مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 944 | الإثنين 29 سبتمبر 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

العلاقة بين الأداء المشاهِد.. والأداء التشاركي

«حواديت» خالد جلال.. الإنسان في مرايا الحكايات

مهرجان مسرح الهواة.. تواصل الأجيال فى ساحة الإبداع المسرحى

مهرجان المسرح العربى

يعلن مسابقة لتصميم الهوية البصرية لدورته الجديدة

أعلنت إدارة مهرجان المسرح العربى، الذى تنظمه الهيئة العربية للمسرح بالتعاون مع وزارة الثقافة المصرية بدء التقدم للمسابقة الخاصة بتصميم الهوية البصرية للدورة السادسة عشرة الجديدة من المهرجان، والتى من المتوقع أن تُقام خلال شهر يناير المقبل فى القاهرة.

ونظرًا لخصوصية كل دورة وارتباطها بالدولة التى يقام بها النشاط، تم طرح المسابقة لتقديم أطروحات للهوية البصرية ولوجو الدورة الحالية، على أن تعبر وتحتوى التطبيقات على: شعار الهيئة العربية للمسرح، وشعار وزارة الثقافة المصرية.. وشعار الدورة ١٦ «رئيسى فى البوستر والمطبوعات».

عنوان النشاط الرئيسى.. مهرجان المسرح العربى - الدورة السادسة عشرة - ١٠ إلى ١٦ يناير ٢٠٢٦ القاهرة، مصر.

عناوين فرعية.. عروض مسرحية عربية متميزة.. مؤتمر فكرى، ندوات نقدية، ورش عمل، تكريمات

ضرورة أن تتضمن التصميمات

رابط موقع الهيئة.. الإنستجرام/التويتر/اليوتيوب، الخاصين بالهيئة

أن يكون التصميم مُعبرًا عن النشاط وعن مصر «عناصر تراثية - آثار، معالم (طبيعية وثقافية»)

على المتسابق تقديم الأطروحات من خلال:

اللوجو المقترح للدورة مع توضيح الفلسفة التصميمة:

البوستر الرئيسى للمهرجان

التطبيقات المختلفة المتوقع استخدامها فى المهرجان.

الجائزة يمنح المشروع الفائز جائزة مالية قدرها ٥٠ ألف جنيه مصرى.

التسليم آخر موعد للتسليم ٣٠ أكتوبر ٢٠٢٥، على أن يكون http://

https://forms.gle/hvnFa١sXyQ٩iMif١٨

همت مصطفى

«بوكيه ورد»

على مسرح الحياة ٩ أكتوبر

يقدم فريق «إيجل تيم» العرض المسرحى "بوكيه ورد" فى إطـار رومـانـسى يجمع مابين المـاضى والحاضر،يوم الخميس ٩/١٠/٢٠٢٥ الساعة ٧ مساء على مسرح «الحياة».

يـدور العرض فى إطـار رومـانـسى بين مجموعة من الشباب تمنعهم ظروف الحياة من الارتباط باختلاف القصص، حتى تتوالى الأحداث ويكتشف كل منهم حبه للآخر رغم مرور الزمان.

العرض المسرحى من تمثيل: أدهم سعيد، نورا أنور، مازن عصام، ندى رمضان، ياسمين عيد، مصطفى محمد، مروه هشام، عبدالرحمن السيد، محمد ابراهيم، ساره محمد، وتصميم وتنفيذ إضاءة: ماير مجدى، وتصميم استعراضات ودراما حركية: على الدين عبدالله، وتصوير بوستر: إبراهيم هلال "ستوديو ون شـوت"، وتصميم بوستر: إبراهيم الخولي، وملابس: إيجل تيم، ديكور: محمد شعبان، ودعايا سوشيال ميديا: ريهام مصطفى، إسلام فتحى، ومساعد مخرج ومدير فريق: نورا أنور، مخرج منفذ: أدهم سعيد، وعرض "بوكيه ورد" تأليف وإخراج: أحمد رجب.

روى أبطال العرض تجاربهم الشخصية؛ حيث قال مـازن عصام عن شخصية عمر بطل العرض إن المسرحية رومانسية تتكلم عن أن الحب يكون اقوى من كل شىء ويتغلب على اشياء كثيره سيئة كما انه يقدر يجمع ناس ببعضها حتى لو بعد زمان فعن شخصيته فى العرض أنه من طبقه وسطى.

يعيش مع خاله ويحب بنت معه فى الجامعة تواجهه صعوبات فى علاقتهما وتحول بينهما ذكرى قديمة له تؤثر عليه نفسيًا، لكنه يحاول من أجل الفتاة التى يحبها.

ومن جهتها أعربت الفنانة نورا أنور دور التى تلعب دور رياد الشخصية الحقودة لأن الشخص التى تحبه لا يكن لها نفس المشاعر لكنها طيبة وتحب اللى حواليها وتوضح أنها كانت تجربة لذيذة جدًا وجديدة عن أى مسرحيه قامت بها من قبل وأنها سعيدة أنها تقدم شيئًا مختلفًا.

أما عن الفنان أدهم سعيد الذى يلعب دور طارق زميل البطل، وهم متلازمان فى كامل العرض ووضح أن الشخصية بالنسبة له جديدة شخص عنده اضطرابات نفسية بسبب الوحدة سببها خوفه التكلم مع الناس لتعلثمه فى الكلام لكن الشىء الوحيد الذى يتحدث فيه بارتياح هو شعر.

وأشار إلى أن المسرحية بتناقش أن الحب ما فيهوش مستحيل إذا أردت أن توصل لشخص لو بعد ١٠٠ سنة ستصل له لأن الحب لا يعرف المستحيل.

كما شاركت الفنانة ندى رمضان التى تلعب دور ياسمين، وهى بنت تحب ولدًا يدعى عمر، وهى يتيمة الأب، أما عن الأم فكانت لها تجربة حب، وياسمين ستحاول إرجاعها إلى حبها وعمر دائما بجانبها، وتقول إن العرض ممتع جدًا ومشوق وإنه به كمية مشاعر وذكريات وتوجه كل الشكر لأحمد رجب لأنه مساند ومشجع لهم.

آلاء عاطف

انطلاق مشروع التوطين المسرحى

لفرقة المدينة الصغيرة بشفشاون بموسم ٢٠٢٥

أعلن الفنان محمد بوغلاد، مدير فرقة جمعية مسرح المدينة الصغيرة بشفشاون، عن انطلاق مشروع توطين الفرق المسرحية بالمراكز الثقافية برسم موسم ٢٠٢٥، والذى تشرف عليه وزارة الشباب والثقافة والتواصل - قطاع الثقافة، وذلك بالمركز الثقافى بمدينة الفنيدق التابع لإقليم تطوان.

ويأتى هذا المشروع الثقافى الطموح تحت شعار: "مشروع توطين آخر.. مع تحد أكبر"، فى إطار الدينامية المسرحية التى تعرفها مختلفً ربـوع المملكة، والتى تهدف إلى تعزيز حضور المسرح داخل الفضاءات الثقافية العمومية، ودعـم الفرق الجادة، وتوفير بيئة حاضنة للإبداع والتكوين والمشاركة المجتمعية، ولعل الاشتغال خارج مدينة شفشاون إعلان ضمنى لرغبة الفرقة فى توافرها على مسرح أو قاعة عرض بمقاييس محترفة.

وسيتضمن برنامج المشروع مجموعة من الأنشطة الفنية والثقافية المتنوعة، التى تمتد طيلة الموسم، وتشمل على الخصوص: إنتاج وترويج عمل مسرحى جديد يحمل بصمة الفرقة ويعكس رؤيتها الفنية المعاصرة. تنظيم ورش تكوينية مفتوحة لفائدة الشباب والمهتمين بمجال المسرح، يؤطرها فنانون ومؤطرون محترفون.

إقامة ندوات فكرية ولقاءات مفتوحة للنقاش حول قضايا المسرح والإبداع والثقافة المجتمعية.

حفلات توقيع لإصـدارات مسرحية جديدة، وذلك بهدف تشجيع التأليف المسرحى وتوسيع دائرة القراءة المسرحية.

تنظيم مسارات فنية تربط بين المسرح والتربية الجمالية والوعى الثقافى.

طبع كتب مسرحية تهم نصوصًا وأبحاثًا فى مجال المسرح المغربى. تكريم شخصيات وازنـة أثرت فى المشهد الفنى والثقافى الوطنى، تقديرًا لإسهاماتهم القيمة.

ويفتتح المـشروع أولى فعالياته بورشة تكوينية نوعية يؤطرها الفنان والباحث رشيد أمحجور تحت عنوان: "ورشة فى ثقافة الارتجال وارتجال الثقافة"، وهى تجربة تفاعلية تزاوج بين البيداغوجيا المسرحية وأدوات التعبير الارتجالى، تقام أيام ٢٣، ٢٤، ٢٥ و٢٦ شتنبر ٢٠٢٥، على الساعة الخامسة مساءً، بالمركز الثقافى بالفنيدق.

ويشكل مشروع التوطين المسرحى، وفق ما أكده الفنان محمد بوغلاد، فرصة مهمة للفرقة من أجل الانفتاح على محيطها الثقافى والاجتماعى، وترسيخ فعل مسرحى مستدام، من خـلال مقاربة شمولية تعتمد التكوين، والإنتاج، والتفاعل مع الجمهور،وكذا خلق فضاء للتكوين والتعليم والتعلم المسرحى للأجيال القادمة.

