مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁞ العدد 896 ⁞ الإثنين 28 أكتوبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الذكاء الاصطناعي فوق الخشبة.. ثورة.. أم فوضى؟

مهرجان المسرح الخليجي: تجارب ملهمة وجوائز تحتفل بالإبداع

لبنان ..فلسطين المقاومة عبر المسرح

مطلع نوفمبر..

وزارة الثقافة تطلق الجولة الثانية من المرحلة الخامسة لمشروع «المواجهة والتجوال»

في إطار مبادرة رئيس الجمهورية للتنمية البشرية «بداية جديدة لبناءالإنسان»، تطلق وزارة الثقافة برعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، الجولة الثانية من المرحلة الخامسة لمشروع مسرح «المواجهة والتجوال»، التابع لقطاع المسرح برئاسة المخرج خالد جلال والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، اعتبارا من ١ نوفمبر المقبل، وذلك بمحافظتي الغربية والبحيرة .

وأكد المخرج خالد جلال، أن جولات مشروع المواجهة والتجوال بقرى مصر، أصبح لها مردود ملموس في العمل على بناء الإنسان المصري وتزويده بالمعرفة والثقافة والفنون، من خلال تقديم عروض مسرحية متنوعة تتناول قضايا المجتمع .

من جانبه أوضح الفنان محمد الشرقاوى مدير مشروع المواجهة والتجوال، أن الإنطلاقة التانية من المرحلة الخامسة ستنطلق بالعرض المسرحى «يوم عاصم جدا»، العرض من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي بالبيت الفني للمسرح بقيادة الفنان ياسر الطوبجي، كتابة وأشعار أيمن النمر، فكرة وإخراج عمرو حسان .

وأضاف الشرقاوى أنه سيبدأ عرض المسرحية بمحافظة الغربية في الفترة من ١ حتى ٥ نوفمبر بالمركز الثقافى بطنطا وقصر ثقافة ٢٣ يوليو بالمحلة، وبمحافظة البحيرة فى الفترة من ٦ حتى ١٠ نوفمبر بقصر ثقافة دمنهور وقصر ثقافة أبو المطامير .

«الأعلى للثقافة»

يفتح باب التقدم لمسابقة «النصوص والدراسات النقدية المسرحية لعام ٢٠٢٤»

أعلن المجلس الأعلى للثقافة بأمانة الدكتور أسامة طلعت، عن فتح باب التقدم لمسابقة «النصوص والدراسات النقدية المسرحية لعام ٢٠٢٤»، وذلك تحت إشراف الدكتور سامح مهران، مقرر لجنة المسرح بالمجلس، والتقديم للمسابقة يستمر حتى الأحد المقبل ١٥ ديسمبر ٢٠٢٤م

وتتضمن المسابقة فرعي «الدراسات النقدية المسرحية»، و«النصوص المسرحية»، وتتمثل الجوائز فيما يلي.

القيمة المالية للجوائز ٤٥٠٠٠ جنيه لكل فرع موزعة على النحو التالي.. الجائزة الأولى قدرها ٢٠ ألف جنيه، والجائزة الثانية قدرها ١٥ ألف جنيه، فيما يكون قدر الجائزة الثالثة ١٠ آلاف جنيه.

وجاءت شروط فرع «الدراسات النقدية المسرحية»

أن يكون الموضوع متصلًا بالمسرح المصري تنظيرًا أو تطبيقًا.

أن يتبع الباحث قواعد الكتابة العلمية والتوثيق

ألا يكون البحث جزءًا من رسالة علمية أو بحث سبق نشره.

يتقدم الباحث بدراسة واحدة لا تقل عن ٥٠٠٠ كلمة.

يدرج اسم الكاتب وعنوان الدراسة في صفحة الغلاف ولا يدرج في متن الدراسة بأي شكل من الأشكال.

يتقدم الكاتب بثلاث نسخ ورقية ونسخة محملة على إسطوانة مدمجة CD بصيغة Word وPdf

يحق نشر الأعمال الفائزة ولا ترد الأعمال التي لم تفز.

وجاءت شروط فرع «النصوص المسرحية»

أن يكون النص تأليفًا خالصًا وليس إعدادًا أو تقديمًا أو مأخوذًا عن أي عمل أدبي أو فني آخر.

يدرج اسم الكاتب وعنوان النص في صفحة الغلاف، ولا يدرج في متن النص بأي شكل من الأشكال.

يتقدم الكاتب بثلاث نسخ ورقية ونسخة محملة على إسطوانة مدمجة CD بصيغة Word وPdf

يحق للمجلس الأعلى أن ينشر النصوص الفائزة دون اتفاق منفصل ولا ترد النصوص المتقدمة سواء كانت فائزة أم لم تفز.

وعلى المتسابق أن يرفق:

سيرة ذاتية مختصرة مطبوعة و أخرى إلكترونية ملف WORD

صورة من بطاقة الرقم القومي

خطاب بنكي برقم الحساب - أو إرسالها على العنوان التالي : ١ ش الجبلاية - الأوبرا - الجزيرة المجلس الأعلى للثقافة – إدارة المسابقات، وفي حالة عدم وجود حساب بنكي يتم تقديم إقرار من المتقدم بتحويل قيمة الجائزة على البريد المصري في حالة فوزه.

همت مصطفى

جمال ياقوت

يعلن إطلاق «مهرجان مصر الدولي لمسرح الطفل والعرائس» إبريل ٢٠٢٥

أعلن دكتور جمال ياقوت، في الأيام الأخيرة الماضية إطلاق الدورة الأولى لمهرجان مصر الدولي لمسرح الطفل والعرائس، و الذي سيقام في القاهرة بصور أساسية مع إمكانية تقديم بعض العروض في مدن مصرية أخرى، خارج العاصمة، وستقادم دورة المهرجان الأولى في الفترة من ٣ إلى ١٠ أبريل المقبل لعام ٢٠٢٥ م.

وأعلن «ياقوت» عن الرئيس الشرفي للمهرجان، وهي الكاتبة الكبيرة فاطمة المعدول، وكذلك أعلنِ عن أعضاء اللجنة الاستشارية العليا للمهرجان والتي تضم كلًا من أ.د. أسامة محمد علي، مدير عام مسرح القاهرة للعرائس، الأستاذ الباحث أحمد عبد العليم رئيس المركز القومي لثقافة الطفل الفنان عادل الكومي، مدير عام المسرح القومي للطفل، فنان العرائس المبدع الفنان جمال الموجي، والفنانة المخرجة أميرة شوقي رئيس مجلس أمناء مؤسسة الشكمجية، ومدير المهرجان أ.د. طارق مهران عميد المعهد العالي لفنون الطفل، و مؤسس ورئيس المهرجان أ.د. جمال ياقوت، القائم بعمل رئيس قسم الإخراج بالمعهد العالي لفنون الطفل.

ودعا دكتور جمال ياقوت جميع المؤسسات العاملة بمجال الفئون الآدائية، المجموعات، الفرق المستقلة والحرة، الفرق الرسمية، و جميع صناع المسرح في مصر والعالم، للمشاركة في الدورة الأولى من مهرجان مصر الدولي لمسرح الطفل والعرائس «Egypt International Festival for Children Theater & Puppetry »

وأعلن عن فتح باب المشاركة بدءًا من الأسبوع الماضي والموعد النهائي لتلقي طلبات المشاركة للفرق العربية والأجنبية ١١/٣٠/

م٢٠٢٤، وللفرق المصرية: ٢٠٢٤/١٢/١٥م

كما أعلن «ياقوت» عن شروط المشاركة وتتمثل فيما يلي:

- تتحمل الفرق المشاركة نفقات السفر الدولي من وإلى القاهرة.
- يجب أن لا تقل مدة العرض المسرحي عن ٣٠ دقيقة ولا تزيد عن ٧٥ دقيقة، وسيقدم العرض المسرحي المختار للمشاركة بالمهرجان على إحدى مسارح مدينة القاهرة «مرة أو مرتان»، ويحق لإدارة المهرجان طلب تقديم العرض لليلة أو ليلتين إضافتين في إحدى المدن المصرية.
- يفضل أن تعتمد العروض المسرحية المتقدمة للمشاركة في المهرجان على صورة بصرية أو جسدية بجانب الحوار المستخدم، حتى يسهل على المتفرجين تلقي العرض في حال كانت لغة الحوار المستخدمة غير العربية أو الإنجليزية
- يراعي فريق العرض أن العروض تقدم لأطفال أسوياء أو من ذوي الإعاقة
- للاشتراك بالمهرجان: يرجى تعبئة نموذج طلب المشاركة ثم الضغط على زر SUBMIT، والموجود بصفحة المهرجان على موقع التواصل الاجتماعي. «فيسبوك»

وفي حالة وجود أي استفسارات، برجاء التواصل مع منسق عام المهرجان أميرة شوقي ٠١١٥٩٧٧٧٢٣٠.

البريد الإلكتروني للمهرجان: eiffctp@gmail.com

استمارة مشاركة الفرق المصرية للدورة الأولى

https://docs.google.com/viewform/.../1FAIpQLSdspRaxd٣ScFf...

استمارة مشاركة الفرق العربية للدورة الأولى

https://docs.google.com//.../viewform1FAIpQLSeMZTc...

استمارة مشاركة الفرق الأجنبية للدورة الأولى

https://docs.google.com/viewform/.../1FAIpQLSfeUkMVl٠R٦qG...

همت مصطفى

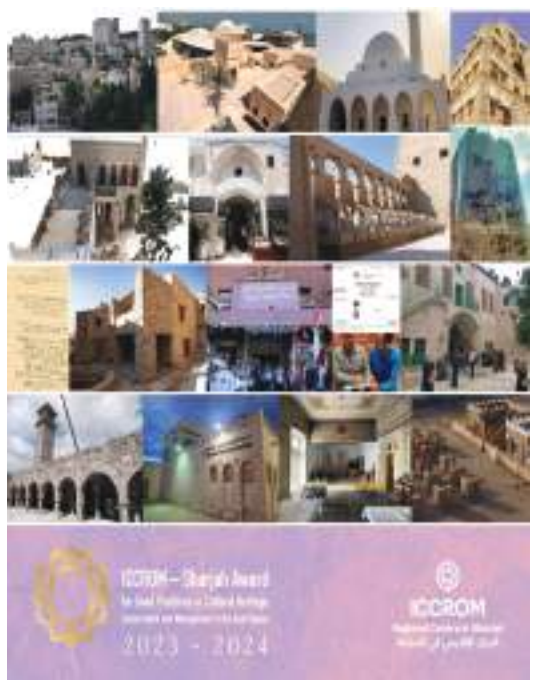
لبنان

مرشحاً لجائزة إيكروم-الشارقة رغم الحرب

أعلن مركز إيكروم الإقليمي في الشارقة (المركز الدولي لدراسة حفظ وترميم الممتلكات الثقافية) عن القائمة المختصرة المرشحة للدورة الرابعة من جائزة إيكروم-الشارقة للممارسات الجيدة في حفظ وحماية التراث الثقافي في المنطقة العربية (٢٠٢٣-٢٠٢٤). وتضمنت القائمة المختصرة ١٨ مشروعًا متميزاً من الإمارات العربية المتحدة، والبحرين، وتونس، والسعودية، وسورية، وعُمان، وفلسطين، وقطر، ولبنان، وليبيا، ومصر، واليمن. وقد اختارت لجنة التحكيم مشروع جمعية تيرو للفنون في الحفاظ على التراث الثقافي السينمائي من خلال اعادة تأهيل دور السينما التاريخية، وحماية وحفظ الملصقات والأفلام والموروث الشفهي والحرف اليدوية التقليدية عبر الورش والمهرجانات، (لبنان) حيث سيتم الإعلان عن الفائزين بالدورة الرابعة من جائزة إيكروم-الشارقة للممارسات الجيدة ٢٠٢٣-٢٠٢٤ ضمن احتفالية خاصة تقام في مدينة الشارقة في أواخر شهر نوفمبر/تشرين الثاني من هذا العام.

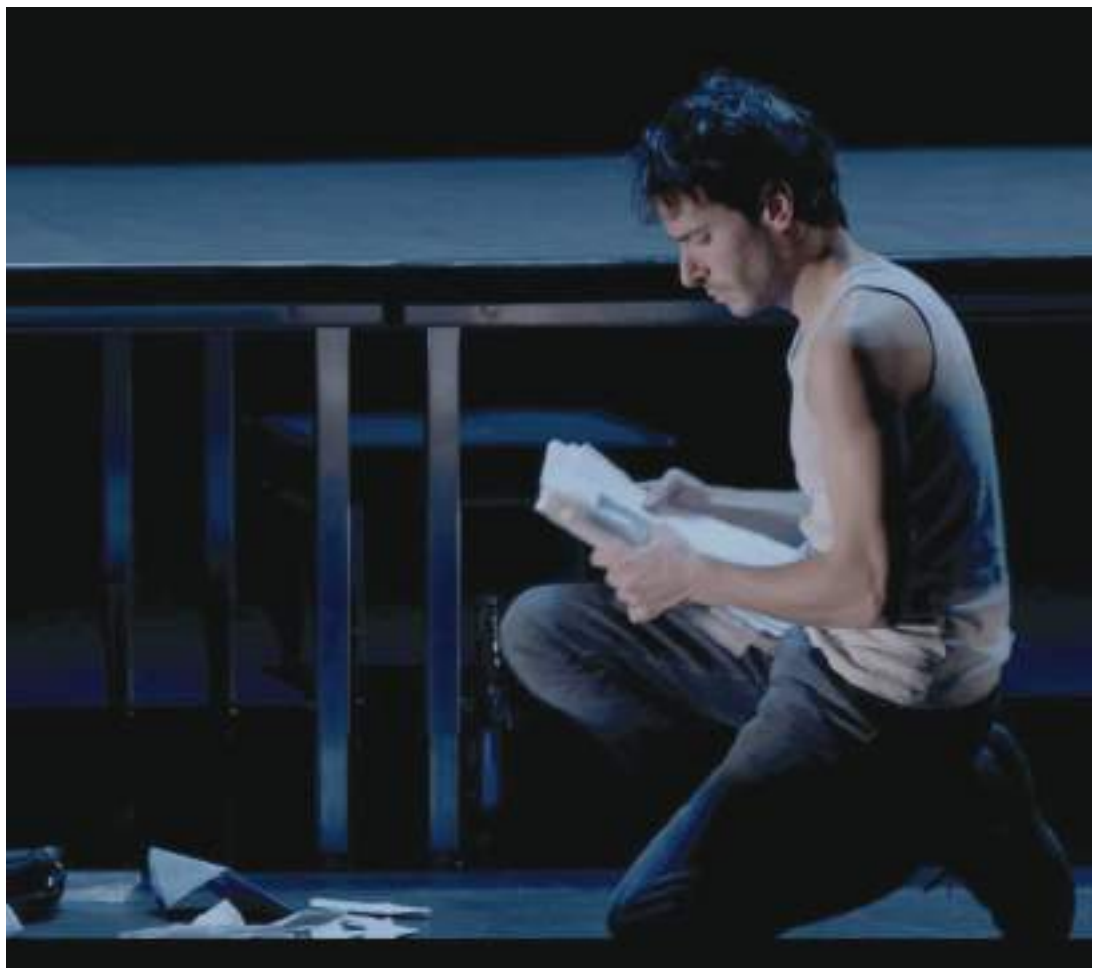
وأكد الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسّس المسرح الوطني اللبناني « على أهمية التواجد ضمن القائمة المختصرة المرشحة لجائزة إيكروم-الشارقة والتي تعتبر واحدة من أهم الجوائز التي تسلط الضوء على حفظ وحماية التراث الثقافي في المنطقة العربية وذلك بمبادرة من المؤسس الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي يحافظ بكل الأشكال على الهوية والتراث والثقافة العربية ".

هذا وتهدف جمعية تيرو للفنون التي يقودها الشباب المتطوعون إلى إنشاء مساحات ثقافية حرة ومستقلة في لبنان من خلال إعادة تأهيل سينما الحمرا وسينما ستارز في النبطية وسينما ريفولي في مدينة صور والتي تحوّلت الى المسرح الوطني اللبناني كأول مسرح وسينما مجانية في لبنان، وسينما أمبير في طرابلس التي تحولت الى المسرح الوطني اللبناني في طرابلس، وسينما الكوليزيه التاريخية في بيروت وإقامة الورش والتدريب الفني للأطفال والشباب، وإعادة فتح وتأهيل المساحات الثقافية وتنظيم المهرجانات والأنشطة والمعارض الفنية وحفظ الملصقات والأرشيف السينمائي ، وتقوم على برمجة العروض السينمائية الفنية والتعليمية للأطفال والشباب، وعلى نسج شبكات تبادلية مع مهرجانات دولية وفتح فرصة للمخرجين الشباب لعرض أفلامهم وتعريف الجمهور بتاريخ السينما والعروض المحلية والعالمية، وعروض الأفلام للمكفوفين والصم والورش التدريبية لذوي الاحتياجات الخاصة ومن المهرجانات التي أسستها: مهرجان لبنان المسرحي الدولي، مهرجان شوف لبنان بالسينما الجوالة، مهرجان طرابلس المسرحي الدولي، مهرجان صور الموسيقي الدولي، مهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي، مهرجان صور الدولي للفنون التشكيلية، مهرجان أيام صور الثقافية، مهرجان لبنان المسرحي لمونودراما المرأة، ومهرجان لبنان المسرحي للرقص المعاصر، مهرجان تيرو الفني الدولي ، مهرجان صور المسرحي الدولي.



عروض عالمية وعرائسية

تناقش الهجرة والحب وأحياء الهامش والرحلة داخل الذات ضمن فعاليات «دي-كاف»



في ليلة واحدة، تشهد ساحة روابط للفنون، تجربة فنية فريدة من خلال عرض مزدوج سمعي – بصري لعملين فنيين معًا هما «حلم مشترك» للمخرج الإيطالي ماتيو فيوكتي، والثاني بعنوان «تعليب إسمنتي» لـ «تاتشي توي كولكتف» الإيطالي، في العرض العالمي الأول له، وذلك في تمام الثامنة مساء الخميس ٣١ أكتوبر الجاري، ضمن برنامج الفنون البصرية والميديا الحديثة لمهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة «دي-كاف» في نسخته الثانية عشر.

العرض الأول بعنوان «حلم مشترك» من أداء وإنتاج ماتيو فيوكتي، ويعتمد على استكشاف داخلي يقترب من الحلم، في إطار رحلة ذاتية للنفس البشرية، ومشاركة هذه الرحلة مع الآخرين، ويحفز هذا العمل الفني التجارب الشعورية والذهنية ويقدم حالة متقلبة ما بين لحظات الوضوح والحيرة.

أما العرض الثاني «تعليب أسمنتي»، لـ «تاتشي توي كولكتف»، من إيطاليا، فيدور داخل ضواحي روما، حيث أحياء الهامش التي تستضيف عددًا مشوهًا من البنايات الخرسانية والمعدنية التي تقتل جماليات البيئة الحضرية والمساحات الخضراء. كل مبنى مُهمَل يحمل قصصًا عن الفساد أو الإهمال أو انعدام الكفاءة وغياب التخطيط، هذه المباني برهان مادي على حاجة هذا النظام الماسة للإصلاح الجذري، وتكوين رؤية جديدة تُحول النوايا إلى واقع تستعاد معه الكرامة والجمال الذي تستحقه ضواحي روما.

وتستلهم «تاتشي توي كولكتف» تستلهم أفكارها الإبداعية والجمالية من رؤية يوتوبية للعالم الرقمي والتكنولوجيا، ومزجها بمرجعيات فنية لثقافة البوب المعاصرة.

ولمحبيً فن العرائس من أفراد الأسرة، يقدم (دي- كاف) عرض «كتاب نبتون» من المجر، في تمام السابعة مساء ،يومي الجمعة والسبت ١ و ٢ نوفمبر، في ساحة روابط للفنون. العرض تأليف وأداء فيكتوريا ماكرا، ودافيد ريمسي، وإيموكي دينيس، ومارتون ناجي، وبدعم من سفارة المجر في مصر، ومعهد ليست في القاهرة، ووزارة الشؤون الخارجية والتجارة المجرية، والمؤسسة الثقافية الوطنية المجرية، ومهرجان «بلاك سي سي سي».

كتاب نبتون هو شكل مبهر من أشكال مسرح العرائس يقوم على الموسيقى والحركة، وتؤدي العرض منحوتات مضاءة لأسماك، إذ تدب الحياة في الكائنات البحرية على المسرح.

وفي السياق نفسه يشهد مسرح الفلكي في القاهرة العرض المسرحي «ترانزيت طرابلس» من لبنان وألمانيا، للمخرجة كارولين حاتم، يومي الأحد والاثنين ٣ و٤ نوفمبر في تمام الثامنة مساءً، ضمن برنامج الفنون الأدائية لمهرجان «دي-كاف» في نسخته الـ١٢. وذلك بدعم من كل من صندوق الإنتاج المشترك الدولي لمعهد جوته، معهد جوته في القاهرة، المنظمة الدولية للفرانكفونية، المختبر العالمي للأداء والسياسة، مركز كيد بيروت، مركز هنّ للفنون والثقافة، ومبادرة «كورسبوندنسز".

تقتبس كارولين حاتم أحداث المسرحية من رواية «ترانزيت» للكاتبة آنا زيغرس، حيث تستعرض قضايا النزوح والهجرة في السياقين السوري واللبناني، بينما تعكس المسرحية أوضاع فرنسا خلال الأربعينيات، وتدور الأحداث في لبنان، حيث يعيش الجميع في حالة من الانتظار، يحاولون الحصول على تأشيرات أو يحلمون بالفرار من واقعهم الحالي.

