مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 897 ⁝ الإثنين 04 نوفمبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ماذا لوكان منزلك هو سبب تعاستك؟..
«الناس اللى في الثالث»

مسرح العرائس وسيلة فعالة لتهذيب سلوك الطفل

أيام القاهرة الدولي للمونودراما
آفاق جديدة لفن الأداء الفردي

وزير الثقافة

يصدر قرارًا بتولي المخرج هشام عطوة رئاسة البيت الفني للمسرح

أصدر الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، قرارًا بتولي الفنان هشام عطوة رئاسة البيت الفني للمسرح بقطاع المسرح بوزارة الثقافة.

يأتي هذا القرار في إطار سعي الوزارة لتطوير الحركة المسرحية في مصر وتقديم عروض فنية عالية الجودة تتناسب مع تطلعات الجمهور.

وعقب صدور القرار، كلف وزير الثقافة عطوة بوضع استراتيجية ثقافية تكون بمثابة مشروع متكامل لتطوير المشهد المسرحي ككل، والخروج بالعروض المسرحية الكبرى إلى الأقاليم المختلفة، ودعم إنتاج عروض مسرحية تناقش قضايا المجتمع، وتشجيع الكتاب والمبدعين على إبداع نصوص جديدة تعكس روح العصر وتعزز الهوية المصرية.

من جانبه، أكد المخرج هشام عطوة أن العمل سيجري خلال الفترة المقبلة من خلال عدة محاور تهدف إلى تطوير البنية التحتية لكافة المسارح ودعمها بالتكنولوجيا الحديثة، والعمل على تدريب الكوادر وتنمية المهارات الإبداعية، واكتشاف المواهب الشابة، وإعادة هوية المسارح المختلفة. ووجه عطوة الشكر لوزير الثقافة على ثقته.

وهشام عطوة مخرج وممثل مسرحي، شغل عدة مناصب بوزارة الثقافة منها رئاسة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ورئاسة البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية. كما عمل مديرًا لفرقة مسرح الشباب، ومديرًا لمسرح الطليعة ومديرًا لمركز الهناجر. أخرج أكثر من ٤٠ عملًا مسرحيًا وشارك بالتمثيل في عدة أعمال فنية، وحصل على عدد من الجوائز بمهرجانات المسرح منها جائزتا أفضل مخرج وأفضل مخرج صاعد بالمهرجان القومي للمسرح المصري في دورتيه الأولى والثالثة.

منتخب التمثيل المسرحي بعين شمس

يحقق ٣ جوائز في مهرجان طنجة الدولي للمسرح الجامعي

حقق منتخب التمثيل المسرحي بجامعة عين شمس ثلاثة مراكز أولى في مهرجان طنجة الدولى للمسرح الجامعي بالمغرب في دورته ال ١٧، وهي أفضل ممثل مناصفة الطالب ابراهيم الموجي، وجائزة أفضل اداء جماعي وجائزة افضل سينوغرافيا لمحمد ذكي وذلك من بين ٧ دول تنافس في هذه الدورة وهي ارمينيا وفرنسا والكاميرون والمغرب وتونس وعمان ومصر.

جاءت مشاركة جامعة عين شمس بإشراف عام لقطاع التعليم والطلاب الإدارة العامة لرعاية الشباب إدارة النشاط الفني حيث قدم منتخب جامعة عين شمس العرض المسرحي «حدث صدفة في مكان ما» عن مسرحية قضية انواف تأليف ماروشا بيلاتا اعداد وتنفيذ الاخراج احمد الجوهري سينوغرافيا محمد زكي واخراج خالد مانشي.

بينما فازت الفرقة المسرحية للمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي (إزاداك)، بالجائزة الكبرى للدورة ١٧ للمهرجان الدولي للمسرح الجامعي بطنجة.

وحازت الفرقة المسرحية على الجائزة الكبرى عن عملها الموسوم بعنوان «zucco»، وهي مقتبسة من مسرحية "روبرتو زوكو" التي كتبها برنارد ماري كولتيس سنة ١٩٨٨ وصدرت في عام ١٩٩٠، وهي مستوحاة من قصة قاتل متسلسل إيطالي.

كما فاز هذا العمل المسرحي بجائزة أفضل مخرج في المسابقة الرسمية للمهرجان، والتي عادت للمخرج رضا شراحة، فيما استحقت بطلة المسرحية هاجر المسناوي جائزة أحسن أداء نسائي.

أما جائزة التجريب المسرحي، فقد عادت إلى الفرقة المسرحية لجامعة سيدي بن عبد الله بفاس، عن عملها «imaginarium»، فيما عادت جائزة أحسن نص لمسرحية "طيور الليل"، لورشة التفكير والبحوث المسرحية للمركز الجامعي للفنون الدرامية والأنشطة الثقافية بتونس، بينما استحقت فرقة فضاءات المسرح والتدبير بطنجة جائزة حقوق الإنسان عن عملها "الخادمتان».

ومنحت لجنة التحكيم تنويها خاص لأيمن رحيم عن دوره في مسرحية «Zucco»، ولهبة زرقان عن أدائها في مسرحية "الخادمتان"، ولأرمان ماتيفوسيان وآني شمافونيان من أرمينيا عن دورهما في مسرحية «House on the border»، ولعبد الخالق السعدي عن دوره في مسرحية «Imaginarium».

وتميز حفل الاختتام بتكريم حافل لاثنين من رواد المسرح المغربي، ويتعلق الامر بالممثل أحمد العلوي والفنان حميد البوكيلي، تقديرا لمسيرتهما الطويلة في المسرح ومساهماتهما المتعددة في الارتقاء بالمشهد المسرحي المغربي على مدى عقود من الزمن.

ياسمين عباس

ناهد الطحان تفوز بجائزة سلماوي في المسرح..

الفائزين بجوائز اتحاد كتاب مصر لعام ٢٠٢٤

أعلنت النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر، برئاسة الشاعر علاء عبد الهادي الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عن أسماء الفائزين بجوائز اتحاد كتاب مصر، والتي تضمنت تكريمات للفائزين في مختلف الأجناس الأدبية.

وحازت الدكتورة ناهد الطحان على جائزة محمد سلماوي للنص المسرحي، وقيمة الجائزة ١٠ آلاف جنيه، وقام بتحكيمها السيد حافظ، أحمد إبراهيم جاد، علا بركات.

أما جائزة التميز تقسمت إلى ثلاث جوائز قيمة كل جائزة ثلاثون ألف جنيه، هما جائزة الشعر وفاز بها كل من الشاعر أحمد عنتر مصطفى، والشاعر عيد صالح، بينما فاز بجائزة السرد كلا من الكاتب الدكتور حسن البندارى، والكاتب حجاج حسن أدول.

وفاز بجائزة النقد كلا من الدكتور عبد السلام الشاذلى، والدكتور السيد إبراهيم، أما جائزة شعر الفصحى فاز بها الشاعر نادر ناشد عن ديوان "الأعمال الشعرية"، وجائزة شعر العامية فاز بها الشاعر تيام الشافعي عن ديوان "لحن التجلي في الوجع».

وجائزة النقد الأدبي فاز بها د. حافظ المغربي عن كتابه "رواية السرد"، أما جائزة السرد فاز بها الروائي علي حسن عن كتاب" أنا مي زيادة»،

وفي مسابقة الترجمة، فاز بجائزة الترجمة الكاتب عبده الريس عن كتابه "فجرالثقافة البشرية"، بينما فاز في مسابقة أدب الاطفال واليافعين الكاتب حمدي عمارة عن كتابه "قاهر المستحيل».

أما الجائزة التشجيعية للكتاب من ذوي الهمم، فاز بها

الكاتب محمود أحمد حسنين عن رواية "الباشا يدون أحيانا"، وجوائز أدب البادية فاز بجائزة الشعر، الشاعر عياد عبد الرازق عن ديوان "أوتار حساسة"، وفى النقد فاز الناقد د. أيمن عبد العظيم رحيم عن كتاب (شاعر القبيلة والوطن).

أما جائزة فلسطين للأدباء المصريين والفلسطنيين فى أدب المقاومة، قرر المجلس الغاء حجب الجائزة المرفوعة من لجنة الجوائز، وأن تمنح فى أدب المقاومة وفقاً لترشيحات المجلس وفاز بها مناصفةً الشاعران الفلسطينيان: محمد سعيد الغول، والمتوكل طه وقيمتها (١٥٠٠٠) جنيه.

فازت الكاتبة سمية عبد المنعم بجائزة عبد الغفار مكاوي في القصة عن المجموعة القصصية "سرير فارغ"، أما جائزة بهاء طاهر لأدباء الصعيد، فاز بالجائزة مناصفة الكاتب عرفة محمد حسن عن ديوان (سيرة بيضاء) والشاعر شعبان شلبي عن ديوان (حافي أنا على الشوك)، وجائزة نوال مهنى للشعر الفصيح، فاز بها الشاعر علي أحمد شيمي عن ديوان "صلاة الوجد».

فاز بجائزة يوسف أبورية في الرواية، الكاتبة هبة فاروق محمد عن روايتها "حكايات ناردين وأحمد"، وجائزة أحمد فضل شبلول فاز بها الكاتب حمدي سليمان عن كتاب (أريد أن أعرف أكثر)، وجائزة صالح شرف الدين فازت بها الشاعرة نجلاء خليل عن كتاب (في حضرة الهيام)، وجائزة الدكتور حسن البنداري، فاز بها الكاتب محمد نجار الفارسي عن كتاب (دميمة).

وحجبت الجوائز الآتية: جائزة السرد الروائى ضمن جوائز أدب البادية لأنه لم يتقدم إليها أحد، كما تم حجب الجوائز الآتية لعدم تقدم أحد لها، وهي: جائزة فؤاد دوارة لم يتقدم لها أحد، وجَائزة عمرو دوارة في الدراسات المسرحية، حيث إن المتقدم الوحيد لم يحصل على النسبة المقررة للفوز، وحجبت جائزتا مسابقة النقد والشعر لذوي الهمم لعدم تقدم أحد للجائزة.

ياسمين عباس

انطلاق مهرجان «مستقبل المسرح»

بمركز شباب الزاوية الحمراء.. الجمعة

أعلن مهرجان «مستقبل المسرح»، بمركز شباب الزاوية الحمراء عن موعد الدورة الرابعة للمهرجان، حيث تنطلق يوم الجمعة المقبل ٨ نوفمبر وتستمر فعالياتها حتى ١٦ نوفمبر الجاري لعام ٢٠٢٤.

وقال الفنان وليد شحاتة مدير ومؤسس المهرجان: «يهدف مهرجان «مستقبل المسرح» بمركز شباب الزاوية الحمراء، إلى دعم مسرح الهواة، وخلق جيل جديد من المخرجين والمبدعين والمسرحيين في مختلف تخصصات و مفردات العرض المسرحي من مسرحيّ الهواة، ويقدم المهرجان، في دورته الرابعة ١٥عرضًا مسرحيًا من مختلف محافظات مصر، والتي تقدمها العديد من الفرق الهواة والمسرحية في محاولة جادة لخلق متنفس حر لهذه الفرق الواعدة، وكذلك توفير العروض المسرحية المتنوعة لجمهور منطقة الزاوية الحمراء بشكل خاص والقاهرة الكبرى بشكل عام».

ويكرم المهرجان، في دوراته العديد من رموز الفن في مجال التلفزيون والسينما والمسرح المصري، والفنانين الذين أثروا الحياة الفنية في رحلة مسرح الهواة المصري بأيام وليالي المهرجان المتتالية، كما يقيم ندوات نقدية تعقيبية كل ليلة بعد العروض يقدمها نخبة من المسرحيين من المؤلفين والمخرجين والنقاد.

ويقام المهرجان تحت رعاية مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة، برئاسة الدكتور أحمد عبد الوكيل، وتتشكل اللجنة العليا للمهرجان برئاسة علاء المصري، أمين عام حزب مستقبل وطن، وعضوية الفنان وليد شحاتة مؤسس ومدير المهرجان، والفنان سمير الشريف المشرف الفني للمركز شباب الزاوية الحمراء، و الفنان حاتم أبو بكر نائب رئيس مجلس إدارة مركز شباب الزاوية الحمراء، الفنان أحمد إبراهيم أمين عام المهرجان، ومنسق عام المهرجان الفنان حامد الزناتي.

همت مصطفى

«حضور السود في المسرح الخليجي .. الآخر من من منظور الدراسات الثقافية»

رسالة دكتوراه للباحثة زهراء المنصور

تم مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «حضور السود في المسرح الخليجي .. الآخر من من منظور الدراسات الثقافية» مقدمة من الباحثة زهراء مهدي عبد الحسين المنصور، وذلك بكلية الآداب جامعة عين شمس، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سيد علي إسماعيل، أستاذ الأدب المسرحي بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة حلوان (مشرفًا خارجيًا)، الدكتورة راجية يوسف عبد العزيز، رئيس قسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب جامعة عين شمس (مشرفا داخليا)، الدكتور أسامة أبو طالب، الأستاذ بالمعهد العالي للفنون المسرحية (مناقشا خارجيا)، الدكتور أحمد نبيل أحمد، أستاذ المسرح بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس (مناقشا داخليا). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراة.

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحثة كالتالي:

لا شك في أن تناول موضوع السود في مسرح الخليج العربي، هو أمر في منتهي الحساسية بالنسبة للبعض الذي يرى فيه نبشا غير ذي فائدة، بل وقد يكون صيته غير مقبول لأنه يلامس تحسسا من ماض ربما يحاول كثر تجاوزه في سبيل التخطي، لكن الدور الذي تضطلع به الدراسة هو مسئولية التوضيح واستشعار أماكن الخلل وتوضيحها ثم إيجاد سبل لحلولها، وتكمن أهمية الدراسة في كونها تتعرض لمادة ومنتج حي لازال موجودا وسيكون موجودا، عبر خشبة المسرح التي تعبر من خلال النصوص المحلية بالخليج أو عبر النصوص العالمية عن معاناة السود، يجسدها ممثلون من نفس لون البشرة أو من خلال إضافة لون على الممثل ذي اللون المختلف.

وتضمنت الدراسة على مقدمة وفصلين وملحق، تناولت فيها الباحثة في الفصل الأول التقسيم الطبقي والاجتماعي على أساس اللون والعرق اللذان يضربان في العمق فكرة المساواة، مع مناقشة مصطلح الأسود والآخر وتاريخ اللون في منطقة الخليج والرق عند الشعوب وموقف الإسلام من العبودية، كذلك وضحت الباحثة استخدامها لمنهج الدراسات الثقافية في تحليل النماذج القصدية. وتناولت كذلك حضور الأسود في المسرح الغربي من خلال ظاهرة السود في الثقافات الأخرى، وبداية تقديم الأسود في المسرح الغربي من خلال ظاهرة السود في الثقافات الأخرى، وكذلك بداية تقديم الأسود في بعض فنون الأداء التي سبقت المسرح في الخليج، وجاء الفصل الثاني للنصوص المسرحية التي لا يوجد لها عرض وهي نص (لعنة اللون) للدكتور محمد حميد السلمان من مملكة البحرين، ونص (حد الموال) لعبدالله السعداوي أيضا من مملكة البحرين، والنص الثالث هو (صبيحة موت الطبال) لأسامة زايد من سلطنة عمان.

ثانيا: العروض المسرحية التي بلغ عددها خمسة وهي (حبة رمل) لناجي الحاي من الإمارات العربية المتحدة، و(النخاس) لسالم الحتاوي من الامارات العربية المتحدة وإخراج محمود إسماعيل من مملكة البحرين، بالإضافة إلى عملين تأليف وإخراج حمد الرميحي من دولة قطر وهما (مظلوم ظلم مظلوم) و (القرن الأسود)، وأخيرا (مجاريح) لإسماعيل عبدالله وإخراج محمد العامري من الامارات العربية المتحدة. واحتوت الدراسة على خاتمة ونتائج مستخلصة لها، أهمها ما توصلت إليه الباحثة من خلال النماذج؛ أن العلاقات بين البيض والسود يمكن أن تكون طبيعية طالما هي خارج أطر الارتباط والزواج حتى لا يصبح تشابك من وجهة نظر المؤلفين ورؤية المخرجين.

وهذا ما رصدته الباحثة في خمسة نماذج من أصل ثمانية، وأن دلالات الأسماء مميزة وهذا يؤدي إلى تكريس مشكلة الإثنية ويصر عليها وبالتالي يتسبب بحالة من الانغلاق الفئوي، كما لاحظت الباحثة بالرجوع إلى الفترة التي تم فيها كتابة النص أو تقديم العرض المسرحي للنماذج المذكورة، أنها متباعدة زمنيا وأنه لا يزال هناك عزوف عن الخوض في الفكرة باعتبارها مصدر قلق وكسر للتابوهات المعتادة.

ومنحت اللجنة بالإجماع الباحثة درجة الدكتوراه بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف الأولى والتوصية بتبادلها مع الجامعات والمراكز البحثية.

ياسمين عباس

في مهرجان نقابة المهن التمثيلية للمسرح المصري..

الأول «العشاء الأخير» والثاني «يمين في أول شمال» والثالث «الشك»

«صورة» استثنائية للجميع.. على صوت «العندليب» وألحان «الطويل» وكلمات «جاهين»

اختتم ، مهرجان نقابة المهن التمثيلية للمسرح المصري، برئاسة الدكتور أشرف زكي فعاليات دورته السابعة، والتي تحمل اسم الدكتور علاء عبد العزيز، في الأيام الأخيرة الماضية، بمسرح مدينة الإنتاج الإعلامي، بحضور جماهيري كبير والعديد من الفنانين من بينهم الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، والفنانة ميمي جمال والفنان جمال عبد الناصر وعزة لبيب، وفاطمة الكاشف، ومنير مكرم، إيهاب فهمي، دكتور أيمن الشيوي، ونخبة من المسرحيين والصحفيين والإعلاميين.

مشهد متفرد واستثنائي

وفي البداية دعا المخرج أحمد أبو عميرة جميع الفرق المشاركة، للصعود على خشبة المسرح ليشكلون قوة كبيرة في مشهد متفرد، واستثنائي من المسرحيين على المسرح، لتنطلق بعد اصطفافهم جميعًا الأغنية الأيقونة «صورة.. كلنا كدا عايزين صورة» على صوت العندليب عبد الحليم حافظ، وألحان المبدع كمال الطويل، وكلمات الشاعر الكبير صلاح جاهين، ليعكس ذلك صورة لمشهد مشرف للمسرح المصري وقوته، وانطلق الحفل بهذه الصورة الجماعية الاستثنائية، منجميع المشاركين بالمهرجان، يتوسطهم اللجنة العليا للمهرجان ولجنة التحكيم.

وعقب ذلك كرم المهرجان برئاسة دكتور أشرف زكي، و الفنان سامح بسيوني، والفنانة منة بدر تيسير، نائب مدير المهرجان، شركاء النجاح للدورة السابعة، وقدم فيلم فيديو قصير يوثق فعاليات المهرجان.

وأعلن خلال حفل الختام عن جاءت جوائز المهرجان كالتالي:

التميز في الأداء الجماعي وعناصر العرض

حصلا على شهادة التميز في الأداء الجماعي العرضين «الناس اللي في الثالث»، و«سقوط حر»، وفي التمثيل حصلت على شهادة التميز الطفلة سولاف محمد عن دورها في مسرحية «بلاك»، تغريد عبد الرحمن عن دورها في «إيه كلاس»، يسرا المنسي، عن دورها في «بيت لعبة»، وسعيد سليمان عن دوره في مسرحية «الشك».

