مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 900 | الإثنين 25 نوفمبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مساحات من الوحدة والقلق .. في ورشة دي كاف

المصري «١٣٠ قطعة» يفوز بنصيب الأسد في شرم الشيخ

الذكاء الاصطناعي.. عامل مساعد أم كاتب بديل؟

ضمن برنامج قصور الثقافة هذا الأسبوع ..

مسرح متنقل وتشكيل واكتشاف مواهب ومؤتمر أدباء

تنظم الهيئة العامة لقصور الثقافة، بدءا من الأحد الماضي، مجموعة متنوعة من الفعاليات الثقافية والفنية تستمر حتى نهاية شهر نوفمبر الحالي، وذلك ضمن برامج وزارة الثقافة، برعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وبإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة.

عروس الصعيد تحتضن فعاليات المؤتمر العام لأدباء مصر في دورته ٣٦

وفي الخامسة من مساء اليوم، تفتتح فعاليات المؤتمر العام لأدبـاء مصر في دورتـه السادسة والثلاثين، «دورة الكاتب الكبير جمال الغيطاني»، الذي تستضيفه محافظة المنيا على مدار ٤ أيام بمقر الجامعة، تحت عنوان «أدب الانتصار والأمن الثقافي.. خمسون عاما من العبور».

يرأس المؤتمر الفنان الدكتور أحمد نوار، والأمين العام للمؤتمر الشاعر ياسر خليل، ويشهد ٦ جلسات بحثية، وعـددا من الموائد المستديرة، بجانب الأمسيات الشعرية والقصصية، ومعارض الكتب والـحـرف والفنون، ونـدوات ثقافية، بمشاركة عدد كبير من الأدباء والباحثين والنقاد والإعلاميين ونخبة من الشخصيات العامة بالإضافة إلى ممثلي أندية الأدب، والأمانة العامة، وذلك بهدف دعم وتنشيط الحركة الأدبية فى مصر وتسليط الضوء على الإبداع الأدبي للرموز الثقافية من جميع الأجيال.

انطلاق برنامج مصر جميلة لاكتشاف مواهب طلاب بورسعيد

تنطلق الفعاليات من المدينة الباسلة مع برنامج "مصر جميلة" المعني باكتشاف ودعم وتعزيز قـدرات الموهوبين من طلاب المـدارس، ضمن برامج وزارة الثقافة المقدمة بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم في المبادرة الرئاسية "بداية جديدة لبناء الإنسان».

يتضمن البرنامج مجموعة من الورش التدريبية المجانية، تشهدها مدرسة القناة الإعدادية للبنات، اليـوم الأحـد، في مـجـالات: الفنون التشكيلية، المسرح، الموسيقى "عزف وغناء"، الأداء الـحـركي والكتابة الإبـداعـيـة، ويقوم بالتدريب فيها مجموعة من الفنانين والأكاديميين المتخصصين، وتستكمل بعدد مـن مـدارس المحافظة حتى الأربعاء المقبل.

افتتاح المعرض الفني "تجربة شخصية" بدار الأوبرا

تشهد قاعة آدم حنين، بمركز الهناجر بدار الأوبرا المصرية، في السابعة مساء غد الاثنين، افتتاح المعرض الفني "تجربة شخصية ٣"، و يستمر حتى ٣٠ نوفمبر، بمشاركة ٢٠ فنانا وفنانة من المبدعين غير الدارسين للفنون التشكيلية، وذلك في إطار دعم هيئة قصور الثقافة للموهوبين وتشجيعهم على المشاركة في الحركة التشكيلية برؤية متميزة.

استمرار فعاليات الملتقى ١٩ لشباب المحافظات الحدودية بالإسكندرية

وفي محافظة الإسكندرية تستمر فعاليات الملتقى الثقافي التاسع عشر لشباب المحافظات الحدودية ضمن مـشروع "أهـل مـصر"، والمقام حتى ٢٧ نوفمبر الحالي، تحت شعار "يهمنا الإنسان».

يتضمن الملتقى مجموعة متنوعة من الورش الفنية والحرفية، بجانب اللقاءات التثقيفية، والأمسيات الثقافية، والزيارات الميدانية لأشهر الأماكن الأثرية والتاريخية بعروس المتوسط، بهدف التعريف بالتراث.

المسرح المتنقل يصل قرية سنهوا بالشرقية

كما يشهد الأسبوع بدء فعاليات المسرح المتنقل بقرية سنهوا بمركز منيا القمح بمحافظة الشرقية، وذلك يوم الجمعة، ويتضمن لقاءات تثقيفية، ورش فنية وأمسيات شعرية، بجانب فقرات ترفيهية متنوعة للأطفال، تستمر حتى ٣ ديسمبر المقبل.

هذا وتحفل الأجندة بمجموعة من اللقاءات التثقيفية، الأمسيات الأدبية، والـورش الفنية والـحـرفـيـة، وأفـلام قـصر السينما المجانية، واحتفالات عيد الطفولة، بجانب استمرار مشروع القوافل الثقافية بمحافظة البحيرة، ضمن خطط العدالة الثقافية.

حكي ومسرح عرائس بعنوان «ليلى والرداء الأحمر»

في الاحتفال باليوم العالمي للطفل بسوهاج

تستمر الفعاليات الثقافية والفنية المكثفة التي تقدمها وزارة الثقافة بالمحافظات احتفالا باليوم العالمي للطفل، من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة، بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة.

وشهدت مؤسسة البنين بحي الكوثر، احتفالية بالتعاون مع مديرية التربية والتعليم، بحضور د. چيهان هـلال، مسئول المـسرح المركزي بمديرية التربية والتعليم، نجلاء فتحي، مدير مدرسة ناصر الإعدادية للبنات بإدفا، عصام حسين، رئيس قسم التربية المسرحية، وعاطف إسماعيل موجه تربية مسرحية، ولفيف من القيادات الثقافية والتنفيذية بالمحافظة.

استهلت الفعاليات بورشة حكي بعنوان «مكارم الأخـلاق» ناقشت خلالها، د. فاطمة الزهراء رضوان، مسئول المواهب، أهمية التحلي بالقيم الإيجابية كالصدق والأمانة والتعامل باحترام مع الآخرين.

وتواصلت الفعاليات مع فقرات فنية تنوعت ما بين الغناء والتمثيل، والإنشاد، والإلقاء الشعري لقصائد شعرية ذات طابع وطني.

واختتم اليوم بعرض مسرح عرائس بعنوان «ليلى والـرداء الأحمر» للفنانتين مي البدري، ومنار البدري، بجانب فقرة البلياتشو التي لاقت تفاعلا كبيرا من الأطفال.

أقيمت الاحتفالية بإشراف إقليم وسط الصعيد الثقافي، برئاسة ضياء مكاوي، وفـرع ثقافة سوهاج، وذلك ضمن البرنامج المكثف الذي أعدته هيئة قصور الثقافة بمناسبة اليوم العالمي للطفل، ويتضمن فعاليات تتنوع ما بين الورش والمعارض الفنية، اللقاءات التثقيفية والتوعوية، بجانب العروض الفنية، بمختلف المحافظات داخل قصور الثقافة وخارجها.

«١٣٠ قطعة» الأفضل

في ختام الدورة التاسعة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

«هجرة الماء».. أفضل عرض متكامل لقصور الثقافة في مسابقة مسرح الطفل

إختتمت الأربعاء الماضي الدورة التاسعة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، برئاسة الفنان والمخرج مازن الغرباوي، على مسرح قصر ثقافة شرم الشيخ، وقدم الحفل الفنانة السورية مروة الاطرش، وبحضور لفيف من المسرحيين والفنانين المصريين والعرب والأجانب، وهم كلا من سيادة اللواء خيري حسين سكرتير عام محافظة جنوب سيناء، والفنان والدكتور سيد خاطر وكيل وزارة الثقافة المصرية الأسبق، وأحمد بو رحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة بالشارقة، والمخرج الروماني قسطنطين كرياك رئيس مهرجان سيبيو الدولي، والفنانة اللبنانية مروة قرعوني، والفنان أحمد وفيق، والمخرج السوري ممدوح الاطرش، والكاتبة فاطمة المعدول، والدكتور سعيد السيابي من سلطنة عمان، المخرج عصام السيد، الفنانة عزة لبيب، والفنانة منال سلامة، والمخرج محمد جبر.

بدأ حفل الختام بفيديو عن فعاليات الدورة التاسعة من المهرجان، ثم فيديو كليب بعنوان "ونغني" غناء مصطفى يزن وسيرا، وكلمات طارق على، وألحان كريم عرفه.

وقالت الدكتورة انجي البستاوي مدير عام المهرجان في كلمتها:

:في هذه الليلة المباركة، وعلى أرض السلام والجمال، أرض شرم الشيخ الساحرة، نلتقي لنختتم معاً رحلة إبداعية استثنائية امتدت على مدار أيام مليئة بالفن والإبداع والتميز، تسع سنوات من العطاء المسرحي، ودورات من الإبداع الشبابي، وها نحن اليوم نختتم الدورة التاسعة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، هذا الصرح الثقافي الذي أصبح منارة للإبداع المسرحي في مصر والوطن العربي والعالم أجمع»

وكرم مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة الفنان والمخرج مازن الغرباوي خلال ختام دورته التاسعة، الفنان محمد العمروسي، بدرع المهرجان الشبابي.

ثم قام الفنان والمخرج مازن الغرباوي مؤسس ورئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بالإعلان عن دولة ضيف الشرف بالدورة العاشرة وهي دولة كوريا الجنوبية كما أعلن أن أكاديمية سيفتي.

سوف تقوم بإعطاء شهادات تعادل الدبلومة، وقام بتقديم الشكر لكل الرعاة بالدورة التاسعة، ثم تكريم كل من المتطوعين بالدورة التاسعة بالمهرجان، ثم تكريم صناع حفل الافتتاح والختام، وهم كلا من الملحن كريم عرفه، والمطربة الشابة سيرا أحمد، المطرب الشاب مصطفى يزن، كاتب حفل الافتتاح والختام عز دين حافظ، والفنان خالد الذهبي، والمخرج محمد ميدو هشام، ثم تكريم الفنانة السورية مروة الاطرش.

ثم تم الإعلان عن أفضل شخصية مهنية للدورة التاسعة، وقام بتقديمها أحمد بو رحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة بالشارقة والداعم لهذه الجائزة، وتم توزيع الشهادات على كلا من اسلام فايد، ونارمان

الملاح، وشيماء كابر، وعادل مهران، ومحمد حسن، وأدهم صفوت، ونانيس أيمن،، أحمد أمين، على عبد الرحمن، عصام الدين أشرف، خلود فارس، سارة ميزار ثم تكريم كلا من محافظة جنوب سيناء و يتسلمها نيابة عن السيد اللواء خالد مبارك محافظ جنوب سيناء، سيادة اللواء مهندس خيري حسين سكرتير عام مساعد محافظة جنوب سيناء، ومسرح الشارقة الوطنى و تسلمها عنه سعادة الاستاذ أحمد بو رحيمة، والراعي الذهبي للمهرجان الهيئة العربية للمسرح- بأمانة عامة لسعادة الكاتب القدير اسماعيل عبد الله وتسلمهاعنه سعادة الأستاذ أحمد بو رحيمة، والراعي الذهبي للمهرجان بلدية ظفار برئاسة سعادة الدكتور أحمد بن محسن الغساني و تسلمها عنه المهندس عمار بن عوبد غواص مدير دائرة الفعاليات والتوعية ببلدية ظفار، والراعي الفضي للمهرجان المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة و تسلمها عنه مدير المعهد الثقافي الإيطالي الدكتور ماوريتسيو اجويرو، والهيئة الدولية للمسرح برئاسة فخرية لسعادة المهندس محمد سيف الأفخم -و يتسلمها عنه الفنان الشاب أحمد عبد الله راشد، والراعي البرونزي شركة hlz للإنتاج الفني و يتسلمها مدير انتاج الشركة الفنان اسلام علي، وبالتعاون مع الجمعية العمانية للمسرح و يتسلمها الكاتب الدكتور عماد بن محسن الشنفري رئيس الجمعية العمانية للمسرح و الأستاذ حسين العلوي عضو الجمعية العمانية و رئيس الوفد، والفندق الشريك شركة دريمز للمنشآت الفندقية وتسلمتها مدام ايناس علام، و Ninth Art Group تسلمتها الفنانة مروة الأطرش نيابة عن الفنانة مزنة الأطرش، وشركة ريد ستار للإنتاج الفني و تسلمها الفنان محمد صلاح آدم نيابة عن أسرة الشركة، ودار حابى للنشر وتسلمها الكاتب محمد طعيمة، والهيئة العامة لقصور الثقافة وتسلمتها الشاعرة أميمة إسماعيل مدير عام قصر ثقافة شرم الشيخ.

ثم تم تكريم لجنة تحكيم مسابقة التأليف المسرحي و التي تحمل هذا العام اسم الكاتبة القديرة فاطمة المعدول، ولجنة تحكيم البحث العلمي التي تحمل اسم الأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام ولجنة تحكيم مسابقة العمل الأول للشباب و التي تحمل اسم المخرج القدير عصام السيد، وهم كلا من مصر الكاتبة القديرة فاطمة المعدول، والفنان مفيد عاشور، والفنانة عزة لبيب، والمخرج عصام السيد، ومن سوريا الأستاذ الدكتور تامر العربيد، ومن السودان الأستاذ الدكتور عادل حربى.

ثم تكريم مدربي الورش الفنان أحمد نبيل، والفنانة سها الكحيل، والفنانة اللبنانية مروة قرعوني، والفنانة صبرين شعباني، والفنان أحمد وفيق.

في مسابقة مسرح الطفل والنشء، حصل على أفضل عرض متكامل مسرحية هجرة الماء (مصر)، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة أفضل أداء حماعي عرض حكايات صامتة (الإمارات)، وشهادات تميز في التمثيل لكل من فريدة الملاح عن عرض هجرة الماء (مصر)، وشهادة تميز في الغناء عن عرض هجرة الماء(مصر).

أما مسابقة المونودراما فقد حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة ذهبت إلى ماركوبولا (إيطاليا)، أما أفضل عرض متكامل ذهبت إلى Lyric Dragonfly(أسبانيا)، ومسابقة مسرح الشارع حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة لكلاً من عرض خرف (ليبيا)، وأحمد بيلا عن عرض خلف النافذة (مصر)، وعرض فضيلة عبيد (سلطنة عمان) في الديكور.

أما مسابقة العروض الكبرى فقد حصل عرض ١٣٠ قطعة (مصر)على جائزة افضل عرض متكامل، كما حصل عرض انعكاسات (سلطنة عمان)، على جائزة أفضل نص، وحصل على أفضل ممثل رجال مناصفة بين محمد العجمي عن عرض انعكاسات (سلطنة عمان) ؛ وشريف عمر عن عرض اصطياد (الإمارات العربية المتحدة) أما أفضل ممثلة فقد حصل عليها مناصفة بين Mariana Elizabeth من (إيطاليا)، و حمد الفزاريه (سلطنة عمان)، وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لعرض هاملت (إيطاليا).

كوريا الجنوبية ضيف شرف الدورة العاشرة لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

أما جائزة أفضل مخرج فقد حصل عليها محمد فرج عن عرض ١٣٠ قطعة (مصر)، وجائزة أفضل سينوغرافيا حصل عليها:

مناصفة بين عرض ومئة وثلاثين قطعة من مصر «إنعاكسات» من سلطنة عمان.

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي أقيمت 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.

إدارة المسرح بدائرة الثقافة بالشارقة، والفنان علاء مرسي، والنجم العالمي والبروفيسور ميخائيل جوريفوري من روسيا، والمخرج الروماني قسطنطين كرياك رئيس مهرجان سيبيو الدولي، والفنانة حلا عمران، والفنانة اللبنانية مروة قرعون، والفنان أحمد وفيق، والمخرج الفي مسابقة مسرح الطفل والنشء، حصل على أفضل عرض متكامل مسرحية هجرة الماء (مصر)، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة أفضل أداء حماعي عرض حكايات صامتة (الإمارات)، وشهادات تميز في التمثيل لكل من فريدة الملاح عن عرض هجرة الماء (مصر)، وشهادة تميز في الغناء عن عرض هجرة

الماء(مصر). أما مسابقة المونودراما فقد حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة ذهبت إلى ماركوبولا (إيطاليا)، أما أفضل عرض متكامل ذهبت إلى Lyric Dragonfly(أسبانيا)، ومسابقة مسرح الشارع حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة لكلاً من عرض خرف (ليبيا)، وأحمد بيلا عن عرض خلف النافذة (مصر)، وعرض فضيلة عبيد (سلطنة عمان) في الديكور. أما مسابقة العروض الكبرى فقد حصل عرض ١٣٠ قطعة (مصر) على جائزة افضل عرض متكامل، كما حصل عرض انعكاسات (سلطنة عمان)، على جائزة أفضل نص، وحصل على أفضل ممثل رجال مناصفة بين محمد العجمي عن عرض انعكاسات (سلطنة عمان) ؛ وشريف عمر عن عرض اصطياد (الإمارات العربية المتحدة) أما أفضل ممثلة فقد حصل عليها مناصفة بين Mariana Elizabeth من (إيطاليا)، و حمد الفزاريه (سلطنة عمان)، وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لعرض هاملت (إيطاليا). أما جائزة أفضل مخرج فقد حصل عليها محمد فرج عن عرض ١٣٠ قطعة (مصر)، وجائزة أفضل سينوغرافيا حصل عليها مناصفة بين عرض ١٣٠ قطعة (مصر)، و انعكاسات (سلطنة عمان)، كما حصل علي شهادات اكثر في التمثيل كلاً من عبد الله الخديم عن عرض اصطياد، وQendresa kajtai من كسوڤو. مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي أقيمت 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 السياحةسوري ممدوح الاطرش، والكاتبة فاطمة المعدول، والدكتور سعيد السيابي من سلطنة عمان، المخرج عصام السيد، الفنانة عزة لبيب، والفنانة منال سلامة، والمخرج محمد جبر. بدأ حفل الختام بفيديو عن فعاليات الدورة التاسعة من المهرجان، ثم فيديو كليب بعنوان "ونغني" غناء مصطفى يزن وسيرا، وكلمات طارق على، والحان كريم

تكريم الفنان محمد العمروسي بدرع المهرجان الشبابي

عرفة. وقالت الدكتورة انجي البستاوي: « في هذه الليلة المباركة، وعلى أرض السلام والجمال، أرض شرم الشيخ الساحرة، نلتقي لنختتم معاً رحلة إبداعية استثنائية امتدت على مدار أيام مليئة بالفن والإبداع والتميز، تسع سنوات من العطاء المسرحي، ودورات من الإبداع الشبابي، وها نحن اليوم نختتم الدورة التاسعة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، هذا الصرح الثقافي الذي أصبح منارة للإبداع المسرحي في مصر والوطن العربي والعالم أجمع». وكرم مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة الفنان والمخرج مازن الغرباوي خلال ختام دورته التاسعة، الفنان محمد العمروسي، بدرع مهرجان الشبابي. ثم قام الفنان والمخرج مازن الغرباوي مؤسس ورئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بالإعلان عن أن دولة كوريا الجنوبية ضيف شرف الدورة العاشرة، وأن أكاديمية sitfy سوف تقوم بإعطاء شهادات تعادل الدبلومة، وقام بتقديم الشكر لكل الرعاة بالدورة التاسعة، ثم تكريم كل من المتطوعين بالدورة التاسعة بالمهرجان، ثم تكريم صناع حفل الافتتاح والختام، وهم كلا من الملحن كريم عرفه، والمطربة الشابة سيرا أحمد، المطرب الشاب مصطفى يزن، كاتب حفل الافتتاح والختام عز دين حافظ، والفنان خالد الذهبي، والمخرج محمد ميدو هشام، ثم تكريم الفنانة السورية مروة الاطرش. ثم تم الإعلان عن أفضل شخصية مهنية للدورة التاسعة، وقام

بتقديمها أحمد بو رحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة بالشارقة والداعم لهذه الجائزة، وتم توزيع الشهادات على كلا من اسلام فايد، وناريمان الملاح، وشيماء كابر، وعادل مهران، ومحمد حسن، وأدهم صفوت، ونانيس أيمن، ندى عز الدين، ومحمد أمين، ثم تكريم كلا من محافظة جنوب سيناء و يتسلمها نيابة عن السيد اللواء خالد مبارك محافظ جنوب سيناء، سيادة اللواء مهندس خيري حسين سكرتير عام مساعد محافظة جنوب سيناء، ومسرح الشارقة الوطنى و يتسلمها سعادة الاستاذ أحمد بو رحيمة، والراعي الذهبي للمهرجان الهيئة العربية للمسرح-بأمانة عامة لسعادة الكاتب القدير اسماعيل عبد الله و يتسلمها عنه سعادة الأستاذ أحمد بو رحيمة، والراعي الذهبي للمهرجان بلدية ظفار برئاسة سعادة الدكتور أحمد بن محسن الغساني و يتسلمها عنه المهندس عمار بن عوبد غواص مدير دائرة الفعاليات والتوعية ببلدية ظفار، والراعي الفضي للمهرجان المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة و يتسلمها مدير المعهد الثقافي الإيطالي الدكتور ماوريتسيو اجويرو، والهيئة الدولية للمسرح برئاسة فخرية لسعادة المهندس محمد سيف الأفخم -و يتسلمها عنه الفنان الشاب أحمد عبد الله راشد، والراعي البرونزي شركة hlz للإنتاج الفني و يتسلمها مدير انتاج الشركة الفنان اسلام علي، وبالتعاون مع الجمعية العمانية للمسرح و يتسلمها الكاتب الدكتور عماد بن محسن الشنفري رئيس الجمعية العمانية للمسرح و الأستاذ حسين العلوي عضو الجمعية العمانية و رئيس الوفد، والفندق الشريك شركة دريمز للمنشآت الفندقية و تتسلمها مدام ايناس علام، و Ninth Art Group و تتسلمها الفنانة مروة الأطرش نيابة عن الفنانة مزنة الأطرش، وشركة ريد ستار للإنتاج الفني و يستلمها الفنان محمد صلاح آدم نيابة عن أسرة الشركة، ودار حابى للنشر و يتسلمها الكاتب محمد طعيمة، والهيئة العامة لقصور الثقافة و تتسلمها الشاعرة أميمة إسماعيل مدير عام قصر ثقافة شرم الشيخ. ثم تكريمات لجنة تحكيم مسابقة التأليف المسرحي و التي تحمل هذا العام اسم الكاتبة القديرة فاطمة المعدول، ولجنة تحكيم البحث العلمي التي تحمل اسم الأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام ولجنة تحكيم مسابقة العمل الأول للشباب و التي تحمل اسم المخرج القدير عصام السيد، وهم كلا من مصر الكاتبة القديرة فاطمة المعدول، والفنان مفيد عاشور، والفنانة عزة لبيب، والمخرج عصام السيد، ومن سوريا الأستاذ الدكتور تامر العربيد، ومن السودان الأستاذ الدكتور عادل حربى. ثم تكريم مدربي الورش الفنان أحمد نبيل، والفنانة سها الكحيل، والفنانة اللبنانية مروة قرعوني، والفنانة صبرين شعباني، والفنان أحمد وفيق. مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بدورته التاسعة برئاسة الفنان والمخرج مازن الغرباوي والتي بدأت فعالياته يوم ١٥ نوفمبر الجاري، وانتهت اليوم، وتحمل الدورة 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

رنا رأفت

أولى ندوات المركز القومي ضمن خطة الوزارة ..