كما يشهد المعهد الفرنسي بالقاهرة العرض العالمي الأول لمسرحية «بندور على الحب» من مصر وسوريا، أداء ناندا محمد ومحمد سامي، يوم الثلاثاء ٥ نوفمبر، في تمام الثامنة مساءً.

يذكر أن «بندور على الحب» هو جزء من برنامج «العروض الأولى» الذي ينظمه المعهد الفرنسي، ويستعرض قصة ثنائي يمران بمفترق طرق في علاقتهما. ومع مرور الوقت، يفقد الحب بينهما وهجه، فيقرران خوض رحلة جديدة لاستكشاف الحب والإبحار في رحلة حسّية وسمعية تعبّر عن مشاعرهما، حيث يجسد العرض أعماق الحب ودرجاته عبر الأصوات البشرية والموسيقى، مستمدين القوة من المسرح والأصوات للتعبير عن مشاعرهما بصدق وحرية.

مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي-كاف)

مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي-كاف)، المهرجان الوحيد من نوعه في مصر لعدة أشكال من الفنون المعاصرة يستمر على مدار ثلاثة أسابيع من كل عام، في عدة أماكن بمنطقة وسط البلد بالقاهرة، يشتمل المهرجان على عروض فنية أدائية ومسرحية وبصرية وموسيقية وعروض ديجيتال وسينمائية. يشارك في المهرجان مجموعة من الفنانين المصريين والعرب والعالميين من جميع أنحاء العالم يجتمعون في قلب القاهرة.

أحمد زيدان

مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي

يطلق «دورة عبدالمنعم مدبولي» ١٠ نوفمبر بأكاديمية الفنون

أعلنت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي، برئاسة الدكتورة داليا همام، عن موعد انطلاق الدورة الثانية من المهرجان، والتي تحمل الدورة اسم الفنان الكبير عبدالمنعم مدبولي، وتترأسه شرفيًا الدكتورة غادة جبارة.

وقالت الدكتورة داليا همام، مؤسس ورئيس المهرجان، «إن الدورة الثانية من المهرجان سوف تقام خلال الفترة من الأحد ١٠ إلى الخميس ١٤ نوفمبر المقبل، والتي تجري الآن الاستعدادات على قدم وساق ووضع اللمسات الأخيرة بأكاديمية الفنون من أجل استقبال فعاليات الدورة الجديدة، وضمان خروج الفعاليات بشكل لائق ومشرف».

المسارات المهمة

وأضافت «همام» موضحة: أن تصفيات مسابقة ذوي الهمم والتي تعد أحد المسارات المهمة ضمن فعاليات الدورة الجديدة، وأقيمت خلال الأيام الأخيرة الماضية، لاختيار أفضل العروض للمنافسة ضمن المسابقة الرسمية بالمهرجان، وتتكون لجنة مشاهدة عروض ذوي الهمم، كل من: دكتور داليا همام، دكتور أميرة الشوادفي، دكتورعلي الجنفدي، ومهندسة الديكور نهاد السيد.

وأعربت الدكتورة داليا همام عن سعادتها للإقبال الكبير علي التقدم لمسابقة المخرج الكبير عصام السيد للدوبلاج والتي تم الإعلان عنها في ١٠ سبتمبر الماضي، وأغلق باب التقدم خلال الأسبوع الماضي من شهر أكتوبر الجاري، وسيتم الإعلان عن الفائزين قبل بداية فعاليات المهرجان، وسيتم تكريم الفائزين خلال فعاليات المهرجان ويسلم الجوائز المخرج الكبير عصام السيد.

عصام السيد: الاهتمام بالفن الموجه للأطفال خطوة أساسية نحو تنمية أجيال المستقبل

أعضاء لجنة تحكيم مسابقة عصام السيد

وكشفت المهرجان عن أعضاء لجنة تحكيم مسابقة عصام السيد للأداء الصوتي، والتي تضم كلًا من الفنانة الليبية خدوجة صبري، والناقد والسيناريست المصري دكتور نادر الرفاعي، والصحفي والكاتب السعودي فاضل العماني.

رؤية جديدة

و أعرب المخرج الكبير عصام السيد عن بالغ امتنانه للقائمين على مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي لتخصيص جائزة للأداء الصوتي «الدوبلاج»، وهو إنجاز غير مسبوق يعكس رؤية جديدة للاهتمام بالفنون المتعلقة بالطفل كما توجه بالشكر الجزيل على أن تحمل الجائزة اسمه، وهو ما يعتبره تقديرًا كبيرًا

وأكد«االسيد»: أن الاهتمام بالطفل هو من أسمى المهام التي يمكن أن يضطلع بها أي مجتمع، ولا شك أن تعزيز مهارات الأطفال عبر الفنون يشكل ركيزة أساسية في تنميتهم، وتمنى «االسيد»: أن نرى مزيدًا من الدعم من كافة مؤسسات الدولة لمثل هذه المبادرات الفنية والتعليمية.

لجان تحكيم مسابقات المهرجان

ويقيم بالمهرجان مسابقات ثلاثة وهي «النصوص المسرحية، والقصة القصيرة، والرسم» وتم إعلان النتائج بعد انتهاء لجان التحكيم من عملها، تكونت لجنة مسابقة النصوص من الكاتب فهد ردة الحارثي من السعودية، دكتور على علاوي من المغرب، دكتورعلى خليفة من مصر، ومقررة اللجنة الناقدة سارة عمرو.

وتشكلت لجنة تحكيم مسابقة القصة القصيرة من دكتور حمدى النورج من مصر، دكتور أميرة الوكيل من مصر، دكتور ندى الغامدى من السعودية، ومقررة اللجنة الناقدة منى على.

فيما تشكلت لجنة تحكيم مسابقة الرسم تكونت من الدكتورة خلود الرشيدي من الكويت، ومهندس الديكور بكار حميدة، والفنانة التشكيلة ومهندسة الديكور آلاء غايث، ومقررة لجنة التحكيم للجائزة الناقدة مي الدماصي.

نتائج مسابقات المهرجان الثلاثة

وكشف المهرجان خلال الأيام الماضية، عن نتيجة مسابقاته الثلاثة «النصوص المسرحية، والقصة القصيرة، والرسم» في دورته الثانية دورة الفنان الكبير الراحل عبد المنعم مدبولي.

مسابقة «أحمد محمود نجيب» للنصوص المسرحية

ففي مسابقة النصوص المسرحية، والتي تحمل اسم الراحل «أحمد محمود نجيب»، تقدم لها ٨١ نصًا مسرحيًا منهم ٢٦ للمعلمين والمعلمات فاز منهم ٦، و٥٥ للطلاب، وفاز منهم ٨، وذلك من محافظات القاهرة والجيزة وبني سويف، وأسيوط والفيوم وبور سعيد والإسكندرية.

مسابقة «عبد الفتاح صبري» للقصة القصيرة

وعن مسابقة القصة القصيرة والتي تحمل اسم القاص «عبد الفتاح صبري»، وتقدم بها ١١٣ قصة قصيرة، منهم ٩٨ من الطلاب والطالبات وفاز منهم ١٥، كما تقدم ١٥ معلمًا ومعلمة فاز منهم ٥، وذلك بمحافظات القاهرة والجيزة والأقصر وبني سويف .

مسابقة الرسم

وتقدم إلى مسابقة الرسم ٨٣ طالبًا وطالبة وفاز ٢٠ منهم في محافظتي القاهرة والجيزة.

دورة الفنان الكبير عبد المنعم مدبولي

جدير بالذكر أن الدورة الثانية من مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي تحمل اسم الفنان الكبير عبد المنعم مدبولي، وستقام في الفترة من ١٠ إلى ١٤ نوفمبر ٢٠٢٤، برئاسة الدكتورة داليا همام، والرئيس الشرفي للمهرجان الدكتورة غادة جبارة، رئيس أكاديمية الفنون، ويقام المهرجان تحت رعاية جمعية الفن والثقافة بتاح، بالتعاون مع ادارة الموهوبين والتعلم الذكي بمديرية التربية والتعليم بالقاهرة والرعاية الأدبية لوزارة الثقافة المصرية، ورعاية وزارة الشباب والرياضة.

وأقيمت الدورة الأولي من مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي والتي كانت تحمل اسم الأستاذ فؤاد المهندس، في الفترة من ٢٠ إلى ٢٣ نوفمبر ٢٠٢٤ برئاسة الدكتورة داليا همام، ويقام المهرجان تحت رعاية جمعية الفن والثقافة بتاح بالتعاون مع إدارة الموهوبين والتعلم الذكي مدرية التربية والتعليم بالقاهرة.

همت مصطفى

مهرجان المسرح الخليجي:
تجارب ملهمة وجوائز تحتفل بالإبداع

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات مهرجان المسرح الخليجي في دورته الرابعة عشرة، والذي استضافته المملكة العربية السعودية،تحت رعاية وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود، بتنظيم من هيئة المسرح والفنون الأدائية، واختير لإدارة المهرجان خالد الباز. عاد المهرجان بعد توقف دام عشر سنوات، ويتم تنظيم الحدث بشكل دوري مرة كل عامين. وذلك باستضافة دورية بين دول المجلس التعاون الخليجي، وقدم المهرجان مجموعة من العروض المسرحية المتنوعة والمتميزة التي صاحبتها مجموعة متنوعة من الفعاليات الثقافية والفنية من الورش والندوات. وضمت المسابقة ٦ عروض بواقع عرض واحد لكل دولة من دول مجلس التعاون الخليجي وهي: مسرحية «بحر» المملكة العربية السعودية، ومسرحية «أشوفك» من دولة الإمارات العربية المتحدة، ومسرحية «عند الضفة الأخرى»من مملكة البحرين، ومسرحية «الروع» من سلطنة عمان، ومسرحية «الخيمة» من قطر، ومسرحية «غصة عبور» من الكويت. وجاءت الجوائز كالتالي: جائزة الفرقة المُميزة لفرقة مسرح الطائف بالسعودية، وحصدت مسرحية "غصة عبور" الكويتية جائزة أفضل عرض مسرحي، وحصل المخرج سلطان النوه على جائزة أفضل إخراج عن مسرحية "بحر"، كما حصل الفنان عيسى راشد على جائزة أفضل موسيقى عن مسرحية «بحر «، وحصلت الممثلة "أسماء العوفي" على جائزة أفضل ممثلة دور أول عن دورها في مسرحية «الروع» ، وحصلت الممثلة "جود اليامي" جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن مسرحية «بحر» ، كما حصل الممثل "شهاب الشهاب" على جائزة أفضل ممثل دور أول عن مسرحية «بحر»، وحصد الفنان "عبدالله التركماني" على جائزة أفضل ممثل ثانٍ،عن دوره في مسرحية « غصة عبور»، وحصد الفنان حسن حمد على جائزة أفضل ديكور عن مسرحية «عند الضفة الأخرى»، فيما حصدت مسرحية «الخيمة» على جائزة الإضاءة لناصر عبدالرضا وجائزة الأزياء لـ الريم بنت ناصر عبدالرضا. فيما جاءت جائزة أفضل نص مسرحي مناصفة بين مسرحية "أشوفك" للكاتب إسماعيل عبدالله ومسرحية "غصة عبور" للكاتبة تغريد الداوود، كما منحت اللجنة شهادة تقدير للتميز في التمثيل لـ «عز الهنائي «سلطنة عُمان، وشهادة تقدير للتميز في الكريوغراف لمسرحية «الخيمة».والذين كان لنا مع البعض منهم لقاء في مسرحنا..

روفيدة خليفة

المهرجان يعزز التبادل الثقافي بين دول الخليج ويبرز المواهب الشابة في عالم المسرح

بحثًا عن اللؤلؤ، والذي كان يُعد مصدر دخل قوي يُباع في الأسواق العالمية في الفترة التي سبقت اكتشاف النفط في الخليج، أي قبل أكثر من ١٠٠ عام. بحر، ونتيجة لصوته الشجي وروحه المرحة، أصبح ضحية صراع بين 'النواخذة'، وهم أصحاب السفن ومالكوها والمتحكمون في تجارة اللؤلؤ. كما أنه كان ضحية لعلاقة حب وهمية من ابنة النوخذة، للاستفادة منه. ومن خلال العمل، تبرز لنا ملامح الطبقية والاستغلال والصراعات المختلفة. نص 'بحر' يعج بالمواقف والعلاقات بين الشخصيات وما يدور في عمق هذا البحر من تصاعد في الأحداث والمؤامرات.

وأضاف النوه: الحقيقة أن الحصول على الجائزة أمر محفز ومشجع دائماً لأي فنان. وحصولي على جائزة أفضل مخرج مسرحي في المهرجان يُعد سابقة لمسرحنا السعودي، بالإضافة إلى جوائز أفضل تمثيل أول للممثل شهاب الشهاب، وأفضل تمثيل دور ثانٍ للممثلة جود اليامي، وأفضل موسيقى. ولكن تبقى الجائزة الحقيقية، التي أسعدتني كثيراً، هي تفاعل الجمهور والمسرحيين والنقاد مع العمل وإعجابهم بمحتواه، سواء من خلال النص أو الإخراج أو الجانب التمثيلي. وبالتالي، فالعمل ترك بصمة مهمة. قدمنا المسرحية في ٨ عروض سابقة للجمهور قبل مهرجان الخليج، وما زال العمل يحظى بالحضور والاهتمام، وهذا بلا شك جائزة مهمة سعيد بها.

وتابع: هذه الدورة من المهرجان، التي استضافتها الرياض، جاءت بعد فترة توقف دامت ١٠ سنوات منذ آخر دورة في عام ٢٠١٤ بالشارقة. تميزت بتنظيم رائع، وعروض منافسة وقوية، بالإضافة إلى الدورات التدريبية والندوات النقدية. كانت هناك حالة من الفرح الكبير التي شاهدها الجميع على وجوه وفي نفوس المسرحيين الخليجيين بعد فترة الانقطاع الطويلة. وقد تميزت استضافة الرياض لهذا الحدث نتيجة لما تشهده المملكة العربية السعودية من تطور على كافة الأصعدة، وخاصة ما يتعلق بالجانب الثقافي والفني. لذا، نجحت هيئة المسرح والفنون الأدائية في المملكة في تقديم نسخة رائعة واستثنائية للمهرجان بكل جدارة.

وعن المسرح الخليجي، أشار سلطان النوه، إلى أنه يختلف من دولة إلى أخرى، ولكن بنسب بسيطة. مضيفا، إلا أن الحضور المسرحي في دول مجلس التعاون الخليجي الست يشهد نمواً وتطوراً مستمراً، سواء من خلال العروض المسرحية المقدمة للجمهور أو عبر إقامة المهرجانات والمسابقات المحلية. ففي غضون عامين فقط، شهد الخليج إقامة مهرجان الدن المسرحي الدولي في عُمان، ومهرجان البحرين المسرحي في دورته الثانية، وفي السعودية، تم تنظيم مهرجان الرياض المسرحي بمشاركة ٢٠ عرضًا مسرحياً، ومهرجان الهواة المسرحي في الرياض بمشاركة ٨ عروض، ومهرجان إثراء المسرحي في مدينة الظهران، ومهرجان المونودراما والديودراما في مدينة الدمام، بالإضافة إلى العديد من المهرجانات المسرحية الأخرى.

هذه الأنشطة المسرحية توضح مدى الاهتمام المتزايد بالمسرح في دول الخليج العربي. وبالتالي تشهد مثل تلك المهرجانات المحلية مشاركات خليجية حضوراً فرديًا في لجان التحكيم أو الندوات التطبيقية وقراءة أوراق العمل، وكذلك الورش والدورات المسرحية، مما يسهم في تعزيز التبادل الثقافي والفني بين المسرحيين في دول الخليج العربي.

واسترسل قائلاً: «كانت بدايتي في المسرح قبل ثلاثين عاماً تقريباً، وكنت في مرحلة البدايات ممثلاً في العديد من الأعمال المسرحية، حيث جربت العمل في مختلف عناصر المسرح وصولاً إلى الإخراج. أما أبرز الجوائز التي حصلت

جمعان الزويبي: جائزة فرقة الطائف تتويج لجهود أربعين عاماٍ من العمل المسرحي.

قال الفنان جمعان الزويبي رئيس فرقة مسرح الطائف الحاصلة على جائزة الفرقة المميزة.. السعودية :

تكمن قيمة الجائزة في أنها تأتي من حالة تنافسية بين الفرق المسرحية في الخليج العربي، وهناك العديد من الفرق المتميزة جداً في الخليج، وفي كل الدول ولها تاريخها وعملها. ومن هنا كان للحصول على الجائزة أهمية كبرى. وبلا شك، فإن ذلك أسعدنا لأنه يُعد اعترافاً وتتويجاً لجهد أربعين عاماً من المسرح، بذل فيه الكثيرون أقصى جهودهم من أجل هذا الإنجاز الذي تحقق لفرقة مسرح الطائف.

وأضاف «الزويبي»، أما عن التحديات التي واجهتها فرقة الطائف منذ بداياتها، فهي كثيرة ومتنوعة. لعل أهمها أننا عندما بدأنا التجربة كنا في مدينة غير معروفة بالمسرح، وتجربتها بسيطة ودعمها محدود. فانطلقنا نؤسس لتجربة هامة لها أهدافها ومنطلقاتها، وتمكنا من تعميق فعل التجربة حتى وصلنا إلى أن عروضنا قُدمت في أربعين مدينة عربية، ولدينا جوائز محلية وعربية وعالمية. ولا يزال مشروعنا قائمًا على الاستمرار، والتجربة، والتدريب، والتأصيل، والتوثيق، والبحث عن الكائن وسط الممكن.

وعن أهمية مهرجان مسرح الخليج في تعزيز الثقافة المسرحية في المنطقة ودعم الفرق المسرحية، فهو مهم جدًا، وكان له دور كبير في تعزيز العمل والتعاون وتبادل الخبرات وخلق حالة تنافسية وتشجيع العمل. ولعل توقفه لمدة عشرة أعوام أثّر كثيراً على الحركة المسرحية في دول الخليج، ولكنه عاد ببشائر الخير في عاصمة المحبة، الرياض.

وتابع : بالنسبة للدورة والفعاليات المصاحبة لها، فهي دورة ناجحة جدًا بعروضها المتميزة، وورشها، وندواتها، ومعارضها، والمكرمين بها. كل فعالية كانت في غاية التنظيم والترتيب، وقد استحقت هيئة المسرح والفنون الأدائية كل الشكر على ما قدمته من عمل متميز وجهد كبير من أجل دورة ناجحة. وعودة المهرجان كانت بمثابة عودة الروح.

وعن مساهمة الفرقة في تطوير المسرح السعودي، أكد الزويبي على أهمية العمل الحقيقي المستمر من خلال التدريب والتأهيل، والاستمرارية في اكتشاف المواهب، والمشاريع التي نقوم بها. وكأن الأمر بحاجة إلى مشروع ناضج يدعم العمل المسرحي.

سلطان النوه: نجحت هيئة المسرح والفنون الأدائية في تقديم نسخة استثنائية للمهرجان.

المخرج سلطان النوه، الحاصل على جائزة أفضل إخراج عن العرض السعودي «بحر»، صرح قائلاً: «مسرحية 'بحر' حصدت أربع جوائز، وهي إعداد مسرحي عن النص المسرحي 'النهام بحر' للكاتب الراحل عبدالرحمن المريخي. عملتُ على النص الذي كُتب قبل أكثر من عشرين عامًا، وكان من الضروري إعادة العمل عليه وتطويره. تتحدث 'بحر' عن قصة النهام، المغني على ظهر السفينة، الذي يبث الحماس والروح في نفوس البحارة أثناء رحلتهم صوب البحر

عليها، فقد نلت ما يقرب من ١٨ جائزة في مجالات التمثيل، والتأليف، والإخراج، والسينوغرافيا. من هذه الجوائز، على سبيل المثال لا الحصر: جائزة أفضل مخرج مسرحي بمهرجان الرياض المسرحي لعام ٢٠٢٣، عن مسرحية «بحر» على كما حصل العمل على جائزة أفضل موسيقى، وأفضل ممثل، وأفضل عرض مسرحي متكامل. جائزة أفضل سينوغرافيا بمهرجان الفرق الأهلية لدول مجلس التعاون الخليجي في قطر عام ٢٠١٠ عن مسرحية 'البندقية'. جائزة أفضل ممثل ثاني بمهرجان المسرح السعودي الرابع بالرياض عام ٢٠٠٨، جائزة أفضل مؤلف مسرحي بمهرجان الفنون الخليجي لطلبة التعليم العام بالكويت في فبراير ٢٠٢٣، كما حصل العمل على جائزة أفضل مخرج وأفضل طالبة ممثلة، وجائزة المركز الأول في النص المسرحي بملتقى النص المسرحي بالدمام عام ٢٠٢٢ عن نص مسرحية 'اندماج'.

عيسى راشد: المؤثرات الموسيقية تعكس روح المسرحية وتجسدها.

فيما أوضح عيسى راشد، الحاصل على جائزة أفضل موسيقى ومؤثرات صوتية عن عرض «بحر»، قائلاً:

إن فكرة المؤثر الموسيقي، وهو آلة الطبل المعروفة بالطبل البحري، تم اختيارها لتلائم فكرة المسرحية، كونها تتحدث عن حالة اجتماعية في أيام الغوص لجلب اللؤلؤ. فقمت بعزف إيقاعات فنون البحر والفنون الأحسائية لتجسيد أحداث المسرحية، وأبرزها قصة شخصية بحر.