وحصلت رحمة عمر على شهادة التميز في المكياج عن مسرحية «الزواحف»، والفنان محمود طعيمة حصل على التميز في الإكسسوار عن مسرحية »العشاء الأخير»، و مروان خاطر حصل على التميز في التأليف موسيقي لمسرحية «يمين في أول شمال» وأيضًا حصل على التميز وليد درويش في الإضاءة عن مسرحية «العشاء الأخير».

أفضل بوستر منhصفة بين «نور» و«الجوهري»

أمل حسام منفردة.. أفضل ملابس عن «العشاء الأخير» حصل على جائزة أفضل بوستر في المهرجان أحمد نور عن مسرحية «ابن الشدة»، مناصفة مع أحمد الجوهري عن مسرحية «طار فوق الجميع»، وفازت

بجائزة الاستعراضات مي إبراهيم عن مسرحية «العشاء الأخير».

وعن أفضل ديكور مناصفة بين محمد نصر عن «العشاء الأخير» ومحمد هشام عن عرض «يمين في أول شمال»، أحمد السيد عن عرض «الزواحف»، وأفضل إضاءة مناصفة إبراهيم الفرن عن عرض «ابن الشدة»، وأحمد طارق عن عرض «يمين في أول شمال»، وجائزة أفضل ملابس حصلت عليها أمل حسام عن «العشاء الأخير».

جوائز التمثيل

محمد ناصر وإيهاب محفوظ ونادر الجوهري الأفضل في التمثيل رجال

و حصل على جائزة الأفضل لدور أول/ رجال الممثلون.. محمد ناصر عن دوره في «العشاء الأخير»، مع إيهاب محفوظ عن دوره في «يمين في أول شمال»، ونادر الجوهري عن دوره في عرض «١١:١١».

فيما حصل على جائزة أفضل دور ثان/ رجال، الممثلون.. صلاح عبد العزيز عن دوره في «بيت لعبة»، مصطفى عماد عن عرض «آل ويلر»، أحمد عبد الجواد عندوره في «ابن الشدة».

هنادي عبد الخالق وأمنية حسن ورنا خطاب أفضل ممثلات في المهرجان

وحصلن على جائزة أفضل دور أول/ نساء ثلاثة ممثلات هن.. هنادي عبد الخالق عن دورها في عرض «الشك» وأمنية حسن عن عرض «يمين في أول شمال»، رنا خطاب عن «آل ويلر»

وجائزة أفضل دور ثان/ نساء حصلن عليها مناصفة الممثلات.. منة المصري عن دورها في عرض «بيت لعبة»، وحنين سعيد عن عرض «آل ويلر»، هايدي كابوة عن دورها في عرض «غرباء تمامًا».

الأفضل في التأليف والإخراج

وحصل على جائزة أفضل مؤلف محمود جمال حديني عن عرض «يمين في أول شمال»، فيما حصل على جائزة أفضل دراماتورج، أحمد حتحوت عن عرض «ابن الشدة».

وجائزة أفضل مخرج ذهبت لثلاثة مخرجين وهم إياد أمين عن عرض «العشاء الأخير»، عبد الله صابر عن «يمين في أول شمال»، محمد فريد عن عرض «بيت لعبة».

مراكز العروض ولجنة التحكيم الخاصة

وعن مراكز أفضل العروض، فحصل على جائزة أفضل عرض للمركز الأول «العشاء الأخير» من إخراج إياد أمين، وقيمة الجائزة خمسون ألف جنيها، وأفضل عرض للمركز الثاني فاز بها «يمين في أول شمال» من إخراج عبد الله صابر، أفضل عرض للمركز الثالث، «الشك» إخراج أحمد حتحوت، وعن جائزة لجنة التحكيم الخاصة فاز بها عرض «بيت لعبة» للمخرج محمد فريد.

لجنة التحكيم

تشكلت لجنة التحكيم مهرجان نقابة المهن التمثيلية للمسرح المصري في دورته السابعة، برئاسة أستاذة هدى وصفي، وعضوية دكتور جمال ياقوت، المخرج هشام عطوة، المخرج رؤوف عبد العزيز، المخرج كريم الشناوي، ومصمم الديكور دكتور محمود سامي، المؤلف والكاتب والفنان محمود حمدان، والمنتج إسماعيل فاروق، والمخرج والفنان محمد جبر، والمخرج وائل إحسان، ومقررة لجنة التحكيم إيمان رجائي.

وأعلنت لجنة التحكيم توصياتها من خلال فيديو قصير بحفل الختام والتي جاءت كالتالي:

تشيد اللجنة بالمستوى المنضبط الذي ظهرت به بعض العروض فيما يتعلق بالتدقيق اللغوي وهو ما يؤكد جدية فرق العرض في طرح أفكارهم بصورة احترافية شكلًا ومضمونًا.

تشيد اللجنة بالمستوى المتميز الذي ظهر به عدد كبير من الشباب المشاركين بالمهرجان، وهو ما ينبيء بصحوة إبداعية يتحتم علينا جميعا العمل على تعزيزها وتجيع أسبابها وخلق بيئة تساندها وتطورها.

وأوصت اللجنة أيضًا بما يلي:

ضرورة وضع ضوابط تضمن التزام العروض بالزمن المحدد بلائحة المهرجان حيث لاحظت اللجنة تجاوز بعض العروض للزمن الأقصى المحدد في لائحة المهرجان.

ضرورة توخي الدقة ومراجعة المصطلحات التي تدون في كتيبات العروض خاصة فيما يتعلق بالتعامل مع النصوص المكتوبة، حيث لاحظت اللجنة التباسات تتعلق بمفاهيم التأليف والإعداد والدراماتورجيا والاقتباس وهو ما قد يتعارض مع حقوق الملكية الفكرية للمؤلفين الأصليين، وما يؤدي كذلك لمزيد من الالتباسات حول هذه المصطلحات.

ضرورة الاهتمام بمصطلحات عناصر الصورة المسرحية مثل السينوغرافيا حيث لاحظت اللجنة الخلط بين مصطلحي البروجيكشن والفيديو مابينج.

مراجعة مناهج أداء التمثيل التي تبنتها الرؤى الإخراجية، لبعض عروض المهرجان، حيث يفرض فضاء العرض منهج الأداء المناسب، فقد لاحظت اللجنة أن بعض العروض تتبنى منهجا للتمثيل يستهدف تهدف السينمائيين من أعضاء اللجنة فبدا الأداء باهتًا خاليًا من المشاعر.

ضرورة الاهتمام بعنصري المكملات المسرحية وتجميل المنظر المسرحي حيث لاحظت اللجنة تهاونًا يصل للإهمال فيما يتعلق بالمكملات المسرحية التي تستخدم لتزيين المنظر المسرحي ولا تستخدم في سياق الفعل المسرحي.

ضرورة تعزيز استخدام التكنولوجيا في العروض المسرحية مثل تقنيات العرض البصري، والإضاءة الذكية الذكية والصوتيات المتقدمة مما يضيف بعدًا جديدًا للعروض مواكبًا لأحدث الاتجاهات المسرحية المعاصرة.

عروض الدورة السابعة

وتنافس في هذه الدورة فيها ٢٥ عرضًا مسرحيًا لعدد كبير من المسرحيين من طلاب وخريجي المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، ومن أعضاء نقابة المهن التمثيلية، وقدمت عروض المهرجان على مسارح النهار والفلكي الهوسابير، ومسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون، وهي:

مسرحية «بلاك» عن الفيلم الهندي، عن قصة هيلين كيلير كتابة إسراء محجوب وإخراج تغريد عبد الرحمن، ومسرحية «الزائر» تأليف بول شاوول من إخراج جاسمن أحمد، ومسرحية «مغلق للتحسينات»، تأليف وإخراج أنس سمير النيلي، ومسرحية «بيت لعبة» عن «بيت الدمية» للنرويجي هنريك إبسن، تأليف يوسف فؤاد وشارك في التأليف وأخرجها محمد فريد فؤاد، ومسرحية «غرباء تمامًا» من تأليف باولو جينوفيزي وإخراج مينا نبيل.

ومسرحية «الشقة» تأليف محمد عز الدين إعداد أحمد الملواني، من إخراج يوركا، ومسرحية «السد» عن جوابات «حراجي القط» للشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي، والعرض من تأليف إسراء محبوب، و من إخراج محمد عبد الوارث، ومسرحية «آل ويلر» تأليف و إخراج أمنية حسن.

و« يمين في أول شمال» تأليف محمود جمال حديني، و من إخراج عبد الله صابر، ومسرحية «مسرح الحياة» تأليف و إخراج بدر الأحمدي، ومسرحية «إليستيس» عن رواية «المريضة الصامتة» تأليف أليكس ميكاليديس كتبها للمسرح أبانوب بحر، و إخراج ماركو نبيل.

ومسرحية «العشاء الأخير» العرض مأخوذ عن نص « the perfect host» تأليف نيكولاس توماني وكريشنا جونز، ومن تأليف محمد عادل، وإخراج إياد أمين والعرض من تأليف محمد عادل وإخراج إياد أمين، ومسرحية «كارمن» تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج عمر الحسيني ومسرحية «ابن الشدة» تأليف ألبارو أينشتاين من إخراج أحمد عبد الجواد.

و عرض«بنت القمر» من تأليف محمد السوري، و إخراج إسراء أحمد، ومسرحية «١١:١١» عن مسرحية «جين» تأليف محمد علي إبراهيم، ورواية «الغرفة» تأليف كريستيان فولكمان و إخراج محمد علاء الدين.

ومسرحية «الناس اللي في التالت» تأليف أسامة أنور عكاشة، من إخراج علاء الوكيل، و «رغبة تحت شجرة الدردار» تأليف الأمريكي يوجين أونيل، من إخراج مارتينا عادل، و«طار فوق الجميع» عن رواية «أحدهم طار فوق عش الوقواق» من تأليف كين كيسي من إخراج محمد صقر.

وعرض «إيه كلاس» تأليف محمد يوسف المنصور من إخراج محمود سليمان، و «الشك» إخراج أحمد حتحوت، ومسرحية «سقوط حر» عن «ميراث الريح» تأليف الأمريكيان جيروم لورانس وروبرت دراماتورجيا و إخراج محمد فرج الخشاب.

ومسرحية «العرض مستمر» من إخراج أحمد الرمادي، ومسرحية «الزواحف» تأليف أحمد عصام وإخراج محمد شحاتة، ومسرحية «١٢:١٢» عن نص مسرحية «الغرماء» عن نص أوجست سترندبرج، رؤية و إخراج يوسف الأسدي.

الدورة السابعة لمهرجان نقابة المهن التمثيلية، جاءت باسم الدكتور علاء عبد العزيز سليمان، أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ورئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي سابقا، والذي رحل عن عالمنا في ٤ فبراير الماضي من عامنا ٢٠٢٤.

ويُعتبر مهرجان نقابة المهن التمثيلية حدثًا سنويًا مهمًا لتشجيع ودعم المواهب الشابة في عالم المسرح والتمثيل انطلق المهرجان لأول مرة في عام ٢٠١٦ تحت إشراف أشرف زكي برئاسة النقابة، ويُعنى بتقديم أعمال فنية ذات طابع شبابي، مقدّمًا منصة للأجيال الصاعدة وأعضاء النقابة لإبراز إبداعاتهم في العروض المسرحية المتميزة.

نقابة المهن التمثيلية

تأسست نقابة المهن التمثيلية عام ١٩٥٢م وهدفت منذ ذلك الحين لتنظيم وحماية حقوق العاملين بالمجال الفني، وأخذت على عاتقها في الفترة الأخيرة رفع مستوى أعضائها ومستوى العمل الفني إجمالا من خلال الورش الفنية وفعاليات التدريب المستمر، ولعبت دورًا حيويًا في تطوير المجال الفني في مصر والعالم العربي.

همت مصطفى

أيام القاهرة الدولي للمونودراما
آفاق جديدة للمبدعين بفن الأداء الفردي

يعد مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما واحداً من الفعاليات المسرحية التي تحتفي بفن الأداء الفردي، حيث يجمع بين فنانين ومبدعين من مختلف أنحاء العالم للاحتفاء بهذا النوع الفني. المهرجان يمثل منصة متميزة لاكتشاف المواهب وتقديم عروض تمثل تجارب إنسانية متنوعة بطرق إبداعية مبتكرة. منذ انطلاقه، يهدف المهرجان إلى تعزيز التواصل الثقافي والفني بين الدول، وفتح آفاق جديدة للفنانين للتعبير عن أفكارهم وقضاياهم الاجتماعية والسياسية عبر لغة المسرح. وقد التقينا عدد من المكرمين خلال الدورة السابعة من المهرجان وأيضا مجموعة من لجان المشاهدة والتحكيم للمسابقات المختلفة من عروض ونصوص مسرحية للتعرف على بعض من المعايير التي اعتمدوها في عملهم ..

روفيدة خليفة

هاني رمزي: سعيد بتكريمي والمهرجان فرصة للاطلاع على تجارب مسرحية متنوعة

قال الفنان هاني رمزي: سعيد جداً بتكريمي في مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، فأنا من عشاق هذا الفن ولي الشرف أن أتواجد إلى جانب نجوم كبار سواء من مصر أو من الوطن العربي. المهرجان فرصة رائعة للاطلاع على تجارب مسرحية متنوعة، وسعيد بالجهود الكبيرة التي بذلها الفنانون لتقديم هذه العروض المميزة. لقد شاهدنا فنونا مختلفة أثرت المهرجان، وكما أقول دائماً، المونودراما هي محاضرات للممثل. والحقيقة لدينا العديد من المهرجانات المهمة التي تهتم بهذا الفن، سواء في القاهرة أو الخليج، مثل مهرجان الفجيرة الدولي، وهو مهرجان كبير ومهم جداً، وأحرص دائماً على التواجد فيه.

وأضاف: كان لدينا أساتذة قادرون على الوقوف على خشبة المسرح وتقديم أعمال مونودراما رائعة، بالإضافة إلى مخرجين أثروا هذا الفن بشكل كبير. أقدر جداً الممثل الذي يبدع في هذا المجال، وقد رأينا خلال المهرجان العديد من التجارب المتعددة والمختلفة التي تستحق التقدير.

واختتم «رمزي» حديثه قائلا: أبحث حالياً عن نص مسرحي للعودة من خلاله، وأتمنى تقديم عمل مونودراما لأنني شغوف جداً بهذا الفن.

غنام غنام: اعتبر التكريم خاصاً لأنه جاء باسم فلسطين.

قال الفنان المسرحي الفلسطيني غنام غنام عن التكريم:

أعتبره خاصاً لأنه جاء باسم فلسطين. هذا التكريم يكتسب أهمية استثنائية في هذه الظروف، لأن المثقفين يعلنون تضامنهم ووقوفهم إلى جانب الحق الفلسطيني والشعب الفلسطيني، الذي يعاني منذ ٧٦ عامًا من هذا الاحتلال الإسرائيلي الغاشم، وخاصة ما يحدث الآن في غزة ولبنان وفي كل مكان.

وأضاف «غنام»، إن البلطجة الصهيونية بلغت مداها، وبالتالي، فإن تلويحة الانتصار التي يلوح بها المثقفون في أي مناسبة لفلسطين تعتبر تضامنًا مهمًا وقويًا، ولا يمكن إلا أن نرفع من شأنها ونؤكد على أهميتها. فلا توجد ثقافة دون أن تكون منحازة للحرية والحق والجمال والعدالة. أعتقد أن هذه الأقانيم هي التي تعاني منها فلسطين؛ فحقها مسلوب، وجمالها منتهك، وحريتها مغتصبة. وكما قلت في كلمتي يوم افتتاح المهرجان عقب تكريمي: لا عزة ولا كرامة ولا حرية لنا دون عزة وكرامة وحرية فلسطين.

وتابع، من هنا أشير إلى اعتزازي بهذا التكريم، ولربما ليس من باب التفاخر، بل من باب التأكيد على أنني نلت العديد من التكريمات التي أقدّرها جميعًا، وفيها اعتراف بمسيرتي ومواقفي. لكنني أؤكد أن التكريمات التي تأتي تقديرًا لهويتي وموقفي وانحيازي الفني والفكري للقضية الفلسطينية هي التي تمس شغاف قلبي. ولعل ذلك أمرٌ مهم، فقد تواجدت لمدة ٣٦ ساعة فقط في القاهرة لحضور التكريم، نظرًا لانشغالاتي الكثيرة، إلا أنني شعرت بالاطمئنان لأهمية حضوري، حتى يكون الموقف الفلسطيني واضحًا في مواجهة تصريحات لا يُفترض بالمثقف قولها. وكما نعلم ما حدث من تصريحات الفنانة إلهام شاهين عندما تحدثت عن حل الدولتين، وأنا أقول إنني مع حل 'العودتين'؛ عودة الفلسطيني إلى دياره، وعودة المغتصب إلى البلاد التي جاء منها. هذا هو الحل الوحيد، لأن فلسطين، كما قال محمود درويش، كانت تُسمى فلسطين، وصارت تُسمى فلسطين، وليس لها اسم آخر.

التكريمات تتويج للفنان عن جهوده المتواصلة مع الجميع

فيما قال د. جبار جودي نقيب الفنانين العراقيين حول التكريم في المهرجان، وأهمية التكريم عموما بالنسبة للمبدع: تلقيت بسرور خبر تكريمي في مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، وهو أمر مهم أن يتوج الفنان بين الفينة والأخرى بتكريم هنا وهناك تقديرا لجهوده المتواصلة مع الجميع.

وأضاف «جودي» أما عن تطور فن المونودراما في الوطن العربي: ففن المونودراما في تطور مستمر، لكن لا يزال نظيره العالمي متفوقا عليه، حيث يتم العمل عليها بشكل أكبر وتُبذل جهود أكبر في إنتاج المونودراما على الساحة العالمية. لذلك، علينا ألا نستسهل في تقديم هذا النوع من المسرح.

وتابع «د.جبار»موضحا تقيّمه للمهرجان ودوره في تعزيز هذا النوع من الفنون المسرحية قائلا : مهرجان أيام القاهرة للمونودراما يسهم في تعزيز لطراز مسرحي خاص، وهو المونودراما والذي يعتمد على الممثل الواحد، ويعيد إحياء هذا الفن حيث يفتح المجال للتجارب المتنوعة مما يعزز فرص الابتكار والإبداع . وإذا عدنا إلى الأصل، فإن ثيسبيس Thespis يُعتبر أول من أسس لهذا النوع من الفن فهو كان يقدم مسرحياته وحيدا.

وحول ما إذا كان فن المونودراما قادر على جذب جمهور واسع في ظل المنافسة مع أشكال المسرح الأخرى أشار نقيب الفنانين العراقيين: أظن أن المونودراما قد لا تستطيع جذب جمهور شعبي واسع بمعنى الجمهور الجماهيري الواسع، لأنها تظل مسرحا للنخبة.

د. ملحة عبدالله: الفن لا سقف له ويجب الاستجابة لنداءه في كل زمان

غنام غنام: لا توجد ثقافة دون أن تنحاز للحرية والحق والجمال والعدالة

ومكان

وعلى جانب آخر أوضحت د.ملحة عبدالله مؤلفة مسرحية سعودية وعضو لجنة التحكيم قائلة: الفن لا سقف له، ولا يحتاج إلى تردد حين ينادي، فمن واجبنا أن نستجيب لنداء الفن في أي زمان ومكان. هذه هي متعة المبدع، أن يشارك في خدمة الفن دائمًا. الدكتور أسامة رؤوف، شخصية دمثة الأخلاق، مناضل وفنان، ويجب أن نقف إلى جانبه في هذه الاحتفالية، خاصة وأنها دولية. كما أن فن المونودراما يتطلب اهتمامًا كبيرًا وفهمًا عميقًا من الجمهور ومن الصناع في هذا المجال.