ويُـعـد برنامج «الـتـوطـين المـسرحـي" أحـد المشاريع الاستراتيجية التى أطلقها قطاع الثقافة بـوزارة الشباب والثقافة المغربية، والتى تروم النهوض بالفعل المسرحى، من خلال إخراج المسرح من عزلته التقليدية، والاقتراب أكثر من الجمهور المحلى عبر إنتاج عروض مسرحية مستوحاة من بيئته وتاريخه وثقافته، بشكل يضمن تفاعلًا وجدانيًا وفكريًا أعمق.ويرتكز البرنامج على تنظيم ورشات تكوينية متخصصة، وإنتاج نصوص وعروض مسرحية جديدة، إلى جانب إصدار مؤلفات مسرحية وتنظيم نـدوات فكرية تعالج قضايا الإبداع والتأليف المـسرحى المـعـاصر.كـما يتم تنفيذ البرنامج فى قاعة ثقافية واحـدة، بتعاون مع فرقة مسرحية واحـدة، ما يسمح ببناء علاقة مستدامة مع الجمهور المستهدف، وتطوير تصور فنى متناغم يراعى خصوصية الفضاء والمجتمع المحلى، كما يُعنى المـشروع كذلك بتطوير النصوص المسرحية والرؤية الإخراجية، مع إيلاء أهمية خاصة لكافة عناصر العرض من سينوغرافيا، تشخيص، إضاءة، وإيقاع درامى، فى توازن دقيق بين المواقف الجادة ذات البُعد الدرامى الرصين، والمواقف الساخرة ذات الطابع الكوميدى، بما يحفز الجمهور على الحضور والتفاعل والمواكبة المستمرة.

وتجدر الإشارة إلى أن فرقة جمعية مسرح المدينة الصغيرة تعد من الفرق الرائدة فى المشهد المسرحى المغربي(والشمالى بشكل خـاص)، بفضل اشتغالها على نصوص وتجارب نوعية، وحرصها على التكوين المستمر والانخراط الفعال فى الديناميات الثقافية محليًا ووطنيا، وكذا تراكمها الإنتاجى المتنوع والمثمر لسنوات فى مجال المسرح الاحترافى المغربى.

عزيز ريان -شفشاون - المغرب

ختام فعاليات مهرجان مسرح أولمبياد الشركات

فى نسختها الـ٥٨

شهد مسرح قصر ثقافة بورسعيد، ختام فعاليات مهرجان مسرح أولمبياد الشركات فى نسختها الـ٥٨ الذى ينظمه الاتحاد الرياضى للشركات تحت رعاية الدكتور مصطفى مدبولى رئيس مجلس الوزراء، وإشراف الدكتور أشرف صبحى وزير الشباب والرياضة، واللواء محب حبشى محافظ بورسعيد، والمحاسب محمد عثمان هارون رئيس الاتحاد، وذلك بمشاركة نخبة من الفرق المسرحية التابعة لمؤسسات وشركات كبرى.

وأكد الفنان صلاح الدمرداش، مقرر عام مسابقة الفنون، أن هذه الدورة تعكس ثراء الحركة المسرحية بالشركات، وتؤكد استمرار الدور الريادى لمسرح الثقافة الجماهيرية فى دعم ورعاية الإبداع التى كانت دعوة لكل أهالى بورسعيد لحضور تلك الفنون التى لاقت ترحيبًا كبيرًا منهم وتستكمل بليالٍ فنية وتراثية على مسرح مكتبة مصر العامة، ويضم برنامجا للفنون الشعبية والموسيقى حافلًا بالعروض المميزة، التى تحمل فى طياتها الطابع التراثى والفلكلورى الأصيل، مشيرًا إلى أن هذه العروض تمثل لوحة إبداعية متنوعة تعكس ثراء الثقافة والفنون الشعبية المصرية.

وشهدت فعاليات المهرجان، عرض لفرقة مصلحة الضرائب «كورونا فى الكراكون» تأليف جمال عبد العزيز وإخراج إيهاب شهاب، ثم توالت العروض لفرقة بنك القاهرة «سيرك الوحش» تأليف ماهر الحجار وإخراج محمود السيد، بينما قدمت فرقة بنك مصر عرض «تروما» تأليف مروة ثابت وإخراج رأفت زين.

وشاركت فرقة السكر للصناعات بمسرحية «عيون بهية» تأليف بكرى عبد الحميد وإخراج إيهاب زكريا، واختتمت العروض لفرقة غزل المحلة المهرجان بعرضها «ليالى بلا رحمة» تأليف حسام العجوز وإخراج عبدالرحمن سالم.

وضمت لجنة تحكيم العروض المسرحية، المخرج المسرحى سمير زاهر، والدكتورة عبير منصور، والمخرج والصحفى الكبير طارق حسن، والتى أوصت بالعمل على زيادة الفرق المشاركه ومخاطبة الشركات فى هذا الشأن، لوحظ غياب النصوص التى تناقش المشاكل العمالية، الحد من عدد المشاركين من الخارج والعمل على تدريب الممثلين التابعين للشركة، الاهتمام بأختيار النصوص التى تعالج المشكلات الاجتماعية، التخلص من الأغانى والاستعراضات التى أصبحت عبئًا على معظم العروض المقدمة دون أن تكون هناك أسباب فنية تستدعى ذلك، بجانب العمل على دعم وزيادة تكلفة الإنتاج للعروض المسرحية.

كما شمل الاحتفال تقديم تابلوه استعراضى وعرض لمجموعة راقصين جسّد كل منهم دور العامل المصرى، وحكى تاريخ الشركات بين الماضى والمستقبل، وشارك فى التابلوه الاستعراضى فرق بورسعيد القومية للفنون الشعبية، وفرقة بورسعيد للدراما الحركية، وفرقة بورسعيد للفنون الشعبية أطفال، وفريق اللياقة البدنية بمديرية الشباب والرياضة بمحافظة بورسعيد.

وجاءت نتيجة تحكيم عروض مسرح الشركات الـ٥٨، كالتالى: فاز بالمركز الأول عرض "تروما" لفرقة بنك مصر، والمركز الثانى عرض "ليالى بلا رحمة" غزل المحلة، والثانى مكرر عرض "عيون بهية" فرقة السكر الصناعات، والمركز الثالث "سيرك الوحش" بنك القاهرة، والثالث مكرر "كرونا فى الكراكون" الضرائب.

أما جوائز الإخراج، ففاز بالمركز الأول المخرج رأفت زين عن عرض(تروما) لفرقة بنك مصر، والمركز الثانى المخرج عبد الرحمن سالم عن عرض (ليالى بلا رحمة) لفرقة غزل المحلة، والمركز الثالث المخرج إيهاب زكريا ياسين عن عرض (عيون بهية) لفرقة السكر والصناعات.

وفاز بجائزة تمثيل رجال، المركز الأول وليد الهندى عن دور «نادر» بعرض «تروما» بنك مصر، وأول مكرر عابد فوزى عن دور «داغر» بعرض «ليالى بلا رحمة» فرقة غزل المحلة، والمركز الثانى فادى فارس عن دور «شريف» بعرض «تروما» بنك مصر، وثانى مكرر أسامة عادل عن دور «شوقى» بعرض «ليالى بلا رحمة» فرقة غزل المحلة، والمركز الثالث أحمد عسقلانى عن دور «نبيل» بعرض «سيرك الوحش» فرقة بنك القاهرة، وثالث مكرر خالد عبد العظيم عن دور «الباشا» بعرض «عيون بهية» شركة السكر والصناعات.

وجائزة تمثيل نساء، فازت بالمركز الأول يمنى حسن عن دور «سمية» بعرض «سيرك الوحش» فرقة بنك القاهرة، وأول مكرر هبة عبد الفتاح عن دور «أميرة» بعرض «تروما» بنك مصر، والمركز الثانى إنجى سالم عن دور «روحية» بعرض «سيرك الوحش» فرقة بنك القاهرة، وثانى مكرر بسنت شريف بعرض «ليالى بلا رحمة» فرقة غزل المحلة، والمركز الثالث عهد على عن دور «وداد» بعرض «ليالى بلا رحمة» فرقة غزل المحلة، وثالث مكرر دينا مجدى عن دور «نظيمة» فرقة الضرائب.

وحصل على شهادات التميز تمثيل رجال كل من: أحمد جبر فرقة بنك مصر، إسماعيل عمارة جبلاوى فرقة السكر، أحمد فضل دور الجوكر فرقة بنك القاهرة، فوزى عبد الستار فرقة غزل المحلة، ومحمد حمدت العمدة فرقة مصلحة الضرائب، أما شهادات التميز تمثيل نساء، حصل عليها مريم عبد الرحمن غزل المحلة، مريم على بنك مصر، اسمهان رشاد غزل المحلة، آية عبد الهادى فرقة السكر للصناعات، وهدى السيد بنك مصر.

أما عناصر العرض المسرحى، عن فئة الديكور، فحاز المركز الأول أحمد كيبو بنك مصر، والثانى أحمد فهيم غزل المحلة، والثالث هانى محمد أحمد السكر للصناعات مناصفة، وفئة الاستعراضات، حصل على المركز الأول محمد بحيرى بنك القاهرة، الثانى عرض «ليالى بلا رحمة» فرقة غزل المحلة، والثالث «عيون بهية» فرقة السكر للصناعات، بينما فئة الإضاءة، جاء فى المركز الأول عرض «تروما» بنك مصر، والثانى "عيون بهية" السكر للصناعات، والثالث "ليالى بلا رحمة" فرقة غزل المحلة

ياسمين عباس

«شغف» تصنع بهجة على مسرح سان چورج

٤٠ طفلًا يبدعون فى يوم لمسرح الطفل

شهد مسرح مدرسة سان چورچ بمصر الجديدة الأسبوع الماضى يومًا مميزًا مخصصًا لمسرح الطفل تحت عنوان «يوم مسرح أطفال شغف»، حيث قدم المخرج مينا ماهر ثلاث مسرحيات فى برنامج واحد، شارك فى بطولتها أكثر من ٤٠ طفلًا من نتاج ورش تدريبية نظمتها مؤسسة شغف خلال فترة الصيف بالقاهرة والجيزة.