وعن الجائزة وأهميتها بالنسبة للمبدع، أشار إلى أنه كان شعوراً رائعاً مملوءاً بالفرح والمفاجأة الجميلة. مضيفاً: «الحقيقة أن قيمة الجوائز محفزة ومشجعة للعطاء والإبداع، وشحذ الطاقات المنتجة. كان مهرجاناً ناجحاً ومبهراً، بكل المقاييس، وبشهادة كل المختصين والفنانين. وكانت فعالية ورشة تطوير المسرح من أهم الفعاليات.

وتابع: تكمن أهمية المهرجان في تعزيز التبادل الثقافي بين دول الخليج، فالمهرجانات دائمًا ما تثمر بتبادل واكتساب الخبرات والثقافة، وتعمل على الارتقاء بالفنون. وأضاف: بداياتي مع المسرح كانت من خلال مسرحية «بحر» مع المخرج سلطان النوه، والتي حققنا فيها المركز الأول على مستوى المملكة العربية السعودية، ونلنا أربع جوائز في المهرجان.

جود اليامي: فخورة بجائزة أمثل فيها وطني واعتبرها إنجازا عظيما.

وعبرت جود اليامي، الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة دور ثاني عن مسرحية «بحر»، عن شعورها بالجائزة قائلة: «إنه في الحقيقة شعور جميل جدا لا يوصف،فحصولي على هذه الجائزة العظيمة، ليست مجرد جائزة بالنسبة لي. هذه الجائزة ثمينة وعظيمة، لأنني أمثل فيها وطني، السعودية. وهذا ليس شيئاً بسيطاً، أن أكون أول ممثلة سعودية في مهرجان الخليج وأمثل وطني فيه. ولله الحمد، إنه إنجاز عظيم.

وأضافت «اليامي»: دوري جريء جداً وجميل في الوقت نفسه، والحمد لله، لقد جسدت الشخصية بشكل أبهر الجمهور واللجنة. وتابعت: أعتبر هذه الدورة فخراً كبيراً، وأنا فخورة بالمهرجان وبعودته بعد توقف دام عشر سنوات ليفتتح في السعودية في دورته الرابعة عشرة. كانت بداياتي على خشبة المسرح، لأنني من عشاق ومحبي تلك الخشبة، ولم يسبق لي الحصول على أي جوائز، وهذه جائزتي الأولى، وأنا فخورة بها. فهي تساوي مليون جائزة، لأنها ثمينة وعظيمة جدا، فهي جائزة على مستوى الخليج، جائزة وطني، وأشياء أخرى كثيرة.

حسن حمد: المسرح في الخليج يتعافى والتنظيم في الرياض كان الأفضل عربياً.

وقال الفنان حسن حمد، الحاصل على جائزة أفضل ديكور عن مسرحية «عند الضفة الأخرى» للمسرح الريفي لمملكة البحرين: غاب المهرجان لسنوات واحتضنته الرياض بتلك الاحتفالية الكبيرة والرائعة. مضيفاً: مسرحية الضفة الأخرى تأليف حسين العصفور، وإخراج طاهر محسن، وتمثيل كوكبة من نجوم البحرين.

وتابع: تحمل المسرحية الكثير من الرسائل الفلسفية والإنسانية، وأسئلة جوهرية تتعلق بالحرية والمصير، تستكشف أبعاد الوعي البشري والتحديات الفكرية

دورة استثنائية
عززها التنظيم والاستقبال الرائع

والسلوكية من خلال حكاية رمزية تدور أحداثها في قرية نائية غابت عنها الشمس، فترى تفاعلات سكانها مع واقعهم. حيث اختلط الحابل بالنابل، وتفشى فيها الفساد من التجار وغيرهم. فظهر الشك بين الأزواج مما أدى إلى التفكك الأسري، فاضطر رجال الدين إلى السيطرة على الأمر، وجمعوا من الناس الإتاوات بزعم أنهم يحمونهم. وفجأة تشرق عليهم الشمس، فيحدث تعرية للمجتمع، ويظهر الفساد في كل شيء، حتى الملابس تجدها بلون واحد، فتحدث خلافات بين المجتمع والتجار والناس، فخرجت السلطة الدينية لتدعي أن تغيب الشمس حتى يصلح المجتمع، ويحصلوا هم على الإتاوات.

و تابع «حمد»: المهرجان من حيث التحكيم لم يكن موفقًا، لأنهم انحازوا لبعض الجوائز لوطنهم. أما كتنظيم، فهو الأفضل على مستوى الوطن العربي. لقد حضرت الكثير من المهرجانات في مختلف الدول، وهناك فارق كبير وبعيد في التنظيم والحفاوة. حتى داخل المسرح نفسه، إذا أردت إبرة وخيط، ستجدها.

كما نوه، بأن المسرح في الخليج بدأ يتعافى، وعادت المهرجانات بعد فترة كورونا، ولكن المسرح الخليجي اتجه بشكل أكبر نحو المسرح التجاري، بينما اقتصر المسرح النوعي على المهرجانات، مما أدى إلى شبه حالة عزوف من الجمهور عن هذا النوع من المسرح، فهو يقتصر حاليا على الفنانين المبتدئين بالتأكيد بدعم من الفنانين الكبار، ولكنهم يحبون المسرح التجاري.

وأكد على أهمية المهرجان في تعزيز التبادل الثقافي بين دول الخليج، قائلاً: اطلعنا على تجارب دول الخليج من الكويت وعمان وقطر والإمارات والسعودية. وبالنظر للمسرح في السعودية، فقد شهد تحولات جذرية عن السابق، حيث النشاط رائع والعروض جيدة والإخراج والسينوغرافيا رائعين، بالإضافة إلى التنظيم الممتاز.

أما عن بداياته مع المسرح، فقد أوضح الفنان حسن حمد، أنه بدأ في السادسة عشرة من العمر من خلال عمله في الديكور، حيث إنه في الأساس فنان تشكيلي ولم يقف على خشبة المسرح سوى مرة واحدة. وأشار إلى أن هناك العديد من الأعمال التي قدمها ويعتز وكذلك العديد من الجوائز

التي حصل عليها.

محمد الأنصاري: «غصة عبور» عمل يتلون بعين كل كل مشاهد.

المخرج محمد الأنصاري مخرج العرض الكويتي «غصة عبور» لفرقة المسرح الكويتي، الحاصل على جائزة أفضل عرض متكامل:

حصدت المسرحية ثلاثة جوائز أفضل عرض متكامل وأفضل تأليف مناصفة وأفضل تمثيل دور ثان. اخترت نص «غصة عبور» للمؤلفة تغريد الداوود لما يحتويه من قضايا إنسانية وسياسية متعددة. تبرز أهمية هذا النص من خلال تنوع شخصياته وثراء المفردات الجميلة المتناغمة، مما يجعله عملاً يتلون بعين كل مشاهد بصورة ولون مختلف. هذا التنوع في التفسير هو ما كنا نهدف لتحقيقه. من ناحية الرسالة، فإن أعمالي دائماً ما تدور حول أكثر من رسالة، بعضها ظاهر وآخر مبطن، مما يتيح للجمهور تجربة فكرية ووجدانية غنية.

وأضاف «الأنصاري»: «أشعر بالفخر والسعادة لأننا رفعنا رأس أهل الكويت، خاصةً أولئك الذين وثقوا بنا، مثل وزير الإعلام الكويتي معالي عبدالرحمن بداح المطيري والأمين العام للثقافة والفنون لقطاع الفنون السيد مساعد الزامل. لقد دعمونا وأرسلوا الفريق إلى الرياض بعد حصول العرض على جائزة أفضل عرض في مهرجان الكويت المحلي. والآن، بعد إضافة جائزة أفضل عرض خليجي، نشعر بأن هذا يعطينا دافعًا للخطوة التالية ولتقديم العرض للجمهور العربي.

فيما يتعلق بالتنظيم، أعرب «الأنصاري» عن تقديره قائلاً: لقد كان التنظيم رائعاً في المملكة العربية السعودية. نشكرهم على هذا الجهد والإعداد المتقن، الذي شمل جميع جوانب المهرجان، فضلاً عن العناية بالضيوف والفنانين.

وعن تطور المسرح الخليجي، قال: أرى أن المسرح يتحرك في المسار الصحيح، لكننا لا زلنا بحاجة إلى الكثير من الجهد والتطور. وبدأت بي أنا شخصيا فالفن يتطور دائماً، ويجب علينا مواكبة هذا التطور في المسرح. ومع هذا فالعروض في هذه الدورة، شاهدنا تطوراً ملحوظاً وعروضاً جميلة من جميع الفرق.

وتابع بالنسبة للمسرح الكويتي فهو دائماً في حالة جيدة بفضل وجود المعهد العالي للفنون المسرحية ومخرجاته. هذه هي أهمية هذا الصرح، حيث تظهر منه وجوه جديدة وشابة تساهم في دعم المسرح الكويتي، مما يساعده على الحفاظ على مكانته واستمرار تطوره.

وأخيرا.. بدايتي مع المسرح قريبة وليست بعيدة، حيث تخرجت من المعهد العالي للفنون المسرحية عام ٢٠١٧، بالإضافة إلى تخرجي من جامعة فالبريزو بإنديانا في مجال الهندسة. وعلى الرغم من قصر تجربتي في الإخراج، التي لم تتجاوز ثلاث سنوات، فقد حصلت على عدة جوائز، منها جائزة أفضل ممثل، وأفضل مخرج، وأفضل عرض متكامل ومتناغم في العديد من المهرجانات المحلية والعربية والخليجية.

عمرو حسان: «كازينو» رحلة مسرحية تبرز قيمة الحياة وترصد مشاكل الفروق الطبقية

الحياة لا تقدر بثمن
الحياة أجمل ما فيها الحياة
دروسها ليست بالمجان
فلا تتأفف وتحزن عندما
تدفع تكاليف تلك الدرس
بل كن واعياً ونبيهاً وتقبل
عن طيب نفس أن تدفع
الضرائب نظير ما أخذت.

بهذه الكلمات البسيطة التي
تحمل في طياتها معاني
كثيرة، بنى المخرج الواعد
عمرو حسان رؤيته في
عرض كازينو، الذي يناقش
قيمة الحياة وأن شربة ماء
أحيانا تساوي كنوز الدنيا،
في حوارنا معه يكشف
لنا المخرج عمرو حسان عن
تفاصيل عرض كازينو، وعن
خططه المستقبلية.

حوار : صوفيا إسماعيل

المسرح طبيب نفسي فهو قادر على توجيه الجمهور وتنقية النفس البشرية

ما الذي جذبك إلى نص عرض «كازينو»؟ وما هي الفكرة الأساسية التي أردت إيصالها للجمهور من خلاله؟

في البدايه طلب مني الفنان محسن منصور أن أقدم عرض لفرقة المسرح الحديث، وتحمس لي جدا بعد مشاهدة عرض يوم عاصم جدا والنجاح الذي حققه فتحمس لتقديم عمل جديد في القاعة، والفنان محسن منصور حريص طوال الوقت على تقديم عروض مختلفة داخل القاعة وعروض تستغل القاعة بشكل مختلف وأنا بشكل شخصي أحب العروض المختلفة التي تحمل أفكارا مختلفة وتقدم بشكل مختلف ويكون بها في الحدث أحداث مفاجئة وساسبنس، فعرض كازينو من العروض المختلفة التي تجعلني مستمتع أثناء العمل عليها وخصوصا إن هذا العرض يعتبر غامض بعض الشيء وطوال الوقت نوجه الجمهور لنقطة معينة وفي النهاية يتفاجئ بنهاية مختلفة وغير متوقعة.

أما عن الرسالة فهي بشكل عام تناقش فكرة الفروق الطبقيه بين الناس في المجتمع ، فهناك بعض من الناس يمتلكون كل شيء والعكس تماما ، ونرصد نظرة كلا منهما للاخر فالطبقة العليا دائما تنظر للطبقة الأقل بدونية والطبقة البسيطة يكون لها نظرة عدوانية وعنصرية للطبقة العليا.

كيف كانت تجربة العمل مع فرقة المسرح الحديث بقيادة الفنان محسن منصور؟ وكيف ساهمت روح الفريق في إنجاح العرض؟

الفنان محسن منصور من الفنانين الحماسيين والمشجعين والدؤوبين في عملهم ، من خلال تواجده طوال فتره البروفات والمتابعة الدائمة والسرعة في حل المشاكل وتذليل كافة العقبات.

حدثني عن تعاونك مع الكاتب والشاعر أيمن النمر ؟

تعاونت معه في البداية مع ورشة سوكسيه للإرتجال ونحن نعمل دائما على الكتابة في الورشة، من خلال المناقشات وطرح الأفكار المختلفة ، فهو شاعر مهم وله العديد من المسرحيات المهمة، ومن خلال الورشة قدمنا عدة عروض منها مظهر ، ورحلة عمري ، والعمل الثالث لم يخرج للنور بعد ، وكان بيننا تعاون في يوم عاصم جدا فهو مريح في التعامل، حيث نتناقش حول الأفكار التي تدور بذهني وهو قادر على تحقيق الخيال الذي أريد تحويله إلى واقع.

وماذا عن فرقة سوكسيه للإرتجال؟

أثناء دراستي بالمعهد العالي للفنون المسرحية ،وأنا أحب الإرتجال، واشتغلت مع عدد كبير من المخرجين الذي يعتمدون على الإرتجال في عروضهم المسرحية فاستفدت منهم الكثير بجانب إن مشروع تخرجي من المعهد، كان عن كوميديا ديلارتي في مسرح داريوفو ، وهو من رواد الكوميديا المرتجلة، فاقمت ورشة سوكسيه للإرتجال ، لتقديم عروض مسرحية تقوم على فن الإرتجال، ولإشباع رغبتي في حب فن الإرتجال.

بما أن أحداث العرض تدور داخل كازينو، كيف تم توظيف السينوغرافيا والديكور لدعم الأجواء الدرامية؟

اشتغلت كثيرا مع المهندس محمد عبد الحميد مهندس الديكور وهو مدير دار العرض بمسرح السلام فرقة المسرح الحديث، على فكرة توظيف المكان وكيفية استغلاله وكيف يمكن استغلال حوائط القاعة نفسها، فالحوائط ساعدتنا لانها كانت ملائمة للجو فاستخدمنا الحوائط مع إضافة بعض التفاصيل، مثل البار، والترابيزة فاستطعنا تحقيق هذه الرؤية من خارج القاعة أيضا من خلال الإضاءة والبانوهات وورق الكوتشينة، لتهيئة الجمهور من الخارج قبل الدخول إلى الكازينو بالإضافة إلى اضاءة عز حلمي خارج وداخل القاعة، فالحمد لله أن من أحد أسباب نجاح العرض هي تهيئة الجمهور لدخول المكان.

تحدثت في السابق عن أهمية «الونس والقعدة الحلوة» في عروضك السابقة، هل هناك نفس الإحساس بالحنين في «كازينو»؟

ليس بنفس القدر ولكن هنا في الكازينو هم مجموعة من الأصدقاء وبينهم تفاصيل وعلاقات، ولكن مع تطور الأحداث والوقوع في أزمة، بدأ كل شخص يظهر على حقيقته.

ما هي التحديات الفنية التي واجهتك أثناء تنفيذ هذا العرض؟ وكيف تجاوزتها مع فريق العمل؟

العرض تم بسلاسة الحمد لله وذلك بسبب تحمس الفنان محسن منصور للعرض وإدارة المسرح والشؤون المالية والإدارية ، فتم الانتهاء من كل الإجراءات سريعا فخرج العرض في خلال شهرين ولكن التحديات الفنية كانت تتمثل في أنني كنت أريد أن يكون التمثيل في منتصف القاعة، والجمهور ملتف حول الحدث ولكن نظرا لأن القاعة صغيرة ، وبالتالي عدد الجمهور قليل ، ومخارج

لا نعاني من أزمة للمسرح ، ولكن أزمتنا في التسويق للعروض المسرحية

الطوارئ قليلة، فلم نستطيع تنفيذ هذا التصور بسبب لعدم توافر شروط الحماية المدنية إذا نفذنا هذا التصور، ولكن ما قدمناه أيضا صنع نفس حالة دخول الجمهور في مود الكازينو.

هل تعتقد أن الجمهور الحالي يقدر العروض المسرحية بنفس قدر الأجيال السابقة؟ وكيف تعمل على جذب الأجيال الجديدة إلى المسرح؟

جدا، ففي خلال هذا العام قدمت عرضين هم يوم عاصم جدا وكازينو، فمن ضمن الأشياء المهمة في هذان العرضين انهما استقطبا جمهور عادي وليس جمهور مسرحي ، ومن ضمن الاشياء المفرحة بالنسبة لي في عرض كازينو هو بعض الأشخاص الذين قالوا لي أننا رأينا إن العرض من إخراج عمرو حسان، وهو مخرج يوم عاصم جدا فدخلنا لنشاهد العرض، وأيضا زوج وزوجته دكتور شريف ومدام لوسي، حضروا عرض يوم عاصم جدا ٤ مرات، واحتفلوا بعيد زواجهم في عرض كازينو فهم أشخاص ليسوا متخصصين في المسرح ولكنهم يتابعونه ويحرصون على مشاهدة العروض المسرحية وهذا شيء اسعدني كثيرا.

أما بالنسبة عن عناصر جذب الجمهور ، فاعمل دائما على جذب جمهور المسرح من خلال الإهتمام بالتسويق والسوشيال ميديا وأنا حريص أن تكون طرق الدعاية عن العرض بشكل مختلف والجمهور عند حضوره وعندما يجد إن العرض مختلف ويناقش فكرة جديدة يكون هو وسيله الدعاية بالحديث عن العرض والدعاية من خلال صفحاته الشخصية.

ما الدور الذي يمكن أن يلعبه الفن المسرحي في معالجة القضايا الاجتماعية المعاصرة مثل العزلة والتفكك الاجتماعي الذي يتناوله العرض؟

المسرح فن مهم جدا وعلاج مهم، فالمسرح يعتبر طبيب نفسي فأي مشكلة يمكن رصدها و مناقشتها وحلها من خلال عرض مسرحي مدته ساعة واحدة ، فالمسرح قادر على توجيه الجمهور وتنقيه النفس البشرية للفرد، فالمسرح فهو وسيلة للتعليم أيضا كتعليم الحب والمودة والإبتعاد عن بعض السلوكيات المنحرفة من خلال المسرح، وأتمنى أن يكون هناك دعم من الدولة لمجال المسرح فأتمنى الإهتمام بتسويق العروض بطريقة تتجاوز الأفلام السينمائية ، لأننا نواجه أزمة في صناعة السينما، ولكن لا أحد يتحدث عن هذه الأزمة، ولكن الكل يتحدث عن أزمة المسرح فأنا أرى أنه لا يوجد أزمة مسرح ولكننا نواجه أزمة تسويق لنشاط المسرح بشكل عام.

بالرغم من النجاح الكبير الذي حققه عرض يوم عاصم جدا، ما هي أسباب توقفه وعدم مشاركته في المهرجان القومي للمسرح؟

الحمد لله بفضل من الله عرض يوم عاصم جدا كان من العروض الناجحة جدا خلال الموسم السابق بالبيت الفني للمسرح على المستوى الفني والجماهيري والنقدي الإيرادات أيضا، فحققنا نجاحا كبيرا على مدار ٧٥ ليلة عرض على مسرح السلام، و بالرغم من ذلك فوجئت بعدم اختياره للمشاركة في المهرجان القومي للمسرح المصري ، فلم اعترض أو أناقش الأسباب ، ولكني إلى الآن لا أعلم سبب التوقف وعدم مشاركته ، خاصة إن عرض يوم عاصم جدا في نفس مستوى العروض المشاركة بالمهرجان، فالعرض قوي وكان قادرا على المنافسة، لأنه حقق نجاحا جماهيريا ونقديا وبه عناصر قادرة على المنافسة، فعناصر العرض متكاملة فأنا إلى الآن لا أعلم أسباب عدم مشاركته بالمهرجان، والمحزن أن العرض توقف نهائيا ولا أفهم السبب أيضا ، فقد قدمنا ٧٥ ليلة عرض في وقت قليل والعرض ميزانيته بسيطة وأجوره بسيطة، وله جمهور كبير ، وتواصلت مع الفنان ياسر الطوبجي مدير فرقه المسرح الكوميدي ، وسألته عن أسباب توقف العرض وإلى الآن لا أجد الإجابة على أسئلتي، وأنا لا أرى أن وجود عرض آخر لي في خطة البيت الفني للمسرح سبب كافي لتوقف عرض يوم عاصم جدا، لأن في النهاية العرض تم إنتاجه ، وحقق إيرادات تفوق إنتاجه، فلماذا لم يتم عرضه فهل المخرج عندما يقدم عملا آخر يتم غلق العرض السابق له، وخصوصا إن كل عرض من إنتاج فرقة مختلفة، وكل عرض أنتج في موسم فهذا لا يمنع ولو أن السبب هو وجود عرض لي في الخطة، فتم عرض عملين مسرحيين لنفس المخرج وهذا شيء جميل ما دامت العروض ناجحة.

ما هي خططك المستقبلية بعد عرض «كازينو»؟ وهل هناك مشاريع مسرحية جديدة تعمل عليها؟

أسعى واجتهد طوال الوقت لتقديم كل جديد ، ولكن حاليا بجانب عرض كازينو ، اعمل من خلال ورشة سوكسيه على عرض أصل وصورة وهو من فكرتي وإخراجي.

الفنان محسن منصور دؤوب جدا ويحب عمله وكان حريص على تواجده طوال الوقت لتذليل كافة العقبات

«إليستيس»..

