

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 784 • الإثنين 05 سبتمبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

**افتتحته وزيرة الثقافة  
( التجريبي ٢٩ ) بحث في وسائط مغايرة**

# القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

## يكشف عن أعضاء لجان مشاهدة وتحكيم مسابقاته المختلفة

كل من: الكاتب سعيد حجاج، مصمم الديكور عمرو الأشرف، المخرج والفنان شادي الدالي.

نتائج مشروع "نشر الرسائل العلمية" كما أعلن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، عن نتائج مشروع "نشر الرسائل العلمية" ضمن إصدارات ومطبوعات المهرجان في محور الدورة المقبلة "التجريب المسرحي والتطور التكنولوجي".

وفاز في تلك المسابقة كل من: سباعي السيد من مصر، وعنوان الرسالة هو "أثر تقنية المعلومات في المسرح- المسرح الرقمي نموذجاً"، والدكتور محمد كاظم هاشم من العراق، وعنوان الرسالة هو "جماليات التقنيات الرقمية في تشكيل العرض المسرحي العالمي"، كما فاز الدكتور محمود صبري من مصر، وعنوان الرسالة "العلاقة بين الوسائط الرقمية ومفهوم المحاكاة في فضاء العرض المسرحي"، والدكتورة نجوى قندقجي من الأردن، وعنوان الرسالة "توظيف الصورة الرقمية في العرض المسرحي بين الفعل الدرامي والوسائطية استناداً إلى ثلاث تجارب من المسرح البريطاني".

ياسمين عباس



يحيي، مهندس الديكور حازم شبل، الدكتور محمد الشافعي، وتتكون لجنة تحكيم هذه المسابقة من: الفنان محسن منصور (رئيساً)، وعضوية كل من: د. أسماء يحيي، ومهندس الديكور حازم شبل.

أما مسابقة عروض نادي المسرح التجريبي فكانت لجنة المشاهدة والتحكيم مكونة من: المخرج الفنان أحمد طه (رئيساً) وعضوية

الفنان هشام عباس (مقرر اللجنة). أما لجنة مشاهدة العروض الأجنبية تكونت من: المخرج عصام السيد، المخرج والسينوغراف عمر المعتز بالله، الناقد باسم عادل، الناقد خالد رسلان، الفنان إسلام عوض (مقرر اللجنة).

أما مسابقة العروض القصيرة فكانت لجنة المشاهدة مكونة من: الدكتورة أسماء

أعلن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة الدكتور جمال ياقوت، والتي تحمل اسم المسرحي العالمي «بيتر بروك»، عن لجان تحكيم مسابقاته المختلفة خلال الدورة الـ ٢٩، والمقرر إقامته في الفترة من ١ إلى ٨ سبتمبر، وذلك تحت رعاية وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني.

وتكونت لجنة تحكيم المسابقة الرسمية للمهرجان من المخرج الكبير خالد جلال رئيساً، وعضوية كل من: الفنان الأردني علي عليان، والكاتبة الكويتية نرمين الحوطي، الفنان السويدي Karl Birger Leonardo، والمخرج الإيطالي Danil Cremoonte، والفنان البولندي Dawid Tomas، والفنان الإنجليزي Zkozlowski، والفنان Talbot.

أما لجنة مشاهدة تلك المسابقة فتكونت في العروض المصرية من: الدكتور حاتم حافظ، الناقد محمد مسعد، الفنان مناضل عنتر، المخرج هاني عفيفي، الفنان أكرم نجيب (مقرر اللجنة)، وتكونت لجنة مشاهدة العروض العربية من: المخرج ناصر عبد المنعم، المخرج هاني المتناوي، الناقدة رشا عبد المنعم، السينوغراف محمود صبري،

## بهلول يبحث عن المعنى والقيمة

### داخل قصر الفنون

والمبدعين.

الفنانين المشاركين من فرقة النيل: رامز نعيم، إيريني مجدي، رقية اشرف مختار، ماريان ناصف، ماسه محمود محمد، يوسف ناجي الفاتح، يوسف محمد رمضان، يوساب روفائيل رزق، ناثان رامز نعيم، إيفان رامز نعيم، هيلين هارفي ميشيل، مارين هارفي ميشيل، فادي إيميل، الفاتح ناجي الفاتح، أسر عبد العزيز عادل، بيير رفيق ريمون، جورج رفيق ريمون، أروى حاتم، مصطفى حاتم، حنين أحمد. مدير تصوير الفريق نور الهدي الوراق، ملابس ماريان ميشيل، المتحدث الرسمي والمدير الإعلامي سهير مجدي..

إنجي عبد المنعم



والإنشاد الديني والشعر والغناء والتنورة، وحي تفاصيلهم، ليقدم العرض كل المواهب والفنون ويختتم بكلمات الأغنية "كل قصر وله منارة، وقصر الفنون منارته هي مصر.. فمصر هي ملجأ الفن والفنانين، ملجأ الإبداع

سبب غلقه ألا وهو الإهمال الفني الذي وصلنا له، من خلال فقد المعنى، لنصل إلى قيمة أساسية وهي أهمية المهوبة ويعرض هذا من خلال فتح القصر ودخول الأطفال والتجول به وسرد أشكال الفنون مثل الرسم

تشارك فرقة النيل المسرحية بالعرض المسرحي "بهلول في قصر الفنون" تأليف وإخراج ماجد عاطف أمين، وسيشارك في العرض الفرقة المحمدية، والمطربة مريم عادل، وراقصة التنورة هنيده محمد (أصغر راقصة تنوره من القادرون باختلاف)، والفنان التشكيلي أندرو أكرم، وذلك يوم الخميس الموافق ٨ سبتمبر ضمن مهرجان "نجوم المواهب العربية" في دورته الأولى التابع لصالون الدكتور مايكل الأسواني الثقافي.

تدور أحداث العرض حول البحث عن الفن الأصيل الخالي من الابتذال والمتمثل في أغاني المهرجانات والسينما الغير نظيفة، ويتجسد هذا في ظهور بهلول مع الأطفال يسرد لهم قصة «قصر الفنون» ومع الأحداث يظهر

# وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني

## تفتتح فعاليات التجريبي في دورته التاسعة والعشرون



شهدت دار الاوبرا المصرية يوم الخميس الماضي علي خشبة المسرح الكبير افتتاح مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الـ ٢٩ برئاسة الفنان جمال ياقوت وذلك بحضور وزيرة الثقافة وكوكبه من نجوم المسرح من مختلف دول العالم علي راسهم سيدة المسرح العربي النجمة سميحة ايوب والنجمه سميرة عبد العزيز، سيمون، احمد شاكر عبد اللطيف، ايهاب فهمي، سميحة عبد الهادي . وغيرهم من نجوم مصر ،ومن نجوم المسرح العربي الفنان غنام غنام، عواطف نعيم، عبدالله الرويشد وغيرهم.

### فيما تسجيليا لسرد مشوار المهرجان التجريبي في دورته الحالية

قدم الحفل الفنان محمد وفيق والاعلامية جاسمين طه بدأت مراسم الافتتاح بحفل استعراضي يحمل التيمة الفرعونية من اخراج الفنان شادي سرور يقدمه مجموعة كبيرة من الشباب الفنانين والراقصين .

ثم فيلما تسجيليا استعرض نبذة عن فعاليات المهرجان التجريبي في الدورة الحالية وقدم تعريفا مبسطا عن مشواره وبداياته وعام تأسيسه ووضح ان التجريبي تأسس عام ١٩٨٨ قدمت منه ٢٨ دوره تعرف المجتمع المصري من خلاله علي اهم اشكال التجريب في العرض المسرحي وان مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي هو مهرجان دولي تقيمه وزارة الثقافة المصرية يستقبل المهرجان كل عام العروض المسرحية التجريبية التي تعتمد علي استخدام عناصر العرض المسرحي ويهدف المهرجان الي تقديم احدث التطورات في المشهد المسرحي الدولي للجمهورين المصري والعربي وعلي مر دورات مختلفة تبني التجريبي محاور داعبت خيال المبدعين في العناصر المختلفة للعرض المسرحي حتي وصلت هذه المحاور الي الدورة الحالية والتي تحمل محور التجريب المسرحي والتطور التكنولوجي،

### المسابقة الرسمية

ثم قدم الفيلم توضيحا مفصلا عن المسابقات المختلفة وهي كالتالي تقدم للمسابقة الرسمية ٥٥ عرضا اجنبيا و٩٠ عرضا عربيا و٥٨ عرضا مصرية باجمالي ٢٠٣ عرض مسرحي انتهت لجان المشاهدة من اختيار ١١ عرضا مسرحيا واختارت ادارة المهرجان ٣ عروض مسرحية ليتنافس ١٤ عرضا مسرحيا في هذه الدورة ويتم تقديم بعض العروض خارج القاهرة وذلك ضمن خطة التجوال في مساح

المحافظات .  
التكنولوجيا في سينوغرافيا مساح العالم « المحور الثالث  
«نظرية العرض المسرحي والمستجدات التكنولوجية الرقمية  
المعاصرة» المحور الرابع «سطوة التكنولوجيا علي فنون  
الاداء في المسرح المعاصر».

الورش التدريبية  
كما يقدم المهرجان مجموعة من الورش وهي « ورشة  
رحلة ادائية من خلال المشاعر» يقدمها دانييل اربنتشفسكي  
من دولة بولندا،  
«ورشة تجاوز الطبيعة في المسرح الحر» تقدمها لفرقة  
المسرح الجسدي من دولة امريكا، «ورشة صناعة مسرح  
خيال الظل» يقدمها ماريا فرنجي و بابس ماكيز من دولة  
اليونان، «ورشة الاقنعة المسرحية» يقدمها تاناسيس و  
اليكتراجيناتا من دولة اليونان، «ورشة المسرح اليماني»  
يقدمها توني كاسيلا من دولة اسبانيا، «ورشة اعداد  
ممثل» يقدمها محمد شرشال من دولة الجزائر، «ورشة  
مايننج» يقدمها جون هوى من دولة امريكا، «ورشة من  
هناك؟» يقدمها دومنيك شامبين من دولة كندا، «ورشة  
سينوغرافيا العرض المسرحي» يقدمها المهندس حازم شبل  
من مصر، «ورشة تصوير العروض المسرحية» يقدمها  
د.علاء الباشا من مصر.

### مسابقة كتابة النصوص التجريبية القصيرة

نظم التجريبي هذا العام مسابقة للنصوص التجريبية  
القصيرة بهدف حث المسرحيين في مصر والعالم العربي علي  
تقديم اشكال مبتكرة للنصوص المسرحية القصيرة تقدم  
للمشاركة في هذه المسابقة ٢٢٢ نصا مسرحيا وصل منها

### مسابقة العروض القصيرة

وعن مسابقة العروض القصيرة تبين من الفيلم ان فكرة  
العروض القصيرة جاءت لتقدم اشكالا مغايرة تتناسب  
مع وضوح العصر الحالي الذي يتسم بالايقاع المتسارع  
ف اطلقت مسابقة للنصوص التجريبية القصيرة ومسابقة  
للعروض القصيرة التي تتناوب بين القاعة والمسرح  
تنافس في التقديم ٦٠ عرضا لتختار لجنة المشاهدة من  
بينهم ١٦ عرضا.

### مسابقة نادي المسرح التجريبي

اوضح الفيلم التسجيلي ان مهرجان القاهرة الدولي  
للمسرح التجريبي يقدم للعام الثاني علي التوالي مشروع  
نادي المسرح التجريبي بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور  
الثقافة وتقدم لهذه المسابقة ١٨٣ عرضا من ٢٤ محافظة  
مصرية وصل منها للمرحلة النهائية ١٣ عرضا مسرحيا من  
١٢ محافظة تنافست علي جوائز نادي المسرح التجريبي  
خلال هذه الدورة.

### المحاور الفكرية

وعن الندوات الفكرية نظم المهرجان مجموعة من  
الندوات الفكرية تتعلق بموضوع المهرجان وهو «التجريب  
المسرحي والتطور التكنولوجي» تحت مجموعة من  
المحاور وهي «المحور الاول اثر التكنولوجيا علي  
فنيات الكتابة المسرحية المعاصرة» المحور الثاني «حضور

الرسائل العلمية التي تناقش محور الدورة استطردت اهتمام مهرجان بالتنسيق بين المهرجانات بالعربية ف اطلق مشروع شبكة المهرجانات العربية الذي نأمل ان يمثل نقطة انطلاق لتوحيد الجهود لتحقيق حاله مسرحية تسير كل المتغيرات العصرية ثم اعلنت رسميا افتتاح الدورة ٢٩ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

### كلمة رئيس المهرجان

في البداية قدم الدكتور جمال ياقوت رئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ترحيبا بمعالي وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني والسادة الحضور من مصر والدول العربية والدول الاجنبية قال ياقوت في كلمته ان مهرجان القاهرة الدولي كان له اكبر اثر علي خيراتنا المسرحية الكبيره ولا يمكن ان تمر هذه الدورة دون ذكر اسم الاستاذ والمعلم الاستاذ الدكتور فوزي فهمي اضاف ياقوت ان هذه الدورة تأتي مليئة بالفعاليات سواء علي مستوى العروض المسرحية داخل المسابقة الرسمية او علي مستوى نوادي المسرح التجريبي والتي تقدم في اقاليم مصر واخري للعروض القصيرة وهي نشاط مستحدث هذا العام بالاضافة الي الورش التدريبية والندوات الفكرية الخ

تحدث ياقوت عن اسطورة المسرح بيتر برون الذي لقب بالفتي الذهبي بعد ان اخرج اول مسرحية له واكد ياقوت ان هذه الدورة مهداه الي راحة ليس فقط لانه رحل عن عالمنا فحسب ولكن لانه اهم رواد التجريب المسرحي ولا يوجد مسرحي في جميع انحاء العالم الا ويدين له بالفضل واختتم ياقوت كلمته متمنيا ان الدورة ٢٩ تكون دورة مختلفة واستثنائية .

وبعد ان انتهى ياقوت من كلمته قامت وزيرة الثقافة بتسليم الدروع والشهادات للمكرمون ولجنة المشاهدة.

### المكرمون

اسم الراحل المخرج كمال عيد من مصر وتسلم الدرع احمد خفاجي،

المخرج انتصار عبد الفتاح من مصر،

الكاتب فهد رده الحارثي من السعودية،

المخرج والسينوغرافيا انور الشافعي من تونس،

المخرج والكاتب دومنيك من كندا،

### لجنة المشاهدة

المخرج عصام السيد، الكاتبة رشا عبد المنعم، المخرج ومصمم الاستعراضات مناضل عنتر، استاذ الدراما والنقد حاتم حافظ، سينوغرافيا محمود صبري.

واخيرا انتهت فعاليات الافتتاح باول عروض المهرجان وهو العرض الايطالي « وهم » للمخرج جيايو اومودي تدور احداثه حول رجل وامراه علي متن قارب صغير، يستخدم العرض الظلال وتصميم الحركة والجسد لنسج حكايات تتحدث عن الموت بأسلوب بسيط .

محمود عبد العزيز



نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة: في اول ظهور رسمي لها منذ توليها حقيبة الوزارة تفتتح فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي وفي كلمتها قالت رحبت الكيلاني بضيوف مصر من كل انحاء العالم وبالمسرحيين جميعا والسادة الحضور وقالت نحن في يوم يجتمع فيه المبدعون ليقدموا ابداعات تتحاور مع خيالات طامحة للدهشة واثر الاذهان ومن اجل تحقيق هذا سعينا لدعوة اهم العروض المسرحية التي تسير احدث تيارات التجريب المسرحي كما حرصنا علي استخدام مدراس مسرحية مختلفة في غالبية عناصر العرض المسرحي وازافت الكيلاني خلال كلمتها ان المهرجان استقدم فعاليات هامة تسعى للتأثير في مسيرة المسرح ليس في جمهورية مصر العربية فقط بل في كل انحاء العالم العربي ولقد شهدت مشروعات التأليف والترجمة طفرة كبيرة تتعلق بمحور هذه الدورة وهو التجريب المسرحي والتطور التكنولوجي كما اطلق المهرجان مجموعه من

للقامة القصيرة ٦٩ نصا تتوافر فيها ادوات الكتابة مع الافكار التجريبية ووصلت للقامة القصيرة جدا ١٠ نصوص فاز منها ٣ للمنافسة بالجائزة الاولي وسيعلن عنها خلال اسبوع في ندوة خاصة.

### الرسائل العلمية

تبني المهرجان هذا العام مشروعا لنشر الرسائل العلمية التي تناولت موضوع التجريب المسرحي والتطور التكنولوجي وقد استقرت اللجنة العلمية علي نشر ٧ رسائل علمية .

انتهي الفيلم التسجيلي من عرضة لاهم الفعاليات المنتظرة خلال فترة المهرجان كدليل له ولم يطرق كبيرة او صغيرة الا وقد سردها هذا الفيلم القصير والذي استمر لمدة ١٨ دقيقة وبدأت بالفعل اولي فعاليات المهرجان بكلمة لوزيرة الثقافة

### كلمة وزير الثقافة





في دورته التاسعة والعشرين..

## «التجريبى» يقدم ٢٧ إصداراً مسرحياً جديداً

د. خالد سالم. «مسرحيات إفريقية معاصرة» ترجمة د. أسماء يحيى الطاهر. «الاختباء في النور... تجارب ما بعد حداثة من المسرح الإيطالي» ترجمة وائل فاروق. «يوجين يونسكو... المسرح المضاد ملاحظات وملاحظات مضادة»، ترجمة د. سعيد كريمي. «من الميكرودراما الى المسرح المضاد» دراسة و ترجمة د. دعاء عامر. «المسرح... التجريب والتكنولوجيا. عندما يتخاضم الإنسان والصورة علي الخشبة» ترجمة وتقديم د. محمد سيف. «مسرح السايبورج.. تقاطعات الجسم/ التكنولوجيا في الأداء متعدد الوسائط»، والكتاب من تأليف جينفر باركر ستارك و ترجمة أحمد عبد الفتاح. «دراماتوجيا العرض في أصل مسيرة مخرج» ترجمة د. قاسم بياتي.

بذلك يكون إجمالي إصدارات المهرجان في هذه الدورة ٢٧ إصدار، بخلاف النشرات ودليل المهرجان، وعن هذا العدد الهائل من الإصدارات صرح رئيس لجنة النشر في المهرجان: «في ظني إن المهرجان لم يشهد هذا العدد من الإصدارات في سابق دوراته، بالتأكيد صدر عن المهرجان عديد من الكتب، ولكن في هذه الدورة العدد ربما يكون هو الأكبر، والمسألة ليس لها علاقة علي الإطلاق بالكم، وإنما بنوعية الإصدارات ومدى توافقها مع المحور الفكري للدورة والشخصية المحتفى بها. وحاولنا ان تكون إصدارات هذه الدورة من حيث الطباعة والإخراج الفني وتصميم وتنفيذ الأغلفة مختلفة نوعياً سعياً إلي قدر من التميز. وأتمني أن تشكل إصدارات هذه الدورة إضافة مهمة الي المكتبة المسرحية في مصر والوطن العربي، خاصة وأن بعض تلك الإصدارات يكون من الصعب الوصول إليها، أو تظل حبيسة أرفف وأدراج الجامعات لا تغادرها كما في الرسائل العلمية. والمهرجان يتيح في هذه الدورة الفرصة للمهتمين بالمسرح وبالحثين في شأنه الاطلاع علي هذه الرسائل وغيرها من الإصدارات الحديثة.

عبدالرحمن الحماصي



النحو الآتي: «المسرح وتقنية الاتصالات والمعلومات المسرح الرقمي نموذجاً» تأليف د. سباعي السيد. «جماليات التقنيات الرقمية في تشكيل العرض المسرحي العالمي» تأليف د. محمد كاظم هاشم. «العلاقة بين الوسائط الرقمية ومفهوم المحاكاة في فضاء العرض المسرحي» تأليف محمود صبري. «توظيف الصورة الرقمية في العرض المسرحي بين الفعل الدرامي والوسائطية» للكاتبة الأردنية د. نجوى إبراهيم قندنجي. «خطاب الأجساد المهجنة في الفنون الأدائية المعاصرة» تأليف نوران مهدي. «الواقع الافتراضي وأداء الممثل في المسرح الرقمي» تأليف د. علي محمد عبيد. «الضوء وتشكيل الفراغ» تأليف عمرو الأشرف.

ثالث المحاور هي النصوص المؤهلة الي القائمة القصيرة لمسابقة التأليف المسرحي، وتقدم للمسابقة ما يقرب من ٢٥٠ عمل، تم اختيار منهم ٦٩ نص مسرحي لكتاب من مصر والدول العربية لطباعته، وهذه النصوص منشورة علي ثلاثة أجزاء. هناك أيضاً كتاب آخر يجمع النصوص المسرحية المشاركة في مسابقة العروض المسرحية القصيرة.

وكعادة المهرجان علي مدار دوراته في إتاحتها للفرصة أمام الباحثين والمترجمين لنشر أعمالهم، وفي هذه الدورة يقوم بنشر ما يقرب من عشر إصدارات جديدة لمترجمين وباحثين مسرحيين، علي النحو الآتي: «مسرحيات ميكروتياترو» ترجمة

لطالما كان مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بوابة لإثراء المكتبة المسرحية المصرية والعربية بالكتب والنصوص المسرحية الهامة، وفي الدورة التاسعة والعشرين يقدم المهرجان سبعة وعشرين إصداراً جديداً، لكتاب من جنسيات مختلفة من دول العالم، تتنوع بين النصوص المسرحية الجديدة: العربية والمترجمة، والأبحاث العلمية والدراسات المسرحية، الي جانب إصدارات تحتفي بشخصية الدورة المخرج الإنجليزي بيتر بروك.