النقد الفني في سبعينيات القرن الماضي.. وجهي العملة

في إطار خطة وزارة الثقافة لتعزيز الهوية الثقافية وفتح أبواب للنقاش حول النقد الفني المصري والقاء الضوء علية وتحت إشراف قطاع الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال نظم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان إيهاب فهمي ندوة بعنوان «النقد الفني في سبعينيات القرن الماضي وجهي العملة» وذلك يوم الأربعاء الماضي بالمجلس الأعلى للثقافة بدار الأوبرا المصرية تعد هذه الندوة هي الأولى من نوعها وضمن سلسلة ندوات سوف تنعقد تباعاً خلال الفترة المقبلة تحدث خلال الندوة كل من الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز التي قدمت رؤية فنية حول النقد الفني في تلك الفترة ومدي تأثيره على عملية الإبداع وعلي مسيرتها الفنية بشكل خاص ، تحدث أيضاً الكاتب الكبير محمد بهجت وقدم تحليلا نقديا عميقاً لتلك الفترة واستعرض اهم الاتجاهات والنظريات التي سادت النقد الفني خلال السبعينيات كما تحدث الفنان إيهاب فهمي رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وأشار إلي بعض النقاط الهامة في هذا الأمر حضر هذا النقاش كوكبة من المسرحيين والإعلاميين حيث ادارت الندوة الباحثة رانيا عبد الرحمن والمشرف علي إدارة المسرح بالمركز القومي للمسرح،

في البداية طلبت السيدة رانيا عبد الرحمن مديرة الندوة من جميع الساده الحضور الوقوف دقيقة حداداً علي روح الفنان عاطف ابو شهبة الذي وافته المنية قبل انعقاد الندوة بيوم.

ثم رحبت بجميع الحضور وقدمت نبذة عن موضوع الندوة وقالت إنها علي المستوي الشخصي تري أن فترة السبعينات من أهم الفترات الزمنية التي أبرزت جيل من أفضل الكتاب والنقاد في مصر والوطن العربي كما شهدت هذه الحقبة الزمنية تطورات كبيرة في إنتاج العروض المسرحية.

سميرة عبد العزيز: النقد الفني ليس مجرد تقييم للأعمال

قالت سميرة عبد العزيز في بداية حديثها أن النقد البناء هو بمثابة مرآة تعكس للفنان نقاط قوته وضعفه، مما يساعده على تطوير أدائه وتحسين أعماله الفنية.

موضحة كيف كانت معارضة والدها لدخولها مجال التمثيل، وكيف أن تكريمها من الرئيس جمال عبد الناصر كان نقطة تحول حقيقية في نظرة والدها لهذا المجال.

وعن بدايتها المسرحية مع الفنان كرم مطاوع في مسرحية «وطني عكا»، أشارت انها كانت تجربة حاسمة في مسيرتها الفنية.

مؤكده على أن النقد الفني هو عنصر أساسي في تطوير الفن والفنان، وأن المقالات النقدية تلقي الضوء على الأعمال الفنية وتساهم في نشرها وتري ان النقد البناء هو هدية قيمة للفنان، ويمكن أن يساعده على تحقيق النجاح والاستمرارية في مسيرته الفنية.

تابعت: النقد الفني ليس مجرد تقييم للأعمال، بل هو أداة لتشكيل الوعي الفني لدى الجمهور

ايهاب فهمي: المركز القومي يسعى الي نشر الثقافة المسرحية

بينما أشار الفنان فهمي إلى تقديره الكبير للفنانة سميرة عبد العزيز والناقد محمد بهجت، وقال أنهما رمزان بارزان في تاريخ الفن المصري. هذا التقدير يعكس الاهتمام بالحفاظ على التراث الفني وإبراز دور الفنانين القدماء في تشكيل الوعي الثقافي، كما وجه أيضاً الشكر والتحية والتقدير لزملائه بالمركز وواصل الشكر للساده الإعلاميين والصحفيين

أكد فهمي في البداية أن الحراك الفني والثقافي النشط الذي تشهده وزارة الثقافة في الفترة الأخيرة يشير إلى وجود رغبة حقيقية في تطوير المشهد الثقافي وتشجيع الإبداع.

موضحاً أن المركز القومي للمسرح يسعى إلى نشر الثقافة المسرحية من خلال مجموعة من الأنشطة المتنوعة، مثل الندوات والحلقات النقاشية والدراسات النقدية. هذا الدور يؤكد على أهمية المؤسسات الثقافية في نشر الوعي الفني وتطوير المواهب.

مشيراً إلى أن الندوة التي يعقدها المركز تهدف إلى التذكير والتعريف برموز الفن المصري خلال حقبة زمنية هامة. هذا التركيز على التاريخ الفني يعكس الاهتمام بالحفاظ على الذاكرة الثقافية وإلهام الأجيال الجديدة.

محمد بهجت: المشهد المسرحي المصري في السبعينيات

بينما قدم الناقد المسرحي الكبير محمد بهجت في تحليله الشامل صورة واضحة عن المشهد المسرحي في سبعينيات القرن الماضي. وقد ركز على أهم الإنجازات التي شهدها هذا العقد، وتطرق إلى أسماء لامعة من المبدعين الذين تركوا بصمات واضحة في تاريخ المسرح المصري، قائلاً شهد عام ١٩٦٨ تأسيس عدد كبير من الفرق المسرحية الخاصة، مما أثرى المشهد المسرحي وفتح المجال أمام المزيد من الإبداعات واعتبر بهجت ان تأسيس مسرح السامر من أهم إنجازات السبعينيات، حيث قدم عروضاً مستوحاة من التراث المصري الأصيل، وقدم العديد من الفنانين الموهوبين

استعرض بهجت أسماء كبار الكتاب المسرحيين الذين بدأوا في الستينيات واستمروا في التألق خلال السبعينيات، مثل نعمان عاشور، وسعد الدين وهبة، وألفريد فرج، وعبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، كما تحدث عن كتاب آخرين قدموا أعمالاً مهمة في السبعينيات، مثل محفوظ عبد الرحمن، محمد أبو العلا السلاموني، جمال عبد المقصود، لينين الرملي، سمير سرحان، يسري الجندي، وفيصل ندا، متطرقا الي أسماء مخرجين بارزين مثل عبد الرحمن الشافعي، عبد الغفار عودة، هاني مطاوع، السيد راضي، وسناء شافع، الذين قدموا أعمالاً متنوعة ومؤثرة، أشار بهجت إلى أهمية إسهامات جيل الستينيات من المخرجين، مثل كرم مطاوع، سعد أردش، وأحمد عبد الحليم، في تطوير المسرح المصري، كما تطرق أيضاً الي النقد الأكاديمي والتطبيقي وأهمية النقد المسرحي، سواء كان أكاديمياً أو تطبيقياً، وأشار إلى كتابات جلال الشرقاوي في هذا المجال،

المخرج عادل زكي: للطليعة دورا كبيرا في السبعينيات

يقول المخرج عادل زكي أثناء مداخلته أن هذه الندوة تعد نافذة مهمة على فترة زمنية غنية في تاريخ المسرح المصري، وهي فترة السبعينيات ويشير إلى ظاهرة غالبًا ما تُتجاهل من وجهة نظرة الفنية، وهي أن النجاح الكبير الذي حققه مسرح الستينيات قد حجب إلى حد ما عن الأنظار الإنجازات الفنية البارزة التي شهدتها السبعينيات.

أشار أيضا إلى وجود جيل جديد من المؤلفين والمخرجين والنقاد الذين أثرى المشهد المسرحي في السبعينيات، مؤكدًا على جودتهم وإبداعهم.

وفي السياق ذاته أبرز زكي دور مسرح الطليعة في السبعينيات، ويشير إلى أن سمير العصفوري كان أحد أهم القوى الدافعة وراء هذا الصعود وعلي ذكر الفنان سمير العصفوري سلط زكي الضوء على دوره في جعل مسرح الطليعة مسرحًا رائدًا، مشيرًا إلى الأعمال الرائعة التي قدمها،

«في ختام الندوة، قام الفنان إيهاب فهمي، رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، بتكريم استثنائي للفنانة القديرة سميرة عبد العزيز والناقد المسرحي الكبير محمد بهجت ومُنح كل منهما شهادة تقدير مقدمة من المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، تقديراً لمسيرتهما الحافلة بإبداعات أسرت قلوب الجماهير.

بصوتٍ مملوء بالحب، أشاد فهمي بمساهمات الفنانة سميرة عبد العزيز في إثراء الساحة الفنية المصرية، مؤكدًا على دورها الكبير في تشكيل وعي جيل بأكمله. أما الناقد محمد بهجت، فتم الاحتفاء بدوره الريادي في نقد المسرح المصري، حيث ساهم في التطوير.

بدورها، عبرت الفنانة سميرة عبد العزيز عن بالغ سعادتها بهذا التكريم.

فيما أعرب الناقد محمد بهجت عن شكره العميق للجهة المنظمة على هذا التقدير، داعيًا إلى المزيد من الاهتمام بالمسرح المصري.»

محمود عبد العزيز

مساحات من الوحدة والقلق ..

في ورشة دي كاف

ضمن فعاليات مهرجان دى كاف فى دورته الثانية عشر والمقام فى الفترة من ١٧ أكتوبر إلى ١٠ نوفمبر فى القاهرة بوسط البلد إستضاف المهرجان المخرج الفرنسى فيليب بولاى لإقامة ورشة إخراج وتمثيل بعنوان «مساحات من الوحدة والقلق « والتى امتدت لمدة ثلاث أسابيع تقريبا وانتهت بعرض نتيجة هذه الورشة يوم ٤ نوفمبر على مسرح روابط بوسط البلد .

ومن الجدير بالذكر أن مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي-كاف) الحدث الفني الوحيد في مصر الذي يجمع بين أنواع متعددة من الفنون المعاصرة، ويُقام سنويًا حيث يضم المهرجان عروضًا متنوعة في مجالات الأداء، الموسيقى، السينما، المسرح، والفنون البصرية، بمشاركة فنانين محترفين من مصر والعالم.

يمتاز (دي-كاف) باستخدام أماكن غير تقليدية لتقديم عروضه، مثل المباني التاريخية، الطرقات، المحلات، وأسطح المباني، ما يخلق حالة فريدة من التفاعل بين الجمهور والفنانين، ويبرز الطابع الاجتماعي والثقافي والعمراني المميز لمنطقة وسط البلد

يهدف المهرجان إلى ترسيخ مكانته كأبرز حدث فني سنوي في العالم العربي من خلال تقديم برامج فنية مبتكرة وعالية الجودة، تشجع على التفاعل بين الفنانين المحليين والدوليين، وتوسع آفاق الجمهور لتقبّل الفنون المعاصرة. كما يسعى ليصبح نقطة التقاء للمحترفين لمتابعة أحدث العروض العالمية والعربية، مما يعزز دوره في دفع الحركة الفنية وتعزيز التبادل الثقافي.

قد ضمت الورشة عدد كبير من الممثلين والممثلات الذين تميزوا بإختلاف أعمارهم وخلفيتهم الثقافية والتعليمية ومهاراتهم الفنية مما أضفى على الورشة ثراء التنوع والاختلاف وتبادل الخبرات .

ويتميز المخرج الفرنسى فيليب بولاى بطريقته المميزة والمختلفة فى إدارة وتوجيه الممثلين فقد جمع أسلوبه بين الدقة والانضباط فى العمل ولكن مع الانفتاح والكرم والثقة فى قدرات الممثلين الشخصية والفنية والتى أتاحت مساحة كبيرة لإظهار المواهب الفنية المنفردة لكل ممثل رغم كثرة عددهم فى الورشة .

ومن المعروف عن بولاى اهتمامه العميق بالتفاصيل الدقيقة فى استخدام اللغة ، مثل نبرة الصوت، الإيقاع، والاختيارات اللفظية، وكيف يمكن لهذه العناصر أن تؤثر على أداء الممثل وتوصيل الرسالة.

ومن المشاع عنه أنه شخص يولي اهتمامًا كبيرًا لكل من التفاصيل التقنية والإنسانية أثناء العمل مع الممثلين وهذا ما قد أشاد به الممثليين فى نهاية التجربة بالفعل .

وقد أختار المخرج فيليب بولاى نصوص للكاتب برنار مارى كولتيس وهو كاتب فرنسى يعد من أهم كتاب الجيل الجديد من المسرحيين الفرنسيين والأوربيين بعد جيل الخمسينات وكان إختيار يبدو غير مألوفا فرغم أن كولتيس من الكتاب المهميين بين أبناء جيله إلا أنه ليس من الأسماء المعروفة فى المجتمع الفنى المصرى او المتداول وهذا ما أضاف بريقا وتميزا للتجربة وخاصة أن كولتيس ككاتب إشتهرت أعماله بعمقها الفلسفي واستكشافها للقضايا الوجودية والإنسانية ، و يتميز أسلوبه المسرحي بأنه فريد من نوعه، حيث مزج بين الشعرية، والدرامية، والتجريب في الكتابة.

ومن أهم العناصر التى تتميز بها كتابات كولتيس هما المكان والخطاب أما المكان كان يعتبره هو كناية عن الحياة لهذا فأحيانا لا يبدو المكان محدد المعالم فى مسرحه وإنما هو مكان لقاء أو مكان خطاب كما هو فى حالة نص "فى عزلة حقول القطن " وهى أحد النصوص المختارة لدراستها وقراءتها بالورشة وفيها يلتقى شخصان فى مكان ما قد يكون طريقا وتدور بين شخصين فقط أحدهما يريد أن يبيع شيئا والآخر لا يريد ما يعرض عليه ولا نعرف ماذا يريد وقد يكون مستوحاة من موقف بسيط تعرض له كولتيس عند وصوله لنيويورك وحوله الى لقاء وكيف

يمكن أن يأثر هذا اللقاء على الفرد ومن ثم على الجمهور ، أما العنصر الأخر وهو عنصر الخطاب الذى يأتى أساسا على شكل مونولوجات كناية عن العزلة والغربة وغياب التواصل وقد قبل بولاى التحدى فى كيف يمكن أن تحول هذه الحوارات والمشاهد المعقدة للحياة على خشبة المسرح كما يسعى إخراج بولاي لتسهيل إيصال أعقد النصوص للجمهور، والتركيز على جعل اللغة مُنصَت إليها .

أما النص الآخر الذى تم اختياره فى الورشة وتم العمل عليه قراءة وأداءا وإخراجا وكان نتاجه هو اقامة العرض للجمهور هو نص "روبرتو زوكو" وهو آخر نص كتبه كولتيس فقد انتهى من كتابته عام ١٩٨٨ قبل أن يشتد عليه المرض فقد كان مصاب بمرض الإيدز وتوفى فى باريس عام ١٩٨٩ والمسرحية مستوحاة أيضا من قصة حقيقية عن مجرم أسمه روبروتو سوكو فى إيطاليا قتل مفتش شرطة وبعد القبض عليه يكتشف أنه مختل عقليا وقد قتل والديه ثم ووضع فى مصحة وهرب منها وتم نشر صورته كشخص مطلوب للعدالة ورآها كولتيس فى محطة للمترو فشدت انتباه كولتيس وتابع مسار القصة والقضية واستغرب سلوك المجرم الشاب الذى تم القبض عليه بسبب شهادة مراهقة كانت صديقته وقد انتحر الشاب بعد القبض عليه واستخدم نفس الأسلوب الذى قتل به والده ولذلك استهوته الشخصية وحولها إلى شخصية شبه أسطورية بعيدا عن مفهوم الخير والشر ولذلك نجد الكتابة هنا تشكل أسلوبا جديدا أقرب للتراجيديا الإغريقية .

تقع المسرحية فى ١٥ مشهد معظمها طويلة ويتخللها الكثير من المونولوجات الطويلة التى تميز بها كولتيس كما سبق وأن أشرنا ورغم أنه فرنسى والقصة مستوحاة من بطل إيطالى إلا أنه كما أشرنا معظم المشاهد لا تذكر ماهية المكان التى يحدث فيه الأحداث وهذا تأكيدا على أن القضية هى قضية عامة للحياة لا تخص مكان محدد وهذا ما استشعره الجمهور المصرى بعد العرض على الرغم من عدم تمصير الأحداث ولا الأسماء فتساءل الجمهور هل هذه الاحداث لا تحدث هنا فى مصر ؟ هل هذه الأسرة أسرة أوروبية أم مصرية ؟ ، لذلك فقد نجح كولتيس فى كتاباته أن يكون عالميا حتى بعد موته وقد نجح بولاى فى نقل هذه النصوص الصعبة واللغة المختلفة الى الممثلين والى الجمهور وإعادة إحياء كولتيس على خشبة المسرح .

ركزت الورشة على استكشاف العلاقات بين الوحدة كحالة نفسية والقلق كحركة داخلية تنعكس في الأداء التمثيلي. قاد الورشة فريق من الخبراء الذين نجحوا في خلق بيئة إبداعية مفعمة بالانفتاح والتجريب. تم العمل بشكل مكثف على نصوص كولتس، حيث قام المشاركون بتحليلها بعمق واكتشاف طبقاتها المتعددة من المعاني، ومن ثم تجسيدها في أداء تمثيلي نابض بالحياة .

قد إجتمعت عناصر عدة لنجاح هذه الورشة بداية من إختيار نصوص كولتس الذى كان موفقًا للغاية، حيث تميزت بالتحدي والثراء الذي دفع المشاركين إلى أقصى حدودهم الإبداعية ، بالاضافة الى إنها أوجدت الورشة مساحة للتواصل الإنساني العميق بين المشاركين، مما ساعدهم على كسر حواجز الوحدة والقلق من خلال التعاون الفني .

أما من الجانب الفنى والتقنى فلم تكن الورشة مجرد تجربة أداء تمثيلي، بل شملت أيضًا تدريبات على تقنيات الإخراج وكيفية توظيف العناصر البصرية والحركية لإبراز المعاني .

وكما كانت الورشة ذات طابع خاص عند المشاركين وأضافت لهم الكثير على المستوى الفنى والانسانى فقد كان لها نفس الأثر على المخرج الفرنسى فيليب وقد عبر فيليب عن تجربته فى هذه الورشة كالأتى :

« إن العمل المسرحي يتطلب التزامًا عميقًا تجاه النصوص، حيث يسعى المخرج إلى كشف معانيها وجعلها واضحة وسلسة، حتى في تعقيدها. المسرح هو لحظة فريدة وفورية تتعامل مع جوهر الإنسان في إنسانيته. يترك الممثل مساحة للمتفرج كي يشارك بروحه ونظراته، مما يمنحه فرصة للتفاعل مع النص من خلال تجربته الحياتية والفكرية.

في هذا السياق، يمثل "الإقليم"، سواء كان المدينة التي يقع فيها المسرح أو إقليم الروح، مساحة للتفاعل والفهم المتبادل. على المخرج أن يعيش هذا الفهم المزدوج: أن يفقد نفسه في البداية ليتسنى له إعادة اكتشافها عبر التفكير وفهم العالم من حوله. الهدف هو خلق حالة وعي نقدي لدى المتفرجين، ليس لإرشادهم نحو فعل معين، بل لدعوتهم للنظر والفهم والتفاعل مع المجتمع من خلال تجربة المسرح.

خلال ورشة العمل، تم التركيز على نصوص من الأدب المسرحي الحديث، مثل روبرتو زوكو لبيرنارد-ماري كولتيس. تميزت الورشة بالعمل على اللغة بمختلف أبعادها: تراكيبها، نحويتها، مرجعياتها، وأصواتها الجماعية. في هذه النصوص، يتم بناء الحوار في كتل متماسكة تمتد طويلاً أو تقدم لحظات كورالية تتطلب حضورًا جماعيًا.

رغم تعقيد النصوص، فإن الهدف الأساسي كان دائمًا ضمان وضوح المعنى وإبراز الشفافية في الكتابة. يتطلب ذلك أداءً جسديًا عميقًا، حيث يصبح الجسد أداة للتعبير الكامل، ليخلق لحظة "فكر في حركة"، تثير في المتفرج متعة الفهم المباشر.

العمل مع النصوص الكلاسيكية لا يقتصر على الأداء فحسب، بل هو تجربة تترك أثرًا دائمًا. يصبح النص جزءًا من الممثل والمخرج، ويترك بصماته على الجميع. المسرح، في جوهره، هو وسيلة للتفاعل مع الوجود، ولحظة من الإبداع المشترك بين الفنان والمتفرج.

تُظهر هذه الورشة أهمية الاستماع والتفاعل مع النصوص، وتحفز على خلق مساحة من الضيافة والاندماج بين الفنان والجمهور، حيث يتحول المسرح إلى تجربة مجتمعية وروحية فريدة».

ولذلك نستطيع أن نقول عن هذه التجربة أنها بمثابة رحلة استكشاف فنية وإنسانية، تركت أثرًا دائمًا في نفوس المشاركين. لم تكن مجرد تجربة تعليمية، بل أصبحت مساحة للتعبير عن الذات ومواجهة التحديات النفسية والفنية، مما يعكس قوة الفن في خلق مساحات للتواصل والتعافي. فقد اتسمت الورشة بتأثير فني وإنساني عميق على جميع المشاركين. من خلال التفاعل مع النصوص الصعبة والغوص في معانيها، تمكنوا من اكتشاف جوانب جديدة في قدراتهم الإبداعية. كما ساهمت الورشة في تعزيز فهمهم لطبيعة المشاعر الإنسانية المعقدة، وخاصة تلك المتعلقة بالوحدة والقلق، وكيف يمكن أن تُنقل هذه المشاعر بصدق وشفافية إلى الجمهور.

مهرجان دي كاف، من خلال هذه الورشة، نجح في تقديم تجربة تثبت أن الفن ليس فقط وسيلة للتعبير، بل أيضًا وسيلة للتواصل مع الآخرين ومع أنفسنا في أعمق لحظات الوحدة والقلق .

منال مهنا

ورشة الكتابة لعلاء الجابر بمهرجان «آفاق» ..