هل الجحيم هو الآخرون أم العائلة أم الإثنين معا؟

محمد خالد

يخبرنا جان بول سارتر(١٩٠٥-١٩٨٠) -وهو أحد أعلام فلاسفة الوجودية في فرنسا والعالم- من خلال نصه «جلسة سرية» ومقولته الشهيرة «الجحيم هو الآخرون» عن طريق تجمع ثلاث شخصيات غرباء بعد موتهم في غرفة مغلقة ، وتصبح كل شخصية جحيما للآخر فكيف يتحول الآخر إلي معذب لمن معه؟.، لكن الأمر الذي لم يخبرنا به سارتر، هل الجحيم يتمثل في العائلة؟ التي تمثل مصدر الأمن وسبب وجودك في الحياة ، فماذا يحدث عندما تكون سبب الجحيم الذي بداخلك.؟

على المسرح الفلكي ضمن فعاليات مهرجان نقابة المهن التمثيلية في دورته السابعة، قدم عرض «إليستيس» عن رواية «المريضة الصامتة» للكاتب الإنجليزي القبرصي (أليكس ميكاليديس)، إعداد (أبانوب بحر) و(ماركو نبيل)، إخراج (ماركو نبيل)، حيث يطرح العرض قضية إنسانية وهي الحرمان من الحب أثناء الطفولة، والتأثير العميق لطبيعة الحياة التي عاشها الإنسان وهو طفل وكيف يعبر عن نفسه لاحقاً وهو بالغ.

تدور أحداث العرض في لندن حول فنانة تشكيلية شهيرة تدعى إليسيا ، قتلت زوجها التي تحبه ولا تتصور العيش بدونه بعد قتله دخلت في صدمة نفسية جعلتها صامتة لمدة خمس سنوات ، وعلى أثر ذلك تم إدخالها مستشفى الأمراض النفسية.، ومن هنا يأتي دور المعالج النفسي جاك لغوص التحدي ويجعلها تتحدث حتى تحكي قصة القتل..فما الذي يجعل امرأة تحب زوجها بجنون تقوم بقتله؟.

في إطار الدراما النفسية البوليسية وعنصر التشويق والأحداث المفاجئة ، فلا يعطي العرض المتلقي المعلومات الأساسية للأحداث والشخصيات مرة واحدة ، إنما قسمها الي أجزاء صغيرة ، كل جزء يحتوي على معلومة لجعل المتلقي ينتظر جزء والذي يليه ويحاول أن يجمعهم مثل أجزاء البازل، ليغوص في عالم من التشويق وكأنه محقق يحاول فك تلك الالغاز.

يدور العرض في ثلاث خطوط متوازية؛ الخط الأول الخاص بحياة إليسيا وعلاقتها بزوجها ، الخط الثاني خاص بحياة دكتور جاك ، اما الثالث فهو الخط الفعلي (الواقعي) المستشفى التي تدور فيه الأحداث.، ويعتمد في سرد الأحداث على تقنية الفلاش باك (الرجوع إلى الماضي) .، فيبدأ العرض بقدوم دكتور جاك المعالج النفسي الجديد إلي المستشفى ليطلب من المدير ديو أن يبدء بحالة إليسيا تلك المريضة الصامتة منذ خمس سنوات ، جاك على خلاف مع كريس طبيب إليسيا الحالي ، فيسأله ديو عن سبب الخلاف مع كريس.، فيبدء اول فلاش باك من خلال ذكريات جاك الذي يلتقي بكريس في أحد الحفلات وأنهما كانا صديقين ، وسبب الخلاف بينهم هو تقرب جاك من صديقة كريس (كاتي) التي تعمل ممثلة ، إلي أن تزوجها جاك وهو ما جعلهم أعداء.

ومن خلال هذا الحفل نتعرف على إليسيا وزوجها جابرييل -مصور مشهور- ليبرز لنا حالة الحب والاستقرار التي يعيشها الزوجان سواء في الحفل أو في المنزل بعد مشهد الحفل مباشرة، وهذا ما جعلني اتسائل كيف يتم سرد مشهد لأليسيا وجابرييل؛ فجابرييل قد مات واليسيا لا تتحدث فمن يسرد هذا المشهد؟ ونحن في الأساس مع ماضي جاك وعلاقته بكريس مرورا بزواجه بكاتي وحالة الحب والسعادة التي يعيشونها.، فأصبح هناك خلل في عملية السرد فمن هنا الذي يسرد حياة إليسيا؟! ، فمع تقدم الأحداث سنتعرف على إليسيا وحياتها من خلال ماكس شقيق جابرييل و جين صديقة إليسيا ، ومن مذكرات إليسيا نفسها التي ستعطيها لجاك فيما بعد.

ومن خلال تشابك الخطوط الثلاث نكتشف الأثار النفسية للطفولة على بعض الشخصيات وتأثيرها وهم بالغين؛ ماكس الشقيق الأكبر لجابرييل وهو طفل متبنى يعاني منذ الطفولة بأن جابرييل يتم تفضيله عليه ويحصل على ما يريد فيرى انا ما يمتلكه جابرييل هو الأحق به حتى إليسيا.، إليسيا عندما توفت والدتها وهي طفلة صرخ الأب في وجهها لماذا

لم تموتين انت بدلا منها ، تخيل معي عزيزي القاريء أن تسمع والدك الشخص الذي تعتمد عليه في بقائك على قيد الحياة يتمنى لك الموت ، كم الأمر مرعب بالنسبة لطفل أن يصبح الأب جحيما لطفله يزرع بداخه قنبلة موقوتة تتنظر لحظة إنفجارها، وعلى الرغم من ذلك يخبرنا كريس أن إليسيا كانت تحب والدها بجنون وحاولت الانتحار بعد وفاته لكن جابرييل أنقذها ، ليكون جابرييل بالنسبة لها مرآة لوالدها فتحبها بجنون هو أيضا وتخشي خسارته وهذا يفسر...

لماذا إليستيس... بطلة إسطورة إغريقية التي تعد مثال للتضحية؛ ضحت بحياتها من أجل زوجها أدميتوس ، الذي يجب أن يقدم من يضحي بحياته بدلا منه من أجل جعل الآلهة تتركه يعيش ، فذهب إلى أهله وذويه سائلا عمن يقبل منهم أن يموت بدلا منه فلا يجد سوى زوجته إليستيس .

لم تتجسد الأسطورة في العرض بشكل فعلي بل جاءت بشكل رمزي بالإضافة إلي التشابه بين الإسمين (إليستيس-إليسيا)، فإذا كان أدميتوس حكم على إليستيس بالموت جسدياً ، قام الأب بقتل ابنته إليسيا نفسياً وكذلك جابرييل الذي اختار أن يعيش عندما خيارهُ جاك بين أن يختار من يموت هو ام إليسيا فيضحى بإليسيا مثلما فعل أدميتوس ، فمن المؤكد من خلال الأسطورة أن أدميتوس أحب إليستيس فى أكثر من موضع ، لكن لم يكن هناك حب لدى الأب وجابرييل من بعده -فهو إمتداد للأب- فما فعلوه بمثابة فعل قتل نفسي ، وما فعله جاك في جعلها ترى الأمور بوضوح ، كان بمثابة الشرارة التى انفجر منها الجحيم الذي بداخلها الذي هم السبب فيه ، فأصحبت جسد بلا روح.

جاك (المعالج النفسي) هو إنعكاس لشخصية إليسيا وأنه هو أيضا عانى من طفولته بسوء معاملة والده له ، ويذهب هو الآخر الى معالجة نفسية يستفيد من نصائحها.، كما كانت له مشكلة شخصية مع زوجته كاتي التي أحبها أيضاً إلي حد الجنون وهنا تتشابك الأحداث وتتضح كل الحقائق ، أن كاتي كانت تخونه مع جابرييل زوج إليسيا ، وتوظيف شخصية ديدمونة في مسرحية عطيل التي تمثل الشرف جاء توظيفها بشكل ذكي ليخدع المتلقي وان كاتي بريئة من تهمة الخيانة ليصتدم بالحقيقة في النهاية؛ أن جاك الطبيب المعالج لإليسيا هو الشخص المقنع الذي كان يراقبها وهو الذي قيدها هي وجابرييل في منزلهما وكشف لها حقيقة خيانة زوجها جابرييل مع زوجته كاتي ، فتقوم إليسيا بقتل جابرييل.

جاء ديكور (سعد الدين على) ثابت طوال العرض يدل على الأماكن المختلفة التى يدور فيها الأحداث فياخذنا على يسار المسرح مكتب جاك في المستشفى خلفه مكتبة كتب ، على اليمين منزل إليسيا ، وفى مركز عمق المسرح جدار نافذة يفتح لياخذنا لمنزل جاك وكاتي وكأننا نفتح عقل جاك لنرى ماضيه فجميع مشاهد جاك وكاتي كانت استرجاع للماضي بالنسبة لجاك ماعدا المشهد الأخير وتأكيدا على ذلك نجد الإضاءة طوال العرض في منزل جاك زرقاء دلالة على أن كل ما يحدث هو في عقل جاك وبمجرد وصولنا لمشهد النهاية نجد إضاءة طبيعية في منزله لتأكد على تلك الفكرة وأننا في الواقع وليس في عقل جاك وأن كل شيء قد كُشف، وبالحديث عن مشهد النهاية نجد كاتي جالسة على كرسي متحرك ، مما جعلني أتساءل ما السبب وراء ذلك ، هل بسبب موت جابرييل وكشف خيانتها لجاك معه؟ وأنها مقابل لإليسيا فأصبحت إليسيا أخرى؟ حيث اول مشهد دخول إليسيا في العرض كان على كرسي متحرك وبنفس الملابس ، فكيف تكون إليسيا اخرى وهي خائنة عكس إليسيا.! ، ففي اعتقادي أنه ليس هو السبب لانه لم يتم التمهيد له خصوصا أن جاك بسبب حبه الشديد لكاتي قد سامحها على خيانتها، والذي كان يربط كاتي بجابرييل هي الخطابات ، فلم أجد مبررا دراميا للحالة التي وصلت لها كاتي.

وبالعودة للحديث عن الإضاءة التي صممها (محمود الحسيني) فكان العنصر البارز في وضع حالة الغموض والجريمة لدى المتلقي فنجد طوال العرض إضاءة خافتة واستخدام البؤر الضوئية على الأماكن والأشخاص ، كما تنوعت بين الاحمر والازرق ، الاحمر في منزل إليسيا لإبراز حالة الخطر والقلق التي تعيشها إليسيا أحيانا ، واحيانا اخرى عن حالة الحب مع جابرييل ، اما الزرقاء كما ذكرنا تعبر عن ما يدور في حياة جاك في الماضي فساعدت فعملية السرد والتحول فى الدراما، وأحيانا أخرى يستخدم لتعبير عن حالة الجمود في علاقة جاك بكاتي.

وموسيقى (محمد علام) التى تنوعت طوال العرض حسب اللحظة الدرامية وحالات التوتر التي جعلت المتلقي مترقب الأحداث ، فدعمت بشكل كبير حالة العرض.، وملابس (نادين مجدي) جاءت واقعية متزامنة مع زمن الأحداث بشكلها الغربي فكانت متناسبة مع تلك الفترة وطبيعة الشخصيات.، اما العملية التمثيلة فكل ممثل في مكانه الصحيح جميعهم أدوا أدوارهم بشكل جيد وكان عنصر القوى في العرض.

عرض «إليستيس» (لماركو نبيل) يؤكد مقولة سارتر فجميع الشخصيات تمثل جحيما للآخر بما في ذلك العائلة ، فالجرح الذي يبدء من العائلة لا يُنسى أبدا ، ويظل معك بقيت حياتك الى أن يجد الشرارة التي تفجره.... فهل تصبح جاني أم مجني عليك؟.

قراءة فى كتاب

بريشت فى المسرح الخليجى التغريبى وكسر الجدار الرابع

محمود سعيد

صدر الكاتب والباحث العراقى ظافر جلود كتاب جديد ٢٠٢٤ ومهم عن دائرة الثقافة بالشارقة، والكتاب بعنوان بريشت فى المسرح الخليجى التغريب وكسر الجدار الرابع

يعد بريشت من أهم الأسماء المسرحية التى أحدثت ثورة درامية فى القرن الماضى وعى ثورة قدم صاحبها جماليات مضادة للشعرية الأرسطية، أعاد النظر فى المدونة المسرحية الغربية واسهم فى ميلاد مسرح المستقبل، كما ظل صاحب هذه الثورة يحظى بقراءات جديدة تكشف عن جوانب أخرى فى مساره المسرحى.

ويعد كتاب (ظافر جلود) أحد هذه القراءات المميزة وهو اول محاولة بحثية في قراءة العرض المسرحي المحلي لمسرحيي خلجيين يتداخل مع المفاهيم والقواعد واسس بريشت في نظريته المشهورة المسرح الملحمي في رصد توثيقي لتجارب مهمة قدمت عبر مسارح مختلفة من دول الخليج العربي.

الكتاب الذي يقع في « ٢٧٩» صفحة مركزا على التعريف بمنهجية المسرح الملحمي كمصطلح يجمع بين نوعين أدبيين هما الدراما والملحمة، أي شكلي الأدب المسرحي والسردي في عشرينيات القرن الماضي، حيث ينفصل المسرح الملحمي عن مفاهيم المسرح النوعية التي تقلل من قيمة العناصر السردية على المسرح عبر تجسيدها في تمثيل حي.

كما يتطرق المؤلف الى ان تجارب المسرحيين الخليجيين خصوصا والعرب عموما في محاولة تناول ومعالجة القضايا الراهنة شكلاً ومضموناً، فالتفتوا إلى العالم بحثاً عن النموذج الذي يمكن التعلّم من تجربته والاقتداء به، فوقعوا على بريشت الذي كان تأثير مسرحه كبيراً في أوروبا، وتعود أسباب اللقاء مع مسرح بريشت إلى أمور عدة، منها أنه مسرح سياسي اجتماعي بامتياز، وأنه شكل فني جديد لافت للنظر، وله حضور أوروبي، ثم توفر ترجمات أعماله المسرحية والنظرية إلى الفرنسية والانكليزية كل هذا قد لعب دوراً كبيراً في حضوره في المسرح العربي.

ويشير المؤلف الى أن نظرية المسرح الملحمي لبرشت

قد مزجت بين تقاليد المسرح الغربي وجماليات الشرق وهو المزج الذي جدد المسرح الغربي ومنحه أفقا جديدا للتجريب، أن هدف بريخت هو التوصل الى مسرح يدفع الجمهور الى تغيير العالم بدلا من تفسيره، وهو ما لم يصل إليه لكنه انتهى الى تغيير المسرح نفسه. ثم إن المسرح العربي تأثر كثيرا بالمسرح الملحمي وكانت تجارب مخرجين مثل إبراهيم جلال وسعد اردش وعوني كرومي وفؤاد الشطي وصقر الرشود ومحمد العامري وحمد الرميحي وخليفة العريفي وعماد الشنفري ومؤلفين مهمين مثل الشيخ الدكتور سلطان القاسمي وعبد العزيز السريع وسعد الله ونوس وإسماعيل عبد الله وسامح مهران اسموا في تعزيز النظرية البرشتية بمحاولات راهنت على قراءة واعية للمسرح الملحمي. لأن بريشت راهن على أهمية المسرح أكثر من السياسة، وأن المرحلة الشرقية في حياة بريشت حولته من المسرح التعليمي الى المسرح الملحمي. وأن المسرح الملحمي هو محاولات تجريبية لتجاوز المألوف وإنتاج عرض مسرحي يحمل بين مضامينه الفكرية روح العصر، كما استند المسرح الملحمي إلى ابتكارات تسعى للتجاوز والهدم والبناء في محاولة لتغيير رسالة الدراما التي تعتمد على التطهر والاندماج.

وخصص الكتاب الفصل الأول والثانى للحديث عن تجربة بريخت ومدرستة المسرحية حيث يعتبر برشت من أهم كتاب المسرح العالمي في القرن العشرين. ويقوم مذهبه في المسرح على فكرة أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي, فمن اجله تكتب المسرحية, حتى تثير لديه التأمل والتفكير في الواقع, واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي. ومن أهم أساليبه في كتابة المسرحية:

المزج بين الوعظ والتسلية، أو بين التحريض السياسي وبين السخرية الكوميدية. كذلك استخدام أغنيات بين المشاهد وذلك كنوع من المزج بين التحريض والتسلية. من خلال استخدام مشاهد متفرقة، فبعض مسرحياته تتكون من مشاهد متفرقة, تقع أحداثها في أزمنة مختلفة, ولا يربط بينها غير الخيط العام للمسرحية. كما في مسرحية «الخوف والبؤس في الرايخ الثالث» ١٩٣٨. فقد كتبها في مشاهد متفرقة تصب كلها في وصف الوضع العام لألمانيا في عهد هتلر, وما فيه من القمع والطغيان والسوداوية التي ينبأ بحدوث كارثة ما، أما فى الفصل الثالص والرابع كان الحديث عن أثر بريخت عربياً

ويركز الكتاب على ملامح التجريب البريشتي بالمسرح الخليجي، لنتذكر البدايات الأولى في شأننا المسرحي العربي. ضمن خطوات متفرقة لم تُشكّل مرجعية علمية للاهتداء بمسببات التجريب الصحيح تنتصب أمامنا محاولات كان لها فضل الريادة التاريخية. إن مسرحنا العربي اليوم يمر بقطيعة ثقافية مع رواد ذلك الجيل. لهذا يتفاقم شعورنا بأنّ المسرح يتراجع وأننا لا نتقدم معه خطوة، وأن ممارستنا للعملية التجريبية ما تزال تتخبط وتعاني من استهجان يشترك فيه المجتمع، ونخبة من (المتمسرحين) غير أولئك الذين تلقوا التجريب من منابعه الأصلية بجهودهم الذاتية.

وفي ظل هذا السياق ننظر إلى جهود الرواد بذات أهمية كبيرة، وأوضح مثال دال تمثل في توظيف بعض تجليات المسرح الملحمي في مسرحنا العربي؛ نتيجة لأوضاع الوطن العربي السياسية والأيديولوجية، في حين أنه يصعب تجاهل مخرجات الواقع الاجتماعي العربي الذي باتت تقنيات المسرح الملحمي قديمة بالنسبة إليه لارتباطها في منشئها الأساسي بظروف سياسية بحتة قد تغيرت اليوم. ولهذا سوف تظل بعض الكتابات تدور بنا في فلك الأسطورة أو التأثر بالنظريات الغربية وهو تأثر واقع لا محالة، أما في أَضعف الأحوال فسوف يتكرر السؤال التقليدي: لماذا لم يعرف العرب المسرح في تاريخهم الحضاري الطويل؟

ومع أن المسرحيين في الخليج العربي لم تتيح لهم الفرص للاطلاع على مؤلفات بريشت النظرية والمسرحية، إذ لم يترجم منها إلى العربية سوى مقالات متفرقة حتى نهاية السبعينات وما ترجم لا يقدم وجهة نظر بريشت، ولهذا كان استيعابه قاصراً إن لم نقل مشوهاً، وأصبح بريشت موضة كما حدث مع معظم التيارات الوافدة إلى المسرح العربي عموما ، فأخذ المسرحيون العرب في الخليج او ببعض العواصم المعروفة باهتماماتها المسرحية ومعاهدها ومنهاجها المسرحية يستخدمون الراوي والتغريب وتدخله في الحدث وتوجيه الممثل إلى الجمهور واستخدام الأغاني ونزول الممثلين إلى الصالة، وكانت هذه المحاولات مقلدة لا تنبع من الروح الملحمية البرشتية أكثر منها إبداعية، لكن في ذلك الوقت توجه مجموعة من المسرحيين العرب إلى الاستيعاب المبدع لبريشت الذين درسوا في الغرب أو الشرق مثل كاتب ياسين الذي التقى بريشت قبل وفاته في باريس، وتحدث معه عن مسرحيته «الجثة المطوقة».

كما نلاحظ أن مسرحيات سعد الله ونوس في سوريا منذ السبعينيات مثل سهرة مع أبي خليل القباني ومغامرة رأس المملوك جابر والملك هو الملك، وحتى مسرحياته الأخيرة جاءت استيعاباً إبداعياً لمسرح بريشت ومدى اندماجه في بنية المجتمع العربي، وذلك من خلال البنية الملحمية، والتأكيد على التأريخية وبينة النص المفتوح التي تتكامل عبر الارتجال في عملية الإخراج.