وصرح رئيس لجنة النشر والمطبوعات في المهرجان الناقد يسري حسان: المهرجان هذا العام يصدر ٢٧ إصدار، فلسفة هذه الإصدارات قائمة عل أكثر من محور، أولهم محور شخصية الدورة، فالمهرجان في دورته التاسعة والعشرون يحمل شخصية المخرج الإنجليزي بيتر بروك، لذلك فقد صدر ثلاثة كتب تحتفي بهذا المسرحي، الأول: بعنوان «مسرح بيتر بروك»، تحرير وإعداد د. بشار عليوي، ويضم مجموعة من الدراسات والمقالات عن بيتر بروك ومسرحه. ثاني الإصدارات في هذا المحور «مسرح بيتر بروك بين التجربة الإفريقية وشكسبير»، ترجمة وتقديم د. محمد سيف. ويأتي بعد ذلك كتاب «بيتر بروك الضجر هو الشيطان آراء في المسرح»، أيضاً من ترجمة وتقديم د. محمد سيف. وآخر الإصدارات التي تحتفي بهذا المسرحي، ترجمة لمسرحيته «مؤتمر الطيور»، ترجمة عبد الغني داود.

أما المحور الثاني التي قامت علي أساسه إصدارات المهرجان فيتمثل في المحور الفكري لهذه الدورة، فالمهرجان في هذا العام يرفع شعار المسرح والتكنولوجيا، وتم طباعة الأبحاث المشاركة في المحور الفكري في كتاب بعنوان «التجريب المسرحي والتطور التكنولوجي». وينشر المهرجان أول نص مسرحي يكتبه روبوت في مسرحية «عندما يكتب الروبوت مسرحية»، ترجمة هائل علي المداي.

وقد نظم المهرجان مسابقة للأبحاث والرسائل العلمية التي تتناول هذا الموضوع، استقرت اللجنة العلمية علي اختيار سبع دراسات علمية، تم طباعة كل دراسة في كتاب علي

# «التجريبي ٢٩» يقدم عشر ورش فنية بعضها خارج القاهرة



يُعد التدريب وصقل المهوبة من العناصر المهمة لأي مبدع في المسرح، والأمر لا يتعلق بكونك هاوياً أم محترفاً، وإنما يرتبط بمن يريد أن يطور من أدواته باستمرار فيطلع علي كل ما هو جديد. ويقدم مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ضمن فعالياته عدد من الورش الفنية في عناصر العرض المسرحي، إيماناً منه بأهمية التدريب والاطلاع علي كل ما هو جديد في عالم المسرح، ويقدم تلك الورش فنانون من دول مختلفة منها اليونان وأمريكا وكندا والجزائر ومصر.

وصرح مدير المهرجان الدكتور محمد الشافعي: رأيت إدارة المهرجان من الدورة السابقة ألا ينحصر تقديم الورش في القاهرة فقط، وإنما تقدم بعض الفعاليات والورش في المحافظات الأخرى، وذلك لتحقيق أكبر استفادة ممكنة من المهرجان على مستوى محافظات مصر كلها، فمثلما قدم في الدورة السابقة ورشتين في محافظتي الإسماعيلية وبنى سويف، سيقدم هذا العام ورشتين أيضاً في محافظتي الإسكندرية وأسيوط.

أما عن المعايير التي على أساسها يتم اختيار المدربين والمتدربين فقال الشافعي: للمهرجان لجنة ورش يرأسها الفنان خالد جلال، والذي لديه تجربة في إدارة الورش مثل ورشة مركز الإبداع الفني، ويتم ترشيح مدربين واختيارهم من قبل لجنة الورش بناءً على خبرته الفنية وتجربته المسرحية وكونه أستاذاً أو ممارساً لمهنة التدريب والورش. أما اختيار المتدربين فيتم بناءً على الشروط التي يضعها كل مدرب، ومتطلبات الورشة، فأحياناً يشترط المدرب عدد معين من المتدربين، أو مستوى خبرة محدد... وهكذا.

عن تفاصيل الورش وأسماء مدربيها فقال الشافعي: تناقش هذه الدورة من المهرجان التجريب والتطور التكنولوجي، فوقع اختيارنا علي بعض الورش التي تخدم هذا المحور، فيقدم السينوغراف الأمريكي جون هوي ورشة بعنوان «Projection mapping»، يتناول فيها الإسقاط الضوئي بواسطة أجهزة الإضاءة الحديثة، وتتفق هذه الورشة كل الاتفاق مع المحور الرئيسي للمهرجان. ويقدم مهندس الديكور المصري حازم شبل ورشة بعنوان «سينوغرافيا العرض المسرحي»، يستعرض فيها جماليات وفتيات تصميم الديكور والإضاءة المسرحية، واستخدام التقنيات الحديثة في تصميم السينوغرافيا. ومن مصر أيضاً يقدم د. علاء الباشا ورشة بعنوان «تصوير العروض المسرحية»، وتقوم

مجموعة من الفنون الأدائية مثل: البانتوميم، فنون المهرج، المسرح الحر. ويقدم الفنان الجزائري محمد شرشال ورشة بعنوان «إعداد الممثل». كما تقدم المخرجة اليونانية ماريا فرنجي والفنان اليوناني بابس ماركيز ورشة بعنوان «صناعة مسرح خيال الظل»، ويستعرض فيها أسس صناعة عروض احتزافية، وكيفية تحريكها بشكل صحيح.

كما يقدم كلاً من تاناسيس تشالكياس وإليكترا جيناتا من اليونان، ورشة بعنوان «الدراما اليونانية والقناع»، وتهدف الورشة إلي دراسة الجسد في الظروف الطبيعية وغير الطبيعية، واستخدام القناع في المسرح ومعرفة قواعده. تقام أيضاً ورشة بعنوان «تجاوز الطبيعة في المسرح الحر»، ويقدمها فريق المسرح الحر الأمريكي، وتعمل الورشة تعليم المتدربين كيفية التعبير عن المشاعر وسرد القصص من خلال حركة الجسد.

يذكر أن فعاليات الدورة ٢٩ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، تنطلق في الفترة من ١ حتى ٨ سبتمبر برئاسة الدكتور جمال ياقوت وتحت رعاية وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني.

عبدالرحمن الحماصي

الورش علي تنمية مهارة المصور في فهم الإضاءة وتوقع الحركة والفعل وسرعة توثيق الحدث، وتقام الورشة في الإسكندرية.

من كندا يقدم الفنان والمخرج دومنيك شامين ورشة بعنوان «من هناك؟ تأملات في هاملت»، وتبحث الورشة في الدوافع الداخلية والتعبير عن الذات متخذة من نص هاملت نموذجاً. يقدم المخرج المسرحي البولندي دانييل ارابتشفسكي ورشة بعنوان «رحلة أدائية من خلال المشاعر» يتم تدريب المشاركين فيها علي تقنيات الممثل وأدواته، والورش تعتمد علي منهج وتجربة الفنان البولندي جروتوفسكي.

من إسبانيا يقدم الفنان توني كاسيلا ورشة بعنوان «المسرح الإيماني»، وسيتم تعريف المشاركين فيها علي



# مهرجان المسرح التجريبي

## يكرم خمسة من رواده العالميين

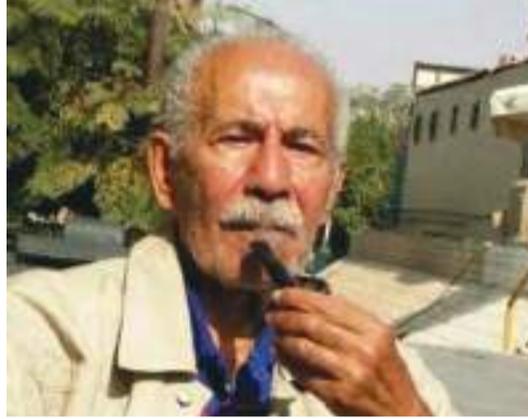
«أوراق مسرحية» ثم في عام ١٩٩٢ عمل كمحرر صحفي بجريدة عكاظ ثم البلاد وكان له إسهامات وكتابات في أكثر من صحيفة أخرى مثل صحيفة المدينة وصحيفة الرياض وصحيفة الجزيرة.

كما شغل الحارثي العديد من المناصب مثل عضوية جمعية الثقافة والفنون في الطائف وعضو لجنة الفنون المسرحية بجمعية الثقافة والفنون بالطائف وأيضا عضو مؤسس لجمعية المسرحيين السعوديين كما أسس «ورشة العمل المسرحي» في إطار الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالطائف مع عدد من المسرحيين.

ومن الأعمال المسرحية «للحارثي» نذكر «يا رايح الوادي» ١٩٨٩ إخراج عثمان احمد محمد «الأوراق الثلاثة» ١٩٩٠ إخراج عثمان احمد محمد «النبع» ١٩٩٣ إخراج احمد الأحمري والعديد من المسرحيات الأخرى وفي عام ٢٠١٦ قام بتأليف مسرحية «بعيدا عن السيطرة» إخراج سامي الزهراني وهذا العرض حصده الكثير من الجوائز فقد حصل الحارثي علي جائزة أفضل نص مسرحي في مهرجان الجنادرية في دورته الثلاثين كما فازت المسرحية بجائزة أفضل إخراج وجائزة أفضل ممثل ثان وجائزة أفضل عمل مسرحي متكامل وأيضا فازت المسرحية بجائزة الدكتور عبد المحسن القحطاني للثقافة والفنون في مجال الفنون المسرحية من نادي جدة الأدبي كأفضل عرض مسرحي متكامل وأفضل إخراج مسرحي عام ٢٠١٦.

«فهد الحارثي» قدم أكثر من خمسين مسرحية من تأليفه وخمسة مسرحيات كانت إخراجها كما قدمت تلك المسرحيات في خمسون مهرجانا مسرحيا محليا وثلاثة وستين مهرجانا عربيا دوليا وعرضت أعماله في اثني عشر مدينة سعودية وسبعة وثلاثين مدينة عربية كما شارك في تقديم المحاضرات والأبحاث والندوات المسرحية في السعودية ومصر والأردن والكويت والمغرب والأمارات وسوريا كما صدر له ١٢ كتابا مسرحيا كما سيتم طباعة مجموعة نصوصه فيما بين عام ١٩٩٠ وحتى ٢٠٢١ من قبل نادي الطائف الأدبي.

ولما قدمت «الحارثي» في المسرح ليس السعودي فقط وإنما العالمي فقد تم تكريمه في العديد والعديد من المهرجانات فقد تم تكريمه في مهرجان الجنادرية لعام ١٩٩٩م ضمن رواد الحركة المسرحية في المملكة وأيضا تكريمه في مهرجان المسرح العربي بمصر في دورته السادسة ٢٠٠٧م ضمن المكرمين العرب لهذه الدورة وأيضا تكريمه من قبل مهرجان المسرح



لم يكن للدكتور كمال عيد أعمال مسرحية فقط بل وكان له العديد من الأعمال السينمائية نذكر منها «الخط الساخن» و«مواعد مع الذئاب» و«جواز مع سبق الإصرار» كما كتب العديد من الأبحاث والكتب والترجمات منها «فلسفة الأدب والفن، جماليات الفنون، علم المجال المسرحي، المسرح الاشتراكي، مشكلات الدراما الاشتراكية» بالإضافة إلى ترجمة مسرحية «الناووس» ونصوص تجريبية من المسرح المغربي.

كما حصل على العديد من الجوائز وتم تكريمه في العديد من المهرجانات كان آخرها جائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٨ وتكريمه من الهيئة العربية للمسرح وتوفاه الله في الرابع عشر من يوليو ٢٠٢٢ وبالرغم من رحيله عن عالمنا إلا أن أعماله وكتابات باقية لنا وللأجيال القادمة لما فيها من ثروة مسرحية كبيرة وهامة لكل عشاق المسرح ومحبيه.

### فهد رده الحارثي

عندما نذكر المسرح السعودي فلا بد وان يأتي في أذهاننا الكاتب فهد رده الحارثي فهو كاتب ومخرج مسرحي سعودي متألّق ولد بمدينة الطائف بالسعودية عام ١٩٦٣ ويعد أحد أهم رواد حركة التجديد في المسرح السعودي فقد كانت بداياته منذ عام ١٩٨٨ وحتى الآن قدم أكثر من خمسين عملا مسرحيا كمؤلف منهم سبعة أعمال للأطفال وخمسة عروض مسرحية كمخرج.

«فهد الحارثي» أول من خصص صفحة عن المسرح السعودي في جريدة البلاد عام ١٩٨٧ ثم انتقل بعد ذلك الي جريدة المدينة وكان له ملحق الأربعاء الأسبوعي وكان بعنوان



يكرم مهرجان المسرح التجريبي في دورته التاسعة والعشرون - والذي يقام في الفترة ما بين يوم ١ الي يوم ٨ سبتمبر لعام ٢٠٢٢ برئاسة د. جمال ياقوت- مجموعة من رواد المسرح المصري والعربي والعالمى أمثال الدكتور كمال عيد والكاتب فهد رده الحارثي والمخرج انتصار عبد الفتاح والمخرج أنور الشعافي والمخرج Dominic Champagne

### دكتور كمال عيد

الدكتور كمال الدين عيد من مواليد محافظة القاهرة ولد في ١٨ يونيو ١٩٣١ وبعد أحد أبرز رواد المسرح العربي تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٥٢ ثم بدأ حياته العملية بالعمل كمفتش للمسرح المدرسي بالإسكندرية عام ١٩٥٥ ثم عمل بعد ذلك كمفتش للمسارح بمصلحة الفنون وبعدها أوفد بعثته دراسية في الإخراج المسرحي بالمجر عام ١٩٥٨ ونال هناك بكالوريوس أكاديمية الفنون المسرحية عام ١٩٦٢ ومن ثم حصل على الماجستير والدكتوراه أيضا وأولى مسرحياته كمخرج كانت مسرحية «ثم تشرق الشمس» والتي اخرجها في عام ١٩٦٢ واستمر في عطاءه وبذله للمسرح كما ظل أيضا يطور من نفسه ففي عام ١٩٧٠ حصل علي ماجستير «الآداب الدرامية» من جامعة بودابست كما حصل أيضا علي دكتوراه في «فلسفة الآداب الدرامية» من أكاديمية العلوم المجرية عام ١٩٧٤ وبعد ذلك تقلد العديد من المناصب حتي عُين أستاذ الدراسات العليا بمعهد الفنون المسرحية ثم وكيل للمعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٨٨ وفي التسعينات من القرن الماضي سافر «عيد» الي السعودية حيث قام بتدريس العلوم المسرحية بجامعة الملك سعود بمدينة الرياض قبل عودته الي مصر عام ٢٠٠١

وله مساهمات قيمة ومهمة في إثراء مسيرة الفن المسرحي بعدة دول عربية شقيقة، وذلك سواء عن طريق التدريس بالجامعات والمعاهد الفنية أو عن طريق تأسيس بعض الفرق والإشراف على التدريب العملي لأعضائها وإخراج بعض عروضها، بالإضافة إلى تأسيسه لقسم الفنون المسرحية بجامعة بابل.

كما أنه أحد أعمدة النقد المسرحي وتدريبه وله العديد من الكتب والأبحاث والمقالات ما بين التأليف والترجمة أصبح أغلبها مراجع هامة لكل دارس ومحب لفنون المسرح. وتناولت مؤلفات د. كمال الدين عيد جوانب متخصصة في علوم المسرح، منها «المسرح الاشتراكي» «المخرج المسرحي» «المفاهيم السيكلوجية في مسرح الطفل» «أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي» «دراسات في الأدب والمسرح» «زوايا جديدة في الدراما» «المعمل المسرحي» «سينوغرافيا المسرح عبر العصور» «مناهج عالمية في الإخراج المسرحي» قضية الأوبرا بين التقليدية والتجديدية» «اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة» «أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي» «علم الجمال المسرحي» «علم الدراما شيء وعلم الدراماتورجيا شيء آخر» وغيرها الكثير.

أخرج «عيد» العديد من المسرحيات منها «سهرة مع تشيكوف» و«شقيقة ومتولي» و«الضفادع» و«طبول في الليل» و«الاراجوز» و«مشهد من الجسر» و«أهلا فأر السبتية» و«الأستاذ» بالإضافة إلى عروض مسرحية أخرى قدمت بالثقافة الجماهيرية



أنتج «دومينيك» العديد من الأعمال المسرحية والتلفزيونية وانتج أعمالاً أيضاً للسيرك والوبرا ومن ضمن هذه الأعمال Love, Don Quichotte, Moby Dick, La Cité Interdite Urban Tales - Jérémie-la-Nuit إخراج أندريه براسار ١٩٩٧؛

كما حصل دومينيك علي العديد من الجوائز منها  
 1990 - Prize for Best Text - Association of Theater Critics - La Répétition  
 1991 - Governor General «s Award Finalist» The Rehearsal  
 1992 - Governor General «s Award Finalist» The Forbidden City  
 1993 - Finalist Audience Award - Quebec Theater Academy, Cabaret Neiges Noires  
 1994 - Prix Gémeaux - Best Dramatic Program - Les Grands Procès - La Femme Pitre (written in coll. with François Boulay)  
 1995 - Gémeaux Prize - Best Text - Dramatic Program - Les Grands Procès - La Petite Aurore (in collaboration with François Boulay)  
 1995 - Prix Gémeaux - Best Dramatic Program - Les Grands Procès - L'Affaire Dion  
 1995 - Golden Sheaf Award - Best Dramatic Program - Les Grands Procès - L'Affaire Dion  
 1998 - Audience Award Finalist - Quebec Theater Academy, Don Quixote  
 1998 - Winner of the Mask for Best Production - Quebec Theater Academy, Don Quixote  
 1998 - Gascon-Roux Prize for Best Direction - New World Theater, Don Quichotte  
 2001 - Finalist for the Mask for Best Production - Quebec Theater Academy, L'Odyssée  
 2001 - Winner of the Public Prize Mask - Quebec Theater Academy, L'Odyssée  
 2001 - Winner of the Best Adaptation Mask - Quebec Theater Academy, L'Odyssée  
 2001 - Gascon-Roux Prize for Best Director - Théâtre du Nouveau Monde, L'Odyssée  
 2001 - Prix Gémeaux - Best Dramatic Program - Don Quixote  
 2001 - Prix Gémeaux - Best Direction (in collaboration with Mario Rouleau)  
 2003 - New York Drama Desk Award Finalist for Unique Theatrical Experience  
 2004 - Prix Gémeaux - Best director: unique drama (in collaboration with Pierre Séguin)  
 2006 - Personality of the year from La Presse newspaper  
 2008 - Member of the Order of Canada  
 2011 - Gascon-Roux Prize for Best Direction - Théâtre du Nouveau Monde, HA ha...  
 2012 - Artist for Peace  
 2013 - Patriot of the Year  
 2013 - Gascon-Thomas Prize for his entire body of work

مايكل موريس سامي



من الجمهور والنقاد.  
 وفي عام ١٩٩٧ قدم عرض «التزينة ٢» مسرح الطليعة بمشاركة الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز وسافر إلى ألمانيا لترشيح من معهد جوته بالقاهرة لتقدمه وتكرمه على مسرح الرور الشهير بمدينة مولهايم والذي يديره المخرج الكبير روبرتو تشولي حيث لاقى العرض نجاحاً جماهيرياً ونقدياً كبيراً.  
 كما سافر العرض أيضاً لدولة الإمارات العربية المتحدة بدعوة من أيام الشارقة المسرحية في الدورة الثامنة عام ١٩٩٨ كضيف شرف المهرجان وتم تكريم العرض وبحضور وتشريف صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، ثم سافر للبنان ليعرض على مسرح المدينة بدعوة من الفنانة الكبيرة نضال الأشقر.  
 وأما عن المناصب التي حظي بها المخرج «انتصار عبد الفتاح» هي انه خبير الشئون الثقافية والفنية بوزارة الثقافة والمشراف العام لمركز إبداع «قبة الغوري» ورئيس الإدارة المركزية للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية كما أنشأ العديد من الفرق الفنية كما مثل الفن المصري في عدد كبير من المهرجانات كما تم تكريمه في الكثير من المهرجانات المحلية والدولية وحصل على العديد من الجوائز الدولية وشهادات التقدير.