وأضافت«عبدالله»، المعايير تختلف بين المسرح التقليدي وفن المونودراما، وبرغم أنني وضعت تعريفاً جامعاً وشاملاً لمفهوم المونودراما ليكون معياراً نقدياً. فالتعريف الذي وضعتُه هو نتيجة دراسة شاملة نُشرت في جريدة «مسرحنا» على مدى ثلاثة أعداد، وهو كالتالي: «المونودراما هي محاكاة لفعل درامي محدد له طول معين، لشخصية واحدة يقدمها ممثل واحد، مستعرضاً أزمة الشخصية تجاه نفسها أو تجاه الآخرين، من خلال المناجاة والجانبية والحوار مع شخصيات افتراضية، ومشفوعاً بألوان التزيين الفني». وهذا التعريف الذي اعتمدته الهيئة العالمية في عام ٢٠١٣، وأصبح مرجعا في هذا المجال. ومع ذلك، للأسف لا يزال هناك عدم فهم للمعيار النقدي لدى البعض حول مفهوم المونودراما.

وتابعت تتقاطع المونودراما مع العديد من الخطوط العريضة للعرض المسرحي التقليدي، لكنها تنفصل عنه في بعض الخطوط. في المجمل، يُعتبر العرض المسرحي هو نفس العرض، ولكن معاييرها تعتمد على المفهوم المذكور سابقاً.

وحول العروض التي تركت أثراً خاصاً لديها، أكدت قائلة: «كل العروض جيدة، وأغلبها ممتاز، ولكن عرض «العقرب» وعرض «رحيل»كانا رائعين.

واسترسلت، لم نترك توصيات لأن الناس أصبحت تمقت فعل الأمر، ولكن بشكل عام نصيحتي للمبدعين الشباب أولاً، لابد أن يعرفوا أن المونودراما ليست عبارة عن مونولوج أو أزمة سيكودرامية. بل ينبغي أن تحتوي على فعل وصراع وحوار ومحاكاة، وكل مفردات التعريف التي ذكرناها، لأن مفهوم المونودراما لا يزال ناقصاً عند البعض، مما يضعف الفهم العام لها. فهي يجب أن تقوم على فعل يتضمن توتراً وأفق انتظار، وليس مجرد سرد، فالسرد يمثل فعلاً ماضياً، بينما المونودراما تحدث في اللحظة الراهنة. والدليل على ذلك هو استحضار الشخصيات الضدية في الصراع وأدائها وتقمصها. وأخيرا حول تطور هذا الفن في الوطن العربي، فهي نفسها لم نلحظ أي تطور ملحوظ.

د. جبار جودي: فن المونودراما في الوطن العربي يتطور باستمرار.. ولكن مازال نظيره العالمي متفوقا عليه

حسين العنزي: ركزنا على معايير الحداثة والتطور الذي طرأ على المعالجات والأساليب الإخراجية للعروض المسرحية

وأعرب المخرج والمنتج حسين العنزي عن سعادته قائلا : سعيد باختياري عضواً في لجنة التحكيم مسابقة المونودراما للدورة السابعة من هذا المهرجان العريق. فقد تلقيت خبر اختياري من إدارة المهرجان، ممثلة بمؤسسه ورئيسه الفنان القدير الدكتور أسامة رؤوف، بفرح وارتياح كبير. وحرصت على بذل كل جهدي لوضع آلية فنية قوية لاختيار الأعمال الفائزة بجوائز وشهادات المهرجان.

وعن المعايير التي اعتمدتها في التحكيم، أوضح«العنزي»، ركزت اللجنة على معايير الحداثة والتطور الذي طرأ على المعالجات والأساليب الإخراجية للعروض المسرحية بشكل عام، وعروض المونودراما بشكل خاص. وتم تقييم الأعمال بناءً على مدى مواكبتها لأحدث ما توصل إليه الفنانون العاملون في هذا المجال من كتّاب، مخرجين، ممثلين، وفنيي السينوغرافيا والموسيقى وغيرها من العناصر الفنية.

وحول اختلاف معايير تحكيم عروض المونودراما عن العروض المسرحية التقليدية التي تضم أكثر من ممثل، أكد «حسين» قائلاً: "إن عروض المونودراما عادة تضع ثقلها الرئيسي على الممثل، كونها مسرحية الممثل الواحد. لكن هذا لا يعني إهمال باقي مفردات العرض مثل التأليف، الإخراج، السينوغرافيا، والمؤثرات. بل يجب الاهتمام بها جميعًا، لأنه إذا ضعفت أي من هذه المفردات، فإن العرض كله سيضعف حتماً. وكما ذكرنا، فإن العرض المونودرامي يعتمد أساساً على أداء الممثل بالدرجة الأولى.

وعن العروض التي تركت أثراً خاصاً لديه كمحكم، قال : كل العروض تركت بشكل أو آخر انطباعاً متبايناً، فلكل عرض ميزة وخاصية تفرد بها عن باقي العروض. ولكن، وكما هو الحال في كل مجال، لا يمكن أن تكون جميع العروض على مستوى فني وأدائي واحد، وهذا التباين هو الذي يخلق التنافسية بين العروض. لذلك جاء العرض المسرحي الإسباني «العقرب» متكاملاً شكلاً ومضموناً، حيث قدّم وجبة دسمة في التأليف والإخراج، وتوِّج بأداء مذهل للممثل خوسيه أنطونيو، الذي أبدع في تجسيد عدد من الشخصيات التي قام باستحضارها.

واسترسل، أبرز التوصيات التي ركزنا عليها: الحقيقة رفضنا الخوض في هذا، فكل المشاركين هم زملاء لنا وربما أقدر منا، وبالتالي لا يجوز لنا أن ننصب أنفسنا أوصياء على إبداعهم. لقد اجتهدوا وقدموا ما لديهم، ونحن مجرد متذوقين لما قدموا وأطلقنا أحكامنا وفقاً لتقديراتنا وما لمسناه من تفاعل الجمهور مع كل عرض. فنحن كلجنة تحكيم لا يجوز لنا أن نعلّم الغير كيف

يبدع، فكل فنان له طريقته الخاصة في الإبداع، ولسنا أوصياء على إبداعه وفكره.

وحول تطور فن المونودراما خلال السنوات الأخيرة في الوطن العربي، أشار إلى أنه في تطور مستمر. والدليل على ذلك كثرة المهرجانات والملتقيات المتخصصة بهذا الفن المسرحي، حيث يكاد يكون في كل بلد مهرجان للمونودراما أو أكثر. وهذا يعكس شغف المسرحيين والجمهور على حد سواء بهذه المهرجانات، مما يعزز مكانة المونودراما كنوع فني له خصوصيته وأهميته في المشهد المسرحي العربي.

وعن رأيه في المهرجان قال: أستطيع أن أختصره بكلمة واحدة، رائع. المهرجان يتميز بدقة التنظيم والاختيارات المتميزة. لقد بذل القائمون عليه برئاسة الفنان الصديق أسامة رؤوف وكل طاقم عمله جهوداً جبارة، حيث عانوا من تعب وإرهاق خلال متابعة كل تفاصيل المهرجان، من الصباح الباكر حتى ساعة متأخرة من كل ليلة. كي يظهر المهرجان بمنتهى الدقة والتنظيم، ليليق باسم مصر العريقة، بفنها، وحضارتها وأسمها الخالد.

أحمد خميس: الجودة والوعي الدرامي..معياران أساسيان في تحكيم النصوص

وقال الناقد أحمد خميس رئيس مسابقة التأليف للمونودراما حول مشاركته:

لم تكن تلك هي المرة الأولى التي أشارك فيها في تحكيم نصوص مهرجان القاهرة الدولي للمونودراما، فقد شاركت في آخر أربع دورات في نفس اللجنة. ولكن المختلف هذه المرة هو كوني رئيسا للمسابقة، حيث أشرفت فقط على اللجنة المحكِّمة للنصوص، وكتبت لهم شروط التسابق من وجهة نظري. كما شاركت معهم في الاتفاق على بعض المعايير في حال الاختلاف على نص معين.

وأضاف« خميس»، أول معيار هو الجودة ومدى وعي المؤلف بأهمية النوع الدرامي، وثانيها مدى قدرته على الإمساك بموضوعه وتطويره بالمنطق الذي يليق بطبيعة الحدث المتناول. كذلك، مدى ارتباط المؤلف ببقية العناصر المكونة لنص درامي كُتب خصيصًا ليؤدى على خشبة المسرح، ومدى إلمامه بالشخصية الدرامية ومكوناتها المختلفة.

وتابع، التوصية الأهم في رأيي هي أن المونودراما فن صعب، ولا يُنصح بدخول المبتدئين فيه إلا إذا كان التناول جاداً وواعياً تمامًا بالنوع وفلسفته. فهو فن لا يسلم نفسه بسهولة إلا لمن يدرك تماماً حساسيته، ويحتاج إلى خبرة وحنكة كبيرة لا تُكتسب إلا من خلال تجربة مسرحية مهمة.

وحول مدى ملائمة النصوص التي شاركت في التسابق وفن المونودراما أوضح الناقد أحمد خميس قائلا: بالطبع، كانت النصوص المشاركة هذا العام مهتمة بالنوع الدرامي، حيث تقدّم للمسابقة أكثر من ٦٠ نصاً من معظم الدول العربية. أما تطوير فن المونودراما فهو شأن آخر، يمكن مناقشته ضمن ندوات أو محاضرات تُقام خصيصاً لهذا الغرض.

واسترسل، حدث أمر مهم للغاية في هذه الدورة من عمر المهرجان، إذ تم عقد اجتماع بين مؤسسي بعض مهرجانات المونودراما لمناقشة سبل التعاون في المستقبل. وتم الإعلان عن تأسيس اتحاد بينهم، وهي خطوة مهمة للغاية ستسهم في تعزيز التعاون وتطوير فن المونودراما على المستويات العربية والدولية.

أنور الشعافي: مسابقة التأليف للمونودراما تفتح آفاق جديدة للمبدعين وتدعم الذاكرة الفنية

فيما أشار المسرحي التونسي الكبير أنور الشعافي عضو لجنة تحكيم مسابقة التأليف قائلا : في البداية أوجّه تحية تقدير للأصدقاء الساهرين على هذا المهرجان وأخص بالذكر الناقد المتألّق أحمد خميس الحكيم الذي اقترحني لعضوية لجنة تحكيم مسابقة التأليف للنصوص المونودرامية، تشرفت و سُعدت بالتعرف غلى زملاء أجلّاء في غاية الموضوعية و المعرفة.

وأضاف «الشعافي»، لقد بدأ المسرح مونودراميا مع تسبيس قبل أن يضيف اسخيلوس الممثل الثاني فظهر الحوار. أما عن المعايير التي تعتمدها لجنة التحكيم عند تقييم نصوص المونودراما، الإبداع و طرافة الفكرة و التمكن من تقنيات الكتابة لهذا النوع المسرحي الصعب، كتابة و تمثيلا و إخراجا فالإيقاع العام للعرض يتطلب سيطرة على المسار و النسق حتى لا يسقط في الرتابة و التقريرية. كانت هذه مقاييسنا التي استندنا إليها و هنا أشير إلى المناخ الديموقراطي الذي ساد عملية التقييم و قبول الاختلاف.

وتابع أن التحديات الرئيسية التي تواجه الكتاب عند كتابة نصوص المونودراما تتمثل في أن فعل الكتابة بشكل عام يستنزف روح وطاقة الكاتب. وفي المسرح، تكون المسألة أكثر دقة، لأن الكتابة الدرامية تتطلب اشتغالاً على التفاصيل، وإعلاء الكاتب لروحه ومهجته لشخصياته حتى يعيش حياتها. في المونودراما، لا يكون أمام الكاتب سوى شخصية وحيدة يجب أن تتمثل الفكرة والموضوع بشمولية وصدق لا يتحقق إلا بالولوج إلى عمقها. الكتابة للمونودراما تتطلب الوعي بتقنياتها: التشخيص، والتنقل السلس بين أكثر من شخصية بتقنية البناء، التفكيك ثم إعادة البناء، والسرد أحيانًا.

واسترسل في حديثه أنا عن دور المونودراما في توصيل القضايا المجتمعية والسياسية والإنسانية: فهي، باعتبارها علاقة بين شخص واحد 'ممثل واحد' ومجموعة من الأشخاص 'المتفرجين'، يكون التفاعل

د. ملحة عبدالله: لايزال هناك عدم فهم للمعيار النقدي لدى البعض حول مفهوم المونودراما

أكثر مباشرة، حيث لا يتشتت الخطاب بين شخصيات المسرحية كما هو الحال في المسرح الجماعي. وخلال هذه الدورة، وجدت مسرحيات ملتصقة بالراهن، أي هنا والآن، تناولت مواضيع متنوعة سواء كانت اجتماعية أو سياسية.

وحول الدور الذي تلعبه مثل هذه المسابقات في دعم الكتّاب والمبدعين الجدد، أشار إلى أن هذه المسابقات تمثل حافزًا ودعمًا للكتاب الجدد، حيث تخرجهم أولًا من الظل إلى النور، وتلفت الانتباه إليهم، وتمنحهم بوصلة يهتدون بها إلى الطريق الصحيح. يُعتبر مهرجان القاهرة للمونودراما تظاهرة جدية بمشروع جاد، ومسابقات النصوص تعيد الاعتبار للنص في عصرنا الرقمي، لأن العرض زائل لكن النص باقي. فأين عروض يوريبيد وسفوكليس؟ لقد ذهبت لكن بقيت نصوص "ميديا" و"أوديب"، ولم يبقَ من عروض شكسبير سوى نصوصه، مثل "هاملت" و"ماكبث" وغيرها. لذلك، فإن مسابقة النصوص تعد حفظاً للذاكرة وتأسيساً لمدوّة 'ريبيرتوار'.

وأردف: نعم، تتوفر بفضل مثل هذه التظاهرات فرص لكتّاب هذا النوع. وكما ذكرت، توجد في دورة هذا العام مواهب لافتة قادرة على الأفضل وإضافة للمدونة النصية في مصر وكامل المنطقة العربية.

وعن توصياتي لكتّاب المونودراما بشكل عام: اجنحوا بخيالكم ولا تكبحوا أقلامكم الجامحة شكلاً ومضموناً، وانسوا عبارة 'هذا لا يُحوز' فالتاريخ لا يخلّد سوى المنزاحين عن السائد والمبتكرين الذين لا تصطف أقلامهم في طاحونة المسرح المعتاد.

وعن مقترحاته لتطوير مسابقة نصوص المونودراما أوضح أنه يجب أن يستند الكتاب في الكتابة إلى مختلف الجماليات. مضيفا، فالمسرح في العالم يتطور يوماً بعد يوم، ولا بد أن نكتب في كل الأنواع دون إقصاء، إذ لم يعد المسرح الأرسطي هو المرجع الوحيد. لقد شهدنا ما بعد الدرامي، والآن نشهد ما بعد بعده، أي الدراما الجديدة. إذا أردنا أن نتطور، يجب أن نبتعد عن دكتاتورية النوع وإرساء 'ديموقراطية جمالية'.

د. محمود سعيد: واجب المشاركة في مهرجان بلدي هو شرف لكل محب للمسرح ووطني

فيما قال د. محمود سعيد ناقد فني وعضو لجنة مسابقة النصوص:

أولًا، طلب مني الصديق والناقد أحمد خميس أن أنضم إلى لجنة التحكيم لنصوص المونودراما في المهرجان. أكيد لا يمكن رفض طلب مثل هذا، لأن هذا مهرجان بلدي، وأي مشاركة تخص بلدي تُعد واجباً قوميا وشرفاً ليس بعده شرف. كما تواصل معي الصديق د. أسامة رؤوف ليشكرني على قبول المشاركة، فكان ردي له: 'يا دكتور، هذا واجب على كل عاشق للمسرح ومحب لوطنه مصر.

وأضاف«سعيد»، أهم معايير الاختيار هي معرفة الكاتب بمفردات وأساسية الكتابة المونودرامية ومتطلباتها، والوعي بأهمية السرد والتفريق بين السرد والحكي. والأهم من ذلك، معرفة أصول الكتابة للمونودراما ورسم الشخصية بشكل يلبي متطلبات الشخصية المونودرامية.

وتابع «محمود»، عن الدور الذي تلعبه المسابقة لدعم الكتاب الجدد قائلا: بكل تأكيد، أي تسابق ينتج إبداعاً جديداً وجاداً. فالمشاركة والإقدام عليها داخل المسابقة تُعد خطوة مميزة نحو مراحل أكثر تطوراً لأي كاتب. بعيدًا عن مسألة الفوز في المسابقة، لأن الفوز في أي مسابقة لا يعد مقياسًا لنجاح تجربة كاتب أو فشل تجربة من لم يفز. الأهم هو التسابق والمشاركة، ذاك يعلي من شأن الكاتب ويصقل خبراته ويزيد من مفردات لعبته المسرحية.

وعن أهم التحديات التي تواجه كاتب المونودراما أشار الناقد محمود سعيد موضحا: تعج المونودراما بفعل السرد والحكي، إلا سردا ينطلق بفعل الحركة والبوح والتجلي، حيث حضور الصوت الواحد وتداعياته. فنحن أمام طقس كتابي مختلف متحولا من فضاء الجمع إلى فضاء الفرد، الذي يستدعى محملاً بالعوالم والأسماء والأفعال والحركات. كل ذلك لابد أن يتجلى في تكوين نص مونودرامي في حالات من التقاطع المستمر بين السارد والحكواتي. إلا أن الكاتب يبقى متفرداً بلغته وتكوينه الكتابي. المونودراما هي ببساطة فن القبض على اللحظة، كما قال العراب الكاتب السعودي فهد الحارثي.

و استرسل: هي كغيرها من الأنواع الفنية، تحمل بالتأكيد العديد من القضايا السياسية والاجتماعية والإنسانية. إذ لا يوجد نص لا يحمل مثل هذه القضايا ويضمنها داخل رؤيته ومحتواه بشكل أو بآخر.

وعن تطور فن المونودراما أشار: أجد أن هناك تطور مستمر مع كثرة المهرجانات في شتى ربوع العالم العربي. إلا أنني أعترض على نقطة مهمة، وهي وضع مسابقة للمونودراما داخل مهرجان لا يخص المونودراما، وكأنها جاءت على الهامش، وهذا يقلل من شأنها. لكن اللعبة متطورة ومستمرّة، وأصبح لدينا عربياً كتّاب ومخرجون وممثلون لهم باع كبير في مجال المونودراما.

وفي النهاية أوصي الجيل الجديد بالقراءة ثم القراءة، وحضور العروض بانتظام، والاستفادة من تجارب الآخرين قدر الإمكان.