العروض التى جمعت بين الدراما والاستعراض والغناء، جاءت ثمرة جهد كبير لتأهيل الأطفال على خوض تجربة الوقوف لأول مرة على خشبة المسرح، وهو ما انعكس فى تفاعل الجمهور مع الأداء والرسائل المقدمة.

مينا ماهر المسرح وسيلة لفهم الذات والتعبير عن المشاعر

قال المخرج مينا ماهر "فكرة يوم مسرح أطفال شغف كانت بمثابة تتويج لمجموعة من الورش التدريبية التى عملنا عليها خلال الصيف مع الأطفال. أنا مؤمن أن المسرح مش مجرد تمثيل، لكنه وسيلة تعليمية وتربوية بتساعد الطفل يفهم نفسه ويعبر عن مشاعره بشكل أفضل قدمنا ٣ عروض مختلفة وكان العرض الأول يوميات عيلة مخطوفة اللى ناقشنا فيه أخطار السوشيال ميديا وتأثيرها على الأسرة كلها، وهو من تأليف مريم خطاب وبمشاركتى فى الكتابة.

العرض الثانى كنترول رووم اللى حاولنا فيه نوصل للطفل أهمية التعرف على مشاعره والصراع اللى بيعيشه مع نفسه، وقدمناه بروح استعراضية فيها أغانٍ تناسب سنهم.

وختام اليوم كان بمسرحية قلق فى بيت الزواحف اللى تناولنا فيها صراع الخير والشر من خلال الأطفال والزواحف، وهو من تأليف سارة عبد المسيح وبمشاركتى.

فى النهاية أكد ماهر أن معظم الأطفال كانت أول تجربة ليهم على المسرح، ومع ذلك استطاعوا أن يقدموا بهجة حقيقية للجمهور ونشر رسائل واضحة. بالنسبة لى دى خطوة مهمة فى صناعة جيل جديد بيعرف قيمة الفن والمسرح.

الفنانة ماريانا ماهر خطط وبرامج جديدة

وفى سياق متصل، قالت الفنانة مريانا ماهر غبور، مصممة البرامج التربوية بالمؤسسة، أنها تضع تصورًا يقوم على الدمج بين الفنون والتعلم النشط.

وقالت إنها تسعى لتحويل الـورش إلى مساحات آمنة للتجربة والاكتشاف، حيث نصمم الأنشطة بما يتناسب مع احتياجات كل فئة عمرية، حتى يكتسب الأطفال خبرات فنية ومهارات حياتية واجتماعية فى الوقت نفسه».

وأضافت أن مؤسسة شغف تستعد خلال الفترة المقبلة لإطلاق سلسلة من المشروعات الفنية والتعليمية، التى تهدف إلى تعميق علاقة الأطفال بالفنون المسرحية والسينمائية والتفاعلية. وتشمل هذه البرامج ورشًـا مسرحية جديدة بقيادة المخرج مينا ماهر، تركز على الأداء، التعبير الجسدى، الارتجال، ودمج الموسيقى والغناء لخلق تجربة متكاملة.

كما يجرى العمل على إطـلاق برامج تدريبية فى مجال السينما للأطفال واليافعين، يتعرفون من خلالها على أساسيات كتابة السيناريو والإخـراج والتصوير، بما يفتح أمامهم أبوابًا جديدة لاكتشاف شغفهم بالمجال السمعى البصرى. كما أوضحت أن مؤسسة شغف تعمل بالتوازى مع شركة الكشك، التى أسسها المخرج مينا ماهر والمتخصصة فى صناعة السينما الموجهة للأطفال واليافعين. الشركة حققت إنجازات بارزة، أبرزها المشاركة فى مهرجان الجونة السينمائى وحصد جائزة ثانى أفضل شركة ناشئة، إضافة إلى حضورها فى سوق مهرجان القاهرة السينمائى وتقديم ورش سينمائية للأطفال فى مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى.

وتستعد «الكشك» حاليًا لإطلاق مشروعات جديدة تمزج بين السينما والفنون التفاعلية، فى محاولة لتقديم محتوى إبداعى معاصر يلبى تطلعات الجيل الجديد ويضع الأطفال فى قلب العملية الفنية.

تكريم الأطفال المشاركين

وفى ختام اليوم، حرصت مؤسسة شغف على تكريم جميع الأطفال المشاركين تقديرًا لجهودهم وشجاعتهم فى خوض أول تجربة مسرحية لهم، وهو ما ترك أثرًا طيبًا فى نفوسهم ورسّخ قيمة المشاركة والعمل الجماعى كجزء من التجربة الفنية.

يوميات عيلة مخطوفة

بطوله: عصام خضر، ماريز عريان، كارما عصام، تونى شادى، نور تامر، فريدة تامر، جونير جورج، كارمن كريم،

قلق فى بيت الزواحف

بطولة: كارلا ممدوح، لورين فيليب، عمر عشوب، ماريز عريان، لارا فادى، يوسف مهاب، لوسيندا فادى، بارثينيا تامر، ديفانا تامر، إيرينى سدهم، مالك أحمد، ماريا أمجد، تونى شادى، كارما عصام، هيرمينا مينا، عليا عشوب،

Control room

بطولة: داليدا مصطفى، فريدة أحمد، مينا رافق، جميلة عمرو، أوجينى مصطفى، يوسف عماد.

تأليف: مريم خطاب مينا ماهر، ديكور مارى عريان، ألبير أشرف.

محمود عبدالعزيز

«المسرح وما بعد العولمة ومحور رد الجميل»

أبرز الندوات الفكرية بمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الـ٣٢

تعد الندوات الفكرية المصاحبة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الـ٣٢ أحد أبرز روافده المعرفية التى تمنحه خصوصيته بين المهرجانات المسرحية العالمية، فهى لا تكتفى بكونها مساحة للحوار، بل تُشكّل منصّة تفاعلية يتقاطع فيها الإبداع مع البحث الأكاديمى، وتُفتح من خلالها آفاقًا جديدة للتفكير فى قضايا المسرح المعاصر وأسئلته المتجددة.

وعلى مدى دوراته المتعاقبة، نجحت هذه الندوات فى جمع نخبة من المفكرين والنقاد والمسرحيين من مختلف الثقافات، ليثروا النقاش حول التجريب بوصفه روحًا متجددة للفن المسرحى، وأداةً لإعادة صياغة العلاقة بين الخشبة والمتلقى، وبين النص والفضاء، وبين الفكرة وأشكال تجسيدها. إنّها بمثابة مختبر فكرى يسعى إلى تفكيك التجارب، ورصد التحولات، وتقديم قراءات نقدية تسهم فى ترسيخ حضور المسرح التجريبى كأحد أعمدة الحداثة المسرحية، وفضاء للحوار الثقافى العابر للحدود.

المسرح والذكاء الاصطناعى

وشهد اليوم الأول من فعاليات المهرجان، أولى الجلسات محور «المسرح وما بعد العولمة»، والتى أقيمت تحت عنوان «المسرح والذكاء الاصطناعي» وشارك فيها: د. عبدالكريم عبود من (العراق)، د. منتهى طارق من (العراق)، د. سليمان محمد آرتى من (الكويت)، جهاد الدينارى من (مصر)، وأدار الجلسة د. هشام زين الدين من (لبنان).

وفى بداية الجلسة، أكد د. هشام زين الدين، أن المواقف تجاه الذكاء الاصطناعى متباينة؛ فهناك من يهلل له ويرى فيه فتحًا تقنيًا كبيرًا يمكن أن يطور المسرح ويدفعه نحو آفاق جديدة، بينما يقف آخرون على الضفة المقابلة معتبرين أنه تهديد مباشر وخطر وجودى قد يهدد جوهر الفن المسرحى ذاته، وهو ما يجعل الذكاء الاصطناعى إشكالية حقيقية تستدعى النقاش العميق.

وقدّمت الأستاذة الدكتورة منتهى طارق حسين، الأستاذة فى الجامعة المستنصرية/كلية التربية الأساسية، ورقة بحثية بعنوان: نحو مقاربة تحليلية للعلاقة الترابطية بين الذكاء الاصطناعى وإنسانوية النص المسرحي"، وذلك ضمن فعاليات الجلسة النقاشية المسرح والذكاء الاصطناعى.

وخلال عرضها للورقة البحثية، أوضحت الباحثة أن الذكاء الاصطناعى بدأ يفرض حضوره بقوة على العديد من المساحات التى كانت تعتمد فى الأصل على الطاقة الإنسانوية الخالصة، وهو ما أوجد اتجاهين متناقضين: الأول يتبنى المخاوف من إمكانية أن يحل الذكاء الاصطناعى محل الإحساس الإنسانى الذى يُعد أساس العملية الإبداعية، والثانى يرى فى هذا التدخل أداة لتبسيط وتسريع الكثير من الأمور.