أكدَّتْ أن الجميع يمكنهم الكتابة

بإمكان الجميع أن يكتب؛ حتى وإن لم يسبق له الكتابة، كانت هذه الكلمات هي نظرية الكاتب والناقد «علاء الجابر»، في ورشة الكتابة باستخدام الحواس، وتحديداً الكتابة المسرحية، التي أقيمت ضمن ورش مهرجان «آفاق مسرحية» في دورته العاشرة ٢٠٢٤، والذي أقيم تحت إدارة رجل المسرح النشط «هشام السنباطي» ، وانتهت أنشطته قبل أيام قليلة.

ما قبل الورشة

قبل الورشة كنت أشاهد انقساماً بخصوص الكتابة، فالمخلصون للكتابة الذاتية، ومن يقدِّمون كورسات وفيديوهات حولها، وحول التدوين، وكيف نعالج أنفسنا بالكتابة، يرون أن بإمكان أي شخص الكتابة ، وأما من يكتبون أعمالاً فنية، روايات / قصصاً /سيناريوهات/ نصوصاً، أياً كان المنتج النهائي، فهم غالباً بالتأكيد يرون أن الشخصيات من خيالهم وإبداعهم الخاص، و بالتالي فالكتابة بالنسبة لهم ليست متاحة للجميع.

الكل كتب!

انضممتُ لورشة الكتابة باستخدام الحواس، وبالصدفة كنت الوحيدة التي سبق لها أن درست المسرح أكاديمياً ، أما باقي الزملاء، فقد كانت مجالات عملهم مختلفة، وعلاقة أغلبهم بالمسرح لاتتعدى مشاهدته فقط.

تابعت ما كتبناه على مدار أيام الورشة، التي امتدت لأسبوع ،وتأكدت من مقولة الجابر لنا، بل وأكدَّها أكثر، حين تحدَّث لنا عن ورشة سابقة قدَّمها في مركز الإبداع بالإسكندرية، سارداً أسماء الشباب، ووظائفهم المختلفة، والبعيدة تماماً عن الكتابة، والنتيجة أن كلاً منهم؛ حتى من دخل الورشة مصادفة، كتب «نص مونودراما»، وتم نشر هذه النصوص مجتمعة في كتاب «نحن نكتب مونودراما» الذي صدر عام ٢٠١٧ عن مهرجان الكويت الدولي للمونودراما .

آه من الفضول !

عن نفسي أستطيع القول إنني فضولية جداً، بل حتى أنني حاولت في السنوات الأخيرة تعليم نفسي ألا يأخذني الفضول للتدخل فيما لا يعنيني، فجميعنا يعرف كَمَّ المصائب التي يجلبها الفضول وحده، ولكن حين بيَّنَ الجابر في الورشة على أن الفضول الخلاق، أو الفني من أهم صفات الكاتب المتميز، مُفرِّقاً بين الفضول (حشر الأنف، ومضايقة الآخرين) والفضول (كثرة الأسئلة في الرأس لخلق إجابات/احتمالات عليها)، و عليه نجده يطرح علينا بشكل مفاجئ مثالاً بسيطاً، ونحن في دقائق الاستراحة مابين الورشة ، وبما أن الورشة كانت مقامة بإحدى القاعات في وسط البلد، والأرض عبارة عن باركيه خشب قديم، واضح أن لون الباركيه كان ممسوحاً جزء منه، مما أثار فضوله، وهنا طرح علينا هذا السؤال : تُرى ماذا حدث هنا تحديداً في هذه البقعة الممسوحة ؟

هل مَرَّ هذا المنزل بجريمة قتل، ولدى مسح آثار الدم بمواد كيماوية بَهَتَ لون الباركيه؟ أم أن المنزل نَعِمَ بالركود والهدوء لسنوات، وعدم تحريك الأثاث بالتالي؛ احتفظتْ أماكن باللون، وأماكن أخرى بَهَتَتْ إثر عوامل التعرية، والزمن، ومرور الأقدام عليها ؟ ذلك هو الفضول الذي زرعه في رؤوسنا ..أسئلة وإجابات، يمكن خلق قصص عديدة منها لأي كاتب.

وبدأت الأسئلة بعدها!

التحفيز صفة هي بالأساس لدَيّ، ولكنها صفة كانت خاملة إلى حد ما، لكنني بعد أيام من الورشة، أصبحت أسير وأنا دائماً متسائلة عن أسباب محتملة؛ لإنحناء سيدة رأيتها بوسط البلد، وعن أسباب وشكل البيت الذي تربَّى فيه ولد وبنت كثيرو الشتائم بالمترو، عن متزوجَيْن في سن صغيرة، الزوجة أقوى من الشاب المنفلت أخلاقياً، لا أعلم مصدر قوتها وسلطتها عليه، ولكنه سؤال آخر يجلب إجابات/احتمالات مختلفة، تأملتها وتوجّست من حدوث مشكلة معي لمجرد رفضي جلوس الشاب بجانبي، وبجانب زوجته حين فرغ المكان بجانبي! وتساؤلات عديدة صرت أطرحها، أو أفكر بها أمام أي مشهد متحرك، أو ثابت يحدُث أمامي.

الكتابة بالحواس

ماذا يعني تحفيز حاسّة بعينها لنكتب؟ ماذا يعني أن نغمض أعيننا؛ لنركز على حاسة التذوق، أو اللمس، أو الشم، أو السمع؟ هل الأمر ذو فائدة أم هي تجربة تَمُرّ ؟

خلال الورشة كتبنا وارتجلنا بناء على تحفيز حواسنا، بالنسبة لي، وعبر إغلاق عينَيَّ، والغوص بداخلي، والنبش في ذكرياتي، أو تحفيز الخيال نحو أشياء مررتُ بها، أو لم أَمُرَّ بها قطُ من قبل، وكمثال على ذلك، فأنا في حياتي كلها لم أركب ليلاً مع سائق تاكسي ثرثار ، ومع ذلك تخيَّلتْ، وكتبت بناءً على تحفيز الجابر ، وهذا هو الأمر السارّ الذي ذهبت لحضور الورشة من أجله، فأنا أريد أن أكتب نصوصاً، ولا أعرف في البدء أين ستأخذني البوصلة، إلى أن اتضح أن البوصلة بداخلي، بل يكفي (الرج) ليشير السهم.

نبش المخزون..

ما ذكرته من تمارين وتطبيقات حدثت بورشة الكتابة باستخدام الحواس ، لم يكن إلا جزءاً قليلاً مما مررنا به من خبرة عملية، بل إنها خبرات تتجدَّد، وتتغَيَّر وفقاً للأشخاص الملتحقين، وثقافاتهم وعادات وتقاليد بلادهم، فالاستجابة لمحتوى الورشة، وتنوع الكتابات أيضاً يعتمد على اختلاف الشخصيات، واختلاف المخزون بذاكرة كل شخص.

لهذا السبب، وبعد انتهاء ورشة الكتابة باستخدام الحواس للمدرب علاء الجابر ، خرجت بيقين بأنه ليس فقط بإمكان الجميع الكتابة كما كان يؤكد لنا ، بل يجب على الجميع أن يكتبوا، ويسردوا لنا أحداثاً مرّت في حياتهم، أو حتى غرائب صادفتهم أو حصلت لغيرهم ، حتى وإن لم تكن الصياغة في أحسن صورة، لكننا يجب ألا نترك قلمنا يبرد وينام، مثلما كان الجابر يوصي متدربيه.

سارة أشرف

الذكاء الاصطناعي..

عامل مساعد أم كاتب بديل؟

في خضم تسارع وتيرة التطور التكنولوجي، يبرز الذكاء الاصطناعي كأحد أبرز الاتجاهات الحديثة التي تُعيد تشكيل ملامح الفنون والإبداع. ومع تزايد الاعتماد على هذه التقنيات في مختلف الصناعات، يثور التساؤل حول إمكانية أن تحل هذه التكنولوجيا محل الكتاب المبدعين، أم ستظل مجرد أداة تدعم وتعزز العملية الإبداعية؟

تتناول هذه القضية أسئلة جوهرية تتعلق بطبيعة الإبداع الأدبي والفني، حيث يسعى هذا التحقيق لاستكشاف إمكانية استخدام الذكاء الاصطناعي في كتابة النصوص المسرحية. هل يمكن لهذا النظام أن يستوعب العمق الإنساني ويعبّر عن أفكار فلسفية تعكس ما قدمه عمالقة الأدب مثل شكسبير وكامو؟ وما هي الحدود التي قد تواجه هذا النظام في تجسيد التجارب الإنسانية الغنية والمعقدة؟

كما يتناول التحقيق كيفية استجابة النقاد والمخرجين للنصوص التي تُنتجها الآلات، وما إذا كان يمكن للجمهور تقبل أعمال يصعب تحديد هويتها الإبداعية. هل يمكن دمج الذكاء الاصطناعي مع الإبداع البشري بشكل تكاملي، ليصبح وسيلة لتطوير النصوص وتجديد المسرح، بدلاً من كونه بديلاً للكتاب المبدعين؟

عماد علواني

الممثل والمسرح

يتناول المخرج أحمد السيد دور الكاتب في المسرح، حيث يطرح تساؤلات هامة تتعلق بمكانة الكتابة في الفنون المسرحية المعاصرة. يرى أحمد أنه في مجالات مثل المسرح الراقص والحركي والغنائي، يمكن الاستغناء عن الكتاب كعنصر أساسي. يعود ذلك إلى أن المسرح قد نشأ منذ القدم كمنصة تجمع بين الممثل والجمهور، حيث يُعتبر الممثل العنصر الرئيسي القادر على تقديم الموضوعات والأفكار بطريقة تُعبر عن التجربة الإنسانية.

الذكاء الاصطناعي كأداة

يُبرز أحمد السيد دور الذكاء الاصطناعي كأداة مساعدة في الإنتاج المسرحي، لكنه يشدد على أنه لا يمكن أن يحل محل الكاتب أو المبدع. يُعبر عن قلقه الأخلاقي بشأن الاقتباس والانتحال، مؤكدًا أن الذكاء الاصطناعي يفتقر إلى القدرة على نقل المشاعر والأحاسيس التي تُميز الإبداع البشري.

تأثير الذكاء الاصطناعي

على الرغم من ذلك، يعتقد أحمد السيد أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يُحسن من بعض العروض الضعيفة، حيث يوفر وسيلة لتحسين الأداء الفني. ومع ذلك، يبقى ضمن نطاق النسخ والتقليد، وليس الإبداع. يُشير إلى أن استخدام الذكاء الاصطناعي في المسرح قد يُخفف من البيروقراطية المرتبطة بإنتاج العروض، مما يُسهل العمل الإبداعي.

الجانب الأخلاقي

وفيما يتعلق بالجانب الأخلاقي، يؤكد أحمد السيد على أهمية الإشارة إلى استخدام الذكاء الاصطناعي في عناصر العرض. تعكس هذه النقطة ضرورة الاعتراف بدور الإبداع البشري، حيث تظل الحاجة إلى الفن الذي يتفاعل مع المشاعر والتجارب الإنسانية قائمة.

يختتم أحمد السيد برؤية مستقبلية، مُشيرًا إلى أن الذكاء الاصطناعي يمثل عنصرًا مهمًا في مستقبل المسرح، لكنه لن يغني عن الإبداع البشري. فالتفاعل البشري والمشاعر الفريدة هي التي تجعل من المسرح تجربة مؤثرة لا تُنسى، وتمنح الفن القدرة على التأثير العميق في الجمهور.

رؤى النقاد حول الذكاء الاصطناعي والفن

وتقدم الناقدة ليليت فهمي تحليلاً معمقاً لعلاقة الفن بالذكاء الاصطناعي، مُشيرة إلى أن الفن الجيد والفريد نادر، وهذا لا جدال فيه. في مقابل ذلك، نجد وفرة من الأعمال المعاد إنتاجها والمستنسخة، التي تتسم بالتكرار وعدم التجديد. وترى فهمي أن الذكاء الاصطناعي، رغم قدراته المتزايدة، لا يمكنه أن يتجاوز هذه الحلقة المفرغة من الاستنساخ.

الاستنساخ والفن

ترى فهمي أن ما يمكن أن يقدمه الذكاء الاصطناعي هو ببساطة إنتاج نسخ منضبطة تشبه نماذج فريدة، لكنها في النهاية تفتقر إلى الأصالة. يتسم الذكاء الاصطناعي بإمكانية توفير مجموعة من النسخ الجيدة، إلا أن هذه النسخ تبقى محكومة بتعريفات ومعايير معينة، مما يجعلها بعيدة عن التجربة الإنسانية الغنية التي يمثلها الفن الحقيقي.

مفهوم "القرين»

تستعين الناقدة بمصطلح "القرين" الذي استخدمه الكاتب الفرنسي أنتونين آرتو، لتوضيح فكرة وجود إنتاج فني دائم ومتكرر يمثل قصوراً فنياً. تُعبر عن هذا الإنتاج كقرين غير حقيقي للعمل الفني الأكثر جمالاً وعمقاً. ويعكس هذا المفهوم مدى انفصال الأعمال الناتجة عن الذكاء الاصطناعي عن الجماليات الأصيلة، حيث تمثل هذه النسخ تجارب سطحية قد لا تُلبي الحاجة الحقيقية للجمال.

الحاجة إلى الإبداع الفريد

تشدد فهمي على أنه لا يوجد خطر حقيقي يهدد الإبداع الإنساني من هذا النوع من الاستنساخ. فالبشر لا يزالون بحاجة إلى الفن الذي يُزعزع وجودهم ويدعوهم للتفكير والتأمل. إن الإبداع الفريد هو الذي يبحث في جوهر التجربة الإنسانية، ويعبر عن الأبعاد العميقة لوجود الإنسان وما يمكن أن نسميه «الجرح الإنساني القديم». وبالتالي، يبقى للفن الأصيل القدرة على التأثير وإحداث التحول، حتى وإن تم تقليله أو تجاهله في بعض الأحيان.

تفاعل النقاد والمخرجين

أما بخصوص كيفية تعامل النقاد والمخرجين مع الأعمال التي تُنتجها الذكاء الاصطناعي، فتوضح فهمي أن التجارب السابقة تشير إلى إمكانية تعرضهم للخداع بكونهم بشراً، ولكن بمجرد ظهور عمل فني أصيل، ستبرز الحدود الفاصلة بين الابتكار الحقيقي والاستنساخ. تؤمن بأن الحاجة إلى الفن الفريد ستظل قائمة، حتى لو قوبل هذا الفن بالرفض أو الإهمال.

العمق الإنساني والتعبير الفلسفي... حدود الذكاء الاصطناعي

يجيب المخرج يوسف المنصور بثقة قائلاً: «لا أعتقد أن الذكاء الاصطناعي سيُستخدم كأداة لكتابة النصوص بشكل كامل. لكن من المؤكد أنه سيلعب دوراً في توليد الأفكار وتقديم معلومات تاريخية واجتماعية تدعم الكاتب، لكنه لا يستطيع أن يتملك الإحساس واللغة التي يتميز بها الكاتب البشري.» ويضيف: «الذكاء الاصطناعي أشبه بآلة؛ قادر على جمع الثقافات والمعلومات، لكنه يفتقر لروح الكاتب التي تضفي عمقاً

على النصوص.»

يطرح المنصور رؤية واقعية حول قدرة الذكاء الاصطناعي على التعبير عن العمق الإنساني والأفكار الفلسفية العميقة، ويعلق قائلاً: «حتى الآن، الذكاء الاصطناعي يعمل بشكل عقلاني ومنطقي. قد يُدخل حسابات وأفكاراً فلسفية إلى النص، لكنه يفتقد للروح التي تضيفها تجربة الكاتب وإحساسه.» ويواصل المنصور بالقول: «هذا العمق الفلسفي المرتبط بروح الكاتب هو ما يجعل النص الإبداعي مختلفاً، وهو ما لم يستطع الذكاء الاصطناعي تحقيقه.»

الإبداع البشري والذكاء الاصطناعي... نحو شراكة تكاملية؟

يرى المنصور في الذكاء الاصطناعي شريكاً محتملاً للفنان وليس منافساً له. «الفنان كان على الدوام بحاجة إلى البحث والمراجع التاريخية والإلهام، والآن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون الشريك الذي يسهل على الفنان الوصول إلى الأفكار والمعلومات المطلوبة بسرعة وكفاءة.» ويضيف المنصور: «يمكن للذكاء الاصطناعي أن يوفر دعماً للمبدع، لكن الشكل النهائي للنص لا يزال بحاجة للروح والإحساس الذي يملكه الكاتب البشري»

هل يستطيع الجمهور التمييز؟

حول إمكانية تأثير الذكاء الاصطناعي على تفاعل الجمهور، يقول المنصور: «قد لا يسأل الجمهور أحياناً عن كاتب النص، ولكن المتلقي المدرب والنقاد المسرحيين قد يكشفون النصوص التي أنتجها الذكاء الاصطناعي من خلال ضعف الروح الإبداعية فيها.»

الذكاء الاصطناعي وسرعة العمليات الفنية

أكد المخرج والمؤلف المسرحي محمد علي إبراهيم أن الذكاء الاصطناعي يوفر ميزة أساسية للمبدعين، تتمثل في تسريع عمليات تحليل وإنتاج النصوص التي كانت تتطلب وقتاً طويلاً في السابق. يوضح إبراهيم أن الذكاء الاصطناعي يمتلك قاعدة بيانات ضخمة تمكنه من الوصول إلى معلومات متنوعة، إلا أنه يشدد على أن هذا الذكاء لا يتجاوز كونه أداة تقنية لتسريع العمل وليس لتعميق أو ابتكار المحتوى الفني.

تأثير الذكاء الاصطناعي على الكتابة المسرحية

يعتقد إبراهيم أن الذكاء الاصطناعي قادر على كتابة النصوص المسرحية، ولكنه يراها غالباً تفتقر للعمق والجماليات التي تميز إبداع الكاتب البشري. في رأيه، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يقدم حبكات وشخصيات ويُنشئ حواراً، لكنه يرى أن النصوص المنتجة قد تكون ذات مستوى لغوي بسيط وضعيفة التعبير، مما يجعل من الصعب أن تتفوق على النصوص التي يبدعها كاتب حقيقي.

الحدود الإبداعية للذكاء الاصطناعي في المسرح

يرى إبراهيم أن اعتماد الذكاء الاصطناعي كجزء أساسي من العملية الإبداعية في المسرح أمر غير ممكن، إذ يعتبر المسرح فنّاً يعتمد على عناصر حسية وروحية يصعب على الذكاء الاصطناعي تمثيلها. يقول إبراهيم: «الذكاء الاصطناعي قد يساعد في تطوير أدوات العرض المسرحي، لكنه لا يستطيع أن يحل محل الكاتب المبدع في تقديم تجربة مسرحية حية ومؤثرة.» فهو يعتبر أن الكاتب الحقيقي يتمتع بقدرة فريدة على تحويل القيم والأفكار الإنسانية إلى نصوص تجذب الجمهور وتثير مشاعره»

الجمهور والنقاد: من يستفيد من الذكاء الاصطناعي؟

عندما يتعلق الأمر بتلقي الجمهور للنصوص المسرحية الناتجة عن الذكاء الاصطناعي، يؤكد إبراهيم أن الجمهور ينصب اهتمامه بشكل أساسي على جودة المنتج النهائي وليس مصدره. ومع ذلك، يرى أن النقاد والمخرجين ينبغي أن يتبنوا منظوراً أوسع، وأن يفهموا دور الذكاء الاصطناعي كأداة مساعدة يمكن توظيفها لإثراء التجربة المسرحية، لكن دون المساس بروح الإبداع البشري.

تحديات استخدام الذكاء الاصطناعي في النصوص المسرحية العميقة

يشدد إبراهيم على أن الذكاء الاصطناعي لا يمتلك القدرة على التعبير عن موضوعات معقدة تتعلق بفلسفة الإنسان ومشاعر الأقليات وحالات الحزن أو الاضطهاد. يضيف قائلاً: «يمكن للذكاء الاصطناعي أن يتحدث عن القيم الإنسانية بشكل عام، لكنه لا يستطيع أن ينقل بدقة تجربة شعورية أو فلسفية عميقة في مشهد مسرحي.

الذكاء الاصطناعي: أداة تقنية وليست بديلاً عن الإبداع

في ختام رأيه، يؤكد إبراهيم على ضرورة التعامل مع الذكاء الاصطناعي كأداة تسهل وتسهم في العملية الإبداعية، وليس كبديل للكاتب والمخرج المبدع. من وجهة نظره، المسرح هو فنٌ يعتمد على تفاعل الجمهور مع الأداء الحي والروح الإنسانية، مما يعني أن دور الذكاء الاصطناعي يجب أن يقتصر على تطوير الأدوات التقنية، وترك جوهر العملية الفنية للبشر الذين يعبرون عن مشاعرهم وأفكارهم من خلاله.

توسع الذكاء الاصطناعي في كتابة النصوص المسرحية والدرامية

يرى الممثل والمخرج أحمد الرافعي أن الذكاء الاصطناعي سيشهد توسعاً كبيراً في مجال الكتابة المسرحية والدرامية.

وأشار إلى أن الشواهد الحالية تدل على هذا الاتجاه، مع تزايد استخدام الذكاء الاصطناعي في كتابة النصوص ليس فقط في المسرح، بل أيضاً في المسلسلات والأفلام. ويرى أن هذا التحول سيكون له مردود واضح على سوق العمل، حيث يلاحظ زملاؤه في المجال الدرامي أن بعض النصوص التي تعرض عليهم لاختبارات الأداء يتم إنتاجها باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي، وأن هذه النصوص قد تخضع لتعديلات لعدم اعتمادها على إبداع بشري أصيل.

دمج الذكاء الاصطناعي مع الإبداع البشري

أما حول إمكانية دمج الذكاء الاصطناعي مع الإبداع البشري بشكل تكاملي، فقد عبر الرافعي عن رؤيته لدور الذكاء الاصطناعي كأداة داعمة وليست بديلاً للإنسان. ويقول إن الذكاء الاصطناعي، شأنه شأن الآلة الحاسبة، يمكن أن يوفر وقتاً وجهداً للمبدعين في جوانب معينة، ولكن دون أن يكون بديلاً للإبداع البشري. من وجهة نظره، يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي كأداة مرجعية لمساعدة الكُتّاب، لتوفير المعلومات بسرعة ولتقديم اقتراحات ربما تساعد في حل بعض التحديات الإبداعية.

