# مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 898 ⁝ الإثنين 11 نوفمبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة


الريحانى يتقلد نيشان الملك فاروق!!

الأداء بدون ممثلين.. الخيال المسرحي والوثائقي

## اغتيال أم تطوير..
## الميتافيرس والمسرح ؟

# هشام عطوة:

## مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية يدخل الخدمة قريبا

تنفيذا لتوجيهات د.أحمد فؤاد هنو - وزير الثقافة، قام الفنان هشام عطوة - رئيس البيت الفني للمسرح ، صباح اليوم السبت بزيارة مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية لتفقد و متابعة سير أعمال التطوير الجارية بالمسرح حاليا وفقا لأحدث التقنيات الفنية ووسائل الحماية والأمان ، ومدي جاهزيته للعمل بعد إنتهاء مشروع تطويره وافتتاحه قريبا .

وقال عطوه : أن زيارة مسرح بيرم التونسي تأتي ضمن سلسلة جولات بعدد من المسارح التي تشهد عمليات تطوير وتجديد ، و أضاف انه عقد علي هامش الزيارة اجتماعا مطولا لأعضاء لجنة الخطة الاستثمارية ببيت المسرح بحضور كامل أعضائها لمناقشة أولويات تطوير وصيانة المواقع التابعة للبيت الفني للمسرح بهدف تحديثها بما يليق باستقبال الجمهور في كافة مسارح الدولة ، وكذلك رفع قدرتها بما يساعد علي تقديم عروض مسرحية تعتمد علي التقنيات الحديثة .

# حي «معا»

## يستقبل أنشطة المشروع الثقافي للمناطق الجديدة الآمنة

”بندق وسمسمة“ عرض مسر

قضايا مجتمعية بهدف تعزيز القيم الإيجابية وغرس السلوكيات الصحيحة لدى الأطفال.

تواصلت فعاليات المشروع الثقافي للمناطق الجديدة الآمنة بديل العشوائيات بمحافظة القاهرة، التي تقدمها الهيئة العامة لقصور الثقافة بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة، خلال شهر نوفمبر الحالي، في إطار برامج وزارة الثقافة بالمبادرة الرئاسية «بداية جديدة لبناء الإنسان».

شهد حي «معا» عددا من الأنشطة الثقافية والفنية، بحضور وفد من مكتب رئيس الوزراء والمهندس إيهاب محمد، رئيس جهاز الحي، د. جيهان حسن، مدير عام ثقافة الطفل، والمشرف العام للمشروع الثقافي.

استهلت الفعاليات بتفقد معرض منتجات للحرف اليدوية نتاج الورش الفنية والحرفية التي أقيمت خلال الأشهر الماضية بهدف دعم وتمكين المرأة.

أعقب ذلك لقاء بعنوان «السلوكيات الإيجابية.. أسلوب حياة» قدمت خلاله المشرف العام للمشروع مجموعة من النصائح للأطفال أهمها ترتيبات الأولويات، تنظيم الوقت، العناية بالنظافة الشخصية، وغيرها من العادات الصحية من أجل حياة أفضل.

كما تواصلت الفعاليات مع عدد من الورش منها ورشة تصميم حلي للفتيات، ومشغولات بالخرز تدريب سماح عبد القادر، تصميم ميداليات على شكل علم مصر، بالإضافة إلى ورشة إعداد ممثل للأطفال للمخرج إبراهيم عبد المنعم.

واختتم اليوم بتقديم العرض المسرحي «بندق وسمسمة» الذي يناقش مجموعة من القضايا المجتمعية، بهدف تعزيز القيم الإيجابية وغرس السلوكيات الصحيحة لدى الأطفال.

أقيمت الأنشطة ضمن برنامج الإدارة المركزية للدراسات والبحوث برئاسة د. حنان موسى، بإشراف الإدارة العامة لثقافة الطفل، وبالتعاون مع جهاز مدينة معا، وذلك في ضوء ما تقدمه هيئة قصور الثقافة من أنشطة مكثفة بشكل دوري بمناطق الإسكان الآمن بديل العشوائيات.

### بأوبريت «من كل أرض جينا» ..

# وزارة الثقافة تختتم أسبوع «أهل مصر» للأطفال بالأقصر

اختتمت وزارة الثقافة، الجمعة، فعاليات الأسبوع الثقافي الرابع والثلاثين لأطفال المحافظات الحدودية، بمشروع «أهل مصر» المقام بمحافظة الأقصر، برعاية د. أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وتنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة، تحت شعار «يهمنا الإنسان»، الذى أقيم خلال الفترة من ١ إلى ٨ نوفمبر الحالي.

شهد حفل الختام الدكتور هشام أحمد أبو زيد نائب محافظ الأقصر، د. حنان موسى، رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث ورئيس اللجنة التنفيذية لمشروع أهل مصر، لاميس الشرنوبي، رئيس إقليم القاهرة وشمال الصعيد الثقافي والمدير التنفيذي لمشروع أهل مصر (أطفال)، عماد فتحي رئيس إقليم جنوب الصعيد الثقافي. وبحضور د. أحمد محيي عميد كلية الفنون الجميلة، د محمود النوبي عميد كلية الألسن، د. سمر سعيد عميد معهد الفنون الشعبية بأكاديمية الفنون، الشاعر حسين القباحي مدير بيت الشعر بالأقصر، د. محمد الفرماوي بالمعهد الفنون الشعبية، حسين النوبي مدير فرع ثقافة الأقصر.

أعرب نائب محافظ الأقصر عن سعادته باستضافة الملتقى في الأقصر، وتواجد القوافل الثقافية لوزارة الثقافة بفعالياتها كافة، ونقل تحية المهندس عبد المطلب عمارة محافظ الأقصر للحضور وللمشاركين، وأشار أنه تم الاتفاق والتنسيق مع معالي وزير الثقافة لتوفير أشكال الدعم كافة للثقافة، قائلا: نسعى إلى إحياء جميع المشروعات الثقافية على أرض الأقصر، وهذا بطبيعة الحال يشمل مصر بأكملها.

كما أبدى «أبو زيد» سعادته برؤية شباب وفتيات من شمال وجنوب سيناء، مطروح، البحر الأحمر، أسوان، والوادي الجديد، وكذلك من القاهرة، أي من كافة أنحاء مصر، وأضاف: يكفينا في هذا الحدث العظيم أننا تمكنا من جمع أطفال مصر هنا، ليشاركوا في مشروعات مهنية وحرفية وفنية ولكن الهدف الأسمى هو تحقيق الدمج الحقيقي وتوفير فرص تفاعل وتعارف بينهم. واختتم كلمته بتقديم الشكر للوزارة والهيئة ولكل فريق العمل.

ووجهت د. حنان موسى التحية لوزير الثقافة ومحافظ الأقصر ونائب رئيس قصور الثقافة للدعم الكبير المقدم لفعاليات الأسبوع الثقافي، وأعربت عن سعادتها بنتاج ورش الأسبوع الثقافي، والتي كشفت عن مواهب الأطفال، وأوضحت أنها شاهدت مواهب كانت تتعلم من خلال الورش الفنية السابقة واليوم أصبحوا مدربين، قائلة: نحن نهتم بأبناء المحافظات الحدودية فهم خط الدفاع الأول، وتحديد هدف واقعي ومناسب يعتبر خطوة أساسية نحو النجاح، والأهم أن يكون هدفا يمكن تحقيقه. واختتمت كلمتها بتقديم الشكر لفريق العمل والمدربين والقائمين على التنفيذ.

وقالت لاميس الشرنوبي: بذلنا جهدا متواصلا من أجل بناء الإنسان وتقديم الدعم الثقافي اللازم لأطفالنا، الهدف الرئيس من المشروع هو تمكين الطفل وبناؤه ثقافيا من خلال أنشطة تدعم الهوية الثقافية وتحمي أبناءنا من الغزو الفكري والثقافي، ليتمكنوا من خدمة وطنه ومجتمعه في مختلف المجالات، ولإعداد جيل مثقف وواع يعتز بوطنه ويفخر بتاريخه.

وأضافت المدير التنفيذي للمشروع: عملنا على تنفيذ ورش متنوعة في مجالات متعددة بهدف إتاحة الفرصة لكل طفل ليطور موهبته ويكتسب معارف جديدة تتناسب مع طفولته وتراثه الثقافي المحلي. وحرصنا على تعزيز التفاعل بينهم داخل بوتقة واحدة، وهي حب الوطن، ليعيشوا تحت مظلة وطنهم الأم، مصرنا

الغالية.

وفي نهاية كلمتها قدمت الشكر للوزارة والمحافظة والهيئة على دعمهم للمشروع وللزملاء بإقليم جنوب وفرع الأقصر ولفريق العمل وجميع المدربين وأساتذة الجامعة وأولياء الأمور الذين يدعمون ويشجعون أطفالهم على التواجد في المشروع.

وقد استهل الحفل بالسلام الوطني، أعقبه فيلم توثيقي تناول الفعاليات التى أقيمت على مدار الأسبوع إعداد وتصوير جمال الشرنوبي، مونتاج أحمد فتحي.

وتوالت عروض الحفل الختامي نتاج الورش الأدبية والإبداعية وقدمت ورشة المسرح مع المخرج محمد فؤاد فقرة بعنوان «أحلام أهل مصر»، وقدمت ورشة الشعر قصيدة بعنوان «على اسم مصر» مع الشاعر مدحت العيسوي، بجانب فقرة ورشة الأراجوز بعنوان «الأمانة، تعليم الحروف» مع الفنان ناصر عبد التواب، وقدمت ورشة تصنيع العرائس مع المدرب جمال الشرنوبي فقرة تحريك عرائس على أنغام أغاني «الأقصر بلدنا، شمندورة، يا مدد».

وقدم عرض كورال نتاج ورشة الموسيقى والغناء بإشراف الفنان ماهر كمال تضمن باقة من الأغاني منها «الليلة يا سمرة، الحلوة دي، يا دنيا سمعاني، يا أغلى اسم في الوجود»، كما قدمت ورشة الكتابة المسرحية مع السيناريست وليد كمال فقرة بعنوان «الصداقة».

واختتم الفعاليات بعرض فنون شعبية للأطفال لفلكلور محافظات «البحر الأحمر، شمال سيناء، مطروح، جنوب سيناء، الوادي الجديد، أسوان»، أعقبه أوبريت بعنوان «من كل أرض جينا»، وأخرج الحفل الفنان ماهر كمال.

وتفقد الحضور المعرض الفني لنتاج الورش الفنية والحرفية والتراثية التي نفذت خلال الأسبوع الثقافي وهي: ورش الخرز، الخيامية، الأركت، إعادة التدوير، شنط الخرز، شنط الشبك، التصميم الفني.

الأسبوع الرابع والثلاثين لأطفال المحافظات الحدودية أقيم ضمن برنامج الإدارة المركزية للدراسات والبحوث بالتعاون مع إقليم جنوب الصعيد الثقافي، وفرع ثقافة الأقصر، وتضمن الأسبوع ١٢ ورشة فنية وحرفية، بالإضافة إلى زيارات ميدانية لأشهر الأماكن السياحية والأثرية بالأقصر ومنها معابد الأقصر والكرنك والدير البحري ومتحف التحنيط وقرية حسن فتحي وغيرها.

مشروع «أهل مصر» أحد أهم مشروعات وزارة الثقافة لأبناء المحافظات الحدودية، ضمن برامج العدالة الثقافية، ويهدف إلى تعزيز قيم الانتماء والولاء للوطن، ورعاية ودعم الموهوبين، ويستهدف ثلاث فئات وهي المرأة والشباب والأطفال.

## في مسرح السامر..

# حفل «مسابقة الكاتب المصري» لـ جائزة «محمد أبو العلا السلاموني»

## إبراهيم الحسيني يتوج بجائزة بالمركز الأول عن «أشباح إيزابيل سلامة» وتخرج الدفعة الجديدة من المخرجين الجدد

أقيم مساء الأربعاء ٣٠ أكتوبر على مسرح السامر بالعجوزة، حفل و توزيع جوائز «مسابقة الكاتب المصري»، جائزة «الكاتب الكبير محمد أبو العلا السلاموني»، المعنية بالدراما المسرحية في فرعي التأليف والإعداد عن أصل غير مسرحي، و الاحتفاء بتخرج الدفعة الجديدة لورشة المخرجين الجدد الذين تم تصعيدهم للمهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الأخيرة، «دورة الدكتور علاء عبد العزيز».

### حضور كبير

وأقيم الحفل بحضور الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الفنان أحمد الشافعي، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، سمر الوزير، مدير عام الإدارة العامة للمسرح، محمد حجاج، مدير عام الفنون الشعبية، دكتور وليد الشهاوي، مدير عام الإدارة العامة للموسيقى، إيمان حمدي، مدير عام الإدارة العامة للمهرجانات،المؤلف والمخرج شاذلي فرح، وكيل إدارة المسرح، مصمم الديكور محمد جابر، مدير مسرح السامر، مصمم الديكور الفنان أحمد نور، محمد الشحات، مدير قصر ثقافة روض الفرج، مصمم الديكور أحمد نور الدين، المخرج محمد الطايع مدير إدارة نوادي المسرح، المخرج إبراهيم المهدي، ولفيف من المسرحيين، والمخرج الكبير عصام السيد، والمخرج ناصر عبد المنعم، الناقد والكاتب محمد الروبي، الكاتب سعيد حجاج، والناقد والمؤلف إبراهيم الحسيني، المخرج محمد الطايع، والعديد من مؤلفي ومخرجي ونقاد وفناني مسرح الثقافة الجماهيرية، ونخبة من القيادات بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والصحفيين والإعلاميين.

### بالمزمار والطبل البلدي.. استقبال جمهور الحفل

واستقبلت فرقة النيل للآلات الشعبية الحضور بعرض فني أمام المسرح، والتي تضمنت باقة متميزة من الأغاني التراثية بمصاحبة نغمات المزمار والطبول، وسط تفاعل جماهيري كبير.

### أوبريت «البداية» كلمات سامح عثمان وألحان زياد هجرس للمخرج السعيد منسي

وعلى خشبة المسرح، بدأت فعاليات الحفل، بالسلام الوطني، أعقبه أوبريت غنائي بعنوان «البداية» كلمات سامح عثمان، موسيقى وألحان زياد هجرس، فيديو مابنج محمد البدري، إضاءة أحمد أمين، أزياء رنا عبد المجيد، استعراضات العربي محمد، وبمشاركة فرقة القاهرة للفنون الشعبية، و الأوبريت من إخراج السعيد منسي، أعقبه عرض فيلم تسجيلي عن ورشة

المخرجين الجدد، وتكريم مدربي الورشة، ثم الاحتفال بتخرج الدفعة الجديدة لورشة المخرجين الجدد.

## تهنئة بالفوز

في البداية هنأ الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، الفائزين بمسابقة الكتابة المسرحية، وخريجي ورشة المخرجين الجدد، وأكد «ناصف» أن هيئة قصور الثقافة تسعى دائمًا لتنفيذ برامج وفعاليات تعنى بالمبدعين الشباب في مختلف المجالات وخاصة في المسرح في إطار خطط وزارة الثقافة.

وقدّم «ناصف» جزيل الشكر إلى جميع القائمين على تنظيم الفعاليات من الإدارات التابعة ومدربي الورش ولجان التحكيم.

## الاحتفاء بـ ١٣ مخرجًا جديدًا لمسرح الثقافة الجماهيرية

أعقب ذلك فقرة التكريمات، تم خلالها تكريم مدربي ورشة المخرجين الجدد وهم: المخرج الكبير عصام السيد، والمخرج ناصر عبد المنعم، الكاتب سامح عثمان، مدير إدارة الورش، بجانب تكريم المتدربين المشاركين، والمخرجين الجدد: وهم إبراهيم المهدي، محمد الشربيني، أحمد محمد، ماركو فؤاد، محمد أبو شعرة، عبد الرحمن الزغبي، عبد الخالق أحمد، عبد الرحمن أشرف، محمد البحرى، محمد موسى، أحمد سعد، سامح رخا، زينب العزب.

## تكرpd .. سعيد حجاج والسيد حافظ وأشرف عتريس واسم الكاتب عبد الغني داود واسم المؤلف والناقد أمين بكير

وشهد الحفل تكريم كل من الكاتبين سعيد حجاج، السيد حافظ، الشاعر والمسرحي أشرف عتريس، اسم الكاتب الراحل عبد الغني داود، وتسلمت التكريم عنه ابنته، وكرم أيضًا اسم المؤلف والناقد الراحل أمين بكير وتسلم التكريم المخرج محمد حجاج.

## في الإعداد المسرحي.. الأول شادي السعيد والثاني باسم وجيه والثالث أسامة بدر

أعقب ذلك توزيع جوائز مسابقة «الكاتب المصري» الخاصة بفرع الإعداد المسرحي وهم: شادي السعيد منسي، وجائزة مالية ١٥٠٠٠ جنيه، لحصوله على المركز الأول عن نص «رجل بيحكي قصص»، باسم وجيه عبد الستار، جائزة مالية ١٢٠٠٠ جنيه، لحصوله على المركز الثاني عن نص «حانة الأقدار»، وأسامة بدر، جائزة مالية ٨٠٠٠ جنيه، لحصوله على المركز الثالث عن نص «رجل النار».

## التقدير لـ خالد توفيق و كرم نبيه وترشيح «حديث الصباح والمساء»

## و«أريد مكالمة هاتفية» و«الجائحة» للإنتاج

وتم منح شهادات تقدير لنصي: «عصيان» للمؤلف خالد توفيق السمان، «أوسكار والسيدة الوردية» للكاتب كرم نبيه، وترشيح ثلاثة نصوص للإنتاج وهي: «حديث الصباح والمساء» للمؤلف محمد شاكر، «أريد مكالمة هاتفية» للكاتب أسامة القزاز، و«الجائحة» تأليف محمد عادل أباظة، وتكريم لجنة التحكيم التي تكونت من المخرج عادل حسان، دكتور محمد زعيمة، دكتور ياسر علام، والكاتب سامح عثمان (مقررًا)

إبراهيم الحسيني الأول وسليم كتشنر الثاني والثالث مناصفة لـ طارق عمار وأحمد محمد حسن.

## فرع التأليف المسرحي

وفي فرع التأليف المسرحي، تم تكريم كل من إبراهيم الحسيني، جائزة مالية ٢٠٠٠٠ جنيه، لحصوله على المركز الأول عن نص «أشباح إيزابيل سلامة»، سليم كتشنر إستاورو، جائزة مالية ١٥٠٠٠ جنيه، لحصوله على المركز الثاني عن نص «الآخرون»، وطارق عمار عن نص «الملك»، وأحمد محمد حسن عن نص «ابن طولون»، جائزة مالية ١٠٠٠٠ جنيه، لحصولهما على المركز الثالث (مناصفة).