من جانبه أكد الدكتور سليمان محمد آرتى، الأستاذ المشارك بقسم النقد والأدب المسرحى فى المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت، أن الذكاء الاصطناعى أصبح يحتل مكانة بارزة فى تطوير الفنون، حيث يسهم فى تحويل عناصرها إلى تشكيلات تقنية جديدة تتوافق مع طبيعة التلقى المتغيرة، مشددًا على أن المسرح والتكنولوجيا يشكلان معًا ثنائية متلازمة فى صياغة صورة معاصرة تتجلى فى الروبوتات والأداء الرقمى (صوت، صورة، إضاءة)، بما يخلق فضاءً سينوغرافيًا متجددًا باستمرار.

فيما أوضح الأستاذ الدكتور عبدالكريم عبود عودة، أستاذ المسرح فى جامعة البصرة - العراق، أن المسرح شهد منذ بدايات القرن العشرين تحولات جوهرية بفعل التطور التقنى والتكنولوجى، وصولًا إلى التحديات الكبرى التى فرضها الذكاء الاصطناعى على المبدع الإنسانى، فلم يعد الذكاء الاصطناعى مجرد أداة لمعالجة البيانات أو تنفيذ المهام الروتينية، بل تحول إلى فاعل رئيسى فى تشكّل العمليات الإبداعية، سواء فى الفنون عامة أو فى فن المسرح على وجه الخصوص.

بينما أشارت الباحثة جهاد الدينارى، إلى أن انتشار فيروس كورونا ساهم فى صعود المسرح الإلكترونى البديل فى أوروبا وأمريكا، حيث أصبح من الممكن متابعة عروض مسرحية كاملة عبر الإنترنت من خلال حجز الكرسى إلكترونيًا، كما فى تجربة المسرحية الأمريكية "Dream"، دون الحاجة إلى الحضور الفعلى، محذرة من خطورة انزلاق الصناعة برمتها إلى سيطرة الآلة على حساب الدور البشرى، موضحة أن استخدام برامج الذكاء الاصطناعى

فى كتابة السيناريو، إنتاج الصورة المسرحية الإلكترونية، وأحيانًا الإخراج، يهدد الصناعة التقليدية، بل ويؤثر بشكل كبير على الصحة النفسية والعقلية للأطفال والمراهقين.

المسرح والمابعديات

بينما شهدت ثانى جلسات محور "المسرح وما بعد العوالمة"، والتى أقيمت تحت عنوان "المسرح والمابعديات"، بمشاركة كلٍّ من الدكتور أحمد مجدى من (مصر)، والسفير على شيبو من (فرنسا/العراق)، وأدار الندوة خالد الرويعى من (البحرين).

واستهل خالد الرويعى حديثه، قائلًا: محور هذه الجلسة بالغ الأهمية، ويعد مكمّلًا للجلسة الأولى، حيث تناول المشاركون ضرورة إلقاء الضوء على علاقة المسرح بالفلسفة، معتبرين أن هذا الحوار ليس ترفًا فكريًا بل حاجة ملحّة يفرضها الواقع المسرحى العربى، وهذه حقيقة أجدها وكذلك يجدها القائمون على هذه الجلسة، فالمسرح لا يمكن أن يزدهر بعيدًا عن الفلسفة؛ فهى التى تمنحه العمق الفكرى والقدرة على قراءة أسئلة الوجود والواقع، فواحدة من أبرز مشكلات المسرح العربى تكمن فى إهماله للبعد الفلسفى، ومن هنا جاءت هذه الجلسة لتعيد الفلسفة إلى قلب النقاش المسرحى، بوصفها شريكًا أساسيًا فى صياغة الوعى الفنى.

ومن جانبه قال السفير على شيبو، من (فرنسا/العراق)، إن العولمة لم تعد مجرد مصطلح اقتصادى أو سياسى، بل تحولت إلى ظاهرة شاملة مست مختلف جوانب الحياة، بما فى ذلك الفن والمسرح. وأوضح أن جذور العولمة قديمة، تعود إلى الفتوحات والاستكشافات البحرية والقوافل التجارية، غير أن ثورة الاتصالات والإنترنت فى أواخر القرن العشرين جعلت العالم يبدو كقرية صغيرة مترابطة.

وفى حديثه عن مستقبل المسرح، شدد شيبو على أن الاتجاه يسير نحو دمج التكنولوجيا الحديثة مثل الواقع الافتراضى، والواقع المعزز، وتقنيات الهولوجرام، بما يعزز تفاعل الجمهور مع العروض الحية. وأشار إلى أن مسرح ما بعد الدراما وما بعد الحداثة يشكلان فضاءً خصبًا للتجريب والتحرر من السرديات التقليدية، فى حين سيظل المسرح الكلاسيكى محافظًا على جمهوره.

وأوضح الدكتور أحمد مجدى، الناقد والمدرس بقسم الدراما والنقد المسرحى بكلية الآداب - جامعة عين شمس، أن مسرحية "أوديب المعاد تحميله" للمخرج الألمانى كلاوس أوبرماير تمثل رؤية مغايرة للتراجيديا الإغريقية "أوديب ملكًا"، حيث يتجسد أوديب المعاصر بوصفه إنسانًا تائهًا فقد هويته وسط فضاءات رقمية متشعبة، وأصبح مجرد بيانات قابلة لإعادة التحميل فى ظل سيطرة الذكاء الاصطناعى والواقع الافتراضى.

تطبيقات عملية فى الذكاء الاصطناعى

شهدت ثالث جلسات اليوم الأول من فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الثانية والثلاثين، برئاسة الدكتور سامح مهران، سيمينارًا تطبيقيًا للمصمم والمخرج المسرحى عزت إسماعيل، بعنوان "تطبيقات عملية فى الذكاء الاصطناعي"، وذلك ضمن محور "المسرح وما بعد العولمة".

وفى البداية استعرض عزت إسماعيل، فرص دمج تقنيات الذكاء الاصطناعى فى التجارب المسرحية العملية، مقدمًا نموذجًا تطبيقيًا عبر تطبيق "وصلة"، وهو تطبيق متخصص للفنانين فى مجال الأداء الحركى، يهدف إلى ربطهم ببعضهم البعض، بما يتيح خلق أعمال فنية مشتركة وشراكات إبداعية جديدة، ويعمل على تسهيل عملية التواصل بين الفنانين وتنظيم خطوات الإبداع المسرحى، سواء فى مجال التصميم، أو تجهيزات العروض، أو صياغة سيناريوهات الأداء.

ومن جانبه، وصف الفنان البحرينى خالد الرويعى تطبيق "وصلة" بأنه مشروع رائد فى مجاله، معبرًا عن تحفظه على أن يكون التطبيق مجانيًا بالكامل، حيث رأى أن فرض رسوم رمزية لا تتجاوز ٥ دولارات قد يعزز من مصداقيته ويزيد من مستوى الأمان والالتزام لدى مستخدميه. وأضاف الرويعى أن التطبيق ينبغى أن يكون ذا طابع خدمى أكبر، يقدم خبرات واستشارات متخصصة للفنانين، بدلًا من الاكتفاء بدور المساعدة فى صياغة الأفكار عبر الذكاء الاصطناعى.

تجارب مسرحية معاصرة

شهد اليوم الثانى من فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، فى دورته الثانية والثلاثين، إقامة جلسة نقاشية بعنوان "تجارب مسرحية معاصرة»، وذلك ضمن المحور الفكرى للمهرجان المنعقد تحت شعار "المسرح وما بعد العولمة"، وشارك فى الجلسة المسرحى والباحث د. صالح زمانان من (السعودية)، والباحثة والفنانة آن مارى سلامة من (لبنان)، فيما أدار الحوار د. حاتم ربيع من (مصر).

وفى البداية قال الدكتور حاتم ربيع، أستاذ الأدب بجامعة عين شمس: إنّ المسرح ما زال قادرًا على التطور ومواكبة العصر، رغم أننا نعيش اليوم فى عالم متسارع تحكمه التحولات الكبرى، وسط هيمنة الوسائل الرقمية الحديثة التى أصبحت تسيطر على المشهد الثقافى والفنى بسرعة غير مسبوقة، خاصة أن عصر ما بعد العولمة فرض واقعًا جديدًا، تتداخل فيه الحدود بين الفنون وتتقاطع فيه الثقافات، وتتنافس فيه وسائل الاتصال الحديثة على جذب الجمهور، ما جعل المسرح فى مواجهة تحديات معقدة تتعلق بكيفية الحفاظ على حضوره وتأثيره، دون أن يفقد جوهره كفن حى يقوم على التفاعل المباشر مع المتلقى.

قال الكاتب المسرحى والباحث السعودى د. صالح زمانان: «يُجسّد عرض ترحال الذى أطلقته وزارة الثقافة السعوديّة فى مارس ٢٠٢٣، وأعادت عروضه فى أغسطس ٢٠٢٥، تجربة مسرحيّة أدائيّة ضخمة وفريدة من نوعها، تنتمى لما يمكن تسميته بالعرض الغامر Mega Show، حيث صُمم وفقًا لأعلى المعايير العالميّة ليكون تجربة حسيّة غامرة للجمهور، ويحتفى بالثقافة السعوديّة الغنية والمتنوّعة، ويُبرز دور التّراث الأصيل فى تشكيل مستقبل المملكة ورؤيتها الطموحة (رؤية المملكة ٢٠٣٠). وقد بُنى المسرح الخاص لعرض ترحال فى حى الثليما بموقع

الدرعية الأثرى، مهد الدولة السعوديّة الأولى قبل ٣٠٠ عام، مما يعزز من رمزيّة العرض وارتباطه الوثيق بتاريخ المملكة وتراثها العريق".