### دومينيك شامبين

دومينيك شامبين مخرج وكاتب ومنتج مسرحي ولد عام ١٩٦٣ بسوريل كندا  
 تخرج من مدرسة المسرح الوطني بكندا وتخصص في الكتابة المسرحية فهو أيضاً المؤسس والمدير الفني لـ Theatre Il va sans Dire وعمل أيضاً مدرسا ومحاضرا في مدرسة المسرح الوطنية وفي معهد مونتريال للفنون المسرحية وفي جامعة كونكورديا وجامعة برينستون  
 له العديد من التجارب والعروض الخاصة بالمسرح باللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية كما اخرج العديد من عروض سيرك الشمس بكندا وفي مسارح لاس فيجاس كما انه محاضر في معهد الدراما بكندا والكونسرفيتوار وحصل على العديد من الجوائز العالمية في الكتابة والإخراج



السعودي الرابع ضمن رواد الحركة المسرحية السعودية ٢٠٠٨م وأيضاً تكريمه في مهرجان أيام قرطاج المسرحية بتونس ٢٠٠٩م وتكرمه في الدورة السادسة لمهرجان المونودراما بالكويت ٢٠١٩ و تكريمه في ملتقى المسرح الجامعي الدولي بالقاهرة ٢٠١٩ وأيضاً تكريمه في مهرجان الكويت المسرحي ٢٠١٩

### الشعافي

«أنور الشعافي» سينوغراف ومخرج مسرحي ولد عام ١٩٦٥ وتخرج من المعهد العالي للفن المسرحي بتونس عام ١٩٨٨ فهو أستاذ مبدع ومخرج مسرحي تونسي حيث يمكننا القول انه تفوق على أبناء جيله فكراً وفنياً لما قدمه في المسرح التجريبي وعلى مدار ثلاثون عام نجح في تأسيس فكر مدرسه مسرحية خاصة به دون ان يلجئ الي تكرار تجارب من سبقوه ففي حديث له في ملتقى مسرح الهواية لعام ٢٠٢٢ قال «ان الهواية هي الأساس يأتي من بعدها الاحتراف»  
 ومن إسهامات «الشعافي» في المسرح انه أسس فرقة مسرح التجريب عام ١٩٩٠ ثم مهرجان التجريب عام ١٩٩٢ وكان مسؤول عنه إدارياً في ذلك الوقت الراحل «محمد العيادي العوني» وكان مندوب الثقافة حينها كما أسس مركز الفنون الدرامية بمدنين عام ٢٠١٠  
 قدم «الشعافي» رسالة بحث بعنوان «المسرح الحديث في تونس بين التجربة والتجريب» توجهها بإقامة فنية مسرح شتوتغارت بألمانيا حول فن الإخراج وقد قام بتربصات عديده أهمها  
 ١٩٨٦ تكوين الكوميديا مع البولوني كازيمير غروشمالسكي وفن المهرج مع الفرنسي فيليب هوتي  
 ١٩٨٩ فن الممثل بالكونسرفاتوار بالمسرح الوطني بفرنسا  
 ١٩٩١ الكوميديا دي لارتي مسرح الورشات بفرنسا  
 ١٩٩١ جمالية الحركة وفن الميم بالمهرجان العالي للبولتوميم بشتوتغارت بألمانيا

### انتصار عبد الفتاح

د. انتصار عبد الفتاح، الذي حصل على العديد من الجوائز المحلية والدولية خلال رحلته التي تحمل مفاهيم واتجاهات متعددة والمستلهمة من شخصية مصر التراثية والتي بدأت منذ عام ١٩٧٦ من رصد وأبحاث ميدانية في الموالد والأسواق كما شارك بالعديد من العروض في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي  
 فمن ضمن العروض الكثيرة التي قدمها المخرج انتصار عبد الفتاح «مسرح العربة الشعبية» وعرض الدبكة بوكالة الغوري عام ١٩٨٩ والذي اختير لتقدمه في الدورة الأولى للمهرجان الدولي للمسرح التجريبي  
 وأيضاً عرض «التزينة» الذي عُرض عام ١٩٩١ في افتتاح الدورة الثالثة لمهرجان المسرح القومي التجريبي بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية كما ان العرض قدم في أكبر مسارح الهند بدعوة من السفير الهندي بالقاهرة، وكتب عنه وقتها الناقد والمفكر الكبير الدكتور علي الراعي قائلاً (التزينة عمل ممتاز بكل معنى الكلمة، لأنها استطاعت أن توظف المأثورات الشعبية وفن الباليه توظيفاً داخل العرض المسرحي، وهي تتضمن دراسة شعبية ممتازة تملك القدرة على التعبير الشعبي)  
 كما قدم عرض «كونشرتو» في الدورة السادسة للمهرجان الدولي للمسرح التجريبي مسرح الطليعة، وأيضاً عرض «سوناتا» والذي اختير بالإجماع لتمثيل مصر في المهرجان الدولي للمسرح التجريبي عام ١٩٩٥ مسرح الطليعة أيضاً وتم دعوة العرضين معا باسم «ثنائية الصمت» إلى طنجة بالمغرب بدعوة من المجلس الإقليمي للثقافة والفنون حيث تم تكريمه هناك عن مجمل أعماله المسرحية وأستقبل العرض بحفاوة وحماس كبير



# المنشط الثقافي..

## وجوده ضرورة لحل مشكلات المسرحيين في الأقاليم

يواجه المسرحيون في الأقاليم العديد من العقبات الإدارية التي قد تحول دون خروج تجاربهم بشكل جيد، وتؤثر على كفاءة المنتج المسرحي الذي يقدمونه، وقد رأى البعض أن المحرك الثقافي له دور بارز في تذليل الصعوبات والمعوقات التي تواجه المسرحيين، باعتباره حلقة الوصل بين الجهات الإدارية المختصة والمسرحيين، خصصنا تلك المساحة لتتعرف بشكل أوسع على المنشط او المحرك الثقافي وأهم وظائفه وإسهاماته من خلال مجموعة من آراء المسرحيين. رنا رأفت



## همزة الوصل

فيما قال الناقد أحمد هاشم قائلا : علينا بداية أن نفرق بين الناشط الثقافي والناشط المسرحي، إذ أن النشاط المسرحي جزء من النشاط الثقافي، وعلى هذا يتعين التفريق، فالمسرح جزء من كل الأنشطة الفنية والثقافية المختلفة.

وبدون شك تحتاج الأقاليم لوجود الناشط المسرحي الداعم لهذا النشاط، حبذا لو كان عضوا ضمن المنظومة الإدارية بهذا الفرع الثقافي أو ذلك بالإضافة إلى كونه رجل مسرح بالأساس، ذلك يساعد أن يكون همزة الوصل بين الجهة الإدارية المختصة، ومجموعة المسرحيين الذين يعملون معه و يساعد على تذليل الكثير من العقبات التي يواجهها المسرحيون أثناء ممارستهم لهذا النشاط بحكم البيروقراطية والروتين اللذان يحكمان العمل الإداري... هذا بالإضافة إلى عدة شروط أخرى يجب أن تتوفر في هذا الناشط المسرحي، أولها أن يكون رجل مسرح بالدرجة الأولى، وعلى درجة عالية من المعرفة بعلموم هذا الفن وأسراره وخباياه، حيث أن أهم أدواره هو نقل الوعي والمعرفة المسرحية إلى الهواة بالمكان، ومساعدتهم - عبر معرفته - على فتح آفاق معرفية لديهم في المجال المسرحي، ومن ثم يجب أن تكون معرفته في هذا المجال معرفة أكاديمية عن طريق الدراسة، أو الخبرة المكتسبة عبر العمل المتراكم في هذا المجال، أو كليهما معا.

وتابع: لو توفر مثل هذا الناشط المسرحي بموصافاته الصحيحة في الأقاليم المختلفة لتغير وجه المسرح في الأقاليم، ولا يمكننا أن نغفل وجود مثل هذا الناشط في بعض الأقاليم، ولكن للأسف نجد بعضهم يمارس هذا الدور دون أن يكون مؤهلا له، وإنما يقوم به نتيجة عمله الطويل في المسرح، ولكن دون أن يطور من معرفته، وقد اكتسب تلك الروح الأبوية تجاه الأجيال التالية له بحكم عمره، وعمله الطويل كما ذكرنا، وهذا التطوع للقيام بهذا الدور أحيانا يكون بمثابة كارثة حين يقوم بنقل معلومات مغلوبة حول بعض المفاهيم المسرحية، وللأسف يتم التلقي عنه دون مرجعية حاكمة، سوى ما يقوله وهنا تكون الكارثة الحقيقية.

## حل مهم جدا

فيما قال الناقد د. محمود سعيد : الثقافة الجماهيرية. مصطلح وقضية وإدارة وإشكاليه شديده الأهمية في الحياه الثقافية في مصر، خاصة في مجال المسرح،



المخرج حمدي أبو العلا قال: وجود المحرك الثقافي في المواقع الثقافية سيحقق فارقا كبيرا جدا، ولكن من هو المحرك الثقافي، هل هو مدير الموقع أو هو أحد مثقفي المكان؟ اعتقد لا هذا ولا ذلك، نحن نذكر أسماء كثيره كانت تؤدي الدور بكفاءة أثناء وجودها، ولكن بمجرد مغادره الموقع تعود الأماكن الي الركود أمثال الاستاذ سعد الدين وهبه والاستاذ حمدي غيث و فاروق حسني وزير الثقافة الأسبق حينما كان مديرا لقصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية، وغيرهم كثير .. المحرك الثقافي مجلس إدارة فعال من كبار الأدباء والفنانين في الإقليم بقياده فنان أو أديب كبير يكون رئيسا لمجلس الإدارة ويكون مدير الموقع نائبا لرئيس المجلس، أعني ان يكون المحرك الثقافي عملا جماعيا

## إذا كانت هناك إرادة للإصلاح فعلينا بتفعيل

## دور المنشط الثقافي





## لو توفر الناشط المسرحي بمواصفاته الصحيحة لتغير وجه المسرح في الأقاليم

يرى و يتابع الحركة الثقافية والمسرحية برؤية عامة وواسعة وليست منغلقة على ذاتها.

### رفع جودة المنتج المسرحي

فيما ترى الكاتبة صفاء البيلي أن هناك عدم وعي بدور المنشط الثقافي لأنه أمر غير متعارف عليه، فالبعض يختلط عليه دور المنشط الثقافي ويعتقد انه الشخص المتحكم الذي لديه مركزية ثقافية، وان المجموعة لن تتحرك بدونه؛ ولكنه في حقيقة الأمر يقوم بعمل تواصل بين المجموعة ويتعرف على مدى مقدرة كل عنصر ومالا يستطيع أن يقدمه، فعلى سبيل المثال يحمس الكاتب ويضيف عناصر تساعد مثل الممثلين الذين يستطيعون أداء الأدوار بتمكن، والمخرج الجيد والعناصر الجيدة، ويصل المجموعة ببعضها البعض ويرفع من كفاءتها، فهو يفتح المجال للاختيارات المتعددة ويساهم في تنمية قدرات المجموعة، كما يساهم في رفع جودة المنتج المسرحي، كما أن هناك ضرورة لأن يقوم المحرك او المنشط الثقافي بعملية التنشيط في مكانه وإقليمه لتطوير بيئته لأنه إذا اتجه لمكان او بيئة أخرى فسيكون هناك نوع من العزلة مع ضرورة وجود برنامج محدد

العمل الثقافي من خلال رؤية تؤدي الى تحقيق نتائج، ويكون ملما بمجموعة كبيرة من الأنشطة الفنية والمسرحية، فهو يتعامل مع عناصر العمل المسرحي وأفراد الفرق ولديه خبرة واسعة في كل هذه الأنشطة التي لا يمتلكها الموظف الإداري، فالموظف لا يستطيع مع الكادر الفني أن يرفع كفاءته أو ينمي موهبته، كما لا يستطيع التمييز بين العمل الفني الناجح والهابط، وجود المحرك الثقافي في الأقاليم امر في غاية الأهمية عن وجوده في العاصمة التي بها كوادر فنية على خط التماس مع الهيئات والجهات المسرحية .

### مفاهيم واضحة

وطرح المخرج حمدي حسين وجه نظر جديدة للمحرك أو المنشط الثقافي فقال : هناك ضرورة لإيجاد مفاهيم واضحة لمصطلح المحرك أو المنشط الثقافي، وكذلك يحتاج الأمر لاكتشاف هذا النمط، فالمنشط الثقافي يرى العالم بشكل أوسع وأرحب، والأمر يحتاج إلى تدريب وتعامل نفسي، كما ان كل المثقفين والمسرحيين منشطين ثقافيين، وعليه يجب علينا ان نضع مفهوما واضحا له على ارض الواقع، وليس مجرد مصطلحات، كما ان المنشط الثقافي

## يسهم في تنمية قدرات المجموع ورفع جودة المنتج المسرحي

علي مدار سنوات عديدة دارت الندوات وعقدت المؤتمرات التي ترغب في التطوير والخروج من الأزمات المتوالية لمسرح الثقافة الجماهيرية، وتم طرح وتخصيص ما يسمى بالمحرك الثقافي وهي فكرة مهمة جدا، ولكن هناك بعض الملاحظات لعل اهمها أن هناك مسافة واضحة بين موظفي الثقافة، وثقافته الموظف. وتلك هي الكارثة، بمعنى انه العديد من موظفي الثقافة بعيدين كل البعد عن الثقافة ذاتها، ومن هنا تظهر الأزمات وتكبر بشكل ملموس ما بين فنان واع يسعى لتحقيق مشروعه، وبين موظف متعنت يعرقل مسيره أي إبداع، وضع مربع لابد من تعديله بشتى الطرق لعل وجود محرك ثقافي إحدى هذه الطرق.

اضاف: يجب مراعاة البعد الثقافي والفني والعملي لدي هذا المحرك بمعنى أن يكون دارسا للفن وممارسا له ويمتلك خبرات عملية ونظرية حقيقية ذو دراية بكل الشؤون المسرحية داخل محافظته، فهو يعد حلقة وصل مهمة ما بين العاصمة وإقليمه، ويجب أن يتم منحه تفرغا كاملا، وميزات متنوعة تكفل له انجاز عمله وتحريك الساكن والراكذ داخل محافظته مع ضرورة التواجد المستمر مع كل المشاريع المسرحية كمرقب ومشرف ومتابع وناصح أمين يساهم في توجيه البوصلة إلى مسارها المرجو. الأمر مهم للغاية...خاصه في ظل وجود بعض الأزمات في العروض المسرحية من اختلاط المفاهيم وعدم الدقة التي قد تصل لضياع الحقوق احيانا مع عدم وعي بعض الفرق بضرورة العلم وتحري الدقة وفوض الاشتباك مع المصطلحات المسرحية العديدة التي من شأنها إسقاط أي عرض في حاله عدم الفهم، لذلك نجد ان المحرك الثقافي أصبح ضرورة لابد منها إن كنا نرغب في التطوير بشكل حقيقي.

### إدارة الموقع الثقافي

الكاتب والناقد محمد بغدادي ذكر أنه في عهد الوزير الأسبق د. جابر عصفور كانت هناك خطوات تنفيذية لإنشاء معهد عالي بأكاديمية الفنون يلتحق به خريجو كليات الفنون أو العاملين في وزارة الثقافة لمن يود رفع كفاءته في إدارة الثقافة ويصبح محركا ثقافيا. وقد عصفور بييت خبرة أمريكي لوضع التصور الخاص بمناهج هذا المعهد، ولكن المشروع لم يكتمل برحيله عن وزارة الثقافة. النشاط الثقافي يحتاج إلى فكر وإبداع وأساليب وطرق مبتكرة لإدارته. وعن تعريف المحرك الثقافي قائل: هو شخص يدير

مصر تم تأسيس قسم التنشيط الثقافي عام ٢٠٠٨ في المعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون. أكمل: أحد مهام المنشط الثقافي إدارة العملية الإبداعية كمنتج ثقافي قابل للترويج أو البيع؛ وذلك عن طريق المناهج العلمية التي درسها، وهي أزمة أغلب الأعمال الفنية، كيف تصل للجماهير. وعن طريق الاستبيانات والدراسات التحليلية يتعرف المحرك الثقافي على المطلوب، وأحد أدواره أيضا إدارة المؤسسات الثقافية، وابتكار مشروعات ثقافية وإدارة المهرجانات الفنية، فهو شخص على وعى كبير ودراسة بكيفية إنشاء مشروع ثقافي وأهدافه ورؤيته، فهو يقسم الكيان الثقافي الى مراحل واستراتيجيات طويلة وقصيرة المدى؛ حتى يصل الى فكرة استمرارية المنتج المسرحي او الثقافي، وهنا تكمن وظيفته في دراسة أساليب متعددة لسوق الفن فهو بمثابة العامل المحفز الذي يعيد وضع الأشياء في أماكنها.

وعن قسم التنشيط الثقافي بالمعهد العالي للنقد الفني قال : هذا القسم هو الأول في مصر بعد تونس، درس لنا نخبة من كبار الاساتذة وكان يرأس القسم الدكتور نهاد صليحة «رحمة الله عليها» كما درس لنا مجموعة من المتخصصين منهم الدكتور فينوس فؤاد والمخرج أحمد العطار، ثم خصصت دبلومة للتنشيط الثقافي بكلية الآداب جامعة القاهرة، كان المعهد العالي للنقد الفني به مرحلة البكالوريوس في قسم التنشيط الثقافي ثم اصبح يمنح دبلوم فقط، وعدم استمرارية هذا القسم جعل اعداد المتخصصين به قليلة، وأتمنى إعادة النظر في ذلك للاستعانة بخريجي هذا القسم في إدارة المؤسسات الثقافية .

### القيادة والشخصية المسرحية

فيما أكد المخرج احمد البنهاوي اهمية الدور الذي يلعبه المنشط الثقافي مع المسرحيين فقال : للمنشط الثقافي دور فعال في تسهيل الإجراءات الإدارية فهو يستطيع حل مشكلات الفرق المسرحية لأنه ليس بعيدا عن اللعبة المسرحية، فهو يؤمن بما يقدم ومتعايش مع هموم المسرحيين ومشكلاتهم، إذا كانت هناك إرادة للإصلاح فعلى بتفعيل دور المنشط الثقافي وعلينا اختياره بعناية، وأن تتوافر به عناصر القيادة والشخصية المسرحية وأن يكون دراسا للمسرح، خاصة ان هناك إداريين ليس لهم علاقة بالنشاط المسرحي يتسببون في إعاقه العملية الفنية.



## لابد أن يكون دارسا للفن وممارسا له ويمتلك خبرات عملية

الثقافي، وشدد عمار على ضرورة وجود مسوقين ثقافيين وإعادة هيكلة اللائحة المالية لتستوعب هذه الوظيفة.

### إدارة العملية الإبداعية

المخرج محمد مبروك أحد خريجي الدفعة الأولى لقسم التنشيط الثقافي بالمعهد العالي للنقد الفني قال : المنشط أو المحرك الثقافي أو مدير البرامج شخص دراس للفن من وجهة نظر إدارية، وفكرة التنشيط الثقافي طبقت في الدول الأجنبية، ومنها الولايات المتحدة الأمريكية التي بها معهد متخصص للتنشيط الثقافي وهو معهد كندى، وبدأ هذا الاتجاه في الانتشار، وفي

للتنشيط المسرحي ومجموعة من المناهج .

### «المثقف العضوي»

وأعطى الكاتب المسرحي طارق عمار تعريفا مختلفا للمنشط أو المحرك الثقافي، قال: هو الذي ينطبق عليه مسمى «المثقف العضوي» وهو شخص لديه خلفية ثقافية وليس منعزلا عن مجتمعه، ويحاول نشر هذا الثقافة ويساهم في رفع ثقافة المجتمع، والمثقف العضوي يأخذ دور المنشط الثقافي، وهو يسعى لحل أي إشكالية واحتواء أكبر قدر من المشكلات قبل تفاقمها، وهو متفاعل مع الأنشطة ويحاول تيسير إقامتها ويعمل مع المؤسسات الثقافية والمسرحية دون عائد أو مردود.

وأكمل قائلا : مديريات الثقافة في الأقاليم تبعيتها الإدارية للهيئة العامة لقصور الثقافة؛ ولكنهم فعليا لا يمثلون الهيئة فقط ولكنهم يمثلون كل قطاعات الوزارة، ولكن مديري الأنشطة في المديريات مجرد موظفين ومنهم حاصلين على مؤهلات عليا مثل بكالوريوس الخدمة الاجتماعية، أو ليسانس الآداب؛ ولكن ما علاقة هذا بالأنشطة ومنها المسرح؛ إذن هناك ضرورة لإعادة هيكلة الكوادر الثقافية بما يتناسب مع طبيعة النشاط. اضافة: المشكلة الرئيسية أن مديري الإدارات الثقافية والفنية ليسوا متخصصين في النشاط المسرحي، وهذا النوع من المشرفين يعوق عمل المنشط الثقافي وخاصة ان مديري النشاط لا يعلمون طبيعة عمل المنشط





## بعد تكريمه فى ختامى فرق الأقاليم: المخرج رجائى فتحى: التكريم يسعد كل مبدع وأعتبره مكافأة عن عمر من الفن

عشق المسرح منذ صغره ووهب حياته له، وكان ذلك سبب تميزه وتفردة فيما قدم من أعمال . يعد من الجيل الذهبى لمسرح الثقافة الجماهيرية ،وقد أثرى هذا المسرح بالعديد من الأعمال المتميزة التى وضعته فى مصاف أهم مخرجى مسرح الثقافة الجماهيرية، هو المخرج رجائى فتحى الذى تم تكريمه مؤخرا فى ختام مهرجان فرق الأقاليم الدورة الخامسة والأربعين، بعد رحلة ثرية من العطاء المسرحى المتميز، بدأ المخرج رجائى فتحى مشواره المسرحى فى الثقافة الجماهيرية عام ٩٤ وقدم أولى أعماله "رحلات ابن بسبوسة فى البلاد الموكوسة" تأليف السيد حافظ فى بيت ثقافة السنبلون، وعرض فى مهرجان العريش الأول وحصد تسعة جوائز، وحصل على أول جائزة تمثيل بمسرحية "بيت جحا" تأليف فتحى فضل وتأليف المخرج الراحل عبد الله عبد العزيز، كما قدم مسرحية "ملك الشحاتين" تأليف نجيب سرور وحصل عن دوره فيها على الجائزة الأولى فى التمثيل، كما قدم "الهلالية" إخراج الراحل السيد فجل، " آخر ايام سقراط" إخراج احمد عبد الجليل، و عرض "ليلة من ألف ليلة" و "باب الفتوح" إخراج سمير العدل "الملك لير" إخراج احمد إسماعيل، والعديد من الأعمال المتميزة، أجرينا معه هذا الحوار لتتقرب من تجربته المسرحية الثرية .

حوار : رنا رأفت



ما انطباعك عن التكريم وكيف إستقبلته ؟

سعدت للغاية بتكريمى فى المهرجان الختامى لفرق الأقاليم، وأحمد الله لحدوث هذا التكريم قبل أن أفارق الحياة، فهو شيء جيد أصل الى سن الثمانين وتذكر الإدارة العامة للمسرح وهيئة قصور الثقافة تكريمى، فكل الشكر والإمتنان لهم، فالتكريم يعد تكليلاً لمشوار المبدع .