أما في مصر الذي تلقى الأصداء الأولى لمسرح بريشت منذ نهاية الخمسينيات، فقلما نعثر على كاتب تجلت في مسرحياته تأثيرات بريشت بشكل إبداعي، إلا إذا اعتبرنا البينة الملحمية في مسرحيات نجيب سرور الشعرية، ياسين وبهية وآه ياليل يا قمر، أه يا بلد، وأوبرا الشحاذين دلالة غير مباشرة على تأثره بمسرح بريشت الشعري في إطار توجهه الوطني ذي الصبغة اليسارية، فيما كان كمال عيد يحلل مسرحيات بريشت المبكرة بعل، وطبول الليل، نجد مخرجاً آخر هو سعد أردش الذي اطلع على تجارب بريشت حاول في بعض أعماله استلهام منهج بريشت في الإخراج والتمثيل ، فيما أن بعض المسرحيين في تونس والجزائر والمغرب والعراق قدموا عروضاً بريشتيه تلامس بنية قضايا المجتمع العربي، وكان الختام فى الفصل الخامس للحديث عن أثر بريخت فى مسرح سلطان القاسمى

وبخصوص مفهوم التغريب بين النص التاريخي والملحمي في اعمال الدكتور سلطان القاسمي بعد ان افرز له المؤلف فصلا فى كتابه حيث يجد ان المقارنة بين المسرح السياسي والوثائقي والتاريخي فهما يركزان على الواقع ومن يعمل به يبتعد عن التقليد الملحمي أو السياسي وهو ما يراه ارتقاء فنيا. إن مسرح الواقع لديه تاريخ وأساطير وأشكال فنية وأهداف سياسية اجتماعية فهو ليس حركة موحدة وهو ظاهرة مليئة بالتناقضات وهو يحتوي على بعض صفات المسرح الوثائقي،

ولكنه لا يلتزم بتعريفات المسرح الوثائقي فمسرح الواقع هو الفئة الأكبر التي تظهر ميزة مشتركة بين العديد من الأشكال المسرحية التي تشمل المسرح الوثائقي الدرامي والمسرح اللفظي ومسرح الواقعية ومسرح الحقيقة ومسرح الشاهد وعروض القرية ومسرح السيرة الذاتية. حيث نجد أن مسرحيات الشيخ الدكتور سلطان القاسمي مزجت بين الرؤية الواقعية وجماليات العرض الملحمي البريشتي، أن كل مسرحية كتبها الشيخ الدكتور سلطان القاسمي استندت إلى التاريخ، حيث أدرك القاسمي أن ما في التاريخ من أحداث ووقائع يمكن أن يستفاد منها وتكون صورة من صور الواقع إذا لم تكن بحرفتيها فبأهدافها وتأويلاتها وأحداثها والرؤى المعاصرة تنظر للتاريخ باعتباره مصدراً للإلهام ومنجماً للموارد والشخصيات والحوادث والأفكار والمواقف.

ففي مسرحية "النمرود" التي تتألف من ثلاثة فصول وتجسد نهاية الطغاة والمتغطرسين والجبابرة في الأرض من خلال شخص سعى لينصب نفسه إلهاً على البشر إلى أن أرسل الله له جيش البعوض يقضي على ملكه ويجعله عبرة لمن يعتبر. كما تناولت مسرحية "شمشون الجبار" في ثلاثة فصول قصة الصراع الأزلي بين الفلسطينيين والإسرائيليين بالعودة إلى العام ١٠١٠ قبل الميلاد عندما كان شمشون الجبار يقتل الفلسطينيين وينكل بهم ثم انتهى بأن قتل نفسه مع آلاف منهم وتسجل المسرحية انتصار الفلسطينيين على الملك شاؤول أول ملوك بني إسرائيل.

وجاءت مسرحية "عودة هولاكو" لتجسد ما حدث في الدولة العباسية قبل سقوطها مع إسقاط هذه الأحداث على الواقع العربي. وقدمت مسرحية "القضية" قراءة لواقع الأمة من خلال استحضار تاريخها. وخصص الشيخ الدكتور سلطان القاسمي مسرحيته "الواقع طبق الأصل" للقضية الفلسطينية وتوقف عند الانتفاضة وأبرز الوعي المعاصر الذي أفرز مقاومة جادة لتحرير القدس ،وتأتي مسرحية "الإسكندر الأكبر" ليسقط مؤلفها أحداث القصة على واقع منطقة الخليج والواقع العربي من خلال صورة حية لصراع القوى قديماً وحديثاً. لذلك فان الدكتور سلطان القاسمي جعل مسرحه كله مخلصاً للتاريخ والوثيقة التاريخية وبحث عن صياغات فنية جديدة في إطار تاريخي أو بالأصح اتخذ منحى تاريخياً للوصول إلى دلالات وبراهين وتفسيرات جديدة.

. نجن أمام كتاب جاد وجديد ومحاولة مميزة لناقد صاحب رصيد طويل من الجهد المسرحى امتد لقرابة أربعة عقود من الإنتاج المسرحى المنوع.

المقاومة

في المسرح اللبناني والفلسطيني

عيد عبدالحليم

”لبيروت من قلبي سلام لبيروت
وقبل للبحر والبيوت
لصخرة كأنها وجه بحار قديم
هي من روح الشعب خمر
هي من عرقه خبز وياسمين
فكيف صار طعمها
طعم نار ودخان“.

هكذا غنت فيروز لبيروت، مدينة الحضارة والنضال، وهكذا يغني لها كل أحرار العالم، تلك المدينة التي تواجه الآن لحظات قاسية من جراء العدوان الإسرائيلي الغاشم عليها وعلى مواطنيها العزل، وليست هذه هي المرة الأولى التي تعاني منها لبنان هذا الاعتداء الوحشي، فكلنا يتذكر حصار بيروت عام ١٩٨٢، والذي كان للمثقفين العرب دور كبير في المقاومة من خلاله.

مع اندلاع الحرب في لبنان عام ١٩٨١، بدأت الفنانة لطيفة ملتقى وفرقتها المسرحية تقديم مجموعة من العروض في إطار ثقافة المقاومة، حيث عرض عليهم «المطران مار زيادة» أن يقدموا عروضهم ويقيموا تدريباتهم في كنيسة «مار ميخائيل» القديمة الكائنة في حي «مار مخايل» لتحويل بهوها إلى صالة مسرح. فتم تحويله إلى مسرح مفتوح على جهتين، وأكثر من ذلك تم تقسيمه إلى أشكال أخرى فتم إقامة شكل مسرحي أسموه «المسرح البانورامي»، وفيه يجري العرض على الجهات الأربع، بحيث يجلس الجمهور في الوسط على مقاعد تدور على نفسها لمتابعة المشاهد من الزوايا الملائمة.

وقدمت في هذا المسرح عدة أعمال من التراث العالمي منها: «زيارة السيدة العجوز»، إخراج أنطوان ملتقى، وبطولة لطيفة ملتقى، و«ضاعت الطاسة» و«حرب الطابق الثالث» و«البزاقة» وكلها من إخراج لطيفة ملتقى.

كما قدم روجيه عساف مجموعة من العروض المختلفة ذات الطابع المقاوم، وعن ذلك يقول: «سنوات من الرفض للمسرح الإبهامي والخداعية المسرحية بحثا عن الهوية، توقا إلى علاقة صحيحة مع الواقع رغبة في مركز تتوحد فيه النفس مع الفن، والآن طواف الأسئلة محصورة داخل عالم يضيف يوما بعد يوم، ما الهوية إلا فرضية قيد الإثبات، وما الواقع إلا حصيلة اعتبارات ممكنة، مجموعة احتمالات، وما الخروج من الأعراف وعدم الامتثال إلا ابتكار أعراف جديدة للإيهام، وما قول الحقيقة إلا طريقة من طرق الكذب.

وفي فلسطين ظهرت مجموعة من الفرق المسرحية المقاومة مثل فرقة مجانين المسرح والتي قدمت مجموعة من العروض، ويعد عرض «يلا نضحك» من أشهر عروض الفرقة، وعلى حد ما جاء في تقديم فريق العمل للعرض: «فإن الفرقة بدأت عرضها من قاعدة الضحك للضحك، وتطور العرض رغما عنها ليشمل مفاهيم تربوية مثل التعاون والنظافة والصداقة لكن الهدف الأسمى في العرض هو الترفيه من أجل الترفيه.. من خلال المهرجين الذين يستخدمون أساليبهم ومهاراتهم الاستعراضية من أجل

إسعاد الطفل".

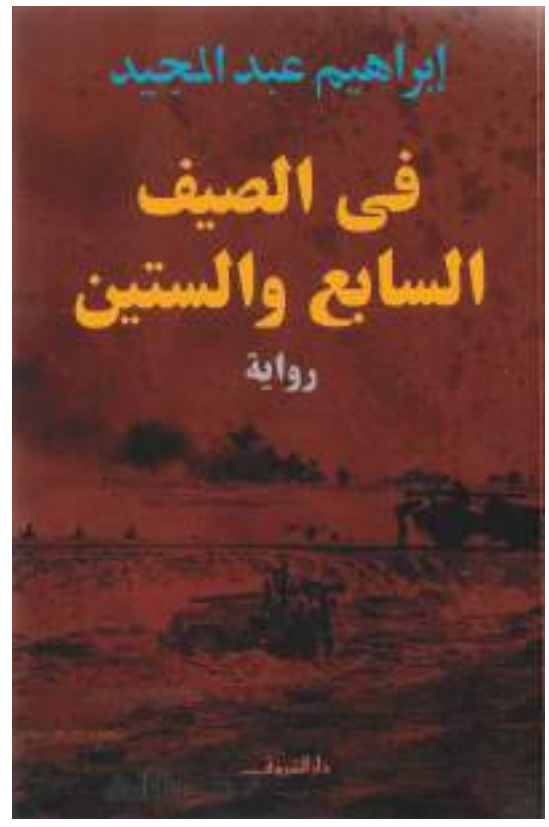
ويصف الأديب الفلسطيني «زياد خداش» في مقال له تحت عنوان «مجانين المسرح الفلسطيني يغلقون شوارع رام الله» عروض الفرقة قائلا» «من هم هؤلاء المجانين الذين يرقصون في الشارع؟، من أين أتوا فجأة؟، وكسروا قانون وجه المدينة التي تعودت على مسيرات غاضبة لا يضحك أحد فيها ولا يرقص، عبثوا بروتينها وقيلولتها الرتيبة.".

أرض الزيتون

كما تبدو لنا أن علاقة مصر بفلسطين ليست علاقة جوار فقط، بل هي علاقة تلازم حضاري وروحي، فكلاهما عمق للآخر، من هنا كانت الجهود السياسية المصرية -دائما- تصب في صالح القضية الفلسطينية، ومن ثم كان هناك ارتباط ثقافي ووجداني بين الشعبين عبر العصور، وإن تأكد هذا التكامل الثقافي مع بدايات القرن العشرين، خاصة ما بعد ثورة ١٩١٩م، مباشرة فوجدنا محاضرات لمثقفين ومفكرين وأدباء مصريين تقام على أرض القدس، ومنها محاضرة للأديب عباس محمود العقاد في مدينة «يافا» في ٢٣ أغسطس ١٩٤٥، تحدث فيها عن القضية الفلسطينية ودور الجامعة العربية، التي كانت ما تزال وليدة في تلك الفترة.

وقد زارت فرق مسرحية مصرية القدس ما بعد ثورة ١٩١٩ مثل فرقة سليم وأمين عطا لله، وكذلك فرقة الريحاني والتي قدمت هناك عرض «كشكش بك» في يافا عام ١٩٢٠، كما زارت فرقة رمسيس ليوسف وهبي فلسطين وقدمت مجموعة من عروضها التراجيدية. وكذلك «فرقة جورج أبيض»، ففي عام ١٩١٤م قدمت هذه الفرقة مسرحيات «لويس الحادي عشر» و«أوديب» و«الشيخ متلوف» وغيرها.

كل ذلك كان دافعا لظهور حركة مسرحية وفنية على أرض فلسطين، فقد تأسس المنتدى الأدبي -هناك- عام ١٩١٩م، أسسه جميل الحسيني، وقد قدم هذا النادي مسرحيات منها «مسرحية صلاح الدين الأيوبي» و«طارق بن زياد»، كما قدم مسرحية «هاملت» وهذا يدلنا على مدى رقي



الشعب الفلسطيني، فشعبنا منذ قديم الزمان يتصف بالثقافة والوعي، وقدمت مسرحية «صلاح الدين الأيوبي» في عهد الخلافة العثمانية، وقدمت في مدينة «القدس»، أما مسرحية «عبد الكريم الخطابي» التي هاجمت الاحتلال البريطاني عام ١٩٢٦٧م، وهذا يدل على وعي الفلسطيني بخطورة الاحتلال الإنجليزي.

ومن كتاب المسرح الفلسطيني في تلك الفترة «جوزيف سالم» من «الناصرة»، وأهم مسرحياته «السجناء الأحرار» و«غرام ميت» و«صديق حتى الموت» و«يوم الجيش» و«دقت الساعة يا فلسطين»، و«الموسيقى خير علاج» و« ومن عناوين المسرحيات نجد مدى الكم الهائل من الثقافة والوعي الذي تمتع به الفلسطيني.

وقد شغلت القضية الفلسطينية حيزاً كبيراً من خريطة الإبداع العربي، منذ هزيمة القوات العربية في حرب ١٩٤٨، مروراً بنكسة ٥ يونيو ١٩٦٧، والتي كانت أكثر تأثيراً ليس فقط في البعد السياسي، بل بقدر مواز له على المستوى الثقافي والإبداعي، حيث مر الإبداع العربي ـ بشكل عام والمصري بشكل خاص ـ بعد النكسة بمرحلتين مختلفتين : الأولى بعد الهزيمة مباشرة حيث تعمقت الجراح وزادت الأزمة تعقيداً لدى النخبة، وتتالت الأعمال التي تعبر عن المأساة مثل رواية «الحداد» ليوسف القعيد ورواية «في الصيف السابع والستين» لإبراهيم عبد المجيد .

وفي المسرح تغيرت الحال ـ تماماً ـ فوجدنا خطابات موجهة داخل سياق البنية الدرامية كما في مسرحية « الدخان « لميخائيل رومان « ومسرحية « أرض لا تنبت الزهور « لمحمود دياب .

وهنا تبرز الأهمية الاجتماعية للمسرح ـ الذي تغيرت بنيته في تلك الفترة، حيث تحول من خطابه المتقولب في « المسرح المعلب « إلى « مسرح العلبة الإيطالية إلى أبعاد أكثر شعبية، ولعل التجربة السياسية العنيفة قد حركت المياه الراكدة ـ في العقل العربي في تلك الفترة، فالمراجعات الفكرية والسياسية كانت قوية ـ وربما هذا ما يلمح إليه عوني كرومي قائلاً : « كثيراً ما تم ربط المسرح مع تطور المجتمع ولكن قليلاً جداً ما يرتبط تطور المسرح مع تدهور البنية الاجتماعية وتخلفها، وذلك لان المسرح يعمل على تقويض البنية القديمة للمسرح، ولا يظهر المسرح داخل المجتمع الأكثر تطوراً او المتطور إنما يظهر في داخل المجتمع الذي يؤول إلى السقوط، حيث نجد هذا النوع الفني يسعى إلى تهديم، ما هو ميت وجامد في داخل المجتمع من خلال القدرة على تصوير هذه الصيرورة..

مسرح المستقبل: ثورة إبداعية

عندما يصعد الذكاء الاصطناعي على خشبة الفن

أحمد محمد الشريف

يبرز الذكاء الاصطناعي كقوة جديدة تقتحم عالم الفنون، بما في ذلك المسرح. إن استخدام الذكاء الاصطناعي في المسرح يفتح آفاقًا جديدة للتعاون بين الإنسان والآلة، ويطرح تساؤلات حول حدود هذا التفاعل وإمكاناته.

من حيث الكتابة المسرحية أثبت الذكاء الاصطناعي قدرته على إنتاج نصوص إبداعية، بما في ذلك النصوص المسرحية. فبإمكانه كتابة حوارات، وتطوير شخصيات، وصياغة حبكات غير تقليدية. ومع ذلك، تبقى التحديات قائمة، خاصة في إنتاج نصوص تتسم بالعمق الإنساني والتعاطف الذي يميز الكتاب البشريين. فعلى الرغم من أن النصوص المولدة بواسطة الذكاء الاصطناعي قد تستند إلى تحليل بيانات ضخمة وأنماط سابقة، إلا أنها غالبًا ما تفتقر إلى الإحساس الفطري بالإنسانية، مما قد يجعلها أقل تأثيرًا من الناحية العاطفية.

أما من حيث الإخراج المسرحي ودور الذكاء الاصطناعي فيمكن للذكاء الاصطناعي أن يسهم بشكل كبير في الإخراج المسرحي، من خلال تقديم حلول مبتكرة للتصميمات البصرية، وتحريك الممثلين، وتحليل النصوص للحصول على تفسيرات جديدة. كما يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي لتحليل ردود أفعال الجمهور في الوقت الحقيقي، مما يسمح بتكييف العرض بناءً على استجابة الجمهور، مما قد يغير جذريًا طريقة تقديم العروض المسرحية في المستقبل.

فكيف إذن يبرز التعاون الإبداعي وحدود التفاعل؟ برغم الإمكانيات الكبيرة، يبقى السؤال عن حدود الذكاء الاصطناعي في المسرح. يُعتبر الفن الأدائي تجربة إنسانية ترتكز على الأحاسيس والعواطف الحية بين الفنانين والجمهور. ومن الصعب على الذكاء الاصطناعي أن يتولى الأدوار التي تتطلب حساسية إنسانية، مثل توجيه الممثلين أو التفاعل مع الجمهور بشكل مباشر. أيضًا، يثير الاعتماد المفرط على التكنولوجيا القلق بشأن فقدان المسرح لجوانب من طبيعته الإبداعية والتلقائية. إذن يقدم إدخال الذكاء الاصطناعي في المسرح إمكانيات كبيرة لتطوير هذا الفن بطرق جديدة ومبتكرة. ومع ذلك، سيظل الدور الرئيسي للإنسان كمصدر أساسي للإبداع والعواطف. ويبقى الذكاء الاصطناعي أداة يمكن أن تساعد الفنانين في توسيع حدود الإبداع، دون أن يحل محل الحضور الإنساني الذي يشكل جوهر الفنون الأدائية.

ظهرت عدة عروض مسرحية استخدمت الذكاء الاصطناعي في مراحل مختلفة من الإنتاج الفني، سواء في الكتابة أو الإخراج أو التصميم. نعرض هنا بعض الأمثلة البارزة للعروض المسرحية التي اعتمدت على الذكاء الاصطناعي:

١- مسرحية " عندما يكتب الروبوت مسرحية» "AI: When a Robot Writes a Play", عرضت عام ٢٠٢١, وهي مسرحية مكتوبة بالكامل بواسطة الذكاء الاصطناعي، تم تدريب الذكاء الاصطناعي على نصوص مسرحية وأدبية متنوعة، ومن ثم تم إنتاج نص جديد, استكشفت مواضيع مثل الإنسانية والإبداع. هذه المسرحية قدمت في مهرجان المسرح التشيكي، حيث أقام المركز التشيكي في لندن شراكة مع مسرح Švanda في براغ وtheaitre.com لتقديم مشروع مبتكر للجمهور في المملكة المتحدة بعنوان «الذكاء الاصطناعي: عندما يكتب الروبوت مسرحية» تم إنشاؤه من قبل فريق من علماء الكمبيوتر وخبراء الدراما بقيادة عالم

لغوي حاسوبي.

المسرحية، التي تحكي قصة الفرح والحزن في الحياة اليومية من وجهة نظر الروبوت، تتألف من حوارات تم إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي للاحتفال بالذكرى المئوية للعرض الأول لمسرحية الكاتب المسرحي التشيكي كارل تشابيك RUR . والتي تم فيها استخدام كلمة «روبوت» لأول مرة.

في بداية المشروع تم إعطاء نموذج اللغة معلومات أساسية: من وأين ونسختين تمهيديتين. ثم قام الكمبيوتر بتطويرها. ولكن ككاتب مسرحي مبتدئ بلا حياة، احتاج الروبوت إلى مساعدة من البشر. ." في بعض الأحيان كان يبدل الشخصيات الأنثوية والذكورية أو يتمسك بشيء غير ذي صلة حتى يفقد الحوار معناه. وهناك عقبة أخرواجه الروبوت صعوبات معها - النص الفرعي. لا تدور المسرحية حول ما تقوله الشخصية فحسب، بل تدور أيضًا حول ما يفكر فيه هو أو هي بالفعل. وقد تم عرض المسرحية التي تبلغ مدتها ٦٠ دقيقة باللغة التشيكية مع ترجمة باللغة الإنجليزية، وتبعها مناظرة مع خبراء الذكاء الاصطناعي والمسرح والتي تسعى إلى الإجابة على سؤال ما إذا كان الروبوت قادرًا على كتابة مسرحية.

وذكرت عنه صحيفة الجارديان البريطانية أن الاكتشاف الأكبر هو أنه في حين يلمس خيال الكمبيوتر، بشكل عشوائي إلى حد ما، موضوعات الحب والوحدة والأداء، فإنه غالبًا ما يكون مهووسًا بالجنس، وهو ما قد لا يكون مفاجئًا، نظرًا لانتشار المواد الإباحية على الإنترنت.

الدراما من إخراج دانييل هربك، تدور حول بطل روبوت، يسافر عبر مشاهد غير مترابطة مع جو فرانكشتاين رجل عصري لامع، يرتدي حذاءً كلاسيكيًا بكعب عال. لقد مات سيده فيكتور وعليه أن يصارع الجنس البشري وحده. يلتقي في الغالب بنساء مثيرات جدا يتأوهن ويدورن ويرمين أنفسهن عند قدميه. إنه يذكرنا بشكل غريب بخيال رجل في منتصف العمر، ولكن مع عبارات دردشة أكثر ركاكة. يقول لامرأة: «أتمنى أن يكون لذاتي الثنائية جسدًا مثل هذا». يخبرها أن شفتيها مثل «عسل دافئ» ويقول: «سأمارس الحب معك على جسدك بالكامل». الذاتية الرومانسية هنا غير مهذبة وغير مثيرة للاهتمام. ربما يكون البشر ببساطة أفضل في تخيل الآلات في الحب من الآلات نفسها.

يظهر مشهد آخر الروبوت مع رجل يخلع سرواله ويقول له بشكل عدائي: «لقد وضعت إصبعك في مؤخرتي». يقفان في مواجهة بعضهما البعض على مجموعة شبه عارية والسيناريو به لمسات من بيكيت، في قسوته، وبينتر أيضًا، في معركة القوة غير المعلنة. لكن الحوار ينتهي به الأمر إلى تكرار نفسه ويبدو سخيفًا.