## التميز لنصوص «هاملت وأشباحه» و«الأرض السابعة» و«آخر أحلام كليوباترا»

وتم منح شهادات تقدير للنصوص المميزة، وهي: «هاملت وأشباحه» للمؤلف ناظم نور الدين، «الأرض السابعة» للمؤلف عمرو محمد عبد الحميد، و«آخر أحلام كليوباترا» للمؤلف حسام العجوز، وتكريم لجنة التحكيم المكونة من الناقد محمد الروبي، دكتور محمد سمير الخطيب، المخرج أحمد طه، والمخرج شاذلي فرح (مقررًا).

## إبراهيم الحسيني: جائزة غالية وسط من شهدوا على ميلادي كمؤلف مسرحي

وفي كلمته أعرب المؤلف والكاتب المسرحي إبراهيم الحسيني عن سعادته الكبيرة بفوزه وقال: أعتز كثيرا بهذه الجائزة وخاصة، أن يمنحني الجائزة في هذه الليلة المميزة هم مجموعة من أصدقائي الأعزاء وأعتز كثيرا بصداقتهم فهم من شهدوا مراحلي منذ البداية مع الكتابة والتأليف للمسرح، وفي مقدمتهم الكاتب الكبير محمد عبد الحافظ ناصف، وصديقي الغالي أحمد الشافعي، ابن المبدع الراحل عبد الرحمن الشافعي، وقدم «الحسيني» التحية للإدارة العامة للمسرح برئاسة الأستاذة سمر الوزير.

## «الحسيني»: جميعنا «محكومون بالأمل» والحضور أعزاء على القلب

وأعرب «الحسيني» عن سعادته، بوجوده وسط كوكبة من المبدعين وخاصة الكتاب ومؤلفي المسرح، أنا أقف في مكان غال ومحبب للنفس يضم أخوة ورفقاء درب، وبجوار هؤلاء المؤلفين من بينهم نقف على المسافة نفسها، من بينهم الكاتب سليم كتشنر ودكتور طارق عمار، وكذلك أحي الفائزين من الكتاب الشباب في فرع الإعداد، وأؤكد جميعنا «محكومون بالأمل» في مستقبلنا ومستقبل الكتابة المسرحية في مصر التي ستبقى دائما هي منبع للإبداع، وستظل أمًا كبيرة للمبدعين، وتزخر بالكثير من الكتاب كل منهم له بصمته، وتفرده في الكتابة، في الأقاليم في مختلف المحافظات وفي كل بقعة في أرض مصر وليست العاصمة فقط.

وقدم «الحسيني» كل المحبة للجميع، مؤكدًا كلهم دون استثناء أعزاء على القلب.

## نشر النصوص الفائزة

وأعلن خلال الحفل أنه سوف تنشر النصوص الفائزة في إصدار خاص من كتاب «دليل النصوص، مسرحيات مصرية» الذي تصدره الإدارة العامة للمسرح بالهيئة؛ حتى يتاح للمخرجين المتعاملين مع الهيئة قراءتها وتقديمها، كما يتم التعاقد مع أصحاب النصوص الفائزة حال تقديمها على خشبة المسرح، وللهيئة أولوية التعاقد على النصوص الفائزة مدة خمس سنوات عن أي جهة أخرى.

همت مصطفى

# مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

## يعلن عن تفاصيل دورته التاسعة

اقيم الأسبوع الماضى بالمجلس الأعلى للثقافة بدار الأوبرا المصرية المؤتمر الصحفي الخاص بإعلان تفاصيل الدورة التاسعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي والذى من المقرر إقامته في الفترة من ١٥ - ٢٠ نوفمبر وتحمل الدورة اسم المخرج الكبير الراحل جلال الشرقاوي وشعار المهرجان هذا العام " المسرح من أجل السلام " قدم المؤتمر الصحفي الفنان الشاب ميدو عادل والذي دعا في بداية المؤتمر الحضور للوقوف دقيقة حداد على روح الفنان حسن يوسف ثم عرض فيلم تسجيلي عن الدورة الثامنة وما قدم بها من فعاليات ومسابقات ثم رحب رئيس المهرجان المخرج مازن الغرباوي بالحضور ودعا سيدة المسرح العربي الفنانة سميحة أيوب الرئيس الشرفي للمهرجان لإفتتاح المؤتمر أعلنت الدكتورة إنجي البستاوي، مدير مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي خلال مؤتمر صحفي عن أسماء المكرمين خلال الدورة التاسعة، فالمهرجان سيكرم كلا من اسم المخرج الراحل الكبير جلال الشرقاوي حامل اسم الدورة، الفنان والأستاذ الدكتور سيد خاطر وكيل وزارة الثقافة المصرية الأسبق بدرع سميحة أيوب التقديري، والمخرج الروماني قسطنطين كرياك رئيس مهرجان سيبيو الدولى للمسرح كشخصية دولية، أحمد ابو رحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة بالشارقة كشخصية عربية.

وأضافت البستاوي: كما سيكرم المهرجان الفنان ابراهيم الحساوي من المملكة العربية السعودية بدرع سميحة أيوب التقديري، الفنانة حلا عمران من سوريا / فرنسا بدرع سميحة أيوب التقديري، الفنان المصري القدير علاء مرسي بدرع سميحة أيوب التقديري، النجم العالمي والبروفيسور ميخائيل جوريفوي من روسيا بدرع سميحة أيوب التقديري، الفنان المصري محمد العمروسي بدرع المهرجان الشبابي، والمخرج الكبير ممدوح الأطرش من سوريا بدرع سميحة أيوب التقديري، والدكتور سعيد السيابي من سلطنة عمان بدرع سميحة أيوب التقديري، والمخرج المصري محمد جبر الفائز بمسابقة أفضل شخصية مسرحية شابة ثم اعلنت الفنانة منال سلامة عن أسماء لجنة تحكيم مسابقة العروض الكبرى في دورته التاسعة.

وتضم اللجنة عدد من الأسماء اللامعة في مصر والدول العربية والأجنبية، هم: الفنانة منال سلامة رئيس اللجنة (مصر)، وضمت عضوية لجنة التحكيم : دكتور بيتر سبولر (ألمانيا)، الكاتبة والفنانة اريكا مولدوفان (رومانيا)، السينوغراف دكتور باول دوبسكي (بولندا)، الفنان والمخرج أحمد الرواس (سلطنة عمان)، ثم كشف الفنان أحمد وفيق عن أسماء لجنة تحكيم مسابقة مسرح الشارع والفضاءات غير التقليدية.

وقال وفيق: أتشرف برئاسة اللجنة وتضم اللجنة كل من: المخرج الدكتور أدونيس فليبي (البانيا -أمريكا)، الفنانة والمنتجة كتارينا صلدوخا (بيلاروسيا)، مصممة الأزياء د. مروة عودة (مصر).

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي يقدم مسابقة "مسرح الشارع والفضاءات غير التقليدية" حرصا علي تمكين الشباب المسرحيين من القيادة، إيمانا بالجيل الشبابي وبأنه يحتاج إلى الفرصة والدعم كما أن تمكين الشباب جزء من بناء مصرنا الحبيبة، وهى أحد الإستراتيجيات التي وضعها المهرجان منذ الدورة الأولي لمهرجان شرم الشي، كما أعلن الفنان مفيد عاشور عضو لجنة مشاهدة واختيار العروض بالمهرجان خلال المؤتمر الصحفي، عن ما تم اختياره من العروض الكبرى

**تكريم الفنان علاء مرسي ود. سيد خاطر ومحمد العمروسي ومحمد جبر**

# أنشطة أطفال داخل مدارس جنوب سيناء
# لأول مرة ضمن فعاليات الدورة التاسعة

المشاركة وعروض مسرح الشارع والفضاءات المفتوحة بالمهرجان».

وقال الفنان مفيد عاشور: "شاركني في اختيار العروض أعضاء اللجنة المكونة من الفنانة عزة لبيب، والدكتورة سامية حبيب، وتم الاستقرار على كلا من العروض التالية، من إيطاليا عرض "هاملت"، ومن مصر عرض "١٣٠ قطعة"، ومن الإمارات عرض "اصطياد"، ومن سلطنة عمان عرض "انعكاسات"، ومن كوسوفو عرض«Innocent Little Murder»، إلى جانب يقام عرض مسرحي شرفي يعرض ولأول مرة بعنوان "فاطمة الهواري" من الأردن، وهو من تأليف واخراج غنام غنام. وعرضين احتياطي وهما (الطاحونه الحمراء) مصر، ( newses ).

اما عروض مسابقة مسرح الشارع والفضاءات المفتوحة من سلطنة عمان العرض المسرحي (فضيلة العبيد)، ليبيا عرض (خرف)، كردستان- فرنسا( سلمي)، مصر (خلف النافذة) بالإضافة إلى ثلاثة عروض احتياطي في حال تعذر احد العروض الأساسية وهم (كاسبر) مصر، (تن تن) مصر، (تبادل إطلاق نار) سوري، كما اعلنت الفنانة عزة لبيب عضو لجنة مشاهدة واختيار العروض بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بدورته التاسعة، عن ما تم اختياره بمسابقة عروض مسرح الطفل والنشء وعروض المونودراما المشاركة بالمهرجان.

وقالت الفنانة عزة لبيب: "شاركني في اختيار عروض مسرح الطفل النشء، وعروض المونودراما أعضاء اللجنة المكونة من الفنان مفيد عاشور، والدكتورة سامية حبيب، وتم الاستقرار على كلا من العروض التالية في عروض مسرح الطفل من تونس عرض "راعى الصحراء"، ومن مصر عرضين وهما كلا من "دون كيشوت"، و"هجرة الماء"، ومن الإمارات عرض "حكايات صامتة" بالإضافة إلى عرضين احتياطي من مصر وهما ( كنوز )، (جدو كركور) .أما عروض المونودراما فهي كالآتي "ماركو بولو" إيطاليا، (sunny) كوريا الجنوبية، (LyricDragon) من اسبانيا، (For the worse&Laugh) من فرنسا بالإضافة إلى عرض احتياطي وهو (Not ‹i) من رومانيا .

أعلن الفنان أحمد سلامة عن الفائزين في مسابقة "عصام السيد للعمل الأول " في نسختها السادسة.

وقال " يشهد مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي تطورا كبير وملحوظا عام بعد عام فكل التحية للمخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان لمجهوده الكبير فأنا مع كل شيء يثري الحركة الفنيةوالمسرحية في مصر، والمهرجان يؤكد أن مصر ولادة، ولم تنضب من المواهب على الإطلاق، وسعدت أن أكون برفقة زملائي في لجنة تحكيم مسابقة عصام السيد للعمل الأول ،وهم الأستاذة الدكتورة نبيلة حسن والمخرج هشام عطوة.

اما عن الفائزين في المسابقة فهم كالآتي: المركز الأول محمود الحسيني كاجو عن عرض " ماكبث المصنع "، المركز الثاني يوسف مراد منير عن عرض " ياسين وبهية "،المركز الثاني مكرر محمد شاكر عن عرض " حديث الصباح والمساء" ،المركز الثالث محمد رضا عن عرض " حياة شخص ما " ،المركز الثالث مكرر ساندرا سامح عن عرض " سوء تفاهم».

ونوه المخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان أنه نظرا لتميز العروض وتقارب الدرجات التي اقرت بها لجنة التحكيم قررت إدارة المهرجان تقديم خمسة مخرجين متميزين في مسابقة (عصام السيد) للعمل الأول ، كما أعلن دكتور محمد عبد المعطي عن أسماء لجنة تحكيم مسابقة مسرح الطفل، حيث تضم اللجنة عدد من المسرحيين من مصر والعالم، وهم : د. محمد عبد المعطي رئيسا، وعضوية : الفنان القدير عادل شمس (البحرين)، السينوغراف جين يونج يون (كوريا الجنوبية)، د. كاملة الهنائي (سلطنة عمان)، وكشف الأعلامي والفنان جمال عبد الناصر عن الفائزين في مسابقة أبو الحسن سلام للبحث العلمي في نسختها

# مصر وفلسطين والعراق والجزائر يفوزون
# بجوائز فاطمة المعدول للتأليف المسرحي

الرابعة والفائز في المسابقة الباحثة هبه رجب عمر شرف الدين من مصر عن بحثها " الخطاب الأخضر في مسرح الطفل المعاصر من منظور الموروفولوجيا البيئية الإصطناعية " ، كما كشف المخرج مازن الغرباوي عن أبرز الورش الخاصة بالدورة التاسعة.

وقال الغرباوي : كل دورة نسعي لاختيار مدربين متخصصين في كل ما يخص المسرح وعلومه المختلفة، ونحرص علي التنوع في الورش باختيار أساتذة وفنانين لهم خبرة كبيرة ينقلونها للشباب المشاركة في تلك الورش وهذا العام لدينا ككل دورة مفاجآت، ومنها ورشة التمثيل الايمائي ( فن البانتومايم) للمدرب المصري القدير والخبير الدولي أحمد نبيل رائد فن البانتومايم في العالم .

وأضاف الغرباوي: لدينا أيضا ورشة (الممثل بين السينما والمسرح) للنجم والبروفسير الروسي ميخائيل جوريفوي، وهو نجم عالمي وأستاذ كبير في عالم التمثيل والإخراج وله مشاركات في أفلام عالمية بالسينما الأمريكية، وعمل مع نجوم ومخرجين من هوليوود ، كما نقدم ورشة (التواصل بالارتجال وجهات نظر مختلفة ) للمدرب والمخرج الكوري د. جون وونج سون ، وورشة مسرح الطفل ( هوية الطفل المصري والعربي) للمدربة التونسية صابرين شعباني، ورشة أخري لمسرح الطفل أيضا بعنوان: (رحلة الأطفال إلى عالم المسرح ) للمدربة والممثلة اللبنانية مروة قرعوني من سن ٦ إلى ١٠ سنوات.

كما يقام ماستر كلاس بعنوان ( التعاون الدولي في مجال الفنون الادائية ) للمدرب د. ليفان خيتاجوري رئيس الهيئة الدولية للمسرح بجورجيا، وماستر كلاس آخر بعنوان (الممثل بين السينما والمسرح) للمنتج المصري صفي الدين محمود ، كما أعلن الغرباوي عن رعاة الدورة التاسعة وقال يرعى الدورة التاسعة « وزارة الثقافة، محافظة جنوب سيناء ، وزارة السياحة والآثار وشارك في التأسيس جمعية نادي المسرح المصري للثقافة والفنون، والهيئة المصرية العامة للتنشيط السياحي ، والراعي الذهبي بلدية ظفار ، والهيئةالعربية للمسرح ، والراعي الفضي المعهد الثقافي الإيطالي ، والشركاء الرئيسين الهيئة العامة لقصور الثقافة، والهيئة الدولية للمسرح، ومسرح الشارقة الوطني والمجلس الأعلى للثقافة، وقطاع الإنتاج الثقافي ، وصندوق التنمية الثقافية، الفندق الشريك دريمز للمنشآت الفندقية، والراعي البرونزي رد ستار للإنتاج الفني والتوزيع السينمائي، وشركة اتش ال زد جروب بالتعاون مع شركة مكة للتجهيزات الفنية، ودار حابي للنشر ومركز الحرف التقليدية ، ناينث ارت جروب ، الجمعية العمانية للمسرح ، سيفتي ميديا برودكشن، سيفتي بولندا ، سيفتي ايجنسي، سيفتي أكاديمي ، كما كشف الغرباوي عن إقامة أنشطة لأطفال شرم الشيخ واطفالنا من بدو سيناء بوادي مندر حيث ستقام ورشة مسرح الطفل ١ بعنوان " هوية الطفل المصري والعربي للمدربة التونسية صابرين شعباني ، كما ستقام ورشة مسرح الطفل ٢ بعنوان رحلة الأطفال إلى عالم المسرح للمدربة اللبنانية مروة قرعوني من سن ٦ ل١٠ سنوات .كما يقيم المهرجان ورش أعمال فنية بوادي مندر بسيناء إشراف الفنانة والمدربة سها كحيل،أعلن الأستاذ الدكتور عادل حربي العميد السابق لكلية الدراما والفنون بجمهورية السودان عضو لجنة تحكيم مسابقة ( فاطمة المعدول ) للتأليف المسرحي عن أسماء الفائزين بمسابقة فاطمة المعدول للتأليف المسرحي في نسختها الثامنة، والتي ضمت فائزين من مصر وعدة دول عربية.

فاز في فرع النصوص الطويلة بالمركز الأول: محمد علي إبراهيم حسانين (مصر) عن مسرحية "نزيل الجنة" وحصل على المركز الثاني أحمد سمير قرني محمد "مصر".

عن مسرحية "الذباب، كما حصل على المركز الأول في فرع النصوص القصيرة: محمد السيد عبد الوارث محمود جادو (مصر) عن مسرحية (القطار)، وحصد المركز الثاني الأمير حيدر عبدالله (العراق) عن مسرحية "الف ليلة و...» .

وفاز في فرع نصوص المونودراما، بالمركز الأول عبد المنعم بن السايح (الجزائر) عن مسرحية "المحرقة ( خيمة.. أشلاء ونار.. ٢٦ أيار)"، وحصل على المركز الثاني نوال محمد مختار العدل (مصر) عن مسرحية "تم التشوية بنجاح"، وفي فرع نصوص مسرح الطفل، فاز بالمركز الأول: أمجد زاهر زخارى عازر (مصر) عن مسرحية "سر الغابة العجيبة"، وحصل على المركز الثاني رؤى عصام عبدالله رَزْمَق (فلسطين) عن مسرحية "مملكة الإيموجي»

ونوه المخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان أنه تم استحداث فرع رابع هذا العام في مسابقة التأليف وهو الكتابة لمسرح الطفل موضحا أنه نظرا لتميز الكتاب تم تقديم فائزين "٢" في كل فرع فيقدم المهرجان ثمانية كتاب في أربعة فروع في كتابة النص المسرحي ، وهم مسابقة النص المسرحي الطويل ، والقصير ، والمونودراما ، والطفل وذلك لاثراء الحركة المسرحية المصرية والعربية بكتاب جدد.

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي تقام دورته التاسعة برئاسة المخرج مازن الغرباوي خلال الفترة من ١٥ الي ٢٠ نوفمبر، وتحمل الدورة المقبلة اسم المخرج الكبير الراحل جلال الشرقاوي، وتدير المهرجان الدكتورة إنجي البستاوي ، ورئيس اللجنة العليا للمهرجان المنتج هشام سليمان ،ويرأس المهرجان شرفيا سيدة المسرح العربي سميحة أيوب، ويقام تحت رعاية وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو ، وسيادة اللواء خالد مبارك محافظ جنوب سيناء وبدعم من وزارة السياحة والآثار وهيئة تنشيط السياحة.