نود أن نتعرف على بدايتك فى مسرح الثقافة الجماهيرية ؟

بدايتى مع مسرح الثقافة الجماهيرية كانت عام ١٩٢٧، عقب آدائى الخدمة العسكرية تزوجت وعشت فى القاهرة وعملت بها وكنت بعيداً عن المسرح، ثم عدت للمنصورة عام ١٩٧٢، ودعتنى فرقتها لأنضم إليها وبالفعل انضمت للفرقة ومنذ ذلك الحين وأنا عضو بفرقة المنصورة القومية المسرحية وأنا سعيد بهذه العضوية وشرفت أنى عاصرت كبار المسرحيين، أحببت المسرح منذ كان عمري تسعة سنوات، ودعاني معلم اللغة العربية الى المجرى الى غرفة الإذاعة فى الإستراحة، وأعطاني إحدى مقطوعات الشعر وبعد قراءتي لها وجهنى لضرورة الإلتحاق بفرقة التمثيل بالمدرسة، وأنداك كان فى كل مدرسة مسرح ومسابقات فيما بين المدارس وبعضها، تقيمنا لجان من كبار الفنانين مثل الفنان القدير عدلى كاسب رحمه الله عليه، وكان يدير المسرح الأستاذ سيد الملاح وكنا نسعد كثيراً عندما نلتقى بهؤلاء النجوم، إحدى الصعوبات فى بدايتى هى اعتراض عائلتى على ممارستى للمسرح كى أهتم بدروسى، خاصة اننا من الريف المصرى وهناك تقاليد صارمة لا تفضل ممارسة الفنون ولكنى استطعت التوفيق بين دراستى وبين المسرح، ثم التحقت بالمعهد العالى لشئون القطن بالإسكندرية ووصلت الى منتخب الجامعة الذى كان يضم كبار الفنانين مثل سمير غانم وجورج سيدهم وعادل نصيف، وكانت هذه هى فرقة ثلاثى اضواء المسرح فى بدايتها، وقدمت عدة اعمال مسرحية فى مسرح محمد على إلى أن إلتحقت بالجيش وانقطعت عن المسرح لفترة وعدت الى المنصورة مرة أخرى .

ما مدى تأثير البيئة المحيطة بك ومن هم أبرز المسرحيين الذين

## يسهم في تنمية قدرات المجموع ورفع جودة المنتج المسرحي



مجموعة من المستندات ومنها "بامفلت" العروض التي قدمها، ثم تأتي لجنة لتقييم عمله الذي يقدمه على نفقته الخاصة، وتحدد اللجنة بعد تقييمها هل يصلح العمل أم لا يصلح؛ ولكن في الفترة الحالية تقدم عروض لنوادى المسرح وتنتهى باختيار عدد محدد منها، على سبيل المثال ٢٥ عرض مسرحي يفوز من بينها اثنان من المخرجين، كما نلاحظ مشاركة من أخفقوا من المخرجين في العام التالي، ويقدمون تجارب متواضعة إذن فما الفائدة؟ ما تقييمك لموسم مسرح الثقافة الجماهيرية هذا العام؟ كان موسما ناجحا به كم كبير من العروض الجيدة، ولكن للأسف الشديد ومع كامل إحترامى لما يقدم للمسرح العالمى، نحن في

تأثرت بهم؟- كان للبيئة تأثير كبير على مسيرتى المسرحية، كنت أعشق المنصورة، بيئة حب وود ولم تكن هناك إية ضغائن أو شلليه و محسوبيات، وكنا نتعاون فيما بيننا كمسرحيين ونقدم الدعم لكل من يمارس المسرح .  
- ما أبرز الظواهر التي يجب الوقوف عندها بمسرح الثقافة الجماهيرية؟  
فيما مضى كان المخرج حتى يستطيع خوض تجربة «نوادى المسرح» يقدم سيرته الذاتية ويذكر بها عدد العروض المسرحية التي قدمها كمثل ومخرج منفذ ومخرج مساعد، ويقدمها مرفقة



## يسهم في تنمية قدرات المجموع ورفع جودة المنتج المسرحي

مسرح الثقافة الجماهيرية «التي تعنى مخاطبة كل جماهير الشعب، وقد أصبح تقديم العالمى أشبه بالموضة لبعض المخرجين، يستعرض فيها المخرج قدراته من دراما حركية وعناصر مسرحية أخرى، ويصل الى قمة النجاح وذورته وهذا شيء جيد ولكننا نحتاج الى الأعمال التي تناقش مشاكل بيتنا وشعبنا وأوطاننا.. اين المؤلفين؟ وكذلك نجد مخرجين يقدمون عروضاً عالمية، ويعيدون صياغتها ويضعون أسماءهم عليها كمؤلفين على الرغم من أن المخرج يقدم شخصيات الرواية نفسها دون أى تغير، وكثير من كبار المسرحيين يشاهدون تلك الظاهرة ويلتزمون الصمت، إلا من رحم ربي، فمن النادر من نجده يقف ويناقش ويبرز هذه السرقات والتعدييات على النصوص العالمية .

- فى رأيك هل تلبى المهرجانات التي تقام لمسرح الثقافة الجماهيرية احتياجات المسرحيين فى الأقاليم؟ بالطبع لا، كان في السابق يقام مهرجان إقليمي يضم فرقا من جميع انحاء الجمهورية، وبعد كل عرض تنظم ندوة تمتد لساعات طويلة، وتناقش المسرح والعروض المسرحية، يستفيد منها المسرحيون لاحتوائها على نخبة كبيرة من خيرة النقاد والمتخصصين، وكانت الندوات تثرى الحركة المسرحية في الأقاليم، والأآن تقوم اللجان بالتقييم ثم تنتهى مهمتها عند هذا الحد، وكان هناك مسرحيون يقيمون طوال فترة المهرجان، ويديرونه إدارة جيدة وكنا كمسرحيين نستفيد استفادة كبيرة من إقامة هذه المهرجانات على مستوى مشاهدة العروض أو التثقيف الفنى والمسرحى .

- ما تقييمك للمهرجان الختامى لفرق الأقاليم لهذا الموسم؟

أثمر عن وجود مجموعة متميزة من المبدعين، وكانت نتائجه عدالة. - فى رأيك هل هناك حالة من حالات القطيعة بين

الأجيال المسرحية بمسرح الثقافة الجماهيرية؟ على العكس، الأجيال المسرحية القديمة تحتضن الشباب وتدعمه وتسانده؛ ولكن للأسف يتعجل بعض الشباب، فمن يشارك منهم كمثل في مسرحية هذا العام نجده العام التالي يشرع في المشاركة في نوادى المسرح كمخرج، والحقيقة أنا لم افكر في الاخراج حتى أتمت عامى ٤٩ ويسأل في ذلك الناقد الكبير عبد الغنى داود، وقد كان ضمن اعضاء اللجنة التي اعتمدتني هو والدكتور حازم شحاتة رحمه الله، وقد فكرت في الاتجاه للاخراج عندما لم أجد من يخرج إبداعاتى الفنية، فقررت على الفور ان أطلق العنان لهذه الإبداعات، وأقدمها كمخرج وشباب اليوم يتعجلون أن يكونوا مخرجين في فترة قصيرة .

-حدثنى عن تجربتك «فرح سيد الناس»؟ يعد الأقرب لقلبي عرض "فرح سيد الناس" تأليف منصور مكاوى، وقد قدمته على ساحة بحيرة المنزلة بمدينة المطرية في محافظة الدقهلية، ولم يكن بها مسرح وعندما ذهبت لمعاينة الموقع وجدته مكانا جميلا وفكرت في تقديم عرض مسرحى على المراكب، وقمت باستغلال البحيرة كخلفية ويشاهد الجمهور العرض وهم على شاطئ البحيرة، وتعد من أجمل المشاريع التي قدمتها وتم توثيقها، وكانت هذه التجربة نواة لفرقة مسرحية بالمطرية .

-وماذا عن آخر الاعمال التي قدمتها كمثل؟ آخر اعمالى عرض "الملك لير" إخراج المخرج الشاب احمد الدسوقي، وقدمت العمل وأنا في الثمانين من عمري، وشهد العرض إقبالا جماهيريا واسعا، وإذا كان العرض لم يصعد للمهرجان الختامى فهذا الامر يرجع للمخرج؛ ولكن ما كان يهمنى هو المتفرج الذى يشاهد العرض هل استمتع برؤية العرض أم لم يستمتع، ووجدت اهتماما كبيرا من الجمهور بمشاهدة العرض، فبعد تحية العرض جاء كثيرون ليتقطوا صوراً تذكارية مع صناع العرض، وهو ما أسعدنى كثيرا ولم افكر بعد ذلك في تقديم أعمال مسرحية هذا العمل هو آخر اعمالى التي اختتمت بها مشوارى الفنى.

# ليلة القتلة..

## أو الوصفة المؤكدة لصناعة إنسان هش



داليا همام



شعور الفرد بأنه مراقب من الآخرين، أو أن هو ذاته يراقب أفكاره وانفعالاته وتصرفاته قد يجعله ينعزل لا شعورياً، فهذا الجانب منه يجعله مفككا بعيداً عن بقية ذاته، وقد يشعر الفرد بأن ارادته حرة ولكنه في الوقت نفسه يشعر بأنه مجرد من الحيوية الإنسانية وأنه يخضع تدريجياً لقوانين التكرار الآلية، وبالتالي فهو نصف حي ونصف ميت، وبذلك يتجلى انفصال الانسان عن ذاته وعن الآخرين وعن الواقع، وبالتالي يعود إلى مراحل مبكرة وغير عقلانية من السلوك، وهو ما ينشأ عنه الشعور بالغرابة ومصدرها ليس الاخرين فقط وإنما الذات نفسها التي تدرك نفسها بشكل مشوه وقد تكون هذه النفس ترزح تحت وطأة ضغوط وقلق يجعلها ضعيفة المقاومة، فقد يشعر الإنسان بالتساؤل حينما يحرم ثقته المطلقة بذاته وعالمه، تلك المشاعر المرتبكة نجدها في مسرحية «ليلة القتلة» تأليف خوزيه تريانا، دراما تورج واخراج صبحي يوسف، والتي تقدم على مسرح الطليعة قاعة صلاح عبد الصبور وتم عرضها ضمن فاعليات المهرجان القومي للمسرح المصري دورته ١٥ .

يختار المخرج ان يقدم العرض ضمن فضاء مسرحي مُغيّر ففي منتصف القاعة يرتكز الديكور وهو عبارة عن مستوى يضع عليه أربعة كراسي وعلى جانبيه مستويين اعلى قليلا ويحيط بهذا التكوين شرائط اشبه بالتي تضعها الشرطة حال حدوث جريمة قتل وكأن هذه المنطقة يحذر التواجد فيها، ويجلس الجمهور يمين ويسار هذا التكوين، منذ اللحظة الأولى لدخول هذا العرض نجد الممثلين يلقون جزءاً من دورهم ولكن بطريقة أشبه بالهذيان « الصالون مش هو الصالون .. الصالون هو أوضة النوم، الأوضة مش هي الأوضة، الأوضة هي الحمام» تلك الحالة من التوتر من قبل الممثلين تجعل المتلقي يتحضر سريعاً لما يمكن أن يقدمه العرض، و ما نراه من الممثلين منذ الوهلة الأولى يشير إلى أننا أمام عرض مسرحي يعتمد في جوهره على الحالات الإنسانية وتكويناتها النفسية المختلفة.

يتخذ المخرج صبحي يوسف من الازدواجية وسيلة أساسية لإبراز المعنى فالشخصيات الدرامية في المسرحية تنشط جميعها الى اثنين وكأنك أمام الشخص وقربنه -لالو كبيراً وصغيراً، كوكا كبيرة وصغيرة، بابا كبيرة وصغيرة واختيار المراحل العمرية المختلفة لأداء نفس الدور يؤكد على فكرة الامتداد الزمني فتلك العقد النفسية التي تتكون منذ الطفولة ولا تتم معالجتها تصبحنا طوال العمر، ومن المهم التأكيد على أن

الأخر هو استعدادها لذواتها صغيرة للبوخ أو للوم، ويدور العرض في فلك جريمة القتل التي تخبرنا عنها الشخصيات من خلال تجسيد شخصيتي المذيع والمذيعه وهم يقدمون الأخبار بشكل آلي «ابن يقتل أم وأب ٤٠ طعنة» ثم يتم الانتقال سريعاً إلى أخبار الرياضة، فلا شيء يهم في زمن السرعة وعدم الاكتراث فالقتل أصبح مادة عادية تكتظ بها الأخبار اليومية، يقدم المخرج من حيث التكنيك أسلوب المسرح داخل المسرح فالمتلقي يحضر المسرحية هنا والآن والممثلون ينتقلون من مشهد لآخر بمنطق اللعب فتارة يقوم لالو الصغير بدور الأب ويكون الكبير هو الابن والعكس صحيح، ويتم تبادل الأدوار على مدار المسرحية ويقوم أحيانا الاستبدال بأن تقوم احدي الممثلات بدور الرجل ليقوم الممثل الشاب بدور الأنثى فالاضطراب والقلق لا يمكنه التفريق بين النوع بل يحدث

الازدواجية قانون او معيار غير منصف ومجحف أيضاً، بحيث يعتمد على تنفيذ قانون ما من قبل مجموعة دون الأخرى ويكون التحيز دائماً سيد الموقف، والمخرج اذاً يقدم دلالة ضمنية توحى بعدم الانصاف والتحيز لأحد دون الآخر مما يكرس لحالة من عدم التوازن في مجتمع العرض، ومن خلال الأداء التمثيلي يبرز معنى الازدواجية من خلال فردين أو اثنين غير متمثلين وهم الذات والآخر حيث الذات الداخلية الأكثر سرية والتي تعمل على الاخفاء لك امام ذاتك تجنباً للوم نفسك والخوف منها، بينما يعمل العرض على الكشف للشخصيات امام ذاتها وامام الآخر ويكون هذا الآخر هو الموضوع الذي يخضع للوم والتهديد ومع كل هذا فإن الآخر في هذه الحالة يكون وسيلة للنجوى والبوح ومحاولة للهروب من الذات، وقد نفترض أن الذات هي الشخصيات كبيرة وان

تتعري فيه جميع الأمراض النفسية والاجتماعية والأسرية، فالعرض يقدم لك الخلطة والوصفة المؤكدة لصناعة انسان هش مجوف من الداخل يحمل عقد طفولته إرثاً على كتفه، ويمكن أيضاً أن تراه من الزاوية السياسية وتلك الحالة من الصراع الدائم بين الأنظمة السابقة والحالية أو بين الشباب والكبار، أنظر الي العرض من الزاوية التي تفضل فالعرض يحتمل التفسيرات المختلفة.

يجعل المخرج صبحي يوسف من الجمهور مشاركاً في العرض لكنه مشاركاً من نوع آخر فلا يشارك الجمهور بالفعل بل انه غير قادر سوى على التصفيق الذي قد يوقف الحدث بضع ثواني، او قد يكون الجمهور مشاركاً كفعل الانعكاس يري نفسه في الاب أو الام التي تري أن حملها وانجابها هؤلاء الأطفال كان حملاً ثقيلاً على حياتها ولذلك هي دائماً التعبير عن رفضها لأبنائها، او قد يري الجمهور في نفسه انعكاساً للأبناء المقهورين أو للأب القاسي الذي ينهر ويضرب الأبناء على الدوام، ويتم التأكيد على ذلك من خلال استخدام الممثلين المرأة وتركيزهم على الجمهور في بعض لحظات العرض، ومن الضروري التأكيد على أن الديكور لـ"سماح نبيل" جعل من الجمهور مشاركاً ضمناً في العرض الذي يقدم في منتصف فضاء قاعة صلاح عبد الصبور بالطليعة، هذا الى جوار ان الأزياء والتي تكونت من ملابس للنوم موحدة الشكل والتكوين وهي عبارة عن بيجامات مخططة بالطول وكأنهم نماذج متطابقة رجال ونساء، بالإضافة الى الموتيفات التي يتم استخدامها عند الحاجة ضمن سياق الألعاب المسرحية المختلفة في العرض ولعبة تبادل الأدوار، أما الإضاءة من تصميم "إبراهيم الفرن" عبرت تماماً عن الحالة الدرامية للعرض وتقلباته المختلفة وساهمت بشكل واضح في التأكيد على المعاني المختلفة التي أراد المخرج ايصالها للجمهور، هذا الى جوار أن عنصر الابتكار في الإضاءة أضفى بعداً درامياً موازياً للعرض يساند اللحظات الإنسانية الخاصة بالشخصيات ويتفاعل مع احساساتها المختلفة، ويندمج بشكل واضح مع الموتيفات المستخدمة في العرض فيضفي بعداً جديداً وزاوية رؤية تدعو للتأمل، أما الأشعار فهي لـ"عوض بدوي" ولم تكن دخيلة على العرض ونصه وإنما بدت ضمن نسيجه الدرامي فعبرت عن اللحظة الآتية والحالة العامة للشخصيات، أما الموسيقى والألحان لـ"محمد حمدي رؤوف" عبرت عن اللحظات الدرامية الأكثر حساسية في العرض، وفي بعض اللحظات اتخذت إيقاعاً يشبه النواح والعديد وكأنها تترى لحال ابطال العرض، أما مساعدو الإخراج هم "ملياء جعفر، أحمد علاء، محمد مسعد، المخرج المنفذ وليد الزرقاني" وبدي جهودهم واضح في العرض.

ليلة القتل من العروض التي تتوافق فيها العناصر المسرحية لتعبر عن حالة فنية مُغايرة تدعو للتأمل.



القلق والذي يعد استجابة نفسية تكيفية وسلوكية حادة بيولوجياً لحدث مثير نوعي ومحدد ويشعر الفرد انه مضطر للفعل كما تبدأ شخصيات المسرحية لعبتها اليومية وسردها حكايتها فهم يشعرون كمتلقي مدي اضطرارهم للقيام بفعل التمثيل لأنهم خائفين من شيء ما، فالخوف دعوة للفعل سواء مواجهة او هروب، في مسرحية ليلة القتل يتم الانتقال بين عدد كبير من المشاهد " مشهد الزواج الذي نري فيه سيطرة الام على الابن وتحكمها في حياته من الليلة الأولى، ومشهد الأب الصارم المعتز على الدوام والذي ينظر الى أبنائه نظرة دونية، ومشهد الجيران المتطفلين والمتنهكين لخصوصية جيرانهم، ومشهد المحكمة والذي تتجلى فيه هشاشة القانون وطفوليته فالمخرج يجعل الممثلين للقانون يحملون مطرقة بلاستيكية من لعب الأطفال تأكيداً على طفولية اللعبة، الى جوار أن الروب الذي ترتديه الشخصيات يوضع عليه شال به ألعاب أطفال". يمكنك في هذا العرض أن تري عالم مُغاير

للجميع، و القلق حالة وجدانية نشعر بها بأنفسنا وتعاودنا مرة تلو الأخرى، وهو ما يبرزه المخرج صبحي يوسف عبر الانتقالات المختلفة في المسرحية، والقلق واحد من الانفعالات السلبية الرئيسية، التي تشمل كذلك كلا من الغضب والحزن والاشمزاز وغيرها من الانفعالات التي تقدمها الشخصيات في المسرحية، والقلق يشير إلى حالة نفسية يكون فيها شعور الفرد بالاضطراب والانزعاج نابغاً من ظروف غامضة، أي أن القلق يشير إلى مشاعر عامة من الاضطراب والكدر بشأن أمر غير محدد وشائع وغير مؤكد وقد يكون صورة مشوهة من التهديد أو الخطر، وبسبب الطبيعة الغامضة لمثيرات القلق ومحفزاته فإن الشخص يكون متذبذباً في الكيفية التي يسلك بها لأن طبيعة الخطر ومصدره مبهمان فشخصيات المسرحية ليسوا أطفالاً يخافون الأب والأم بوصفهم مصدر للسلطة، وإنما هم شخصيات عاقلة ولكنهم يهابون شخصيتي الأب والأم والذين لم يعد لهم وجود فعلى في الواقع، والخوف نقض



# مسرح الروبوت..

## المستقبل والطموح



أحمد محمد الشريف

لا جدال أن استخدام أجهزة الروبوت قد انتشر كثيرا في كل مناحي الحياة في عصرنا الحالي، فصار سمة أساسية له لا غنى عنها، سواء في مجالات الصناعة أو في المنازل والمتاحف والمستشفيات والمدارس والطرق والجيش والفضاء والتلفزيون والأفلام والمتنزهات وأيضاً في المسرح. نحن على أعتاب ما أطلق عليه «هانز مورافيك»، عالم المستقبل الشهير وباحث الروبوتات والذكاء الاصطناعي، «عصر الروبوتات». في ورقته البحثية عام 1993م، فقد تنبأ مورافيك بمستقبل تنتقل فيه الروبوتات من كونها عبيداً بدائين ذوي تفكير حربي إلى كيانات «تتعلم مثل الثدييات، وتضع نموذجاً لعالمها مثل الرئيسيات، وفي النهاية تفكر مثل البشر». وإذا كان هذا الإعلان ربما بدا وكأنه مادة خيال علمي في نهاية القرن الماضي، فإن التطورات في مجال الروبوتات في القرن الحادي والعشرين تجعله يبدو الآن يبدو حقيقة واقعة.

وقد ظهرت الشخصيات الروبوتية لأول مرة على مراحل درامية في القرن العشرين، لكنها كانت دائماً تؤدي من قبل ممثلين بشريين. لكن الروبوتات لم تؤد نفسها أبداً.

شهد عرض مسرحية (Rossumovi Univerzálni Roboti) وهي مسرحية من الخيال العلمي للكاتب التشيكي / كاريل شابيك (Karel Čapek) بداية ميلاد الروبوت بشكل مثير في عام حيث تم نشره، ثم تم عرضه لأول مرة في عام 1921م، كانت هذه هي المسرحية التي صاغت كلمة «روبوت» على وجه الخصوص. تدور أحداث هذه المسرحية في مصنع يصنع أشخاصاً اصطناعيين، يطلق عليهم الروبوتات، من مادة عضوية اصطناعية. هم كائنات حية من لحم ودم اصطناعيين وليس آلات. يبدو أنهم سعداء بالعمل مع البشر في البداية، لكن تمرد الروبوتات يؤدي إلى انقراض الجنس البشري.