الذكاء الاصطناعي كأداة مساعدة... ولكن بحدود

يوضح الرافعي أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يُعامل كرفيق في العملية الإبداعية، حيث يستشيره الكتاب أحياناً كعقل إضافي عند التفكير في حلول لمشاكل فنية أو سردية. ولكنه يضيف أن هناك عناصر لا يمكن للذكاء الاصطناعي استيعابها أو تمثيلها بدقة، مثل التعقيد العاطفي والرؤية الإنسانية الأصيلة، مما يجعل من الصعب عليه تحقيق نفس مستوى العمق والتأثير الذي يولده الإبداع البشري. ويؤكد الرافعي أن «بعض الجوانب الفنية يجب أن تبقى دائماً وليدة الإبداع البشري، ولا يمكن للذكاء الاصطناعي أن يصبح بديلاً شرعياً لهذه العناصر الإنسانية.»

مستقبل الكتابة المسرحية في عصر الذكاء الاصطناعي

في ختام حديثه، شدد الرافعي على أهمية تطوير أدوار الذكاء الاصطناعي كأدوات مكملة للإبداع، وليس كعناصر جوهرية في صناعة النصوص المسرحية والدرامية. وأوضح أن الإبداع البشري هو روح المسرح، ويجب أن يُحافظ

على هذه الروح من خلال عدم الاعتماد بشكل كامل على التقنيات الذكية التي قد تفتقد العمق الشعوري والمعرفي الذي يتمتع به المبدع البشري.

الإبداع الأصيل وتحديات التكنولوجيا

فيما يرى د. ياسر علام استاذ الدراما و النقد المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية أن الإبداع الحقيقي هو ناتج عن التجربة الإنسانية العميقة، مشيراً إلى أن الذكاء الاصطناعي قد يساعد في تسهيل عملية الكتابة، لكنه لا يستطيع أن يصل إلى جوهر الإبداع ذاته. ويقول: «الكاتب المسرحي الجاد يرتكز في إبداعه على حصيلته الذاتية، فالإبداع يتطلب تفاعلًا داخليًا ومغامرة مستمرة مع الذات والعالم، لا مجرد الاعتماد على خبرة سابقة أو على معطيات تقنية.»

ويستطرد علام موضحًا أن الفنان لا يمكنه الركون بشكل كامل إلى أدوات الذكاء الاصطناعي؛ فالتجربة المسرحية تعتمد على عمق التجربة الإنسانية، والتي لا تستطيع التكنولوجيا محاكاتها بشكل كامل. ويؤكد على أن المبدع الجاد يسعى دائمًا إلى التجديد، مؤمنًا بأن الإبداع «هو كل مرة مغامرة جديدة»، وأن الاتكاء التام على أدوات تقنية ينذر بجمود الفنون التي تعتمد في أصلها على التفاعل الإنساني الحي.

دخول الذكاء الاصطناعي في المسرح: بين التوجس والتبني

كما يناقش علام توجس بعض المثقفين من دخول الذكاء الاصطناعي إلى عالم الإبداع، لكنه يبرز جانبًا آخر من هذا التحدي. ويضرب مثالًا بواحد من أهم أساتذة الترجمة في مصر، الدكتور مصطفى رياض، الذي قيم ترجمة شعرية أنجزها الذكاء الاصطناعي وقال إنها «جيدة»، مشيراً إلى أن التقنية قد تحقق إنجازات لافتة في بعض الجوانب، لكن هذا لا يعني أنها ستحل محل الترجمة البشرية المتعمقة. ويضيف: «أتمنى أن يتمكن الذكاء الاصطناعي من إنتاج نصوص تتجاوز كل ما أنتجه البشر، فربما يكون هذا التحدي محفزًا للكتّاب والفنانين.»

الذكاء الاصطناعي: محفز للإبداع أم مهدد له؟

بالنسبة لـ د. ياسر علام، فإن دخول الذكاء الاصطناعي إلى مجالات جديدة يتيح للمبدعين فرصًا غير مسبوقة لتطوير أفكارهم، لكنه يرى أيضًا أن تلك التحديات قد تدفع الفنانين إلى استكشاف مستويات أعمق من الإبداع. ويستشهد في هذا السياق بأمثلة تاريخية، مثل عودة ونستون تشرشل إلى الساحة السياسية في الحرب العالمية الثانية بعد تقاعده، مشيراً إلى أن التحديات الكبيرة تستدعي مواجهتها بشجاعة وإصرار.

مستقبل الكتابة المسرحية

على صعيد المسرح، يتوقع علام أن الذكاء الاصطناعي قد يساهم في تسهيل الوصول إلى بعض الأفكار، إلا أنه لا يمكن الاعتماد عليه كليًا في مجال الكتابة المسرحية. فالإبداع المسرحي يتطلب فهمًا عميقًا للعواطف الإنسانية والتجارب الحياتية. ويرى أن الأجيال القادمة قد تستفيد من الذكاء الاصطناعي كأداة داعمة، لكن تظل القوة الحقيقية للإبداع بيد الإنسان، حيث يتوجب على الكاتب التعامل مع الذكاء الاصطناعي كعامل مساعد، وليس كبديل للإبداع.

في ختام حديثه، يحذر د. ياسر علام من الاعتماد الكامل على الذكاء الاصطناعي، مؤكدًا أن «روح الفن تكمن في تجارب البشر، وهو ما يجب الحفاظ عليه». ورغم تأكيده على قيمة الذكاء الاصطناعي كمساعد للكتّاب، يبقى الإبداع المسرحي، من وجهة نظره، مرتبطًا بالقدرة على تجاوز هذه التحديات والحفاظ على العمق الإنساني في الأعمال المسرحية.

في ختام موضوعنا نقول إن الحوار حول الذكاء الاصطناعي في الكتابة المسرحية يشير إلى مرحلة جديدة من التفكير الفني. على الكتّاب استكشاف كيفية تحقيق التوازن بين الابتكار التكنولوجي والعمق الإنساني، مما يسهم في إثراء التجربة المسرحية للجمهور.

و يبقى السؤال: هل سيكون الذكاء الاصطناعي رفيقًا للكتّاب أم عائقًا أمام الإبداع الإنساني؟

رئيس مؤسس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

المخرج مازن الغرباوي: مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي يدعم جنوب سيناء سياحياً وثقافياً واقتصادياً

حقق مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي طفرة كبيرة خلال تسعة دورات من المهرجان وحقق المهرجان أهداف هامة ومميزة منها تطبيق فكرة لامركزية الفعاليات والتدريب والتأهيل وكذلك تقديم مجموعة متميزة من العروض المسرحية على المستوى العربي والدولي فكان المهرجان راسخاً وله ثقل وزحم متنوع يتبارى فيه المسرحيين ليقدموا إبداعهم المسرحي وليثبتوا دائماً أنهم أحد أركان القوة الناعمة وعلى مدى ٩ دورات وقف مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي على ناصية الحلم فاتحا ذراعيه لكل الفنانين على مستوى العالم ، المخرج مازن الغرباوي – رئيس المهرجان بنظام هرمي متكامل استطاع ان يغطي مساحات شاسعة يتسع رتقها على مؤسسات كبرى اقدم تاريخاً وأكثر إمكانية الثابت في الأمر أن ثمة فعل حضاري كبير يتم صنعه بعناية على أرض الفيروز مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ينطلق يوم ١٥ نوفمبر، وتستمر فعالياته حتي يوم ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٤، وتقام دورته التاسعة برئاسة المخرج مازن الغرباوي وتحمل الدورة اسم المخرج الكبير جلال الشرقاوي، والرئيس الشرفي للمهرجان سيدة المسرح العربي سميحة أيوب ومدير المهرجان الدكتورة إنجي البستاوي، ورئيس اللجنة العليا المنتج هشام سليمان، والمهرجان يقام برعاية وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو وسيادة اللواء خالد مبارك محافظ جنوب سيناء ، أجرينا مع رئيس ومؤسس المهرجان المخرج مازن الغرباوي هذا الحوار لنتعرف على أبرز وأهم ملامح الدورة التاسعة .

حوار- رنا رأفت

ماهي أهم الإستراتيجيات التي يرتكز عليها المهرجان في دورته التاسعة وكيف طوع ذلك مع التغيرات السياسية والإقتصادية والفنية ؟

شعار الدورة التاسعة هو "مسرح من أجل السلام " وفي الدورة الماضية تبنينا شعار " مسرح من أجل الإنسانية " ووجه نظري والتي اتبنها دائما وقمت بكتابتها في الكثير من الخواطر وفي العديد من المقولات أن المسرح والفن قيمة أساسية وليست هامشية ففكرة أن يتم تطويع القوي الناعمة وإستغلال المسرح للقضايا الفنية بأن يكون لها أثر إجتماعي على الأحداث المحيطة يعد فعل حقيقي للفن والقوى الناعمة، والشيء المهم أن وسط هذه التحديات أن يكون هناك آفق للتطلعات أكبر للجميع وأن ينتظروا من مهرجان شرم الشيخ المزيد من مجموعة العمل على مستوى الأفكار الجديدة والأسماء الجديدة فطوال الوقت هناك حالة إنتظار لتطلعات أفضل، وهذه أيضاً مسئولية اخرى كيف تطوع المجهود الذي تم تقديمه ليكون متطوراً بشكل أفضل وسط التحديات المركبة فعجلة الزمن تسير بسرعة هائلة، ومطلوب منا كفريق عمل خطوات تصاعدية، وتطوير مستمر للمهرجان في ظل التراجع الإقتصادي والأنساني والصحي ولذلك فالتحديات هنا مركبة، وهو ما يزيد آفق التحدي بشكل أكبر ، ولكن نحاول أن نجتهد ونعمل، حتى يسير المهرجان بخطى متوازنة وصحيحة ولايصبح هناك أى «هنات» فنسير بوتيرة ثابتة تصاعدية .

كيف استطعت التغلب على الصعوبات التى واجهتك في الدورة التاسعة ؟

الصعوبات لاتزال مستمرة واعتقد أنها سوف تظل مستمرة فمصر وبعض الدول المحطية تعيش أزمات إقتصادية، وفكرة أن هناك أزمات إقتصادية متزامنة مع الوضع الحالي يجعل لدينا مجموعة من الخطط البديلة تجعلنا نتحرك، ونحاول حل العقبات والمتابعة وفي إدراتي للمشروع مهرجان شرم الشيخ طوال الوقت أقوم بتقديم حلول فنحن نقيم مهرجان دولي به اسم الدولة المصرية وبه مصداقية، ونجاح عند أغلب المسرحيين والفنانين؛ فبالتالي ينتظر منا المزيد لذلك الصعوبات او التحديات أو المشاكل أو الأزمات الخاصة بالدعم نحاول تجاوزها بالبحث عن حلول بديلة من بعض الرعاة مؤسسات المجتمع المدني، وبعض الشركات وبعض الأصدقاء والشركاء والداعمين الأساسين، وهو ما يقلل من نسب التحديات أو حجمها، ولكن تظل التحديات موجودة طالما أنك تشرع في عمل مشروع دولي، ونحترم دائما الوقت الذي يعطينا «البراح» والمساحة لحل الصعوبات فكلما ضاق الوقت ولم تكن هناك مساحة زمنية ؛فتصبح هناك مشكلة في إيجاد حلول أو بدائل .

نحن المهرجان الوحيد الذي كرم أكبر نسبة من الشباب المسرحي في الوطن العربي

في رأيك كيف استطاع المهرجان تحقيق مفهوم لامركزية الفعاليات؟

المسألة تتلخص في إزدياد الفعاليات وتطويرها بناء على طلب الجماهير، وفكرة التحرك في أماكن مختلفة والتحرك للمدارس والتواصل مع مؤسسات المجتمع المدني والأهالي، وكل ذلك يصنع حالة من حالات اللامركزية، ونتمنى أن تتطور للامركزية وتتمدد وتصل وتشمل المدن التسعة في محافظة جنوب سيناء وليس فقط في شرم الشيخ في رأس سد وأبو زنيمة ، أبورديس وغيرها من مدن محافظة جنوب سيناء.

إذن هل هناك إتجاه للمهرجان ليقدم فعالياته في مدن محافظة جنوب سيناء ؟

نحلم دائما بتقديم فعاليات في دهب وطور سيناء وأبو زنيمة ورأس سد وأبورديس ولو أتيح لنا الإمكانيات بالتأكيد لن نتردد في إقامة فعاليات وعروض في هذه المدن.

استحداث المهرجان لمسابقة مسرح الطفل والنشء كان له أهمية كبرى فكيف جاءت فكرة هذه المسابقة ؟

بدأت الفكرة منذ العامين السابقين من خلال بعض المتدربين في الورش حيث طالبت أسر هؤلاء المتدربين إقامة مجموعة من الفعاليات للأطفال، واقترحوا إقامة فعاليات لمسرح الطفل وبدأنا التفكير في إقامة ورش لمسرح الطفل خاصة أننا عندما استضفنا أكثر من عرض منهم عرض " علاء الدين» من «سلوفاكيا» حقق رواجاً جيدا، وكذلك باقي عروض الأطفال التي قمنا بإستضافتها؛ لذلك قررنا تخصيص مسابقة لمسرح الطفل والنشء، والتي من خلالها تصبح هناك مساحة للتواصل مع الأجيال الجديدة فنحن نعمل على التنمية المستدامة وتطوير الأجيال والتطوير الثقافي والعدالة الثقافية وجميعها مفاهيم نعمل عليها، وبدأنا ترسيخها في المفهوم الأساسي لمفصلات المهرجان فقمنا بإستحداث مسابقة مسرح الطفل والنشء والورش التي تقدم للأطفال في الفئات العمرية المختلفة، وسوف نقدم أيضا انشطة داخل الوديان وكل ذلك يؤكد على متابعتنا لما يطلبه الجمهور، و ترغب في إقامته بالمهرجان لخدمة الأهالي بشكل حقيقي، ونحاول تنفيذه قدر المستطاع .

نحلم دائما بتقديم فعاليات في دهب وطور سيناء وأبو زنيمة ورأس سد وأبورديس

وماذا عن تفرد المهرجان في إختيار مدربين عالميين للورش في الدورة التاسعة ؟

كل عام نسعى من خلال ملف الورش أو " التدريب والتأهيل " قدر الإمكان أن نتواصل مع المعنيين بالأمر ونحاول تطوير العمل معهم مه ملاحظة نسبة الإقبال على الورش وعناصرها المختلفة فنحن في حالة بحث دائم ولدينا قواعد بيانات وإتصالات مع عدد كبير من المسرحيين والفنانين على مستوى العالم التي تؤهلنا إختيار نخبة متميزة من المدربين على مستوى العالم وهناك مجموعة متميزة من المدربين وهم على سبيل المثال النجم والبروفسير الروسي ميخائيل جوريفوي وهو يقوم بالتدريس في جامعة الفنون بموسكو ولديه قيمة وثقل فني وعالمي، وكذلك جون وونج سون وهو بروفسير ورئيس جمعية المسرح في كوريا وهو الشخصيات الهامة والمؤثرة في المسرح في آسيا ولديه نشاط واسع وسعدت كثيرا بمشاركته في المهرجان بورشة إرتجال ويقدم المدرسة الآسيوية ضمن المدارس المسرحية، ورشة التمثيل الايمائي (فن البانتومايم) للمدرب المصري القدير والخبير الدولي أحمد نبيل رائد فن البانتومايم في العالم 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.

يحرص المهرجان كل عام على إنتقاء مجموعة متنوعة من المكرمين فما هي معايير اسس إختيارهم ؟

طوال الوقت في إختيارات المكرمين نحاول تطبيق تباين أو توازي بين الجميع فنكرم على سبيل المثال في هذه الدورة الدكتور سيد خاطر، وهو استاذ أكاديمي افنى

عمره كأستاذ ومعلم وخرج أجيال عديدة ومازال يعطي، ونكرم أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح بدائرة الثقافة بالشارقة ،والفنان العالمي قسطنتين كرياك فهو مخرج وممثل وفنان ورئيس مهرجان من أهم المهرجانات على مستوى العالم مهرجا "سيبيو الدولي للمسرح"، والممثلة حلا عمران وهي ممثلة متميزة والحالة العامة من المكرمين حرصنا أن يكون بها تنوع بأن يكون هناك ممثل وكاتب ومخرج واستاذ أكاديمي وممثل شاب وناقد فنحرص على حالة التنوع والزخم لكل الأطياف المعنية للصناعة المسرحية .

مهرجان شرم الشيخ الدولي يعد مؤسسة فنية كبيرة ونموذج لمهرجان متفرد منذ تسعة سنوات فلماذا لا يتم تدريس هذا النموذج للمؤسسات الثقافية ؟

أنا بصدد الإنتهاء من كتاب بعنوان " الأسس والمفاهيم الخاصة بعلوم الإدارة الثقافية وإدارة المهرجانات " وتحدث معي المسئولين في المعهد العالي للنقد الفني في إمكانية تدريس كورس للإدارة الثقافية، وبالفعل وافقت ولكن بعد إنتهائي من وضع اللمسات الأخيرة للكتاب فالكتاب به مرجع علمي صحيح مهني وتنفيذي، وهو هام لتخريج الكوادر، ونحن بالفعل قدمنا هذا تحت مظلة مشروع "سيتفي أكاديمي" بدأنا بتأهيل الجيل الثاني والثالث والرابع من الشباب الذين يعملون بالمهرجان حتى يكونوا نواة للمستقبل، ومن المفترض أن نطعمهم بمجموعة من المتطوعين حتى يصبح لدينا جيل رابع وخامس، ونعمل في هذه التأهيل تحت مظلة "سيتفي أكاديمي " التي تفرغ طوال الوقت الكوادر الفنية أو «الكوادر المهنية» حتى تستطيع أن تنخرط بالعمل الثقافي .

في رأيك ما الذي ينقصنا لتطوير مهرجاناتنا ؟

إحترام الوقت، والتنظيم، والإدارة، والتسويق، وهي مفاهيم أساسية تفتقدها العديد من الكيانات علاوة على تقديم خطط قابلة للتنفيذ .

هناك طفرة كبيرة في إختيار اسماء مهمة للجان تحكيم المسابقات بالمهرجان فهل هناك إتجاه أن يكون بجانب عناصر الخبرة عناصر شبابية باللجان الدورات المقبلة ؟

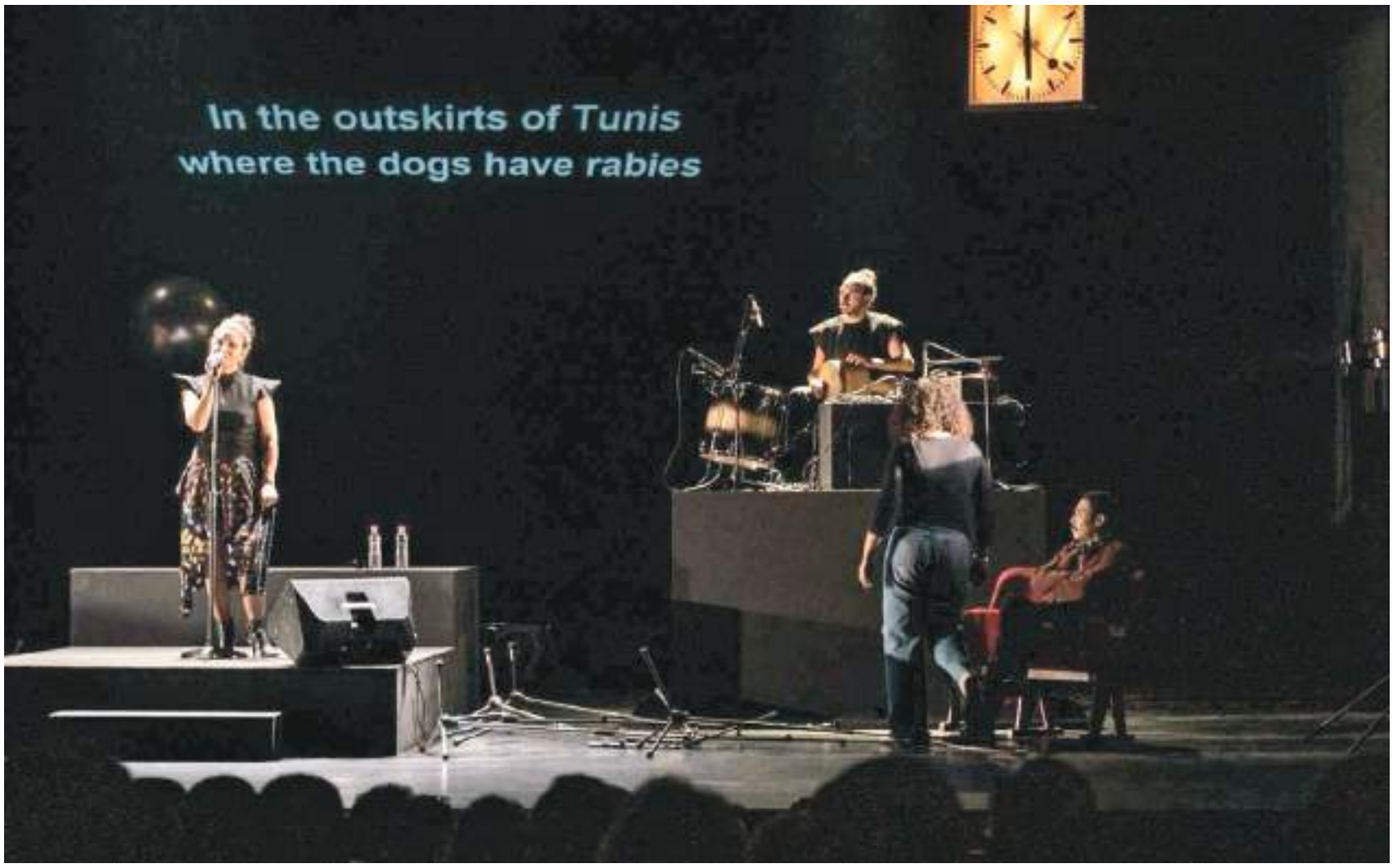
جيلي من المسرحيين لديه تجارب راسخة، ونحن بالفعل نكرم كل دورة شباب، ونستعين بشباب أيضا في لجان التحكيم، وبحصر سريع لدورات المهرجان نحن المهرجان الوحيد الذي كرم أكبر نسبة من الشباب المسرحي في الوطن العربي، ونسبة أكبر من المسرحيين المصريين فنسبة المسرحيين المصريين في كل الأنشطة والفعاليات هم النسبة الأكبر " نصيب الأسد "، وتبقى مسألة إنخراطهم أكبر في لجان المهرجان فنحاول طوال الوقت أن يجعلهم ينخرطون في المهرجان ولجانه، ولكننا نحرص على التباين والتنوع من كل أجيال المسرحيين في لجان تحكيم المهرجان خاصة أن هناك العديد من المسرحيين الذين لديهم مسيرة مسرحية كبيرة من الصعب التغاظي عنها.