حمد الظنحاني: شرف لي أن أكون في لجنة تحكيم المسابقة .. فالمونودراما منصة حيوية للأفكار الإبداعية

إكرام عزوز: تأسيس اتحاد دولي للمونودراما خطوة مهمة لتطوير التجربة المسرحية عالميا

فيما أضاف المؤلف المسرحي حمد الظنحاني عضو لجنة تحكيم مسابقة التأليف قائلا: في البداية، يشرفني أن أشارك كعضو لجنة تحكيم في مسابقة نصوص المونودراما ضمن مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما. هذه المسابقة تعد منصة هامة تتيح للمؤلفين فرصة عرض أفكارهم وتجاربهم من خلال هذا النوع المسرحي الفريد. المونودراما تعتمد بشكل أساسي على قدرة النص على التواصل المباشر مع الجمهور من خلال شخصية واحدة، وهو تحدٍ كبير يتطلب تركيزاً على الدراما الداخلية والتعمق في الشخصيات.

وأضاف«الظنحاني»، بالنسبة للمعايير التي نعتمدها في لجنة التحكيم، فإننا نولي أهمية كبيرة لبنية النص وجودة الحوار. كذلك نركز على قدرة النص على تقديم حبكة متكاملة رغم اعتماده على شخصية واحدة، بالإضافة إلى التفكير في كيفية نقل مشاعر وأفكار تلك الشخصية بشكل جذاب ومؤثر، وكذلك الإبداع في تقديم موضوعات جديدة ومعالجتها بأسلوب مبتكر يمثل عنصراً حاسماً في التقييم.

وتابع، أما التحديات التي يواجهها الكتّاب في كتابة نصوص المونودراما، فتكمن في كيفية الحفاظ على تفاعل الجمهور طوال مدة العرض، النص يجب أن يكون مشوقاً ومؤثراً دون الشعور بالرتابة، خاصة وأن المؤلف يعتمد فقط على شخصية واحدة لنقل كل الأفكار والمشاعر. التحدي الآخر هو إيجاد توازن بين النص المسرحي والتأمل الشخصي للشخصية.

وعن دور المونودراما في توصيل القضايا المجتمعية والسياسية والإنسانية أكد «حمد» قائلا: مهم للغاية. إنها وسيلة تعبير مباشرة وقوية تجعل الجمهور يتفاعل مع الشخصية الفردية التي تعكس تجربة أكبر، سواء كانت اجتماعية، سياسية، أو إنسانية. من خلال شخصية واحدة، يمكن تسليط الضوء على قضايا هامة وشخصية قد تمثل مشاعر وأفكار مجتمعات بأكملها.

وتابع، المسابقات مثل هذه تسهم بشكل كبير في دعم الكتاب والمبدعين الجدد من خلال منحهم فرصة للتعرف على أعمالهم وتقديمها للجمهور والنقاد. كذلك، هذه المنصات تساعد على اكتشاف مبدعين جدد وإثراء الساحة المسرحية. النصيحة التي أود توجيهها للكتّاب الشباب هي التركيز على الشخصية وتعمقها النفسي، والعمل على خلق تواصل مباشر مع الجمهور عبر النص، بالإضافة إلى الابتعاد عن التكرار، والإبداع في الطرح.

وحول فن المونودراما في مصر والوطن العربي، فهناك تزايد في الاهتمام به في المهرجانات والفعاليات المسرحية فلدينا الفجيرة الدولي للمونودراما، وهناك العديد من المهرجانات الخاصة بالمونودراما على مستوى الوطن العربي . أعتقد أن هذا الفن يتطور، ولكن لا يزال هناك مجال كبير لتقديم نصوص أكثر تنوعاً وجرأة.

وعن مقترحاته للمهرجان، أعتقد أنه يجب تعزيز التواصل بين المبدعين والجمهور والنقاد بشكل أكبر، وزيادة الدعم للكتّاب الجدد من خلال ورش عمل وفعاليات تفاعلية. كما يمكن أن تُطور مسابقة نصوص المونودراما بتقديم جوائز إضافية مثل أفضل نص يُنفذ على خشبة المسرح، مما سيشجع الكتّاب على تقديم نصوص قابلة للتنفيذ المسرحي بشكل أكثر احترافية.

سامح مجاهد: المعايير تتطلب رؤية إخراجية متسقة مع السينوغرافيا وإتقان جميع عناصر العمل الفني

بينما قال الفنان سامح مجاهد مدير مسرح الغد وعضو لجنة النقاد:

إن أول المعايير هو التعامل المغاير مع فضاء قاعة الغد، حيث تُعتبر فضاءً مسرحياً غير تقليدي. ثانياً، يتطلب الأمر اتساق الرؤية الإخراجية مع السينوغرافيا الخاصة بكل عرض، مما يتيح طرحًا غير تقليدي يمكّن المخرج من التحليق بخياله لصنع صورة بصريّة وتشكيلية تتسم بالجدة والاختلاف، مع الحفاظ على مبررات وأسباب هذا الاختلاف الفني. المعيار الثالث هو إتقان كل عناصر العمل الفني بما يتوافق مع رؤية النص المكتوب ونص العرض.

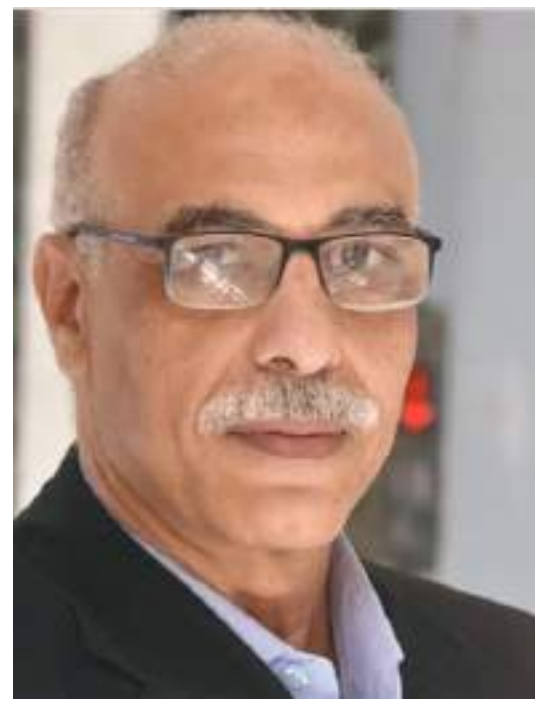
وأضاف «مجاهد»، عن التوصيات، فبعضها تشمل ضرورة الحفاظ على ضبط اللغة العربية، ووجود ترجمة مصاحبة للعروض إن أمكن. كما أوصي بالاهتمام بوجود وسيلة دعاية لكل عرض للتعريف بمبدعي العروض. من المهم أيضًا الحفاظ على طبيعة عروض المونودراما المتعارف عليها، وعدم الخلط بين مشاريع التخرج وفن الحكي، والستاند أب، وغيرها من الأشكال الفنية.

وحول ما إذا كان هناك أزمة نقد أشار قائلا: من وجهة نظري المتواضعة، لا توجد أزمة نقد على الإطلاق، فهناك العديد من الأقلام المتخصصة التي تثري الحركة المسرحية بإبداعها النقدي ودراساتها النظرية، مما يفتح آفاقًا جديدة للشباب والدارسين والمشتغلين بفن المسرح. إذا كانت هناك أزمة، فهي تكمن في عدم الاطلاع والقراءة، رغم سهولة الوصول إلى المعلومات في الوقت الحالي، وذلك بفضل التطور التكنولوجي الذي ساهم بشكل جلي في الحصول على أدق المعلومات بسرعة دون عناء.

إكرام عزوز: من توصياتنا ضرورة التفريق بين فن ستاند أب كوميدي، المونودراما ، والمونولوج

قال الفنان إكرام عزوز رئيس المهرجان الدولي للمونودراما بقرطاج حول عضوية لجنة النقاد بمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما: إنه يأتي في إطار التعاون بين هيئات مهرجانات مختصة، كما

د. محمود سعيد: المونودراما تحتفل بالتطور المستمر رغم التحديات، والتسابق يدعم الكاتب الجيد



حمد الظنحاني: التحديات في كتابة المونودراما تكمن في الحفاظ على تفاعل الجمهور، والمسابقات تدعم الكتاب الجدد

كان الدكتور أسامة رؤوف مكرم في الدورة السادسة بمهرجان المونودراما بقرطاج. لقد أضاف لنا من خلال الندوة والورشة، وأنا أيضاً ساهمت بما أتيت في إطار مسابقة النقاد في المهرجان.

وأضاف«عزوز»، وفي توصيات اللجنة، كنا نشدد كثيراً على أهمية أن يكون الممثل متمكناً، لأن المونودراما تجربة الممثل الواحد بدون ان يكون بجانبه أصوات أخرى وممثلين يرفعوا عنه التركيز ليتمكن المتفرج من الاستمتاع بأكثر من ممثل وطريقة أداء درامية وكراكتر . لذا، فإن قدرة الممثل على جذب الانتباه تعتبر من أهم المعايير. وبالنسبة لنا، فإن تناسق مكونات العرض يعتبر أمراً هاماً للغاية. البكائيات التي لا تضيف طابعاً جمالياً تكون مرفوضة. ومن الضروري أن تتناغم الإضاءة والسينوغرافيا مع روح العمل وطريقة انجاز هذه المونودراما في هذا الوقت المحدد، وفي هذا الفضاء بالذات. خاصة أن الفضاء في مسرح الغد كان غير تقليدي، مما يتطلب دراية وحساً مختلفين عن التعامل مع العلبة الإيطالية. أيضاً، يجب أن يكون النص ليس مجرد مونولوج، بل عملا متكاملا بقصته وكل تفاصيله.

التوصيات في هذه الدورة أكدت على ضرورة التفريق بين فن «ستاند أب كوميدي»، «One Man Show"، والمونولوج، حتى يُعطى فن المونودراما حقه كعرض متكامل. كما نؤكد دائماً على احترام قواعد اللغة العربية الفصحى. بالإضافة إلى ضرورة وجود نوع من "التباعدية"، لأن هذه الأعمال تحتاج إلى أن يأخذ المتفرج متنفساً بين اللحظة والأخرى، ليتذكر من خلال أداء الممثل أنه يجسد شخصية وأن هناك قضية تُطرح. المسألة ليست التقمص كما في التلفزيون أو السينما، بل نحن أمام اللعب الدرامي بمفهوم "اللعب الدرامي"، الذي يجمع بين التباعدية والأداء والتقمص، ولمَ لا؟ قد نرى أيضا من تركيب شخصيات عند الحديث عن الشخصيات المساعدة الموجودة في نص العمل.

وتابع عن أهمية المسابقات، فالمسابقات وإن كنا لا نراها مجرد وسيلة لاختيار الأفضل، فهي في الحقيقة فرصة لتبادل التجارب حيث نلتقي لنرتقي. هي مساحة لرؤية هذا الفن في إطار أبحاثه التجريبية وتطويره، خصوصاً أننا نعيش في عصر التكنولوجيا والفرجة الحية التي اختلفت في تأثيراتها على الجمهور عن الفرجة الحية سابقا. الجمهور اليوم متأثر بما يجري على مستوى الإنترنت، التلفزيون، والمنصات الرقمية، وكذلك بأساليب التلقي المختلفة.

واسترسل، لدينا فن المونودراما الذي يعتمد أساساً على حب الجمهور لشخص الممثل، الذي يأتي للاستمتاع بأدائه. ولخلق هذا الاستمتاع، يجب تطوير آليات العمل المسرحي المونودرامي، مع الأخذ في الاعتبار أن هذا النوع من الأعمال قابل للترويج دولياً. وعند ترويجه، من الأفضل مراعاة خصوصية كل بلد نزوره، وتقديم عرض بروح يمكن أن يتقبلها ذلك المجتمع، سواء كان شرقيا أو غربياً.

وعلى جانب آخر فيما يتعلق بتطور فن المونودراما في الوطن العربي، فالتجربة المونودرامية تطورت في الوطن العربي بشكل كبير، حيث كانت بداياتها في الخمسينيات تعتمد على محاولات فردية من بعض الممثلين الرواد، وأحيانًا اقتباساً عن أعمال عالمية. وفي الأربعينيات والخمسينيات ظهرت تجارب فردية، لكن في السبعينيات بدأت حركة شبه مونودراما في المغرب العربي والمشرق، وكان من المتميز تشكيل رابطة لهؤلاء المونودراميين. وبعد التسعينيات، شهدت التجربة نهضة جديدة بفضل كتابات متميزة لبعض الكتاب والمخرجين في العراق، مصر، تونس، المغرب، الجزائر، وليبيا. وبدأت الرؤية تتضح أكثر حول فن المونودراما في الوطن العربي، ويقدم فيه أعمال مهمة تحدث أثرا جميلا في عدة دول عربية. على سبيل المثال، في الجزائر، تُقام عروض مونودرامية جديدة في كل ليلة خلال شهر رمضان، مما يعكس حركة مونودرامية محترمة جدًا في العالم العربي.

وأكمل مشيرا لأهمية تشكيل اتحاد دولي لمهرجانات المونودراما في العالم، مضيفا :هو مبادرة جميلة جداً اقترحها مهرجان أيام القاهرة، وأشعر أننا في الطريق الصحيح، لأن معظم هذه المهرجانات، نظراً لتخصصها، تعاني من بعض العراقيل والمصاعب كونها ليست ترفيهية بنسبة ١٠٠٪. فجمهورها يتكون بشكل كبير من محبي المسرح والتجربة المسرحية. لذلك، أرى أن الاتحاد سيسهم في تطوير عملية الاختيار والفرز للأعمال، إضافة إلى اقتراح فعاليات أو ورش على بعضنا البعض لتطوير التجربة المونودرامية في العالم.

وفي النهاية سعيد بالدكتور أسامة وفريقه على تطوير المهرجان من دورة لأخرى، وهذه الدورة أفضل لأن تطوير المهرجانات هو ما يصنع الصورة الجميلة المستقبلية التي نريدها للمونودراما في الوطن العربي. هذه الدورة تميزت بمنصة الحكواتي والصعيد، بالإضافة إلى مسابقتين: الدولية والنقاد، ولكل منهما فلسفته الخاصة. لذلك، كانت هذه الدورة متميزة وأتمنى المزيد من التألق لهذا المهرجان الذي يقدم الكثير لفن المونودراما في الوطن العربي.

فيما أوضحت الفنانة أبا خادم الله، مديرة مهرجان بوجدور الدولي للمونودراما النسائي المعايير التي تتبعها قائلة: إن الجودة هي المعيار الأساسي في تقييم جميع العروض في المسابقة، وكان هذا في الحقيقة قراراً من جميع أعضاء اللجنة، وأيضاً توصية من رئيس المهرجان أن نختار العروض بناءً على جودتها وعلى أساس ملامستها للواقع الإنساني في إطار فني خالص. حيث أن فن المونودراما يعتمد على الممثل الواحد، بشرط أن يكون خلفه فريق عمل متكامل من إخراج، تمثيل، تأليف، وتقنيات مختلفة، وجميعهم يجب أن يكونوا على مستوى عالٍ من الإتقان، لأن هذا الفن ليس عادياً،

بل هو فن الأداء الفردي الذي يتطلب قدرات استثنائية من كل العاملين فيه.

وأضافت «خادم الله»، بخصوص قبول عضوية اللجنة، الدكتور أسامة رؤوف كان يعمل على التحضير لهذه اللجنة منذ فترة طويلة قبل بدء المهرجان، وفعلاً تواصل معي، وكان لي شرف كبير أن أكون عضوًا في لجنة تحكيم مهرجان مهم للمونودراما في الوطن العربي. وبالطبع، كان من دواعي سروري أن أقبل كوني عضوًا في لجنة تحكيم مهرجان القاهرة الدولي للمونودراما.

أما بخصوص التوصيات، لم تكن هناك توصيات كثيرة، حيث كان مستوى العروض جيداً. التوصيات الموجودة لا تذكر، منها أن الممثل أحيانًا يميل نحو الحكي في بعض العروض، وأحياناً يقع في بعض الرتابة نتيجة الإسهاب في الحوار. لكن بشكل عام، كان المستوى جيداً جداً، وأرجو أن تكون النتائج التي أعلنت متناسبة مع هذه الطاقات الجيدة التي شاهدناها.

واسترسلت: المسابقات بالطبع تنشط فن المونودراما، وأعتقد أن وجود مهرجان للمونودراما في أي بقعة من العالم يعزز إنتاج أعمال جديدة لهذا الفن. وبالتالي، المسابقات تلعب دورًا مهمًا في انتشار فن المونودراما.

وعن تقييمها للمهرجان أردفت قائلة: رأيي في مهرجان القاهرة الدولي للمونودراما إيجابي جداً، والدليل على ذلك أنني موجودة هنا في القاهرة الآن. فالمهرجان حقق خطوات بارعة وأصبح من أهم المهرجانات في الوطن العربي وربما العالم، والجميع يتوقون للمشاركة فيه من جميع أنحاء العالم. وجودنا والتعاون بيننا يُعدّ شيئاً مبشراً بنتائج جيدة في المستقبل. وقد أسس الدكتور أسامة رؤوف فكرة إنشاء اتحاد دولي لمهرجانات المونودراما، وأعتقد أن هذا الاتحاد سوف يعزز العلاقات بين مهرجانات المونودراما حول العالم، مما سيؤدي إلى تعاون كبير تحت إدارته وإدارة القاهرة.

أما د. عمر فرج أ.د/ عمر فرج أستاذ الدراما والنقد ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة بني سويف وعضو لجنة المشاهدة والاختيار فبدأ حديثه قائلا: قبولي لعضوية لجنة المشاهدة يُعتبر واجباً عليّ، كوني رئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب في جامعة بني سويف. هذا هو عملي، سواء في النقد أو الدراما أو التمثيل والإخراج. بالإضافة إلى كوني عضوًا في نقابة المهن التمثيلية، فإنه من الطبيعي أن أشارك في المحافل الدولية. عندما عرض د. أسامة رؤوف الأمر عليّ، لم أتردد. كنت عضواً في لجنة المشاهدة العام الماضي، وكذلك هذا العام. نفخر ونتشرف بالمشاركة في مهرجانات مصرية دولية، وفي مثل هذا المهرجان.

وأوضح «فرج» أن معايير اختيار العروض في المهرجان تعتمد أساسًا على جودة النص أو العرض المونودرامي، بحيث يكون شاملاً لجميع عناصر العرض ومعبراً عن قضية مهمة، دون ابتذال أو تجاوز للمعايير الاجتماعية. كما أشار إلى أهمية التمثيل الجيد، حتى لايضيع الممثل حق المؤلف، ويجب أن يكون لدى المخرج القدرة على توظيف باقي عناصر العرض مثل الديكور والإضاءة لخدمة النص.

وأضاف أن العروض التي ربما تثير الجدل ترفض خاصة التي تتنافى مع العادات والتقاليد، وإذا كانت تتناول السياسة أو الجنس أو الدين بشكل صريح، أو أي موضوعات غير منطقية، فنراعي عادتنا والشروط التي تتبعها الرقابة على المصنفات والمتعارف عليها. هناك درجة من القبول ولا تتعارض مع حرية الرأي والتعبير وأن تكون موضوعات تخدم المجتمع سواء المصري أو العربي أو العالمي.

كما أوضح أن الأعمال المسرحية لا تُقيَّم بناءً على الحوار فقط، بل تعتمد أيضا على الحركة والإشارات التي تعبر عن مشاعر وأفكار عميقة، مشيرا إلى أن الأداء الجسدي للممثل له دور كبير، خاصة في عروض المونودراما.

وأكد في ختام حديثه على أهمية المهرجان ودوره في المسرح المصري والعربي، مشيرًا إلى أنه سيشهد تطورًا في الدورات القادمة بفضل الإقبال الكبير من الفرق، كما أنه يُعد فرصة للفرق ذات الإمكانيات المحدودة نظرًا لقلة التكلفة مقارنة بالعروض المسرحية التقليدية مما يجعلها إضافة للمسرح المصري والعربي والدولي.