وفي وقت لاحق من هذا القرن، بدأت شخصيات الروبوت بالظهور مرة أخرى على مراحل بشكل متكرر (في الغرب، على الأقل). ومع ذلك، في كل هذه الأعمال، قام الممثلون البشريون بأداء شخصيات الروبوت. اليوم، تقوم الروبوتات بشكل متزايد بأداء نسخ شخصية من نفسها.

لم يكن حتى وقت متأخر من هذا القرن بدأت شخصيات الروبوت في الظهور مرة أخرى على المسارح الغربية بأي شك في المسرحيات، بما في ذلك مسرحية «من الآن فصاعداً» (Henceforward) عام 1987م، للكاتب والمخرج المسرحي الإنجليزي الشهير / آلان أيكبورن (Alan Ayckbourn)، وهي مسرحية كوميدية ممزوجة بالخيال العلمي. حملت تنبؤاً صادقا بما يحدث الآن، وتدور حول ملحن مهووس

150 عاماً؛ ماذا سيحدث لنا اجتماعياً؟ هل يمكن للحب البقاء على قيد الحياة كل هذا الوقت؟ هل يمكنك الاستمرار في الحب الأعمى لفترة طويلة؟ بعض الناس لا يستطيعون حتى الاستمرار 10 سنوات، لذا فهذه مشكلة تنتظر الحدوث؟ فالعصر الحديث جعل لبعض الناس يعيشون بمفصل صناعي أو يد أو قدم أو أي شيء من أجسامهم، «ولكن ماذا عن الدماغ؟» هي مسألة وقت فقط، قبل أن يتعلم شخص ما كيفية تنزيل عقلك على شريحة صغيرة ويقول، «ها أنت ذا، هذه هي شخصيتك على شريحة». إذن ماذا أنت إذن؟ هل أنت android، حيث تم استبدال كل شيء بعد ذلك؟ هل هناك فرق إذن بين الذكاء الاصطناعي والبشر؟ إنه تخمين مثير للاهتمام وتستكشف المسرحية ذلك. هذا بالإضافة إلى بعض الأعمال الهامة - مسرحيات الخيال العلمي والمسرحيات الموسيقية، مثل Return to the Forbidden Planet (التي فازت بجائزة Olivier في 1989 و 1990 عن أفضل موسيقى جديدة، وأعاد العرض في المملكة المتحدة في 2015).

ومع ذلك، في كل هذه الأعمال، بشكل حاسم، قام الممثلون البشريون بأداء شخصيات الروبوت؛ الروبوتات لم تؤد نفسها أبداً. إن ممارسة الروبوتات التي تقوم بنفسها بالأداء على خشبة المسرح هي ممارسة حديثة بشكل ملحوظ.

شهد القرن الحادي والعشرون الكتاب المسرحيين وصناع المسرح الذين بدأوا في الاستجابة للاقتراح التكنولوجي الاجتماعي والتاريخي للروبوتات. في عام 2006، قامت شركة Les Freres Corbusier بنيويورك، بإنتاج

مسرحية إليزابيث ميريويدر Heddatron في نيويورك. وهي مسرحية مأخوذة عن رائعة هنريك إبسن (هيدا جابلر)، ويعتقد أن Heddatron كانت هي أول مسرحية تعرض

توقف عن التلحين بعد انفصاله عن زوجته فيلجاً لحيلة الاستعانة بخطيبته أو مرافقة عبارة عن روبوت ليثير غيرة طليقته أو شفقتها لتعود إليه، وقد قام ببرمجة هذه الخطيبة الروبوت بجميع الأصوات والمشاعر التي يمكن أن تكون مصدر إلهامه ليتمكن من العودة إلى التلحين والموسيقى. في البداية قد يجد بعض الراحة في ذلك، كما تبدو السيدة الروبوت كربة منزل أو خادمة أطفال جيدة لكن مع مرور الوقت تظهر الأعطال والنواقص من خلال مواقف كوميدية، وخصوصاً العرض أنه يتم الكشف عن نواقص بشرية جنباً إلى جنب مع التكنولوجيا الفاشلة وتبدأ الأعطال في الظهور في الروبوت والإنسان على حد سواء.

ثم في مسرحية أخرى «إمكانات هزلية» Comic Potential)) لـ / آلان أيكبورن أيضاً، والتي أنتجت عام 1999م، وهي مسرحية كوميدية وخيال علمي رومانسية تم تجهيز لها في استوديو تلفزيوني في المستقبل المنظور، عندما حلت أجهزة androids منخفضة التكلفة (المعروفة باسم «Actoids») محل الممثلين إلى حد كبير. وقد اعتمد فيها أيضاً على أخطاء الروبوت في خلق الكوميديا إلى حد كبير في محاولة لتوضيح الخصائص التي تميز البشر عن الروبوت.

وبعدها في عام 2012م عرض آلان أيكبورن مسرحيته «مفاجآت» (Surprises)، والتي تشكلت من ثلاث روايات متشابكة تدور أحداثها في المستقبل القريب حيث عزز التقدم الطبي طول العمر. عندما يكون من الممكن العيش حتى 200 عام، ما هو تأثير ذلك على الحب؟ حيث أن العديد من الشخصيات في هذه المسرحيات ليست بشرية، سواء أكانت من نوع أندرويد أو إبداعات ثلاثية الأبعاد افتراضية. فالفكرة تتحدث عن ما يحدث إذا كنا جميعاً نعيش حتى

قام الروبوت «Myon» ببطولة هذه العرض (المستوحى من المسرحية الموسيقية، سيدتي الجميلة، ومسرحية جورج برنارد شو : بجماليون)، وهو روبوت تعليمي مستقل تم تغذيته بالمشاعر والأداء وتعليمه ليصبح أكثر إنسانية وفهم المسرح من موضوعات الأداء. أكثر ما يلفت الانتباه في هذا «الأوبرا» المدهش هو حقيقة أن أداء «Myon» كان خاص به، حيث كان غالباً هو الأول من نوعه: إنسان آلي يمكنه أن يرتجل وذو أداء مستقل (على عكس أن يكون مجرد دمية ميكانيكية).

وفي السنوات الأخيرة ازداد العمل على استخدام الروبوت في عروض عديدة وزادت الفرق المنتجة لمسرح الروبوت، منها على سبيل المثال : مسرحية «سبيلين» وتدور قصتها عن صانع روبوتات يصنع إنساناً آلياً ليؤنس زوجته بعد أن يموت، وهي لفرقة «بايلاين المسرحية» ومقرها كورنوال، والتي عملت مع شركة الروبوتات «إنجنيرد أرتس»، وقدمت العرض في أرجاء إنجلترا. وهي للكاتب والمخرج/ جون ويلتش. وفيها تتحدث البطة البشرية مع الإنسان الآلي بل وتقوم بتقبيله. وفي المقابل يرد عليها الإنسان الآلي بعرض تعبير الوجه وتحريك يديه.

وفي مسرحية «Bot&Human» التي قدمها طلاب مدرسة نانسي للهندسة في مهرجان أفينيون الفرنسي عام 2022م، يأخذ الروبوت «Pepper» دور البطولة. وتمزج المسرحية بين العمل الفني وبرمجة الروبوت، وتدور أحداثها حول شركة روبوتات تقرر استدعاء جميع النسخ بسبب مشكلة تقنية، لكن أحد المالكين يتجاهل الاستدعاء ويحتفظ بالروبوت لمواصلة مهامه اليومية، ومع الوقت يتحكم الروبوت في حياته، ويحدد له موعد عودته للمنزل، ويفرض عليه تناول الطعام الصحي، وعدم مقابلة صديقه كثيراً.

وتظل فكرة توظيف الروبوت في المسرح هي فكرة تجريبية في محالو لاستغلال الذكاء الاصطناعي في الأداء على خشبة المسرح. وأيضاً في الكتابة للمسرح أحياناً والتي دخلت حديثاً في هذا النطاق عن طريق تغذية الشبكات العصبية للروبوت بنماذج معينة من الدراما: مثل مسرحيات تشيخوف، أو مسرحيات بيكيت أو نصوص الأوبرا، حيث يتم اختبار نماذج مختلفة بناءً على هذه النصوص من خلال شبكات عصبية مختلفة وطرق أو طرق إدخال نصية مختلفة لتدريب الشبكات العصبية للحصول أفضل «مسرحية» ثم يجتمع في المسرح مع الروبوتات والروبوتات والجهات الفاعلة البشرية فقط أو مع الممثلين البشريين واللواحق الآلية. وهذا من شأنه أن يوجه الممثلين ليس فقط بالكلمات، ولكن أيضاً في الحركة المسرحية والعواطف والأنشطة الأخرى.

وتبقى دائماً الأسئلة التي تحتاج إلى إجابات: ما هي الآثار المترتبة على المسرحيات والمسرحيات التي تؤدي فيها الروبوتات أدواراً وهويات وشخصيات معينة؟ ماذا قد يعني وجودهم؟ ما هي أنواع الضغط التي قد يمارسونها على معتقداتنا التقليدية حول الدراما والمسرح وحتى أنفسنا كبشر؟ كشخصيات وفنانين، تضع الروبوتات مرآة للشكل البشري وتحثنا على الشك في أنفسنا. يجعلوننا نتساءل: ما هو الفكر؟ هل يمكن للروبوتات أن تفكر؟ هل يعتقد البشر؟ ماذا يعني أن تكون على قيد الحياة؟ وعندما يجد الروبوت شكلاً شبيهاً بالبشر، يصبح السؤال أكثر تحدياً: هل يمكن للروبوت أن يصبح إنساناً؟



وكان في عام 2009م عرضت (Les Voyages Extraordinaire) في مسرح بارناي في سويسرا مسرحية «الروبوتات» وهي خالية من الكلمات، وكتبها وأخرجها/ كريستيان دينيسارت، وشارك في المسرحية ممثلين بشريين وثلاثة روبوتات، بما في ذلك روبوت شبيه بالبشر يمتاز برشاقة وسهولة الحركة بداخله الجزء العلوي من الجسم، ينتج عنه بعض التأثيرات الخارقة حقاً. هناك العديد من المسرحيات التي تتميز بشخصيات روبوت يؤديها ممثلون بشريون مثل مسرحية «الوادي الخارق». من قبل وهي من إنتاج شركة «Superbolt Theatre» في عام 2013م التي ذكرناها في «Company». هذه المسرحية هي تدور حول قصة حب بين أنثى روبوت ورجل بشري. وعرضت أيضاً في 2016م لأطفال المدارس في النرويج.

في يونيو ويوليو 2015م، تم تقديم عرض (My Square Lady) في أوبرا برلين (Komische Oper Berlin). حيث

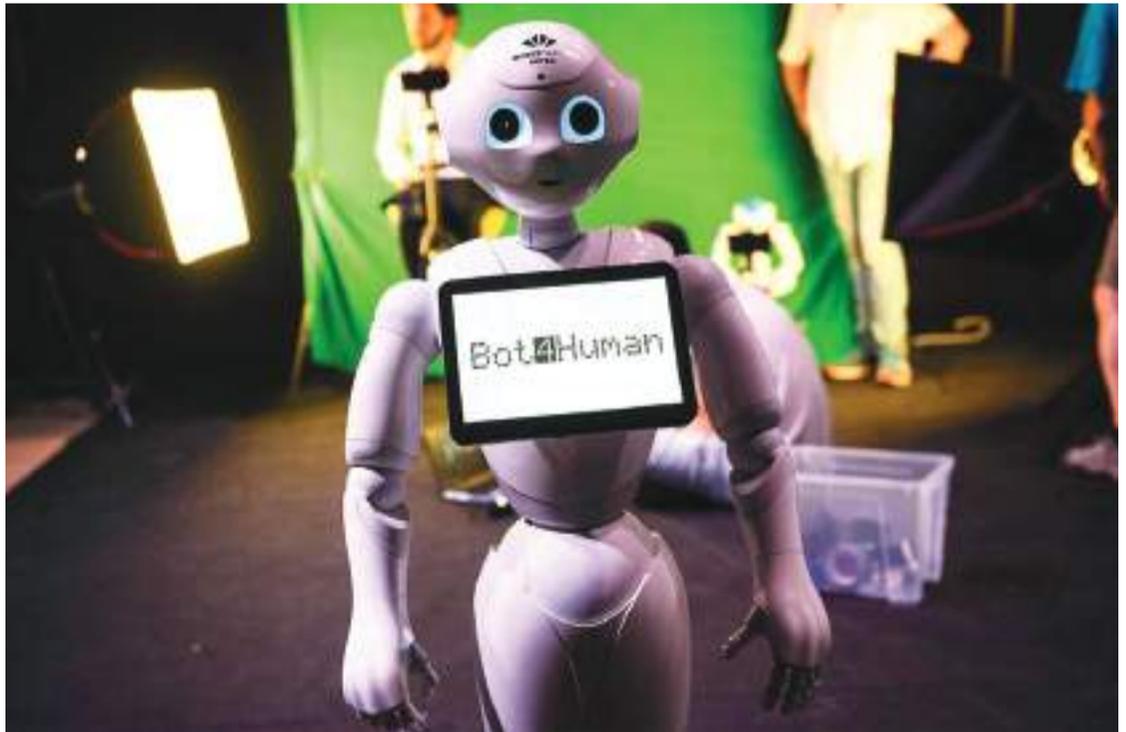
روبوتات على خشبة المسرح تؤدي شخصيات روبوتية. منذ أول إنتاج لها في بروودواي، قدمت Heddatron عدة عروض مختلفة في أمريكا الشمالية، بإنتاج شركات إنتاج أخرى (بما في ذلك شركة Sideshow Theatre Company) وفي أعقابها تبعتها مجموعة من المسرحيات الأخرى التي تضم روبوتات تؤدي شخصيات روبوتية. من هذه العروض:

تم تقديم عرض «الوادي الخارق أو وادي الغرائب» (The Uncanny Valley) للمصمم/ Francesca Talenti في أكتوبر 2013م في Swain Hall، UNC، ومرة أخرى في يوليو وأكتوبر 2014م في The Brick Theatre، نيويورك. وكان في هذا العرض من بين الشخصيات الدرامية في المسرحية، فنان روبوت حقيقي يسمى RoboThespian (من إنتاج شركة Engineered Arts في كورنوال بالمملكة المتحدة) وهو نفس نموذج الروبوت الذي استمر في الأداء في مركز «كوبرنيكوس» للعلوم في «وارسو» في عدد من المسرحيات القصيرة التي تستند إلى أعمال كتاب مثل: هانز كريستيان أندرسون، ومؤلف الخيال العلمي البولندي/ ستانيسلاف ليم.

في هذه الأثناء، أجرى الأكاديمي والفيلسوف/ ديفيد ز. سالتر تجارب على الإمكانيات الأدائية لروبوت روبوت داروين- OP (روبوت مجسم ديناميكي ذو ذكاء - منصة مفتوحة- عبارة عن روبوت متطورة للإنسان، طولها 3 كجم، وطولها 46 سم)، من خلال توظيف الكوميديا دي لارتي لابنتكار مسرحية كوميدية روبوتية، في عام 2012م.

في عام 2012م، قام فريق «Free Theatre Christchurch» (وهي فرقة المسرح الحر بنيوزلاند وقد تم إنشاؤها عن طريق بيتر فالكينبرج عام 1979م وتعتمد على التجريب في الأداء)، بالتعاون مع HIT Lab NZ (جامعة كانتربري)، بأداء عرض (I Sing the Body Electric)، مأخوذاً عن أسطورة دون جوان، وألقى اثنين من روبوتات NAO على خشبة المسرح في مسرحية تبرز الجنس وأدائه، فضلاً عن الرغبة البشرية النهم في تطوير التكنولوجيا.

في خريف عام 2013م، قامت شركة مسرح Swallow-a- Bicycle في كالجاري بكندا، بتقديم مسرحيتها، (مسرح I-ROBOT)، مأخوذاً من شعر جيسون كريستي (I-ROBOT Poetry).



## «المطبخ»..

### عمق الفكرة وبساطة الطرح والتناول



❖ نور الهدى عبد المنعم

من العروض التي شاركت في المهرجان القومي للمسرح في دورته الأخيرة (١٥) وأراها مهمة جداً، وتستحق إلقاء الضوء عليها، بل أنني أتمنى أن يتم تقديمه للجمهور، هو عرض «المطبخ» لفرقة (١+١) والذي شارك في المهرجان في إطار العروض الحرة والمستقلة، تأليف وإخراج محمد عادل، بطولة لبنى المنسي، ليلة مجدي، أحمد شكري، أحمد عادل.

«هل يضر الشاه سلخها بعد ذبحها» هذه العبارة هي مفتاح شخصية بطلة العرض التي تجسدها «لبنى المنسي»، فهي لم تذبح فحسب بل هي ممزقة تماماً مثل أوراقها التي تكتب عليها هذه المشاعر الممزقة، فانتهكت طفولتها في ظل أسرة تفرق بين الولد والبنات في التعامل بين أب قاس وأم سلبية تضمد جراح البنات الناتجة عن عنف الأب مع تبرير هذا العنف، وعم يرتكب معها أبشع جريمة «زنى المحارم» فيعتدي عليها أثناء نومها تاركاً آثار عنفه على جسدها، وأخ مدلل يحي عن علاقاته ومغامراته من دون خجل أمام الأم والأخت يجسد شخصيته «أحمد عادل»، تعتقد أن زواجها وانتقالها إلى بيت آخر سيجعلها تحيا حياة أفضل، لكنها تقع في براثن رجل أناني لا يهتم بشئ سوى الطعام والجنس يجسد شخصيته «أحمد شكري»، يتعامل معها باعتبارها أداة لتوفير احتياجاته فحسب، على الرغم من كونه يعاني من مشكلات تجعله غير قادر على إسعادها أو حتى إسعاد نفسه، فهو دائم التعنيف لها واتهامها بالبرود، وهي دائماً ما تضطر للإستسلام له بعد فشل محاولاتها في الهروب من هذه اللحظات المؤلمة بالنسبة، فتخبئ تحت الأريكة أو في المطبخ التي تقضي به معظم الوقت فهو المكان المحبب لها، بينما تكره اللوج إلى غرفة النوم التي تعتبرها مكان التعذيب.

في الوقت نفسه لا تعترض على أي شئ فتتعامل معه بلا مبالاة وهدوء مستفز لدرجة أنه أحضر فتاة ليل إلى فراشها تجسد شخصيتها «ليلة مجدي»، ولم تعترض بل أقامت علاقة مع هذه الفتاة لدرجة أنها أصبحت تحضر لزيارتها أثناء وجوده في العمل، بل وتتهرب منه هي الأخرى بسبب أنانيته في هذه العلاقة غير المتكافئة على

الرغم من كثرة المال الذي يدفعه لها مقابل بخله الشديد مع زوجته، كما أنها تعاطفت مع هذه الزوجة المقهورة فنجحت في جعلها تتمرد على هذه الحياة وتقرر أن تخرج منها بالهدوء نفسه الذي عاشته بها. لم تقتصر شخصيات العرض على هذا الثلاثي، بل يوجد شخص رابع هو شقيق الزوجة الذي يتظاهر بالحب والاهتمام المتمثل في زيارته لها وهداياها، لكنه حين يطالب الزوج بحسن معاملتها ويرد عليه بفجاجة من أمن العقاب فأساء الأدب مهدداً إياه بأن يأخذها معه، فلم يكتف بخروجه من المنزل تاركاً شقيقته في الجحيم الذي تعيش فيه فحسب بل أخذ هداياها معه.

يحتسب للعرض تناوله لقضية غاية في الأهمية هي «العنف ضد المرأة» بالهدوء نفسه الذي تطرح به، فلم يستخدم مفردات مثل «فيمانست، النسوية، حقوق المرأة» كلمة العنف نفسها لم تذكر ولا مرة أثناء العرض، ولا أية مفردة من المفردات التي تستخدم في الترويج للقضية، ولم يستخدم الصوت المرتفع ولا الموسيقى الصاخبة والإضاءة الساخنة، بل أنه نجح في توظيف وتكامل كل مفردات العمل في إحداث رتابة وملل وبرود وهو ما يشكل طبيعة هذه العلاقة، بل أنه نجح أكثر في عدم تسريب هذا الملل للمتلقي بل انه حافظ على استمرار شعوره بالدهشة طوال زمن العرض.

إضاءة أبو بكر الشريف زرقاء باردة، موسيقى معتز الأدهم لجائزة أفضل موسيقى.

هذا العرض الذي يتسم بالبساطة في كل مفرداته وعمق ما يقدمه من قضية ودلالات وأسلوب طرح، يثبت أن لدينا مواهب حقيقية لا زالت لم تأخذ فرصها، وأن بعض الهواة أكثر احترافية من المحترفين، وأن الفن الحقيقي لا يحتاج إلى ميزانيات ضخمة. جدير بالذكر أن العرض رشح لسبعة جوائز بالمهرجان القومي للمسرح، وحاز على خمسة وهي أفضل ثاني عرض بالمهرجان، أفضل مخرج صاعد لمحمد عادل، أفضل مؤلف مسرحي لمحمد عادل، أفضل ممثلة صاعدة لبنى المنسي، وأفضل إضاءة أبو بكر الشريف، بالإضافة إلى ترشح ليلة مجدي لجائزة أفضل ممثلة دور ثان، وترشح معتز الأدهم لجائزة أفضل موسيقى.



## بيتر بروك..

### الفعل والأثر

بها إلى عالم اليوم". مع منتصف خمسينات القرن الماضي أخذ وعيه المسرحي المضاد للساند يتبلور تدريجياً؛ كان حجر أساس هذا التحول عرضه « تيتوس أندرونيكوس » لصالح شركة شكسبير الملكية، الذي مثل علامة فارقة في تاريخ المسرح؛ حيث قام بتجريب رؤى إخراجية معاصرة لشخصيات شكسبير. واصل بروك تجريب أفكاره من خلال العمل في نيويورك (أوبرا متروبوليتان)، وفي باريس، حيث أخرج في ١٩٥٦ « قطة على سطح صفيح ساخن » بقلم تينيسي ويليامز، « منظر من الجسر » لآرثر ميلر، وفي عام ١٩٦٠ « الشرفة » لجان جوني.