كيف استطاع مهرجان شرم الشيخ الدولي تحقيق تنشيط سياحي لمدينة شرم الشيخ ؟

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ساهم في دعم السياحة والإقتصاد فالدعم السياحي والإقتصادي والثقافي الذي يقدمه المهرجان هو أكبر دليل على الأثر الكبير للمهرجان فمهرجان شرم الشيخ يدعم جنوب سيناء سياحياً وثقافياً وإقتصادياً فواقع الأمور يشير إلى ذلك، وهو جهد إدارة المهرجان مع مؤسسات الدولة، وليس جهداً مفرداً لأحد بعينه فوجود مهرجان شرم الشيخ في الأوقات الحرجة ووقت الأزمات يظهر، ويوضح مدى ظهور ورسوخ مهرجان شرم الشيخ الدولي في دعمه للدولة المصرية ولجنوب سيناء ولأهالي جنوب سيناء فالدعم الذي يقدمه المهرجان لأهالي جنوب سيناء دعم غير محدود متواصل طوال الوقت حتى في أوقات الأزمات، وهو ذكاء من القيادة السياسية ومن سيادة المحافظ اللواء أركان حرب د. خالد فوده محافظ جنوب سيناء السابق والذي اوجه له كل الشكر والتقدير ولكل وزراء الثقافة الذين قدموا دعماً للمهرجان خلال الدورات السابقة ومعالي وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو وسيادة اللواء د. خالد مبارك محافظ جنوب سيناء الحالي مع دعم وزارة السياحة بقيادة الوزير السيد شريف فتحي وهيئة تنشيط السياحة بقيادة الاستاذ عمرو القاضي، وكلهم في تكاملية للمشهد المصري والمشهد الخاص بمؤسسات الدولة المعنية ان تقوم بعمل تكاملية في المشهد وهو حافز مهم جداً وتأكيد على أن مساهمات المهرجان في كل الفروع كان لها أثر حقيقي على جنوب سيناء .

ستشهد الدورة العاشرة طفرة كبيرة نود أن نتعرف على أهم ملامح الدورة العاشرة؟

سيكون هناك كرنفال إحتفالي بالدورة العاشرة إحتفالاً بمرور عشرة سنوات على المهرجان وستكون هناك بعض الشخصيات الفنية والمسرحية الهامة، ونجوم من هوليوود وستكون هناك مفآجات وهي دورة تكلل مجهود عشرة سنوات.



صمت البسام..

البليغ

محمد سيد أحمد
- الشارقة

تقول العرب. الصمت هو الغياب الكلي او النسبي عن الصوت. والصمت النسبي يبلغ ١٠ ديسيبل وهو صوت التنفس.. و٢٠ ديسيبل هو صوت حفيف الأشجار.. الصوت البشري يبلغ من ٢٠—٦٠ ديسبل

وعتبة العرض النصية الاولي، عند بسام المراوغ هي مفردة صمت، وبين مقولة، العاقل من عقل لسانه، والساكت عن الحق شيطان اخرس، لعب معنا المخرج مفارقة، القول والافصاح في مقام الصمت.

عنون المخرج، عرضه، بصمت، وافاض في الكلام، وكأنه يقول وبضدها تعرف الأشياء.

عنى المخرج ما يقول، فالصمت عنده، ليس غياب الكلام، فالعمل كما وصفه ثرثار مشاكس، هذا التناقض بين العنوان والمحتوى، يقول عنه المخرج، مما يعزز من جدية العمل ويجعله، أداة قوية للتعبير.

العرض كان، صرخة، ضد الصامت انا وانت، كلنا ولا واحد منا.

تساءلنا من تخاطب حلا، انا ام انت انثى ام رجل، ممثل مسرحي، ام ممثلة مسرحية، تخاطب وطن ام امة، مستمع ام ذاهل، مناضل ام سمسار، عندما تقول انت عربي من دون فلسطين، دين بلا من دون مؤمنين.. يا حلا لمن تشير اصابعك بالاتهام، هل انا متهم؟ ، ام هي؟ ام هو؟، شعب؟ ام فرد؟ ام حكومة؟

لم يكن صمتا، كان هدير من الكلمات والجمل والمفردات، والمواقف المعلنة، عن السياسة والفكر الفلسفة والفن..

انفجار مرفأ بيروت، كان عند خط انطلاق، السباق، لم يكن الانفجار بؤرة العرض، كانت الشظايا والانشطارات خطوط تماس ولمحاورة الذات والاخر والوطن والحال العام.

مع براعة الاستهلال، وقفت حلا شامخة، واسقطت كل الميكروفونات، وابقت على ميكرفونها فقط، وكأنها تقول لن تفيدكم، ستبقون في حالة من الصمت الابكم، وسف اتحدث انا، انا صوت من لا صوت له.

ضد الصمت الذي اصابنا جميعا، صرخ العرض وتجاوز الانفجار لمقاربة كوارث أخرى، ممتدة من الخاص الى العام، وفي جغرافيا، شاسعة امتدت من أمريكا اللاتينية، الى صحراء ظفار، مرورا بغزة والشرق الأوسط.

جمل تطرح أسئلة عميقة، عن الفن والمسرح، من هو جمهورك، نقاد محترمون نصوص شكسبير سيئة الترجمة؟ واسئلة أخرى، عن امراء حراس لثقافة الاستهلاك، مدن وكلاب مسعورة؟ مدن بلا انسان.. مدن الملح، مدن اللجوء في اوربا وسويسرا، مدن وازقة الفقراء في أمريكا اللاتينية

مفردات ديكوريه مبسطة واستاتيكية، تشكلت من منصة سوداء على اليمين، جلس عليها عازف الطبلة والدرامز، ومنصة على اليسار جلس عليها عازف الكنتر باص والبزق، وفي الوسط منصة أداء الممثلة حلا عمران، امامها عدد من الميكروفونات، وعلى اليسار علامة مهمة من علامات العرض وهي ساعة حائط.. مقاعد على اليمين واليسار جلس عليها جمهور.

كفارس من فرسان العصور الوسطى، قذف البسام، بعيدا،

كل اسلحته المسرحية، لا حبكة، ولا احداث ولا شخصيات.. وصرح هانذا من يريد المسرح، فليشاهد عرضي على الركح، لتلتقط القفز حلا عمران، وتنزع الإكسسوار والسينوغرافيا والاضاءة والمكياج، ولا مساحات حركة، فقط صوتي وجسدي، ينتور ويحاور الموسيقى، ويشد ابصاركم، ويستحوذ على اذانكم.

نحو مسرح صافي يعود لمنابيع أولية، يقدم العرض، ليس ثمة احداث، بل متتابعات فرجويه وحركية وبصرية وصوتية وموسيقيا حبكة، او زخرفات الإضاءة والإكسسوار والازياء والمكياج. تحدي صناعة الجمال، بأدوات بسيطة، تحدي تقديم المتعة، اعتمادا علء أداء الممثلة ورافعة الموسيقى وجمال بلاغة اللغة الاستعارية الباذخة.

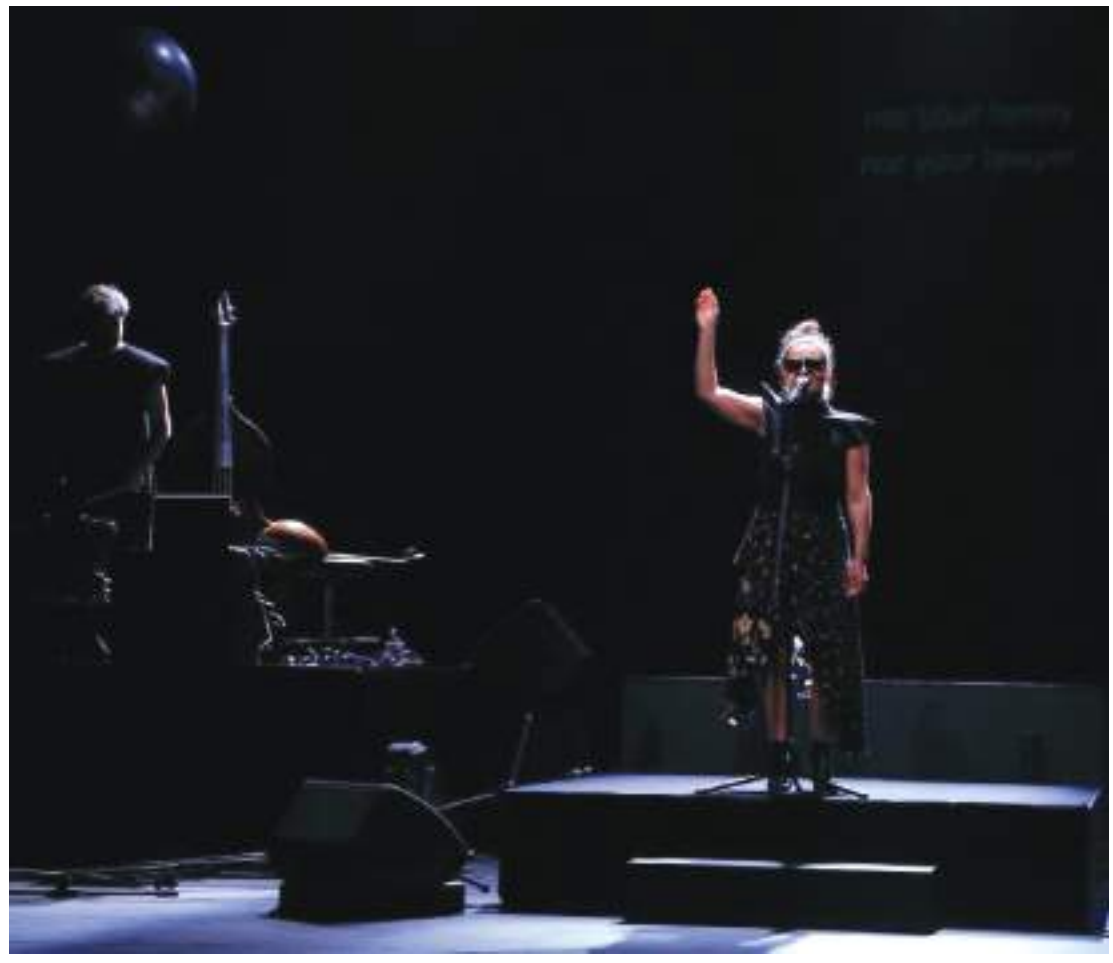
حلا عمران، طاقة ادائية هائلة، امسكت بزمام المشهد، وحبست انفاس المتفرج، وهى تتحرك في مساحة صغيرة، منصة لا يتجاوز طولها ثلاثة امتار وعرضها ثلاثة امتار، صوتها بحرير نغمات فيروز، غنت فأطربت، وتحدثت بتلوين ايقاعية ذات طبقات متعددة، غنت باللغة الإنجليزية شيكا شيكا بيبي، وغنت بالحان من أمريكا اللاتينية، وانشدت اهازيج ثوار ظفار..يا جبل صوفيت يا الخط الأحمر...مقابر الجيوش العميلة...هكذا نمحو عدو المسيرة..، والحان من بربر شمال افريقيا، وفي كريش ندو العلو ، صدحت واشركت الجمهور، بغناء مارسيل خليفة، منتصب القامة، امشي مرفوع الهامة امشي.. في كفي قطفة زيتون وعلى كتفي نعشي، وانا امشي وانا امشي، صفقت الايادي، وارتفعت الأصوات من الحناجر، فهنا جرح فلسطين، النازف في غزة، في لوحة مشتركة، صوت مارسيل اللبناني وحلا السورية، وبسام الكويتي

همست حلا، ثم صرخت أصدرت ما يشبه العواء وما يشبه الزغاريد، اعادت بعض الجمل صعدت وهبطت بالإيقاع، في بلوفونية صوتية مدهشة، بمصاحبة الموسيقى، والتي لعبت أدوارا متعددة، كراوي او معلق، اوم صاحب، ارتفعت ايقاعات الطبل، وهمست نغمات الزق، في هارموني، بين الصوت البشري لحلا، والصوت الموسيقى للآلات.

في بقعة مكانية صغيرة تحركت حلا.. في لحظة صمت نادرة في الدقيقة ٣٦، حركت يدها بقوس من اسفل الى اعلي حتى الفم بأداء بطيء، وفي مشهد اخر قدمت رقصة هستيرية عنيفة ، تشبه رقصات طقوس الزار، لتبزر جماليات الحركة، بين البطء والسرعة، بين الهدوء والتوتر المشدود.

بنية العرض قامت على ثنائية تبادلية، بين الأداء الصوتي، المون ودرامي، للممثلة، مع الأداء الموسيقى المتنوع، مع وسيلة شاشة خلفية عرضت الترجمة، ومقاطع من شهادات الخبراء.

على شفا حافة انتظار قلق ترقب المشاهد وانصات، لدقات عقارب الساعة، حيث دارت شوكة الثواني، ولم تتحرك شوكة الدقائق، بعد ان وضعنا المخرج، على أهبة الاستعداد، عندما أشار، الى ان الساعة تشير، على الخامسة وسبعة وخمسون دقيقة، والانفجار في الساعة السادسة وسبعة دقائق، أي بعد عشرة دقائق، وبين زمن عشرة دقائق انتظار الانفجار، وزمن العرض ستون دقيقة، كان المشاهد على قلق كان الريح تحته.



كسر المخرج كل افق التوقعات، في مشهد الختام، عندما قاربت الساعة، السادسة وسبعة دقائق، انتظرنا، أصوات انفجارات، واضواء ملونة حمراء وزرقاء صاخبة

كان المشهد غياب الممثلة وسط غمامة شفافة، من الضباب الشفاف، وهي تغني للحب وللحبيب.. بمصاحبة نغمات، أوتار الكونترباص الغليظة الشجية.. أحب انا أحب ولا أخفى...ولا أنكر حتى لو قطعو بسكين شاماتي... حبيبي اعطيني يديك لنرحل الي الحقول.. نرحل لنتبادل الحب او الموت

نهوض للعنقاء، من الانفجار الي الحب والحياة.

مشهد يفتح باب التأويل، على مصارعيه، هل هو الموت والتلاشي والغياب المر، هل هو انبعاث جديد كالعنقاء، من وسط الرمال، هل ثمة امل، هل ثمة ضوء في اخر النفق..

روت حلا، الحكايات، بضمير المخاطب، انت، انا، نحن أنتم خاطبت الأنثى وخاطبت الذكر، خاطبت المواطن البسيط، والمثقف، والسياسي، سالت عن، الفن والثورة، والنضال ن والحقيقة.

بدات الممثلة، وكأنها تخاطب ذاتها، وفي مرة أخرى تخاطب شخصيات، او الاخر الغائب، او الفرد، او النظام السياسي، او المفاهيم المسرحية

سردت الممثلة حكاية العرض، مع بعض التعليقات، من خبير المتفجرات الأمريكي، المهندس راسيل اوغل، شرح بعض الجوانب الفنية عن الانفجار، والخبير العسكري اللبناني الياس فرحات، تناول معلومات عن الانفجار.

هل اكتفى المخرج، بحكاية انفجار مرفأ بيروت، ام اتخذها ذريعة، لمتوالية انفجارات في شكل أسئلة، عن دور الفن الملتزم (، عن المسرح السياسي، عن دور النخبة.

جمال ومتعة العرض، ازاحت كل الأسئلة، عن نوع العرض، هل هو مون دراما، هل هو عرض موسيقي، هل هو مسرح سردي، هل هو عرض ادائي، لا معنى لكل هذه الأسئلة، فالعرض حرك الساكن، واثار الأسئلة، وحفز على التفكير.

وان بحثنا على أجوبة بديلا عن الأسئلة، نعود لما قاله البسام (مهمة المسرح هي، طرح الأسئلة، لا تقديم أجوبة جاهزة معلبة للجمهور فالمتلقي على، اختلاف وعيه ليس بسيطا، ولا ساذجا، ليس من المطلوب ان يخرج، الجمهور بالانطباع نفسه بل الاجمل، ان نرى الجمهور، يخرج وكل منه، لديه فهم للعرض، مختلف عن الاخر)

وان كنا قد قضينا الكثير من الوقت، للبحث في مؤتمراتنا المسرحية، عن التأصيل، والمسرح الذي نريد، والاصالة ام المعاصرة، والعامية او الفصحى، وما قبل الدراما ام ما بعدها.

فان العرض، اجاب ببساطة واحترافية، حتى قال لسان حالنا، هذا هو المسرح الذي نريد.

العلامات المسرحية لـ«سلمي الكردية»

بين الطهرانية والعنف في فضاء غير تقليدي

حسام الدين مسعد

ضمن محور مسرح الشارع و الفضاءات غير التقليدية بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بدورته التاسعة يحصل العرض المسرحي "سلمي" إنتاج فرقة هوار الكردية علي جائزة أفضل عرض متكامل،لكن هل استحق هذا العرض تلك الجائزة التي حصل عليها ؟ وهل اتسق رأي أعضاء لجنة التحكيم مع رأي الجمهور الذي صادف العرض أمام الباحة الأمامية لمسجد الصحابة بمدينة شرم الشيخ ؟

لا شك إننا نحتاج الي أن نغوص في قراءة مفردات هذا العرض كثيف العلامات والدلالات كي نجيب علي التسأولين السابقين من خلال تسأولات حجاجية تقودنا الي البرهنة والنتائج التقيمية لهذا العرض الذي كتب نصه الأدبي د.دلشاد مصطفي كي يسرد لنا معاناة مونودرامية ل"سلمي" تلك الأم التي فقدت أطفالها الصغار نتيجة مرض الطاعون قبل أكثر من ستين عاماً، وفي ولاية مرباط مازجاً بين ماحدث في مجزرتي حلبچة والأنفال الكرديتين ليقدم صرخة ما بعد حداثوية مفادها من يحمل قضية الأكراد في تحقيق حلمهم بالإستقلال والتعايش في سلام .

-لكن نجاة نجم مخرج وسينوجراف هذا العرض يسطر نصاً دراماياً ديودرامياً ببطلتين هما الكردية هوار فارس،والفرنسية"اوغلي امبغت "،إذ يقسم فضاء التشخيص غير المخصص لإستقبال العرض المسرحي سيمترياً الي قسمين متماثلين يفصلهما إطار معدني يضئ في لحظة من لحظات العرض كالمرآة التي تعكس كلا القسمين اللذين تم تشكيل كل قسم منهما سينوجرافياً برسم مربع كبير باللون الأحمر تتوسطه دائرة حمراء يتوسطها مثلث احمر وفي كل زاوية من زوايا المربع وضعت ساق يابسة أعلاها ثمرة تفاح طبيعية،واسفلها فردة حذاء لجندي ويتدلي من وسط الساق شريط رفيع من القماش الأحمر يصل بشكل متعرج الي أسفل اقدام المتلقين بمنطقة التلقي،ولقد مزج" نجاة نجم " بين اللغتين الكردية والإنجليزية بحيث كانت هوار فارس تؤدي باللغة الكردية،واوغلي امبغت تؤدي باللغة الإنجليزية،ويرتديان زي المرأة الكردية .

-لاشك أن هذا التشكيل السينوجرافي يحمل الكثير من العلامات التي تطرح تساؤلات المتلقي،فما هي دلالة الأشكال الهندسية التي تماثلت في قسمي التشخيص في الفضاء غير التقليدي ؟

- لاشك أن الأشكال الهندسية تشكل رمزاً مركباً يحمل عدة دلالات،إذ أن المربع ربما يشير إلي الإستقرار،أو القيود، حيث يتم تمثيله كحاجز أو إطار محاصر داخل سياق العرض في الحالة النفسية لكل مؤدية،إذ يستهل العرض تعبيرا بحركة مماثلة تحاول كل مؤدية أن تتخلص من قيودها الوهمية،وهي واقفة في زاوية ضيقة وبعيدة عن الجمهور من زوايا المربع،وهذا يشير إلى الشعور بالاحتجاز أو التقييد،لكن اللون الأحمر الذي رسم به هذا المربع يشير إلي الأرض الملوثة بالدماء نتيجة للحرب والدمار،

أما الدائرة تمثل اللامحدودية، ولكن بما أنها تتوسط المربع، فذلك يمكن أن يدل على رغبة في الحرية أو الفناء في عالم مليء بالقيود،او ربما تشير الي الحلقة المفرغة التي لا تنتهي، بل تبدأ من جديد في كل دورة، اما المثلث الذي يتوسطها يعكس أحياناً التوتر أو الصراع. ربما يشير إلى الارتباك الذهني للشخصية في مواجهة الخطر الذي يهدد وجودها نتيجة الثالوث المأساوي المتمثل في الموت، الحرب، والمعاناة،أما الساق اليابسة الساق اليابسة تشير إلى الخراب والموت، في حين ترمز الثمرة إلى الحياة التي تحاول النجاة رغم الدمار،وفردة الحذاء العسكري أسفل الساق يعكس حضور الحرب بشكل دائم كعامل أساسي في الإبادة والدمار،والجفاف هنا قد يرمز إلى العجز أو

فقدان الحيوية، مما يعكس حالة الشخصية النفسية والجسدية،فالساق الجافة قد تمثل أيضًا التشبث بالوجود في عالم يفتقر إلى النمو أو الأمل،مما يعكس وضع الشخصية المحاصرة في صراع أو ظلم اجتماعي،فالثمرة الطبيعية تمثل الأمل أو النضج الذي يمكن أن يأتي بعد المعاناة، أو ربما تشير إلى الإنجاز أو الهدف الذي تسعى الشخصية لتحقيقه رغم الظروف القاسية.من جهة أخرى، قد تعكس الثمرة رمزية الإرث الإنساني الذي لايزال يحيا رغم المحيط القاسي، وهو ما يشير إلى الصراع المستمر في وجه الدمار في تناقض يستحضر الصراع الدرامي بين الموت والحياة.

لكن لماذا تم اختيار الفضاء المادي غير التقليدي أمام مسجد الصحابة؟

إن اختيار الباحة الأمامية لمسجد الصحابة كفضاء للعرض يعكس من جهة ازدواجية في الرسالة، إذ يوحي ذاك الفضاء بالقدسية والطمأنينة، ومن جهة أخرى، يطرح تناقضًا صارخًا مع موضوع العرض المتمثل في الإبادة الجماعية والحروب،وهذا التناقض يثير لدى المتلقي شعورًا بالتساؤل عن كيفية إمكانية الجمع بين الطهرانية والعنف في فضاء واحد، مما يعزز التأمل في طبيعة الوجود الإنساني الذي يجمع بين الخير والشر،لكن اختيار المسجد كخلفية للعرض، يُقوي من دلالة التوتر بين ما هو مقدس وما هو دنيوي في سياق عرض يقدم مأساة إنسانية في دعوة للتأمل في العلاقة بين الإيمان والواقع الاجتماعي والسياسي المؤلم.