**رنا رأفت**

# تحولات دراما الطفل في المسرح المصري المعاصر

## من عام ١٩٩٠-٢٠١٠م - دراسة في نماذج مختارة د. أحمد محمود أحمد سعيد

في يوم الاثنين الموافق السابع من أكتوبر بكلية دار العلوم جامعة المنيا، وفي تمام العاشرة صباحًا انعقدت اللجنة المشكلة من أ.د محمد عبدالله حسين ( أستاذ الأدب والنقد الحديث قسم الدراسات الأدبية كلية دار العلوم - جامعة المنيا، ووكيل كلية دار العلوم لخدمة المجتمع وتنمية البيئة السابق، وأمين اللجنة العلمية لترقية الأساتذة (ب) (مشرفًا ورئيسًا)، و أ.د سحر حسين شريف( أستاذ الأدب الحديث وعضو اللجنة العلمية لترقية الأساتذة (ب) في اللغة العربية وآدابها، والوكيل السابق لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة بكلية الآداب جامعة الإسكندرية)، و أ.د غادة جميل قرني ( أستاذ الأدب العربي بكلية دار العلوم - جامعة المنيا)؛ وذلك لمناقشة الباحث أحمد محمود أحمد سعيد في أطروحته للدكتوراه التي جاءت بعنوان (تحولات دراما الطفل في المسرح المصري المعاصر من عام ١٩٩٠ إلى عام ٢٠١٠ دراسة في نماذج مختارة)، وبعد المداولة قررت اللجنة العلمية المشكلة بمنح الطالب درجة الدكتوراه من قسم الدراسات الأدبية كلية دار العلوم جامعة المنيا بتقدير عام مرتبة الشرف الأولى مع التوصية بطبع الرسالة والتداول بين الجامعات المصرية.

وجاءت الدراسة معنونة بـ (تحولات دراما الطفل في المسرح المصري المعاصر من عام ١٩٩٠-٢٠١٠م - دراسة في نماذج مختارة)؛ ومما يُعنيه الباحث من موضوع دراسته هو المساحة التي شغلها الطفل في الكتابة الدرامية، فبعض الكُتاب جعل الطفل مشاركًا في تسيير الأحداث بوصفه عنصرًا فاعلًا في بنية المسرحية، وبعضهم الآخر تناول الطفل بوصفه متلقيًّا مُوجَّه إليه النص، يتعامل مع أحاسيسه ويلبي احتياجاته على المستويات كافة؛ لذلك تهتم الدراسة برصد التحولات التي طرأت على دراما الطفل في الفترة الزمنية عينة الدراسة (بداية العقد الأخير من الألفية الثانية حتى نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة) وتتبع تغيير التقنيات المصاحبة للفضاء الدرامي والشخصيات والحوار والصراع والحدث وغيرها، ويأتي ذلك من خلال مستويين: مستوى الكتابة الدرامية ومناسبتها لمرحلة الطفولة، ومستوى الواقع وما طرأ عليه من تغيرات اجتماعية وسياسية وعلمية وفكرية وثقافية، دفعت الدراما أن تتخذ شكلًا مغايرًا عما كانت عليه، فأوجب التطوير في الرؤية والأداة معًا؛ إذ إن كتّاب دراما الطفل قبل الفترة الزمنية عينة الدراسة تغافلوا عن فنية مخاطبة الطفل مسرحًا، وخلطوا بين كتابة القصة والمسرحية ولم يراعوا خصوصية مرحلة الطفولة؛ لذلك جاءت النماذج المسرحية من أعمال السيد حافظ وأحمد زحام وأحمد سويلم وسمير عبد الباقي وشوقي حجاب وعبد التواب يوسف وعبده الزراع وفاطمة المعدول وفراج عبدالعزيز مطاوع ولطفي مطاوع ومحمد ناصف ويس الضوي ويعقوب الشاروني، وقد اختار الباحث نماذج بعينها نظرًا لتضمنها مجموعة التحولات على مستوى الرؤية والأدوات الفنية.

وتكتسب أهمية الدراسة من أهمِّيَّة أدب دراما الطفل خاصة، إذ إنَّ لدراما الطفل أَهَمِّيَّةً لافتة للنظر؛ لأنها تُكسب الطفل مصادر المعرفة المختلفة، وتُرسي دعائم القيم الأصيلة والانتماء، وتنمِّي الحسّ الفكاهي لديه، وهي تُعَدُّ بذلك وسيلة مُهمَّة وفاعلة، قادرة على التأثير في الطفل ثقافيًّا وفكريًّا وشعوريًّا؛ لأنها تُخاطب الوجدان والحسّ.

كما أن أهمية الدراسة تتمثل في رصد التحولات على مستوى الرؤية والأداة، وتتبع تغيير التقنيات المصاحبة للشخصيات وللفضاء الدرامي والحوار والحدث والصراع وغيرها في دراما الطفل.

أما عن أهدافها فجاءت من أجل التعرُّف بالبنى الدراميّة وطريقة توظيف كُتَّاب دراما الطفل لها، والكشف عن طبيعة الكتابة الدرامية وتحولاتها في الفترة الزمنية عينة الدراسة في طرح القضايا والموضوعات وطرق معالجتها دراميًّا.

وبالنظر للدراسات السابقة يجد الباحث تلك الدراسة بكرًا؛ لم يتطرق إليها أحد من قبل، فهناك دراسات نقدية تناولتْ مسرحَ الطِّفلِ عندَ بعضِ كتَّابِ الدِّراما؛

لكن الدراسات النقدية المرتبطة بموضوع الدراسة (تحولات دراما الطفل) وبالفترة الزمنية عينة الدراسة (١٩٩٠م/ ٢٠١٠م) نادرة.

وجاء تصور الباحث لدراسته في مقدمة، وتمهيد، وبابين، تتبعها خاتمة، ثم ثبت المصادر والمراجع، وملخص عربي وأجنبي للدراسة وفهرس الموضوعات، أما المقدمة فتضم موضوع الدراسة، وأسباب اختيارها، وأهميتها، وأهدافها، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، والمخطط الداخلي للدراسة، ويضم التمهيد نظرة عامة حول الطفل وعناية المجتمعات به مع التعريف بمسرح الطفل ونشأته وأهدافه وأهميته في تكوين شخصية الطفل، ثم الإشارة بصورة موجزة إلى تحولات دراما الطفل تاريخيًّا وسيرة مختصرة لأهم كتاب دراما الطفل في مصر عينة الدراسة، وجاء الباب الأول بعنوان (قضايا دراما الطفل)، واشتمل على ثلاثة فصول: الفصل الأول/ القضايا التربوية والتعليمية، والفصل الثاني/ القضايا القومية، والفصل الثالث/ القضايا الاجتماعية، وجاء الباب الثاني بعنوان (البناء الفني في النصوص الدرامية) وتضمن ثلاثة فصول: الفصل الأول/ الفضاء الدرامي المنظور والمتخيل، والفصل الثاني/ الحدث والصراع، والفصل الثالث: الحوار والشخصية.

ثم خاتمة: فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث مع ثبت بالمصادر والمراجع وملخص عربي وأجنبي للدراسة وفهرس الموضوعات.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الفني؛ وذلك لتحليل النماذج المختارة من النصوص الدرامية في الفترة الزمنية عينة الدراسة (١٩٩٠/٢٠١٠)، ورصد تحولات دراما الطفل على مستوى الرؤية والأداة، مع الاستفادة بالمنهج السيميائي فيما يتعلق بالصورة وفضاءات الدراما.

وفي نهاية الدراسة خلص الباحث مجموعة من النتائج، ذكر أهمها فيما يلي:

١- كشف تناول كُتاب الدراما للكثير من القضايا الواقعية المعاصرة التي ترتبط بالبيئة المدرسية والتربية والأسرة عن مدى إدراكهم للمشكلات التي تواجه الطفل داخل المدرسة وخارجها، وهذا يعد تحولًا في دراما الطفل موضوعًا.

٢- كان ظهور مسرحية الممثل الواحد (المونودراما) تحولًا شكليًّا لافتًا في دراما الطفل؛ فهو خروج عن الإطار التقليدي في دراما الطفل؛ عبر استخدام بعض الكُتاب تقنية (المسرح داخل المسرح).

٣- يشير تحديد مرحلة الطفولة -قبل الدخول في غمار المسرحية- إلى نهج جديد وتحول واضح في دراما الطفل من ناحية الموضوع.

٤- تطورت الكتابة الدرامية للطفل بشكل مهم -من حيث الشكل- عبر إعادة توظيف الرموز واستخدام الحيل الذكية وتأكيد الهوية القومية وربط الطفل بقضاياه السياسية وبتاريخ أمته العربية وتعميق القيم التاريخية الموغلة في القدم، وقد لمح الباحث هذه التطوير في دراما الطفل عند السيد حافظ.

٥- كشفت رؤيا كتاب الدراما -عبر ربط الطفل بقضاياه الاجتماعية المعاصرة- عن تطور لافت ملحوظ في إبداعهم؛ حيث أصبحت القضايا المطروحة أكثر تعقيدًا عن ذي قبل، فظهرت قضايا: التنمر، والرأفة بالحيوان، وعدم الانجراف وراء الآلة.

٦- استطاع كتّاب دراما الطفل في الفترة الزمنية عينة الدراسة توظيف الفضاءات التخيلية بطرق متنوعة، فبعضهم حصرها في صوت الراوي ودخول الشخصيات واختفائها، والتعبير عن مشاعر الشخوص، وتغيير الديكور والانتقال بين الأمكنة، وإظهار الصراع، وجعلها البعض الآخر كاشفة عن تقنية (المسرحية داخل المسرحية)؛ لربط ما هو تاريخي/الحكاية مع ما هو واقعي/التمثيل، بينما وظّفها بعضهم -كمحمد ناصف- في صورة التوقيعة التي جاءت موازية للنص المرافق، والتي قامت بوظيفة الفضاء في إنتاج المعنى، وهذا يعد تحولًا في أدوات الدراما الموجهة للطفل.

٧- شكل الفضاء المكاني منعطفًا مهمًا في دراما الطفل التخيلية، حين كشف عن هوية الشخوص وماهية الصراع وحمل في الوقت نفسه الحدث بنوعيه (الرئيس والثانوي)؛ كما شهدت دراما الطفل تحولًا لافتا للنظر على مستوى التغذية البصرية، فقد أضحى الاهتمام بالجانب البصري عنصرًا أساسيًّا في دراما الطفل، من خلال توظيف الصور والرسومات والإكسسوارات؛ لخدمة النص وتعزيز تأثيره على القارئ الصغير.

٨- شهدت دراما الطفل تعددًا في الأحداث، فالمسرحية لم تقتصر على حدث واحد أو صراع واحد فقط؛ بل تطورت المسرحية وأضحت تتضمن صراعًا داخليًّا بجانب الصراع الخارجي، فظهر الصراع النفسي والثقافي والاجتماعي والقومي ..، وهذا يعد تحولًا مهما في أدوات الدراما الموجهة للطفل.

٩- أسهم الحوار بنوعيه (الداخلي/ الخارجي)، في الكشف عن الأبعاد المختلفة للشخصيات، كالبعد المادي، والاجتماعي، والنفسي؛ كما ظهر الحوار الكوميدي، والتراجيدي، والتراجيكوميدي، وتنوعت لغة الحوار بين الفصحى والعامية، وظهرت اللغة الشعرية بصورة ملحوظة بجانب تجلي ظاهرة التكرار في الجمل الحوارية، ليحمل ذلك كله رؤية درامية ومردودًا فكريًّا وجماليًّا له تأثيره على عقل القارئ الصغير ووجدانه.

١٠- أضحت للشخصية في دراما الطفل حركة درامية ملموسة مؤثرة في وعي المتلقي؛ فقد اتسمت بطابع خاص سواء من حيث الأبعاد أو الأهداف أو الدوافع أو الصراع، وهذا يعد تحولًا في دراما الطفل على مستوى الأدوات.

١١- تجلت أنماط عديدة للشخصيات في دراما الطفل، فقد ظهرت الشخصية التاريخية، والأسطورية، والشعبية، والنمطية، والظريفة، والغريبة، بما يعد تحولًا مهما في دراما الطفل على مستوى الأداة.

وفي النهاية يمكن القول: إن دراما الطفل في الفترة الزمنية عينة الدراسة شهدت تطورًا وتحولًا لافتًا للنظر رؤيةً وأداةً، وهذا يدل على وعي الكتاب باحتياجات الطفل ورغباته النفسية والاجتماعية والثقافية من جانب، ووعيهم بالواقع المعاصر للطفل -من جانب آخر- الذي تعرض لمتغيرات على المستويات كافة أوجب التطور في دراما الطفل شكلًا وموضوعًا.

**سامية سيد**

## الأنبا موسى:

# مهرجان الكرازة المرقسية يحتضن المواهب من سن٤ أعوام وحتى آخر العمر

أقيم حفل إعلان جوائز مهرجان الكرازة المرقسية ٢٠٢٤، تحت شعار «الرب نوري وخلاص»، مساء الأحد ٣ نوفمبر الجاري، في حضور الأنبا موسى أسقف عام الشباب.

بدأت الإعلامية نانسي مجدي الاحتفالية بمقدمة سريعة عن أولى مراحل تأسيس مهرجان الكرازة على يد البابا شنودة الثالث منذ عام ٢٠٠٤ بافتتاح أولى دوراته وتوزيع الكؤوس على الفائزين فيه سنوات عديدة، ومستمر بصلوات البابا تواضروس الثاني والآباء المطارنة والأساقفة بكنيستنا القبطية الأرثوذكسية بمصر والمهجر.

٢١ عاما من ثمار عمل الله في كنيسته وأولاده، ثمار الخدمة والعطاء والنمو والانتشار واكتشاف المواهب، ثمار خدمة شملت كل إنسان وكل الإنسان، إنه مهرجان الكرازة المرقسية ثمرة عمل الله في كنيسته وأولاده، الذي يشرف عليه ويرعاه أصحاب النيافة الأنبا موسى (أسقف عام الشباب) والأنبا رافائيل (الأسقف العام).

### الأنبا موسى يدعو السودان الشقيق

ثم بدأ احتفال مهرجان الكرازة المرقسية في دورة العام الحالي ٢٠٢٤، بالكلمة الافتتاحية للأنبا موسى، والذي وجه رسالة شكر وتقدير لأصحاب النيافة الحاضرين والآباء الكهنة والمكرسين والمكرسات، الشبان والشابات ، الفتيان والفتيات، خاصة أن جميع الفئات العمرية تشارك بالمهرجان، وهذا يسعدهم لأنهم بذلك يغرسون الأجيال الناشئة في أرض الكنيسة وتربتها الخصبة منذ الطفولة وحتى كبار السن. كما وجه الشكر لكل الأحبار الاجلاء وشكر خاص للبابا تواضروس الثاني وشكر لكل المشاركين بالمهرجان من الشباب إلى الفتيان والفتيات والأطفال والطفلات الصغيرات.

كما وجه الأنبا موسى خالص التحية لشعب السودان الذي عانى الكثير ومازال، لكنه بنعمة ربنا صامد وسيصمد وسينصر بإذن الله، كما وجه الشكر لنيافة الأنبا صرابامون.

وذكر الأنبا موسى السبب الذي جعله يفتح باب المشاركة للأطفال من سن ٤ سنوات، إذ كانت هناك سيدة تترك ابنتها الطفلة مع الدادة، لتذهب للمشاركة في فعاليات مهرجان الكرازة، وعندما علم بشكوى الطفلة قرر أن يفتح المشاركة للأطفال من سن الأربع سنوات،

تلى الكلمة الافتتاحية لنيافة الأنبا موسى، عرض فيلم تسجيلي يوثق مراحل انطلاق فعاليات مهرجان الكرازة المرقسية للعام ٢٠٢٤، والتي لا تختلف عن مراحل الدورات السابقة من المهرجان.

وتخلل فقرات الحفل تكريم عدد من المبدعين ومنهم: الناقدة الفنية وفاء كمالو، الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، وأيضا المبدع منير مكرم.

### الفائزون بالمركز الأول في مسابقة المسرح

قدم الأنبا موسى التهاني لكل الفائزين في مختلف فروع المسابقات ضمن فعاليات مهرجان الكرازة المرقسية للعام ٢٠٢٤، ثم أعلنت قائمة الفائزين، والتي منها الفائزين بالمركز الأول في مسابقة المسرح، وهي كالتالي:

مسرح تقليدى - حضانة (فريق كنيسة ماريوحنا بإيبارشية حىّ عين شمس، عن عرض (بستان الملك)

مسرح تقليدى - حضانة (فريق كنيسة العذراء بحىّ عزبة النخل، عن عرض (العهد).

مسرح تقليدى - ابتدائى (فريق كنيسة العذراء بحىّ عزبة النخل، عن عرض (المنتشل من الماء).

مسرح تقليدى - اعدادى (فريق كنيسة العذراء باسكندرية، عن عرض (السراديب).

مسرح تقليدى - ثانوى (فريق كنيسة مكسيموس ودوماديوس باسكندرية عن عرض (العشاء الأخير).

مسرح تقليدى - جامعة (فريق كنيسة العذراء بمنفلوط، عن عرض (أحفاد دافنشي).

مسرح تقليدى - جامعة (فريق كنيسة مارجرجس بأم درمان، عن عرض (اغتيال حلم).

مسرح تقليدى – ذوى الهمم والقدرات الخاصة (فريق كنيسة ديمانة بشمال الجيزة عن عرض (النور المخفى).

مسرح تقليدى – قانا الجليل (فريق كنيسة مارجرجس بالمنيا، عن عرض (الحكاية).

مسرح مايم وبانتومايم - اعدادى (فريق كنيسة مارمينا باسكندرية عن عرض (أصل الحكاية).

مسرح مايم وبانتومايم - ثانوى (فريق كنيسة مكسيموس ودوماديوس باسكندرية، عن عرض (ماريونت).

مسرح مونودراما - خريجين (فريق كنيسة مارجرجس بمطاى، عن عرض (اكسبيرد).

مسرح حكى - ثانوى (فريق كنيسة أبادير وأخته إريني بأسيوط، عن عرض (الغريب).

مسابقة أوبريت - اعدادى (فريق كنيسة أبادير وأخته إريني بأسيوط، عن أوبريت (أليشع النبى).