استقرّ به المقام بداية الستينات في إنجلترا بعد أن أصبح مسؤولاً عن الإشراف على شركة رويال شكسبير. فترة واصل خلالها بروك نحت منهجه المسرحي، وأقام تمثلات جديدة لرؤيته، خاصة بعد أن تغذى على كتابات رواد الحداثة المسرحية: الروسي مايرهولد، والإنجليزي جوردون كريج، وقبل كل شيء الفرنسي أنطونين أرتو ومسرحه القاسي إلى جانب الاستحداثات الجديدة في تلك السنوات، لا سيما أبحاث المسرح الحي والبولندي جيرزي غروتوفسكي، التي انفصلت بشكل نهائي عن المسرح

الممارسة أنتجت مربعات فعل جديدة في الفعل المسرحي وعلى مستوى التجديد في المعطى الركحي.

كان منذ صغره متعلقاً بالصورة والسينما التي كان يريد التخصص بها دراسياً، أمام عديد الصعوبات منها وضع إنجلترا في تلك الفترة ورفض العائلة... دخل جامعة أكسفورد ليختص في الأدب الروسي. لم يتلق تعليماً أو تدريباً مسرحياً؛ ولكنه كان شغوفاً وطموحاً وكثير الاطلاع على أعماله شكسبير. هذه الرغبة أهلتة ليقوم بأول إنتاج مسرحي له وهو في سن ٢١ سنة عبر Love's Labour's Lost، لشكسبير وفي سن ٢٢ وقّع مع « روميو وجولييت » أول عرض له في معبد « شكسبير » في ستراتفورد أبون آفون. في الثالثة والعشرين من عمره، تم تعيينه مديراً للإنتاج في دار الأوبرا الملكية في كوفنت جاردن. كان بإمكان بيتر بروك أن يستمر على هذا النحو دون قلق، في كل من المؤسسة والمسرح التجاري؛ لكن رؤيته المتجددة للمسرح جعلته يصطدم بعادات المؤسسة التقليدية ليغادر بعد أشهر، وقال في كتابه خيوط الزمن: « إنني دخلتها بهدف واحد يتلخص في إعطاء تلك المؤسسة قديمة الطراز سلسلة من الصدمات تهزها وتلقي



حامد محضاوي  
- تونس

توفي السبت ٢ يونيو/جويلية ٢٠٢٢ في العاصمة الفرنسية باريس المسرحي العالمي « بيتر بروك » عن عمر يناهز ٩٧ سنة بعد تعرضه لوعكة صحية. برحيله ينطفئ لقب « أفضل مخرج على قيد الحياة » - كان يوسم به بروك - لتبقى تجربته رصيذاً للفاعلين المسرحيين في كل أرجاء العالم. ولد بيتر بروك بلندن في آذار/مارس ١٩٢٥ لعائلة من أصول روسية. درس في أكسفورد، ولم يتخصص في المسرح دراسياً. شغفه بالفن الرابع انطلق مبكراً في العشرينيات من عمره. تواصلت التجربة بين بريطانيا وفرنسا لينحت مسيرة زاخرة أهلتة ليكون أحد أهم صنّاع الفرجة المسرحية - إن لم نقل أهم - في العالم، باعتبار تنوع مآلات اشتغاله؛ تأليفاً، إخراجاً، تمثيلاً، بحثاً... هذه



«من المعلوم أن المسرح الأنثروبولوجي يهتم بالمقدس والبدائي والسحري والطقوسي والميتافيزيقي بعد أن أصيب المسرح الغربي بأزمة حادة تتمثل في هيمنة العقل والمادة والتقنية الرقمية؛ مما أدى بالنظام الرأسمالي الغربي إلى تدمير الإنسان عبر حروب كونية وأزمات اقتصادية واجتماعية خانقة، واستيلاء الإنسان وتحويله إلى أداة إنتاجية معلّبة بدون الاهتمام بذاته وروحه». أنشأ بروك مركزه الدولي للبحوث المسرحية المكوّن من

الجمهور، الذي لم يتعود على تلقي المفاجآت التجريبية الخارجة على النمط السائد في التعامل مع المسرحية، وأين؟ على المسرح الملكي في ستراتفورد مسقط رأس شكسبير». دخل بعدها تجربة جديدة صلب المسرح الأنثروبولوجي عبر رؤية تنطلق من التنوع الثقافي في العالم، والتي يعرفها «جميل حمداوي» في مقال صادر بتاريخ ١٠ آذار/مارس بموقع «ديوان العرب»:

الرسمي. في هذا السياق كان عرضه «مارصاد» بقلم «بيتر ويبس» سنة ١٩٦٤ محط إعجاب النقاد والمتفرجين في نيويورك ولندن، سنة ١٩٦٦ أثار عرضه الحدث «الولايات المتحدة» ضجة في أوروبا بعد استهجانه الحرب الأمريكية على فيتنام، جرّب خلاله نظريته لمسرح المواجهة واعتماد منهج المسرح التليفقي الذي يجمع بين مختلف المدارس المسرحية والنظريات وتقنيات إعداد الممثل. قال عن تلك التجربة: «كنت مشغولاً بهذه الصور التي أحببتها كثيراً، وشعرت أكثر فأكثر أنه في قلب المسرح، هناك شيء واحد فقط، وهو الإنسان، وبالتالي الممثل». في مقابلة أجريت في تشرين الثاني/نوفمبر ٢٠١٠. «بدأت في الاهتمام بالتطور الداخلي، في التقنيات القائمة على حركات الجسم، والتنفس، من أجل إبراز الإمكانيات الكاملة للشخص». عام ١٩٦٨ أصدر كتابه التنظيري «المساحة الفارغة» الذي أصبح مرجعاً هاماً في تاريخ المسرح. والذي يبدأ بهذه السطور الشهيرة: «يمكنني أن آخذ أي مساحة فارغة وأطلق عليها اسم المسرح. يعبر شخص ما هذه المساحة الفارغة بينما يراقبها شخص آخر، وهذا يكفي لبدء العمل المسرحي». وأضاف بيتر بروك في نوفمبر ٢٠١٠: «أردت حقاً أن أكسر الدرابزين، هذا الجدار الرابع غير المرئي الذي في المسرح، يقطع المسرح والقاعة. في نهاية الستينات وبعد ٤٠ نجاحاً مسرحياً عمل بإدارته فيها أعظم الممثلين، من لورانس أوليفيه إلى أورسون ويلز، قال بروك أنه «استنفذ إمكانيات المسرح التقليدي» كان عرضه «حلم ليلة منتصف الصيف»، عام ١٩٧٠ آخر عرض له على المسرح الرسمي الأنجلزي، وكان عرضاً استثنائياً في تاريخ المسرح. في ترجمة الدكتور «فاضل الجاف» لفصول من كتاب «مسرح لندن» للكاتب السويدي بلوم المنشورة بمجلة الفرجة يقول: «أعتبر العرض نقطة تحوّل هامة في تاريخ فرقة شكسبير الملكية. في هذا العرض التجريبي، حطم بروك كل التقاليد المتعارف عليها في تقديم أعمال شكسبير، فلأول مرة أصبحت شخصيات شكسبير تخاطب الجمهور مباشرة، من خلال الأداء الجسدي للممثلين الذين أفلحوا في خلق جسور العلاقة مع المتفرجين.

كانت السينوغرافيا في حلم ليلة منتصف الصيف عبارة عن صندوق مكعب أبيض اللون وبابين في الخلفية، بدلا عن الغابة والأجواء الرومانسية المألوفة في طرق المعالجة التقليدية لإخراج المسرحية.

اختار بروك أن يكون العشاق أناساً عاديين ومضحكين ممن نألفهم في حياتنا اليومية. فالجمهور فوجئ بشخصيتي «تيتانا وأوبرون» وهما يلعبان دورهما على المراجيح البهلوانية حاملين على العصي أواني دؤارة، مثلهم كمثل لاعبي السيرك. مثل هذه الوسيلة وغيرها من الوسائل المستوحاة من تقاليد كوميديا ديلارتي سحر

(١٩٧٤) وهو من الأعمال الغير مشهورة لشكسبير، « لي إكس» (١٩٧٥) اقتباسا عن قصة لعالم الأنثروبولوجيا كولين تورنبول.

وعرض «UBB» (١٩٧٧) عن ألفريد جاري، «مقياس للقياس» (١٩٧٨) أحد الأعمال الكوميديا لشكسبير، وعرض «العظام» (١٩٧٩) لبروج ديوب، وعرض «مؤتمر الطيور» (١٩٧٩) مستوحى من القرن الثاني عشر للفارسي فريد الدين عطار، عرض «ماهاباراتا» (١٩٨٥) عن الأسطورة الهندية و«بستان الكرز» (١٩٨٩) عن أنطون تشيخوف. وعرض «ووزا ألبرت» (١٩٨٩)، «العاصفة» (١٩٩٠) عن شكسبير، «الرجل الذي» (١٩٩٣) عن بحث لطبيب الأعصاب أوليفر ساكس وعرض «من هناك؟» (١٩٩٥) وعرض «او، أيام مشمسة» (١٩٩٥)، «أنا الظاهرة» (١٩٩٨)، «البدلة» للكاتب الجنوب إفريقي كان تيمبا (١٩٩٩) وعرض

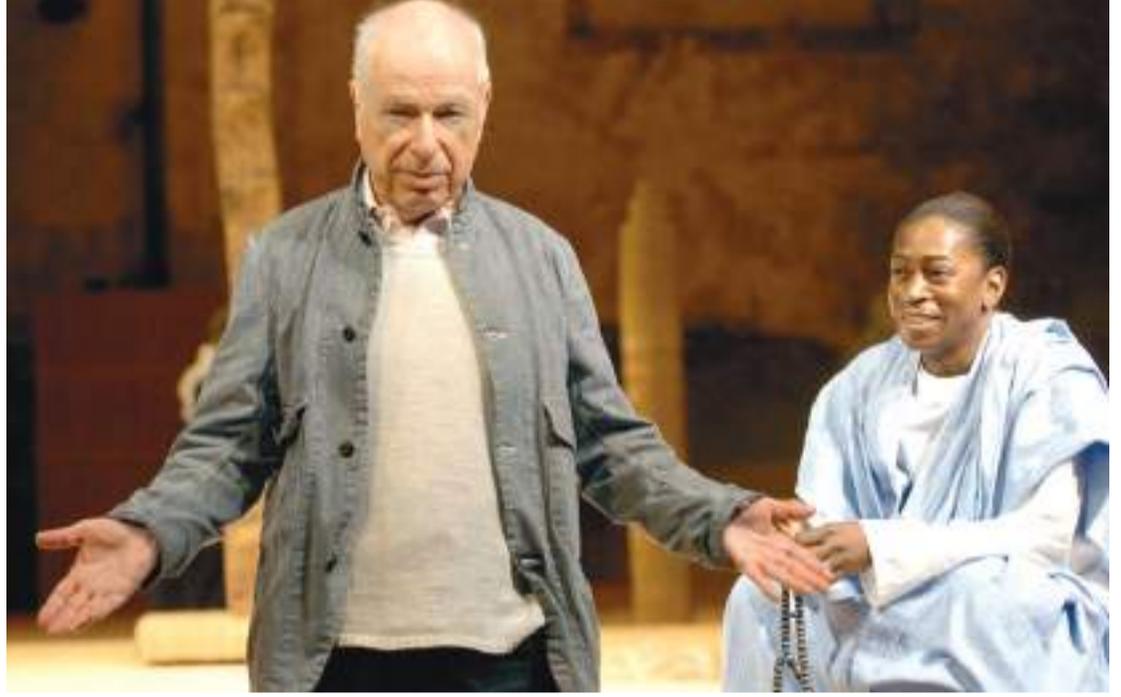
«تراجيديا هاملت» أداء الممثل الكوميدي الإنجليزي الجامايكي المولد أندريان ليستر (٢٠٠٠)، وعرض «بعيدا» للكاتب كاريل شرشل (٢٠٠٢) و«وفاة كريشنا» (٢٠٠٢)، «تيرنو بوكار» (٢٠٠٤) والمحقق الكبير عن دوستوفسكي (٢٠٠٥) «مات سيزوي بانزي» (٢٠٠٦) وعرض «شظايا» عن صاموئيل بيكيت (٢٠٠٧) وعرض «١٢ و١١» للكاتب المالي أمادو هاباتي با (٢٠٠٩).

بعد مسيرة ٣٥ سنة على رأس مسرح بوف دي نور تخلى بيتر بروك عن الإدارة بعد تقديم عرضه.

«الفلوت السحري» المقتبس عن موتسارت في شتاء ٢٠١٠ وواصل بعدها تقديم أعمال ضمن المسرح منها: وادي الدهشة ٢٠١٣ وساحة المعركة ٢٠١٥ والسجين ٢٠١٨. إلى جانب الأعمال المسرحية كان لبيتر بروك إنتاج متعدد للأوبريت: البوهيمي (١٩٤٨) وبوريس غودونوف (١٩٤٨) والسالومي (١٩٤٩)، زواج فيغارو ١٩٤٩ في كوفنت غاردن في لندن (المملكة المتحدة)، فاوست (١٩٥٣)، يوجين أونيجوين (١٩٥٧) في نيويورك متروبوليتان (الولايات المتحدة)، مأساة كارمن (١٩٨١) وانطباعات دي بيلياس (١٩٩٢) في مسرح بوف دي نور ودون جيوفاني (١٩٩٨) لمهرجان دايكس في بروفانس. هذا إلى جانب عدد من الكتب ومنها:

المساحة الفارغة (١٩٦٨)، والنقطة المتحولة (١٩٨٧)، الضجر هو الشيطان (١٩٩١)، ومع شكسبير (١٩٩٨)، ونسيان الوقت (٢٠٠٣) ومع جروتوفسكي (٢٠٠٩)، وقيمة التسامح (٢٠١٤). إلى جانب إخراج عدد من الأفلام.

الإحاطة بمنجز بيتر بروك تتطلب صفحات طويلة لا يسمح بها المجال. قامة إبداعية سمتها النشاط والبحث الدائم، مراحل متعددة شكّلت سيرة حياة دائمة للمسرح العالمي. بيتر بروك رحل جسدا لتبقى مسيرته واشتغالاته مجالات حيوية لأجيال مسرحية قادمة.



ثم ذهبنا والطاقم الأساسي مع توشي، الذي كان مستولا عن الموسيقى، ومع فيليب فيلاني فني الإضاءة إلى أفريقيا، وسافرنا عبر مالي وصولا إلى المكان الذي ولد ومات فيه تيرنو بوكار. التقطت خلال الرحلة أنا و(ماري-هيلين) بعض الصور وأفلام الفيديو وتجادنا الحديث عن مائة طريقة مختلفة للقيام بعملية التجهيز. وعندما بدأنا البروفات جربنا أرضيات صخرية وأخرى ترابية. ثم ذهبنا مع الفرقة للقيام بتقديم ورشة مسرحية في مدينة فاس المغربية. وخلال تواجدنا هناك قمنا بشراء حاجيات مختلفة مثل السجاجيد.

لقد رأيت في كل منطقة زرتها في مالي شيئا مميزا وهو سلم يستعمل في كل البيوت مصمم على شكل شجرة. وفي يوم من الأيام كنت أتجول في باريس شاهدت واحدا من تلك السلالم الأفريقية موضوعا على قاعدة وقد حول إلى شيء فني في متجر للتحف. دخلت المتجر واشتريته فوراً. كانت تلك نقطة البداية بأننا امتلكننا هذا الشيء. بدأنا بوضع التراب حوله، ثم وجدنا مفاراش القش أكثر ملاءمة، أفترحنا معا مسجدا وفي ذات الوقت صحراء. وله احساس الرمل أيضا.

خلال هذه السنوات الثلاث، تقدم بيتر بروك في تفكيره حول ماهية الفضاء المسرحي المشترك: كيف يتم إنشاء الارتباط مع المتفرج؟ كيف نتجنب الانقسام بين المكان المغلق للمسرح وبين الخارج والحياة والحياة الحقيقية؟ عام ١٩٧٤، أتاحت له إعادة اكتشاف «مسرح لي بوف دي نور»، الذي كان في حالة خراب بحي «La Chapelle» الشهير في باريس (١٠) الفرصة لتجميع جميع أبحاثه. قام بتبنيته والتعهد به حيث وجد فيه النطاق المكاني الذي يبحث عنه. انطلقت من هناك تجربته مع هذا المسرح لمدة طويلة احتوت عديد الأعمال الرائدة في المسرح العالمي. كانت الانطلاقة مع عرض «تيمون أثينا»

ممثلين من جميع أنحاء العالم، ظل بعضهم مثل البريطاني بروس مايرز والياباني يوشي أودا مخلصين حتى النهاية. لأكثر من ثلاث سنوات في أوائل السبعينيات، حاول بيتر بروك وفرقته أن يدوروا حول التفكير فيما يشكل الفضاء المسرحي المشترك والتواصل مع المتفرج، وتجنب الانفصال بين المسرح والواقع المعاش. لعبوا في كل مكان، فرنسا، الشرق الأوسط، أفريقيا، أمريكا، وخاصة حيث لا يذهب المسرح: مساكن المهاجرين في الضواحي، أنقاض برسيبوليس في إيران، في أعماق الصحراء وفي ساحات القرى في مالي ونيجيريا، على الحدود المكسيكية وفي محمية هندية، في شوارع برونكس وبروكلين، في مستشفى سانت آن في باريس، في المرائب ودور السينما المهجورة. قال الناقد المسرحي جون هيلبرن، الذي وثق هذه الرحلة في أكثر الكتب مبيعا: «كل يوم في قرية نائية كانوا يضعون بساطا ويخرجون عرضا بأحذية أو صندوق». لم يكن هناك نص أو لغة مشتركة.»

في حوار مع «مارغريت كوروينولد» الكاتبة في مجلة المسرح الأمريكي ٢٠٠٤ ردّ بروك على سؤال حول أسلوب الإخراج حول مسرحية تيرنو بوكار وهي أحد نتائج البحث خلال تلك المرحلة:

أعتقد ليس هناك شيء أكثر رداءة بالنسبة للمخرج، أو الممثل، أو المصمم، أو الموسيقي من أن يبدأ عمله بما يسمى مفهوم. ينبغي عليك أن تجد ما هو أكثر واقعية مع المضمون. في هذه الحالة الأمر بسيط يرجع ذلك لبحثنا المسرحي. في الواقع قبل عام من أول بروفة عقدنا ورشة في مدينة أفينيون، التي جاء منها غالبية طاقم التمثيل، قرأنا جميعا المخطوطة الأولى وتحدثنا عنها وعرفنا معا الموسيقى وكان ذلك هو مجرد استكشاف أولي، مكن (ماري-هيلين ستيني) من تغيير وتطوير ما كتبته أولا.

# الهجرة في المسرح

## في رساله ماجستير



محمود سعيد



ناقشت الباحثة أسماء محمد علي سليمان محمد قورة رسالتها للماجستير والمعنونه بالمعالجة الدرامية لقضية الهجرة في المسرح النوبي دراسة تحليلية لنماذج مختارة بجامعة الزقازيق كلية التربية النوعية .

وتكونت لجنه المناقشه. ا.د/ أحمد عبد الاله محمد بدوي  
أستاذ النقد الأدبي بالمعهد العالي للنقد الفني - أكاديمية  
الفنون - القاهرة

ا.د/ محمد إبراهيم أحمد شحبه  
أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية - أكاديمية  
الفنون - القاهرة

د/ شيماء فتحي عبد الصادق أستاذ الفنون المسرحية المساعد  
بقسم العلوم الاجتماعية والاعلام - كلية التربية النوعية  
- جامعة الزقازيق، د/ أمينة عامر بيومي مدرس الفنون  
المسرحية كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق.

اما عن الرسالة فلا يخفي علي احد ان فن المسرح يرتبط  
بالحياة اليومية ارتباطاً كبيراً من ناحية التعبير عن قضاياها  
ومشاكلها، فله دور مهم من خلال طرحه للعديد من القضايا  
التي تهم المجتمع وتشغل باله، حيث تمثل قضايا المجتمع  
مادة خصبة للكتاب المسرحيين، لذلك لا يمكن للعاملين  
بالمسرح أن يكونوا في عزلة عن الحياة المعاصرة والمشكلات  
الاجتماعية اليومية التي توجد في الحياة.

وتعد المسرحيات أشد قرباً للواقع عن طريق قدرتها على  
إعادة بناء الواقع بشكل درامي مصنوع، وما يمنحها فنية  
ويزيد حيويتها هي معالجتها للمشكلات المعاصرة وتدقيق  
البحث فيها، فيعبر المسرح عن القضايا الاجتماعية والواقعية  
والتاريخية، ويجسد ويترجم نصوصاً أدبية أمام المشاهدين  
باستخدام مزيج من الكلام، الإيماءات، الموسيقى، فهو انعكاس  
لقضايا اجتماعية وسياسية، لذلك فقد اتجه الكتاب للأخذ من  
الظواهر الإنسانية، فظهرت العديد من الأعمال المسرحية التي  
استقت أعمالها من الواقع.

تمثل قضية الهجرة قضية محورية، اهتم بها الكثير في مجال  
البحث الاجتماعي والأدبي إلى حدٍ سواء؛ لتأثيرها على الشكل  
الديمقراطي للسكان وتغيير خصائصهم الاجتماعية، فهي ظاهرة  
عالمية، حيث أن كثير من البلدان والدول تتعرض لها، بل إن  
هناك بعض الدول تعتبرها أداة مهمة للتنمية الاقتصادية  
ووسيلة نهضة ورفي البلاد

لذا شكلت قضية الهجرة في النوبة مصدراً فكرياً لبعض من

كتاب المسرح، مثل حجاج أدول، شاذلي فرح، حازم شحاتة،  
ذلك لأنها مشكلة ما زالت قائمة بالفعل، لذلك تتأثر رؤية  
الكتاب الفنية بالمتغيرات السياسية والاجتماعية التي مر بها  
المجتمع عبر السنوات.