أما المخرج محمد حجاج عضو لجنة المشاهدة والاختيار فأشار قائلا:

بخصوص قبول عضوية لجنة المشاهدة، أود أن أقول إنني عندما أجد عملاً جاداً ينتمي إلى مهرجان جاد وله هوية واضحة، ويعمل بجهد كبير. من الرائع أن أكون شريكاً في هذا النجاح، وقد تشرفت بعضوية اللجنة لأكثر من عام، وآمل أن نستمر.

وأضاف«حجاج»، المعايير التي نعتمد عليها في اختيار العروض تشمل مجموعة متنوعة من العناصر، حيث نستعرض عروضاً من مختلف أنحاء العالم تتميز بتنوع كبير بين العروض الحركية وعروض الكلمة وأشكال متعددة من المونودراما. في الحقيقة، لدينا معيار واحد أساسي، وهو أن يكون العمل متكاملًا ويقدم فكرة واضحة عن ثقافات مغايرة. كما يجب أن يعكس أشكالًا فنية جديدة ومختلفة. بالتالي، سيكون العرض النهائي جيدًا ويستحق المشاهدة هنا في مصر.

وتابع، بالنسبة للعروض المثيرة للجدل والتي تتعارض مع ثقافتنا، نحن دائمًا نختار العروض التي تناسب هويتنا وتقاليدنا، ويجب أن تكون أيضًا على مستوى فني راقٍ وقوي. لذا، فإن العروض التي تثير الجدل وتخرج عن التقاليد والأعراف والثقافة والهُوية المصرية لا تحظى باهتمام المهرجان.

وحول العناصر التي يتم التركيز عليها أثناء المشاهدة أكد موضحا: بالطبع، نحن نأخذ في الاعتبار جميع عناصر العمل الفني أثناء المشاهدة، حيث لا يقتصر التركيز فقط على الممثل. يجب أن يكون هناك مخرج جيد، ومهندس ديكور متميز، ونص قوي، حيث تؤثر كل هذه العناصر على أداء الممثل بشكل كبير. لذا، ننظر إلى العمل بشكل متكامل أثناء عملية الاختيار.

وفي النهاية، تقييمي للمهرجان هو أنه يخطو خطوات واسعة عاماً بعد عام ويحقق نجاحاً دولياً كبيراً. يتضح ذلك من خلال مستوى التكريمات، ومستوى الضيوف، وحجم العروض المقدمة. مما يُظهر أن المهرجان أصبح واحداً من المهرجانات المهمة في المنطقة العربية.

إسماعيل الموجي: مسرح العرائس وسيلة فعالة لتهذيب سلوك الأطفال وتحديد قيمهم الثقافية

في الإطار الأولي "خطوة جديدة لبناء الإنسان"، التي تركز على التنمية البشرية، تبرز مسرحية "حلم يوسف" كأحد المشاريع الفنية الحديثة التي تعنى بالقيم والأخلاق لدى الأطفال الصغار. من خلال التعاون المثمر بين مؤسسة مودة ووزارة الشباب والرياضة، وبتوجيهات وإشراف المخرج القدير د. إسماعيل الموجي، يشارك الأطفال في تجربة فريدة من نوعها عبر مسرح العرائس، والتي تعد بمثابة بصمة فعّالة لتهذيب السلوكيات والقيم الثقافية.

في هذا الحوار، يشاركنا د. إسماعيل الموجي حول تفاصيل مشروع "حلم يوسف"، والذي يضم العديد من القيم الفنية والثقافية، ويكشف عن التحديات التي واجهها فريق العمل أثناء إخراج العرض بمشاركة ممثلين من الأطفال من المناطق العشوائية، والحديث حول مستقبل فن مسرح العرائس.

عرض حلم يوسف ، تأليف وأشعار زينب مبارك، ديكور و عرائس أ.د جمال الموجي، ألحان أ.د طارق مهران، تنفيذ الملابس فاتن قمصان، تنفيذ عرائس مها قمصان، تنفيذ الديكور أميرة عادل، مخرج منفذ عادل سمير توفيق، مخرج مساعد رضوى رشاد عثمان.

حوار : صوفيا إسماعيل

كيف جاءت فكرة عرض "حلم يوسف " وما هي رؤيتك لهذا العمل الذي يستهدف الأطفال والشباب؟

بدأنا فكرة المشروع، وهو بالفعل مشروع قومي لان هذا العمل ضمن مشروعات مؤسسة مودة وهي مؤسسة خيرية لتعمير مساجد آل البيت، وهدفها التنمية البشرية فبدأو من خلال هذه التنمية بتطوير مسجد السيدة عائشة وبدأت التنمية البشرية بالمناطق العشوائية، فتم اختيار مركز شباب الإمامين والتونسي، بالإمام الشافعي في وسط المقابر بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة، فالمقصود هنا هو تهذيب وإصلاح من حال الأسر سلوكيا وذلك بالإهتمام بالاسرة بشكل عام وبالطفل بشكل خاص وبالفعل تم التواصل معي للحديث حول بعض المقترحات لتنمية وتطوير سلوك الأطفال فتوصلنا إلى تقديم مشروع مسرحي مودة للعرائس، وهذا المشروع يوازي مسرح القاهره للعرائس بنفس القيمة الفنية والأدبية والثقافية ، و بدأنا العمل على هذا المشروع من السنة الماضية وجلسنا مع الأسر للتعرف على السلوكيات وكان هذا هو مدخل المشروع وتم الإعلان عن المشروع من خلال مركز الشباب وبدأ الاطفال في التقدم للمركز لطلب المشاركة بالعرض وتم اختيار بعض الأطفال والشباب للمشاركه وبدأنا في تدريبهم.

ما هو دور المبادرة الرئاسية "خطوة جديدة لبناء الإنسان" في دعم وترويج هذا العمل؟

تم توقيع بروتوكول تعاون في ٣٠ يناير ٢٠٢٣ بين الحكومة

«التعاون بين مؤسسة مودة ووزارة الشباب والرياضة يحيي مسرح العرائس ويعزز قيم التنمية الثقافية للأطفال»

والمجتمع المدني، بهدف تحقيق التنمية البشرية في إطار المشروع الوطني "بداية جديدة لبناء الإنسان"، الذي يهتم بالحماية الاجتماعية، والصحة، والتعليم، وتأثير الشباب والمرأة، ومستوى الأسر، حيث يستند المشروع إلى رؤية ترتكز على "الإنسان قبل البنيان"، كما أطلقها د. علي جمعة، رئيس مجلس المؤسسة، بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة تحت رعاية د. أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة ،فكان من أبرز مشروعات المؤسسة "مسرح عرائس مودة"، الذي شارك في فعاليات الشبتب ويهدف إلى تعزيز القيم والأخلاق ومواجهة التحديات الثقافية، مثل تأثير وسائل التواصل الاجتماعي على الفرد والمجتمع.

باعتبارك من رواد مسرح العرائس، كيف ترى أن هذا النوع الفني يساهم في تنمية القيم والأخلاق لدى الأطفال؟

تم تدريب الأطفال في البداية على حب العرائس وتدريبهم على آداب المسرح وأن تكون آداب المسرح هي سلوك حياة، من خلال كيفيه التعامل مع الناس بشكل عام، لأنه سيتعامل مع الجمهور ، فآداب المسرح شاملة، ومن هنا كان تهذيب الطفل ،وتم بحمد الله تعديل بعض السلوكيات العشوائية.

ما هي التحديات التي واجهتك أثناء إخراج عرض مسرحي للعرائس بمشاركة ممثلين أطفال، وكيف قمت بإرشادهم خلال البروفات؟

اتحدى نفسي في البداية بأنني اتعامل مع طفل خرج من منطقة عشوائية وغير معتاد على دخول المسارح أو تعامل مع العروسة من قبل، فكان التحدي الاول هو إقناع الطفل في البداية بما نقدمه لانه في حالة اقتناعه سيكون مطيع وينفذ التعليمات بحب وليس بالإجبار، فطالما تواجد الحب بين المتلقي والمدرب هنا يكون كل شيء سلس ،والحمد لله إن البداية كانت صعبة ولكن بحكم الخبرة تم التغلب على كل الصعوبات بفضل الله.

وفي أثناء البروفات تم تعريفهم على كل أنواع العرائس، وبدأنا العمل على بعض النماذج من العرائس فأحب الأطفال العرائس جدا، حتى أنهم كانوا يأتون قبل موعد البروفات للتدريب على العرائس فكان هناك تنافس حميد بينهم.

هل يمكن توضيح المزيد حول التعاون مع وزارة الشباب والرياضة وكيف ساهمت هذه الشراكة في إحياء وترويج مسرح العرائس؟

رئيس مجلس أمناء مؤسسه مودة هو فضيلة الشيخ علي جمعه والسيدة إيمان رشوان التي تواصلت معي ومع الكاتبة زينب مبارك، فالمؤلفة زينب مبارك هي مؤلفة حلقات مسلسل الكرتون عالم سمسم، وسافرت لمدة عامين لوالت ديزني كبعثة، فترجمت أعمال والت ديزني، وهي من رشحتها لكتابة حلقات مسلسل عالم سمسم الشهير، فهي كاتبة مهمة جدا، وأنا سعيد جدا بالتعاون معها في هذا العمل، فهي مكسب حقيقي للمسرح المصري سواء للطفل أو العرائس أو المسرح بشكل عام، فمؤسسة مودة وفرت هذا التعاون وكان لابد من وجود دعم وشراكة، فتم التوصل إلى بروتوكول مع وزارهة الشباب والرياضة، والوزارة رحبت جدا بهذا التعاون وخصوصا بعد مشاهدة الوزير لبروفات العرض فانبهر وأشاد بالعمل ، وقال إن هذا المشروع مشروع قومي وإن هذا المشروع يعتبر ضمن خطط مبادرة الرئيس وبدأ الدعم الكامل من وزارة الشباب والرياضة.

هل تعتقد أن مسرح العرائس في مصر يحظى بالدعم والتقدير الكافي من الدولة؟ وما هي التحسينات التي تقترحها لتشجيع هذا الفن؟

الدوله مهتمة جدا بهذا الفن ولكن من وجهه نظري إن الوضع حاليا في مصر في مسرح القاهرة للعرائس بالتحديد ، أصبح أقل مما سبق ، لأن القائمين عليه للأسف غير مهتمين بالمسألة الفنية، وبالتالي المسؤولين في الدوله أصبحوا غير مهتمين لأنهم لم يجدوا النتائج المرجوة منه، التي كانت موجودة من قبل، فالعروض أصبحت أقل في المستوى عن العروض التي كانت تقدم في الماضي و التي كانت تجدي وتثري الحركة المسرحية.

وأرى إن لو كل فنان عرائسي يهتم بفنه ويركز فيه ويقدم ما يفيد المجتمع ويفيد الطفل فهذا شيء مهم وسيعمل على ارتقاء المهنة وبفن العرائس بشكل عام.

برأيك، كيف يختلف مسرح العرائس عن أشكال المسرح الأخرى في قدرته على التواصل مع الأطفال والشباب؟

مسرح العرائس له شكل خاص فإذا صنعنا مقارنة بسيطة بين مسرح الطفل ومسرح العرائس، فمسرح الطفل يقدم أعمال مسرحية بممثلين بشريين، ويمكن أن يستعين ببعض النماذج من مسرح العرائس مثل الماسكات أو الاستعانة بعروسة، ولكن مسرح العرائس يمتاز بانه كل مقتنياته من فنون العرائس وهذا يمثل للطفل وسيلة للإمتاع لأن الطفل يحب العروسة بشكل خاص ، وينجذب لها جدا ويقتنع بما تقدمه له العروسة من ترفية وثقافة واستفادة، وهذا هو الفرق بين مسرح العرائس والمسارح الأخرى.

كيف تتصور مستقبل مسرح العرائس في مصر، خاصة في ظل الجهود الأخيرة لإحيائه كأداة للتنمية الثقافية والتعليمية؟

إذا تضافر الطرفين سواء الدولة أو فنان العرائس نفسه فإذا تلاقوا بشكل جدي ، سيعود هذا الفن مثلما كان في الماضي وأفضل ، وذلك بفضل توافر التكنولوجيا وتوافر التقنيات الحديثة ، ولكن أقول إن الأعباء المادية والحياة ومتاعبها، جعلت الفنان يلهث وراء المادة ، ولم يعد مهتما بما سوف يقدمه للفن وهذه هي الآفة الموجودة حاليا في المهنة.

إسماعيل الموجي: "مستقبل مسرح العرائس في مصر مرهون بإهتمام فناني العرائس بالمحتوى الفني

«الأرتيست»..

معاناة عاشق

محمد أحمد كامل

ما أصعب ان يصيب القلب عشقا لا يملك المرء منه المفر، ان القلب حين يهوى لا يمكن ان يحيده عن هواه شيء، والهوى ان ارتبط بالموهبة يكون الامر اشبه بالإدمان فلا يمكن لموهوب ان يتخلص من عشقه لما ساقته اليه الاقدار.

قد يظن البعض ان الحديث عن عشق الفنان لفنه وما يقدمه من تضحيات هو صيغة مبالغة يستخدمها الفنان ليكسب تعاطف الجمهور، لكن حقيقة الامر ان الفنان كان ولا يزال يعاني ويدفع ثمناً باهظة في سبيل عشقه.

فحين غنى إسماعيل ياسين لأهل الفن

"عينى علينا يا اهل الفن يا عينى علينا .. ناكل قر ونشبع زن وقلع عينينا يا عيني علينا ..العمر كله عرق و دموع.. و شبع او جوع و غنى و حرمان.. من اللي يسوى و ميسواش ..." قد صور ما يعانيه الفنان في عصرة من معاناه في سبيل حبه لفنه من تقلي الاهانات والاستخفاف بما يقدمه واعتباره أراجوز او مشخصاتي وما يعانيه من تقلبات مادية في حياته فالفن لا يستمر عطائه المادي للفان وكثير ما تتقلب الأحوال المادية وتنقلب رأسا علي عقب فالمر كله مرتب باستمرار تقديمه لفنه وتلقي الاجر في المقابل، ولم يختلف الامر كثير في العصر الحديث من معاناة الفنان وما يلقاه من صعوبات حياتيه في سبيل تحقيق حلمه في الفن قد يكون الاختلاف الوحيد أن نظرة المجتمع للفنان بأنه مشخصاتي قد تبدلت بعض الشيء وصار هناك معانه من نوع اخر بأن الفن مجال تثار حوله الشبهات، لكن الفن كغيره من المهن به الصالح والطالح فالسلوكيات لا ترتبط بمجال بعينه دون الاخر.

قد تم مناقشة ما يعانيه الفنان خلال عرض الارتيست من تأليف وإخراج محمد ذكي والذي قدم علي خشبة مسرح الهناجر مستندنا في القصة على لمحات من قصة الفنانة زينات صدقي وكيف أن حياتها كانت قاسية في سبيل أن تصبح فنانة، والتي عملت في بداية حياتها كمونولوجست و راقصة لكن أسرتها اعترضت على عملها في الفن، فهربت منهم إلى لبنان مع صديقتها (خيرية صدقي). حملت اسمها وأصبح (زينب صدقي) حتى التقت بالفنان (نجيب الريحاني) الذي مد لها يد العون و ضمها إلى فرقته وأسماها (زينات) منعًا للخلط بينها وبين الفنانة (زينب صدقي). تزوجت مرة واحدة في بداية حياتها، ثم مرت بانفصال سريع بلا أطفال، فاشتهرت في السينما بأداء دور العانس. شاركت الفنان (إسماعيل يس) في العديد من الأفلام السينمائية، كما عملت ضمن فرقته المسرحية. قل نشاطها السينمائي في آخر حياتها وعانت حتى حصلت على شهادة تكريم ومعاش استثنائي من الرئيس (أنور السادات) في عام ١٩٧٦.

وقد قدم لنا العرض هذه المعاناة ليربط الماضي بالمستقبل من خلال تصوير الحاضر فالنجمة التي ذاع صيتها لا تملك ثمن الفستان الذي من المقرر أن تحضر به حفل تكريمها من قبل رئيس الجمهورية. ويصور مدى عشق أبن اخيها وابن صديقتها للفن وما يحلمان بتحقيقه من أحلام فنية رغم ما يعيشونه من حياه قاسية مع الفنانة العظيمة التي أصابها الفلس بعد ان افنت عمرها في سبيل الفن.

قدمت الفنانة هايدي عبد الخالق شخصية زينات صدقي في بساطة مجسدة الشخصية دون محاولة لتقليدها فقد جسدت الحالة نفسها مما ساعد المتلقي علي أن يعيش معها لحظات العرض منفصلا عن فكرة التقليد بل شعر كل واحد في الصالة بأنه يعيش مأساة الفنان في سبيل عشقه.

وجسدت لنا الفنانة فاطمة عادل شخصية خيرية صدقي رفيقة الدرب لزينات صدقي وكيف أن الفنان في سبيل فنه يمكن ان يتحمل مشقة الطريق الصعبة والتي في كثير من الأحيان تكون ثمنها باهظ فقد تتسبب في تدهور حالته الصحية.

ولم يقتصر العرض علي تجسيد معاناة الفنان ممثلا فقط بل جسد لنا معاناة فنانين من نوع اخر كالخواجة فاسيلي والذي جسد دورة احمد الجوهري والذي جسد دور الطرزي اليوناني المتأثر بالسينما المصرية ويحترم فنه ويرفض ان يقدم التنازلات علي الرغم من الحاجه المادية في سبيل فنه. ثم يشر العرض الي استمرار معاناة الفنان في المستقبل في حلم الفنان الشاب الذي صوره ابن اخو زينات صدقي والذي جسد دوره محمود الغندور رفقة ابنة خيرية صديقتها والتي جسدت دورها ياسمين عمر

وكانت عناصر العرض ملائمة للغاية لفكرة العرض المسرحي هيث كان الديكور ثابت ويعتمد نقل المشاهد علي بعض القطع الصغيرة التي تدخل وتخرج من والي خشبة المسرح حيث اعتمد التنقل بين المشاهد علي غوص زينات صدقي في ذكرياتها والتي ارتبطت بدولابها حيث كان لكل قطعة من الملابس في دولابها ذكره ما تنقلها الي الحدث بين الماضي والحاضر مستعينا بقدرة الفنانة هايدي عبد الخالق علي التنقل السلس بين الملابس بانضباط شديد مما جعل الامر يحدث في هدوء دون لفت أنظار المتلقي.

وكانت الملابس والاضاءة مناسبتان لحالة العرض وساعدتا بشكل كبير علي تقديم صورة مسرحية متكاملة لعرض مسرحي لمس المتلقي سواء كان متخصصا في الفن ام متفرجا.

وكان لأغاني ام كلثوم التي اعتمد عليها المخرج كموسيقي رئيسية للعرض أضافة الي الغناء الحي للفنانتين فاطمة عادل وهايدي عبد الخالق الذي أكمل الحالة الفنية للعرض

حقيقة الامر ان كل فرد في عرض الأرتيست قد أدى المطلوب منه بإتقان مما ساعد علي تلقي العرض بهذه الحالة الرومانسية التي لمست اغلب المتفرجين.