مسرح أسود (فريق كنيسة الأنبا انطونيوس بالمنيا، عن عرض (نقطة تحول).

مسرح طفل - ماسكات (فريق دير القديسة دميانة بدمياط وكفر الشيخ، عن عرض (الله مخلصنا).

مسرح عرائس - ماريونت (فريق دير القديسة دميانة بدمياط وكفر الشيخ، عن عرض (الكارز العظيم).

فنون حديثة (سلويت) (فريق كنيسة أبادير وأخته إريني بأسيوط، عن عرض (خطة حب).

**رانيا زينهم أبو بكر**

### اغتيال أم تطوير..

# الميتافيرس والمسرح؟

يُعد دخول الميتافيرس إلى عالم المسرح نقلة كبيرة في تطور الفنون عبر العصور، وقد تنوعت الآراء حول ما إذا كان يمكن اعتبار هذه التجربة نوعًا من المسرح الحقيقي أم لا. فال "ميتافيرس» يخترق حدود الزمكان، ومن خلال دمج تقنيات الواقع الافتراضي (VR) والواقع المعزز (AR)، بات وسيلة لخلق مسارح افتراضية غامرة، حيث يمكن للجمهور من مختلف أنحاء العالم حضور العروض دون الحاجة إلى التواجد المادي في موقع العرض.

يفتح الميتافيرس آفاقًا واسعة للإبداع، ويُمكّن المبدع من تطوير خياله ومنطقه عبر كسر القيود الفيزيائية التقليدية، مما يسمح بخلق عوالم افتراضية تتحدى الواقع. يمكن للديكور، والإضاءة، والشخصيات أن تتغير بشكل فوري ومرن، مما يمنح المخرج حرية لم تكن متاحة من قبل. ومع ذلك، فإن هذه التحولات تثير جدلاً نقديًا حول "ماهية المسرح"، إذ أن الميتافيرس قد يهدم بعض المفاهيم الأساسية للمسرح، مثل حضور الجمهور الفعلي والتفاعل الحي بين الممثلين والجمهور، والتي كانت تُعتبر جزءًا لا يتجزأ من التجربة المسرحية منذ نشأتها، بالإضافة إلى ذلك، هل يمكن تقبل هذه التجربة واستقبالها في وطننا العربي؟

جهاد طه رزق

## محمد علام: الميتافيرس سوف يغير طبيعة المسرح التقليدي

يقول الناقد محمد علام: يُغير الميتافيرس طبيعة التفاعل بشكل كبير، حيث يتيح للجمهور التفاعل مع الممثلين والبيئة المحيطة بهم بطرق لم تكن ممكنة في المسرح التقليدي. يمكن للجمهور أن يكون جزءًا من المشهد بفضل تقنيات الواقع الافتراضي، مما يعزز من الشعور بالاندماج والانغماس.

يكمل (علام): لكن أعتقد أن الميتافيرس يؤثر على الجزء التشاركي في المشاعر بين المشاهدين وبعضهم، هذا التأثير الذي يعتمد على ردود أفعال حقيقية وفورية من المشاهدين عندما ينفعل أحد بالتصفيق يتضامن الجمهور معه، فيشعر بالسعادة لأنه نبه الجميع لحالة عظيمة تستحق الإشادة، أو يتجاهلونه فيشعر بأنه لم يكن موفقًا في مشاركة شعوره هذا مع باقي المشاهدين.

تابع حديثة حول المسرح الرقمي: سيحتاج الممثلون إلى تطوير مهارات جديدة تتعلق بالتفاعل مع البيئات الافتراضية والتكيف مع تقنيات جديدة مثل الأفاتار ثلاثي الأبعاد. قد تكون هناك تحديات في نقل الحضور الجسدي والاحساس العاطفي من خلال وسيط رقمي، لكن في المقابل سيفتح هذا المجال أمام أشكال جديدة من التعبير والأداء. وأعتقد أن التحدي الأساسي في الميتافيرس هو ظهور مفهوم جديد للسينوغرافيا، لأن مصممي السينوغرافيا في الميتافيرس ستقابلهم تحديات عديدة أشبه بالتصميم الجرافيكي للأفلام الكارتونية، ولكن هذه المرة ستكون مرتبطي مع إيقاع أداء الممثل الحي، والذي هو بالمناسبة متغير من حفلة إلى حفلة.

يوضح: ممكن أن يكون الميتافيرس شكلًا من أشكال تطور المسرح، شرط أمرين أن يحافظ على الجزء «الحي» أي التمثيل والتلقي المباشر، وليس العروض المسجلة سلفًا، أن يظل المسرح في الميتافيرس عرض أداء حي عبر الإنترنت وليس بث لعرض مسجل، هنا من الممكن أن يعد أحد أشكال تطور المسرح.. حسنًا ما هو العامل الحاسم إذن في هذه المسألة؟

إنه الاقتصاد يا عزيزي، الشكل الأكثر البقاء هو الشكل القادر على ضخ عدد كبير من العوائد في مقابل عدد أقل من التكاليف، هنا تكون المسألة لصالح النوع الجدير بالبقاء الاقتصادي. مثلما ألغى الكتاب المطبوع الكتب المنسوخة باليد، وقد أثر الكتاب الإلكتروني على سوق الكتب المطبوعة الذي يتناقص سنويًا.

واختتم الناقد محمد علام قائلاً: كل العناصر المصاحبة للعملية المسرحية سوف تحتاج إلى تطوير وتدريب،

ليس الناقد المسرحي فقط.. طبيعي سيحتاج التعامل مع عروض مسرح الميتافيرس من الناقد؛ فهمًا أكبر لعمليات الصناعة الرقمية وتقنيات البث المباشر، وكيفية انتقال المشاعر بين الراسل والمرسل والمؤثرات على هذا التواصل. المسرح في الميتافيرس تطورًا طبيعيًا في حالة واحدة فقط، لو قرر الإنسان التنازل عن مكتسبات حضاراته القديمة، وأقصد هنا أهم مكتسباتها وهو «النظام الاجتماعي» الميتافيرس والسينما، وأي أدوات رقمية أخرى ليس هي عدو المسرح الحي، بل إن العدو الحقيقة للمسرح الحي هو الكورونا، الحروب، أي شيء يمنع الناس من التواصل والمشاركة في جماعات بشكل مادي، هو عدو المسرح الحي، الكورونا أكثر الأعداء الشرسة للمسرح، ألا ينبهك ذلك لشيء.. الميتافيرس ظهر أصلا بشكل واسع الانتشار في هذه الفترة!

ربما تكون للميتافيرس إيجابيات.. ولم لا؟ أنا لست ضد التطور، فقط الرؤية تحتاج لوضوح أكبر، الميتافيرس يمكن أن يفتح المجال لتوسيع نطاق الجمهور بشكل كبير، حيث يستطيع الناس من جميع أنحاء العالم حضور عروض مسرحية دون الحاجة إلى السفر. هذا يمثل فرصة رائعة لجعل المسرح أكثر شمولية ووصولًا عالميًا، وقد يوفر ذلك التغلب على عائق اللغة في المسرح، أنا مثلا حضرت بعض العروض كان بإمكاني الحصول على ترجمة فورية لها لكل لغات العالم. هذه التقنية ثورية في المسرح لو صارت معممة!

## هايل علي المذابي: إن دخول الميتافيرس المسرح هو تطور طبيعي

يقول الكاتب اليمني هايل علي المذابي: إن دخول الميتافيرس المسرح هو تطور طبيعي حيث تتسلل الميتافيرس بشكل مطرد إلى حياتنا اليومية. وفي هذا العصر، يجب دمج الجماليات والفن والتكنولوجيا والعلوم الإنسانية بشكل جيد، بما في ذلك المثالية المتأصلة في كل واحد منا؛ وببساطة، فإن الميتافيرسي هو طريقة للعيش وتراكم للثقافة. كما أن اندماج الفنون مع التكنولوجيا سيخلق أشكالًا جديدة من العروض التي تتطور باستمرار؛ وأعتقد أنه نفس الشيء مع المسرح؛ إنها وسيلة مركزية للجمع بين التقنيات المختلفة لإنتاج أشكال جديدة من المحتوى. لذلك لن أقول بالضرورة أن المسرح يغير جوهره، ولكنه يعتمد على التقنيات المختلفة التي نطورها في الوقت الحالي لإنتاج أشكال مختلفة من الأداء.

تابع المذابي: يظل بقاء كل شيء مرهونًا بجوهره، أما الشكل فلا ينبغي الخلاف عليه أو الفزع من تغييره، لأن لكل عصر معطياته الثقافية وأدواته الجديدة التي يجب مواكبتها والتكيف معها. أي أن الجوهر هو شرط بقاء المباني والقوالب والأنماط الفنية والثقافية عبر العصور، دون اشتراط أشكال محددة لها. وتمثل خاصية التكيف وقابلية التأقلم استعدادًا فطريًا لدى الإنسان، يمنحه القدرة على تقبّل المعطيات الثقافية الجديدة والمظاهر العصرية الحديثة، والسعي إلى ابتكارها دون تعصب أو تصلب. أما الجوهر فيمكن تمثيله بالقيم الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية، التي يقابلها في الأعراف الأنثروبولوجية ما نسميه «المعنى» أو «الجدوى»، وهو مرتبط بغرائز الإنسان وفطرته. أما قابلية التكيف والتأقلم، فهي شرط لبقاء الإنسان على

قيد الحياة، ويمكن ملاحظتها بوضوح في تعاقب الفصول الأربعة وتغير معطيات المناخ فيها. وهذا ما ينسحب على المعطيات الثقافية والفنية ومظاهر كل عصر وأدواته.

واختتم: وإذا تأملنا حالة المسارح منذ فجر التاريخ سنجد أنها مختلفة ومتباينة في أشكالها أما تشابهها فهو في الجوهر «المعنى والجدوى والقيم الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية « أو كما قال غروتوفسكي: «إن المسارح لا تتشابه في أشكالها ولكن في مبادئها».

لذلك يمكن القول إن معطيات ومظاهر عصرنا اليوم قد تحيل الشكل المألوف للمسرح إلى شكل آخر تماما والبقاء سيكون للأقدر على التكيف والتأقلم مع هذه المتغيرات والمعطيات المستحدثة وإن كان ثمة رهان وإصرار وتعصب فينبغي أن يكون في اتجاه الحفاظ على المعنى والجوهر فقط.

كما ذكر هايل من خلال تواصله مع الأكاديمية والمخرجة الرومانية مارينا هانجانو: لا يمكن للمسرح أن يبقى على قيد الحياة إلا إذا «تحدث» إلى الجماهير المعاصرة - فلا يمكن أن يكون هناك مسرح للأموات. أود أن أقول إن الاحترام للمسرح كشكل فني قديم لا يلعب دورًا في بقائه على المدى الطويل، على الرغم من أنه يمكن أن يكون عاملاً في سياقات محددة. أعتقد أن المسرح استمر في الوجود جنبًا إلى جنب مع التلفزيون والسينما، والآن مع ألعاب الفيديو/التقنيات الغامرة، لأنه يقدم تجربة تكميلية، مع أو بدون دمج التكنولوجيا. يتحرك المسرح مع الزمن، كما يفعل كل شيء. تتغير الشعوب، وكذلك نظرتهم إلى العالم. سيطبق المواطنون الرقميون المنطق الرقمي على المسرح، لأنهم لم يعرفوا عالمًا بدون تكنولوجيا رقمية. إنه أمر طبيعي. وفي الوقت نفسه، إذا كانت جدات وآباء العالم ما قبل الرقمي لا يزالون على قيد الحياة، فلندعهم يستمتعون بمسرح يرضيهم أيضًا. إن العرض الذي يروق لجدتي قد يكون بالنسبة لي مجرد قطعة متحفية، ولكن ما دام هذا العرض ذا معنى و"حيًا" بالنسبة لشخص ما، فلندع المسرح يتخذ أي شكل. يجب أن نتحدث عن المسارح بصيغة الجمع، حيث لا يوجد مسرح واحد فقط. تنشأ المشاكل عندما تحاول مجموعة واحدة فرض طريقة واحدة لتقديم المسرح، وبالتالي خنق بقية المجموعات. وهذا شكل من أشكال الرقابة وهو قاتل.

واختتمت المخرجة مارينا هانجانو حديثها: يعتقد البعض وهمًا أن مظاهر التكنولوجيا الحديثة وتمثلات الأتمتة اليوم قد تشكل خطرًا كبيرًا على المسرح وشكله، لكن الحقيقة هي أن المسرح قد تمت مصادرته بالفعل لصالح التكنولوجيا منذ ظهور شاشات السينما والتلفزيون. وإذا كان ثمة ما يدعو للاهتمام والاستجابة في الوقت الراهن لدعوة أو إلى أي آلية من آليات تحديث شكل المسرح بما ينسجم ويتوافق مع معطيات ومظاهر التكنولوجيا الحديثة، فأصدقها تلك التي حاولت خلق حالة من التوافق والانسجام والتآلف بين معطيات ومظاهر التكنولوجيا والمسرح والسينما. وهنا لابد من الالتفات إلى تجارب "المسرح التليماتي" الذي زاوج بين كل ذلك في تجربة واحدة، وكان أصدقها في إنقاذ المسرح. ولنا أن نتأمل عروض المسرح التليماتي، مثل عرض "العائلة الذكية ٢٠٣٢"، وهذا العرض متوفر لحسن الحظ على منصة اليوتيوب لمن يرغب في مشاهدته. أما بقاء المسرح رغم شكله التقليدي والالتزام برعايته منذ ظهور شاشة التلفزيون والسينما، فهو من باب الاحترام والتقدير فقط، وهي حالة لا تختلف عن حالة التزام الأبناء برعاية الجد الأكبر للعائلة تقديرًا واحترامًا. ورغم ذلك، فثمة بلدان قد قامت بإيداع المسرح في دار رعاية المسنين.

## الذكاء الاصطناعي يمكن الاستفادة منه ولكن لا يمكن أن يكون البديل للإنسانية

يقول الكاتب المسرحي والناقد إبراهيم الحسيني: سواء في الذكاء الاصطناعي أو في الميتافيرس، لا شك أن لحظة ستأتي يندمجان فيها مع المسرح. تماماً كما حدث عند ظهور التلفاز في ستينيات القرن الماضي، حينما أشيع أنه سيشكل تهديداً للفن المسرحي، وكذلك الأمر عند ظهور السينما، إذ ظن البعض أن بروز هذه الوسائل الجديدة سيقضي على المسرح. ومع ذلك، لم يتأثر الفن المسرحي بأي من تلك الوسائط، بل بقي متفرداً بخصوصيته وجاذبيته. ومع تعاقب الأزمان وظهور وسائل التواصل الاجتماعي والقنوات الفضائية، لم يهدد ذلك كله الفن المسرحي، لأنه يتميز عن غيره من الفنون بأنه يعتمد على اللقاء الحميمي بين الفنان والجمهور في نفس المكان واللحظة، على خلاف الفنون التي تعتمد على التسجيلات أو العروض المؤجلة. فبينما نشاهد فيلماً قد تم تصويره منذ سنوات مضت، فإننا في المسرح نحضر لحظة حية، تتم الآن وهنا.

يتابع: أما الذكاء الاصطناعي، فسوف يُستفاد منه في مجالات مثل تأليف الموسيقى، أو كتابة النصوص، أو حتى في تصميم خطط الإضاءة. لكن، في نهاية المطاف، تبقى هذه المخرجات آلية خالية من الإحساس البشري، وتفتقر إلى الروح التي يضفيها الإنسان على عمله. ومن هنا، تظهر الحاجة الماسة إلى وضع أطر قانونية تحدد استخدامات الميتافيرس والذكاء الاصطناعي في الفن المسرحي، حيث تبرز إشكالية جوهرية: لمن يُنسب لمن؟ هل للذكاء الاصطناعي والميتافيرس اليد الطولى في هذا الإبداع أم للفنان البشري؟ فإذا ما كانت النسبة الأكبر تعود للآلة، فإن ذلك سيؤدي إلى تراجع أهمية الموهبة البشرية وتقلص إسهام الفنان، مما قد يُفضي بمرور الوقت إلى تآكل وجود الفنان المسرحي، وتحول الفن المسرحي إلى منتج صناعي مُعلب، تخلقه الآلات بلا روح ولا إحساس.

ويؤكد: ومع استخدام هذه الأدوات التكنولوجية، ينبغي على الفنان أن يتحلى بوعي عميق تجاه عدة أمور، أولها الاعتراف الصريح باستخدام الذكاء

الاصطناعي، وإدراك أن موهبته الأصلية هي الجوهر، وأن العمل المسرحي في أساسه هو من إبداعه الشخصي. ولا بد أن يتدخل القانون لتنظيم هذه العلاقة بين الفنان والذكاء الاصطناعي، بحيث تفرض القوانين على المبدع الإعلان عن أي تدخل للذكاء الاصطناعي في إنتاجه الفني. وإذا ثبت خلاف ذلك، فعليه أن يتحمل تبعاته القانونية. وعلى الفن المسرحي أن يتأهب لاستيعاب كافة التحولات والتغيرات التي تطرأ، دون أن يفقد جوهره وهويته الإنسانية.

## هل يمكن فقد أحد أعمدة العمل المسرحي؟

يقول المخرج محمد الحضري: أهم عنصر في الفن المسرحي هو الإنسان. فحينما وُلِد المسرح قبل الميلاد، كان العنصر البشري هو الركيزة الأساسية، ثم تطورت عناصر المسرح لتشمل الممثل، والمخرج، والمؤلف. وعلى الرغم من أن الترتيب هنا ليس بالأمر الجوهري، فإنه في وجهة نظري لا يمكن الاستغناء عن هؤلاء، لأنهم يمثلون العمود الفقري للعملية المسرحية.

تابع: لقد أُدخلت العديد من العناصر الجديدة إلى المسرح مع تطور الزمن، ولكن ما دام أن هذه العناصر لم تحل محل العنصر البشري، فإن ذلك يعد مقبولاً. على سبيل المثال، تعتبر الإضاءة آلة قادرة على إنتاج أضواء متنوعة، وقد واجهت في بداية استخدامها بعض الانتقادات، كما حدث مع ماكينة الدخان أو الهيلو جرام. ومع ذلك، لا يمكن لأي تقنية أن تعوض غياب العنصر البشري. فالمبدع يمتلك القدرة على استخدام كافة التقنيات بطريقة تسهم في إثراء العمل المسرحي، ولكن لا يمكنها بأي حال من الأحوال تعويض هذا الغياب.