قدّمت الباحثة آن مارى سلامة، ورقة بحثية بعنوان "تحوّلات المسرح الرحبانى بين المثالية والواقعية وتأثير البيئة الحاضنة"، حيث تناولت بالدراسة والتحليل مسيرة المسرح اللبنانى وتحولاته الكبرى عبر نموذجَى مسرح الأخوين رحبانى ومسرح زياد الرحبانى، قائلة: «المسرح هو انعكاس لقضايا البيئة، وفى لبنان، بلد التعدد الثقافى والطائفى والسياسى والاجتماعى، كان المسرح مرآة لهذه التداخلات المعقدة، وجاءت تجارب المسرحيين فيه لتجسد هذا الواقع المتغيّر. والمثال الأبرز على ذلك هو العلاقة الجدلية بين مسرح الأخوين رحبانى ومسرح زياد الرحبانى".

المسرح والتنمية المستدامة

كما شهد اليوم الثانى، إقامة جلسة فكرية ضمن المحور المنعقد تحت شعار "المسرح وما بعد العولمة"، بعنوان «المسرح والتنمية المستدامة»، شارك فيها د. يوسف هاشم عباس من (العراق)، ود. زينب لوت من (الجزائر)، ومجدى محفوظ من (مصر)، وأدار الجلسة د. محمد عبد الله البرنس من (مصر).

وفى البداية، استهل د. محمد عبد الله البرنس أستاذ الأدب والنقد الحديث بكلية دار العلوم جامعة المنيا، الجلسة، بالتأكيد على أن المسرح أحد الفنون الرفيعة القادرة على تشكيل الوعى الاجتماعى من خلال اشتباكه بالواقع، موضحًا أنه يسهم فى تنمية الأفراد والمجتمعات عبر دمج العوامل البيئية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

ومن جانبه، بدأ د. يوسف هاشم عباس، رئيس قسم المسرح بكلية الفنون الجميلة بالعراق، حديثه قائلًا: إن المسرح أداة غير تقليدية للتنمية، وهو أداة مجتمعية بالأساس، موضحًا أن المسرح التشاركى يتيح للجمهور المشاركة الفعلية فى صناعة العرض المسرحى، فلا يبقى المتلقى سلبيًا، وأضاف أن هذا النمط من المسرح يسهم فى تمكين المهمشين عبر إعادة تأهيلهم، مستشهدًا بمسرحية «دخان» للمخرج جواد الأسدى، التى جعلت الجمهور جزءًا من العرض فأضفت عليه حيوية وتفاعلية، ولفت إلى أن المسرح التشاركى لا يكتفى بنقد الواقع، بل يساعد الأفراد على إيجاد الحلول عبر التفاعل والعصف الذهنى، مؤكدًا أن هذا المسرح يمثل استراتيجية للتمكين ويسهم فى التنمية المستدامة.

فيما بدأت د. زينب لوت الأستاذة المحاضرة بالمدرسة العليا بمستغانم فى الجزائر مشاركتها، التى حملت عنوان "العوالم المسرحية وإنسنة القيمة المستدامة"، بالتأكيد على أن المسرح فن ديناميكى يقوم على الأساليب والمهارات، كما يحمل جماليات من خلال السينوغرافيا والمتعة البصرية، وأوضحت أن الصوفية فى ثقافتنا تعد ضربًا من الأداء المسرحى التفاعلى، مؤكدة أن المسرح التشاركى لا ينفى وجود المسرح الرقمى أيضًا.

أما الكاتب والناقد مجدى محفوظ من مصر، فقد تناول موضوع "المسرح ما بعد العولمة.. مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوى نموذجًا". وقال إنه حاول رصد ملامح الفن المسرحى فى مرحلة ما بعد العولمة، مشيراً إلى أن العودة إلى التراث باتت من المفارقات اللافتة فى المشهد المسرحى. وأوضح أن مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوى، الذى يقام فى صحراء الكهيف بالإمارات، أعاد إحياء فنون الصحراء العربية التى كادت أن تندثر، بمشاركة جميع الدول العربية من موريتانيا إلى البحرين، وبمواكبة بحثية من عدد من الأكاديميين العرب، منهم د. جمال ياقوت، د. حسن يوسف، والكاتب عبد الكريم بارشيد. وأضاف أن مسرحية «عنترة»، التى كتبها وأخرجها د. جمال ياقوت، مثلت نموذجًا لإعادة تقديم التراث فى صيغة معاصرة.

واختتم محفوظ كلامه بالإشارة إلى أن الفعل المسرحى متجذر منذ القدم فى الصحراء العربية الممتدة من المحيط إلى الخليج، وأن الجمهور الوافد من مختلف دول العالم يتفاعل مع هذه العروض فى أجواء مفتوحة تشجع على التخييم والاحتفاء الجماعى بالفن، مضيفًا أن المسرح، فى كل أشكاله وتجلياته، يظل فعلًا إنسانيًا قادرًا على التفاعل مع قضايا الحاضر وصياغة رؤى للمستقبل.

المسرح والذكاء الاصطناعى

وشهد اليوم الثالث، إقامة جلسة بعنوان "المسرح والذكاء الاصطناعي"، والتى أقيمت ضمن محور "المسرح وما بعد العوالمة"، شارك فيها كل من د. ألبرت لانج (من ألمانيا)؟وتوماس ايرمر من (ألمانيا) تروستن جوست من (ألمانيا)، وأدار الجلسة د. خالد أمين.

وفى البداية، استهل د. خالد أمين حديثه، قائلًا: لقد شهد السجال الفكرى الراهن حول الذكاء الاصطناعى تحولًا مفصليًا جراء صرخة التحذير المدوّية التى أطلقها أحد آبائه المؤسسين، جيفرى هينتون، ففى خطابه الذى ألقاه عند تسلمه جائزة نوبل لعام ٢٠٢٤، لم يقتصر تحذيره على إشكالية الخوارزميات المعيبة والبيانات المتحيزة، بل تجاوزه إلى التنبيه من خطر وجودى يتمخض عن استحداث «كائنات رقمية تفوقنا ذكاء»، تقود مسار تطورها حساباتُ الربح التجارية لا مقتضياتُ الأمان الحضارى.

واستهل الحديث تروستن جوست، الأستاذ بجامعة برلين الحرة، ورقة بحثية بعنوان «المشاهدة الخوارزمية: التنظير، التحليل، وتجسيد شروط التجربة الخوارزمية» قائلا: شهدت دراسات الخوارزميات النقدية (CAS) فى السنوات الأخيرة تحولا واضحا من التركيز على مقاربات ساكنة وجوهرية للخوارزميات، إلى تحليلات عملية وحساسة للسياق لطريقة عملها وظهورها. أحد أهم أهداف هذا التحول هو نقد استعارة «الصندوق الأسود»، التى لا تعبّر فقط عن حدود معرفية، بل تضع الخوارزميات ككيانات مغلقة ومستقلة وثابتة، ما يوجه البحث دائمًا نحو الداخل المخفى ويعيق المقاربات التى تدرس كيف تظهر الخوارزميات فى الممارسة عبر أبعاد اجتماعية ومادية وزمنية. ورغم أن هذا الإطار أثمر نقاشات مهمة حول الشفافية والمساءلة، إلا أنه فى الوقت نفسه يضيق زاوية النظر ويعزل الخوارزمية عن سياقاتها الاجتماعى والتقنية.

فيما قال الكاتب توماس ايرمر حول الذكاء الاصطناعى والمسرح فى ألمانيا قائلا: إنه رغم وجود بعض التجارب السابقة التى استخدمت الذكاء الاصطناعى فى كتابة النصوص المسرحية - بعد جائحة كورونا التى شكّلت فرصة للبحث فى هذا المجال - إلا أن النقاش الجاد حول تطبيقات الذكاء الاصطناعى فى المسرح لم يبدأ إلا مؤخرًا. وقد أصبح واضحا الآن أن الذكاء الاصطناعى لن يقتصر على الجانب الإبداعى فقط، بل سيمتد ليشمل تنظيم العمل المسرحى، إدارته، وتسويقه أيضًا.

وأضاف ايرمر، وعلى الرغم من أن المسرح الألمانى معروف بانفتاحه التقليدى على التقنيات الحديثة (كما حدث مع إدخال الفيديو إلى العروض المسرحية)، فإن الذكاء الاصطناعى قد يُواجه قدرًا أكبر من الشك والتحفظ، خصوصًا عندما يُستخدم فى الجوانب الفنية التى تتعلق بالإبداع الأصيل والملكية الفكرية.

وشارك ألبرت لانج أستاذ الأنظمة التكنولوجية فى التصميم، ورئيس البرنامج البحثى النموذجى المشترك بين جامعتى UdK وTUبرلين، والمتخصص فى التصميم والحوسبة، بالورقة البحثية: "الحدثية، والتجسيد، والجماعية: ما الذى يمكن أن يتعلمه البحث التكنولوجى من الأداء؟".

ينطلق البحث من حقيقة أن المسرح كان دائما مختبرًا ومساحة للتفكير فى التطورات الاجتماعية والتكنولوجية. ويرى أن الأداء المسرحى قادر على تقديم رؤى ونماذج ومقاربات عملية مفيدة للبحث التكنولوجى المعاصر، فمن خلال تبنى النظرة الأدائية، يمكن فهم التقنيات مثل الذكاء الاصطناعى ليس كأدوات محايدة أو أجهزة جامدة، بل كممارسات حدثية، متجسدة، وجماعية، حيث تصبح بنيتها الداخلية، وبُناها التحتية المخفية، وأبعادها الاجتماعية والسياسية واضحة وقابلة للنقاش.