وان كان العرض مستوحى عن قصة الفنانة زينات صدقي والتي ختم العرض بتسجيل صوتي لها وهي تتحدث عن انتظارها للحظة التي ترى فيها اسرتها التي هجرتها لحبها للفن بعد ان أصبحت فنانة ولها معجبين فهي نموذج من بين نماذج كثيرة سبق تكرارها ولا يزل الامر مستمرا في سبيل عشق الفن الذي لا ينتهى

العرض من إنتاج مركز الهناجر للفنون برئاسة الفنان شادي سرور، وبطولة هايدي عبد الخالق، وفاطمة عادل، وإيهاب بكير، ومحمد زكي، وأحمد الجوهري، ومحمود حلواني، وريم مدحت، وإبراهيم الألفي، وعبدالعزيز العناني، وفيولا عادل، وياسمين عمر، وياسر أبو العينين، ومارتينا هاني، ومحمود الغندور، والديكور من تصميم فادي فوكيه، والأزياء من تصميم أميرة صابر ومحمد ريان، والمكياج من تنفيذ إسلام عباس ودعاية أحمد الجوهري. وشارك في التأليف أسماء السيد، ويقوم بدور المخرج المساعد محمود حلواني، بمساعدة أحمد شبل ومروة حسن، والمخرجان المنفذان هما ياسر أبو العينين وخالد مانشي. تأليف وإخراج محمد زكي

ماذا لوكان منزلك هو سبب تعاستك؟

«الناس اللى في الثالث»

منةالله حازم توفيق

تتميز مصر بموقعها الجغرافي...هذا ما درسناه ونحفظه عن ظهرقلب، ولكن ماذا يحدث عندما يكون سبب تعاستنا هوهذا التميز؟!، وهذا ماحدث لعائلة يوسف زغلول الحاضر الغائب في مسرحية "الناس اللي في الثالث"، فتلك العائلة تم إستباحة حرمتها وشُرخت نفوس أفرادها وتم تعريتهم أمام بعضهم، بسبب موقع بيتهم المتميزالذي يهدد السالم العالمي للموكب السياحي.

عندما قرر الكاتب "أسامة أنورعكاشة" كتابة مسرحيته كان له هدف سياسي واضح وصريح، فهو كان يسقط على الفساد السياسي فى الفترة الزمنية التي يعيشها، لذلك سمعنا الخطابات السياسية الحماسية على لسان سميحة أيوب وفاروق الفشاوي فى أول عرض للمسرحية عام ٢٠٠١ للمخرج "محمد عُمر"، وبعد مرور ٢٣ عاماً يقرر المخرج "علاء الوكيل" أن يعيد عرض المسرحية على مسرح النهار، ويقوم بعمل دراماتورج للنص من خلال "أسامة بدر" ليستطيع أن يتناسب مع الوقت الحالي، وذلك من خلال وضع بعض المصطلحات والمشاكل الحالية مثل مصطلح "يا طعمية" الذي إنتشر في الأونة الأخيرة ويعني السخرية من المصرين فى بعض دول الخليج.

ففى عائلة يوسف زغلول الأ المناضل الذي توفى وترك خلفه زوجة وثلاثة شباب وفتاة، وأطنان من الأسرار المخبئة داخل حوائط المنزل، ليأتى شخص ويستبيح حرمة العائلة ويكشف أسرارهم ويجعلهم عراة أمام بعضهم البعض بحجة الأمن، فمن المحتمل وجود إرهابي يريد تدمير الموكب السياحي العالمي، وهذا يضر بسمعة البلد ويهدد سلام العالم، وهذا أول ما غيره المخرج علاء حيث حذف موكب الرئيس الإفريقي ويستبدله بالموكب العالمي، وكأنها إشارة واضحة عن العالم أجمع فهذه العائلة البسيطة الفقيرة متهمة بتهديد الأمن العام والسلام العالمي.

كل فرد في تلك العائلة نراه فرد حقيقي في بلادنا وكأن تلك الشقة الصغيرة التى تحتضن عائلة كبيرة هي مثال صغير لوطننا، الذي تعرض للعديد من الظلم والفساد بحجة الأمن وأتهمت بالإرهاب وهي بريئة هذه التهمة، فلم يبتعد المخرج عن النص الأصلي كثيراً إلا فيما يتعلق برسالته، فإذا أمعنا النظر فى تلك الشخصيات سوف نرى المثقف العاجز "هاني" الذي يحب الفن ويرتبط بالماضي ولكنه عاجز يجلس على كرسي متحرك لايستطيع الدفاع عن عائلته، وعندما أتهمه بالكذب تمنى حقا أن يكون كذابا وليس بعاجز، وكان هذا ذكاء من المخرج عندما أراد أن يثبت أن المثقف عاجز فعلاً وليس كما يقال عنه كاذب لتحميله ذنب لا يخصه، ففى عرض محمد عُمر أنتهى بإتهام هاني بالإرهاب دون أدلة، ولكن هنا لم يقم المخرج بذلك

وقرر أن يثبت عجز هانى الذي تسبب فيه الإهمال وكأن سبب عجز المثقف هو إهمالنا وغياب وعينا وخوفنا، وذلك فى مشهد خيالى يتخيل فيه هانى أنه يقف عندما يحاول الضابط أن يتهمه بالكذب، ولكن عن إعادة المشهد نرى أن هانى عاجز ويقع من على كرسيه فى حالة من الحزن والإحباط، كما عرض مشكلة مرض الضمور العضلى الذي إنتشر بين بكثير فى وقتنا الحالى وكان هذا من إضافات المخرج.

وهناك شخصية مُهيب "خالد محروس" ذلك الرجل العجوز المتمسك بماضيه فهو يرمز لتاريخنا العريق ونضال

الشعب ضد كل مغتصب، فطلقة الحق والدفاع لم تخرج إلا منه، وهذا وصف حقيقى لحالنا فلازلنا نخبئ أنفسنا فى تاريخنا وندافع عن أنفسنا من خلاله، فعدما قرر مُهيب إطلاق النار على الضابط كان يطلقها على خوفه من الدمار، أما شخصية الأم وداد "هايدي عبد الخالق" هي نموذج للزوجة الأصيلة التى تحاول تربية أبنائها بعد وفاة زوجها، وإبعادهم عن السياسة التى كانت سبب دمار الأسرة، لكنها تسببت فى عجز إبنها، كما أنها إختارت أن تخبى حقيقة إبنة زوجها وتجعلها خادمة لترضى نفسها، فشخصيتها كان بها بعض من الإزدواجية، فكانت تدافع عن الحق ولكن وعندما جُرحت كرامتها إختارت الباطل.

أما شخصية الضابط" عبدالمنعم رياض" هذه الشخصية المحفزة، فكان ظهوره هو هجوم على وسط ساكن، حيث كانت الأسرة تعيش فحالة من السلام بالرغم من فقرهم حتى أن جاء وكشف تلك الأسرار، فقرر المخرج إظهره بشكل عقلاني ومنطقي حتى النهاية، فهو أكثر شخصية حدث بها تغير فقد صيغت من قبل على يد عكاشة على أنها شخصية عنيفة، وبها بعض من السذاجة ليوضح الفساد السياسى والأمني في ذلك الوقت، أما عند مخرجنا فقد تم حذف جميع الخطابات السياسية الصريحة، كما أكتفى بشخصية الضابط والباشكاتب والذي لم يكن له دور كبير في العرض، كما حذف العنف والديكتاتورية من صفاته، على الرغم من أقتحمه حرمة البيت إلا أنه يقع تحت حكم الواجب الوطني، حيث كان مسالما في تنفيذه ويستخدم المنطق حتى فى تخريبه للأمور.

ففى عرض محمد عُمر لم يكن هناك إرهابي حقيقي لذلك حاول تلفيقها لهاني، أما هنا فتم العثورعلى الإرهابى الحقيقي فى المنزل المقابل وكأنه يخبرنا أن الخطر قريب، كما سيتم إطالق صراح مهيب وهى رسالة واضحة أن التاريخ لا يصادر.

بدأ العرض بحركات عشوائية للإستعداد لفرح سعيد الأخ الأكبر الذي قرر أن يتناسى كرامته من أجل المال، ويوافق أن يتزوج من حبيبة مديره من أجل الترقيه ويتجاهل شعوره والتجاوزات التى قد تكون حدثت بينهم، فكان هو و وحيد ذلك الأخ الأناني الطائش الذي يخرب كل شئ تقال إالفيهات على لسانهم، فكان الطابع الكوميدي للعرض ثقيل بعض الشئ وبه بعض المبالغة، كما أن إيقاع الممثلين في مشاهد الكوميديا لم يكن الأفضل عكس مشاهد التراجيديا التى أبرزت مواهبم.

فكان أداء بعض الممثلين ضعيف بعض الشئ وبه الكثر من المبالغة، فعند مشاهد مُهيب والضابط يصبح الإقاع أكثر إنضباطا وذلك أعتقد أنه بحكم الخبرة التى كانت لديهم، كما كان أداء شخصية وفيه رباب كان جيد جدا، حيث أستطاعا أن يعبرا عن حزنهن وصدمتهن عن أكتشاف الحقيقة، فرباب تكتشف أن وحيد سرق من حبيبها المال الذي كان يدخراه لزواجهم، أما وفيه تكتشف أنها إبنة هذا البيت وأن والدها فضل أن يجعلها خادمة عند زوجته على أن يكتشف سره.

كما كان الديكور يكسر الإيهام فهو ديكور منزل عائلة مصرية بسيطة فى حقبة زمانية قديمة، حيث كان على يمين المسرح شباك مفتوح وعلى اليسار شرفة، كاشفين لحركة الممثلين في الكواليس، مما منع الجمهور من التماهى التام مع العرض، وهو من صنع "سامح نبيل"، والملابس كانت مناسبة للشخصيات فعند شخصية وحيد كانت مالبسه معبرة عن الفتى الطائش الذى يترك أزرار قميصه المزركش مفتوحة، وملابس مهيب الذي لازال يحتفظ ببدلة زواجه الذي لم يتم من أكثر من ٤٠ عام .

كما كان هناك مشكلة فى الصوت والإضاءة فى بعض الأوقات، فعندما كان يحدث إظلام لوضع بؤرة ضوئيه على الممثل كان يحدث خطأ ويقع الإظلام على الممثل نفسه ولكن سرعان ماكان يتم إصلاح الوضع ولكن كثرة الأمر فقد افسد بعض المشاهد، وعلى الرغم من ذلك فكان هناك ذكاء فى إستخدام إضاءة خفيفة لتعبر عن مشهد قطع الكهرباء حيث تم إظلام المسرح بالكامل ووضع مصباح صغير على منضدة ليعطي شعور بضى الشمعة وكان ذلك إستخدام جيد، ولذلك أقدر مجهود فريق العمل الذين نجحوا فى إيصال رسائلهم .

معجم المصطلحات

المسرحية

أحمد بلخيري

المعجم المسرحي، والمعجم عموما، مشروع مفتوح على الدوام وليس مشروعا نهائيا. سبب هذا، هو أن التطور التاريخي للثقافة، والمعارف، والعلوم، والآداب، والفنون يحمل معه دائما الجديد على صعيد المصطلحات/ المفاهيم. تؤكد هذا، إن كان الأمر في حاجة إلى تأكيد، المقارنة بين «لسان العرب» لابن منظور وعدد من الكلمات المتداولة اليوم على الصعيد العربي غير الموجودة في ذلك اللسان والتي أقرها مجمع اللغة العربية، وكذلك عدد من المصطلحات المستعملة اليوم في الثقافة العربية المعاصرة التي لم تكن موجودة في الثقافة العربية القديمة.

تؤكد هذا التطور أيضا المقارنة بين طبعة سابقة ل»معجم المسرح» لباتريس بافيس والطبعة الرابعة التي صدرت سنة ٢٠١٩. فعلى سبيل المثال، لم يكن مصطلح « Stand-up » (الستاند آب)، ومصطلح « Théâtre Autobiographique » (مسرح السيرة الذاتية) موجودين في طبعة ١٩٨٧ (Editions Sociales, Paris)، ولكنهما موجودان في الطبعة الرابعة المشار إليها. بالنسبة لهذا المصطلح الأخير كنت في الطبعة الثانية لإعدادي ل»معجم المصطلحات المسرحية» قد ذكرت في التقديم (٢٠٠٦) أن مصطلح «السيرة الذاتية الدرامية» من مصطلحات أضفتُها غير موجودة في طبعة ١٩٨٧ لمعجم باتريس بافيس التي كان الاعتماد عليها في إعدادي ل»معجم المصطلحات المسرحية». في هذه الطبعة الثالثة استبدلت «السيرة الذاتية الدرامية» ب «مسرح السيرة» لأنه يشمل السيرة المسرحية الذاتية والسيرة المسرحية الغيرية.

هذا، وقد تم التنصيص في الطبعتين السابقتين معا على أن «معجم المصطلحات المسرحية» هو إعداد وليس تأليفا. ففي تقديم الطبعة الثانية يوجد ما يلي:»ولست في حاجة إلى التذكير بأن مصدر كل ما يتعلق بالثقافة المسرحية الغربية في هذا المعجم وكل المصطلحات المسرحية الموجودة فيه هو «معجم المسرح» لباتريس بافيس. أما ما يتعلق بالثقافة المسرحية العربية فيه فهو من اجتهادي. وهناك ثلاثة مصطلحات أقترحها شخصيا غير موجودة في معجم بافيس ولا في غيره من المعاجم الفرنسية التي تمكنت من الاطلاع عليها. كما أنها غير موجودة في «معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية» لابراهيم حمادة، ولا في «المعجم المسرحي» لماري إلياس وحنان قصاب حسن. هذه المصطلحات هي:»الدراما البحرية» و»السيرة الذاتية الدرامية»، و»الشخصية الجحوية». إن المادة النصية الدرامية الموجودة اقتضت اقتراح مصطلحات مناسبة» (ص ٨). في هذه الطبعة الثالثة أضفتُ مصطلحات هي «المسرحية الزجلية»، و»المسرح الذهني»،

و»مسرح المهاجرين»، و»التناسج»، و»مسرح الطفل»، و»الرقابة المسرحية»، و»المسرح التربوي»، و»المسرح الصحراوي»، و»الاستنبات»، و»المسرح الكوانتي»، و»الثياتروقراطيا»، و»الهجنة»، و»المونودراما التعاقبية»، و»الإثنوسينولوجيا».

في طبعة ١٩٨٧ ل»معجم المسرح» لباتريس بافيس كذلك، كانت المادة الخاصة بمصطلح « Théâtre de L'environnement » (مسرح البيئة) مكونة من فقرة واحدة، ولكنها تتكون من فقرتين في طبعة ٢٠١٩. بناء على هذه الملاحظة، يمكن تتبع الإضافات التي تضمنتها طبعة ٢٠١٩ بالمقارنة مع طبعة ١٩٨٧. هذه الإضافات طبيعية نظرا لتطور المعارف والعلوم والفنون ومنها الفن المسرحي كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

من الملاحظات الخاصة بمعجم باتريس بافيس أن هذا الأخير لم يشر إلى واضع مصطلح الكوميديا الدامعة الناقد الإنجليزي بلير Blair ، بل قال إن هذا النوع المسرحي يعادل الدراما البورجوازية في القرن الثامن عشر)ديدرو Diderot ، لسنغ Lessing)، إذ اعتبر الكوميديا الدامعة هي الدراما البورجوازية. وبطبيعة الحال، فهو لم يشاهد الجمهور المسرحي في القرن الثامن عشر. إن الدموع تتعلق بالجمهور المسرحي التي يكون سببا فيها هذا النوع الكوميدي.

ولا وجود لمصطلح «مسرح المهاجربن» فيه رغم أن هذا المسرح كان موجودا في فرنسا أثناء صدور طبعة ١٩٨٧. ولا وجود أيضا لمصطلحات «مسرح الطفل»، و»الرقابة المسرحية» (في «معجم المسرح» لأرتور بوجان Arthur Pougin ، وقد صدر في فرنسا سنة ١٨٨٥، يوجد مصطلح «الرقابة المسرحية» «Censure théâtrale » التي كانت عروض مسرحية لفولتير ضحية لها في عصره) ، و»المسرح الذهني»، ومصطلحات أخرى عديدة موجودة في معاجم مسرحية فرنسية أخرى، لكنها غير موجودة في معجم باتريس بافيس. منها على سبيل المثال مصطلح « Police des théâtres »)لائحة المسارح(، وهو مصطلح يتعلق بنظام موضوع في مكان معيَّن خاص بسلوك الجمهور، والقواعد التي يجب التقيد بها أثناء المشاهدة، والممنوعات داخل المسرح، مثل منع التدخين داخل القاعة، وعدم الشجار، وعدم الصياح، وعدم رمي أي شيء على الخشبة إلخ... حسب ما هو موجود في «معجم لغة المسرح» « Dictionnaire de La Langue Du théâtre » لأنييس بييرون Agnés PIERRON. كل ذلك من أجل ضمان حسن مشاهدة المسرحية. كان هذا النظام في فرنسا انطلاقا من ١٧٩٠. لكن رغم ذلك، لا يمكن إنكار القيمة المعرفية والعلمية لمعجم باتريس بافيس ذي الصيت العالمي، المواكِب للتطورات المنهجية، والمعرفية، والمسرحية. زد على هذا أنه توجد فيه مصطلحات مسرحية غير موجودة في معاجم مسرحية فرنسية أخرى.

والجدير بالإشارة هو أن لباتريس بافيس معجما مسرحيا آخر عنوانه « Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain »، وقد صدرت طبعته الثانية سنة ٢٠١٨ (معجم الأداء والمسرح المعاصر).

ولإبراز أهمية ضبط المصطلحات المسرحية تجدر الإشارة إلى وجود استشهاد في كتابي «المصطلح المسرحي عند العرب» (١٩٩٩) مأخوذ من «المعجم الفلسفي» لجميل صليبا. الغاية من الإشارة إليه هنا هي التذكير بأهمية ضبط المصطلحات عموما وليس المصطلح الفلسفي فقط. فقد ورد في «مقدمة» «المصطلح المسرحي عند العرب» ما يلي:»وقد فطن أحد المشتغلين بعلم المصطلح الفلسفي خصوصا فقال:»إن مدار الأمر، والغاية التي يجري إليها الكاتب والقارئ، إنما هو الفهم والإفهام. فإذا كانت معاني الألفاظ تختلف باختلاف المتكلم والسامع فكيف تتضح؟ وكيف تفهم؟ إن التفاهم بألفاظ متبدلة المعاني أصعب من التعامل بنقود متبدلة القيم، فلا بد للعلماء إذن من الاتفاق على معاني الألفاظ، ولا بد لهم أيضا من نثبيت الاصطلاحات العلمية، حتى لا تتبدل الحقائق بتبدل الألفاظ التي أفرغت فيها. إن الألفاظ حصون المعاني، وتثبيت الاصطلاحات العلمية هو الحجر الأساسي في بناء العلم»» (المصطلح المسرحي عند العرب» ص ١٩).

ولست في حاجة إلى التذكير، مرة أخرى، بأن كل ما يتعلق بالمسرح الغربي في هذا المعجم مصدره «معجم المسرح» لباتريس بافيس، أما ما يتعلق بالمسرح العربي فيه فكله من اجتهادي.