اختتم: إن الميتافيرس قد يغير طبيعة الإخراج المسرحي، فإذا لجأ المخرج إلى الكسل في أداء مهمته أو اعتمد على الذكاء الاصطناعي في كتابة وصناعة العمل المسرحي، فسوف يشعر المتلقي بالفارق بالتأكيد، لأن التجربة المسرحية التي يقدمها الذكاء الاصطناعي ليست نابعة من العقل البشري. فالمتعة الحقيقية تنبع من تفاعل الجمهور والممثل، وهؤلاء بشر يمتثلون أمام أعين المشاهدين، مما يضفي روحًا وحياةً على العرض المسرحي.

## محمد الزناتي: دور التكنولوجيا هي خدمة المبدع

يقول محمد الزناتي: في ظل التطور التكنولوجي المتسارع وما يشهده عالم الميتافيرس من تغييرات، لا أعتقد أن العنصر البشري سيُلغى من المشهد المسرحي، لأنه ببساطة لن يكون مسرحًا إذا حدث ذلك. فالمسرح هو تجربة حية تعتمد بالأساس على التفاعل بين الممثل والمتلقي، وإذا غاب أحد الطرفين، فإن ما سيبقى قد يُسمى بأي شيء آخر غير «المسرح». على مر العصور، شهد المسرح تطورًا في الكثير من المفاهيم، واختلف المبدعون في تسمياتهم وتوجهاتهم الفنية، لكنهم جميعًا اتفقوا على أمر أساسي: لا يمكن أن يغيب الممثل أو المتلقي عن هذه التجربة الفريدة.

وأكد: دور التكنولوجيا، في جوهره، هو خدمة المبدع وتسهيل عمله، وليس أن تحل محله. إذا أصبحت التكنولوجيا هي التي تقود العمل المسرحي بدلًا من الإبداع البشري، فإننا بذلك نقف ضد جوهر الفن نفسه، لأن الإبداع الحقيقي هو إبداع إنساني بالدرجة الأولى. يجب أن تظل التكنولوجيا أداة في يد الفنان، وليس بديلاً عنه، فهي وسيلة لدعم العملية الإبداعية وإثرائها، ولكن لا يمكن أن تكون بديلاً عن العواطف والمشاعر التي ينقلها الإنسان من خلال أدائه المسرحي الحي.

## السعيد المنسي: المسرح هو التعبير الإنساني

يقول السعيد المنسي: المسرح هو التعبير الإنساني الأصيل، فالعمل المؤثر الحقيقي يتمثل في الإنسان نفسه. الإنسان هو الذي يعبر عن الأحداث الدرامية، ويقدمها، ويتفاعل معها. المسرح الرقمي يساهم في تطوير الفنون، وهذا بلا شك أمر جيد، ولكن عندما يُنقل المسرح عبر منصات رقمية، يفقد عنصراً بالغ الأهمية، وهو الحميمية بين الجمهور والممثلين. دخول الميتافيرس إلى المسرح قد يُطلق عليه أي شيء، عدا أن يكون مسرحاً.

المسرح منذ نشأته يعتمد على العنصر البشري؛ فالمبدع ينقل همومه وأفكاره إلى الجمهور بشكل مباشر، وأي وسيلة أخرى لا يمكن أن تُسمى مسرحاً حقيقياً. في بداية استخدام أي تقنية جديدة في المسرح، غالباً ما تُستخدم بشكل فوضوي حتى تُوضع القواعد التي تنظم سيرها. وجدير بالذكر أنني لم أعايش بعد تجربة الميتافيرس في المسرح، وربما عندما يتم تطبيقها على أرض الواقع تتغير الآراء.

# «كُحْل»..

## ماضي الآباء جحيم مستقبل الأبناء

محمد خالد

من المتعارف عليه أن "الكُحل" يُستخدم من أجل تجميل وتحديد وإبراز العين بجانب فوائده الصحية العديدة في حماية العين من الشمس وتطهيرها..، في المقابل أنه شديد السواد، وهو ما لعبت عليه مؤلفة العمل بذكاء، فالعائلة تعد مصدر الاستقرار و الأمان، فماذا يحدث عندما تصبح مثل سواد الكحل؟.، وهو ما صوره العرض في تقديم دراما اجتماعية قاتمة اللون بسبب ما يعيش فيه أفراد الأسرة مثل «الكُحل» تماما.، الذي قُدم على مسرح الهناجر ضمن فعاليات مهرجان آفاق في دورته العاشرة، تأليف (إسراء محبوب)، إخراج (أحمد السيد).

تدور أحداث العرض حول أسرة مكونة من أم وخمسة أبناء وجدة، الأب هاجرهم منذ عشرة سنوات، فتتصارع فيه المسؤوليات فتحاول الأم تعويض غياب الأب، فيحدث أخطاء في تعامل الأم مع الأبناء وحالة من الفجوة والتفكك الأسري، وبسبب الضغوطات لأنها لم تعتاد على دور الأب، يؤثر ذلك بالسلب على الأبناء.

تُعاني معظم الشخصيات من تسلط الأهل وتدخلاتهم المستمرة بصفتهم الجيل الأكبر الذي يعرف مصالح الأبناء أكثر منهم، مما يسبب ذلك شقاء وتعاسة الأبناء في المستقبل، فالعرض يطرح دور الماضي وتأثيره على المستقبل، فالأم عبير (مارينا حنا) - في الماضي - تم إجبارها على الزواج من شخص لا تحبه بسبب ضغط الأهل عليها وهي في سن التاسعة عشرة، وأنجبت منه خمسة أبناء، وتركها وغاب ولا أحد يعلم عنه شيء، مما يسبب جحيم لها ولمستقبل أبناءها.، لتحاول الأم أن تلعب الدورين لكن ليس كل شيء يعوض.، ونلمس ذلك التأثير على الأبناء.

فالأبنة الكبرى مروة (ندى قطب) في الثلاثينات من عمرها، فاتها قطار الزواج، لأنها فقدت الثقة في الرجال بسبب ما فعله الأب بالأم، والحقيقة هناك سبب أخر هو أن الأم أيضا ترفض زواج بناتها خوفا من أن يحدث لهم مثلما حدث معها، فأثناء قدوم الخال صلاح (محمد سعيد) ليخبر الأم أن هناك عريس يريد أن يتقدم لسلمى - الأخت الأصغر - ترفض عبير، فيقول لها صلاح: "مش كل الرجالة زيه "، وهذا يفسر عدم زواج مروة حتى الآن.، ونجحت ندى في التعبير عن الشخصية بشكل مناسب.، والخال صلاح (محمد سعيد) الذي لفت الأنظار بسبب أداءه لهذه الشخصية ، التي حملت على عاتقها كوميديا العرض النابعة من الشخصية والموقف بعيدا عن الإفيهات المبتذلة، فعمل على توازن العرض والتخفيف على المتلقي، كما كان (لناردين نوار) في دور الجدة سميرة في إضفاء بعض الكوميدية بجانب أداءها الجيد في المشاهد الآخرى والتفاصيل التي وضعتها للشخصية.

سلمى الأخت الأصغر، تحب علي ابن خالها صلاح، ولأن الأم عبير على خلاف مع صلاح بسبب الميراث والمنزل مما يجعل موضوع زواجهم صعب، والسبب الأخر الذي يجعلها تعيش في صراع نفسي، خوفها من أن يتركها علي مثل ما فعل الأب.، (نور البيلي) التي لعبت دور سلمي ممثلة تمتلك الموهبة لكن كانت تحتاج للتدريب والتجهيز للدور بشكل أكبر، كما أن مشاهدها مع علي (عمر النحراوي) تفتقد للكيمياء والتفاعل فكان يحتاج (علي) أيضا للتدريب وان ينوع من أداءه.، أما الأخت الصغرى سارة (سهر محمد)، في المرحلة الإعدادية، تفتقد وجود الأب وتحاول أن تكتب له من خلال يومياتها.، ونجحت سحر في توصيل مشاعر الشخصية وحالة الفقدان والاشتياق بشكل جيد للمتلقي.

أما عبدالله (حسين الزربه) الابن الأكبر الذي يجد نفسه مسؤولاً عن الأسرة وهو غير مؤهل لذلك بعد، بسبب غياب دور الأب في حياته، مما يجعله يتجه لطريق الإدمان حتى ينفصل عن الواقع وما يعانيه مع الأم، التي ترى أنه فاشل وغير قادر على تحمل المسؤولية، وخلافاته الدائمة معها بسبب المال، وحبها الزائد لزياد وتفضيله عليه، وأدى حسين الشخصية بشكل جيد ولكنه ركز على الشكل الخارجي للشخصية من قصة الشعر و الملابس والإكسسوارات، فكان

يحتاج التركيز أكثر على الشكل الداخلي وهذا لا يقلل من أنه ممثل جيد.

زياد (محمد سامح) خريج هندسة، والابن المدلل من قبل الأم ، بصفته راجل البيت ويحاول أن يقوم بأعمال الأب والأخ الأكبر، ليجد نفسه لا يستطيع الاستقرار والزواج بسبب مسؤولياته تجاه الأسرة، فحينما يخبر والدتها برغبته في الزواج، ترفض الأم بشكل قاطع، ظاهرها كيف يتزوج وإخوته الفتيات لم تتزوج بعد، وباطنها خوفا من أن يتركها وحيدة مثلما فعل الأب، فزياد بالنسبة للأم هو العكاز الذي تستند عليه ومصدر امان الأسرة.، ونجح سامح في التعبير عن الشخصية.

الأم (مارينا حنا) كانت متماهية مع الدور على المستوى النفسي، لكن على المستوى المادي والشكل الخارجي فقد مصداقيته، حيث الأم تزوجت في سن التاسعة عشرة والأبنة الكبرى (مروة) في الثلاثينات، فمعني ذلك أن الأم في الخمسينات من عمرها، والشخصية التي شاهدناها تبدو أصغر، حتى لم يتم استخدام المكياج لمحاولة تجنب هذا الخطأ.، وبالحديث عن الأم، فالأم لا تدرك أن ما تفعله سيأثر على الأبناء فلا توجد أم تكره أبناءها، فهي ضحية أخطاء الأهل، بداية من جوازها المبكر بالإكراه، الأخ حرمها من الميراث، الزوج تركها وحدها تتحمل مسؤولية خمسة أبناء، وهو ما أدى إلى التفكك الأسري وتصارع المسؤوليات.

وهو ما لعبت عليه مؤلفة العمل (إسراء محبوب) في كتابة دراما اجتماعية عائلية، ففي نظري أن نص إسراء هو العمود والأساس في نجاح العرض، في تصوير حال كل أسرة مصرية، بسبب ما قدمته من خطوط درامية موجودة داخل كل أسرة ، فجعلت المتلقي يجد نفسه امام مرآة تعكس واقعه فيتوحد معها، فالعرض في الأساس دراما واقعية.

فديكور (هشام عبدالمنعم) جاء بسيطا معبرا عن واقعية المنزل المصري البسيط، فعلى يمين المسرح تلفاز أمامه كرسي، وفي اليسار أريكة (أنتريه) أمامها طاولة، بجوار الأريكة كرسي في المنتصف، ورغم واقعيته كان يحمل بعض الرموز، فجدران المنزل يتخللها قضبان حديدية لتمثل جحيم وسجن الماضي بالنسبة للأبناء حيث كان يعرض خلف القضبان الذكريات المؤلمة لهم، وباب المنزل الذي يأخذ الشكل الأيقوني لباب السجن فهم سجناء في هذا المنزل.

الإضاءة كانت نقطة ضعف كبيرة في العرض، حيث أغلب المشاهد مجرد إنارة، على الرغم من أن العرض كان يحتاج لفصل الخشبة وبؤر لفصل الأماكن والتركيز على اللحظات الدرامية ليتوحد الممثل معها، وكذلك حالات الرجوع للماضي التي أساس معاناة الشخصيات فكان يحتاج التركيز على هذه الحالات ليتماهى المتلقي معها، وكذلك مشاهد الأحلام التي لم يتم فصلها أيضا بواسطة الإضاءة مما أصاب المتلقي بالتشتت.، وبالحديث عن مشاهد الأحلام التي كان وجودها اعتباطيا وزائد ومن الممكن الاستغناء عنها لأنه لم يضيف شيء فنحن نعلم بما يعانيه عبدالله وزياد وبقية الشخصيات فلماذا الأحلام وهم يعيشون في كابوس الواقع بالفعل، فوجودها غير مبرر دراميا فعلى سبيل المثال؛ حلم زياد الذي عبارة عن طقس لطرد فكرة الزواج وعدم ترك الأسرة، فهل طرد زياد الفكرة؟! هل المتلقي لا يعلم بما يعانيه زياد؟، وكذلك بقيت أحلام الشخصيات، عكس مشهد حلم الأم في النهاية الذي يعتبر نقطة التحول في العرض فكان وجوده مؤثر، وهو ما كان من المفترض أن ينظر المخرج له هل بقية الأحلام مؤثرة مثل حلم الأم؟.

كذلك الموسيقى التي لم تعبر عن الحالات الدرامية في العرض، وكانت أعلى من صوت الممثلين مما أحدث حالة من التشوش.، فكانت الموسيقى تحتاج أن يتم توظيفها بشكل أفضل من ذلك، باستثناء أغنية الأوفرتير (صفر) لسمر طارق، التي تعبر عن الصدمات والصراعات النفسية فجاءت ملائمة.، ملابس (مريم مجدي) جاءت واقعية معبرة عن الشخصيات، وبما أن العرض والملابس واقعية فما دلالة ارتداء الملابس السوداء لجميع الشخصيات في مناسبة مثل الزفاف؟، وجودها كان مفهوما أثناء تقدم العريس الذي أتى به صلاح لسلمى ، فملابس سلمى السوداء تعلن حالة الحداد على نفسها لقبولها بهذه الزيجة، فما دلالة ارتداء جميع الشخصيات للملابس السوداء في نفس المشهد، حتى مع تتطور الأحداث وقبول الأم بزواج سلمى من علي ابن خالها صلاح الذي تعيش معه حالة حب، نجد أيضا نفس الملابس السوداء لكل الشخصيات، فلم يكن وجودها مبررا خصوصا أن العرض يقدم دراما واقعية.

وعلى الرغم من الملاحظات التي تؤخذ على العرض، إلى أنه أستطاع أن يوصل فكرته ويحمل الآباء بالتفكير في طبيعة التعامل مع الأبناء، واحتوائهم والتقرب منهم لمنع مثل هذه الأمور أن تحدث ، وأن لا يتركوا جحيم ماضيهم يأثر على مستقبل أبنائهم فيصبحوا هم ضحايا هذا الماضي، ويؤثر ذلك عليهم وعلى أبنائهم فيما بعد في حلقة مفرغة لا نهاية لها.

# الاتجاهات المسرحية المعاصرة

## في ألمانيا

إبراهيم حامد عبداللا

### مقدمة

في العصر الحديث يتم إعتبار ألمانيا واحدة من أبرز مراكز الثقافة والفنون في العالم، حيث يتمتع المسرح الألماني بتاريخ طويل وغني، ويتسم مسرح ألمانيا بالتنوع والابتكار، فمنذ بداياته، كان المسرح في ألمانيا مرآة تعكس التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية، وقد ساهم في تشكيل وعي المجتمع. فللمسرح الألماني تاريخ عريق وتحديات معاصرة أيضاً، وفي هذا المقال، سنستعرض الاتجاهات المسرحية المعاصرة في ألمانيا، مسلطين الضوء على التطورات الحديثة، والتحديات التي تواجه المسرح، وتأثيراته المتعددة على المجتمع.

ولكي نفهم تاريخ المسرح الألماني، هناك خلفية ضرورية لابد منها، وقبل أن نتناول الاتجاهات المعاصرة، من الضروري أن نفهم تاريخ المسرح الألماني وتأثيره على الثقافة داخل المجتمع، حيث يعود تاريخ المسرح في ألمانيا إلى العصور الوسطى، وحينها كان مرتبطًا بشكل وثيق بالكنيسة، لكنه سرعان ما تطور ليعكس القضايا الاجتماعية والسياسية، وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، شهد المسرح الألماني نهضة أدبية عرفت بمسرحيات شيلر (١٧٥٩-١٨٠٥) وجوته (١٧٤٩-١٨٣٢)، اللذين قدما أعمالاً أدبيًة معقدًة تتناول قضايا مثل قضية الحرية والكرامة الإنسانية وقضية العدالة الاجتماعية.

تعد جذور المسرح الألماني من المواضيع التي تحمل أهمية كبيرة في تاريخ الفنون الأدبية. لقد بدأ المسرح الألماني كممارسة فنية بسيطة خلال العصور الوسطى، حيث كانت تُقام العروض في الكنائس والميادين العامة، وهذه العروض لم تكن فقط وسيلة للتسلية، بل كانت وسيلة لنقل الرسائل الدينية والثقافية إلى الجماهير.

وخلال العصور الوسطى، كان المسرح مرتبطًا بشكل وثيق بالكنيسة، وكانت العروض تُستخدم لتعليم الجمهور مبادئ الدين المسيحي، حيث كانت تُعرض قصص الكتاب المقدس بأسلوب درامي، وكانت هذه العروض تجري في الأعياد والمناسبات الخاصة، وتعتبر نقطة انطلاق مهمة للمسرح الألماني. ومع تقدم الزمن، بدأت هذه العروض تأخذ طابعًا أكثر تعقيدًا، وتنوعت المواضيع لتشمل الحكايات الشعبية والأساطير، كما أسهمت هذه التحولات في تطوير شكل المسرح وأساليبه، مما ساعد على ولادة فنون مسرحية جديدة في البلاد، ومع بداية القرن السادس عشر، بدأ المسرح الكلاسيكي الألماني في الظهور بشكل أكثر وضوحًا، وشهد هذا العصر بحق تغييرات اجتماعية وثقافية كبيرة، مما انعكس على الفنون الأدبية، وهنا، نرى ظهور كتاب عظماء مثل "فريدريش شيلر" و"يوهان فولفجانج فون جوته"، اللذين كان لهما دورًا بارزًا في تأسيس مفهوم المسرح الأدبي الحديث.

كان شيلر كاتبًا مسرحيًا وشاعرًا مبدعًا وثائرًا، وقد أسس لأسلوب جديد في الكتابة المسرحية. من خلال مسرحياته، مثل مسرحية "اللصوص" (١٧٨٢) ومسرحية "ماري ستيوارت" (١٨٠١)، فقدم شيلر قضايا إنسانية واجتماعية هامة، حيث تركزت أعماله على الصراع بين الفرد والمجتمع، والحرية، والعدالة.

وخلال العقود الأخيرة شهدت المانيا تطورات حديثة في عالم المسرح، وقد شهد المسرح الألماني تغيرات كبيرة تجعله مركزًا للابتكار والإبداع.