يتم طرح أسئلة حول الحياة والرفقة والفناء ولكنها تبدو وكأنها تأملات بلا مشاعر ولا إحساس بالدراما أو العمق أو القصة، وينتقل الروبوت من مشهد سريالي إلى آخر، وكأنه في حلم سيئ.

أما صحيفة تيليجراف انتقدت العرض بالقول إن لم نكن على علم مسبق، فهل كنا لنشك في وجود قوى غير إنسانية تعمل على هذا الأمر؟ إن الحوار مصطنع إلى حد كبير وغير طبيعي إلى حد كبير، ولكن التفاعلات التي تبدو مصطنعة ليست غير معروفة على الإطلاق في مشهد الكتابة الجديد في يوم سيئ. ويسمح السيناريو نفسه بالاسترسال في الحوارات غير المترابطة والمنفصلة. واللافت للنظر هو مقدار ما نقدمه من استثمار عاطفي. فالموسيقى الإلكترونية الغريبة والطريقة غير المبالية و الغريبة التي يتنقل بها جاكوب إيرفتيميجر، الذي يبدو أعمى، في الفضاء المضاء بالنيون والذي يشبه القبو، تولد جوًا من البحث المنعزل، وأزمة وجودية في الحركة.

٢- مسرحية الوادي الغريب "The Uncanny Valley" أنتجت عام ٢٠١٨, من إنتاج Teatro di Roma لفرقة Rimini Protokoll الألمانية. تتناول تفاعل إنسان مع نسخة طبق الأصل من الروبوت، حيث يستخدم الذكاء الاصطناعي لتقديم تجارب حوارية تتفاعل مع الجمهور. الفكرة والنص والإخراج: Stefan Kaegi ستيفان كايجي. يدور موضوع العرض حول إذا كانت الآلة تشبه الإنسان كثيرًا، نبدأ في الشعور بعدم الثقة: ما هو الإنسان، ما هي الآلة؟ يطلق باحثو الروبوتات اليابانيون على هذا التشابه الغريب «الوادي الغريب.. في مسرحيته، يعمل ستيفان كايجي مع كاتب وكاتب مسرحي لأول مرة: حيث سمح توماس ميلي بصنع نسخة متحركة له. يأخذ هذا الإنسان مكان المؤلف ويطرح أسئلة: ماذا يعني للأصل عندما تتولى النسخة؟ هل يتعرف الأصل على نفسه بشكل أفضل من خلال نظيره الإلكتروني؟ هل تتنافس النسخة وأصله أم يساعدان بعضهما البعض؟

٣. مشروع "Improbotics": Improbotics إمبروبوتيكس هو مختبر مسرحي كان رائدًا في مجال المسرح المرتجل والكوميديا جنبًا إلى جنب مع الذكاء الاصطناعي المولد في عام ٢٠١٦. وهو مشروع مسرحي تفاعلي يستخدم الذكاء الاصطناعي لتوليد حوارات مرتجلة. حيث يقوم روبوت محادثة قائم على الذكاء الاصطناعي بأداء عرض إلى جانب طاقم بشري، ويحاول أن يولد نصوصًا لحظية بحيث يبدو وكأنه بشري حيث يرسل حوارات إلى أحد المرتجلين عبر سماعة أذن. التحدي المضحك الذي يواجهنا هو محاولة تبرير الحوارات التي يولدها الذكاء الاصطناعي والتي قد لا يكون لها أي معنى على الإطلاق جسديًا وعاطفيًا.

فهنا يساهم الذكاء الاصطناعي في تحدي الممثلين للتكيف مع النصوص غير المتوقعة، مما يخلق ديناميكية فريدة في الأداء. تقدم لعبة الارتجال (التي تعتبر كابوس الممثل) التي تعتمد على الذكاء الاصطناعي تجربة مسرحية فريدة ومليئة بالتحديات. فبينما يتعين على الممثلين الآليين (سايبورغ) أن يبرروا حوارهم غير المتوقع ببراعة، يجب على الممثلين البشر أن يتعاملوا مع ردود أفعال الذكاء الاصطناعي غير المتوقعة والحفاظ على طبيعية الحوار. قد يطلب الممثل الآلي فجأة كوبًا من الشاي في منتصف مشهد مطاردة، مما يجبر الممثل البشري على الارتجال بسرعة للتعامل مع هذا الموقف غير المتوقع. هذه التفاعلات غير المتوقعة تفتح آفاقًا جديدة للكوميديا وتدفع الممثلين إلى حدود إبداعهم.

٤. مسرحية Beyond the Fence: يُعتبر هذا العرض أول مسرحية موسيقية تم إنتاجها باستخدام الذكاء الاصطناعي، وهي نتاج لمشروع أجرته Goldsmiths, University of London بالتعاون مع Cambridge University

Press. تم استخدام الذكاء الاصطناعي في كل مرحلة من مراحل الإنتاج، بدءًا من توليد الحبكة، وحتى كتابة النصوص والموسيقى. استخدمت الخوارزميات لتحليل الأنماط الناجحة في المسرحيات الموسيقية السابقة لتقديم عرض يتوافق مع القواعد التقليدية. لكن انتقدته صحيفة الجارديان في مقال حول العرض قالت فيه إن وجود طاقم قوي من الممثلين يضفي على المسرحية بعض الإثارة، ولكن استخدام العناصر التي حددها الكمبيوتر باعتبارها مفتاحًا للنجاح الموسيقي يؤدي إلى عرض قديم في منتصف الطريق مليء بالأغاني الممتعة في منتصف الطريق، إلى جانب سيناريو وشخصيات نمطية مضحكة. مع احتجاج الآلاف ضد تجديد ترايدنت ، كان من الممكن أن يكون لهذا العمل رواجًا. لكنه بدلاً من ذلك كان مملًا وسخيفًا بعض الشيء.

هذه كانت بعض الأمثلة والنماذج التي قامت بتوظيف الذكاء الاصطناعي واستغلاله على خشبة المسرح, وبالطبع النماذج كثيرة في عدد من مسارح العالم ولا مجال لحصرها هنا.

أما في مصر وما أثار الجدل والنقاش في هذا الموضوع على مستوى المسرحيين هذا العام هو ظهور عرض مسرحي مصري بارز يعتمد على الذكاء الاصطناعي بعنوان «ماكبث المصنع»، للمخرج محمود الحسيني (كاجو), لفريق مسرح كلية طب الأسنان بجامعة القاهرة, والذي فاز في المهرجان القومي للمسرح المصري ٢٠٢٤ بجوائز أفضل عرض وأفضل إخراج، إضافة إلى جائزة أفضل تصميم ديكور مناصفة , ثم فاز في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي٢٠٢٤ بجائزة أفضل سينوغرافيا. يستلهم العرض قصة "ماكبث" لشكسبير، ولكن في إطار عصري داخل مصنع، حيث يستبدل المخرج الساحرات الثلاث بتطبيق ذكاء اصطناعي يُسمى "مدركة"، الذي يرشد البطل إلى كيفية التخلص من عمه ليصبح مدير المصنع.

فهي تجربة مسرحية مبتكرة. حيث استخدم المخرج الذكاء الاصطناعي كأداة تحويلية، لتتحول شخصية «مدركة» من مجرد برنامج إلى شريك مؤثر في تشكيل مصير البطل. يصبح الذكاء الاصطناعي هنا المحرك الرئيسي للأحداث، حيث يدفع ماكبث نحو الهاوية ويساهم في تعقيد الأحداث بشكل لم يسبق له مثيل. هذه التجربة الفنية المتميزة تسلط الضوء على التداخل بين الإنسان والآلة، وتطرح تساؤلات حول دور التكنولوجيا في تشكيل مصيرنا وقد تم دمج التكنولوجيا في النص بطريقة تعكس التأثير المتزايد للذكاء الاصطناعي على حياتنا وتحذيرات من خطورته على الأخلاقيات الإنسانية.

فالمسرحية تستخدم الذكاء الاصطناعي ليس فقط كجزء من النص، بل كعنصر تفاعلي يؤثر على الأحداث ويزيد من عمق تجربة المشاهدة. تظهر التكنولوجيا كقوة تحرك الشخصيات وتدفعها نحو الخيارات التي قد تكون ضارة.

وفي مصر قدم أيضا في مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما في دورته السادسة ٢٠٢٣، عرضا بعنوان «٢٠٧٧» المخرج الألماني سيمون إيفيلر, من بطولة إميل سابا، فلسطيني الجنسية، وهذا العرض إنتاج مشترك بين فلسطين وألمانيا. تناول موضوع الذكاء الاصطناعي بشكل رئيسي، حيث تم توظيفه لدعم السرد الدرامي عن فتاة تدعى مريم. تعاني مريم من مشاعر الوحدة وتواجه تحديات تأخر سن الزواج، مما يضعها في مواجهة مع عالم يتزايد فيه دور التكنولوجيا. يتم استكشاف كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكون بمثابة نقطة تحوّل في حياتها. حيث يسعى العرض لتسليط الضوء على تأثير التكنولوجيا على الحياة الاجتماعية والنفسية، متناولًا كيف يمكن أن يكون الذكاء الاصطناعي جزءًا من الصراعات اليومية التي يواجهها الأفراد، مثل العزلة والقلق.

فتم استخدام الذكاء الاصطناعي لتعزيز السرد. فهو يؤثر في تصميم الشخصيات والتفاعل مع الجمهور، مما يتيح تقديم تجربة تفاعلية تعكس تطورات العصر الحديث.

يظهر من هذه العروض تأثير الذكاء الاصطناعي على المسرح, حيث أن الذكاء الاصطناعي يمكنه أن يلعب أدوارًا متعددة في المسرح، بدءًا من كتابة النصوص وحتى التفاعل مع الجمهور في العروض الحية.

ومع ذلك، يظل التحدي الرئيسي هو الحفاظ على العمق الإنساني والعاطفي الذي يميز الفن المسرحي، رغم التقدم التكنولوجي المتسارع. وذلك لعدة أسباب:

. التعقيد الدرامي: إنشاء مسرحية كاملة يتطلب بناء شخصيات متعمقة، وحوارات معقدة، وقصة مترابطة، وهذا يتجاوز قدرات الذكاء الاصطناعي الحالي.

الإبداع البشري: الإبداع الفني، وخاصة في مجال الكتابة الدرامية، يعتمد بشكل كبير على الخبرة البشرية والتفكير النقدي، وهذه سمات لا يزال الذكاء الاصطناعي يفتقر إليها بشكل كامل.

التوجيه الفني: حتى لو تمكن الذكاء الاصطناعي من كتابة نص مسرحي، فإن تحويله إلى عرض مسرحي يتطلب رؤية

فنية إخراجية، وتصميمًا للإضاءة والديكور، واختيار الممثلين، وكلها عناصر تتطلب تدخل الإنسان.

وهكذا نجد أنه قد يتم تقديم عرض ما قد بني على الذكاء الاصطناعي دون أن يكتشف النقاد والجمهور ولجان التحكيم في المهرجانات والتسابقات تلك المسألة إذا لم يقر المخرج أو المؤلف والقائمون على العمل بذلك. لكني أرى أن اكتشاف ما إذا كان النص قد كُتب بواسطة الذكاء الاصطناعي أو بواسطة إنسان يعتمد على عدة عوامل، لكن ليس هناك طريقة محددة مضمونة بنسبة ١٠٠٪. ومع ذلك، هناك بعض الإشارات التي يمكن أن تساعد في التمييز بين النصوص:

١. البنية والأسلوب: النصوص التي يكتبها الذكاء الاصطناعي قد تكون منظمة بدقة أو تفتقر إلى التنوع الأسلوبي الذي يتميز به البشر. الذكاء الاصطناعي يعتمد على بياناته لتوليد نصوص، ولذلك يمكن أن يفتقد إلى العمق العاطفي أو الحس الفني الدقيق.

٢. الأصالة والتفرد: النصوص البشرية غالبًا ما تكون مليئة بتعبيرات شخصية أو تفاصيل معقدة تتعلق بالمشاعر، بينما النصوص التي يكتبها الذكاء الاصطناعي قد تكون مشتقة من أنماط شائعة بدون بصمة شخصية.

٣. التكرار: نصوص الذكاء الاصطناعي قد تحتوي على تكرار للأفكار أو العبارات بشكل غير ملحوظ، بينما النصوص البشرية غالبًا ما تحتوي على إبداع وتنوع.

٤. المواضيع المعقدة: البشر لديهم قدرة على التعامل مع قضايا فلسفية أو عاطفية بطرق مبتكرة وغير تقليدية. الذكاء الاصطناعي قد يعاني في معالجة تلك المواضيع بعمق.

في النهاية نجد أنه على الرغم من عدم قدرة الذكاء الاصطناعي على إنتاج مسرحية كاملة بشكل مستقل، إلا أنه يمكن أن يساهم في العديد من الجوانب الإبداعية في المسرح، مثل:

كتابة المسودات الأولى: يمكن للذكاء الاصطناعي أن يساعد الكاتب في توليد أفكار جديدة، أو صياغة حوارات أولية، أو حتى كتابة سيناريوهات بسيطة.

تحليل النصوص: يمكن للذكاء الاصطناعي تحليل النصوص المسرحية الموجودة، وتحديد أنماطها اللغوية، وشخصياتها، وتطور الأحداث، مما يساعد الكاتب أو المخرج في فهم النص بشكل أفضل.

تصميم الإضاءة والديكور والملابس: يمكن استخدام الذكاء الاصطناعي لإنشاء تصاميم إضاءة وديكور مبتكرة، بناءً على معايير محددة.

الدعاية والتسويق: يمكن للذكاء الاصطناعي أن يساعد في تصميم الملصقات الدعائية، وكتابة النصوص الترويجية، وتحليل سلوك الجمهور لتحديد أفضل الاستراتيجيات التسويقية.

الخلاصة:

بينما يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكون أداة قيمة في صناعة المسرح، إلا أنه لا يمكنه استبدال الإبداع البشري والتفكير النقدي. في المستقبل، قد نشهد المزيد من التعاون بين الإنسان والآلة في مجال المسرح، ولكن من غير المرجح أن نشهد مسرحية كاملة يتم إنتاجها بالكامل بواسطة الذكاء الاصطناعي في المستقبل القريب لأنه مهما كان فلابد من تدخل الإبداع البشري ولو بنسبة ما.

مراجع:

https://london.czechcentres.cz/en/program/ai-when-a-robot-writes-a-play

https://www.theguardian.com/stage/٢٠٢١/mar/٠١/on-the-scene-like-a-sex-obsessed-machine-when-a-robot-writes-a-play-ai

https://www.telegraph.co.uk/theatre/what-to-see/review-top-best-comedy-theatre-online-february-٢٠٢١/

https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/unheimliches-tal-uncanny-valley

https://improbotics.org/

https://www.theguardian.com/stage/٢٠١٦/feb/٢٨/beyond-the-fence-review-computer-created-musical-arts-theatre-london

جولة فى مسارح العالم

هشام عبد الرءوف

لانكاد نعرف الكثير عن الحياة المسرحية فى أفريقيا . هذا رغم أن هناك تجارب ونشاط مسرحى كبير فى العديد من دول القارة السمراء يستحق التعرف عليه. فهو ليس مجرد شكل فنى بل له بعض الأشكال الأخرى التى تلعب دورا بطريقة أو أخرى فى الحياة الاجتماعية لشعوب القارة. ومن أمثلة ذلك مايحدث حاليا فى مالى تلك الدولة الواقعة فى غرب أفريقيا.

وفي فناء جناح بمستشفى للأمراض النفسية في العاصمة باماكو، تقوم مجموعة صغيرة من المرضى بتمثيل مشاهد من نزاع في إحدى القرى على إيقاع الطبلة التقليدية في غرب أفريقيا.

يصرخ أحد المرضى، مامادو ديارا، في وجه مريض آخر بلغة البامبارا المحلية وهى أكبر مجموعة عرقية فى مالى ساخراً: "أنت لا تعرف شيئاً! مجرد هراء!".لكن كلاهما يبتسمان، ويرقص ديارا بينما يواصل توجيه الإهانات إلى زميله في الأداء.

كوتيبا

ويطلق على ذلك الشكل المسرحى اسم "الكوتيبا"، وهو شكل تقليدي من أشكال المسرح تمارسه البامبارا. ويمزج هذا الشكل بين التمثيل والغناء والرقص، وعادة ما يتم تقديمه في القرى للحديث عن المشاكل التى يعانيها المجتمع بشكل ساخر.

وفى هذه المستشفى وهى أحد أكبر المستشفيات في باماكو، تعد الكوتيبا أيضًا وسيلة لتقديم الدعم والشعور بالمجتمع للأشخاص الذين يتلقون الرعاية النفسية.

وحسب تقرير صادر عن منظمة الصحة العالمية عام ٢٠٢٢، يوجد في مالي أقل من ٥٠ متخصصًا في الصحة العقلية لسكان يزيد عددهم عن ٢٠ مليونًا. غالبًا ما يُترك الأشخاص المصابون بأمراض عقلية دون علاج ويُستبعدون من المجتمع.

وعلى الرغم من أن استخدام الكوتيبا كعلاج لم تتم دراسته رسميًا، يقول سليمان كوليبالي، عالم النفس السريري في المستشفى إن الشكل التقليدي للمسرح يمكن استخدامه فى مساعدة اصحاب المشاكل النفسية على التغلب على مشاكلهم أو التخفيف من حدتها على الاقل.

شفاء اسرع

ويقول إن المرضى الذين يحضرون الكوتيبا يغادرون المستشفى بشكل أسرع من أولئك الذين يرفضون حضور جلسة العلاج بالمسرح.

وفى ذلك يقول مامادو ديارا "لم أقم بأي نوع من المسرح من قبل. لم أرقص أبدًا. ولكن بمجرد أن بدأت، أعطاني الله معرفة هذه الأشياء،".

ويقول أداما باجايوكو، ٦٧ عامًا، مدير فرقة المسرح الزائرة، إن العروض الأسبوعية هي مساحة نادرة حيث يشعر المرضى بأنهم مسموعون ومحترمون. ويضيف قائلا "نتحدث مع بعضنا البعض، ونرقص معًا، ونضحك معًا. إن لمس شخص ما يظهر أننا متساوون، والاستماع إليه يظهر أنه مهم، وما يقوله مهم".

وكان باجايوكو جزءًا من فرقة بدأت تقديم عروضها فى المستشفى عام ١٩٨٣ . وفى ذلك الوقت كان العاملون في مجال الصحة العقلية يبحثون عن طريقة لاستخدام الممارسات الثقافية في مالي لمساعدة الأشخاص الذين يتلقون الرعاية النفسية. وقال إن العرض الأول كان فعالاً للغاية لدرجة أن المرضى سألوا الأطباء عما إذا كان بإمكان الممثلين العودة في اليوم التالي. ومنذ ذلك الحين، كان المرضى والممثلون يجتمعون لعروض الكوتيبا كل يوم جمعة .

ثلاث مراحل

ويقول باجايوكو إن العرض من عروض الكوتيبا يتم على ثلاثة مراحل في ثلاث مراحل. أولاً، تعزف الفرقة الموسيقى لدعوة المرضى إلى الفناء. ثم تسأل الفرقة عن الموضوع أو الفكرة الرئيسية لأداء ذلك اليوم. بعد الأداء، يجلسون في دائرة ويعطون الكلمة لأي مريض يرغب في التحدث.

ولأن المرضى يشعرون بالراحة، فإنهم غالبًا ما يخبرون الممثلين بتفاصيل عن حياتهم لا يشعرون بالراحة في مشاركتها مع عائلاتهم أو أطبائهم، مما قد يساعد الأطباء على الوصول إلى جوهر أي قضية قد يتعاملون معها، كما قال باجايوكو .

في يوم جمعة مؤخرًا، قام المرضى بتمثيل مشهد مألوف في مالي: رجل في قرية متهم بالسرقة. يصرخ اللص ويدعي أنه لم يسرق أي شيء، بينما يسأل القرويون ديارا، الذي يلعب دور رئيس القرية، عن العقوبة التي يستحقها.

يصرخ ديارا وسط الصراخ: "اقتلوه!" ولكن عندما تجمع لغاضبون حول الرجل، هرب وفر. وقال باجايوكو إن الفرقة تؤدي مواضيع أخرى من قبل أزواجهن ومشاكل المخدرات وإدمان الكحول. اقترحها المرضى بما في ذلك تلك المتعلقة بالنساء اللواتي يتعرضن للضرب .

من السينما إلى المسرح إيجابيات وسلبيات المبالغة فى إثارة المشاعر وكثرة عدد الممثلين

الأغانى غطت على نقاط الضعف ومعظم الألحان غريبة عن المسرحية

مع بداية موسم الخريف كانت برودواى عاصمة المسرح الامريكى على موعد مع العرض المسرحى الاول "دفتر الملاحظات ". المسرحية ماخوذة عن رواية بنفس الاسم كتبها الاديب الامريكى نيكولاس سباركس (١٩٦٥ -) عام ١٩٩٤. ومنذ ذلك التاريخ طبعت الرواية عدة طبعات نفدت جميعها .كما تحولت إلى فيلم عدة مرات. لكنها المرة الأولى التى تتحول فيها إلى مسرحية وهبطت الرواية على برودواي في الخريف فى شكل مسرحية غنائية بالغت فى إثارة المشاعر بشكل ميلودرامى حتى انها جعلت الجمهور يبكي علانية . وساعد على ذلك الاغانى التى تضمنها العرض المسرحى وهى من تاليف الشاعرة الغنائية انجريد مايكلسون.