أداء / مشاهدة الذكاء الاصطناعي

على خشبة المسرح(٣)

تأليف: أنطونيو بيسو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

الجمهور : مشاهدة الذكاء الاصطناعي

ومع ذلك، فإن تأثير الخوارزميات والذكاء الاصطناعي في المسرح لا ينطبق فقط على المبدعين ولكنه قد يفتح أيضًا نقدًا جديدًا من وجهة نظر الجمهور. وتتساءل ميريام فيلتون-دانسكي: «ما يهم أكثر هو ما هو الاحساس عند مشاهدة هذه الخوارزميات . ولمحاولة الإجابة على هذا السؤال، أود أن أقترح أن «مشاهدتنا» تعتمد على ما يمثل المعنى ، ويأتي به خارج «المكان» الذي يتواجد فيه الجمهور أثناء مشاهدة الخوارزميات أثناء عملها. وبعبارة أخرى، لا أعتقد أنه يمكننا تحديد معنى شامل واحد لوجود الخوارزمية على خشبة المسرح بقدر ما نستطيع تحديد معنى عام لظهور أي كيان فاعل على هذا النحو (الإنسان أو الحيوان). وهذا الإسناد هو دائمًا نتيجة للكيفية التي تتكون من خلالها العلاقة بين الأداء والجمهور. ومع ذلك، تطرح فيلتون دان-سكاي مشكلة أكثر أهمية عندما تتذكر حضورها في مسرحية دورسن « مرحبا يا من هناك Dorsen's Hello Hi! «، أذ قالت ان الأداء « تطلب بالفعل شيئًا جديدًا بشكل عاجل من الجمهور، وهو شيء، حتى لو كان يخصنا كانت العقول الواعية مشغولة بمتعة مشاهدة غير البشر المحاورون وهم ينخرطون في سلوك سخيف بشكل جدي، فانه يتطلب منا أن نسكن نمط الوجود الذي سيصبح ضروريًا بشكل متزايد للبقاء على قيد الحياة في العالم في العام الذي يليه «. وفي هذا المقتطف يمكننا أن نقوم القضايا الرئيسية الأربع التي هي قيد المناقشة حاليا فيما يتعلق فعل مشاهدة الذكاء الاصطناعي على المسرح.

أولاً، وببساطة شديدة، لكي نفهم الذكاء الاصطناعي، فيجب أن يكون - بطريقة ما - واضحا على خشبة المسرح. إذا كان هذا غنيًا عن أي عنصر آخر من عناصرالأداء، فهي ليست مسألة تافهة بالنسبة للإجراءات الحاسوبية التي قد لا يكون المظهر فيها جليا في حد ذاته. وتجدر الإشارة إلى أن استخدام الذكاء الاصطناعي (كما هو الحال في أي تقنية أخرى) لا ينطوي على مثل هذا التحول في الشفرات المسرحية : يجب أن يكتسب الذكاء الاصطناعي شكلاً من أشكال الحضور في دراماتورجيا الحدث، وفي إعداد المشاهد ، لكي يكون ذا صلة وسط العناصر الأخرى. بعبارة أخرى، لا يتعلق السؤال باستخدام الذكاء الاصطناعي بقدر ما يتعلق بتمثيل الذكاء الاصطناعي .

ثانياً، عادة ما تكون «متعة المشاهدة» للتكنولوجيا أثناء اللعب وهو أحد الأصول التي يتم اللجوء إليها، في كثير من الحالات على مدار تاريخ هذا النوع من الأداء. ولكن معظم الأعمال التي نتذكرها في المسرح بين الوسائطي- بدلاً من الافتخار بتقدم التكنولوجيا الرقمية - قد وجهت الناقد ضمنا أو علنا للتأثر بنفوذ تلك التقنيات على حياتنا. على سبيل المثال، أعمال جمعية البنائين ، المعروفة بالشكل الأصلي الذي يمزج الوسائط الرقمية المختلطة في أعمالها ، والموضوعات المقارنة مثل الحقائق المزيفة، والخبرات التكنولوجية للعمال والاستغلال ومراقبة المواطنين. وبالتالي، فإن تلك «المتعة» تبدو مذهلة ومربكة على حد سواء.

ثالثا، هناك السلوكيات الشبيهة بالإنسان. وهذا ينبع من التأثير الحقيقي الذي أحدثه الأداء المعزز رقميًا على قدرات تقويم الجمهور . ووفقا لتعريف جيسيكام، فربما كان المقصود مسرح الوسائط المتعددة استخدام مختلف الأجهزة التكنولوجية «التي تدعم العروض بشكل جماعي التي يتم بناؤها حول الفهم التقليدي لدور النص وابتكار الشخصية . فكلما أشار مصطلح المسرح بين الوسائطي الحديث إلى «تفاعل أكثر شمولاً بين المؤدين والوسائط المختلفة [التي] تعيد تشكيل مفاهيم الشخصية والتمثيل حيث لا يكون للمادة الحية ولا المادة المسجلة معنى كبير دون الآخرى، حيث يعدل التفاعل بين الوسائط كيفية عمل الوسائط المعنية بشكل تقليدي ويدعو إلى التفكير في طبيعتها وأساليبها . ويتطلب هذا التحول في العلاقة بين الوسائط قدرة جديدة للجمهور على المنافسة

لفك تشفير شبكة المعنى المعقدة التي خلقتها الترابطات بين العروض الحية والعروض الوسائطية. ومع ذلك، في حالة الخوارزميات ومسرح الذكاء الاصطناعي، تساهم الوسائط في تمثيل السلوك المستقل الذي من الممكن أن نرى مستوى أعلى من القصدية . بعبارة أخرى , لأن الخوارزميات الذكية تجلب الى الأداء بين الوسائطي بمستوى جديد من الوساطة المستقلة , فان الجمهور يفهم الأفعال التي لا يمكن أن ينسبها مباشرة الى وسيط بشري . وتعني مشاهدة الوساطة غير البشرية ادراك حضور نوع من الوسيط الاصطناعي (بغض النظر عما اذا كان البرنامج هو روبوت محادثة Chatbox robot, وصوت , مادام يمكن التعرف عليه بطريقة أو بأخرى) . وهذه الوساطة الاصطناعية يمكن تمثيلها أيضا من خلال كيان لا يشبه الانسان , كما هو الحال مثلا في ثريا أوبرا « الموت والسلطة "Death and the Power اخراج تيد ماكوفر . باختصار , يجوز تجسيدها بأي صيغة تدل على بعض السلوكيات المفهومة التي تتعلق بما يحدث على المسرح. ولكن يمكن يُنظر إليها أيضًا على أنه نظام يحكم البنية العامة للحدث، مثل نوع من الكيان الموجود خلف المسرح والذي يتدخل في الفعل (كما رأينا في عرض « هو / أنا ("IT/I. بقدر ما يفهم الجمهور أفعال الإنسان على خشبة المسرح ، فانه يجب أن يتعلم القراءة في السلوكيات الناتجة عن الكمبيوتر.

رابعا، وأخيرا، هناك قضية واسعة النطاق تتعلق بكيفية إعادة تشكيل خوارزميات مشاركة الجمهور. فعندما يتذكر ديفيد روكبي تناوله المبكر للتصميم التفاعلي لتركيباته، فانه يقول: «لقد كنت أستخدم الجمهور بشكل متزايد في دور المؤدي، واطلب منهم التنشيط العمل بالحركة . فكان التثبيت صامتًا بشكل عام وغير مرئي حتى يتفاعل معه الجمهور. وعالجنا البيانات التي نشأت من أفعالهم بواسطة الخوارزميات التي تولد استجابات معينة خارج مجال الاحتمالات التي تحددها شفرتها المميزة . في واقع الأمر، عند إنتاج عروض حية معززة خوارزميًا، فمن الشائع إشراك الجمهور في العمل . بعبارة أخرى، قدم الحاسوب التفاعل كشكل من أشكال الإبداع المشترك للأداء. في واقع الأمر، هناك العديد من المراجعات والبحوث التي تصور تركيز المسرح التفاعلي بدرجة أقل على تسجيل التمثيل أو الحبكة , وبدرجة أكبر على ما يُسمح للجمهور أن يفعله .

ويقول روكبي أيضًا: «كان من المهم بالنسبة لي أن أعترف بأن الجمهور يجلب تجربة حياته بأكملها ومخاوفه ورغباته وارتباكه في تجربة العمل الفني. وقد أردت أن أجعل ذلك معترفا به ومفتوحا لضم تلك المساهمة» .

واللعب بالخوارزمية، وفقًا لروكبي، لا يؤدي إلى إثارة مشكلة عشوائية الابداع ، بل على العكس من ذلك تمامًا؛ يتعامل مع الخوارزمية كأداة للتصميم الدقيق لمشاركة الحدث مع الجمهور. فالأحداث العشوائية يمكن أن تظل جزءًا من العمل، لكن التركيز يتحول نحو البحث - الحد من ممارسات المشاركة الجديدة التي يسمح بها الحاسوب والسطح الرقمي المشترك .

ان مشاهدة السلوكيات الاصطناعية الشبيهة بسلوكيات الإنسان والتي تتجلى كأحد عناصر الدراما والأداء للمشاركة فيها، بقدر الاستمتاع بها، هي رصيد جديد في فعالية الجمهور.

ومع ذلك، هناك تأثير لا ينبغي إغفاله لفهم كل من جاذبية وانزعاج الخوارزميات والذكاء الاصطناعي على المسرح. ويلاحظ أوتو أنه "على عكس تقنيات الوسائط السابقة، فإن التقنيات الرقمية لا تقتصر على تغيير ما يمكن للبشر إدراكه أو معرفته أو التفكير فيه، ولكنها تنتج معرفة خارجة عن متناول الإنسان، أي عالم البيانات الضخمة، حيث يمكن للخوارزمية فقط أن تسود. والنتيجة هي أن الخوارزميات تعرف الآن عنا أشياء لا نعرفها عن أنفسنا فحسب , ولا نستطيع حتى أن نرجع إلى أصولها ولا ننتقدها لأنها مبنية على أساس أكبر مما يمكننا معالجته « .

ربما لن يكون الأمر كذلك خلال خمسين عامًا، ولكن حتى الآن عند مواجهة الوجود النشط لبعض الخوارزميات الذكية، فإنها تنتج تأثيرًا يمكن وصفه بأنه نوع من «استيعاب المجهول». أو بعبارة أخرى، إن تمثيل الخوارزمية على المسرح له علاقة بعدم القدرة على فهمها - في نفس اللحظة - مع بذل الجهد . ولنتأمل على سبيل المثال كيف يصف فيلتون دانسكي قراءة الجمهور لعرض دورسن « أمس / غدًا «. اذ يقدم العرض ثلاثة مغنين يغنون المقطوعة الموسيقية التي تولدها الخوارزمية , وتبدأ بأغنية البيتلز (الخنافس) « أمس» وتبلغ ذروتها في أغنية «غدا» من مسرحية « آني

« الموسيقية من خلال اجراء خوارزمي يقود المغنين في كل خطوة بينهما . ومن خلال تذكر استجابتهما كمشاهدين يقول فيلتون ودانسكي « ندرك أن هذا كان من تخطيط الخوارزمية , اذ لاحظنا عمل المغنين في اختيار طريقهم عبر المتاهة , وندرك الجهد الذي بذلناه كمتفرجين صامتين حتى يأتي الغد بما يحمله» .

يمكن وصف هذه العملية بأنها «فك تشفير» الخوارزمية من قبل الجمهور. ففي الواقع، عند مشاهدة الدراما، وربما مع الأخذ في الاعتبار النص أو القصة، ينخرط المتفرج في نوع شائع جدًا من المنطق الاستقرائي والاستنتاجي المختلط . ومن الجدير بالذكر أن مشاهدة تجلي الحبكة على خشبة المسرح، يستخدم المتفرج المعلومات العامة (حول النوع، والإطار التاريخي، وتاريخ المؤلف لاستنتاج معلومات حول ما يحدث. ويتأمل المتفرج التسلسل المحدد للأفعال لاستخلاص النتائج حول قصدهم (مثلا الولد يتودد للفتاة فيحبها). ومن خلال القيام بذلك، يقوم أيضًا بتطبيق المنطق الاستباقي لرسم الفرضيات المنطقية للترتيب الفعلي للحدث (بقدر علمه) . وهذا مصدر «للمتعة» لأنها الأرضية التي يختبر من خلالها الجمهور قدرته على فهم القصة بأكملها. فلا يهم كم يفشل أو ينجح ؛ فالمتعة في العملية المعرفية هي توقع ما قد يحدث بفضل استراتيجيات حل المشكلات لدينا.

وبالمثل، يحدث هذا عندما نرى الخوارزمية تتحكم في الأحداث على خشبة المسرح. وبمجرد أن ندرك أن ما يحدث هو إعادة لإجراء معين ونتيجة له ، فإننا نشارك في استراتيجية حل المشكلات من أجل حل شفرة القواعد وراء هذا الإجراء. مثل عندما نقرأ شخصية تدخل الى خشبة المسرح ، فاننا نحتاج إلى فهم ما يفعله الوسيط الاصطناعي (الخوارزمية) .

لذلك، فإن مشاهدة الذكاء الاصطناعي على المسرح تتضمن حقيقتين: أولاً، لابد من وجود القصد المتصور لسلوكيات الخوارزمية ؛ ثانيا، ألا يكون لدي المتفرج رؤية واضحة للبنية التي تقوم على القواعد التي تؤدي إلى ذلك القصد . ولأن هذه النية لا يمكن مشاهدته كسطور مكتوبة من التعليمات البرمجية ، يميل وعي الجمهور بالتالي إلى إدراك «الحيوية» و«الحضور» في الأفعال المنفذة . بعبارة أخرى، يميل الجمهور إلى تجسيد الفعل في بعض الأفعال المستقلة في نوع من الوساطة (وإن كانت اصطناعية) . ويقول أوتو : «كما وضح فيليب أوسلاندر بشكل مقنع في عام ١٩٩٩، أن حيوية المسرح ظاهرة تاريخية، تتعلق بشكل متناقض لافتراضية التلفزيون في أن المسرح ليس مسجلا , وفي نفس الوقت يبعد ذاته عن المسافة التي ينتجها البث

. ولكن بعد سنوات من المناقشات المستمرة حول أنطولوجيا الأداء، فان هذه المناقشات هي في النهاية من الماضي، ويبدو أنه قد تجمدت من خلال التطور الذي غير بشكل أساسي ماهية التسجيل والأرشيف". ويعرف أوتو التشابك الذي لا مفر منه بين المسرح والثقافة الرقمية ليس من حيث أجهزة الوسائط على خشبة المسرح، ولكن في ظل التحول الثقافي الذي أحدثته الثقافة الخوارزمية في تجربتنا اليومية مع الواقع والتفاعل الاجتماعي. هكذا، أصبح الجدل حول الحضور قديمًا بسبب التغيير في « ماهية السجل والأرشيف، أو، بعبارة أخرى، من خلال التغيير في أنطولوجيا الحقيقي نظرا لانتشار الخوارزميات والذكاء الاصطناعي.

حتى لو قمنا حتى الآن بربط تمثيل الذكاء الاصطناعي على المسرح مع وجود بعض الوسائط المستقلة (إما كوسيط يمكن التعرف عليه مقدما من الجمهور، أو ككيان وراء الكواليس)، يجب علينا أن نتذكر حقيقة أنه يمكننا تقديم الذكاء الاصطناعي والخوارزميات كموضوع فقط . ومع ذلك، يجب أن يتم تمثيله من خلال وساطة على المسرح. وقد شاركت فرقة CIRMA في إنتاج عرض مسرحي (عرض صور شاذة) ، من إخراج إيرين ديو نيزيو) حيث كان بطل العرض (الممثل جيوفاني أنسالدو) هو راوي (خنثى) يتذكر تاريخ السينما الشواذ (تساعده عدة مقاطع من الأفلام المشهورة). وعلى مدار العرض، وفي لحظات معينة، تظهر شخصية ثانية من خلال الصوت الذي يتحدى الجمهور بأسئلة حول القيم الأخلاقية. يُطلب من الجمهور التعبير عن موقفهم بالتصويت بمجاديف معدة من خلال برنامج يقوم باحصاء الأصوات واظهار النتائج , ومحتوى مصور يتم تشغيله (فيديو كليب أو صورة أو نص) . وهناك أوقات يوافق فيها على ذلك. في المشهد الأخير يكشف الوسيط الاصطناعي هويته، ولكن لكي يسمح للجمهور برؤية أنفسهم منعكسين في الصورة التي تعرض تسلسلاً لجميع اللحظات التي قاموا فيها بالتصويت.

هذا النوع من الإشارة إلى الذكاء الاصطناعي باعتباره آلة مستقلة، له تاريخ طويل. ربما نفكر في مسرحية « آلة الجمع Adding Machine» التي ابتكرها إلمر رايس عام ١٩٢٣ والتي تحكي قصة المحاسب الذي يتم فصله بسبب إدخال آلة الجمع التي تظهر على خشبة المسرح في لحظة طرد بطل الرواية . كما رأينا فإن هناك أعمالاً تلجأ إلى التقنيات المختلفة لتمثيل العلاقة الإشكالية بين حياتنا وقوة الخوارزميات. فعلى سبيل المثال، يوصف مشروع D.A.K.I.N.I. من خلال المبدعين (مجموعة Ajariots) باعتبارها «مجموعة متعددة التخصصات ومشروع يهدف

إلى بحث وإنشاء جسور جدلية بين موضوع الذكاء الاصطناعي والتقنيات الجديدة والنظريات النسوية المعاصرة, مع أداء «يتم فيه المسرح الجسدي والرقص- والبعض الآخر، ستكون فيه عروض الفيديو والمقابلات والتجارب الصوتية هي أساس لغات أبحاثنا. كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يخدم النظرية النسوية والحياة؟ وكيف تستطيع المرأة السيطرة عليه؟ ماذا يحدث بعد أن تسيطر عليه ؟ وما الذي تريد النساء نقله إلى الأجيال القادمة؟. فحتى في حالات مثل مشروع D.A.K.I.N.I، حيث يستفيد الأداء بشكل كبير من الأجهزة الرقمية، يظهر الذكاء الاصطناعي كموضوع وليس كطريقة جديدة للتحكم العرض.

وبدلاً من ذلك، عندما تتشابك الخوارزميات الذكية مع المنهج لتنفيذ الأداء، فربما نميز شكلاً جديدًا من أشكال الدراماتورجيا. فمثلا، إذا أخذت الخوارزمية تأخذ شكل الوسيط المستقل , فسوف تتضمن كتابة العمل الدرامي استخدام أنساق ذكية لأغراض تعبيرية ؛ ففعل الكتابة يتزامن مع فعل ترميز البرمجة , و يصبح الترميز كتابة إبداعية. فعلى سبيل المثال، لا تتمثل كتابة الشخصية كواجهة ، في تحديد تسلسل معين للحوار، ولكن لها علاقة بتحديد القواعد التي تحكم سلوكها, ووصف نوع معين من التخطيط الذي قصدها، وتزويدها بإجراء لتمييز العواطف وتمثيلها. وهذه الشخصية ستكون إلى حد كبير نتيجة كل هذا الترميز، وسيختلف أدائها باختلاف العناصر التي يقرر المؤلف تنفيذها .

السؤال الأخير الذي يجب طرحه هو ما إذا كان بإمكان الجمهور أن يبني، مع الوسطاء الافتراضيين، نفس النوع من الرابطة العاطفية التي شكلت علاقتها مع الشخصيات التي يلعبها البشر. نظرا للتقاليد الراسخة في السينما حيث طور الجمهور مشاركة عاطفية مع الرسوم الكاريكاتورية والشخصيات المولدة بالذكاء الاصطناعي , فقد يكون الرد إيجابي . ومع ذلك، وكما قلنا، فاننا في المسرح نطرح سؤال الحضور. ولذلك فإن الرابطة ليست من نفس نوع التمثيل، ولكن مع تلقي الوسيط قصد الفعل والزمن الفعلي .