ندوة تكريمية للمخرج والأكاديمى العراقى الكبير الراحل سامى عبدالحميد

شهد اليوم الرابع، أولى فعاليات محور «رد الجميل» بإقامة ندوة تكريمية للمخرج والأكاديمى العراقى الكبير الراحل سامى عبدالحميد، وشارك فيها الفنان ميمون الخالدى من (العراق)، والدكتور عبد الكريم عبود من (العراق)، د. بشار عليوى من (العراق)، وأدار الندوة د. عادل حربى من (السودان).

فى البداية استهل الناقد السودانى عادل حربى، كلمته، قائلًا: إن الراحل يُعد عميدًا للمسرح العراقى، موضحًا أن الفنان الكبير سامى عبد الحميد يعد مؤلفًا ومبدعًا وناقدًا ونقيبًا من طراز خاص، مشيرًا إلى أن لديه نزعة تجريبية واضحة انعكست فى معظم أعماله، وأضاف أن حياة سامى عبدالحميد فى لندن شهدت تمرده على القوالب التقليدية، بينما كانت فترة إقامته فى أمريكا مليئة بالتحولات الفكرية والفنية.

من جانبه قال الفنان العراقى ميمون الخالدى إن سامى عبد الحميد كان أول من كتب عن فن الإلقاء فى العراق، مثلما فعل عبدالوارث عسر فى مصر، موضحًا أنه كان مجربًا ودارسًا ومتمكنًا من كل علوم المسرح، وهو أول من ترجم كتابًا عن أسس التمثيل المسرحى، وقد عملت معه فى أغلب عروضه كمخرج، وكان يمنح الممثل الحرية الكاملة للتعبير، لأنه كان يؤمن بأن الممثل ليس أداة مستلبة، بل عنصر فاعل فى العملية الإبداعية، وكان هو الموجه الجمالى الذى يمنح العمل المسرحى روحه».

وأوضح أن عرض "بشر الحافي" الذى قدمه سامى عبد الحميد فى مهرجان بغداد المسرحى عام ١٩٩٠ صبغ الفضاء المسرحى بصبغة صوفية عميقة جعلت البعض يظن أنه يمتلك نزعة صوفية، رغم أنه لم يكن كذلك، وحتى آخر أيامه ظل متمسكا بالنزعة التجريبية، وكان فى الدراسات العليا يؤكد على ضرورة أن يكون الطالب موسوعة معرفية متكاملة، كما كان يحرص على الجدية والانضباط الأكاديمي».

فيما قال د. عبد الكريم عبود، إن سامى عبد الحميد كان رائدًا لفن الصورة المسرحية فى العراق والوطن العربى، مشيرًا إلى أنه عندما قدم شخصية "الملك لير" أدهش الجميع بقدرته على الاندماج الكامل فى الدور، ووضع فريق العمل فى دائرة من الإبداع الحسى والبصرى المتكامل، وأضاف: "فى مسرح الصورة قد تموت الكلمة أحيانًا، لكن سامى عبد الحميد أعاد الاعتبار للصوت كعنصر أساسى فى بنية العرض المسرحى، حتى إن الناقد المصرى عز الدين إسماعيل أكد أنه شاهد تطابقًا مدهشًا بين قدراته التمثيلية وإمكانات الممثل الذى يجسد العمل».

وأشار عبود إلى أنه عندما طلب تكريم سامى عبد الحميد فى البصرة، أصر الأخير على الحضور بعرض مسرحى حى، وقدّم مونودراما بعنوان "غربة" لمدة ساعة كاملة رغم تجاوزه سن الثمانين، ليؤكد أن المسرح بالنسبة له حياة وعطاء متجدد، لافتًا إلى أن جامعة البصرة كرّمته تقديرًا لعطائه الكبير وتأثيره العميق فى الأجيال المسرحية المتعاقبة.

وأكد د. بشار عليوى، أن الراحل د. سامى عبد الحميد انخرط مبكرًا فى "فرقة المسرح الفنى الحديث"، مقدّمًا

أعمالًا بارزة كممثل ومخرج وإدارى، ومعززًا تقاليد العمل الجماعى وتكييف النصوص العالمية للبيئة العراقية.

وأشار عليوى إلى أن الراحل ترك إرثًا أكاديميًا ومسرحيًا ثريًا، وحضر اسمه فى المحافل العربية والدولية، ونال تكريمات مرموقة بينها وسام الثقافة التونسى وتكريم مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام ٢٠١٨.

تكريم المفكر والناقد المسرحى المغربى الكبير الراحل د. حسن المنيعي

شهد اليوم الرابع، ثانى جلسات محور "رد الجميل"، المخصّصة لتكريم المفكر والناقد المسرحى المغربى الكبير الراحل د. حسن المنيعى، فى لفتة وفاء واعتراف بمسيرة فكرية وثقافية امتدت لعقود، الذى يُعدّ أحد أبرز مؤسسى النقد المسرحى العربى والمغربى، وأستاذ الأجيال وصاحب المشروع الفكرى والنقدى المتكامل، أدار الجلسة د. يوسف أمفزع من المغرب، وشارك فيها المسرحى المغربى حسن النفالى، د. سعيد الكريمى، ود. خالد أمين، الذين استعادوا فى كلماتهم سيرة المنيعى الفكرية والإنسانية، وأبرزوا إسهاماته فى إثراء المسرح والنقد العربى، معتبرين أن مسيرته تمثل علامة مضيئة فى الثقافة العربية المعاصرة.

واستهل د. يوسف أمفزع الجلسة، قائلًا: "اليوم نلتقى لتكريم ناقد فذ ومبدع كرّس حياته للدرس الجامعى والمسرحى، وكان أول من أدخل المناهج المسرحية إلى جامعة عبد الله بفاس، وأول مغربى ينجز أطروحة فى الفن المسرحى بفرنسا بإشراف الناقد شارل بيلا، موضحًا أن المنيعى لم يكن مجرد أكاديمى، بل كان مؤسسًا حقيقيًا للفكر المسرحى الجامعى بالمغرب، إذ رسّخ مفاهيم نقدية أصبحت ركائز أساسية فى الدراسات المسرحية، من بينها مفهوم «أشكال ما قبل المسرح»، إلى جانب إسهامه الكبير فى تأسيس المهرجان الوطنى للمسرح بمكناس، وحرصه الدائم على مدّ جسور الحوار بين المسرحيين والنقاد فى مختلف أنحاء الوطن العربى. وأضاف: "لقد مثّل المنيعى واسطة عقد بين المغرب وبقية الدول العربية فى مجال النقد المسرحى، وكان أستاذًا للأجيال بحق، وها نحن اليوم نقف لنردّ له بعضًا من الجميل.

من جانبه قال د. حسن النفالي: "أتقدم بالشكر لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى على هذه اللفتة الكريمة، فحسن المنيعى لم يكن مجرد اسم فى النقد المسرحى، بل هو أحد ركائز الحركة المسرحية المغربية بعد الاستقلال، مشيرًا إلى أن اسمه برز منذ مطلع السبعينيات بصدور كتابه المرجعى "أبحاث فى المسرح المغربي" عام ١٩٧٤، لكن مسيرته بدأت قبل ذلك بسنوات عبر مقالات ودراسات نقدية نشرتها مجلة "أقلام" المغربية فى ستينيات القرن الماضى، مثل مقاله "أخطاء ترتكب فى حق بريخت". وأكد النفالى أن المنيعى ترك إرثًا نقديًا وفكريًا ممتدًا، ولم

يكن مجرد أكاديمى أو ناقد، بل كان أبًا ومعلمًا وصوتًا ثقافيًا ملتزمًا بقضايا مجتمعه، مؤمنًا بأن المسرح ليس ترفًا بل فعلًا إنسانيًا وحضاريًا.

بدوره استعاد د. سعيد كريمى تجربته الشخصية مع المنيعى قائلًا: "كنت واحدًا من طلابه وأعتبر نفسى ابنًا أكاديميًا له؛ فقد علّمنا أن المسرح ليس مجرد فن، بل رؤية للحياة وأداة لفهم المجتمع وتغييره، موضحًا أن المنيعى خاض معركة فكرية حقيقية لإدخال المسرح إلى الجامعة المغربية فى وقت كان فيه تدريس المسرح أمرًا مثيرًا للجدل، لكنّه أصرّ على أن يجد المسرح مكانًا داخل المقررات الجامعية، ليؤسس لجيل جديد من الباحثين والأكاديميين. وأضاف: "تميّز المنيعى باهتمامه بما أسماه أشكال ما قبل المسرح، ورأى فى التراث الفرجوى المغربى مكوّنًا أساسيًا للهوية الثقافية ينبغى الاحتفاء به أكاديميًا وفنيًا، كما كان حداثيًا يؤمن بقيم الحرية والانفتاح والحوار، ويعتبر العالم العربى فضاءً ثقافيًا واحدًا بلا حدود.

أما أ.د خالد أمين، فوصف المنيعى بأنه "الأب الروحى للنقد المسرحى العربى والمغربي"، مشيرًا إلى أنه نأى بنفسه عن المناصب والمطامح المادية، وكرّس حياته للمعرفة والفكر والإبداع. وقال: "مشروعه النقدى تجاوز حدود المسرح إلى الأدب والفنون التشكيلية والترجمة، وكان يؤمن بوحدة الفنون وتكاملها، ويرى أن الترجمة فعل ثقافى أصيل يعيد إنتاج النص فى سياق عربى جديد."