وتلتزم المسرحية المقتبسة من رواية نيكولاس سباركس بالخط الاصلى وهي قصة حب بين الصبي الفقير نواه كالهون والفتاة الغنية آلي هاملتون، تُروى بينما يقرأ الراوي المسن أحداث القصة لزوجته المسنة المصابة بمرض الزهايمر، ويتبين لاحقًا أنهما الزوجان الشابان في القصة، والتي دمرها والدان لم يعترفا بالحب الذى غزا قلبيهما.

وبالاضافة إلى المبالغة فى اثارة المشاعر اخذ النقاد على النص المسرحى كثرة عدد الممثلين حتى أن عدد الممثلين كان يزيد فى بعض المشاهد عن ستة مما يضعف قدرة المشاهد على التركيز فيما يراه.

لقد تحطم التسلسل الزمني للفيلم، وهي فكرة مرحب بها، مما يسمح بالتلاعب بالوقت وذوبان المشاهد وتداخلها، وهو أمر مفيد لمسرحية موسيقية عن مرض الزهايمر. لكن المعالجة المسرحية اهدرت هذه الفرصة. هذا رغم أن المعالجة حاولت أن يكون لها شخصية مستقلة عن المعالجات السنيمائية ولم تتضمن بعض المشاهد الرئيسية فى الفيلم وابتكر مشاهد بديلة.

عموما غطت بعض الاغنيات على بعض نواحى الضعف والترهل. ومن هذه الألحان - "اترك الضوء مضاءً" و"إذا كان هذا هو الحب" والكوميديا الرائعة "إلى الأبد" - ولكن هناك حوالي ٢٠ مقطوعة موسيقية تبدو مقحمة على النص. وكأنها من مسرحية موسيقية أخرى.

كما تم تغيير زمن الأحداث من ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين إلى الستينيات والسبعينيات.

أداء / مشاهدة الذكاء الاصطناعي

على خشبة المسرح(٢)

تأليف: أنطونيو بيسو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

المؤلف والوسيط: عرض الذكاء الاصطناعي

ولدت الأمثلة المبكرة التي تذكرناها حتى الآن في مختبرات بحثية جامعية أو نشأت من التعاون بين العلماء والفنانين. وفي الآونة الأخيرة، ونتيجة لأجهزة الكمبيوتر الأكثر قوة ولغات البرمجة الأكثر سهولة في التعامل، ظهرت موجة جديدة من الفنانين الذين تشكل البرمجة بالنسبة لهم الجزء المركزي من عملية إبداعهم الخاصة.

في عام ٢٠١٠، قدمت آني دورسن عرض Hello Hi there، وهو عرض تم فيه استخدام روبوتين للدردشة كلاعبين مستقلين على خشبة المسرح. وقد استوحى العرض من مناظرة شهيرة بين ميشيل فوكوه ونعوم تشومسكي حول طبيعة اللغة والإبداع البشري (١٩٧١) وعرض دردشة الروبوت وهما يتحاوران على خشبة المسرح. وكما نعلم، فقد تم اختراع روبوتات الدردشة للحوار مع البشر، وبالتالي فإن مشاهدة روبوتين يتحاوران مع بعضهما البعض أنتج تأثيراً مضحكًا ومربكًا في الوقت نفسه. وبعد عامين، أطلقت دورسن فكرتها المؤثرة عن «المسرح الخوارزمي» التي أثبتت انتشارها في المناقشة، لأنها تتوقع تحولًا في طبيعة العرض . ورغم أنها لم تكن، كما رأينا، أول من استغل قوة الحوسبة في الأحداث الحية، إلا أنها نجحت مع ذلك في تضمين فرص اللعب بالخوارزمية في مسيرة فنية متماسكة ومتطورة بشكل مطرد، مع التركيز على الآثار الثقافية والاجتماعية والسياسية لتلك الفرص (على الرغم من ميلها نحو الرؤية الكاشفة للتفاعل بين الإنسان والحاسوب).

باختصار، من الممكن القول إنه منذ الاختبارات المبكرة في مختبرات الجامعة وحتى العروض العامة الأولى، أنتجت الممارسة عددًا من الأدلة، تكفي للنظر في آثارها من وجهة نظر التصميم والتلقي .

فمن ناحية، صحيح أن علماء الكمبيوتر استخدموا الأداء والدراما لاختبار إمكانات الذكاء الاصطناعي. وفي الواقع، يمثل إطار المسرح والدراما مستودعًا غنيًا للسلوكيات البشرية وهو تطابق مثالي للتحدي المتمثل في الذكاء الاصطناعي الذي يهدف إلى خلق تفاعل سلس وواقعي ومستقل بين الكمبيوتر والبشر. ومع ذلك، من ناحية أخرى، استخدم الفنانون الفرص الجديدة التي يوفرها الذكاء الاصطناعي كنقد جديد لكل من الحضور والتجسيد في المسرح (وفي المجتمع ككل) .

لقد انعكس انتشار أجهزة الكمبيوتر والخوارزميات والذكاء الاصطناعي في حياتنا في إبداع الأعمال المسرحية. ومع تزايد أهمية الروبوت في مجتمعنا، سارت خطواته الأولى على خشبة المسرح؛ ومنذ ولادته، تحاور الوسطاء الاصطناعيون مع الممثلين؛ وفي فجر الحوسبة الشخصية، تمكنت الخوارزميات من إدارة التفاعل بين المشاركين في الأداء التفاعلي.

لا عجب أن يكون شيء شائع مثل الخوارزمية في أغلب الأحيان معروضا على خشبة المسرح، فهناك بعض الانتقادات لوظيفته في حياتنا. وبقدر ما كان ظهور الفيديو على المسرح في الثمانينيات مرتبطًا بعالم الوسائط، فلا شك أن تمثيل الخوارزمية مهم بسبب الأهمية الثقافية والسياسية التي اكتسبها في العقود الأخيرة. وهذا يثير تساؤلات حول كيفية ارتباط المجتمعات المتقدمة بشكل تكنولوجي بتعقيد العالم الذي ابتكرته .

على سبيل المثال، في عام ١٩٩٩، أشركت نظرية بلاست « أمطار الصحراء Desert Rain» المتفرجين في بيئة واقع مختلطة، حيث دمجت بين ألعاب الفيديو والأداء , حيث

كان الموضوع هو مراجعة التعارض بين الصواب والخطأ في إضفاء الطابع الوسائطي على الحرب . اذ يشكك جيرميا، بطل الوسيط الاصطناعي في مسرحية «زهور الدماء الزرقاء Blue Bloodshot Flowers» (٢٠٠١)، في المفاهيم التقليدية للأصل والهوية بقدر ما «يقوض افتراضات التكاثر والتمثيل» . وفي عام ٢٠٠٨، كانت الروبوتات تعمل بكامل طاقتها كشخصيات في عرض»أنا العامل» الشهير لهيراتا أوريزا، حيث أعيد النظر في الموقف النموذجي للزوج والزوجة بفضل وجود زوجين من الخدم الاصطناعيين؛ اذ «تتعلق الرسالة الإجمالية بالوحدة والفردية التي حبس الجنس البشري نفسه فيها من خلال التقنيات الجديدة» .

مع مرور الوقت، أصبح استخدام الخوارزميات وتطبيقات الذكاء الاصطناعي في المسرح وسيلة للتفكير في عواقب انتشارها في المجتمع المعاصر.

وتعتقد آني دورسن أن القوة في مسرحها الخوارزمي تعتمد على «التوتر بين البنية الأساسية، أي - كما توضح - الكود الحاسوبي الذي كتبته أنا وزملائي، والمحتوى السطحي الذي اختارته الخوارزمية، أي الكلمات المنطوقة أو النوت الموسيقية التي تغني». وفي رأيها، فإن الجزء المثير للاهتمام في تلك العروض هو «التفاعل بين القواعد والنتائج، وكيف ينشط هذا التفاعل أو يحبط رغبة الجمهور في استخلاص المعنى مما يرون ويسمعون». وهذا يبرز بالتأكيد «الأزمة المعرفية التي جاءت بها الخوارزميات إلى ثقافتنا، والعواقب السياسية للارتباك العميق والمتزايد بشأن المظاهر والأوهام والتزوير والنسخ». ومع ذلك، فإلى جانب الموقف السياسي لهذا الأداء، فإن التوتر الذي استشهدت به دورسن يعكس التوتر المعروف بين النص المكتوب وأدائه على خشبة المسرح.

فمن ناحية، يهدف هذا النهج إلى اكتساب فهم للخوارزميات من خلال اتباع تقليد اختيار الدراما كأداة لتحليل وكشف القضايا ذات الصلة بالمجتمع المعاصر. من ناحية أخرى، يميل هذا النهج إلى محو حقيقة أن «المحتوى السطحي الذي تختاره الخوارزمية» هو أيضًا نتيجة لاختيار المؤلف. لقد كان التوتر الذي استشهدت به دورسن يغذي العديد من الأعمال المسرحية طوال القرن الماضي، حيث أدار تفسير بعض البشر (المخرج، الممثل، ...) العلاقة بين النص والأداء. ومع ذلك، فإن دورسن محقة في الإشارة إلى هذا التوتر لأن التمييز (والاستقلالية) الذي اكتسبه هذان المفهومان في القرن العشرين، أصبح غير واضح في حالة الخوارزمية، حيث يبدو الفرق بين التشفير والتنفيذ منطقًا تجريديًا أكثر منه واقعًا مجسدًا. وكما أشرنا في بداية هذه الورقة، فإن مفهوم الخوارزمية بحد ذاته يضيق الفجوة بين التعليمات والتنفيذ، لأن الأول يجب أن يصف الثاني بدقة. ورغم أن هذا أمر منطقي في عالم الرياضيات المجرد، فإن صداه يتردد بشكل مختلف في عالم المسرح الدرامي. ولهذا السبب، أصبح ظهور استخدام الخوارزمية في الأداء موضوعًا مثيراً للاهتمام بالنسبة للفنانين والعلماء. فهو يتحدى مفهومًا أساسيًا متأصلا في الثقافة المعاصرة ويتنبأ بمستقبل مجهول للأداء.

إن أحد التحديات التي تواجه المسرح الخوارزمي، كما أشار أولف أوتو، هو مسألة التحكم التي تلعب دورًا رئيسيًا في فهم الخوارزمية باعتبارها «أعمق من ظهورها على خشبة المسرح؛ فالتحدي يتعلق بالمسرح نفسه، وليس جمالياته ولكن في وجوده... إن ما هو على المحك مع ظهور ثقافة خوارزمية هو نظام جديد لسلطة... تبرز العلاقة بين الجماليات والتنظيم» .

لا شك أن التحكم قضية ذات صلة لأنها تتقاطع مع مفهوم التأليف. فبدلاً من الجدال حول ما إذا كانت العناصر المعروفة للدراما وقواعد الأداء تخضع لبعض التحولات، إما عن طريق الاختفاء أو الزيادة، فإن مفهوم التحكم يبحث عن نظرة ثاقبة حول كيفية تنظيمها. وهو يعمل كجسر بين المفاهيم التقليدية للتأليف والإخراج ومفهوم الخوارزمية. وعلاوة على ذلك، فإنه يساعد على النظر إلى الأداء باعتباره عملية وليس كمرجع. وبالتالي، فإن مسألة التحكم تعمل كأداة تحليلية للنظر في الاختلافات في الإجراء الذي يدير الأداء. ويبدو هذا نهجًا أكثر ملاءمة لتكنولوجيا مثل الخوارزمية التي تضع التحكم في جوهرها.

لقد بنى أوتو حجته على أساس عرض توربو باسكال في برلين للخوارزميات ٢٠١٤ , اذ كان الأداء بأكمله يتألف من إعادة ترتيب مقاعد المتفرجين وفقًا لقواعد فرز مختلفة. لقد استخدم العرض تقنية بسيطة للغاية، مثل الطابعة التي توزع التعليمات، ومع ذلك فإن «هذا التنفيذ للخوارزميات في مساحة الأداء أنتج موقفًا لم يعد يتأرجح بين المعنى والتجربة، وبين السيميائية والأداء، كما كان المسرح خلال الجزء الأكبر من القرن العشرين» (أوتو ٢٠١٩، ١٢٥). من الواضح أن حجته متأصلة في فهم جماليات الدراما على أنها تستند إلى المعنى والسيميائية، وأن الأداء يتوقف على التجربة، ويؤكد أن هذا هو نوع الثنائية التي وجهت نقاش المسرح في القرن الماضي.

في المسرح الخوارزمي - يواصل أوتو - يتم إعادة تشكيل هذا التعارض لأن الإجراء التلقائي يربط بين «العلامات والجسد»، لأن هناك معنى (نوع من السرد الذي له معنى، كما هو الحال في الدراما) يتجسد بشكل مباشر في مادية الحدث (الأداء). وكما قلنا، فإن الإجراء الحسابي يقلل المسافة بين الكود المكتوب وتنفيذه؛ وفي التطبيق العملي، يتداخل المفهومان. وفي ضوء ذلك، قد نستنتج أن قضية العلاقة بين النص (المعنى) والأداء (التجربة) قد تجاوزها المسرح الخوارزمي (باستخدام تعريف دورسن) لأنه في هذه الحالة، النص هو الأداء.

لقد أدت الممارسة الرقمية الجديدة متعددة الأوجه في المسرح الى تقدم جديد في كيفية تأملنا للحدث المباشر. وتنبع الأعمال من تعاون مكثف متعدد التخصصات بين مؤلفي المسرح والمخرجين وعلماء الكمبيوتر. ويتحدى مفهوم التأليف في المسرح فكرة أن الخوارزمية يمكن اعتبارها نصًا وأداءً في نفس اللحظة. علاوة على ذلك، ينطلق تصميم الأداء من الممارسة التقليدية للترتيب الخطي للأفعال؛ وتعد النوت الموسيقية للعرض المباشر تتكون من مجموعة من العناصر التي يمكن أن تكون بمثابة تسلسل لوحدات درامية . بدلاً من ذلك، فان كتابة الأداء تشبه إنشاء نص تشعبي حيث قد تكون كل عقدة بداية لاستمرارات مختلفة؛ علاوة على ذلك، تقترب دراماتورجيا الأداء من إنشاء إجراء قائم على القواعد، مثل العبارات الشرطية المعروفة (إذا / ثم / وإلا) في لغات البرمجة .

إن الدراما والأداء، كما نعلم، يركزان على أفعال وسيط

ما ؛ إلا أن هذا الأخير يجد ضوءًا جديدًا في عالم الخوارزميات. ويشير الفنان ديفيد روكبي إلى أن «الخوارزميات تعمل غالبًا جنبًا إلى جنب مع الإبداع البشري»، ولكن عندما تحاكي جوانب من السلوك البشري فإن الموقف يتغير: «يختلف المؤدي الخوارزمي ... عن المؤدي البشري في أنه سيؤدي سلوكه المحدد بدقة غير إنسانية. إنه يخلق نوعًا من المرآة التي يمكن من خلالها إعادة النظر في معنى أن تكون إنسانًا ... وتقدم الخوارزمية منظورًا ذاتيًا غريبًا حقًا للأفعال البشرية المألوفة، والتي يمكن أن يكون لها التأثير الرائع المتمثل في جعل جوانب إنسانيتنا التي اختفت في الخفاء مرئية لنا مرة أخرى من خلال الألفة .

إن تقديم وسيط مستقل على خشبة المسرح ، أو أي خوارزمية مستقلة، عادة ما يؤدي الى جودة غير بشرية يدركها الجمهور باعتبارها تأثيرًا للحوسبة. ومع ذلك، فإن الوسيط الاصطناعي المصمم جيدًا، حتى لو كان قد يقلد الإنسان، (كونه آلة) سيكون مبنيًا بالكامل. وعلى عكس ما يحدث مع المؤدي البشري، فإن سلوكيات الوسيط الاصطناعي هي نتاج مباشر لعمل المؤلف؛ حتى عندما يأخذ ردود أفعال الجمهور كمدخلات لعمله. وبالتالي، حتى الآن، يبدو إنشاء وسيط اصطناعي (بعيدًا عن توليد شخص) وكأنه عمل كاتب مسرحي يمكنه أن يتمتع بالسيطرة الكاملة على تجلي الشخصية.

في الواقع، في هذه الحالة أيضًا، يؤدي تدخل الخوارزمية إلى تغيير النموذج الذي اعتدنا عليه. يؤدي استخدام العوامل الاصطناعية إلى انهيار الفارق بين الشخصية والمؤدي. مرة أخرى، يتم تقليص الفجوة بين التعليمات المكتوبة والتجلي، وهذا يؤثر على تكوين الأداء. على سبيل المثال، تخيل كيف يمكن أن يتأثر مفهوم الأداء الحي بنظام حسابي يسمح للمؤلف بتصميم أفعال في الوقت الفعلي للمسرح (هنا والآن)، بقدر ما تسمح التكنولوجيا الحديثة لفناني الرسوم برسم شخصيات لفيلم رسوم متحركة.

في عرض «نماذج منفصلة» يتفاعل خمسة راقصين «مع مكعبات من الصور والضوء والطائرات بدون طيار والكاميرات وخوارزميات التعلم الآلي التي تحاكيهم في الوقت الفعلي» . وهناك لحظة «تسقط فيها الكاميرا صورة رمزية للمؤدي، والتي تظهر على شكل كتلة لامعة. تتعلم «الكتلة» من خلال المعالجة الخوارزمية في الوقت الفعلي لحركات الراقص المحاكاة، وتصبح في النهاية نسخة طبق الأصل من الراقص ... تظهر الصورة الرمزية من العمليات الخوارزمية التي تنشأ أمام الجمهور. إنها تخلق ذاتًا افتراضية معروضة في حركة مع ذات متحركة فريدة في كل مرة يتم تمثيلها فيها». ومن الواضح أن «نماذج منفصلة» كان مبني على العلاقة بين الراقص الحقيقي والراقص الاصطناعي، ومع ذلك فهي تعطي نظرة ثاقبة في إمكانية أن ينتج نظام ذكي في الوقت الحقيقي ممثلًا اصطناعيًا جديدًا قادرًا على الرقص أو تمثيل الدراما بشكل مستقل .

وبدلاً من التنبؤ بطمس البشر في الحدث المباشر، فإن هذا الاستخدام للذكاء الاصطناعي في المسرح يدعو إلى جيل جديد من المؤلفين. اذ تعتقد آني دورسن أن الخوارزمية تطرح ثلاثة أسئلة: يتعلق الأول بالطريقة التي يمكن بها للمسرح تجنب الوقوع في أسلوب «تعزيز التكنولوجيا أو فن الأدوات»؛ يتعلق الثاني بإمكانية تطوير نوع جديد من الدراما «يفسر أنساق الادراك الكامنة التي نعيش فيها»؛ لكن السؤال الثالث يسأل «كيف سيبدو التمثيل إذا لم يعتمد على التناقضات التقليدية بين الواقعي والاصطناعي، والعفوي والمُدرَّب، والحقيقي والخاطئ؟».

يبدو أن هذا هو السؤال الأصعب . فمن الواضح أننا نصف اندماج المسرح والذكاء الاصطناعي باعتباره ازدهارا لنوع من البيئة التفاعلية المستقلة حيث يكون الأداء (على الأقل حتى الآن) نتيجة للحوار بين الوسطاء من البشر والاصطناعيين. لذلك، يجب على المؤدين في هذا النوع من المسرح المعزز رقميًا أن يتعلموا النظر في هذا الشكل من التفاعل. اذ لن يكون تعلم سطور النص أو الحركات في تصميم الرقصات كافيًا، ويجب على المؤدي أن يتعرف على أدوار التفاعل، كما يتعلم لاعب اللعبة كيفية اللعب في لعبة فيديو جديدة.

على سبيل المثال، كان يجب على بطلة عرض « لعبة مزدوجة DoPPioGioco، الذي أنتجته سيرما CIR-MA في عام ٢٠١٨، أن تتعلم التعاون مع خوارزمية كانت موجودة لتحفيزها على الجزء من القصة الذي يجب سردها، بمجرد أن يكتشف النظام الاستجابة العاطفية للجمهور للجزء السابق من السرد ولكن أيضًا، كان على المؤلف أن يتبنى شكلًا جديدًا من الكتابة لتجميع شبكة من وحدات السرد، كل منها مُوسومة بمشاعر كان ينوي استنباطها في الجمهور، مع التأكد من أن كل مسار سردي ممكن كان قصة جيدة التكوين.

يعتقد أوتو أن «المسرح الخوارزمي» عند دورسن، مثل العديد من وسائط الأداء، يعيد بناء دعامات المسرح التقليدي ليعيد أداءه الآن النقد ". ومع ذلك يعتقد أن تغيير معايير علم الجمال التقليدي قد لا تكون مثيرة للاهتمام على الإطلاق. ومرة أخرى، فان مسألة الوساطة هي القضية الأساسية بالنسبة لأوتو . "بالإشارة إلى أرسطو أولاً وبريخت لاحقًا، تفترض دورسن أن المسرح بشكل عام يدور حول الفعل، والفعل بالنسبة لها هو الأساس العقلي ويعتمد على اتخاذ القرار - وهذا (مرة أخرى وفقًا لدورسن)، الاختيار من بين البدائل". وفي مفاهيم الفعل والقصدية، يرى أوتو مفهومًا أساسيًا لمقاربة اللعبة بين آلخوارزم والمسرح. وكما رأينا، فقد ألقت القصدية الضوء الدراما من جديد من خلال تنفيذ الإجراءات التلقائية التي يمكنها تصميم وتنفيذ التخطيط المعقد. ومن ثم، نظرًا لأن الفعل هو الفكرة الأساسية للدراما، والقصدية في الدراما قد تم تقديمهما بشكل أساسي على أنهما قدرة الإنسان على الاختيار، فان المؤلفين مضطرين إلى تأمل فكرة الدراما على أساس أن القيام بالأفعال المفاضلة بين الاختيارات قد تكون عمليات مصطنعة في الكمبيوتر .