ففي المسرح الدرامي، يتم تطبيق هذا التعليق بشكل شائع على الأحداث التي تقع : أي أن الجمهور يعتقد أن هذا الرجل هو تلك الشخصية ويفترض أن أفعاله تحركها نواياه (ويطبق نفس الافتراض على المكان والأدوات وما اليها) .

هذا لا ينطبق بشكل جيد على الخوارزمية لأن نشاطها لا يمكن قراءته من خلال تعارض الخيال والواقع. انه لا يفعل أي شيء الا بشكل حقيقي. يمكننا قبول الخوارزمية كأداة (مثل الكرسي الذي يصبح كرسيا قلعة السينور فقط لأنه يشارك في حركة الشخصية التي تظهر

على هذا النحو). في هذه الحالة (حالة الكرسي) تدخل الخوارزمية إلى العالم الخيالي بحسب كيفية مشاركتها في الحدث. ومع ذلك فان الكرسي ليس لديه أي إجراء مستقل، في حين أن الخوارزمية لها اجراءات مستقلة . وهذا يعنى أنه يجب أيضًا «استخدام» إجراءات الخوارزمية من قبل شخص ما: الممثل،الجمهور، أو حتى المؤلف الذي قام بترميزها لتحقيق غرضه الخاص .

الخاتمة

على الرغم من أنه من السابق لأوانه استخلاص نتيجة عامة حول ظهور الذكاء الاصطناعي على المسرح، فإننا حريصون على اعتبار أن ظهور الواسطة الاصطناعية كحقيقة أساسية تؤثر على مفهوم التأليف وعلى ما نعتبره حضورا على خشبة المسرح .

بالإضافة إلى ذلك، لاحظنا أنه منذ ظهور الأداء المعزز رقميًا إلى ظهور الذكاء الاصطناعي على خشبة المسرح، هناك نوع من الركيزة الأساسية للمعنى التي تدور حول عرض التكنولوجيا. سواء تم استخدامها لتسلية الجمهور بحل تكنولوجي عالي، أو لإرباكهم بإشارات حول المستقبل البائس لمجتمعنا، فقد أصبح عرض التكنولوجيا نوعًا من الإغواء. والواقع أن مخاطر اللجوء إلى التكنولوجيا لإغواء المتفرج أصبحت أكثر وضوحًا. في الواقع، تحدت فرقة زيكورا أورا المسرحية Zecora Ura Theatre مؤخرًا موضة تجربة المسرح الغامر من خلال تصريح عن المسرحي ما بعد الغامر post-immersive theaterيحث على استخدام التكنولوجيا بشكل أكثر وعيا سياسيا يحاول التركيز على حميمية العلاقة بين الممثل والمتفرج .

ومع ذلك، وبصرف النظر عن التداعيات السياسية والأخلاقية لإغواء الجمهور وتحويل التجربة إلى سلعة، حتى لو لم نصدر أي حكم على تسلية مشاهدة الحلول التكنولوجية المتقدمة (وهذا ليس بعيدًا عن الحماس لتأثيرات CGI في الأفلام)، طالما أننا نركز على شفرات الحدث الدرامي والأدائي، فلا شك أن وجود الذكاء الاصطناعي على المسرح سوف يكتسب أهمية أكبر وبالتالي ينبغي أن يلفت انتباه النقاد والعلماء.

• 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

مرجريت نجار

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٧٠)

حكاية كل يوم !!

أعلن الريحاني عن مسرحيته الجديدة «حكاية كل يوم» في أواخر أبريل ١٩٤٠، وعرضها على مسرحه «ريتس» بعماد الدين، وهي من ثلاثة فصول ومن تأليفه بالاشتراك مع بديع خيري. ومن خلال موضوعها يشعر القارئ بأنه يرى أجزاء من فيلم «لعبة الست» بطولة الريحاني وتحية كاريوكا، وأيضاً أجزاء من فيلم «الراجل ده هيجنني» بطولة فؤاد المهندس وشويكار!! عموماً نعود إلى المسرحية، ونقول إن الناقد «صادق» كتب كلمة عنها في مجلة «الصباح» تحت عنوان «الرواية الجديدة للأستاذ الريحاني»، قال فيها:

سيد علي إسماعيل

عرض الأستاذ نجيب الريحاني على مسرحه في العهد الأخير طائفة من الروايات القيمة التي كانت تأخذ بلب المشاهدين فيقبلون عليها وكلهم على يقين ثابت بأن هذه الرواية هي المثل الأعلى للكمال الفني وأنها ستكون جوهرة تاجه ودرة موسمه، وإذا به يفاجئهم برواية أبدع وأروع حتى يقتنعون بأنه لا يستطيع أن يأتي بخير منها، وأن ليس في الإمكان أبدع مما كان. ومازال هذا شأنه في مفاجأة الشعب حتى طلع علينا أخيراً بمعجزة فنه وتحفة موسمه رواية «حكاية كل يوم» فما كادت تظهر هذه الرواية على مسرحه حتى وقف الشعب حيالها ذاهلاً مبهوتاً يردد عبارات الدهش والإعجاب، فقد أثبت المؤلفان الفاضلان بديع خيري والريحاني بإظهار هذه الرواية أن كليهما لا ينفك ينقب ويبحث في زوايا الحياة عن بواطن الأخلاق وعلل المجتمع الإنساني ويتناولانها مجتمعين مندمجين في تحليل أخلاقي دقيق وتصوير بديع لكل ما شذ وخالف العرف من أخلاق بعض أفراد الأمة فلهما منا خالص الشكر، ومن جمهور رواد مسرح الريحاني جزيل الثناء وحسن التقدير. ومن الغريب أن هذه الرواية وحدها قد امتازت بظاهرة غريبة من جانب الجمهور إذ نراه وقد انشق حزبين متنافسين: حزب الجنس الخشن وحزب الجنس اللطيف فترى كل فريق يباهي ويتنافس في الانتصار لأبناء جنسه وبنات جنسه حتى ليخيل إلى المرء أن الملهى قد استحال إلى مسرحين مسرح التمثيل ومسرح الجمهور. ولئن كان الريحاني قد حرم من تشجيع الحكومة وعطفها فحسبه أنه نال جزاءه من الشعب الكريم.

وكتب ناقد مجلة «المصور» كلمة عامة عن العرض – في الثالث من مايو ١٩٤٠ – قال فيها تحت عنوان «حكاية كل يوم»: هذه هي المسرحية الثانية التي أخرجها الأستاذ نجيب الريحاني هذا الموسم ليختتم بها عمله في القاهرة، وليفتتح بها بعد ذلك موسمه الصيفي بالإسكندرية. والرواية ككل روايات نجيب من تأليفه بالاشتراك مع صديقه وزميله بديع خيري. وهي تعالج ناحية اجتماعية جديدة. إذ تدور حوادثها ووقائعها حول الأساس الذي يجب أن تقوم عليه الرابطة الزوجية بين الزوجين، ووجوب إبعاد المادة عن هذه الرابطة المقدسة. ونجيب يخرج رواياته بنفسه، وهو في طليعة مخرجينا الموفقين دائماً فهو يضع يده في كل صغيرة وكبيرة، فتراه يعطي لمساعديه فكرة إعداد المناظر وتنظيم الإنارة على المسرح، واختيار الستائر والأثاث والملابس وهو الذي ينظم لممثليه طريقة إلقاء الحوار ويوحي إليهم باستغلال المواقف الطريفة التي تبرز الممثل أو الممثلة في دورها، فلا يترك منهم أحد حتى يكون قد اندمج في دوره اندماجاً كاملاً. وبالنسبة للتمثيل، فقد كان نجيب موفقاً في تمثيل دوره إلى أبعد حد كما عودنا في رواياته السابقة فأجاد بطرافته وخفة روحه تمثيل دور الزوج الذي نكب في حياته الزوجية، ولكنه يحرص على زوجته وعلى كرامته. وقامت الشكيبتان الشقيقتان «ميمي وزوزو» بتمثيل دوريهما بنجاح يدعو إلى الإعجاب وخصوصاً ميمي بطلة الرواية إذ أجادت تمثيل دور الزوجة المستهترة التي سرعان ما عادت إلى صوابها. وأبدعت السيدة ماري منيب خليفة «ماري درسلر» الممثلة السينمائية الأميركية المعروفة في تمثيل دورة الحماة وكانت مواقفها المتناقضة موضع إعجاب. وكذلك لازم التوفيق بقية أفراد الفرقة وخاصة «شرفنطح» وحسن فايق، ومحمد مصطفى.

أما ناقد جريدة «أبو الهول» والذي يوقع باسم

«مسرحي»، فقد كتب مقالة تفصيلية في أواخر مايو ١٩٤٠، بعنوان «حول رواية نجيب الريحاني»، بدأها بملخص للمسرحية قال فيه: صلاح أفندي من الشبان المتعلمين الذين لم يجدوا في الاشتغال بالأعمال الحرة أية معرة أو عيب على غير عقيدة الغالبية من شبابنا الذين يدأبون في البحث عن الوظائف الحكومية بمجرد حصولهم على الشهادات العالية. اشتغل «متردوتيل» في أحد الفنادق الكبرى، وكان يطمع في الزواج بفتاة يشعر معها بالسعادة دون أن يبحث عن أصلها وفصلها وعما إذا كانت من بنات الذوات وصاحبات الأملاك أم لا فوقع نظره على الفتاة «ست أبوها» وهي من أسرة فقيرة جداً، لكنه استطاع أن يغير من أخلاقها ليرفع مستواها ولتعيش إلى جانبه. فظل يرافقها إلى دور السينما تارة وإلى المسارح أخرى حتى شعرت بأنها تحيا حياة جديدة، حياة كلها أضواء ومظاهر، وإلى جانبها زوج يحبها ويقدس فيها الإخلاص والطهر ويعمل على إسعادها بكل جهد مستطاع. وهنا ينشب الصراع الخلقي العجيب: هل تتغير أخلاق الزوجة إذا عمل الزوج على النهوض بحياتها حباً في إسعادها ورفاهيتها؟ هذا هو البحث النفساني الذي وجه المؤلفان إليه كل عنايتهما. فاستطاعا أن يضعا هذا التحليل في شخصية ست أبوها، تلك الزوجة الفقيرة التي أخرجها الزوج من الظلمات إلى النور، ومن الفقر إلى الحياة الغنية، ومن قبر البيت إلى حرية الشارع والسينما. هل تحفظ الجميل لزوجها فتضاعفه له أم تنكره فتنقلب السعادة رأساً على عقب، وينهار صرح الزوجية ويكون الشقاء! خرجت الزوجة لقضاء بعض حاجاتها وسمح لها الزوج بالخروج وهو مرتاح البال آمن جانبها، فإذا بها لا تعود! وإذا بها تغيب ثلاث سنوات ويبقى الزوج في حيرة من أمره دون أن يصله منها مجرد خطاب يفهم منه أين سارت بها الأقدار! وأخيراً تلقى منها خطاباً تنبئه بأنها عائدة إليه! وعادت فعلاً، ولكن بعد أن تغيرت تغيراً هائلاً، فقد قضت على «ست أبوها» تلك الشخصية البريئة الطاهرة، وجعلت من نفسها نجمة سينمائية لامعة هي «جوفيناس» التي يعجب بها الجميع، ويتمناها الجميع عادت وخلفها جيش المعجبين، ومنهم حلمي بك الشاب المخنث الذي يغريها بماله لتتزوج منه، وبصحبتها «كلب» أطلقت عليه اسم زوجها!! إنها لم تحضر التعود إلى زوجها، أو بيتها، بل حضرت لتطلب من صلاح أن يطلقها كي تطلق لنفسها العنان في حياتها الجديدة التي انغمست فيها. عرف صلاح هذه الرغبة فأبى أن يطلقها، فهو لم يرتكب جرماً حينما غير من حياتها، حتى تأتي له الآن لتساومه بآلاف الجنيهات في سبيل الوصول إلى الطلاق، وهو أرفع وأشرف من أن يقبل هذا الثمن مهما يكن في مسيس الحاجة إليه! أرادت - ست أبوها بالأمس أو جوفيناس اليوم -

محمد عبد المطلب

أن تثأر من زوجها نزلت في الفندق الذي يعمل به مع عشاقها والمعجبين بفنها وجمالها كي يقوم الزوج بالخدمة عليها فكان هذا العمل في نظر صلاح أخف من أن يكون في يدها سلعة تباع وتشترى! وكان الموقف الأخير أن

الملك فاروق

وقعت مليونيرة أمريكية في حب صلاح وعرضت عليه أن يسافر معها إلى أمريكا فكان هذا العرض من جانبها مهوناً لإقدامه على الطلاق، لأن تغيير أخلاق زوجته إلى الحد الذي وصلت إليه قد جعله لا يطمع في سعادة منها بعد. ولكن هل يكون هذا هو الحل الأخير؟ لا بل هناك حرب أخرى تشتعل نارها في قلب امرأة إذا هي تعرضت لمثل هذه الظروف هي حرب «الغيرة»!! كيف يفلت زوجها صلاح من يدها ليتزوج بأخرى؟ وكيف يعرض عليه الطلاق بثمن فيطلقها بدون ثمن؟ هناك تعود الغريزة الحقيقية إلى المرأة فتعود وتخضع لأوامره، وتعيش في ظله وتحت سلطانه، لأنه هو الزوج الوحيد الذي خلقها من العدم، وهو الزوج الوحيد الذي في يده سعادتها، وهو الوحيد الذي يحميها في الحياة! هذه هي «حكاية كل يوم».

وذكر الناقد بعض الملاحظات على الموضوع، قال فيها: هي قصة تحليلية فنية تحوي أقصى ما يمكن أن تحويه القصة المحلية من عناصر القوة والإبداع. شخصيات تكونت من الحياة الاجتماعية التي نعيش فيها، وشخصيات صورها بديع ونجيب في صورة كاملة توضع في إطار من ذهب! في كل مفاجأة وقائع تنطق منها عبرة وعظة للمجتمع، وفي كل لفظ مرمى سام نبيل! لقد رسمت هذه الرواية مثلاً عالياً للحياة الزوجية كما يجب أن تكون وللشرف كما يجب أن يصان، وللحياة كما يجب

أن ينظر إليها الرجل والمرأة معاً. فنحن الذين صورنا رواية الريحاني الماضية بأنها بعيدة عند الفن، نسجل على هذه الرواية بأنها أعظم ما نبغيه من فرقة الريحاني وكل ما ننشده من المسرح الكوميدي الراقي .. فليهنأ بديع وليهنأ نجيب بهذا المجهود الجبار.

وعن التمثيل، قال الناقد: الأستاذ نجيب الريحاني قام بتمثل دور صلاح الزوج الذي رفع من شأن زوجته ونهض بها لتتم له السعادة، فكان في شخصيته فذاً وممثلاً للحياة بأتم معانيها. ولقد وصل نجيب في هذه الشخصية إلى حد كبير من الكمال، وإن كان نجيب شخصياً لا يعتقد في نفسه الكمال، لأن رأيه في الفنان أنه محتاج إلى الكمال دائماً! والسيدة ميمي شكيب مدهشة في دور «ست أبوها» أو «جوفيناس» فهذا الدور لم يخلق إلا لها وقد جعل منها الممثلة المجيدة البارعة التي لعبت بقلوب النظارة بالبراعة نفسها التي لعبت دورها. ومحمد حسن الديب ممثل دور حلمي بك أو الشاب المخنث، الذي كان يغري جوفيناس بما له، وكشفت عنه الحقائق أنه لا يبغي إلا الخداع والتغرير كانت هذه الشخصية جديدة على محمد حسن الديب، ولكنه مثلها بإجادة وإتقان يحسد عليهما. وماري منيب مثلت دور أم «ست أبوها» فكانت عظيمة جداً. وحسن فايق: قام بدور المحامي ولا أدري لماذا عمد في هذه المرة إلى الكلفة في بعض المشاهد، وقد كان أول من يترك نفسه للطبيعة. وزينات صدقي كان دورها صغيراً ولكن مواهبها فيه كانت ظاهرة. والفريد حداد مثل دور صاحب الخيل، وكانت تتغلب عليه أثناء الحوار روح الشخصيات التي اعتدنا أن نشاهده فيها من قبل. ومحمد مصطفى وفكتوريا حبيقة منسجمان في دوريهما كل الانسجام. وبالنسبة للأدوار الثانوية، قامت مرجريت صوفير بدور خادمة جوفيناس، وأحمد نجيب بدور مدير الأوتيل، وعبد اللطيف المصري بدور الأخرس، والسيد فخر الدين بدور خادم الأوتيل، وكانوا جميعاً موفقين في أدوارهم. وفي ختام هذه الكلمة لا يسعنا إلا أن نهنئ الأستاذ نجيب الريحاني تهنئة حارة.

ولعل أهم عرض لهذه المسرحية كان في مايو ١٩٤٠، وأشارت إليه جريدة «أبو الهول» تحت عنوان «عطف ملكي على الأستاذ نجيب الريحاني»، قائلة: أقيمت الحفلة السنوية للنادي المختلط [أي نادي الزمالك الرياضي الآن] مساء الخميس الماضي على مسرح دار الأوبرا الملكية، وقد شرفها حضرة صاحب الجلالة الملك. واشتركت فرقة الأستاذ نجيب الريحاني في الحفلة بتمثيل رواية «حكاية كل يوم» وعلى الرغم أن جلالة الملك كان يشعر بانحراف بسيط في صحته الغالية إلا أنه ظل يشاهد الرواية حتى نهايتها. وقد جرت العادة في الحفلات الفنية التي يشرفها حضرة صاحب الجلالة الملك أن يتنازل جلالته فيأمر بمقابلة بعض الممثلين في مقصورته ويكون ذلك بعد الفصل الأول أو الثاني. أما في هذه المرة فبعد أن انتهت الرواية وبدأ الممثلون يرتدون ملابسهم الحقيقية فوجئوا بسعادة أحمد حسنين باشا الأمين الأول يبلغهم رغبة المليك في مقابلة أفراد الفرقة فكانت مفاجأة سارة لهم. وقد لاقى الأستاذ نجيب الريحاني أثناء مثوله بين يدي جلالة الملك عطفاً ملكياً كبيراً إذ قال له جلالته: «في كل مرة نراك أحسن من المرات التي قبلها .. ما شاء الله .. ما شاء الله». وقد اشترك المطرب النابغ «محمد عبد المطلب» في هذه الحفلة بوصلة غنائية كانت موضع الإعجاب.

وسط هذا الإكرام الملكي والتألق الفني، حدث أمر غريب يُسيء إلى الريحاني، لا سيما وأنه لم يرد ولم يعلق على ما نشرته مجلة «روز اليوسف» يوم ١٩٤٠/٧/٦ تحت عنوان «مأساة» قائلة: توفيت في الأسبوع الماضي السيدة «مرجريت نجار» الممثلة بفرقة الأستاذ نجيب الريحاني أثر عملية جراحية في مستشفى القصر العيني .. إلى هنا والخبر عادي، ولكن المؤلم أن هذه السيدة لم تجد من يدفع لها مصاريف الدفن سواء من زملائها أو من الذين عملت في الفرق التي يرأسونها!! غير أن شاباً ليس له صلة بها سوى معرفة سطحية تبرع بهذا المبلغ وأنقذ الموقف!!

إعلان المسرحية