-لكن تقسيم الفضاء الي منطقتين متماثلتين بمنطقة التشخيص يشير أن المآسي التي تحدث في مكان ما ليست سوى انعكاس لمآسٍ مشابهة في أماكن أخرى. كما أن هذا التماثل يحمل دلالة فلسفية بأن جميع البشر معرضون للعنف نفسه، بغض النظر عن المكان أو الزمان،وهذا ما يفسر لنا اختيار لغتين للعرض فاستخدام اللغتين الكردية والإنجليزية يعكس عالميّة الرسالة؛ فالكردية تعبر عن الخصوصية الثقافية للضحايا، بينما الإنجليزية تفتح المجال أمام جمهورعالمي لفهم القضية،و هذا المزج يُبرز كيف أن الإبادة الجماعية ليست قضية محلية، بل جرح إنساني مشترك يحتاج إلى اهتمام عالمي.

بالنسبة للحبل الأحمر الذي يتدلى من منتصف الساق اليابسة إلى مقاعد المتفرجين يُستخدم كرمز قوي للـ القيود التي تحد من الحرية،إذ أن المؤديتين استخدمتا الحبل في نهاية العرض كأداة للشَنق، كما أن هذا الحبل قد يمثل الرباط بين الفرد والمجتمع، حيث يتم سحب المشاهد إلى التجربة العاطفية والنفسية للشخصية، فالحبل الأحمر يشير إلى الدم أو المعاناة، مما يربط هذا العنصر بالمعاناة الجسدية والنفسية التي تعيشها سلمي ،وهذا الربط بين المفردات السينوجرافية، يعكس القيود المتشابكة التي تُقيد الشخصية "سلمي"، إذ يمثل الحبل الموت أو الانتحار الناتج عن تلك القيود النفسية والاجتماعية،ففي هذه الحالة لا تستطيع سلمي الهروب من هذا المصير المظلم،وهذا يسلط الضوء على التحكم الخارجي الذي يلتهم الفرد ويقيد حريته،كما أنه يعبر عن الصراع الداخلي بين رغبة البطلة في النجاة أو التمرد وبين القوى القاهرة التي تقيدها، سواء كانت هذه القوى اجتماعية أو سياسية،هذا فضلاً عن أن بلوغ الشريط الأحمر الي مقاعد الجمهور في منطقة التلقي يشير إلي المشاركة السلبية في هذا المصير، حيث أن المشاهدين يصبحون غير قادرين على التدخل أو تغيير النهاية المأساوية.

ـلقد نجح صناع هذا العرض في التعامل مع قضيته التي تناقش معاناة سلمي كجزء من الذاكرة الجماعية التي لا ينبغي نسيانها فإستثمروا فضاء العرض أمام المسجد في نقل رسالة مفادها أن المأساة الإنسانية ليست محصورة في مكان معين بل هي موجودة في كل مكان يومياً،فالعالم يستمر في الدوران بينما تنقض علي الشعوب الكوارث والحروب .

ـ هل نجحت المؤديتين رغم اختلاف لغتهما عن لغة الجمهور المستهدف في كسب تعاطف الجمهور المتلقي ؟

اتسم الأداء في هذا العرض بالأداء الجسدي التعبيري، المدعوم بالرمزية والطقوسية،فهذا النوع من الأداء أتاح إيصال الرسائل المعقدة بسهولة، مع الاستفادة من الفضاء كجزء من التجربة المسرحية، مما عزز أثر العرض على المشاهدين،فتساقطت دموعهم في تطهير جمالي وتفاعلي ولن انسي ذاك المشاهد المسن الذي لا يجيد إلا الدارجة المصرية وهو يجفف دموعه لحظة شنق سلمي لنفسها في ختام العرض .

ـاتسمت موسيقي العرض بألحان حزينة تعبر عن الألم،وإيقاعات متكررة ترمز للمقاومة والطقسية ساهمت في إحداث حالة تفاعلية مع متلقي الفضاء المفتوح،وكونت عنصرًا جوهريًا في تعميق تجربة الجمهور المتلقي، وإبراز الرسائل السياسية والثقافية التي تعزز الفهم وبلوغ الغايات الدلالية في عرض "سلمي".

«المفحمة»..

إدانة للطبقة المتسلطة

جمال الفيشاوي

في إطار الدورة العاشرة من مهرجان آفاق مسرحية العربي) دورة الفنان الراحل نور الشريف)، ومهرجان آفاق يقام على ثلاثة مراحل، المرحلة الأولى المشاهدة واختيار العروض، والثانية ملتقي المسابقات التي يشارك بها عروض من مختلف فنون العرض المسرحي وتقام على مسرح آفاق وتشارك بها فرق محلية، وقد شارك العرض ضمن العروض القصيرة، والمرحلة الثالثة تقام على مسرح الهناجر من العروض التي فازت من المرحلة الثانية ويضاف إليها عروض مسرحية من الوطن العربي.

قدمت فرقة كريستيان إيجي العرض المسرحي المفحمة عن النص الدرامي القرد كثيف الشعر للكاتب الأمريكي يوجين أونيل (١٦ أكتوبر عام ١٨٨٨م – ٢٧ نوفمبر عام ١٩٥٣م) والتي قام بكتابتها عام ١٩٢٢م وقد فازعن العرض فريق مسرح كريستيان إيجي بجائزة أفضل ملابس، وأفضل مكياج فازت به ميرفت سمير.

حصل الكاتب يوجين أونيل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٣٦م عن نتاجه المسرحي المتميز، فقد احتل دون منازع مكانة مرموقة في المسرح الامريكي والعالمي، فقد كان المسرح الأمريكي قبل أونيل مرتبطاً إلى حد كبير بمصادر الثقافة الأوربية.

يناقش النص الدرامي (المسرحي) للكاتب الأمريكي يوجين أونيل القرد كثيف الشعر وضع الإنسان في عصر الآلة، ويعتبر النص من ضمن نصوص المدرسة التعبيرية التي تصور أعماق النفس البشرية، وتجسد مكنونات العقل الباطن، ومن خصائص هذه المدرسة أنها تناقش قضية اجتماعية وتوجد شخصية رئيسية تعاني من أزمة نفسية وقد توجد شخصية محورية وباقي الشخصيات شخصيات نمطية، والحبكة فيها تكون مفككة وتعتمد على اللا منطق.

نص العرض

جاء أسم نص العرض المفحمة من خلال الوقادين (العاملين) في مواقد الفحم، وتدور الفكرة الرئيسية للعرض حول الفوارق الطبقية والصراع الطبقي.

تدور الحكاية داخل سفينة ويحدث صراع طبقي بين البشر الموجودين بداخلها، يتمثل في السيد ماركوس (عبدالغني السعيد) صاحب المال الذي يمثل السلطة، والذي يعيش أعلى السفينة والوقادين (العمال) الذين يمثلون الأغلبية وهم المقهورين، ويعيشون أسفل السفينة، في فقر مدقع يظهر في ملابسهم وطعامهم، فهم يعيشون مثل الحيوانات، وعلى الرغم من ذلك نجد صراع بين الطبقة المقهورة على من تكون له الزعامة والكل يأتمر بأمرة فنجد يانك (جبرا جرجس) هو أكثرهم إثارة للشغب، قائد بين العمال الأخرين، يرى في نفسه سر حركة السفينة، يحتقر كل من حوله معتبراً نفسة أفضل منهم، يجد نفسه متمرداً ضد الطبقة العليا السلطوية التي يشعر أنها لا تقدر عمله الشاق، ورغم أنه يحقد عليهم فهو لا يريد إن يشرب البيرة مثل طبقته فهو يريد أن يشرب الويسكي متشبها بالطبقة العليا، فهو لا يشعر بتدني مستواه المعيشي، وأسفل السفينة نرى العديد من النماذج البشرية.

أعلى السفينة نجد السيد ماركوس واخته ميس دوجلاس (مارينا ثروت) يدسون السم لقتل كل من تسول له نفسه بالاعتراض على طريقة إدارته للسفينة التي يمتلكها وعدم مطالبة أحد له بحقوق الوقادين، يُقْتَل السيد ماركوس عندما ينزل إلي الوقادين من أعلى السفينة إلى أسفلها بنفس الطريقة التي استخدمها في قتل الأخرين، فيقوم أحد الوقادين بدس السم له في كأس المياه وذلك بالاتفاق مع ابنته ملدرد (دميانه مجدي) التي درست علم الاجتماع وأرادت أن تقف بجوار الوقادين، بعدما شعرت بقهر والدها لهذه الطبقة واشتمت رائحة الموت مثلهم.

بعد موت السيد ماركوس يرتدي يانك ملابسه، ويطلق أحد الوقادين حمامة تعبر عن الخلاص من القهر والحرية والسلام، ونرى يانك أعلى ظهر السفينة، وينتهي العرض بنهاية مفتوحة.

اختزل كاتب نص عرض المفحمة العديد من الخطوط الدرامية التي كتبها أونيل وركز فقط على الصراع الطبقي، وأوضح لنا

مكان وجود الوقادين أثناء راحتهم وشرابهم وطعامهم وملابسهم وأيضا همجيتهم، وكذلك مدى قوة جسد يانك وسيطرته وشعوره القوي بالانتماء للسفينة.

رؤية المخرج

كان الديكور (مارو ابراهيم) عبارة عن سفينة مقسمة إلى جزئيين الجزء الأسفل على المستوى صفر، ونجده على شكل فتحات تمثل الفرن الذي يُغَذَى بالفحم حتى تبحر السفينة، وهو المكان الذي يعيش فيه الطبقة المقهورة (الوقادين)، والجزء العلوي يمثل أعلى السفينة هو مكان إعاشة مالك السفينة وأسرته وحارسه الشخصي (مينا وديع)، ويتردد على هذا المكان كل من لدية مشكلة في العمل، أو من يأتي من خارج السفينة مثل الصحفية (مارتينا عزت)، ويظهر في الجزء العلوي مكتب السيد ماركوس على يمين المسرح، وعلى شمال المسرح يوجد بار تجلس فيه العمة ميس دوجلاس، اخت ماركوس حيث كانت تناديها ابنته ملدرد بالعمة، وتتحرك ملدرد فوق ظهر السفينة بين مكتب والدها والبار مكان جلوس عمتها، كما نرى ملدر نزلت أسفل السفينة لمرة واحدة.

اما الملابس (فيرنا عطا) فنجد أن الوقادين (عمال المفحمة) من يعيش في الجزء الأسفل من السفينة يرتدون ملابس متسخة ممزقة وبالية نظراً لعملهم في تغذية السفينة بالفحم لتعبير عن فقرهم المدقع، أما من هم في أعلى السفينة من يمثلون الطبقة الثرية نجد ملابسهم من أفخر الثياب إلا أن هذه الملابس تعكس ما بداخلهم، فاستخدم التضاد في الألوان للتعبير عن الخير والشر، فنجد العمة ميس دوجلاس ترتدي فستان أسود في دلاله على سواد القلب وهي لا تمانع في قتل كل من ينطق بكلمة عن حقوق العمال حتى لو كانت زوجة السيد ماركوس وأم ابنته الوحيدة، والتي قتلتها دوجلاس بالسم بناء على تعليمات السيد ماركوس، لمجرد أنها أرادت الدفاع عن حقوق العمال، كما قتلت غيرها بنفس الطريقة، ونرى ملدرد ابنة السيد ماركوس ترتدي الملابس البيضاء والتي تعبر عن الصفاء والنقاء الخارجي قبل الداخلي.

وبالنسبة للإضاءة (شادي نادر) نجد أنها حققت الحالة الدرامية على مستويين، الاول أعلى السفينة، والثاني أسفل السفينة، فنجد الإضاءة أعلى السفينة توضح مدى الحقد والكراهية الكامنة والمسيطر على الطبقة العليا، خاصة العمة ميس دوجلاس عندما تضع السم لضحاياها دون أي تردد لدرجة أنها كادت تفكر في قتل ملدرد ابنة السيد ماركوس، وكذلك الإضاءة الحمراء عندما تنتاب السيد ماركوس نفس الحالات الشريرة التي كانت تنتاب العمة ميس دوجلاس، أو الإضاءة الأصفر البرتقالي التي تخلق جوا مريحا هادئا عندما يكون السيد ماركوس جالساً بمفردة أو مع ضيوفه، وفي الاسفل نجد الإضاءة المعتمة إلا من لهب الأفران، ولأول مرة تستخدم ماكينة الدخان في مسارها الصحيح لتحقق الحالة الدرامية فرغم الكثافة الشديدة للدخان إلا أنه مقنع حيث أنه يصدر من الافران التي يحرق فيها الفحم ليصبح وقود للسفينة، ويترك أثراً على أجسادهم وملابسهم، وثانياً حتي تظهر صورة مسرحية توضح مدي الضبابية التي يعيش فيها الوقادين، وفي بعض الأحيان كانت تستخدم الإضاءة الكاملة للمسرح في أوقات راحة الوقادين، والبؤر الضوئية ذات اللون الأحمر عندما يتشاجروا معاً.

اما المكياج (ميرفت سمير) فكان يوضح مدي الثراء ونظارة البشرة والشعر المصفوف في الطبقة الغنية ، اما الطبقة الفقيرة وقادي الفحم نرى شعر كل منهم أشعث، ووجوههم متسخة باللون الاسود من (سخام الفحم) رماد الفحم، وشاهدنا فتاة نصف وجهها مشوه نتيجة تعرضها لحرق أثناء ممارسة عملها بتغذية افران السفينة بالفحم، كما نلاحظ خروج قطعة تشبه جزء من اللسان من فم فتاة تدعى سيل (فيرا نبيل) عندما قام السيد ماركوس بقطع لسانها لأنها تتحدث كثيرا عن حقوق الوقادين.

كانت الدراما الحركية (محمد بحيري) عبارة عن تعريف بالوقادين ووظيفتهم على السفينة في المشهد الافتتاحي، وفي نهاية العرض في مشهد يعبر عن انتصار الطبقة المقهورة على السيد ماركوس مالك السفينة والذي قهرتهم وازهق أرواح بعض منهم.

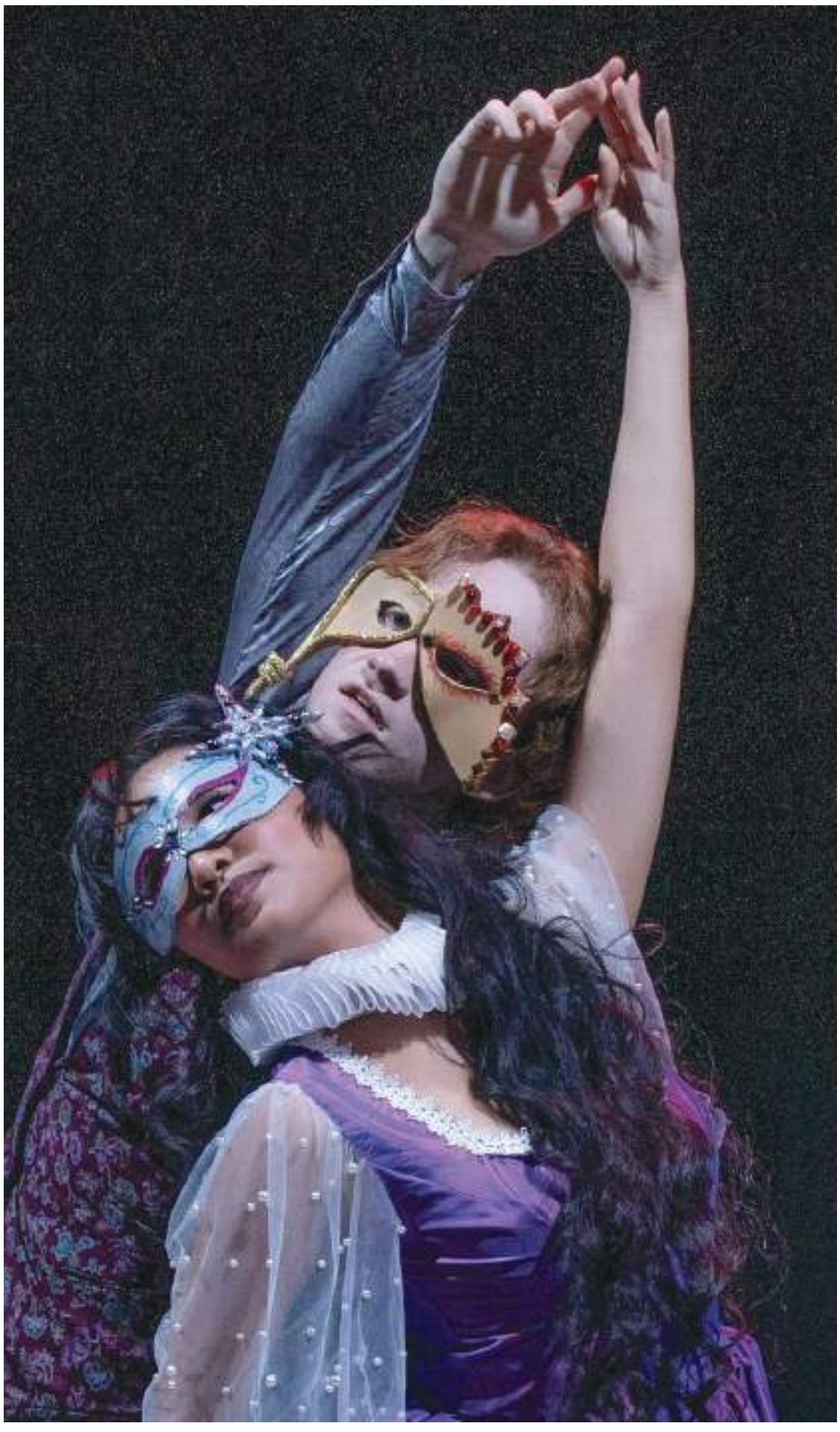
اما الإعداد الموسيقى (ستيفن عماد) في بداية العرض عندما كان يجلس عمال الفحم ونجد وجوهم متجهمة ونسمع صوت كمان حزين حيث أن الحوار يبرز أنهم يشتموا رائحة الموت، كما لحن هادئ حزين يتردد في ثلاث قصص التي كانت تحكيها ثلاث فتيات من الوقادين فالكل شكواهم واحدة وإن اختلفت طريقة التعبير، وكان تعبيرهم على هيئة منولوج، فالأولى تري الفقر والثانية تنعى شبابها الضائع، والثالثة تري أنه لا أمل من الخروج من كبوة الفقر حيث المال الذي يتحصلون علية ضئيل جداً ، كما نسمع موسيقى تعبر عن حالة الرعب باستخدام ثلاث آلات في العزف (الطبول والكمان والبيانو) عندما تظهر سيل التي كانت تظهر دائما كشبح فكان تشكل حالة الرعب السوداوية وهي تحذرهم من الغدر الذي سيحدث لهم في القريب العاجل يؤدى إلى موت أحدهم

كل الشكر للمخرج الواعد شادي نادر الذي اختار مجموعة متميزة من الممثلين كلاًفي دوره واهتم بكل التفاصيل ليقدم لنا عرض متميز والشكر موصول لكل المشاركين في العرض ومنهم الممثلين الذين تم ذكرهم ومعهم من قام بالأدوار التالية: الطفلة (جونير ملاك)، هنري (كيرلس ماهر)، توني (ارسانيوس نشأت)، توماس (جوزيف فرج الله)، بنت البيرة (يوستينا مجدي)، سيلفيا (مادونا صدقي)، مورين (كاترين خيري)، كارمن (جومانة ملاك)، فروجي (مارو جميل)، العم بادي (مهاب شرقاوي)، ميكرو (ديفرام شنوده)، لونج (إبرام هاني) ، البهلوان (أحمد حمدي).

هيئة الإخراج: مخرج منفذ (أحمد شعبان), مساعد مخرج أول إبرام هاني), مساعد مخرج ثاني (مارينا ثروت), ومدير عام الفريق (أبانوب ثروت).

الكاتب المسرحي..

مؤلف / معالج بيانات في المسرح بعد الدرامي(٢)



تأليف: كلير سويزين
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

إن التحويل بالترميز ممكن فقط لأن «البيانات» هي نتيجة لعملية تقسيم المعلومات إلى وحدات صغيرة وموحدة، وهي عملية ثقافية وتاريخية مستمرة يطلق عليها برنارد ستيجلر «التقسيمDiscretization ". وتقسيم المعلومات أو أخذ عينات تناظرية منها يعني "تحويل البيانات المستمرة إلى بيانات منفصلة [...]"، انها "العملية التي تصبح من خلالها التيارات والاستمراريات التي تشكل حياتنا عناصر منفصلة"، مثل "الكتابة، وتقسيم تدفق الكلام ". والمعلومات الرقمية مقسمة حسب التعريف، فهي تتكون من وحدات موحدة في الكود الثنائي، أو ببساطة، "بيانات". ولأول مرة، على ما يبدو، تعمل أداة الكتابة في الوقت نفسه كمزود للمعلومات التي تدعو إلى التلاعب بنفس المعلومات: حيث يجمع الكمبيوتر بين وظائف تخزين البيانات ومعالجتها وإنتاجها. والإنترنت كقاعدة بيانات رقمية ثقافية ضخمة للمعلومات مدمجة تقنيًا في عملية الكتابة. ولعل الكمبيوتر، أو بالأحرى المؤلف كمعالج للبيانات، أكثر من "النص"، كما يقول بارت، هو "مساحة متعددة الأبعاد حيث تختلط وتتضارب مجموعة متنوعة من الكتابات، لا يوجد منها أي كتاب أصلي". إن الطبيعة الرقمية للبيانات، بمعنى الوحدات القياسية المنفصلة في الكود الثنائي، هي التي تمكن المؤلفين، والمؤلفين كمعالجين للبيانات، من نقل المعلومات بسهولة. تعرف ليندا هاتشيون وسيوبان أوفلين ممارسة التعديل في اطار "عملية الترميز . ويمكن أن يكون الترميز هنا فعلًا مجازيًا بالإضافة إلى كونه واقع تكنولوجيً .

وفي عرض " مسرح الفيسبوك facebook theater" ٢٠١٥، قام ايفو ديمتشيف وهو أحد أحفاد الدراماتورجيين باعادة كتابة تعليقات الجمهور على الفيسبوك حول العرض وحولها الى حوارات ثم استخدمها كمدخلات للمؤدين عبر سماعات الأذن، ويعلقون على مخرجاتها مرة أخرى وهكذا في حلقة ترميز من نص الى آخر . وفي عرض الفنان السيبراني الرائد ستيلارك " جسد بينج : أداء مفعّل ومحمّل عبر الانترنت " عام ١٩٩٦ يتم ترميز الحركة المجردة أو النشاط على الانترنت (مثل ادخال النص من خلال المستخدمين) من خلال محفز عضلي لحركة ستيلارك على خشبة المسرح . وما يستكشفه هذا النوع من العروض هو مدى قدرة التكنولوجيا على دفع حدود القدرات البشرية لمعالجة البيانات (بيانات اللغة والأفكار للأداء؛ المحفزات الجسدية).