• أنطونيو يبسو : يعمل أستاذا للمسرح والدراما بجامعة تورينو بايطاليا

• نشرت هذه المقالة في SKENÈ Journal of Theatre and Drama Studies ٧:١ (٢٠٢١), ٩١-١٠٩

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٦٩)

ما حدش واخد منها حاجة !!

فتحية شريف

أعلن الريحاني عن عرض مسرحيته الجديدة «ما حدش واخد منها حاجة» على أنه سيبدأ عرضها يوم ٣١ يناير ١٩٤٠ على تياترو ريتس بشارع عماد الدين، على أن يقدم حفلة نهارية بأسعار مخفضة يومي الخميس والجمعة، ولكن الظروف لم تمكنه من العرض في الموعد المحدد، فأعلن عن موعد جديد هو يوم السبت الثالث من فبراير، وبالفعل تم العرض في موعده. والمسرحية تأليف مشترك – كالعادة – بين الريحاني وبديع. وذكر الناقد «عبد الشافي» - صاحب مجلة «الصباح» وناقدها الفني – ملخصاً وافياً عن العرض قال فيه:

سيد علي إسماعيل

افتتح بهجت أفندي محل حلواني أسماه حلواني العز، وكان يعلق عليه آمالاً واسعة في الربح والثراء، لكن خاب أمله فلم يصب إلا البوار والكساد ووقف الحال .. حتى أصبح في آخر الأمر يتهرب من الدائنين تارة، ويعجز عن تنفيذ مطالب زوجته تارة أخرى، مما أدى إلى جعله موضع عناية حماته دائماً، وما أدراك ما عناية الحموات! وزاد الطين بلة حينما سمع الجرسون «كوكو» يقول لزوجته «عيوشه»: «قتيل الهوى وحبيبي" فتسرب إلى نفسه أن بينهما غراماً وهوى، فطرد الجرسون من الخدمة. كما طرد زوجته فسافرت مع أمها إلى الإسكندرية مسقط رأس الأسرة، بعدئذ يقع نظر بهجت أفندي على أحد زبائن المحل فإذا هو «أبو العلا» زميله من عهد الدراسة في المهندسخانة فيشكو إليه حاله ويقص ما يعانى من المآسي! ويستمع أبو العلا إلى حديث يجري بين مخرج سينمائي وممثل من زبائن المحل فيقول المخرج للممثل: "أنت متضايق من الدنيا.. ولازم ترمي روحك من فوق كوبري قصر النيل". وحينئذ تخطر له فكرة أن يذيع وينشر في الصحف أن الذي قذف نفسه من على كوبري قصر النيل هو «بهجت أفندي» ويتخذ بهجت أفندي له شخصية أخرى هرباً من الدائنين .. ويشاء سوء حظه أن يحدث هذا في اليوم الذي تربح فيه «ثمرته العقارية» التي كان يدفع أقساطها [أي نوع من الياناصيب] ولكن كيف يصرفها ونبأ الوفاة نشر في الصحف! أخيراً يرى أن يحتفظ بها إلى الوقت المناسب! ولا تقف المسألة عند هذا الحد.. بل أن عامل التليفون بجريدة الأهرام، يرسل النبأ إلى «الحانوتي» فيحضر مع رجاله سريعاً إلى المنزل ليقوم وحدة بمهمة الدفن .. كما تحضر حماته من الإسكندرية! وهنا يجد بهجت أفندي في زيه الذي تخفى فيه العجب .. فيرى ويسمع الذين حضروا للتعزية أو للسير في الجنازة وما يرمون إليه من أغراض ومآرب .. وأن الأصدقاء والأقارب والأصهار ليسوا جميعاً إلا عصابة من الأشرار .. ما عدا الزوجة فهي وحدها التي لم تتحدث عن زوجها إلا بالحسنى .. وينابيها قلبها بأنه لم يمت! ويكتفي بهجت أفندي بهذا الدرس البليغ فيكشف للعائلة عن نفسه وتكون المفاجأة الكبرى، فيجري العتاب بينه وبين زوجته ويسألها عن مسألة "قتيل الهوى وحبيب قلبي»، فتخبره أن هذه أسماء خيل تراهن عليها لأنها اعتادت أن تشترك مع الجرسون في بعض «بارولیهات» كل أسبوع!

بعد هذا الملخص، ذكر الناقد بعض الملاحظات على موضوع العرض، قائلاً: المعروف أن الأستاذين نجيب الريحاني وبديع خيري في كل رواية يقدمانها إلينا يكون لهما فيها هدف اجتماعي يرميان إليه، وتتفرع من هذا الهدف نواح اجتماعية شتى جديرة بالنقد، ولكن لم تكن هذه رغبتهما الصادقة في رواية «ما حدش واخد منها حاجة» .. فقد وجها جهودهما كلها إلى الناحية الفودفيلية التي كانت محبوكة الأطراف مكونة من قصص مسبوكة ومفاجآت متتالية .. ولم نجد حواراً اجتماعياً إلا في القليل .. أو فيما نستنتجه نحن من الرواية كمتفرجين! ولقد صادف تأليف الرواية على هذا النحو نجاحاً كبيراً جداً حيث كنا نضحك، وكان الجمهور يستمر في الضحكات دون انقطاع من بدء الرواية إلى نهايتها .. وهذه مهارة جديرة بالإعجاب والتقدير .. إلا أننا مع ذلك نعتقد أن الأستاذ نجيب الريحاني بينه وبين نفسه لا يمكن أن يضع موضوع الرواية من الناحية الاجتماعية إلى جانب رواياته الأخرى. وهناك بعض ملاحظات سريعة يجب أن نذكرها: أولاً، وجدنا محل «حلواني العز» كثير الزبائن .. ولكن لم نفهم بعد سر هذا الكساد .. وكان يمكن أن نفهمه

إما من الحوار أو من بعض زبائن بلطجية، كان يجب أن نراهم من بين زبائن المحل. ثانياً، المُحصل الذي دخل إلى المحل فأنكر بهجت أفندي نفسه، ألم يُحصل منه شيئاً من قبل حتى يجهل شخصيته؟ وإذا كان لم ينظر إليه فهل من المعقول أن يعرف بأنه قد ربح «بريمو» العقاري دون أن يبلغ هذا النبأ السار إلى موظف المحل؟ ولماذا أنبأهم بعد أن علم بوفاته؟ ألم يكن من الأحسن زيادة عدد المحصلين الذين يحضرون من لدن البنك .. حتى نجده هو في أحرج المواقف في الوقت الذي يتسابق فيه كل منهم ليبلغه هذه البشرى السعيدة. ثالثاً، رأينا الزوجة تغضب لأن بهجت أفندي زوجها أخذ منها الخمسين قرشاً التي أخذتها لشراء «كمامات» ليدفعها قسطاً من الديون المتراكمة عليه، بينما الوفاء الذي رأيناه في هذه الزوجة كان يجب أن يحملها على التفاني في سبيل إرضاء زوجها بقدر الإمكان .. وإذا كان لا بد من أن تغضب فكان يجب أن تكون الخمسون قرشاً ثمناً لأشياء ضرورية جداً مثل الأكل والشرب، لا لمسائل كمالية مثل «الكمامات»! فإننا لا نعرف أسرة مأزومة تشترى «كمامات»!

وتحت عنوان «الإخراج» قال الناقد «عبد الشافي»: كان إخراج الشخصيات في غاية الجمال وفي منتهى القوة .. وإذا عرفنا أن وقائع الرواية كانت سريعة ومفاجآتها كانت متتالية، عرفنا المجهود الذي بذله الأستاذ نجيب الريحاني كمخرج مع تلامذته وتلميذاته الأفذاذ ويكفي دور «المُنجمة» الذي كانت تمثله ممثلة ناشئة لكنه خرج نداً للأدوار الكبيرة في الرواية. وعن «التمثيل»، قال الناقد: الأستاذ نجيب الريحاني قام بدور «بهجت أفندي» صاحب محل حلواني العز، الذي كسدت تجارته .. ومن أجل هذا الكساد حدث ما حدث، فهو بعينه الريحاني صاحب الشخصية الجبارة التي تسيطر على المتفرجين فيتيهون إعجاباً بفنه وقدرته. السيدة «ميمي شكيب»، دورها صغير جداً، ولم يكن له أهمية في الرواية وقد قامت به كما يجب. أما «زوزو شكيب» هي بطلة الرواية، ولكنها لم تنتهز هذه الفرصة لتظهر مواهب تجعلها جديرة بمثل هذه الأدوار العظيمة، فهو دور زوجة وفية لزوجها، وزوجها يتهمها بأنها عشيقة لجرسون. فلم نجد منها القدرة التي تبرهن بها على أنها لا تقبل هذا الحكم من زوجها عليها. نعم أن الحوار لم يكن فيه شيء من هذا القبيل، ولكن قليلاً من التمثيل يغني عن الكثير من الحوار! والسيدة «ماري منيب» كانت مدهشة جداً وناجحة جداً، فلها كل تهنئة. و«حسن فايق» قام بدور «أبو العلا» صديق بهجت أفندي، فكان موفقاً. و«ألفريد حداد» قام بدور المرابي أو «الفايظجي» فكان صورة طبق الأصل. و«محمد كمال المصري» قام بدور «شادوف أفندي» فكان ظريفاً. و«محمد مصطفى» قام بدور أحد المعزيين وهو دور قصير ولكنه كان ناجحاً فيه كما لو كان يمثل دوراً كبيراً. و«محمد جمال» قام بدور «كوكو الجرسون» وهو أول دور كبير له في فرقة الريحاني، وهو جدير بأن تُعهد له أدوار أخرى كبيرة. و«محمد حسن الديب» - قام بدور «الممثل السينمائي» فكان طبيعياً إلى أبعد حد. و«عبد اللطيف المصري» أدى دور «المخرج السينمائي» وهو صغير وناجح. و«سعدية القصري» كانت في دور «النجمة» مدهشة جداً. و«زينات صدقي وإيزابيل» دوران صغيران لا بأس بهما. وخير ختام لهذه الكلمة أننا نهنئ الأستاذ نجيب الريحاني على نجاح هذه المسرحية القوية وما بذله فيها من مجهود موفق.

ميمي وزوزو شكيب

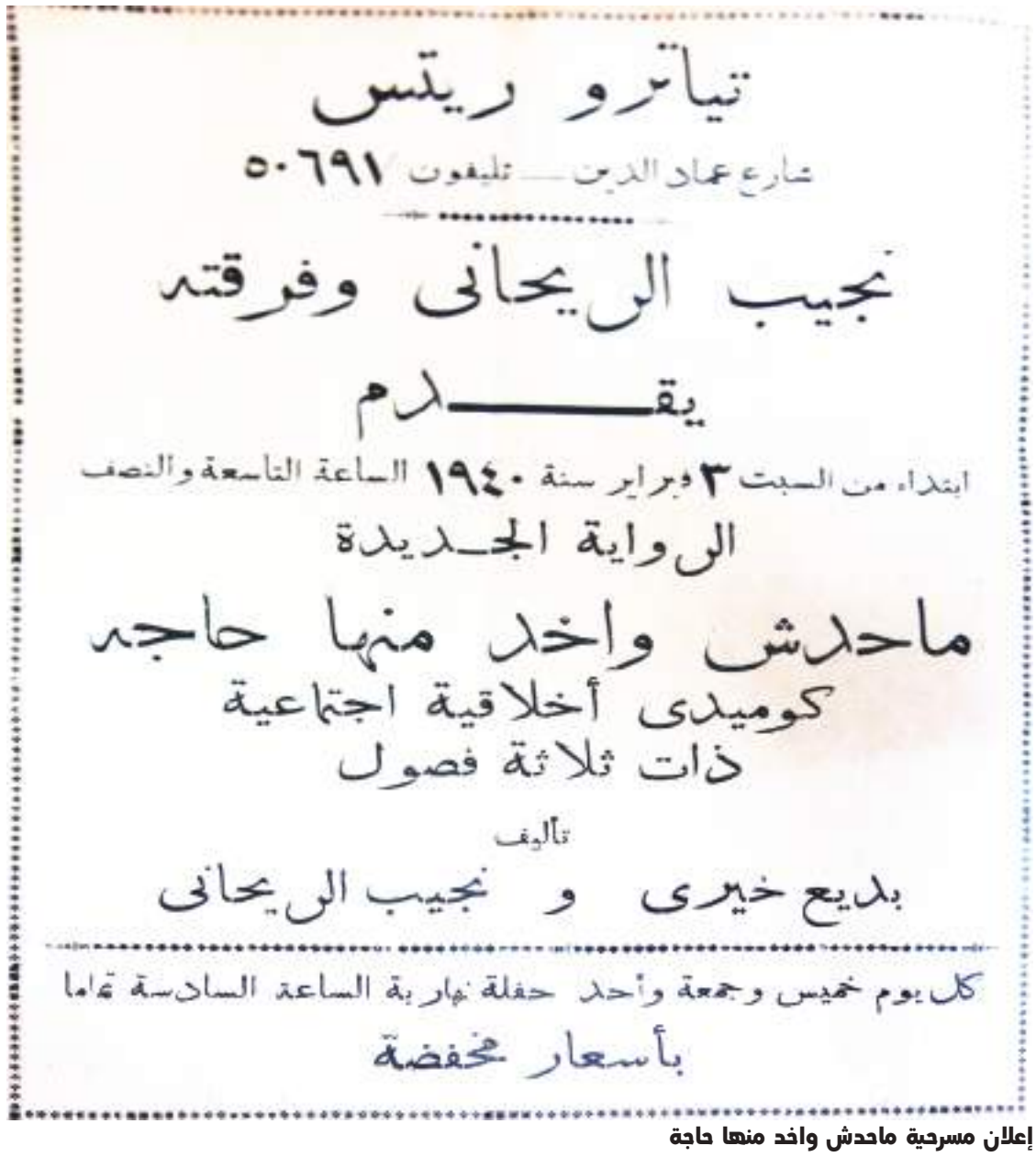
أما ناقد مجلة «الاثنين والدنيا» فكانت له وجهة نظر أخرى في العرض، قال فيها: الرواية نوع جديد لم يألفه نجيب ولم يغذ به مسرحه قبل اليوم، ولعلها تجربة رغب بها أن يقف على شعور جمهوره من ناحية وأن ينوع رواياته من ناحية أخرى، فلا يقتصر على اتجاه واحد يكرر ويعيد فيه دون أن يمل عنه قيد شعرة! فعلى سبيل المثال هناك مواقف تناولها المؤلفان بشكل طريف، مثل ظهور طائفة المعددات بملابسهن السوداء يندبن المنتحر الذي ألقى بنفسه من كوبري قصر النيل فيكون بكاؤهن على نغمة "يا وابور

مصطفى القشاشي

قوللي رايح على فين» وهن بالفعل يقلن "يا غريق قوالي رايح .. الخ". والرواية من نوع الفودفيل، ولكنه فودفيل جديد ابتكره المؤلفان بديع ونجيب ووصلا فيه إلى مستوى الشعب فلم يرتفعا به إلى المستوى الذي اعتاده الجمهور في مسرح الريحاني منذ نشأته. ومع ذلك فالرواية بلغت حداً كبيراً من النجاح من الوجهة الشعبية، ويكفي أن نذكر بأن المرء يقضي سهرة ممتعة لا يكف خلالها عن الضحك دقيقة واحدة. وفيها إلى جانب ذلك نقط انتقادية حساسة ولذعات في الصميم وغمزات اجتماعية هي صورة مطابقة للأصل لكثير من الأمراض التي تصيب المجتمع المصري، وقد رويت بأسلوب حكيم فلم يقف فيها الممثل على المسرح يدعو إلى الوعظ والإرشاد بل وقف يعرض تلك المآخذ عرضاً صحيحاً متمشياً مع العادات المعروفة، تاركاً للجمهور لمس العظة بمفرده واقتناص العبرة بحاسته. وهذا في نظرنا هو الوعظ الصحيح والإرشاد على أتم وجوهه. ولا يفوتني وأنا أتحدث عن هذه الرواية أن أقول بأنها كانت جرأة ولا شك من الريحاني أن يقدم على عرض مثل ذلك الموضوع على النظارة فإن النجاح كان مشكوكاً فيه إذ المعروف أن الموت وإن كان كأساً سيشربه كل حي، إلا أن النفوس البشرية تعافه وتكره الاستماع إلى حديثه، فما بالك إذا أقدمت فرقة فكاهية على نسج موضوع يدور بأكمله على الموت والجنائز وحصر التركة والعزاء .. الخ!

وفي يوم ١٩٤٠/٢/١٦ نشر «م.ص.س» صحفي متقاعد، هكذا وقّع على كلمة له في مجلة «الصباح» تحدث فيها عن انطباعاته المهمة، ومنها قوله: مثّل الأستاذ الريحاني لأول مرة، روايته الجديدة «ما حدش واخد منها حاجة» فكانت مثار إعجاب رواد مسرحه بل كانت بمثابة درة في تاج التمثيل العربي في تطوره الحديث. وإذا كان القدر قد أرغمني - بحكم الشيخوخة وضعف البصر - على التخلي عن القلم، فإن الأستاذ الريحاني قد استطاع بروايته الجديدة أن يرجع بي - في ليلة واحدة - إلى ثلاثين عاماً مضت من نضرة العمر وبهجة الشباب. فلقد استطاع الريحاني بروايته «ما حدش واخد منها حاجة» أن يهز وجداني هزاً وأن يبعث قلمي من مرقده ليكتب كلمة إعجاب بالرواية الجديدة في شخص أستاذ نجيب الريحاني وزميله الأستاذ بديع خيري. لقد شهدت الرواية في مكان قصي من المسرح وأنا أحسبني أكاد لا أسمع ولا أبصر شيئاً من حوادث الرواية، ولكني أخذت بروعتها رأيتني وقد استحلت شاباً يافعاً أضحك وألهو وقد أحالني الضحك إلى شبه غيبوبة أو حلم لذيذ .. وصفوة القول إن كل ما يمكن إجماله من وصف الرواية، أنها طبعت بطابع خاص، وأنها تمتاز عن كل ما ظهر من الروايات على المسارح العربية بلون خاص لم تظهر به رواية قبل الآن. فهل أتيح لأحد قبل الآن أن يشهد رواية فكاهية تدور حوادثها حول مأتم فقيد عزيز. وهل سبق لأحد أن يغرق في الضحك لدرجة الجنون من شهود المآتم وولولة النائحات؟ وهل كان الحانوتي - ذلك الرجل ممقوت الطلعة - في يوم من الأيام رجلاً ظريفاً يثير مجرد ظهوره على المسرح عاصفة من الضحك والمرح؟ كل ذلك لم نكن لنستطيع أن نحسه ونلمسه قبل ظهور رواية «ما حدش واخد منها حاجة».

وسط هذا النجاح نشرت مجلة «الصباح» خبراً حول احتمالية انتقال الشقيقتين الممثلتين «ميمي وزوزو شكيب» إلى الفرقة القومية!! وفي العدد التالي للمجلة، نشرت كلمة عنوانها «الأستاذ الريحاني وأعضاء فرقته»، قالت فيها: أشرنا في العدد الماضي إلى المفاوضات التي تدور مع الأختين ميمي وزوزو شكيب بشأن انضمامهما إلى الفرقة القومية. وقد حدث أن الأستاذ نجيب الريحاني حينما اطلع على ما كتبناه يوم الأربعاء الماضي حيث كانت تقوم الفرقة برحلتها بين عواصم الوجه البحري أن دهش من هذه المفاوضات التي لم يكن على علم بها وأراد أن يتلافى الموقف بما عرف فيه من قوة المنطق وعذوبة الحديث فجمع أفراد الفرقة من ممثلين وممثلات وخطب فيهم خطبة مستفيضة شرح لهم فيها لماذا هو يعمل في فن التمثيل حتى الآن .. فهو وإن كان محبوباً من الجمهور .. والجمهور يقبل على فرقته باستمرار .. إلا أنه مع ذلك لا يسعى وراء الربح حتى يقال إنه يعمل بفرقته طمعاً في الربح بل هو يعمل بفرقته ويثابر في العمل ليحفظ كيان الممثلين والممثلات بصفة عامة وليحفظ كيان وسمعة الممثلتين: ميمي وزوزو شكيب بصفة خاصة .. وطلب من أفراد الفرقة بعد أن عرفوا هذه النوايا الطيبة من جهته أن يتضامنوا ويتفانوا في سبيل ذلك. وقد أحدثت كلمة الأستاذ نجيب أثرها إلى حد أن بكت كل من ميمي وزوزو شكيب وقالتا والدموع منهمرة من عينيهما: إنهما لم تفكرا في العمل بالفرقة القومية، وإن المنولجست «فتحية شريف» هي التي أشاعت عنهما هذه الإشاعة وأنها هي التي أبلغت النبأ إلى «مجلة الصباح» فنشرته، وأنهما بدافع إخلاصهما للأستاذ نجيب الريحاني وتقديرهما لفنه لن تفكرا في ترك فرقته والانفصال عنها بأي حال من الأحوال. ونحن نعود فنقول إن هذه المفاوضات دارت فعلاً. وأن فتحية شريف لا علاقة لها بهذا النبأ ولا تعلم عنه شيئاً، ومع كل هذا نتمنى أن تكون الأختان ميمي وزوزو شكيب عند حسن ظن الأستاذ نجيب الريحاني بهما وأن تكونا قد عدلتا بعد ذلك عن التفكير في الالتحاق بالفرقة القومية.



إعلان مسرحية ماحدش واخد منها حاجة