## التنوع في موضوعات المسرح الألماني

إن المسرح الألماني الحديث يتميز بتنوع الأساليب والاتجاهات، من المسرح التجريبي إلى المسرح التقليدي، حيث تتجلى هذه التنوعات في استخدام التقنيات الحديثة مثل الفيديو والوسائط المتعددة، مما يسمح بتقديم تجارب جديدة للجمهور، كما أن هناك توجهًا قويًا نحو دمج الفنون الأخرى، مثل الرقص والموسيقى، الأمر الذي يثري العروض المسرحية، ويجعل هناك تركيز على القضايا الاجتماعية

إن الأعمال المسرحية المعاصرة تستمر في استكشاف القضايا الاجتماعية الملحة، مثل الهوية، والاندماج، والبيئة، ويُعد المسرح منصة قوية لتعزيز الحوار حول هذه الموضوعات، حيث يقوم الكتّاب والمخرجون بتقديم قصص تعكس تجارب مختلفة من الحياة اليومية. لكننا يمكننا أن نطرح سؤال بشكل مغاير: ما هي أهم التحولات في الدراما الألمانية المعاصرة؟

## المسرح ما بعد الدرامي

نجد أن المسرح ما بعد الدرامي قد تطور كرد فعل على الأشكال التقليدية للدراما، ويتميز هذا النوع بالابتعاد عن الهياكل السردية والدراسات الدرامية الكلاسيكية، ويؤكد بدلاً من ذلك على العناصر الأدائية، وقد أدى ذلك إلى تركيز أكبر على التجربة في لحظة العرض وتركيز أقل على النص نفسه.

## المواضوعات الاجتماعية والسياسية

أما الموضوعات الاجتماعية والسياسية، التي يتناولها المسرح المعاصر، فنجد أن الكتاب المعاصرون يتناولون موضوعات اجتماعية وسياسية بشكل مكثف، وغالبًا ما تتناول المسرحيات قضايا اجتماعية حالية مثل الهجرة، والهوية، وقضايا البيئة، والظلم الاجتماعي، ويتم تقديم هذه الموضوعات غالبًا من منظور نقدي يهدف إلى تحفيز الجمهور على التفكير.

## الأصالة والمسرح الوثائقي

ومن الموضوعات التي جدت في مجال المسرح، فهي الأصالة والمسرح الوثائقي، وهما من القضايا المهمة، اللاتان تبحثان عن الأصالة في عرض التجارب الإنسانية. ويسعى المسرح الوثائقي وأشكال مماثلة إلى تقديم قصص حقيقية ومشاكل واقعية على المسرح، من خلال العمل مع أشخاص حقيقيين أو تناول أحداث حقيقية، ويهدف هذا النوع من المسرح إلى إقامة ارتباط مباشر بين الجمهور والمواضيع المعروضة.

## التداخل بين الفنون

ومن الموضوعات الجديدة كذلك التداخل بين الفنون، حيث أصبح المسرح الألماني المعاصر متنوعًا بشكل متزايد من خلال دمج عناصر من أشكال فنية مختلفة، بما في ذلك الرقص والموسيقى والفنون التشكيلية، فتخلق هذه الخلطات بين الأنواع فرصًا جديدة للتعبير الإبداعي وتوسع حدود المسرح.

## رد الفعل تجاه الوسائط الرقمية

هناك رد الفعل تجاه الوسائط الرقمية، حيث دفعت المنافسة مع تلك الوسائط المسرح إلى البحث عن طرق مبتكرة ذا صلة للبقاء والمنافسة بين الأجناس الأدبية الأخرى، وهنا يقوم العديد من الإنتاجات المسرحية بتجربة تقنيات جديدة وأشكال وسائط لتعزيز تجربة المسرح وجذب جمهور أصغر سنًا.

## النقد للهياكل التقليدية

يعتبر النقد للهياكل التقليدية من الأتجاهات المسرحية الجديدة، فهناك حركة متزايدة داخل المسرح تتحدى الهياكل الهرمية التقليدية، فيسعى العديد من الكتاب والمخرجين المعاصرين إلى تحقيق المزيد من التعاون الجماعي والنهج التشاركي في إنتاج المسرحيات، وتظهر هذه القضايا أن الدراما الألمانية في الوقت الحاضر ديناميكية وتتطور باستمرار لتلبية تحديات واحتياجات مجتمع يتغير.

## إعادة تفسير النصوص الكلاسيكية

يعمل العديد من المخرجين الألمان على إعادة تفسير النصوص المسرحية الكلاسيكية بطريقة تتناسب مع العصر الحديث، وتساهم هذه العملية في جعل المسرح أكثر قربًا من جمهور اليوم، حيث تتناول القضايا المعاصرة بأسلوب جديد يجذب الانتباه ويثير النقاش.

يعتبر المسرح الألماني من الفنون الغنية والمتنوعة التي تمتلك تاريخًا عريقًا وتأثيرًا ثقافيًا كبيرًا، ففي السنوات الأخيرة، بدأ العديد من المخرجين الألمان في العمل على إعادة تفسير النصوص المسرحية الكلاسيكية، محاولين تكييفها مع القضايا المعاصرة بأساليب جديدة. هذه الجهود تهدف إلى جعل المسرح أكثر قربًا من جمهور اليوم، وتجعل من العروض المسرحية مساحة حيوية للنقاش والتفاعل الاجتماعي.

وتتجه العديد من الفرق المسرحية في ألمانيا إلى إعادة النظر في النصوص الكلاسيكية مثل أعمال شيلر وجوته، محاولين دمج عناصر جديدة تتناول قضايا مثل الهوية، والهجرة، والبيئة، والفوارق الاجتماعية، ويستخدم المخرجون تقنيات حديثة، مثل الوسائط المتعددة والتصميم الإبداعي، لإعادة تقديم هذه الأعمال بشكل يتناسب مع السياق الحالي.

ومن خلال هذه العملية، يتمكن المسرح من التواصل مع جمهور جديد، يقدم لهم تجارب مشوقة تعكس قضايا حياتهم اليومية، على سبيل المثال، يمكن لمسرحية كلاسيكية مثل „فاوست" للكاتب „جوته" أن تتناول موضوعات مثل الطموح والمشكلات الأخلاقية في عالم سريع التغير، مما يسمح للجمهور بالتفاعل مع هذه القضايا بطرق جديدة ومبتكرة.

## التحديات التي تواجه المسرح الألماني

وعلى الرغم من الابتكارات والإبداع الذي يشهده المسرح الألماني، إلا أن قضايا التمويل تظل واحدة من أكبر التحديات التي تواجهه، في حين أن الحكومة الألمانية تدعم الفنون بشكل عام، تعاني العديد من المؤسسات المسرحية

من نقص حاد في الميزانية. هذا النقص يمكن أن يؤثر سلبًا على جودة العروض والإنتاجات، حيث يسعى المخرجون إلى تحقيق التوازن بين الإبداع والميزانية المحدودة.

تؤدي قلة التمويل إلى تقليص عدد العروض التي يمكن تقديمها، وفي بعض الحالات، تؤدي إلى إغلاق المسارح تمامًا، هذه المشكلة ليست جديدة، لكنها تزداد تعقيدًا في ظل التغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي يشهدها العالم.

وتتعدد الآثار الناتجة عن نقص التمويل على المسرح الألماني، فأولًا، يمكن أن يؤثر ذلك على القدرة على استقطاب المواهب الجديدة، وعندما تكون الميزانيات محدودة، يصبح من الصعب جذب الممثلين والمخرجين المتميزين، مما قد يؤثر على جودة العروض.

ثانيًا، قد تضطر المسارح إلى تقليل عدد العروض أو حتى إلغاء بعض الإنتاجات التي كانت مقررة. هذا النقص في العروض يعني أن الجمهور قد يفقد الفرص للاستمتاع بتجارب ثقافية غنية، مما قد يؤدي إلى تراجع الاهتمام بالفنون المسرحية بشكل عام.

## الحلول المبتكرة من أجل التغلب على التحديات

في مواجهة هذه التحديات، يمكن أن تبحث المسارح عن حلول مبتكرة لضمان استمراريتها، وأحد هذه الحلول الممكنة هو تطوير شراكات مع القطاع الخاص، حيث يمكن للمؤسسات التجارية أن تساهم في تمويل العروض المسرحية مقابل الدعاية أو ترويج منتجاتها.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تستفيد المسارح من التمويل الجماعي كوسيلة لجذب الدعم المالي من المجتمع. هذا النوع من التمويل يمكن أن يمنح الجماهير شعورًا بالانتماء والمشاركة في العملية الإبداعية، مما يعزز من العلاقة بين المسرح والجمهور.

## جهود المخرجين الألمان من أجل تجاوز الأزمات

يمثل المسرح الألماني نقطة التقاء بين التاريخ والتحديث، حيث يسعى المخرجون إلى إعادة تفسير الكلاسيكيات بأسلوب يواكب الزمن. ولكن، تتطلب هذه الجهود الدعم المالي المستدام لضمان ازدهار المسرح واستمراريته. من خلال تبني استراتيجيات جديدة ومبتكرة، يمكن للمسرح الألماني أن يستمر في تقديم تجارب ثقافية غنية تعكس قضايا المجتمع وتعزز الحوار بين الأجيال. في النهاية، يبقى المسرح أحد أهم وسائل التعبير الفني التي تساهم في تشكيل هوية المجتمع وثقافته.

## دور الوسائط الرقمية

كما أن عادات الجمهور تتغير مع مرور الوقت، حيث يميل الشباب بشكل متزايد إلى استهلاك الفنون من خلال الوسائط الرقمية، هذا التحول يجعل من الصعب على المسرح التقليدي جذب الجمهور الجديد، مما يفرض على المنتجين والمخرجين التفكير في طرق جديدة لجذب هذا الجمهور.

إن المسرح الألماني يواجه أيضًا ضغوطًا سياسية، حيث يُنظر أحيانًا إلى الأعمال المسرحية التي تتناول مواضيع مثيرة للجدل بشكل سلبي. قد يتعرض الكتّاب والمخرجون للرقابة أو الانتقادات بسبب تقديم قضايا حساسة، مما يحد من حرية الإبداع والتعبير.

وعلى الرغم من التحديات، يستمر المسرح الألماني في التأثير على المجتمع بشكل إيجابي. فيساهم المسرح في تعزيز الحوار الثقافي من خلال تقديم مجموعة متنوعة من الأصوات والقصص. كما تُعد العروض المسرحية وسيلة للتفاعل مع قضايا مهمة، مما يشجع الجمهور على التفكير النقدي وتبادل الآراء فيما بين الجماهير الألمانية المثقفة.

فيوفر المسرح منصة للعديد من الفئات المهمشة للتعبير عن أنفسهم، من خلال تقديم قصص تعكس تجارب هؤلاء الأفراد، ويساهم في زيادة الوعي بالقضايا الاجتماعية والتمييز.

يعتبر المسرح جزءًا من السياحة الثقافية في ألمانيا، حيث يأتي الزوار من جميع أنحاء العالم للاستمتاع بالعروض المسرحية، حيث تسهم هذه السياحة في دعم الاقتصاد المحلي وتعزيز الهوية الثقافية، وبناءًا على ماسبق نجد أن المسرح الألماني يمثل نقطة التقاء بين التاريخ والتحديث، حيث يعكس التغيرات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها البلاد، على الرغم من التحديات التي يواجهها، يستمر هذا المسرح في تقديم مساهمات هامة للمجتمع، من خلال تعزيز الحوار الثقافي، وتوفير منصة للتعبير، ودعم السياحة الثقافية، مع استمرار تطور هذا الفن، يبقى المسرح الألماني عنصرًا حيويًا في المشهد الثقافي العالمي، ومرآة تعكس التعقيدات الإنسانية والمجتمعية التي يعيشها الألمان اليوم.

## الإسترتجيات الجديدة

وفي ضوء التطورات الراهنة، يتعين على المسرح الألماني أن يتبنى استراتيجيات جديدة لمواجهة التحديات. يتضمن ذلك البحث عن تمويلات بديلة، مثل الشراكات مع القطاع الخاص، والتوسع في العروض الرقمية. كما يمكن أن يستفيد من تعزيز التعاون بين المسارح والمجتمعات المحلية لتعزيز الوعي والثقافة.

من المؤكد أن المسرح الألماني سيستمر في لعب دور محوري في تشكيل وعي المجتمع، وسيظل مرآة تعكس الصراعات والأحلام التي تعيشها جماهير الشباب الالماني المعاصر. مع الحفاظ على التقاليد والابتكار في تقديم محتوى جديد، يمكن أن يبقى المسرح أحد أعمدة الثقافة والفنون في ألمانيا والعالم.

# الأداء بدون ممثلين..

## الخيال المسرحي والوثائقي

تأليف: استر فوكو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تعتمد الممارسة الأدائية على وجود مؤدي واحد على الأقل ومتفرج واحد. ويصبح الحضور ، المرتبط بشكل أساسي بأجسام الأشخاص المعنيين، عاملاً حاسماً في بناء المعنى وتداوله، وعنصراً أساسياً في البيان المجسد، حيث يعمل الجسم كمثال للنطق وكذلك البيان . فماذا يحدث عند تقديم عرض مسرحي بدون ممثلين؟ تظهر جمالية جديدة تتكون من تفاعلات وتحولات، وإمكانية التعاون/التفاعل بين العناصر المتناقضة. إن تحليل مسرحيتين معاصرتين، "ربما كل التنانين perhaps all the Dragons" لفرقة المسرح الجماعي في برلين , ومسرحية " عنوان بدون شخصيات Nachlass sans Personne " لفرقة ريميني بروتوكول , سيمنحنا الفرصة لمناقشة ظاهرة العرض والتمثيل والخيال الوثائقي المتنامية في المسرح، أي عندما تولد التكنولوجيا مظهرًا (Schein) لحضور فعلي، ولكن دون إحضار ما هو في الواقع ظهور (Erscheinung) - أجسام وأشياء، كما هو حاضرها حاليًا .

### المقدمة

في الفهم المعاصر للأداء , منذ الثمانينيات من القرن العشرين , وحتى الآن , ألقى ظهور التقنيات الرقمية الضوء على بين الواقع والجسم والجسم الوسيط . واستمر النقاش حول محورين رئيسيين مترابطين هما حجر الزاوية: فكرة الحضور الحي للمؤدي باعتباره الأساس الأول للفن المسرحي من ناحية، ومن ناحية أخرى إمكانية الارتقاء بحدي الفضاء/المؤدي مع إعادة إنتاج الصور، وبالتالي استبدال المؤدي مع صورته – كما سنرى لاحقاً. فقد كان للصورة والنظرة وحاسة البصر تقليديا التوصيف الرئيسي للتحليل النظري المتعلق بالمسرح. كما هو معروف على نطاق واسع،

جميع الحقوق محفوظة

كلمة مكان الفرجة thèatron، والمشتق منها المصطلح الحديث "المسرح"، ظهرت لأول مرة في النصوص الأدبية اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد , وينبع من الفعل theàomai بمعنى "يرى"، ولا يمكن أن يشير فقط الى المكان الذي تجري فيه المسرحية، ولكن أيضًا مجموعة المتفرجين ومن يشاهد هذا الأداء المحدد باللغة الإيطالية متفرج "spettacolo"؛ مصطلح "spettacolo"، من الفعل اللاتيني Spectacŭlum، يأتي من الفعل يشاهد Spectare ويشير إلى المجال البصري. ويجب التأكيد على أنه لا توجد إشارة إلى مادية وملموسة الى حضور ما يُرى، ولكن مشاركة (وليس حضور) فاعل , ويعتبر المتفرج أساسيا وتأسيسيا.

وقبل تحديد إشكالية مفهوم الحضور المسرحي التي يشعر بها المتفرج، من المهم أن نفهم ما هو المطلوب للحديث عن المسرح.

هل يمكن للمسرح أن يوجد بدون أزياء أو مشهد؟ نعم. هل يمكن أن يوجد بدون الموسيقى التي تصف ما يحدث؟ نعم. هل يمكن أن يوجد بدون تأثيرات الإضاءة؟ بالتأكيد. وبدون نص؟ نعم والتاريخ يؤكد ذلك. [...] لكن هل يوجد مسرح بدون ممثلين؟ لا أعرف أمثلة مماثلة. [...] هل يمكن للمسرح أن يوجد بدون متفرجين؟ هناك حاجة إلى واحد على الأقل، لتكون قادرة على ذلك الحديث عن الأداء .

لا يزال من الممكن أن نضيف إلى هذا التعريف الأساسي الذي قدمه جروتوفسكي، أن الحضور أساسي، ولكن ليس بالضرورة في نفس المكان أو الزمان والعلاقة، باعتباره عنصرا أساسيا في تعريف الحدث المسرحي، ويمكن أيضًا صياغته عن بعد والتوسط من خلال جهاز تكنولوجي. في النهاية يقول ليمان إن الحضور كظاهرة مسرحية "يولد من الانقطاع، الحرمان والانحراف" لأن ما يُنظر إليه عادةً على أنه حضور مؤكد للمؤدي «هو أيضاً نوع من الانحراف عن الحضور المعتاد، الغياب » .

وفقًا للتعريف الذي أدرجه باتريس بافيس في "قاموس المسرح" ، فإن الحضور هو صفة الأداء القادر على جذب انتباه الجمهور، أياً كان الدور الذي يؤديه. ف"أن يكون لديك حضور" يعني، في سياق المسرح، فرض نفسك على الجمهور، وأن تمتلك صفة دقيقة تسبب التعرف الفوري على المتفرج. وتطرح فيشر ليشت، في كتابها "جماليات الأداء"، Aesthetik des Performativen أسئلة أساسية :

إن استعادة الهالة، من وجهة نظر والتر بنيامين، تتفق مع الحضور. فهل يعني الحضور «وجود» الجسم، دون أي اعتبار لعمليات التجسيد التي يمر بها باستمرار، باعتباره صيرورة ؟ أم أن الحضور يشير فقط إلى بعض عمليات التجسيد المحددة، عمليات التجسيد النموذجية للجسم الحي؟ .

وفي النظرية السيبرانية ، يتحول معنى الحضور "ليشمل أفكار الحضور عن بعد والمؤجل عبر الإنترنت، وربطه بالوساطة بدلاً من الشهادة المباشرة". فالحضور يعني أشياء كثيرة تتضمن "التجاوزات المتكررة للمفهوم التقليدي للغلاف المادي للجسد وموقع الوكالة البشرية" .

وقد تطور التعريف غير الواضح للحضور، المطبق على السياق الأدائي، من قبل البروفيسور الإيطالي إنريكو بيتوزي، مع الأخذ في الاعتبار المستوى الحركي.