وأضاف أن كتابه "أبحاث فى المسرح المغربي" منح المسرح المغربى شرعية أكاديمية ومعرفية، وأسس لحوار متواصل بين التراث والحداثة، مؤكدًا أن المنيعى ترك إرثًا فكريًا متينًا وقلقًا معرفيًا يدفع الأجيال إلى طرح الأسئلة ومواصلة البحث والإبداع.

تكريم المسرحى والأكاديمى الراحل د. هناء عبد الفتاح

شهد اليوم الخامس من فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ندوة لتكريم المسرحى والأكاديمى المصرى الكبير الراحل د. هناء عبد الفتاح، وذلك ضمن محور «رد الجميل»، شارك فيها: د. مدحت الكاشف، د. عبير فوزى وحفيدته أمينة، وأدارت الجلسة الدكتورة إنجى البستاوى.

أعربت الدكتورة إنجى البستاوى، مدير مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى، عن سعادتها البالغة بوجودها ضمن فعاليات المهرجان التجريبى هذا العام، مؤكدة أن التجربة تحمل لها طابعًا خاصًا وذكريات عزيزة، وقالت: من مفارقات القدر أن أول مرة حضرت فيها المهرجان التجريبى كانت من خلال عرض « دون كيشوت» الذى قدّمه أستاذى الدكتور هناء عبد الفتاح، وكانت تلك هى البداية الحقيقية لعلاقتى بالدكتور هناء وبالحركةالمسرحية العالمية التى كان يفتح لنا أبوابها.

وأضافت: «المهرجان التجريبى يمثّل لنا كجيل مسرحى شاب منبعًا أساسيًا للتكوين والوعى، فقد أتاح لنا الاطّلاع على ترجمات وإصدارات مهمة، كما فتح أمامنا آفاقًا واسعة من خلال العروض المسرحية التى استضافها، وهو ما ساهم فى تكوين شخصيتى الفنية والأكاديمية. واليوم، وأنا أتولّى إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى، أشعر بفضل هذه التجارب التى شكّلت مسارى ومنحتنى الكثير".

واختتمت البستاوى حديثها قائلة: "اليوم، ونحن نتحدّث عن الأستاذ الدكتور هناء عبد الفتاح، أحد كبار أساتذة التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية، أشعر بالفخر لأننى أنتمى لهيئة التدريس بالمعهد نفسه، وأحمل بعضًا من إرثه وقيمه الفنية والإنسانية التى لا تزال تلهمنا جميعًا".

ومن جانبه، قال الدكتور مدحت الكاشف، العميد الأسبق للمعهد العالى للفنون المسرحية: "من دواعى سرورى أن أُدعى للحديث عن أستاذنا الراحل هناء عبد الفتاح، والذى ربطتنى به علاقة وطيدة، وعندما أعود بذاكرتى إلى الوراء، أكتشف ملامح لم أكن ألتفت إليها فى حياته، لكن بعد رحيله بدأنا ندرك حقًا معنى أن يكون المرء

رجل مسرح، وهى صفة لا تُمنح إلا لقلّة من المسرحيين فى العالم، ممن يجمعون فى شخصهم بين الفكر والفلسفة والإبداع والإخراج والتمثيل، وهذا ما تفرد به هناء عبدالفتاح".

وأضاف: "فى المسرح العربى كان يوسف وهبى وسعد أردش من أبرز من جسّدوا هذا المعنى، ثم أصبحنا أكثر تحفظًا فى إطلاق هذا الوصف على الأجيال التالية، غير أن الدكتور هناء عبد الفتاح ينتمى بحق إلى جيل الرواد، ويستحق أن يوسم بوسام المسرح، لما تركه من فكر وفلسفة وعطاء إبداعى، وعندما اقتربت منه، وجدت إنسانًا شديد التواضع، وهى سمة العلماء الكبار. فقد بدأ التمثيل منذ طفولته، إذ شارك فى الفيلم الشهير الفتوة مع الفنان فريد شوقى، فنشأ نشأة فنية استثنائية، وكان ابنًا لأحد أهم نجوم الإذاعة المصرية فى عصرها الذهبى، وهو ما منح مسيرته جذورًا راسخة وتجربة فنية متفردة".

وأكدت الدكتورة عبير فوزى، رئيس قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية، أن المهرجان يمثّل بالنسبة لجيلها قيمة كبيرة، وقالت: "فقد نشأنا وتربّينا من خلاله، وكنت قد شاركت فى أولى دوراته ممثلة فى مسرحية الطوق والإسورة، واليوم أشعر بسعادة خاصة لكونى أشارك فى ندوة عن أستاذى الدكتور هناء عبد الفتاح، تلك القامة العلمية والإنسانية التى أدين لها بالكثير، وكانت علاقتى بالدكتور هناء عبد الفتاح علاقة علمية وإنسانية عميقة؛ فقد كنت طالبة وهو أستاذ كبير بالمعهد، وتخرّجت على يديه، وتعلمت منه كيف يوجّه الطالب ويحتويه، وكان دائمًا فى عروضه الفنية يبحث عن الدوافع الإنسانية العميقة وراء الأداء، كما تشرفت بأن يناقشنى فى رسالة الماجستير، وهناك بدأت مرحلة جديدة من علاقتنا البحثية".

وتابعت: "أدركت حينها كم كان الدكتور هناء حريصًا على طلابه، إذ فوجئت بأن لديه مجموعة من الخطط البحثية، وكان يطلب من كل من يرغب فى إشرافه أن يعرض خطته على أولًا ليستمع إلى رأيى، وهو ما منحنى خبرة مضاعفة، وتعلمت منه أضعاف ما تعلمته خلال سنوات الدراسة. وعندما شرعت فى اختيار موضوع الدكتوراه، اقترح على أن أتناول أثر المالتيميديا على الممثل، لكن للأسف لم يسعفه العمر ليستكمل معى رحلة الإشراف، غير أنه حتى آخر لحظة كان يستقبلنى فى منزله لنراجع معًا الخطة ويدققها معى، وقد عمل معى على مدار عامين كاملين بكل حب وإخلاص".

وقالت أمينة، حفيدة الدكتور هناء عبد الفتاح: "رغم أننى لا أنتمى إلى خلفية مسرحية، فإننى كمصممة جرافيك، قررت أن يكون مشروع البكالوريوس الخاص بى عن جدى، لأكشف جانبًا ربما لا يعرفه كثيرون؛ فهو لم يكن مجرد ممثل بارع، بل موسوعة كبيرة وملهمًا فى عالم المسرح، ومن خلال البحث اكتشفت أيضًا بُعده الإنسانى، فقد كان إنسانًا ملهمًا بكل ما تحمله الكلمة من معنى."

وأضافت: "توفى جدى وأنا فى التاسعة من عمرى، لكنه ترك فى نفسى أثرًا كبيرًا ظل ملازمنى حتى قررت أن أخصّص مشروع تخرّجى للحديث عنه وكان هدفى من الكتاب أن أقول للناس: انظروا ماذا قدّم هذا الرجل للمسرح. فقد بدأ جدى مسيرته من الإذاعة، ثم انطلق إلى المسرح، وقد ترك فى حبًا عميقًا لهذا الفن وشعورًا بالانتماء إليه، حتى وإن لم أكن جزءًا مباشرًا من مجاله، إلا أن أثره الإنسانى والفنى سيبقى محفورًا فى وجدانى إلى الأبد.

لقاء مفتوح مع البروفيسور الفرنسى باتريس بافيز

فى إطار فعاليات الدورة الـ٣٢ من المهرجان، عقد لقاء مفتوح مع البروفيسور باتريس بافيز (فرنسا)، وأدار الحوار الناقد والأكاديمى المغربى أ.د خالد أمين، بحضور نخبة من الباحثين والفنانين والجمهور، وقامت بالترجمة الدكتورة حنان حسن الديب.

استهل أ.د خالد أمين الجلسة بالترحيب بالحضور والتعريف بمكانة الضيف الفرنسى الكبير، مؤكدًا أن البروفيسور باتريس بافيز يعد من أبرز المفكرين فى المسرح المعاصر، حيث شغل منصب أستاذ فخرى بجامعة كنت البريطانية، وشكّل كتابه معجم المصطلحات المسرحية مرجعًا أساسيًا لعقود طويلة لدى الباحثين، كما قدم معجم الأداء المسرحى الذى امتد إلى دراسة المسرح الرقمى.

وإلى جانب هذين المرجعين، طرح نظريات بارزة مثل الساعة الرملية والمسرح فى مختلف الثقافات فى تسعينيات القرن الماضى، وامتدت أبحاثه إلى دراسة المسرح ما بعد الدرامى. ويؤكد مساره النقدى أنه رافض للجمود، إذ يرى أن الخشبة ليست ثابتة بل تكشف دائمًا عن اتجاهات تطورها.

بدأ بافيز حديثه بتوجيه الشكر لإدارة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، على الاستضافة والتكريم، مشيرًا إلى سعادته بالتواجد فى مصر، والتكريم من أكبر مهرجان مسرحى فيها، حيث ركز على قضية إعداد النصوص المسرحية من أصول أدبية أو ثقافية مختلفة، معتبرًا أن الانطلاق لا بد أن يبدأ من أسئلة جوهرية: لماذا أُعد هذا النص؟ ولمن أقدمه؟ وما الذى أريد الحفاظ عليه أو التخلى عنه؟

وأكد أن بعض النصوص متجذرة فى ثقافتها الأصلية بحيث لا يمكن اقتلاعها دون الإضرار ببنيتها الدرامية أو معناها، والحل يكمن فى استنبات النص أى تقريب مضمونه من ثقافة الجمهور المتلقى، مشددًا على أن الاقتباس ليس ترجمة؛ ففى الاقتباس يمكن للمبدع أن يغير ويعارض النص الأصلى أو يشتبك معه، أما المترجم فعليه الالتزام بقدر أكبر من الأمانة. أما المخرج، فله حرية الاختيار بين هذا وذاك.