الاقتباس

إن وجود قواعد بيانات في متناول اليد ليس شرطًا لممارسات التعديل والتخصيص. فتاريخيًا، يبدو أن الكتابة كانت دائمًا شكلًا من أشكال إعادة الكتابة (التناص) - «لا يوجد شيء يتجاوز التعديل» وبهذا المعنى حتى التعديل الأكثر استفزازًا «ليس ابتكارًا بل تجديدًا». ومع ذلك، فإن شاعرية «الاقتباس»، كما يعيد بيرلوف تدوير فكرة أنطوان كومبانيون عن «الكتابة»، تبدو بالفعل «الشكل المنطقي للكتابة» في عصر النص المتحرك أو القابل للنقل حرفيًا. إن ما تيسره الثقافة الرقمية بشكل جذري هو إعادة تجميع البيانات نظرًا لإمكاناتها في الربط. فالبيانات المنفصلة مفتوحة على احتمالات جديدة للاتصال (مع بيانات أخرى و/أو سياقات أخرى). وهذا يعكس الممارسات الدرامية التي تربط المواد من مصادر مختلفة في سياقات دلالية وجمالية جديدة. ولكن سواء كان «إعادة إنتاج وتجميع واختطاف الخطاب الموجود مسبقًا»، وأود أن أضيف اليه، القواعد، يُستخدم للطعن أو التأكيد، اذ أن الاستشهاد بـ «محو السياق من الاقتباسات الفردية، أو من تلك الأعمال ككل التي نسميها» أدبية «، هو عملية أيديولوجية لا يمكن اختزالها»، وخاصة في حالة أعمال راسخة مثل أعمال شكسبير. وتميل ممارسات الاقتباس المشروعة إلى تقديس الأعمال الراسخة، إما من خلال اقتباسها بها حرفيًا، أو من خلال الإشارة إليها في «أشياء شكسبيرية» مصطنعة، كما تسميها سوجاتا إينجار السلع ذات القيمة المادية المنخفضة نسبيًا والتي تم «إعادة تدويرها» من خلال «رأس المال الثقافي» لشكسبير. وعلى العكس من ذلك، فإن ممارسات الاقتباس التي تقاوم إغراء التماسك والجوهر تمثل «فكرة النصوص الشكسبيرية كمواقع للجدال، بدلاً من كونها مستودعات للحكمة الثقافية».

والسؤال الذي ينبغي طرحه هنا هو: أي نوع من اللغة "يحركها" المؤلفون/المخرجون المؤلفون، ومن أين، ولماذا، وكيف؟ وفي إطار عملهم هذا، يتجول المؤلفون باعتبارهم معالجين للبيانات بشكل افتراضي أكثر من تجولهم جسديًا، فيجمعون الموضوعات النصية في كل الأنواع والأشكال الرقمية الممكنة، ويسعدون بما يجدونه. (ويجدون، من بين أمور أخرى، أعمال شكسبير الرقمية).

فعندما يلعب الأطفال الصغار بالألعاب، فإن ما يفعلونه هو اختبار ما إذا كانوا قادرين على كسر اللعبة إلى قطع. وعندما يكبرون قليلاً، يقومون بإنشاء هياكل جديدة بأي شيء يجدونه مناسبًا، متجاهلين الغرض الأصلي منه. أتخيل أن الشعر الاستشهادي هو ذلك النوع من الاختبار الصادم للأشياء الثقافية ثم إعادة استخدامها - لاسيما عندما نزعم أنها غير قابلة للكسر، مثل شكسبير.

الحركة

لم يغادر النص في المسرح ما بعد الدرامي خشبة المسرح، كما يُعلن في كثير من الأحيان، ولكن أساليب إنتاجه ووظائفه ومظاهره قد تغيرت. من الناحية النظرية والتطبيقية، يتم تسليط الضوء بشكل متزايد على الجانب الأدائي للكتابة واللغة في المسرح. واستلهاما من فكرة جوزيف روش «أن الحركة أصبحت أكثر أهمية من المحاكاة في الأداء المعاصر»، يميز مات كورنيش بين نوعين من النصوص المسرحية: نصوص مسرحية، وما يسميه «نصوص حركية» :

إن النصوص الحركية هي في حد ذاتها أشياء متحركة: فهي تمتلك طاقة حركية، وتعيش من خلال الأداء. وسواء كانت مطبوعة، أو مكتوبة بخط اليد أو محفوظة كمستندات Microsoft Word، فإن هذه النصوص لا تمثل الأداء ولا تشجع التمثيل في العروض المسرحية. فالعوالم التي تقدمها ليست متكاملة. [...] وغالبًا ما تُبتكر النصوص الحركية من خلال الأداء، وهي موجودة بين الأشكال والفئات، وتُقرأ أولاً كقواعد للارتجال وبشكل أوثق كأدب، ثم من أجل أصوات الكلمات، والأشياء المترددة التي استُنزفت من الرمزية؛ ثم مرة أخرى من أجل أدواتها.

وينطلق جيروم فليتشر من ملاحظة مماثلة، ولكن فيما يتعلق بالنص الرقمي، وهي أن الوظيفة والمظهر المتغيرين للنص يتطلبان طريقة جديدة لتصور وإدراك النص في الأداء:

عادةً ما يتم عرض النص الرقمي في هذه المساحة ويصاحبه أداء الجسد البشري، إما استجابةً لعرض النص أو معارضةً له. [...] ومع ذلك، لا يزال يُنظر إلى هذا البعد الأدائي باعتباره خاتمة أو مكملًا لعملية الكتابة التي حدثت بالفعل. [...] ويأتي الأداء بعد الكتابة.

وهذا ينطبق بشكل أكبر على العروض المسرحية الرقمية لنصوص شكسبير، حيث يتم تصوير العلاقة بين النص الشكسبيري والأداء بشكل غير متماثل في الغالب، مع اعتبار «النص المكتوب مستودعًا للحقيقة المؤلفة». يقترح فليتشر، إذن، أنه «بدلاً من النظر إلى الكتابة باعتبارها النقطة النهائية، ونتيجة الوسيلة أو الأداة الرقمي، يمكننا النظر في مسألة كيفية أداء الكتابة في جميع أنحاء الوسيلة/ الأداة بأكملها»، وهو الأمر الذي نعني به الوديعة . ومع ذلك، ألا يكون ذلك له صلة بسؤال فليتشر العكسي: كيف يعمل الأداة الرقمية من خلال الكتابة في مساحة الأداء ومن أجلها ؟

بصرف النظر عن الملاحظات التي أبداها كورنيش وفليتشر وليمان وآخرون، والتي تفيد بأن النص قد تم إزاحته رمزياً في المسرح ما بعد الدرامي، وأن نص شكسبير يتعرض «لإزاحة مركزية متزايدة» في التعديلات عبر الأنواع والوسائط، فكيف تبدو الحركة الأكثر حرفية لمثل هذه النصوص؟ اذ يتم تحريك بيانات النص حرفياً في شكل بطاقات أو نصوص مسرحية مطبوعة، ويظهر النص ويختفي، ويتم تمريره، وعرضه على جميع أنواع «الشاشات»، بما في ذلك الأجسام، مما يؤدي إلى تشويه الكلمات. وتتطابق حركة بيانات النص مع النصوص التناظرية والرقمية على حد سواء، في العروض منخفضة التقنية وكذلك عالية التقنية، وفي العروض التي يتم توليدها في الوقت الفعلي باللغات الطبيعية أو بالرموز. ولكن أيضا يتم تحريك اللغة بالمعنى الدراماتورجيفي المكانوالزمان المسرحيين . وسواء كانت اللغة شفرة (رمز) أو لغة طبيعية مكتوبة كلمة بكلمة فيتم تحريرها في الوقت الفعلي. أو يتم تأليف النص، بدلا من ذلك، بشكل نصي تشعبي من خلال الجمع بين كتل النص المتوفرة بالفعل أو «الكلمات المعجمية».

وفي مسرحه التقني الفقير Poor Techno Theater يقدم الفنان البورتوريكي أرافيند إنريكي أديانثايا ما يسميه "كتابة الأفعال"، أي التمثيل في شكل كتابة. وفي عرضها على وسائل التواصل الاجتماعي " شبكة الثقة Web of Trust "، تدعو ايديت كالدور المشاركين المسجلين الحاضرين في المسرح أو عبر الإنترنت إلى كتابة وتحرير مبادئ عمل العرض وموقع الشبكة الاجتماعية . اذ تتعامل ممارسات البرمجة الحية بشكل عام مع " البرمجة باعتبارها فنًا أدائيًا، وتتعامل مع تدوين فن الأداء باعتباره رمزًا "، وتهتم بالأداء باعتباره "كشفًا عن الرمز الرقمي" . وفي كل هذه الحالات وما شابهها، يُعرض النص على الشاشة أثناء كتابته في الفضاء المسرحي، وبالتالي يتقارب أداء النص والتكنولوجيا. "يصبح "المؤشر" "موقعًا للعمل والسحب، والقص واللصق، والحذف والمحو، والإدراج والتلاعب". إن التكوين الحي للنص هنا هو أداء في حد ذاته.

المسرح الخوارزمي والبيانات المعيارية

تهدف آني دورسن التي تميز عملها عن ما تعتبره «أداءً متعدد الوسائط»، من خلال «مسرحها الخوارزمي الرقمي» إلى «البحث في [...] دراماتورجيا الخوارزميات نفسها، أو بعبارة أخرى طريقتها في تنظيم العالم، والأنواع الخاصة من المعاني التي تصنعها، وأنواع البنيات السردية التي تنطوي عليها». ولكن المسرح الخوارزمي لا يحتاج إلى أن يكون «رقميًا» بالمعنى الشائع لـ «المرتبط بالكمبيوتر». وبعبارات عامة، «الخوارزمية هي إجراء فعال، وطريقة لإنجاز شيء ما في عدد محدود من الخطوات المنفصلة . الخوارزمية، بعبارة فضفاضة، هي مجموعة من القواعد، وصفة للعمل، ودليل [...]» وبصفتي مخرجة مسرحية بالتعاون مع المخرج لوكاس فانديرفوست، عملت على ما كان، في الماضي، أداءً خوارزميًا تناظريًا باستخدام قاعدة بيانات شكسبيرية حرفية. وقد كانت عروض مثل « ما تريده What You Will" و " شيء ما من تأليف شكسبير " لفرقة المسرح البلجيكي De Tijid، بعيدة كل البعد عن المسرح التقني، اذ أنها تتكون من مجموعة من الكلمات والعبارات عير الدرامية من الأعمال الكاملة للشاعر الانجليزي، والتي مرت مجازيا عبر آلة تقطيع الورق (رغم أننا بدأنا باستخدام المقص، وانتهى بنا الأمر الى استخدام الكمبيوتر) .

بناءً على عروضه الخوارزمية منخفضة الجودة السابقة، يقترب عمل أوريون ماكستيد الأخير "الدماغ THE BRAIN" من الجمهور بشكل جماعي باعتباره "دماغًا عملاقًا قادرًا على التفكير وحل المشكلات وتقديم أداء. وتمكن الخوارزميات المؤلفين البشر من تفويض التأليف إلى المؤدين البشر أو المؤدين الذين يتم تشغيلهم بواسطة البرامج من خلال تقديم التعليمات. في عرض دورسن السابق " مرحبا يا من هناك Hello Hi There"، جعلت الخوارزميات المصممة اثنين من مؤديي الدردشة الآلية ينتجا حوارًا. إن دورسن محقة إذن عندما تفكر في "كتابة الخوارزميات [...] لعمل إبداعي، حيث توجد دائمًا طرق متعددة لحل أي مشكلة معينة"، ولكنها محقة أيضًا في الكتابة بواسطة الخوارزميات. وقد صُممت تلك الخوارزميات التي طورتها لمسرحيتها المقتبسة عن هاملت بعنوان "قطعة عمل" (٢٠١٣) "لتعمل كشركاء فنيين: مؤلفين

مشاركين، ومخرجين مشاركين، ومصممين مشاركين، ومؤدين" على خشبة المسرح "لإنشاء وتقديم مسرحية مقتبسة من مسرحية شكسبير وفقًا لمبادئ خوارزمية". والخوارزميات "بسيطة - فهي تتخطى، وتصنف، وتستبدل، وترتب" كلمات هاملت.

كان بإمكان دورسن أن تختار بيانات مقبولة وأقل أسطورية للعمل بها، كما في مشروع "موت المؤلفين" السنوي لجمعية الفنون الوسائطية كونستانت، ومقرها في بروكسل، في نفس المدينة التي استضاف فيها مسرح كاي العديد من عروض آني دورسن . وبمعالجة النصوص الأدبية التي انتهت حقوقها باعتبارها قواعد بيانات، أنتجت خوارزميات كونستانت "روايات توليدية" و"أوبرا روبوتية"، تصور بروبوتات الدردشة التي تتصرف بشكل مختلف مع البيانات وتتفاعل مع الطابعات والصور المعروضة والجمهور. ولكن التعامل مع مسرحية هاملت باعتبارها قاعدة بيانات نصية هو اختيار ينطوي على أكثر من مجرد الرغبة في التجريب النصي والبصيرة التكنولوجية. فاعتبار مسرحية "قطعة عمل" مثل "آلة هاملت" حرفيا . وقد اختارت دورسن مسرحية هاملت بسبب مكانتها باعتبارها النص المسرحي الإنساني الرسمي. ويطلق هارولد بلوم، وهو المتحدث الرمزي عن هذه النظرة، على مسرحية هاملت اسم المسرحية التي اخترعت ما ندركه نحن البشر بأننا بما هو كذلك . بالنسبة لدورسن، فإن الادعاء بأن ادراك هاملت لوعيه الخاص"، كما يقول بلوم، "جعل المسرحية الخيار الواضح لاستكشاف كيف يمكن للخوارزميات أن تغير الطريقة التي يبني بها المسرح تمثيلات الإنسان" . وبناءً على ذلك، قامت بتقليص مسرحية كل المسرحيات إلى بيانات "يمكن للحاسوب أن يفهمها"، على حد تعبير كاثرين هايلز. والتركيز الذي تضعه دورسن على هاملت من شأنه أن يجعلنا ننسى مغالطة أخرى من قائمة ليتش: "التعديلات هي تعديل نص واحد فقط" . من المؤكد أن دورسن تتكيف مع مسرحية هاملت لشكسبير، ولكن أيضًا مع "آلة هاملت" لهاينر مولر، وربما يكون من الأهمية بمكان، من حيث الكم، أن هؤلاء الأسلاف الأدبيين هو شفرة الكمبيوتر ونماذج البرامج التي تتكيف معها دورسن وفريقها لكي تحصل على صيغ لتوليد نسخ من مسرحية "آلة هاملت" .

كيف إذن تمكنت دورسن وفريقها من تفكيك مسرحية هاملت إلى أجزاء صغيرة وجعل هذه البيانات الشكسبيرية صالحة للاستشهاد بها؟ وما هي المبادئ التي إعادت وفقا لها اعادة تجميع النص وإضفاء طابع مسرحي عليه ؟ وهل تعد هذه ممارسة للكتابة الحية باستخدام الآلات التي يتم جعلها مرئية وحركية أثناء العرض؟ وأين تتم "الكتابة" ومن يقوم بالكتابة - أو ماذا؟

وكما أوضحت آني دورسن بالفعل وتأملت بشكل أساسي في الجوانب البرمجية والتقنية لـ "قطعة عمل" في مقدمتها للنص المنشور، وتبحث مقالة إيونا جوكان بشكل أعمق في منطق الخوارزميات، فسوف أركز أكثر على ما هو ذو صلة بفكرة المؤلف أو المؤدي كمعالج للبيانات وعلى الجوانب ذات الصلة بالتمييز والاستشهاد والحركة. سوف تكون الطريقة التي يتم بها إنتاج النص والطريقة التي يظهر بها في الأداء والطريقة التي يعمل بها هي محور المناقشة.

ملاحظة جانبية : عرض مباشر من خلال الكمبيوتر المحمول باستخدام الخوارزميات الرقمية

وفرت لى المقابلات المنشورة والحوارات الخاصة مع آني دورسن , علوة على مقدمة نص مسرحية « قطعة عمل » المنشورة ضمن اصدارات Emergency Playscript› Publication , معلومات تتعلق بانتاج المسرحية . ولأغراض تحليل تأثير النص ووظيفته في الأداء , أعتمد على فيديو مسجل للأداء في أكاديمية بروكلين للموسيقى في ديسمبر ٢٠١٣ , حيث أنهى جولته بعد أن سافر الى سياتل وأوسلو وبيرجن وفيينا وروتردام وباريس في نفس العالم . على الرغم من أنني لم أشاهد العرض على الهواء مباشرة، إلا أنني شاهدته جزئيًا – في النهاية ، "ماذا يعني" رؤية "العمل في سياق الأداء عن بعد والوسائط الرقمية"؟ . تطرح سارة باي تشنغ هذا السؤال في مقالها "نقد الأداء غير المرئي والتسجيلات الرقمية"، حيث تزعم بشكل مقنع أن تجربة وثيقة الأداء ليست (على سبيل المثال، تسجيل فيديو) غير مكتملة فقط ، ولكن "تجربة الحضور المشترك أيضا ليست في حد ذاتها نسخة كاملة" من الأداء. إن ما تقترحه باي تشنغ، إذن، ليس تناول التسجيلات المرئية للأداء على ظاهرها، بل "النظر اليها من منظور مستمد من تلفزيون الواقع، حيث يتساءل المشاهد عن دقة تمثيل الوسائط والواقع الذي يستند إليه التوثيق، مع الاهتمام في الوقت نفسه بالعلاقات العاطفية التي تطورها الصيغ المعروضة على الشاشة". وفي هذا الصدد، أشعر بالسعادة لأن عرض "قطعة عمل" قد تم تسجيله بكاميرا ثابتة، في الأساس من وجهة نظر مركزية، حيث يظهر حوالي خمسة صفوف من الجمهور يجلسون أسفل الكاميرا. وعندما تتبنى زوايا أخرى للكاميرا (على سبيل المثال، من الجانب، عندما يتحدث "الشبح")، فإننا لا نزال قادرين على تحديد مكان الكاميرا، حتى في حالة اللقطات القريبة القليلة على المؤدي البشري. ومن الناحية التقنية , لا يوجد فرق تقريبًا بين ما إذا كانت الأصوات الاصطناعية والنص والخوارزميات التي تدير الإضاءة والمؤثرات الصوتية قد نشأت بواسطة جهاز كمبيوتر في المسرح أو بواسطة جهاز الكمبيوتر المحمول الخاص بي - يمكن اعتبار كلاهما "آلات لتوليد التأثير"، على حد تعبير ستيفن شافيرو. وهذا هو الحال هنا، لاسيما أن البيانات النصية والحسية التي تولدها خوارزميات دورسن يمكن إعادة إنتاجها بدقة (إذا أرادت دورسن ذلك)، على عكس الأداء الذي يعتمد بشكل أساسي على العوامل البيولوجية أو البيئية (البشر، الحيوانات، الطقس). ومع ذلك، فأنا أدرك جيدًا أنه لا يمكن إنكار تأثير الحضور حتى بالنسبة للوسطاء غير البشريين مثل الإضاءة التي تعتمد على الخوارزمية، والمؤثرات الصوتية، والنص المعروض. لذلك، أعتمد أيضًا على خبرتي الممتدة على مدار اثنتي عشرة عامًا كمؤلف مسرحي، في ملاحظة الاختلافات بين التدريبات والاختبارات والعروض الأولى و"الأيام التي تلي" وكذلك بين العروض وتسجيلاتها (زوايا الكاميرا واللقطات القريبة) والصور والمراجعات النقدية وروايات الجمهور. كل هذه العوامل تساعدني في محاولة تخيل كيف يمكن أن تكون التجربة "الحية" للأداء في المسرح، مع التواجد مع الجمهور، وأداء الخوارزميات بالاشتراك مع ممثل بشري واحد، دون أن أدعي أنني أعرف كيف كانت كما لو كنت أشاهد الأداء الحي .

• كلير سويزن
• قبل إجراء بحث الدكتوراه الخاص بها حول «النص كبيانات في الوسائط ما بعد الدرامية» في جامعة بروكسل الحرة، عملت كلير سويزن كمؤلفة مسرحية لفرقة المسرح البلجيكي . وفي مجال البحث القائم على الممارسة. هي عضو منتسب في مجموعات البحث CLIC (VUB) وFigura (UQAM). ومن بين منشوراتها نصوص مسرحية ومجلد عن وضع النص في مسرح ما بعد الدراما ومقال في JADT. قامت بتدريس علم الدراما والسرد للكتاب الطموحين في أقسام الدراما الناطقة بالهولندية والفرنسية في بلجيكا.
• نشرت هذه المقالة في Hybrid, Revue de Arts et Meditations Humane في مايو ٢٠١٨ .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٧٣)

محمد ومرقص وكوهين !!

الريحاني وسط فرقته

هكذا قالت جريدة «المقطم» في سبتمبر ١٩٤٢: «قريباً «محمد ومرقص وكوهين»»!! وسريعاً ما علمنا أنها المسرحية الجديدة لفرقة الريحاني والمعروفة باسم «حسن ومرقص وكوهين»!! وقد فسرت مجلة «المصور» هذا الاختلاف في الاسم قائلة: "بدأ الريحاني موسمه الرمضاني في هذا الأسبوع وسيوالي تمثيل رواياته المعروفة على أن يعرض روايته الجديدة «حسن ومرقص وكوهين» عقب أيام عيد الفطر المبارك. ومن طريف ما يروى عن هذه الرواية الجديدة أن دور حسن أسند إلى «حسن فايق»، وكان قد اختير لهذا الدور اسم «محمد» ولكن لاعتبارات خاصة أن يبدل به اسم «حسن» أما دور «مرقص» فيقوم به شرفنطح، وأسند دور كوهين إلى الأستاذ بشارة واكيم. ويقوم الريحاني بشخصية ظريفة لرجل يدعى عباس أفندي وهو أحد المستخدمين لدى حسن بك".