اذ يتأسس الحضور أولاً من خلال الاندماج والارتباط بين التوترات التي تمر عبر الجسم، من وجهة نظر فسيولوجية، وديناميكيات إنشاء الفضاء. وتترابط ثلاثة مستويات مختلفة في تعريف الحضور: المستوى السينمائي، الذي يتعلق بحركة وتوزيع أجزاء مختلفة في الفضاء، والمستوى الدينامي الذي يعطي معلومات عن النطق وكثافة العضلات المستخدمة أثناء الحركة، وأخيراً المستوى الجمالي الذي يحدد درجة التزام المؤدي بأداء الحركة (الوجود في الفعل). ومع ذلك، إذا كان الحضور المادي محددًا بوحدة المكان والزمان، فإن الزمان والمكان العقليين مضاعفان. وهذا يزيد من تفاقم دراسة الحضور.

لذلك من الضروري أن نحاول صياغة تحليل للزمن وإدراك الحضور، من خلال الارتباط بمنطقة يصعب تعريفها، والتي يمكن من خلالها بناء المشاعر والتحقق من الروابط والفرضيات حول الاستراتيجيات العلائقية المختلفة. هذه هي العوامل التي تتدفق إلى بُعد يتحول جوهره المادي بشكل متزايد نحو تدفق زمني متعدد الأجزاء، فضلاً عن العديد من الأوقات والأماكن التي تشكل الآن حياتنا المتعددة الأبعاد المكونة من مساحات مادية يتم اسقاطها نحو أبعاد افتراضية أو وسيطة، في إعادة تعريف مستمرة .

إن الحضور، بالإضافة إلى كونه محددًا بالعلاقة بين الجسد والفضاء، هو نتيجة مجموع الحضور المادي (وحدة المكان والزمان) والإسقاط الخيالي، الذي تسقطه باستمرار جسدية خيالية في الفضاء الذي يحدده .

وأصل كلمة "حضور" هو قبل prae - وsum أن يكون - ؛ وبعض معاني الصفة المشتقة هي : ما هو أمام شخص ما، ما هو في نفس الإطار الزمني للمحادثة، وأيضًا كمرادف لكلمة وشيك، ولا مفر منه، وفوري. ويشير "الحضور" إلى شيء موجود في حالته المادية، في فترة زمنية محددة وفي مكان محدد ؛ على هذا النحو، ومن المناسب أكثر الحديث عن تأثيرات أو درجات الحضور، وعند الحديث عن الأداء بين الوسائطي - حيث أن "بين الوسائطي" هو مصطلح أكثر تحديدًا من "متعدد الوسائط"، والذي يعني مفهوم الإصلاح، و"تمثيل وسيط في وسيط آخر" والعلاقة غير التسلسلية بين الوسائط، والتي تحافظ على خصوصيتها على قدم المساواة، على الرغم من تعاونها في العملية الإبداعية.

إذا كان تأثير الحضور، كما ذكرت جوزيت فيرال ببلاغة، هو الانطباع الذي يدركه المتفرج بأن الأجسام والأشياء المعروضة على نظره (أو سمعه) موجودة في نفس المكان والزمان الذي يسكنه، على الرغم من أن المتفرج يعرف أنه في الواقع وحيد، فيمكننا توسيع ونقل هذه العملية من البعد المادي للمشهد إلى استقبال تصورات الحضور في غياب الجسد. على أي حال، فإن هذا المنطق يعني حتمًا تحولًا جذريًا في نقطة المراقبة ويهدف إلى إعادة تعريف الاستراتيجيات التحليلية.

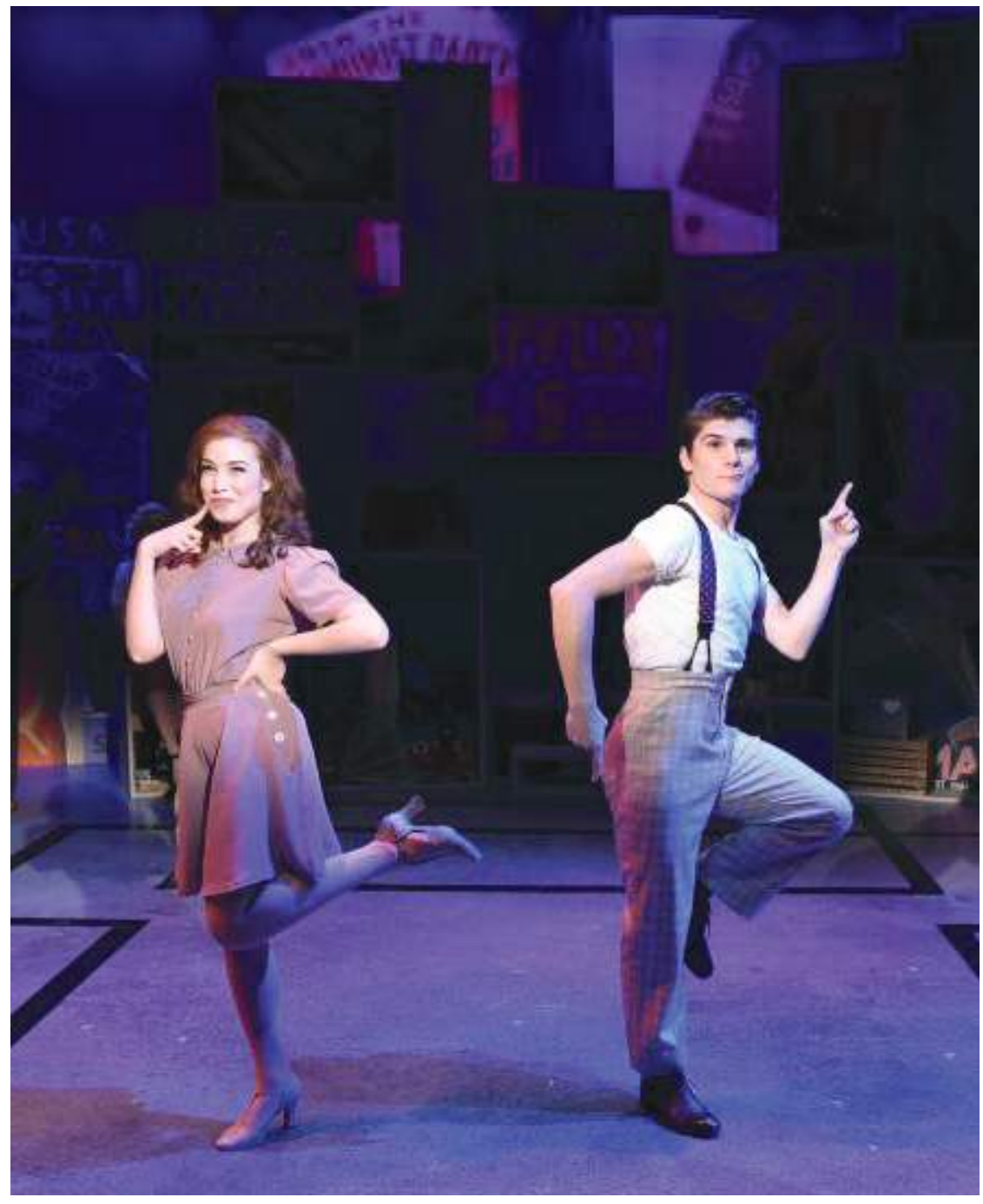
لم يعد يكفي أن ننظر أو نستمع لكي نميز ونتعرف على الحضور في هذا البعد الخاص من المشهد. وكأن المشهد المعاصر، بفضل وساطة التكنولوجيا أيضًا، يدعو المشاهد إلى إعادة تشكيل إدراكه وبالتالي التحول من نمط يعتمد على تمثيل الأشكال إلى نمط يمسح تجليات كثافتها، سواء في الأداء أو التركيب.

إنه الانتقال من الفيديو كعنصر تكنولوجي، يُستخدم في الممارسة المسرحية (وحتى الدرامية)، إلى الوسائط كنظام اتصال، والذي بدأ تطوره في الستينيات، لتحديد نقطة التحول من الوسائط المتعددة إلى بين الوسائطية، التي يُفهم من خلالها أنها "مساحة تتلاشى فيها الحدود - ونحن بين مساحات مختلطة وحقائق وبداخلها، وبالتالي يمكن تحديد فكرة الوسائط المتعددة كإعادة تصور لكل ما يتعلق بإعادة البناء من خلال الأداء.

في حين أننا اتفقنا على بعض العناصر الأساسية لتعريف جماليات الأداء كما قدمتها فيشر ليشت، فان هذه الورقة تقرر الانحراف عن تعريفها لنمط الحضور، الذي قسمته الباحثة إلى: قوي، مع الإشارة إلى قدرة الممثل على السيطرة على الفضاء وتحفيز الانتباه، والضعف، والذي يشير إلى الوجود البسيط للجسد الظاهري الحي للممثل.

ولتحليل العروض المختارة، فقد تقرر تحليل الحدث الأدائي من أجل اعتباراته المحتملة للواقع المعاصر وحالة الفرد كفاعل/ممثل/متفرج حديث للأحداث. وفي المشهد المعاصر، بين الحضور والغياب، هناك عدد من الحقائق الوسيطة الدقيقة والمفصلة بشكل متزايد، والتي تؤدي إلى إعادة تقييم العلاقة بين الحاضر والآن ومفهوم الحضور الأدائي، كونه متعددًا وجذموريًا ومتعدد المراكز.

ولا تمحو درجات الحضور هذه , ولا تبطل تجربة الجسم وعملية الإدراك لصالح التجريد كغاية في حد ذاته. إنها تبشر بجماليات جديدة للعلائقية، تهدف إلى التأمل النقدي في الطرق الفنية للعمل وتعبيراته، والتي لا تنتمي فقط إلى المكون الجمالي للتجربة، الذي يبني الإطار الذي تسكنه، حيث ليس من الأساسي تحديد مظاهر/مصادر الحضور فحسب ، ولكن أيضًا تحديد تلك التي تزيل موقع هذا الحضور وتطمسه.



## الخاتمة :

يشير مصطلح "متعدد الوسائط"، بمعناه العام، إلى الاستخدام المتزامن لأنماط أو أدوات أو وسائل تكنولوجية متعددة للاتصال؛ وفي هذا المقال، يتوافق هذا المصطلح مع التكامل التقني للوسائط والرموز النصية والرسومية والسمعية والبصرية ذات الصلة، والتي أصبحت ممكنة بفضل الرقمية والتي يتم نقلها من خلال الكمبيوتر المتعدد الوسائط. وتخلق الوسائط التكنولوجية والإلكترونية شبهًا لحضور الجسم البشري، فتزيله وتجرده من تجسيده؛ فهو صورة (ظاهرة) بدون واقع (ملموس). وكلما تمكنت من جعل مادية الجسم البشري والأشياء والأماكن تختفي وتزيل مادتها، تعزز ظهور حضورها الفعلي، المنفصل تمامًا عن جسديته الحقيقية والمادية.

والنزعة البدنية التي أسسها مفهوم التقاطع عند ميرلوبونتي , وطورها ميشيل برنارد في الدراسات المسرحية والرقص: وهي البدنية التي يمكن أن تكون قالبا لتصورات الحضور. فبرنارد، الذي يميز بدنية الجسد، يميز كل ما هو جسد، وكل ما هو عضوي وموحد، ونسق تقرير محدود وذاتية مرجعية؛ فالبدنية اذن هي مجموعة من الكثافات والديناميات التي تتحرك تحت سطح ما هو مرئي.

ومع تطور الدراسات المسرحية في نهاية القرن العشرين , انفتحت العلاقة بين الممثل والمتفرج خلال الثلاثين عامًا الماضية على الحوار مع علم النفس الإدراكي وعلم الأعصاب وعلم نفس الأنساق التفاعلية وعلم الجمال العصبي والفينومينولوجيا العصبية، وتحديدا كل تلك المجالات البحثية التي نشأت بعد اكتشاف الخلايا العصبية المرآتية وتطورت بفضل الاستخدام المتزايد للتكنولوجيات الجديدة في كل مجال من مجالات الحياة والمعرفة. إن القاسم المشترك بين هذه الدراسات هو أن مفهوم الحضور لا يمكن أن يقتصر فقط على الجسم في حالته المادية، بل يجب توسيعه ليشمل"الحضور الموضوعي" المتنوع، وتصورات المادة الشفهية والسمعية، والتي يمكن العثور عليها على حد سواء في الأداء والتركيب. ومن

أجل القيام بذلك، من الضروري تحويل الانتباه من الجسم وتركيزه على تكوين الوسيلة، حيث تحدث جميع تصورات الحضور المذكورة. إن الأجهزة هي التي يتجلى فيها الوجود، مما يسمح بالتطور المتزامن لظاهرة وجود الكيانات (بما في ذلك الجسد) وبقاء أثرها في أولئك الذين يراقبونها .

ينطبق مفهوم الحضور، في هذا الصدد، على الوسائط التكنولوجية التي تعيد، من خلال الأدوات الرقمية، خلق الفعل والأحداث والشخصيات على الشاشة، وبالتالي الإشارة إلى التفاعل الذي يثير ردود فعل مماثلة لدى المتفرجين لتلك التي تحدث لدى البشر الموجودين جسديًا في نفس الظروف: القصدية، والعقلانية، وردود الفعل المدروسة أو العشوائية، وأحيانًا التفاعل. وبالنسبة للمتفرج، تخلق هذه الظروف وهم الحضور، على الرغم من أن نفس المتفرج يدرك تمامًا أن ما يراه يحدث خارج الشاشة .

إن وضع مجالات المعرفة المختلفة في الاعتبار يضمن رؤية متعددة الأوجه، مفيدة في هذا الموضوع لأن مسألة الشكل والجسد والجسدية ليست شيئًا يمكن حصره في مجال واحد، خاصة إذا كان الهدف، كما هو الحال في هذه المقالة، هو تقديم مخطط لجماليات تم تطويرها بالتزامن بين المسرح - كفن مسرحي وأدائي - والتكنولوجيات. ومع ذلك، إذا كان من المقبول عمومًا أن "الحي والوسائطي" يعنيان "غياب الحياة"، فإن مفهوم "الحياة" غالبًا ما يستخدم بمعنى أوسع يشمل التلفزيون والفيديو المستخدمين لإنشاء اتصال معين بين المؤدي الذي يخاطب نفسه في وقت حقيقي مصطنع والمشاهد الذي يراقبه.

وفي النهاية، يمكننا القول إن المسرح في عصر نموذج الوسيط "(أعاد) اكتشاف الصفات الخاصة بحيويته" واستبدل الحضور بتوفر السلع، وهذا التوافر يتم الحصول عليه من خلال الوسيط .

وبالتالي يمكن تفسير العديد من العناصر في أنطولوجيا الأداء ما بعد الحداثي على أنها "رفض للوضع، والتذبذب بين الحضور والغياب، وبين الإزاحةوالإعادة".

لقد زعمنا أن الحضور هو شيء غير محدد في نهاية المطاف، ومع ذلك فهو متأثر بشدة بالظروف الخارجية - مثل أداء الوسائط المتعددة - الذي يتم فيه تحليله - في حين أن بداية ونهاية الغياب مفاجئة. وبالتالي فإن الوقت الواعي يجتمع تلقائيًا مرة أخرى، مما يخلق استمرارية خالية من الانقطاعات الظاهرة، ولكنها ليست خالية من الأزمات التي تنتهي إلى أخذ بعض المدة. ولا تسمح "التكنوقراطية" في الأداء المعاصر بالحديث عن التوتر والانتباه، بل عن التعليق، الصرف والبسيط (بالتسارع)، والاختفاء والظهور الفعال للواقع، والابتعاد عن المدة .

.....

استر فوكو : تعمل حاليا أستاذا بجامعة باريس ديدرو وحصلت على درجة الدكتوراه في العلوم الإنسانية الرقمية من جامعة جنوة ودرجة الدكتوراه في تاريخ ودلالات النص والصورة من جامعة السوربون باريس سيتي (USPC). وتتناول أبحاثها وكتاباتها المنشورة الفنون المسرحية المعاصرة ونظرية المعرفة والدراما. وهي تتعاون حاليا مع الجامعة الكاثوليكية للقلب المقدس في ميلانو.
نشرت هذه المقالة في مجلة Open Library Humanities في ١٩ فبراير ٢٠٢٠ .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٧١)

# الريحاني يتقلد نيشان الملك فاروق!!

**في ديسمبر ١٩٤٠ بدأ الريحاني موسمه الجديد، ونشرت الصحف والمجلات الفنية إعلان مسرحية الافتتاح، وهي «مدرسة الدجالين»، التي ستعرض في مسرح ريتس بشارع عماد الدين يوم ٢٥، وهي كوميدية أخلاقية اجتماعية من ثلاثة فصول، تأليف الريحاني وبديع، وفيها اتهام صريح لرجال الإنتاج السينمائي بالغش والسرقة .. هذا ما جاء في تعليق أحد النقاد .. ولكن موضوع المسرحية، أو تفاصيل الأحداث، ومن مثلها، وتغطية الصحف للعرض .. إلخ ما اعتدنا عليه .. فللأسف لم أجده حتى الآن!! ولعل السبب في ذلك هو اهتمام الصحافة بأحداث الحرب العالمية الثانية التي كانت مندلعة في هذا الوقت!!**

سيد علي إسماعيل

الملك فاروق

وكالعادة كان للعرض حفلات نهارية كل يوم خميس وجمعة وبأسعار مخفضة. وأشارت إلى العرض جريدة «أبو الهول» قائلة: بدأت فرقة الأستاذ نجيب الريحاني من يوم الأربعاء الماضي في تمثيل الرواية الجديدة «مدرسة الدجالين» وقد أقبل الجمهور على مشاهدتها إقبالاً عظيماً، خصوصاً وهي أول رواية جديدة يقدمها الريحاني في الموسم الجديد. وأصبح الجمهور يتحدث عنها في كل مكان لما فيها من انتقادات اجتماعية وفنية فضلاً عن قوة إخراجها.