وتتمثل مشكلة الدراسة في أنها تنبع من انتشار الهجرة في  
معظم دول العالم، مما دفع الباحثة للبحث في المراجع العربية  
والأجنبية للوقوف على أسبابها وأنواعها والآثار المترتبة عليها،  
كظاهرة تتميز بالاستمرارية، حيث أكدت الدراسات أن قضية  
الهجرة كانت إحدى القضايا التي شغلت الرأي، فكانت لا بد  
أن تنعكس صورتها في المسرح، لذلك نجد أن هذه الدراسة  
تطرح قضية أساسية وهي ضرورة إلقاء الضوء على كيفية  
استخدام الكتاب النوبيين لقضية الهجرة في مؤلفاتهم.

كما تكمن أهمية الدراسة في شقين نظري وتطبيقي،  
فالأهمية النظرية تتمثل في:- ندرة الدراسات المتعلقة بقضية  
الهجرة في المسرح إلى حدٍ ما، إلقاء الضوء على أنواع الهجرة  
وأسبابها والآثار المترتبة عليها، معرفة أصول وتاريخ النوبة،  
معرفة التغيرات النفسية التي لازمت النوبيين عند الهجرة،  
دراسة التغير الثقافي والاجتماعي للمهاجرين.  
أما الأهمية التطبيقية تتمثل في:- الكشف عن الأساليب الفنية  
التي استخدمها الكتاب في معالجة هذه القضية، إلقاء الضوء  
على نوع الهجرة التي تعرضها المسرحيات "عينة الدراسة"،  
طرح العادات والتقاليد والموروثات النوبية التي تتناولها  
النصوص عينة الدراسة.

كما تهدف الدراسة إلى: الكشف عن القوالب الدرامية في  
الأعمال المسرحية "عينة الدراسة"، كشف الفوارق الزمانية  
أو المكانية لدى الكتاب خاصة أن هناك كتابات تعود لمرحلة

تحدد معالمها ما يلي:  
١- إن ما حدث مع أهالي النوبة في مصر لم يكن تهجيراً بالمعنى  
السياسي للكلمة، وإنما كانت هجره شبه قسرية، فكان قراراً

الناس البسطاء الذين لا يجيدون حرف الصناعة، لم يتلقوا حظ من التعليم مرتبطين بالأرض، فهم لا يعلمون الكثير عن الوطن الكبير مصر، وإنما ولدوا في هذه القرية البسيطة بين ربوع النيل وظلال النخيل كل أحلامهم أن يعيشوا هادئين وموتوا ويدفنوا في هذه الأرض فالمشروعات الكبيرة وقرارات الدولة لا تمثل لهم شئ يذكر، وإنما فقط النوبة والأرض والنخيل، وفي كل مسرحية تمت دراستها سوف نجد صورة هذا الانسان النوبي البسيط الذي لم يرحل إلا بالموت كما في مسرحية ناس النهر نجد شخصية (منيرة) ومسرحية النوبة دوت كوم شخصية (كنود).

العمدة كمنسول في القرية يؤمن بالسلطة المركزية في القاهرة والهجرة عنده تمثل قرار حكومي واجب النفاذ، فهو يعلم أنه رجل مسئول عليه أن ينفذ أوامر الدولة ويقنع المواطن بالرحيل، ولكن في مسرحية حجاج أدول، ناس الهر كان العمدة حائراً بين تنفيذ قرارات الدولة وبين حب الناس في البقاء، فكان دائماً يعقد الاجتماعات مع سكان القرية دون أن يصل إلى حل حتى وافته المنية، وتم تعيين (شلاي) العمدة الجديد الذي عمل على تنفيذ قرارات الدولة.

١١- يتصف الصراع في النص المسرحي (ناس النهر) في أنه متداخل ومركب بين الشخصية المحورية في النص (أشا) وبين جميع شخصيات المسرحية، فمن خلال الأحداث يتصاعد الصراع حتى يصل إلى الحل من خلال المرور بالعقد المركبة ومن خلال الصراعات المتعددة، وفي مسرحية (دهيبه) تم بناء هذا النسق المسرحي على شكل يشبه كتابات الأساطير، حيث أنه اتخذ واقعة حقيقية ولكن الكاتب لم يسردها سرداً واقعياً أو تاريخياً، ولكنه أسقط عليها خياله بشكل أشبه بالحكايات الأسطورية، شكل إله الخير (آمن نتو) وكذلك إله الشر (آمن دقر)، وكذلك أسطورة السحر والحسد المتمثلة في اللعنة الأبدية التي تطارد الفتاة (دهيبه)، حيث أنها ممنوعة من الاقتراب أو التصوير.

الشخصية المسرحية تشكل رموزاً ذات دلالات كثيفة، ولذا تتمثل بنية شخصية الرمز في مسرحية (ليل الجنوب) كما في شخصية نخل وهو اسم العمدة الأولى، فالنخلة تتسم بالشموخ وطول القامة ووسامة المنظر والثبات في الأرض، وكذلك كانت العمدة (نخل) بها مواصفات النخلة طويلة القامة، ممشوقة القوام، جميلة الوجه.

تتمثل بنية الزمان في مسرحية (دهيبه) حيث الهجرة الأخيرة للنوبيين، والتي تمت عام ١٩٦٣، أما بنية المكان في النص المسرحي يتمثل في إحدى قرى النوبة، فلم يتم تحديد اسمها أو موقعها، واكتفى الكاتب أن يبين أنها قرية ولها عمده اسمه (أوكاشا)، أما في مسرحية (ناس النهر) فبنية الزمان تتحدث عن أرض النوبة في فترة إسماعيل باشا صدقي والذي تولى رئاسة الوزارة عام ١٩٣٠م، أي لمدة سنتين ونصف، وعلى مدى زمن يمتد في متوسط خمسة عشر عام، وهو عمر الفتاة الصغيرة (فاطم) التي ولدت في بداية أحداث المسرحية، وكان يوم زفافها في نهاية المسرحية، أما بنية المكان في النص فتدور أحداث المسرحية في قرية من قرى النوبة لم يتم ذكرها بالتحديد، ولكنها تعتبر عينة جغرافية تتحدث عن كل ما جرى في أرض النوبة، كما يوجد بُعد آخر في النص وهو جهة الشمال، حيث مدينة الاسكندرية برزقها الوفير ونسائها البيض وبحرها المالح.

الأغنام؛ ولذلك فإن الشباب النوبي كان يُهاجر دائماً لسنوات طويلة إلى القاهرة والاسكندرية وغيرها من المحافظات، وبعد الثورة حينما ظهرت ممالك البترول في الخليج العربي تسابق شباب النوبة إلى الهجرة والعمل لدى الكفيل العربي لنفس السبب السابق وهو البحث عن الأموال كما في مسرحية ليل الجانب للكاتب شاذلي فرح.

٦- للمرأة مكانة كبيرة في المجتمع النوبي فمنها البداية وإليها النهاية، حتى أنه في مسرحية دهيبه للكاتب شاذلي فرح نجد الفتاة الجميلة (دهيبه) هي النوبة نفسها، لنستنتج أن المرأة في المجتمع النوبي هي الوطن، وكذلك فإن الفتاة (أشا أشري) في مسرحية ناس النهر للكاتب حجاج أدول تمثل النوبة نفسها مما يؤكد أن المرأة تمثل الوطن عند النوبيين.

٧- هناك ثنائية غريبة عند النوبيين، فالنوبي ولد ليهاجر بحثاً عن الرزق أو الجندية في سلاح الحدود أو الحياة أكثر رفاهية، ولكن النوبي حينما يُهاجر يظل حنينه إلى الوطن الأم وإلى الأرض السمراء يجذبه بقوة حتى يعود إلى نفس الأرض وإلى المجتمع.

تختلف نظرة المصريين بصفه عامة لقضية الهجرة للمجتمع النوبي حسب الاهتمامات والثقافات والمسئوليات، فالكاتب أمثال شاذلي فرح، حجاج أدول، حازم شحاته، ينظرون إلى قضية الهجرة على أنها تجربة انسانية ثرية تلهم الأدباء بكتابة الأدب بصفه عامة من مسرح وقصص وأشعار والغوص في النفس البشرية والتعبير عن الصراعات والآمال والآلام التي تركتها قضية الهجرة في نفوس المجتمع النوبي، أما المثقفون والمتعلمون في المجتمع النوبي كما في شخصية الشاب الجامعي (مرجان) في مسرحية ليل الجنوب بسبب ثقافته ومستوى تعليمه كان يرى أن الهجرة شئ طبيعي و منطقي، لأن مصلحة الأمة المصرية أكبر من المصلحة الفرعية لقرى النوبة، وكان يعلم أن إنشاء مشروع مائي ضخم ينظم مياه النيل ويعمل على توليد الكهرباء وإقامة المصانع العملاقة شئ طبيعي وأساسي لتطوير المجتمع، وهي ليست فكرة (مرجان) كشخص ولكنها فكرة المثقفين في المجتمع النوبي.

تاريخياً شديد الأهمية لهذه البقعة من الأرض تحديداً ولشتي الأماكن في مصر، حيث مثل السد حجر زاوية وركن أساسي كان لابد منه حيث الحفاظ على الماء واستخدامه في الزراعة وتوليد الكهرباء، لذلك كانت الهجرة قرار اقتصادي مهم أفاد الجميع، فجغرافيا المكان هو الذي سبب قضية الهجرة، فخران أسوان قد احتجز أطنان هائلة من المياه ارتفعت رأسياً بشكل متوازن مع مواسم الفيضان، ثم امتدت أفقياً لتأكل الأرض وتغرق النخل وكأنها طوفان، فكان لابد من الرحيل سواء كانت هجرة أو تهجير، فإن المشروع المائي الضخم كان في مصلحة مصر الوطن الأم، والرحيل الاختياري عن طريق الهجرة، أو الرحيل القسري عن طريق التهجير كان في مصلحة أهالي النوبة.

٢- بناء الأوطان يحتاج إلى تضحيات كبيرة ولكل نهضة العديد من السلبات، ولكن مصلحة الوطن الكبرى هي التي تحدد الأهمية، فأرض النوبة التي غرقت ورحل أهلها قد أضاعت على مصر آلاف الأفدنة الخصبة وملايين النخيل المثمرة وكم هائل من الآثار.

٣- قامت الدولة في مراحل التهجير المختلفة منذ عام ١٩٢٢ وحتى التهجير الأخير عام ١٩٦٣ بحصر أراضي النوبة وتعداد السكان وإعداد كشوف الممتلكات، بالإضافة إلى أعداد النخيل، وتم تعويضهم عن كل نخلة وكل شبر أرض بالإضافة إلى إعطائهم منازل بديلة، كما جاء على لسان (عادل) في مسرحية دهيبه للكاتب شاذلي فرح.

٤- المواطن النوبي في جميع المسرحيات عينة الدراسة يجيد استخدام اللغة العربية باللهجة الصعيدية أو باللهجة العامية وتبقى اللهجة النوبية ثقافة خاصة ولغة تواصل بين النوبيين، ولكنهم في الأحاديث الرسمية والتعليم الحكومي ولغة التواصل فإنهم عرب ومصريون.

٥- قضية الهجرة في المجتمع النوبي قضية اجتماعية قديمة، فالنوبيين كانوا يفضلون الهجرة إلى الشمال للبحث عن فرص عمل بديلة أملاً في الثراء وكسب المال؛ لأن المجتمع النوبي مجتمع بسيط محصور بين مياه النيل وزراعة النخيل ورعي



# التمثيل

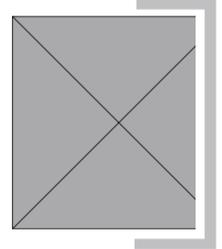
## والأداء متعدد الوسائط (٣)



بعضها أو أكثر موجودا في طريقة الأداء المعنية. وسوف تكون كل الطرائق الأربعة قابلة للوصف في أي فعل أداء، حتى لو كان بعضها ليس سائدا. وتعني المرونة وتوليفات التعدد المحتملة أنه يمكن تطبيق نظام التحليل علي مجموعة واسعة من حالات الأداء. ويمكنك أن تعترض بأن هذا مثل ابتكار نوع من خريطة للعالم بحجم العالم، إذا سمحنا لكل العروض الممكنة - إلا إذا كان هذا مخططا واسعا. وتحدد الطرائق الأربعة بنويًا بطريقة ما ترابطها وتمازجها المتنوع، والترتيب المحدد للنماذج المرنة. في قائمة الاستروم، تصاحب طرائق الوسائط أوضاعا خاصة تطبق علي الطرائق. ومن الجدير بالملاحظة أن الاستروم أزال القائمة من الصيغة المطولة للمقالة التي تصدرت الكتاب. وفي مراسلات أثناء عملية التحرير،

بأن يكون الممثل نفسه هو وسيط الاتصال. وأقترح فضلا عن ذلك أنه يمكننا أن نحدد أربعة طرائق تطبق علي أي فعل أداء بشري، مع الأخذ في الاعتبار الجانب التقديمي / التمثيلي للأداء - ما يصفه جون ماكينزي بأنه « الأداء الثقافي» فضلا عن «الأداء التنظيمي». بمعنى آخر، نهتم بهدف الأداء التي يتحرك في تسلسل كيربي من التمثيل المرتكز علي الشخصية character based acting وصولا إلى الأداء غير المقبول non-matrixed performance - ولكننا نبحث عن مجموعة من التوافقات للمساعدة في وصف تكوين وتأثير كل نوع أداء أمامنا. يوفر لنا مفهوم طرائق الأداء : العاطفي والبدني والاستطراذي والسياقي. ويمكن معالجة كل منها فيما يتعلق بنماذج معينة تطبق علي الطريقة - إذ سيكون

تأليف: أندي لافندر  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



### نماذج وطرائق الأداء :

يصف الاستروم أربع طرائق أساسية توفر الهيكل الداعم الذي يقوم عليه نقل منتج الوسائط. وكما رأينا، فإن هذه الطرائق يمكن تمثيلها بشكل تخطيطي مع النماذج الخاصة التي تتعلق بالطرائق. ولا أقترح قراءة مباشرة لعمل المؤدي عن طريق طرائق الاستروم الأربع - علي الرغم من أن مثل هذه القراءة ممكنة، وتسمح

في المقال الحالي، حيث أتعامل مع الأداء كناقد بعد انتهاء العرض، وليس من منظور الممثل أو المخرج. ومع ذلك، لا يمكن التوفيق بين المنظورين بأي حال وقد يكون عمل تطوير نمطي لتدريب المؤدين مثمرا للغاية .

يمكننا وضع العلاقة بين الطرائق والنماذج في قائمة كما نرى في القائمة ٣-٣. فالطرائق تعمل في علاقة مع المتلقي. كأن نقول مثلا أن الطريقة العاطفية ملائمة بقدر ما يتم إسناد الحالة العاطفية التي قدمها المؤدي للمتلقي. ولا يهم ما هي الحالة العاطفية للمؤدي ( علي الرغم من أن هذا ذو صلة ). فمثلا اذا بدت الشخصية التي يؤديها الممثل كثيبة، فان الحالة العاطفية للممثل نفسه تكون مصدر قلق من الدرجة الثانية. ومصادر القلق من الدرجة الأولى هي ملائمة الحالة العاطفية الواضحة للمادة الموجودة ( لأن هذا ليس الشيء نفسه ) والتأثير (المحتمل في الادراك ) وتأثير الحالة العاطفية الواضحة للمتلقي.

وبالمثل ربما تتعلق الطريقة البدنية بتقنيات الأداء التي تفصل مظهر الجهد البدني عن الجهد البدني الفعلي للمؤدي ( علي سبيل المثال كونه لاهتا بعد الجري ربما ينتمي إلى الشخصية فضلا عن الممثل ).

العلاقة بين طرائق الأداء ومآذجه ( الشكل ٣-٣ )

الطريقة الصيغة تتضمن  
العاطفية مفككة/ غير عاطفية، مركزة / ذات مهمة محددة، مملّة، لا مبالية  
مشتتة، مشاركة، حنونة، سعيدة، مسرورة، قلقة، غاضبة، حزينة  
البدنية نشيطة، تفاعلية، غير فعالة، سريعة، بطيئة، مجتهدة، أنيقة، مقيدة  
خليعة، متوترة، مسترخية.  
الاستطرادية معلوماتية، تفسيرية، موحية، عارفة، ساذجة، سياقية، ( ثلاثية الأبعاد ) موثوق فيها، بريئة.  
السياقية سينوغرافية، تركيبية، تمثيلية، ذات طابع تقديمي، بيئية، علائقية  
ترابطية، توكيدية، مشتتة الانتباه .

وتوظف مجموعة الأساليب في مدارس الدراما عبر العالم لكي تساعد المؤدين في توضيح الثبات والتنوع داخل الطرائق العاطفية والبدنية. وفكرة النسق المقدمة هنا هي لتحديد كيف يمكن قراءة نماذج هذه الطرائق في فعل الأداء.

ويرتبط النوع الاستطرادي بالمعنى والمغزى الذي ينسبه المتفرج للأداء المقدم. وسوف يعتمد هذا علي المعلومات الإضافية المقدمة ( مثلا ) بواسطة شخصية/ مؤدي آخر في العمل، وترتيب السرد، وتنظيم المشاهد، مثل تكوين الإضاءة لخلق بيئة مهددة. ولا يقدم المؤدي نفسه بالضرورة المادة الاتصالية التي يتم نقلها هنا،

الشكل	ماهية الشكل	النماذج تتضمن	التطبيقات تتضمن
عاطفي	الحالة العاطفية الواضحة للمؤدي أو الشخصية (مع الوضع في الاعتبار أن الحالة العاطفية للمؤدي ربما تختلف عن حالة الشخصية المقدمة).	مفككة/غيرعاطفية مركزة/ ذات مهمة موجهة مملّة لا مبالية مشتت الذهن رقيقة سعيد مسرور مهموم غضبان حزين	ملائمة بشكل محدد للتمثيل المرتكز علي يمكن أن تكون مهمة لبعض فنون الأداء لاسيما حيث يكون التركيز علي التجربة المعاشة وحالة المؤدي
بدني	الميل البدني للمؤدي، يتضمن إيماءة وحركة وتفاعل بدني مع المكان والأشياء والأفراد	نشط رد فعل سريعة بجهد أنيق مقيد مهجور متوتر مريح	كل أشكال الأداء ولكنه في المقدمة في أعمال الرقص والسيرك والتنزه والأشكال الأخرى التي يهيمن فيها السجل
استطرادي	الجانب الوظيفي للمؤدي في علاقته بنقل القصة والفكرة أو المعنى اما من خلال النطق اللفظي، الحركة المجسدة أو الرمزية أو مظاهر الدلالة الأخرى	معلوماتي تفسيري ذات صلة ساذجة سياقي	ذو صلة متغيرة بالمؤدي وسجلات متعددة بداية من وظيفة الراوي الصريح إلى الأداء المجرد غير المقبول
سياقي	السياق السائد الذي ولاسيما في علاقته بالطرق التي يفهم الأداء فيما وراء طرائقه العاطفية والبدنية، والسردية، البنيات الدلالية والعاطفية والاجتماعية والثقافية والجمالية التي يظهر فيها الأداء	سينوغرافي تركيبى تمثيلي بيئي ترابطي توكيدي استطرادي	ولاسيما في المقدمة في بعض أعمال الرقص التركيب والأحداث محددة المكان، ولاسيما الملائمة التي تميز مشاركة وفعل الجمهور/المتفرج

( الشكل ٣-٢ ) اقترح أن هذا لم يكن لأني أعتقد أنه من الخطأ استخدام

هذه القائمة، ولكن لأنها دفعت ببعض الاستخدامات المبسطة والمضللة لمفهوم طرائق الوسائط .  
وتنظيم المشاهد، مثل تكوين الإضاءة لخلق بيئة مهددة. ولا يقدم المؤدي نفسه بالضرورة المادة الاتصالية التي يتم نقلها هنا، وبناء علي نموذج اليستروم - مع مراعاة محاذيره - يمكننا تحديد شيء مشابه فيما يتعلق بالطرائق والعلاقة المتبادلة بين نماذج الأداء. وهذه ليست أولويتي الفورية



ولكن سوف يرتبط أدائه به ارتباطا وثيقا ويكون متورطا في ذخيرة المعنى بحيث يمكن قراءة كل حالة من أدائها ومن خلال الطريقة الاستطردادية. ويطبق هذا علي أكثر الأعمال تجريدا، حيث لا تكون القصة محل خلاف ولكن تنتج تمثيلات ديناميات الأداء المعلومات للمتفرج.

ويطبق شيء مماثل فيما يتعلق بالطريقة السياقية. فمثلا، من المهم لبعض المشاهدين الذين يذهبون لمشاهدة الممثل بينديكت كومبرباتش في دور هاملت هو النجم السينمائي الذي يحمل أداءه أثرهم في ذاكرة المتفرج. ومن المهم للبعض أن يرى « أول ليلة عرض »، التي تأتي بالعرشة الإضافية للمؤدين تحت ضغط ليلة العرض الأول، أو الإحساس بأنهم وسط أول من شاهد عملا جديدا. ومن المهم للبعض الآخر أن يشاهد الأداء في مكان محدد ( إحدى الرحلات التي قمت بها إلى مسرح ام شيفوردام في برلين ). من المهم للبعض أن يكون المؤدي هو ابن أحدهم مسرحية مدرسية. وإذا وصفت الطريقة الاستطردادية تفاصيل دلالية ومعان موحدة تتولد من خلال الأداء نفسه أو تقدم من خلاله، تصف الطريقة السياقية الشروط البارزة والتفاصيل المتعلقة بالموقف المحيط بالأداء الذي ربما يكون له علي المتلقين.

نحو تحليل للأداء متعدد الوسائط :

يقترح اليستروم أن :

كل وسيط يتكون من اندماج لعدة نماذج تشارك جزئيا من خلال وسائط أخرى بدرجات متفاوتة من الحسية (....) ولأن عالمنا، أو بالأحرى ادراكنا ومفهومنا عن العالم متعدد الوسائط تماما، فان كل الوسائط متعددة الوسائط علي الأقل علي مستوى الطرائق الأربعة.