سيد علي إسماعيل

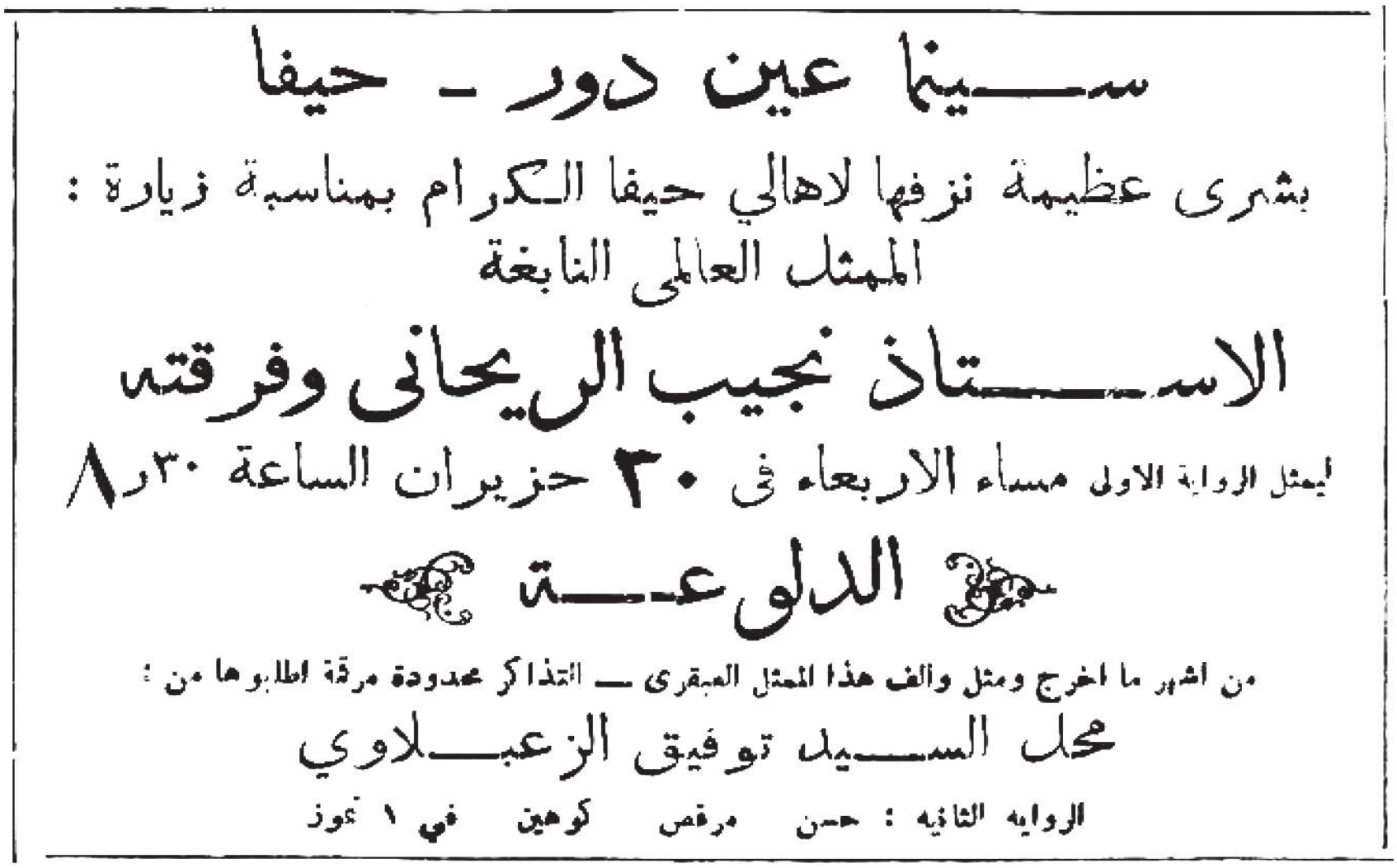
تم عرض المسرحية مرة أخرى – بعد فترة - في دار الأوبرا الملكية لفترة قصيرة، لا تتناسب مع عرض جديد للفرقة!! مما جعل مجلة «الصباح» تنشر تفسيراً لذلك تحت عنوان «فرقة الريحاني بالأوبرا»، قائلة: بعد مفاوضات ومداولات بين الأستاذ نجيب الريحاني ولجنة ترقية التمثيل العليا رؤي أن يُمثل الأستاذ الريحاني مع فرقته ٢٠ يوماً بمسرح الأوبرا وينتظر أن يبدأ التمثيل من ١٥ فبراير إلى ٥ مارس بروايته الجديدة «حسن ومرقص وكوهين» .. وقد أقنعت اللجنة الأستاذ الريحاني بأن هذه المدة القصيرة ليس معناها سوء التقدير لفرقته أو لفنه، بل يرجع إلى ارتباط الأوبرا مع بعض الفرق الأجنبية وببعض حفلات الجمعيات الخيرية.

وأحداث المسرحية تدور في متجر يملكه ثلاثة هم: حسن ومرقص وكوهين، ولديهم عامل يعمل معهم منذ عشرين سنة اسمه «عباس» يلقى منهم الأمرّين، وفي ذات يوم يموت عم هذا العامل ويترك له ثروة قدرها أربعون ألف جنيه ولكن عباس لا يدري بهذا الإرث والذي يعلم به هو مرقص أفندي أحد أصحاب المحل! فيتفق مع شريكين على ربط عباس بعقد كبير وبمرتب كبير مقابل شرط جزائي ضخم لمن ينقض هذا العقد. ويعلم عباس بعد توقيع العقد بالإرث ويفهم سر العقد ويأبى أن ينقضه، ولكن حسن ومرقص وكوهين حاولوا تمرير الأمر والتغاضي عن أمور كثيرة أملاً في أن يقوم عباس بمخالفة العقد، ولكن عباس تحامل على كل ذلك .. وحاول حسن ومرقص وكوهين الاحتيال عليه لفض الكونتراتو عن طريق زواجه من «بلقيس» ابنة حسن، ولكنها لم تكن مائلة إليه وسمع بذلك عطية وأخبر عباس بذلك وعندما بدأت بلقيس الحديث معه حاول عباس إيهامها بأنه لا يحبها مع أنه يكن لها حباً جماً في صدره منذ أن كان فقيراً. وحاولت بلقيس التمثيل عليه لإيقاعه في حبها ولكن عباس على علم بتلك الرواية. فعند حضور حسن ومرقص وكوهين مزق عباس العقد متنازلاً عنه فأعجبت به بلقيس وقبّلا بعضهما البعض وبذلك تنتهي أحداث المسرحية.

مخطوطة المسرحية كانت تشتمل على تقرير رقابي مؤرخ في فبراير ١٩٤٣، يقول إن قصة المسرحية تعود إلى الكاتب المسرحي المعروف «فيدو» وقد تُرجمت ومُصرت ومُثلت منذ خمسة عشر سنة باسم «عشرين ألف جنيه». وبالبحث وجدت بالفعل مسرحية بهذا الاسم قدمتها فرقة رمسيس ليوسف وهبي عام ١٩٢٦، وكانت من اقتباس «استفان روستي»، وتمثيل كل من: حسين رياض، استيفان روستي، فاطمة رشدي، عزيز عيد، مختار عثمان، حسن البارودي، أحمد علام .. إلخ. والتشابه بين المسرحيتين كبير ويؤكد أنهما مقتبستان من قصة واحدة!!

وأحداث مسرحية «٢٠ ألف جنيه» تدور حول الشاب «زردق» الذي راعاه الثري سليمان باشا، ثم تركه يسعى في طلب العلم، فاضطر إلى العمل جرسوناً في خمارة الخواجة «كوباليدس» ليضمن العيش اليومي بجانب دراسته. وفي يوم عثر «مقار» أحد أقارب الباشا على وصية من الباشا يهب بها مبلغ عشرين ألف جنيه لزردق، فيذهب مقار إلى الخواجة ويتفق معه على خطة للاستيلاء على مبلغ الوصية، بأن يقوم الخواجة بكتابة عقد عمل لزردق لمدة عشرين سنة بمرتب كبير. وما أن وقّع على العقد تأتيه البشارة بالوصية، وهنا يكتشف مؤامرة فيتمسك بالعقد ويرتضي بالعمل عشرين سنة!! وتسير الأحداث بعد ذلك حول حبك المؤامرات والمواقف من قبل الخواجة ومقار لإجبار زردق على نقض العقد ودفع الشرط الجزائي، ولكن زردق يعاند، وتنتهي المسرحية بزواج زردق من ابنة الخواجة!!

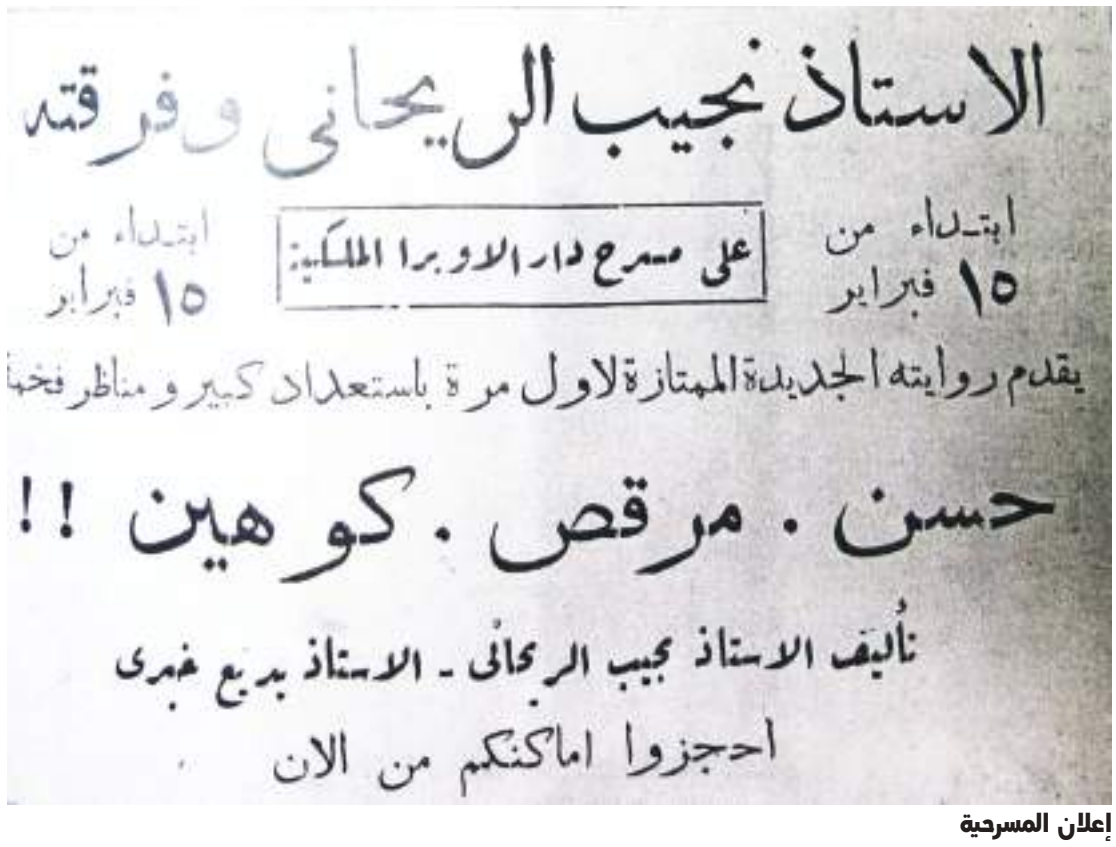
بعد النجاح السريع لمسرحية «حسن ومرقص وكوهين»، بدأ الريحاني الاستعداد للسفر إلى فلسطين ليقدم أعماله المسرحية هناك بعد غياب طويل! وعندما كلف أعضاء فرقته من ممثلين وممثلات بعمل «تحقيق شخصية» استعداداً للسفر .. وعندما عرض الأمر على الموظف المختص قال: "إن



إعلان مسرحية الدلوعة في فلسطين

الفرقة التي حظيت بشرف التمثيل أمام جلالة الملك يجب أن تُعفى من تحقيق الشخصية". أما «إبراهيم الشنطي» صاحب امتياز جريدة «الدفاع» الفلسطينية ورئيس تحريرها، فقد نشر في يونية ١٩٤٣ موضوعاً بعنوان «من هو الأستاذ نجيب الريحاني»، جاء فيه بمعلومات جديدة، قائلاً:

يزور فلسطين بعد أسبوعين نابغة المسرح المصري الممثل الكوميدي الشهير الأستاذ نجيب الريحاني ولا شك في أن نجيب الريحاني - رغم أنه لم يزر فلسطين منذ خمس عشرة سنة - معروف كل المعرفة لدى الجمهور الفلسطيني الكريم الذي قدر مجهوداته الفنية وأعجب بتمثيلة الرائع وأدواره المتقنة فيما مثله من روايات. والريحاني أقدر ممثل كوميدي يضع الحوادث الواقعة في أدواره المضحكة لانتقادها أو لإظهار محاسنها. ورواياته كلها فيها درس وعبرة وتسلية، وميزة الأستاذ الريحاني التي تفرد بها دون غيره من ممثلي مصر الكبار هي أنه قام بالتمثيل أمام عدد كبير من الملوك والأمراء والكبراء. فقد قام بعرض قطع من فنه الرائع أمام المرحوم الملك فؤاد كما مثل عدداً من رواياته أمام صاحب الجلالة الملك فاروق وصاحبة الجلالة الملكة وأنعم عليه حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق بنيشان النيل تقديراً لفنه العظيم ونبوغه النادر بالتمثيل. وفي سنة ١٩٣٨ حينما زار سمو الأمير شاهبور القاهرة لعقد قرانه على صاحبة الجلالة الأميراطورة فوزية عرض الأستاذ الريحاني فنه وتمثيله أمام الأميراطور فأعجب به الأميراطور وشجعه وأنعم عليه بجوائز ثمينة. ولم يكتف الريحاني بتقدير الملوك لفنه بل حاز أيضاً تقدير الحكومات والهيئات، فقد أمرت له الحكومة المصرية في هذه السنة بألفي جنيه مصري إعانة لفرقته وهذا المبلغ أكبر مبلغ تحصل عليه فرقة تمثيلية مصرية من حكومة مصر وفي هذا ما فيه من تقدير خاص لفن الريحاني ونبوغه. ولم تكتف الحكومة المصرية بتقديم الهبات المالية له بل عمدت أخيراً وأباحت له التمثيل في دار الأوبرا الملكية دار الحكومة الرسمية للتمثيل مع أن التمثيل في الأوبرا



إعلان المسرحية

مقصور فقط على الفرقة المصرية الحكومية. وهناك ميزة أخرى للأستاذ الريحاني وهي أنه حظي بعطف وتشجيع وتأييد جميع الطبقات الشعبية فمسرح ريتس في شارع عماد الدين بالقاهرة يزدحم كل ليلة بالأمراء وصفوة الكبراء والزعماء وفضليات السيدات والأوانس لمشاهدة هذا الممثل العجيب الذي طبق فنه الآفاق والميزة الثالثة للريحاني الذي سيصل يوم ٢٤ حزيران الجاري لهذه البلاد هي أنه قادم ليعرض آخر منتوجاته الفنية العظيمة لا طمعاً بالشهرة فشهرته قد سبقته وإنما حباً بالجمهور الفلسطيني ورغبة منه في أن يشاهد الجمهور العربي ما وصلت إليه الفنون المصرية من تقدم ونجاح.

أما مجلة «الصباح» فقد أجرت حواراً مع الريحاني قبل سفره إلى فلسطين يوم ٢٤ يونية، وبعد أن تم الاتفاق معه – من قبل المتعهد - على عشر حفلات قابلة للتجديد ..(س): ما هو الغرض الذي ترمي إليه من رحلتك إلى فلسطين، (ج): إذا كانت لي آمال من رحلة فلسطين فإنها تنحصر في أمل واحد، هو أن أعمم رسالتي الفنية في هذا القطر الشقيق .. ففلسطين كقطر متحضر، وشعب فلسطين كشعب شقيق عزيز .. له علينا حق واجب .. هذا الحق هو أن يفوز بنصيب من الفن المصري فيستمتع به .. ويأخذ منه ما يراه من دروس .. وليسجل ما يراه عليه من نقد وملاحظات. (س): لقد مضت أعوام طويلة لم تسافر فيها إلى فلسطين فلماذا؟ (ج): لا تتم سؤالك فإنني أعرف ما ستقول .. إن تفكيري في رحلة فلسطين هذا العام، لم يكن من أجل الشهرة، أو السعي وراء الربح. ولكن لأطفئ لهيب الحنين الذي اندلع بين جوانحي لهذه البلاد الشرقية المجيدة التي أحمل لها في نفسي كل إعزاز وإكبار. (س): هل ستسافر فرقتك إلى فلسطين بكامل أفرادها أم سيتخلف منها أحد؟ (ج): ستسافر فرقتي بأكملها وبجميع عناصرها من ممثلين وممثلات. (س): وماذا أعددت من الروايات؟ (ج): جميع رواياتي ستكون رهن إشارة الشعب الفلسطيني وإني على استعداد لأن أمثلها كلها إذا شاء هذا الشعب. (س): هل لك رسالة تبلغها قبل سفرك إلى فلسطين؟ (ج): أبعث إلى صحافة فلسطين الحرة تحية الفن المصري على صفحات «الصباح» كما أحيي شعب فلسطين كله تحية صادرة من أعماق قلبي.

سافر الريحاني بفرقته إلى فلسطين، وطوال شهر يونية ١٩٤٣ لم تتوقف الصحف – في فلسطين وفي مصر – من نشر إعلانات الريحاني ومسرحياته المعروضة في فلسطين. ففي فلسطين تولت جريدة «الدفاع» الإعلان عن مسرحيات «الستات ما يعرفوش يكذبوا» و«حسن ومرقص وكوهين» .. إلخ! أما في مصر فقامت مجلة «الصباح» بنشر إعلانات الريحاني، ومنها هذا الإعلان، وفيه تقول: اليوم ٢٤ يونيو تبدأ الأعياد الفنية في فلسطين الأستاذ نجيب الريحاني وفرقته، يقدم أقوى الروايات الممتازة من خلاصة إنتاجه الفني في عدة أعوام. «القدس» على مسرح زيون، «يافا» على مسرح الحمراء، «حيفا» على مسرح عين دور. يقوم بالدور الأول ملك الكوميديا والفودفيل الأستاذ نجيب الريحاني مع صفوة ممثلي وممثلات الدرجة الأولى. الروايات المقرر تمثيلها: حسن ومرقص وكوهين، الدلوعة، استنى بختك، الستات ما يعرفوش يكدبوا.

وفي أواخر يونية ١٩٤٣ نشرت جريدة «الدفاع» كلمة بعنوان «فرقة الريحاني الفنان والممثل»، قالت فيها: الرجل الذي يبدد هموم الناس نجيب الريحاني، هذا هو الفنان الموهوب. صديق النفس المتعبة المهمومة. يبعث إليها بالمسرة والراحة. هذا هو الذي جعل القاهرة تضحك منذ وقف على مسارحها قبل عشرين عاماً وإلى اليوم. إبداع في كل شيء. تشهد له روايته اليوم. وتشهدها غداً، وبعد سنة. فإذا بها جديدة عليك، وإذا أنت المشوق إليها دائما. موهبة شخصية يتسلط بها على جماهيره فإذا هو يبدد منها الهموم والمشاغل ويجعلها تمضي وقتاً غير قصير في جو من المرح لا تحظى به في مواقف وحالات أخرى. والرجل أديب أخلاقي. مع ما له من اتصال وثيق بجماهيره، فإنك لا تسمع في كل رواياته كلمة أو عبارة تؤذي الذوق السليم. إنه يعتمد على مقدرته البارعة وطبيعته المدهشة، في جعل جماهيره تضحك ملء قلوبها، وليس على الإشارات والعبارات غير اللائقة. ومن هنا كانت سمعة الريحاني، ومن هنا كانت عبقريته. والرواية الوحيدة التي تمثل في القاهرة لتسعين ليلة متوالية هي رواية الريحاني أيا كانت هذه. ومع ذلك ففي كل ليلة يمتلئ مسرحه المعروف، بأرقى الطبقات والبيوت. ومجرد ظهوره على المسرح، كاف لأن يدخل البشاشة على الوجوه وأن يعد النفوس لساعات جميلة خفيفة يذهب وقتها دون حساب. والريحاني في رواياته يتناول صميم الحياة. ثم يضفي على مواضيعه ألواناً من المسرة لا يستطيع إضفاءها مؤلف أو ممثل آخر غيره. يعاونه في ذلك أديب فنان مثله، هو «بديع خيري». كل واحد منهما متمم للآخر. والعنصر النسائي في الفرقة غني بما للآنسات الممثلات ميمي وزوزو شكيب من مقدرة رائعة لا تتم روايات الريحاني إلا بها. ولقد تقيم في القاهرة أسابيع لا تريد الذهاب في لياليها إلى أي مرسح، لكنك تذهب فقط إلى نجيب الريحاني إذ تنشد نسيان نفسك في ذلك الجو المفرح الحافل بألوان السرور النقية. هذا هو الريحاني كما سنراه الليلة.

وتستكمل جريدة «الدفاع» كلمتها في اليوم التالي قائلة تحت عنوان «فرقة الريحاني على مسرح الحمراء»: مثلت فرقة الريحاني ليلة أمس رواية «قسمتي» وليلة أمس الأول رواية «الدلوعة». وكانت قاعة سينما الحمراء والواجهات مزدحمة بالمئات من الذين جاءوا لمشاهدة فن الريحاني وتمثيله. وقد أمضى الجمهور وقتاً ملأ السرور فيه قلوبه. وكما ذكرنا في عدد «الدفاع» أمس تنطوي روايات هذا الفنان الموهوب على صميم الحياة، لكنه يتناول ذلك تناولاً يقلب فيه المأساة إلى كوميدية مضحكة. ومن هنا كانت المقدرة التي انفرد بها الريحاني. إنه يعرض لأبأس الأحوال والشئون في الحياة ولمواضع النقد، لكنه يجعل من كل ذلك أسباباً قوية تشفق جماهيره على نفسها من الضحك المفرط. وقد أظهر الريحاني تفوقه المألوف المعروف، كما أظهر أفراد الفرقة براعتهم. والريحاني يحتاج إلى مسرح تبسط السكينة جناحها عليه. فكل عبارة بل كل كلمة يتفوه بها وأفراد فرقته ينبغي سماعها وإلا ضاعت على النظارة فرصة. لأجل ذلك يرجى إلى الجمهور المحافظة التامة على السكون والنظام. وفي الحق أن الجميع راعوا هذا ليلة أمس والتي قبلها. والفرقة تشكرهم على ذلك مزيد الشكر. ولرواية «قسمتي» منزلة خاصة بين روايات الفرقة، وقد عرضت في القاهرة شهوراً طويلة بل أطول مدة عرضت فيها أية رواية أخرى. وفيها تمتع الجمهور بوقت خفيف أنساه أعباء الحياة في تلك الساعات القليلة. والشيء الحسن الذي لاحظناه أن الأستاذ الريحاني كان يسرع بين الفصل والآخر فلا يترك النظارة إلا نحو ربع ساعة ثم يعود إليهم. وقد استقبل في الليلتين بالتصفيق المتواصل كما استقبل أيضاً به أفراد الفرقة الذين يعرفهم الجمهور من أدوارهم البارعة في الأفلام.

إعلان مسرحية الدلوعة في فلسطين