شاهد العرض «محمد علي سعد» - المدرس بمدرسة الدواوين – وكتب عنه كلمة، نشرتها له جريدة «أبو الهول» في يناير ١٩٤١، قال فيها: شاقني اسم رواية الريحاني الجديدة «مدرسة الدجالين» وللمدرسين بحكم عملهم حنين شديد إلى كل ما اسمه مدرسة حتى مدرسة الدجالين! فما كدت أسمع باسم هذه الرواية حتى هرعت لمشاهدتها وكلي إيمان بأنها لا تزيد عن أنها روضة أطفال أو مدرسة أولية. ولكني وقد أخذت بروعتها ودهشت لحوادثها وحبكتها المسرحية لم يداخلني أقل شك في أنها «كلية» ولي أن أدعوها باسم «كلية الدجالين». وإنه لا يضيرني كمدرس أن أسارع إلى صفوف الطلبة وأن أتلقى فنون الدجل والاحتيال على يد الريحاني وأفراد (عصابته) ولو من باب العلم بالشيء، حتى أكون بمنجاة من قبائل المحتالين خصوصاً في العصر الحاضر. وإذا كان الريحاني لم يتعلم الدجل (بالكلية) إلا أنه كان بحكم فنه وسمو عبقريته يشعرك بأنه من الأبطال العالميين في الدجل والشعوذة والاحتيال. وعلى ذكر الريحاني فإني أستطيع أن أقول ولست أغالي أن هذا الرجل يمنح الشعب المصري الكريم أكثر مما يصيبه من ثقتهم به وحسن تقديرهم له بل هو منهم دائماً فوق هذه الثقة وهذا التقدير. وكلما زادوه إقبالاً زادهم إمعاناً في الإجادة حتى ليبلغ أقصى حد من الكمال. ولا غرو بعد ذلك إذا أصبح الريحاني وحده مطمع الأقطار ومسرحه قبلة النظار. أما رواية الريحاني الجديدة (مدرسة الدجالين) فهي تعد بحق معرضاً لشتى فنون الدجل والاحتيال. كما أن حوادثها تدور حول فن الإخراج السينمائي وتريك منه ما خفي عليك وما لم تكن تعلمه من دخائل هذا الفن بما يجري في (الأستديو) من أخذ المناظر وكيفية الإخراج. وبالجملة فهي نوع مبتكر لم يطرقه مؤلف روائي من قبل، كما أنها نسيج وحدها في الفن المسرحي مصبوغة بلون خاص وطابع خاص. ومما أثار إعجابي بنوع خاص مشهد رائع ينددون فيه باستعمال اللغة العربية الفصحى في الأفلام السينمائية وأما بطل الرواية أو زعيم الدجالين فهو رجل ريفي اسمه «حيدر بك أبو سيفين» وحسبك أن تعلم أنه الفتى المرح الخفيف الروح الأستاذ الريحاني وكفى بهذا تزكية لموقفه في الرواية. وليس في استطاعتنا أن نلم بأطراف هذه الرواية بل نتركها في حسن تقديرها إلى حكم المشاهدين. كما لا نريد أن نشيد بذكر مؤلفيها البطلين بديع والريحاني فها هما دائماً كما هو شأنهما في الإبداع والإجادة. وعلى ذكر الأستاذ بديع خيري أحد مؤلفي الرواية - وقد عرفته منذ يومين لأول مرة - فقد أدهشني من نفسيته ظاهرة غريبة فإنك إذا شاهدت هذا الرجل في مجلس خاص وهو الحييّ المحتشم إذن لرأيت من المستحيل أن يكون هذا العبقري الصامت وهو بديع خيري نفسه الذي يبعث المرح والسرور في قلوب الشعب المصري على بكرة أبيه، وذلك شأن الريحاني أيضاً في شخصيته ومظهره الذي لا ينم على فجره. أما ما يقال

عن الرواية في تمثيلها ودقة حبكتها المسرحية وإخراجها الإخراج الفني المنقطع النظير فلأنها تستطيع أن تلم بوصفه إلماماً في هذه الكلمة، وكذلك الحال في الإشادة بإجادة الممثلين فكلهم مجيد وكلهم سواسية في التفوق والنبوغ وهم بجملتهم كأسنان المشط في الاستواء ولا نستطيع القول إن روايته «مدرسة الدجالين» قد طغت على كل ما سبقها من الروايات بحيث كانت محور حديث النظارة وإعجابهم بها سواء في الملهى أو في الطرقات وهم منصرفون إلى دورهم مأخوذين بروعتها والله أعلم بما يكون من حديثهم عنها في الدور والقصور. تلك كلمة إعجاب بالرواية أو تحية تمجيد وتقدير أسديها إلى الأستاذ نجيب الريحاني، وهذا أقل ما أستطيع أن أشيد به في تمجيد هذا النابغة القدير.

وظلت المسرحية تُعرض لمدة أسبوعين، حتى نشرت جريدة «أبو الهول» يوم ١٩٤١/١/٢٥ خبراً بعنوان «حادث لزينات صدقي»، قالت فيه: بينما كانت فرقة الأستاذ نجيب الريحاني تمثل على المسرح رواية «مدرسة الدجالين» وفي هذه الرواية يظهر منظر أستوديو من الداخل وبه آلات للإضاءة والتصوير فسقطت إحدى هذه الآلات على الممثلة زينات أثناء انهماكها في تمثيل دورها فسقطت مغشياً عليها وأسرع أحد الأطباء الذين تصادف وجودهم في الصالة أثناء التمثيل إلى المسرح حيث كشف عليها طبياً ولم يكن عندها من القوة ما يعاونها على مواصلة التمثيل فعهد إلى ممثلة أخرى من الممثلات الناشئات بتكملة الدور حتى لا تتعطل الحفلة ولا يتضايق الجمهور وحملت إلى منزلها ومازالت طريحة الفراش شفاها الله.

وفي مارس ١٩٤١ نال الريحاني تكريماً ملكياً، كتبت عنه مجلة «روز اليوسف» قائلة تحت عنوان «الإنعام الكريم على الأستاذ الريحاني»: تفضل حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم فاروق الأول فأنعم على الممثل الكبير الأستاذ نجيب الريحاني بنيشان النيل من الطبقة الخامسة، تشجيعاً من صاحب العرش المفدى للفنان الممتاز وإعراباً عن ارتياح جلالته السامي للمجهود الرائع الذي بذله الأستاذ الريحاني في الحفلة التمثيلية التي أحياها في السهرة الأخيرة في السراي العامرة. ونريد أن نقول بادئ ذي بدء إن هذا الإنعام من المليك على الفنان إنما هو إعلان رسمي بأن للفن في مصر من صاحب عرشها راعياً، وللفنانين من رمز النهضة حامياً، فكل مشتغل بالمسرح في هذه البلاد قد اطمأن على مصير فنه في كنف «الدولة» بعد أن ظلت الفنون أمداً طويلاً، محرومة من هذه الطمأنينة فإذا وجب أن نهنئ الأستاذ الريحاني بهذا العطف، جاز أن نهنئ زملاءه جميعاً. ونريد بعدئذ أن نذكر أن هذا العطف الملكي أخذ بيد مصر الفتية إلى بداية الطريق المؤدية إلى مكانها المنشود بين أمم الحضارة، ففي إنجلترا، أعجب ملك الإنجليز

نجيب الريحاني.jpg

بالممثل جورج آرلس فأنعم عليه بلقب «سير» .. وعلى سيبل ثورندايك بلقب «ليدي» وها نحن أولاً نرى مليكنا المحبوب يعجب بالأستاذ نجيب الريحاني فينعم عليه بنيشان النيل الخامس. ومعنى هذا التشريف أن الفن

زكي طليمات

الجميل ليس أداة ترفيه عن الجماهير، بل هو مدرسة شعبية كبرى يستحق المبرزون من أساتذتها أسمى ألقاب الدولة ورتبها. أدام الله للفن جلالة حاميه حتى يأخذه بيده إلى حيث يسطع النور.

ونشرت جريدة «أبو الهول» تفاصيل هذا التكريم الملكي، قائلة تحت عنوان «الإنعام الملكي بنيشان النيل الخامس على الأستاذ نجيب الريحاني»: أقيمت في سراي عابدين العامرة مساء الجمعة الماضي حفلة ساهرة كبرى اشترك الأستاذ نجيب الريحاني فيها بالتمثيل ٤٥ دقيقة قدم فيها رواية «الستات ما يعرفوش يكدبوا» مختصرة من فصل واحد. وبعد انتهاء التمثيل دعي الأستاذ الريحاني للمثول بين يدي حضرة صاحب الجلالة الملك فتفضل جلالته وأنعم عليه بنيشان النيل من الدرجة الخامسة. وهذا النيشان هو الذي أنعم بمثله قبل الآن على الأستاذ محمد عبد الوهاب وعلى الرياضي المعروف محمد عاكف فنهنئ الأستاذ نجيب الريحاني بهذا التقدير الملكي السامي الكريم.

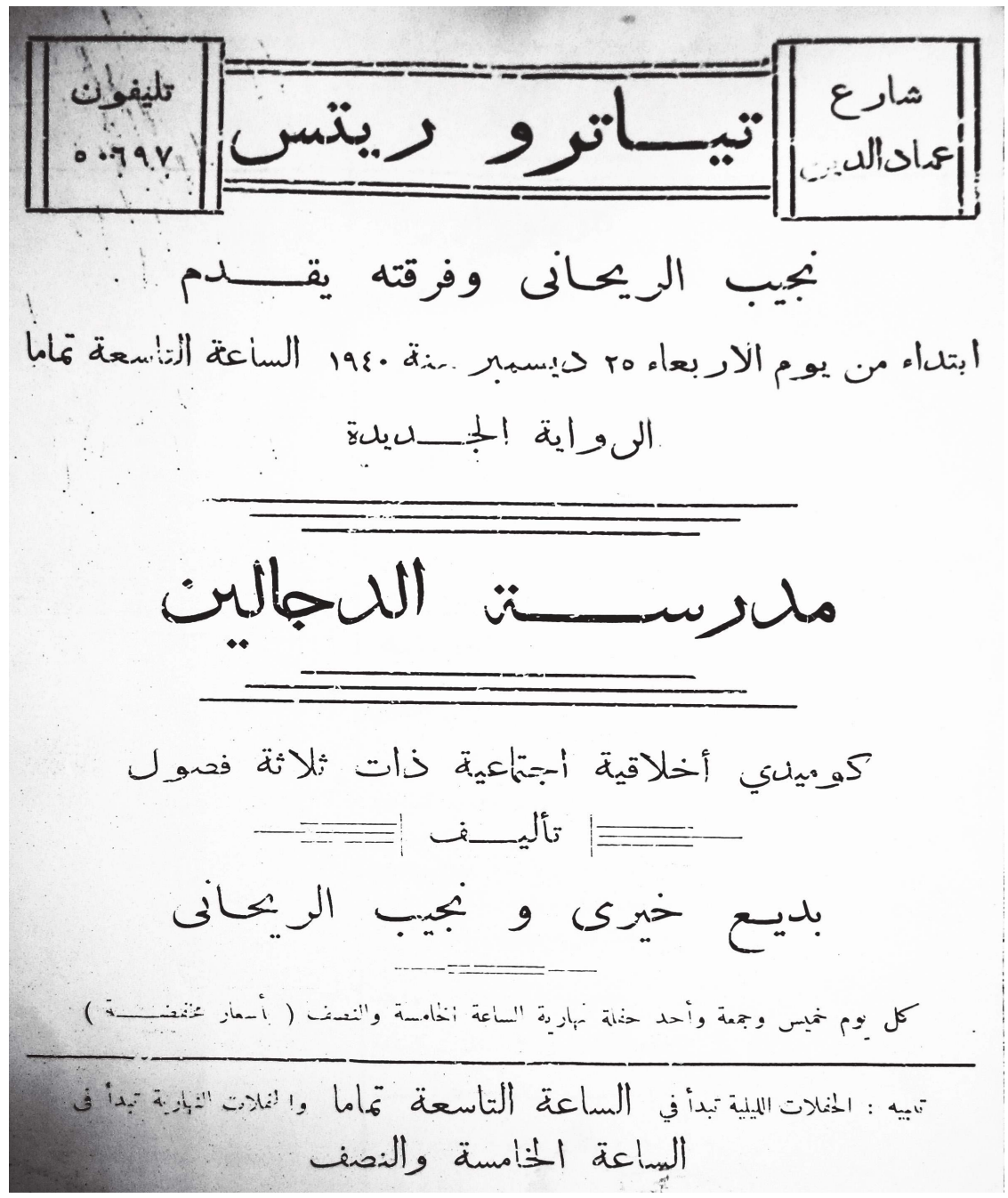
وتكمل الجريدة الموضوع قائلة: قابلنا الأستاذ نجيب الريحاني وهنأناه بهذا الإنعام الملكي السامي فتحدث إلينا عن شعوره بعد هذا العطف الملكي فقال: "بعد أن انتهيت من التمثيل في حفلة سراي عابدين دعانا حضرة صاحب المعالي أحمد حسنين باشا للمثول بين يدي مولاي مليكنا العظيم ففوجئت بعطفه السامي وبكيت لشدة فرحي وغبطتي وسروري ولا أخفي عليك أنني كنت قد

يئست من العمل للفن، ولكن هذا العطف الملكي ضاعف قوتي، وشد من عزيمتي، فبدأت أعمل للفن من جديد. بدأت أخدمه حيث شعرت أنني حييت حياة جديدة. وأصبحت حياتي الماضية في حكم النسيان، والكلمة الصريحة التي يجب أن أقولها: إن المسرح المصري كتب له أمل جديد في عهد الفاروق .. وهذا الإنعام السامي وإن كنت أنا الذي حملته بيدي .. لكنه تشريف لجميع الممثلين .. وتشريف للمسرح .. وتشريف لكل من ينتسب إليه .. فأملي ورجائي أن يشعر جميع زملائي بما أشعر به أنا الآن وأن يشاركونني غبطتي اليوم .. كما أرجو أن أشاركهم غبطتهم غداً .. فنحن جميعاً رائدنا واحد .. هو رفعة شأن المسرح المصري .. وأملنا أن يكون جنوده جميعاً موضع العطف والتقدير".

استغلت جريدة «أبو الهول» هذا التكريم، ونشرت كلمة – لا تخلو من خبث – قالت فيها تحت عنوان «بين يوسف وهبي ونجيب الريحاني»: كان للإنعام الملكي السامي على الأستاذ نجيب الريحاني رنة فرح وسرور في الوسط الفني وغير الوسط الفني. وقد انهالت عليه البرقيات من الأصدقاء والمعجبين حتى ومن كثيرين لم تكن بينهم وبينه إلا صلة المتفرج بالممثل. ولكن بعض أهل الوسط الفني لاحظوا أن بعض كبار الممثلين أغفلوا تهنئتهم لزميلهم الأستاذ نجيب الريحاني وكان الواجب يقضي أن يكونوا هم أول من يقدم التهنئة إليه .. فالأستاذ يوسف وهبي رغم أن مسرحه إلى جانب المسرح الذي يعمل به الريحاني ويذهب إلى المسرح كل يوم في «البروفة» وفي «الماتنيه» وفي «السواريه» لم يفكر في أن يهنئ الأستاذ الريحاني بهذا الإنعام، ولم يرسل إليه برقية ولا خطاباً. ولكن لعل الأستاذ يوسف وهبي له حكمة في هذا لا نعلمها نحن!!

هذا الموقف كان مختلفاً مع زكي طليمات، الذي هنأ الريحاني، فرد عليه الريحاني بكلمة نشرتها مجلة «الصباح» - وأعادت جريدة «أبو الهول» نشرها – قال فيها الريحاني: صديقي الوفي وزميلي النابه الأستاذ زكي طليمات، لم يكن يخالجني أقل شك في أن مجاهداً مخلصاً مثلك قوي الإيمان بنهضة المسرح المصري ورقيه بارز الأثر في تكوينه وتدعيمه يتلقى في كثير من الغبطة والسرور نبأ التقدير الملكي السامي لجهود متواضعة من زميل لك طالما جمع بينه وبينك بالقلب والروح جلال فكرة واحدة يعمل كلانا للوصول إليها تحت راية الفن خالصاً لوجه الوطن وأنك إذ تهنئني يا صديقي بهذا العطف الملكي الكريم الجدير منه ومني بنصيب غير منازع فيه. فما كان إلا إنعاماً على الفن عامة قبل أن يكون خاصاً بشخصي، وما كان جهادك أنت ذلك الجهاد الشاق الطويل محل إنكار في يوم من الأيام حتى من منافسيك، وهو بالحري أثبت أساساً وأكثر جلاء عند من يقدرونه مثلي من أصدقائك القدماء الذين يعرفون أكثر من غيرهم كم ضحيت للمسرح الناهض من جهد جهيد وكم لاقيت في سبيل خدمته ونفعه من عقبات مضنية شائكة لم تزدد معها إلا وفاء بفنك وتمسكاً بمبدئك النزيه الجريء الذي جرى منك مجرى الدم في الإخلاص للمسرح المصري والمعاونة الصادقة المتوالية للعاملين معك جنباً إلى جنب للغاية المرجوة. يشهد الله أني لا أقصد إلى مدحك ولا أميل لمالأتك إذ أقرر في صراحة وإنصاف أن هذه الطريق المعبدة الممهدة التي نسلكها اليوم سهلة هينة لم تكن لولاك ولولا جهود أمثالك القليلين المنكرين لذاتهم والصابرين على تضحياتهم إلا شقة عسيرة وعرة مليئة بالصخور والأشواك. ولعلي إذا رجعت بالقسط الأوفر من هذا الفضل إليك لا أكون متجنياً على الحقيقة أو مبالغاً في تقرير أثر مشكور لا ترقى إليه الريبة ولا ينال منه الجحود.

إذا كانت مسرحية «مدرسة الدجالين» لم نحصل على أية تفاصيل لها – حتى الآن – ولا نعرف تفاصيل موضوعها، فإن الأمر ينطبق أيضاً على العرض الجديد «جناين»، حيث وجدنا إعلاناً عنه يقول: إن عرض المسرحية سيتم يوم ٢٤ مارس في مسرح ريتس، وهي مسرحية كوميدية أخلاقية اجتماعية ذات ثلاثة فصول، تأليف بديع خيري ونجيب الريحاني. وبعد العرض بأسبوع لم نجد عنه أية مقالات أو تفاصيل – ربما أيضاً بسبب الحرب العالمية الثانية – ولكننا وجدنا خبراً نشرته مجلة «الصباح» في أبريل ١٩٤١، قالت فيه تحت عنوان «فرقة الأستاذ الريحاني بالأوبرا»: أقيمت مساء الخميس الماضي حفلة الرواد بدار الأوبرا الملكية وتفضل بتشريفها حضرة صاحب الجلالة الملك وحضرة صاحب الجلالة الملكة وجلالة المملكة نازلي وصاحبات السمو الأميرات شقيقات جلالة الملك وكبار رجال الدولة. وكان من حسن حظ الأستاذ نجيب الريحاني أن قام مع فرقته بتمثيل رواية «جناين» في الحفلة وهي الرواية الجديدة التي أخرجها في الأسبوع الماضي فحظي بالرضا السامي.




**إعلان مسرحية مدرسة الدجالين**