وإذا نظرنا إلى نماذج وطرائق الأداء، فان المبدأ المشترك هو أننا نلاحظ اندماجا في أفعال الأداء ونماذجها، بدرجات متفاوتة، حيث يكون الأداء متعدد الوسائط متعلقا بالنماذج المترابطة عبر الطرائق الأربعة ( العاطفية والبدنية والاستطردادية والسياقية ). ويسمح لنا التركيز علي النماذج والطرائق أن ننحي الأسئلة عن سيكولوجية الشخصيات أو الدوافع الداخلية للممثلين، من أجل المزيد من الاستكشافات الترابطية للأفعال وردود الأفعال ووسائل نقل المعلومات التواصلية. ويوفر طريقة لمعايرة - سواء مقدما ( للتدريب والإعداد ) - أو بعد الحدث ( عن طريق التحليل والمراجعة النقدية ) - الملامح التأسيسية لأي فعل أداء.

قدمت هنا مجموعة تأملية من نقاط الانطلاق، كشكل للتحليل ومجموعة من توافقات لإعداد الأداء. ويمكن أن تكون الخطوة التالية لاختبار ذلك في ورشة عمل ومواقف تدريب، مع الممثلين والمؤدين لإعداد العرض للتقديم للجمهور. فهل يمكن تحسين الأداء وتغييره، إذا اهتم المؤدي بالطرائق ذات الصلة ؟

من معرفتنا بالعالم ؛ وهم نماذج ظاهرية في ذاتهم، واستدعاء وتشكيل ذخيرة تواصلية متعددة الوسائط بطبيعتها.

هذه المقالة هي أفصل الثالث من كتاب « فيما وراء حدود الوسائط : العلاقات بين الوسائطية في الوسائط المتعددة Beyond Media Borders : Intermedial Relations among Multimodal media واعداد لارس اليستروم، والصادر عن دار نشر بالجراف ٢٠٢١. أدي لافندر يعمل أستاذا للدراما والموسيقى في كلية Guildhall في لندن.

وهل يتطلب الأمر فروقا دقيقة مختلفة إذا استكشف المؤدي اندماج الأنماط ذي الصلة، وكيف تتغير دينامية الوسائط المتعددة مع تطور الأداء. وهذه الأمر ما تزال محل بحث. ونتوقف في هذه الأثناء عند ملاحظة بيتمان وآخرين بأن « النماذج المقدمة معا تحتاج بعد ذلك إلى التفسير فيما يتعلق ببعضها البعض، وبالتالي لا يمكن النظر فيها بشكل مستقل. يتطلب تناول الأداء متعدد الوسائط هذا الميل النقدي، لأن المؤدين يقدمون لنا مجموعة مركبة من الإمكانيات الاتصالية. فهم قناة العناصر الاتصالية داخل عالم الدراما أو حدث الأداء، فهم يعملون في علاقة مع الملامح الاتصالية المستمدة



فؤادة حلمي

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (١٤)

## الصحافة تمدح فرقة الأوبريت المصري

ما زلنا مع فرقة الأوبريت المصري وتألّفها المسرحي في طنطا، حيث وجدنا الصحف تحنّفي بها وبعرضها بصورة ملحوظة. ففي أوائل سبتمبر ١٩٢٧ كتب «أحمد هاشم» كلمة صغيرة، بوصفه المندوب الفني لجريدة «طنطا»، قال فيها: قامت هذه الفرقة بتمثيل جملة روايات من النوع الكوميدي والدرام دلت على كفاءة الممثلين والممثلات بهذه الفرقة. فإظهار الأستاذ عباس أفندي الدالي مدير الفرقة نبوغاً باهراً ألفت إليه أنظار الجمهور. وكذلك الممثل الطريف محمد أفندي يوسف، فهو ممثل خفيف الروح يقوم بدور «كش كش»، حتى نال الإعجاب والتقدير ولا نقل من جهود باقي أفراد الفرقة، فجميعهم من خيرة الممثلين الأكفاء الذين يقدرّون هذا الفن الجميل. كما أننا نشكر السيدة المهذبة مرجريت شماع الممثلة الأولى وسنية ودولت وإحسان وروكا على حسن تمثيلهن. ونهنئ الفرقة بتقدمها، ونرجو لها دوام التشجيع والإقبال.



سيد علي إسماعيل

غير أن نطلب إليك - وبكل أدب - أن تجرب حظك بارتياح نزلها البديع في قهوة العائلات. فتسرى عن نفسك بنفسك، ويتسرب إليك اعتقاد من ضميرك بالمشاهدة، وليس من رأي كمن سمع. ومع ذلك فنحن نقص عليك نبأ بعض الروايات التي قامت الفرقة بتمثيلها هذا الأسبوع!

وهكذا بدأ الناقد يكتب رأيه عن بعض العروض التي تمت خلال أسبوع واحد، مما يثبت أن الفرقة كانت تقدم عروضاً متنوعة ناجحة! وبدأ الناقد بالكلام عن مسرحية «الكرسي الكهربائي» - التي مثلتها فيما بعد فرقة فوزي منيب عام ١٩٢٩ - قائلاً: قام بدور الطبيب رأفت الممثل يس، وهذا أطلع الجمهور بمهارة على مبلغ ما يعمل الإنسان لانتهاز الفرص التي تمر به. فبينما كان يعمل على التخلص من دين «كش كش بك» المكتوبة به وثيقة على والدته، إذا به ينتهز فرصة ما أتاه كش كش مع أحد مرضاه فيستخدمه للتخلص من معشوقته أولجا. ومثل أخيراً كيف يأنس المرء للحياة الزوجية ويؤثرها على حياة المعاشرة غير الشرعية، وكيف يحفظ لزوجته الأولى

الجمهور، والأمر الثاني إعداد الممثلين الأكفاء وقيام كل ممثل بدوره حسب مقتضيات الظروف، مع إعداد ما يلزم للرواية من مناظر مختلفة وملابس متنوعة، لنخرج إلى الرأي العام في ثوب قشيب موشى إلى غايتها، وأنانها مرماها وحببها إلى النفوس والقلوب. فهي في كل ليلة من الليالي التمثيلية يكون من أثرها تعلق النفوس بالفرقة، وترقب ما تقدمه من الروايات التي تدل على سلامة ذوق المدير الفني وتقديره لميول الجمهور وعواطفه. ثم هي قد أحدثت تعديلاً في أشخاص الممثلين، أفضت بسببه عن زمرتها بعض أفراد كانت تعتقد في وجودهم شيئاً من تلوّث سمعة الفرقة، وتأويل تمثيلها بمغازلات مسرحية، وموعداً للمقابلات وغير هذا مما رأت الفرقة من ورائه النهوض بها إلى المستوى الراقي مثل تغير المناظر والأزياء، حتى لقد أصبحنا بعد هذا التعديل والتبديل نعتقد اعتقاداً جازماً أن الفرقة ناهضة وأنها باقية خالدة وأن المنافسة لا تزيدها إلا ثباتاً على ثباتها، وتوطيداً في مركزها، وتقدماً إلى الغرض السامي الذي وضعته الفرقة نصب عيونها. ولو شئت المزيد لما وجدنا

وبعد أيام قليلة كتب الناقد «جبر» مقالة ضخمة في جريدة «الممتاز» حول التمثيل في طنطا، ومع تركيزه على «فرقة الأوبريت»، بدأها بمقدمة قال فيها: «نريد أن نحدثك في صراحة عما تطورت إليه حال الفرقة من التقدم المضطرد في التمثيل. وما نالته من الأثر في نفوس الجماهير المختلفة. وأنت إذ تتبين سر تقدمها، وتبحث عن العامل في نجاحها لوجدته مسبباً عن المنافسة بينها وبين الفرقة الأخرى التي تناهضها التفوق، وتزاحمها في سوق التمثيل، وتجاربها على المسرح! وأعنى بها فرقة الجزائري».

إلى هنا تنتهي مقدمة الناقد! وما أن فرقة الجزائري سنتحدث عنها في حلقات قادمة، فالأفضل أن نقف على ما ذكره الناقد في حق فرقة الأوبريت، حيث قال عنها: فلقد أحست فرقة الأوبريت أنها أمام فرقة تكاد تضارعها الفن، فأخذت تعمل على إحراز قصب السبق في المضمهر المسرحي، ودخل في روعها، كما هو الواقع أن النجاح والتقدم متوقفان على أمرين لا ثالث لهما الأمر الأول اختيار الروايات الجديدة الأخاذة بشعور



فوزي الجزائري

أيام عشرتها، فيفضلها على جوزفين بنت الخواجة جورج. وفي هذا من حفظ الجميل ما فيه، وفي جميع المواقف التي مرت بهذا الممثل لم نلاحظ عليه تقصيراً ومفارقة. وقام محمد يوسف بدور كشكش بك وعباس الدالي بدور صديقه أبو العين الذي كان يعمل سياسياً في السلطة. وقام معه بدور التمرجي عندما يكون طبيياً، وبدور السكرتير عندما يكون برنساً أميركياً. وفي جميع المحاورات التي دارت بينهما معاً، وبينهما وبين باقي أشخاص الرواية ملكاً على النفوس زمامها، واستوليا على الحواس، وأسرفا حد الإسراف في النكات الطريفة والطرائف الطريفة، حتى صار المتفرجون حيالها عبارة عن مجموعة ممتلئة بشراً وسوراً. وتفيض ضحكاً وإيناساً لكل فكاهة تصدر من محمد يوسف وعباس. ولحسن الحظ أن كانت جميع ألفاظهما نكتاً حاضرة. ترسل على البديهة فيها توريات شيقة مناسبة لسياق الرواية. وتؤدي معاني شتى جمعت بين المضحك والمفيد. حتى لقد آمن المتفرجون بأن في عباس قوة لا يستهان بها على مسيرة روح الجمهور، وعلى الإبداع في كل دور يقوم به. وكانت مهمة الرواية كلها موكولة لهما وعليهما القسم العظيم منها، إذا لم يغيبا عن العيون إلا فترات قلائل. ومع هذا لم يعتور سيرهما أي قصور بل كانا نهاية في الإجابة. نهاية في الاتقان. نهاية في إدخال السرور على النفوس، وإلقاء الحكم البالغة والعظات المفيدة على الأسماع في قالب شهي بديع. وكان لموقفهما معاً من الروعة والجلال، ما لم يظفر به ممثل قبلهما على أي مسرح. وتلاههما في الأهمية دور أولجا معشوقة الطبيب، فعهد بها إلى «بريمادونة» الفرقة السيدة مرجريت، فبذلت في تمثيله غاية الجهد، وأطلعت الجمهور على سرعة ميل النفوس إلى المادة وإيثارها على الحب. وكيف رفضت مرافقة رأت منذ عرفها بصديقه البرنس الأمريكي «كش كش» فأحبته من دونه، وعلقت نفسها بأمواله وهداياه وغير ذلك مما يتطلبه دورها من الوقائع، التي أجادت إبرازها. وكثيراً ما كانت تساعد الملقن في مهمته عند بُعد الممثل عنه!! مما يدل على أنها محيطة بجميع أدوار الرواية، عالمة بكل وقائعها. ولا بدع في هذا بعد إذ علمت أنها الممثلة الأولى في الفرقة. وقام حسين الشماع بدور الخواجة جورج والد جوزفين مخطوبة الدكتور رأت. فأجاد القيام به، ومثل صوت الأجانب وحركاتهم ومواقفهم أمام المفاجآت، ومبلغ سعيهم في استرضاء بناتهم وشغفهم بصالحين. ولكننا نلاحظ عليه أن وجهه بقي أسمر على طبيعته المصرية فلا هو الذي جللته بالبياض من أسيرة بجمهور الإفرنج، ولا هو بالذي صبغه بالسواد كزوج أميركا. فنوجه نظره إلى هذه الملاحظة البسيطة التي غطتها جميع المظاهر الأخرى، التي أتقنها الممثل أيما إتقان، وأبدع فيها منتهى الإبداع. أما البكباشي شكيب بك عم الدكتور رأت فقد مثل دوره حسين لطفي تمثيلاً لا بأس به. وكما كان بودنا أن يتبادل مع حسين الشماع في دوره

في الجهادية»، فقال عنها: لعل الفرقة برهنت في رواية «مراي في الجهادية» على خير ما يمكن أن تبرهن به فرقة طامحة لإرضاء الجمهور، ميالة للتمشي مع عواطفه، والسير على طبيعة ميوله وأهوائه! فهي قد أبرزت هذه الرواية على المسرح آية في الإجابة والإتقان، بالغة غاية النهاية في الطلاوة النسبية. والرواية في ذاتها مغزى بديع ومواقف لذيدة، وفيها عبر وعظات قيمة فضلاً عما كساها من ثوب الكوميدي إن كنت لا تزال تعتقد أنها من نوع الدرام، وما حوّلها للكوميدي غير الصنعة وغير رغبة الفرقة أو الفرق التي مثلت هذه الرواية من قبل في إظهارها للجمهور، على نوع من الطرائف التي ألفوا منه

لما في هذا التبادل من الموافقة لأمرين، الأول أن دور شكيب كان هاماً في الرواية، وكان في استطاعة الشماع إجادته عما شاهدناه من الثاني، لأن لون حسين لطفي وطبيعة حركاته الهادئة، تتناسب مع دور الخواجة. بينما البكباشي شكيب تعوزه شجاعة حسين الشماع. أما باقي الأدوار فوكلت إلى الممثلين الآخرين الذين قاموا بها على الوجهة اللائقة باعتبارها ثانوية في الرواية. والذي عزّ على الجمهور في هذه الرواية ما بلغت من نجاح أنهم لم يشهدوا لتوفيق إسماعيل دوراً فيها، مع احتياج الرواية إليه لما امتاز به من قدرة وما اشتهر عنه دراية! وانتقل الناقد بعد ذلك في حديثه إلى مسرحية «مراي

بالمتمرجين وهذه هي النتيجة المنتظرة لفرقة قلنا إنها تعمل للفن وتعمل للرقى والتقدم. [توقيع] «جبر».

وإذا كان الناقد «جبر» يوقع باسمه، فهناك نقاد لا يوقعون بأسمائهم، مثل الناقد الذي يوقع باسم «أنا»!! هذا الناقد كتب كلمة قصيرة عن فرقة الأوبريت في جريدة «الممتاز» في منتصف سبتمبر ١٩٢٧، قال فيها: تلك الفرقة أخذت تعمل على التفوق، وتعمل على إحراز قصب السبق على منافستها زيادة عما لها من الشهرة ومن الصيت بين الجمهور الطنطاوي، وعملت على إرضائه بما يسره ويرضيه، وبما يجعلها الفرقة التي لها الاسم الأول والمركز السامي بيننا. ولا غرو إذ أحضرت فوق ما عندها من ممثلين أكفاء وممثلات رشيقات وراقصات بديعات. تلك الراقصة الشهيرة والكوكبة المنيرة السيدة «فؤادة حلمي»، تلك التي أبهرت المتمرجين بدلالها ورقصها الفتان. وقد مثلت الفرقة رواية «الكونت زقزوق» [وهي من مسرحيات فرقة أمين صدقي سابقاً] مساء الأحد فقام محمد يوسف بدورين وشخصيتين، لا يمكن غيره القيام بهما فيينا هو مُصلح كوالين الأبواب «جندفلي»، إذ هو الكونت شداد الغني الشهير الذي كان عشيقاً للأرئيسة «عايدة»! عايدة التي قامت بدورها السيدة سنية فأجادهت أيها إجادته، وفيه أظهرت كيف تخدم المعشوقة لعشيقها مهما تناوله من دروس وتعليمات من أمها. وقام حسين لطفي بدور الشامي الثري عم الكونت شداد، والذي هو وريثه الوحيد فأجاد دوره، ومثل دور الشامي طبق الأصل في لغته ولهجته وجميع حركاته وسكناته، فنشني عليه ونهنته بالتفوق. وأخذ توفيق إسماعيل دور خادم منزل الكونت شداد فأدهش العموم وأعجب به المتمرجون لقيامه وتمثيله دور العبط بجميع أنواعه، فكان «كوكو» ولا شك. وقد قام أيضاً بدور طبيب لمعالجة «نبيه»، الذي قام بدور «توتو» زوج «سوسو»، وكان مريضاً بالسرطان! وكلما سمع غوغاءً أو اشتداداً في الأصوات تأتيه النوبة. وأجاد دوره فكان توفيق إسماعيل طبيياً بمعنى الكلمة. وكان عباس الدالي والد العروسة التي خطبها الكونت عصعوص عم الكونت شداد لابن أخيه، وكان يمثل دور الولد الصعيدي بجميع ما تحتوي عليه طباع الصعايدة وأخلاقهم، وأتقن لغتهم على الشكل الحقيقي. ولقد جعل الرواية حافلة بالنكات والطرائف مملوءة بالعظات والعبر لكل متعظ ومعتبر، حين كان بيده جريدة يقرأها. شأن الروايات الكوميدية التي يمثلها، ويكون فيها من أهم العوامل المساعدة على تقدمها. وبالجملة كانت الرواية في منتهى الإجابة، وكانت الأدوار الباقية في منتهى الاتقان، قام بها ممثلوها على الوجه اللائق فنجحت الرواية بين أيديهم. وكان الجمهور محتشداً لمشاهدتها حتى غص المكان بالمتمرجين، وهذه هي النتيجة المنتظرة لفرقة قلنا إنها تعمل للفن وتعمل للرقى والتقدم. [توقيع] «أنا»



#### إعلان مسرحية قمر الزمان

سواه رغم ما بين الجميع من فوارق مادية أو خلقية. وكانت هذه هي ملاحظتنا الأولى على السيدة مرجريت فصادفت لديها قبولاً صادفت بسببه الرواية نجاحاً. فلها منا جزيل الشكر على تقدير ملاحظتنا مهما كان فيها من شدة وقسوة. وهكذا تكون الممثلة. ولقد حدا حذوها حسين لطفي في تمثيل دور الملك حيث أصلح في تمثيله ما أخذناه عليه في الدفعة الأولى، فمرحى بهذه الأخلاق التي دلت على شعور راق بعمل بالنصيحة المخلصة. ولأن باقي الممثلين في الرواية يجيدون أدوارهم فقد امتاز تمثيلها هذه الدفعة على سابقتها امتيازاً عظيماً.

واختتم الناقد «جبر» مقالته بالحديث عن مسرحية «قمر الزمان» - التي تُعد من ريرتوار فرقة منيرة المهديّة - قائلاً: مثلت الفرقة هذه الرواية أيضاً على مسرح الأوبريت لأول مرة، فنالت من نفوسنا مكانة بمقدار ما حوت من حكم ومواعظ، بالرغم مما تخللها من هفوات يغتفرها الكوميدي، الذي اتصفت به الرواية. هذا ما مثلته رواية «قمر الزمان» معني، إما لفظاً فالرواية حافلة بالنكات والطرائف، مملوءة بالعظات والعبر لكل مغتبط ومعتبر بشأن الروايات الكوميدية التي من هذا الطراز. نكتفي بهذا الوصف الإجمالي لتلك الرواية التي تُعد في عرفنا رواية الأسبوع، وذلك لضيق المقام. وموعداً بشرحها العدد القادم مع ما تلاها من الروايات في بحر الأسبوع. وكانت الأدوار الباقية ثانوية قام بها ممثلوها على الوجه اللائق فنجحت الرواية بين أيديهم. وكان الجمهور محتشداً لمشاهدتها حتى غص المكان



#### إعلان مسرحية الكونت زقزوق لفرقة أمين صدقي

الميل لها أكثر من غيرها. برعت فيها السيدة مرجريت بتمثيل دور العاشقة المهجورة وأبرزت عاطفتها، وطابقت الواقع، وبينت كيف تنتهز الفرصة للانضمام لعشيق غيره تضاربه به وتعزز به عليه، وخصوصاً إذا كان الأول «أونباشياً» في الجيش والأخير قائد الجيش. كما امتازت السيدة سنية في دور المرأة التي تغار على زوجها وتعمل على الانتقام منه، عندما تلحظ فيه ميلاً لمعشوقة، أو جنوحاً لامرأة سواها، ونبغت في تجشم المصاعب في هذا السبيل، والتزيي بزي الرجال، واحتمال الصدمات لنيل أغراضها. وكذلك مثل عباس بمهارة دور الرجل الذي يحاول التوفيق بين زوجته ومعشوقته، حتى لا يترتب على ذلك فساد كيان العائلة واختلال نظام البيت. والرجل الذي يحافظ على شرفه ويغار على كرامته. ولا ننسى أن نذكر بالإعجاب ما قام به توفيق إسماعيل من تمثيل دور حلواني الحظ وتأثيره في النفوس، ودور العسكري المهترع حتى أخذ بألباب الجمهور في الوقت القصير الذي استغرقه دوره، وكانت «خيرية» مجيدة ومتقنة تمثيل دور البلاهة والبساطة التي تصاب بها بعض الفتيات. أما حسين لطفي فكان قائداً أجنياً بكل ما للقائد الأجنبي من مظاهر وسحنة وحركات، فنجح في هذه الرواية نجاحاً يغبط عليه. ولعل دور كش كش الباشجاويش في الجيش كان أبرز الأدوار وأكثرها استيلاء على نفوس الجماهير، شأنه في كل رواية، وفي كل دور يعهد إليه.

ثم انتقل الناقد في حديثه إلى مسرحية «وردة البستان»، فقال عنها: هذه الرواية مثلت بواسطة الفرقة، وشاهدناها للمرة الثانية، فكانت في هذه المرة بالغة أوج النجاح. وقابضة على ناصية الرواج ولعل الفضل في هذا راجع إلى ما احتفظت به مرجريت في دور وردة البستان من الهيئة على التغيرات التي مرت عليها. هذه الدفعة كيف تحتفظ المرأة من تحب، وكيف تؤثره على