من النقاط المثيرة التى طرحها بافيز مسألة استخدام الفيديو أو السينما داخل العمل المسرحى، مشيرًا إلى أن هذا المزج يجب أن يكون بنيويًا وعضويًا داخل النص وليس مجرد إضافة سطحية، مع مراعاة الفوارق الجوهرية بين أدوات السينما الفنية وإمكانيات المسرح، موضحًا الفرق بين الإعداد المسرحى والدراماتورجيا، موضحًا أنه يتبنى المفهوم الألمانى للدراماتورجيا بوصفها دورًا أشبه بالمستشار الفنى للمخرج، حيث تتيح مساحة واسعة لتدخل أدوات الإخراج، وتعتمد غالبًا على ما يُنفذ على خشبة المسرح. أما الإعداد، فيرتبط ارتباطًا أوثق بما هو مكتوب على الورق.

وتحدث بافيز عن الأعمال التى تُطوَّر مع الممثلين على الخشبة، معتبرًا أنها تختلف عن الاقتباس أو الإعداد، إذ تحتاج إلى «مطوِّر» يتابع بدقة الأطروحات المتفق عليها، ثم يتيح حرية الإبداع للممثلين قبل أن يقوم بالحذف والإضافة والتطوير. وأكد أن المطور يجب أن يتمتع بسلطة واضحة تضمن وحدة الرؤية، أما عن إطلاق اسم «تأليف» على النص المقتبس، فأوضح أن ذلك لا يجوز إلا إذا كان النص الجديد يمشى فى مسار مغاير تمامًا أو معارض للأصل، أما غير ذلك فيُعد سرقة أدبية.

وحول استخدام التكنولوجيا والذكاء الاصطناعى، رأى بافيز أنها أدوات وُجدت لتساعد المبدع لا لتحل محله، مؤكدًا أن المسرح سيظل بحاجة إلى المخرج لتحريك هذه الوسائط واستغلالها فنيًا، وأضاف أن الأهم ليس العرض فى حد ذاته، بل العملية الفنية التى تسبق العرض من تدريب وممارسة وتجريب، فهى التى تصقل المبدع وتطور العمل المسرحى.

لفت بافيز إلى أن الإخراج بات جماعيًا فى كثير من التجارب الحديثة، والنصوص تدخل إلى التدريبات كمسودات ثم تتحول بجهود الفريق إلى نصوص أخرى جديدة، أما عن تداخل الثقافات، فأوضح أنه غالبًا ما يتم بين ثقافتين إحداهما تهيمن على الأخرى، بينما فى المجتمعات المتعددة الثقافات يحدث تنافس وصراع قبل أن تستقر الهيمنة لإحدى الثقافات وتستوعب البقية، وهو نمط يمكن أن ينطبق أيضًا على العملية الفنية.

أكد بافيز أن السيميولوجيا لها تطبيقات على مستوى المخرج كما على مستوى المتلقى والناقد المسرحى، ما يجعلها أداة تحليلية متعددة الأبعاد، واختتم البروفيسور باتريس بافيز اللقاء بالتأكيد على أن القضايا المطروحة لا يكفيها لقاء واحد، بل تحتاج إلى محاضرات وكتب متخصصة، مؤكدًا أن المسرح سيظل فنًا حيًا يتطور بالممارسة والتجريب والتفاعل بين المبدع والجمهور.

أعد الملف ياسمين عباس

مهرجان مسرح الهواة..

تواصل الأجيال فى ساحة الإبداع المسرحى

انطلقت على مسرح السامر بالعجوزة، فعاليات الدورة الحادية والعشرين لمهرجان مسرح الهواة، «دورة الكاتب والفنان الكبير الراحل نجيب سرور»، تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وتنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، ويستمر المهرجان حتى ٣ أكتوبر المقبل.

يشارك فى المهرجان هذا العام ٩ عروض مسرحية، ويتولى رئاسته الفنان رياض الخولى، وتتكون لجنة التحكيم من الفنانة وفاء الحكيم، د.عبدالناصر الجميل، المخرج عادل حسان، وتكونت لجنة المشاهدة من د.حمدى عطية، الكاتب والناقد عبد الرازق حسين، والمخرج شاذلى فرج. يقدم المهرجان يوميا عرضين مسرحيين، الأول فى السادسة مساء، والثانى فى الثامنة، تعقبهما ندوة نقدية بمشاركة النقاد والفنانين د.هانى كمال، د.طارق عمار وأحمد خميس، ويصدر عنه نشرة يومية، برئاسة تحرير الشاعر والناقد يسرى حسان.

وشهد المهرجان هذا العام تكريم نخبة من الأكاديميين والفنانين، وهم: د.نبيلة حسن، محمد الصاوى، حنان يوسف، ألفت إمام، د.سامية حبيب، عماد العروسى، والمخرجين هشام عطوة، محمد حجاج، والموسيقار د.محمد حسنى. بالإضافة إلى تكريم اسم كل من المخرج الراحل السيد فجل، والفنان الراحل محمد شوقى.

ويقام المهرجان بإشراف الإدارة المركزية للشئون الثقافية برئاسة الشاعر د.مسعود شومان، والإدارة العامة للجمعيات والمساعدات الثقافية، ويدير المهرجان عبير رشيدى، ويونس شعبان مقررا.عروض المهرجان وشهد حفل الافتتاح تقديم العرض المسرحى "عصا موسى"، لفرقة البسمة لخدمات المعاقين والأيتام وتنمية المجتمع، تأليف صفاء هلال وإخراج محمد مصطفى.

ويقدم يوم الإثنين ٢٩ سبتمبر عرض «آخر مشهد فى الحدوتة»، لفرقة الجمعية المصرية لهواة المسرح، تأليف مؤمن عبده وإخراج كمال الدين كمال، يليه عرض بعنوان «زائر الثانية عشر» لفرقة جمعية رعاية الثقافة والفنون بقصر ثقافة الزقازيق، تأليف وإخراج أحمد عبدالرازق أبوالغيط.

ويشهد يوم الثلاثاء ٣٠ سبتمبر عرضا بعنوان «الخوف» لفرقة جمعية تنمية المجتمع المحلى بحى الكويت ببورسعيد، تأليف بكرى عبد الحميد، وإخراج عمرو كمال، يليه «بناقص نص» لفرقة جمعية رعاية الفنون والحفاظ على التراث بالسويس، تأليف محمد إبراهيم محروس، وإخراج محمود عثمان. وفى يوم الأربعاء ١ أكتوبر، تقدم فرقة جمعية هنبدأ بينا عرض «الجحر» تأليف مروان عمر، وإخراج شادى نادر، يعقبه العرض المسرحى "استدعاء ولى أمر» لفرقة جمعية قصر ثقافة الفيوم، تأليف محمد السورى وإخراج كريم جمال. وتختتم العروض يوم الخميس ٢ أكتوبر بتقديم عرضين مسرحيين، الأول بعنوان «جسور على الباب» لفرقة الجمعية المصرية لهواة المسرح، تأليف وإخراج أحمد رجائى، والثانى بعنوان «عهد السفليين»، لفرقة الجمعية المصرية لهواة المسرح، تأليف محمد عيد وإخراج أحمد حداد. ويقام حفل ختام المهرجان وإعلان التوصيات والنتائج يوم الجمعة ٣ أكتوبر على مسرح السامر.

ويعد «مهرجان مسرح الهواة» أحد أبرز المهرجانات المسرحية التى تحرص الهيئة العامة لقصور الثقافة على تنظيمها بشكل سنوى، منذ انطلاق دورته الأولى عام ١٩٩٦، ويستهدف تقديم العروض المسرحية المتميزة لفرق الهواة التى تقدمها فرق الجمعيات الثقافية خلال عام، بهدف تشجيع المبدعين فى مجال العمل المسرحى على خوض منافسة إبداعية بناءة، ودعم الحركة المسرحية فى مختلف أقاليم مصر أجرينا هذا التحقيق مع بعض مخرجين المهرجان لنتعرف على أبرز انطباعتهم وآرائهم.

رنا رأفت

الهواة يبدعون..
والمهرجان يحتفى بموهبتهم

أهم ما يميز المهرجان هو تنوع العروض

قال المخرج أحمد رجائى مخرج عرض «جسور على الباب» عن أهم ما يميز مهرجان هواة المسرح: "أهم ما يميز المهرجان هو تنوع العروض المقدمة من أقاليم ومحافظات مصر المختلفة، مما يجعلنا نتعرف على فنانين بخلفيات ثقافية وفنية مختلفة بأشكال عروض تنبض بروح المجتمعات التى خرجت منها بالإضافة إلى وجود الندوات النقدية بعد العروض التى تجعل التجربة أكثر إثراءً بما تقدمه لنا هذه الندوات من مناقشات تحليلية وقراءات ما بين السطور فى العروض المقدمة، فتعزز من تجربة المشاهدة والإستمتاع المثقلة بالتعليم التطبيقى ومن أهم المميزات التى كانت تميز المهرجان فى دوراته السابقة هو أنه مهرجان غير مركزى وغير متقيد بمحافظة بعينها ولكنه كان يتمتع بروح التجوال، ففى كل دورة كان مبدعو مصر يقدمون فنَّهم بمحافظة مختلفة ولجمهور مختلف، وهذا كان الهدف الأساسى والأهم فى المهرجان هو أن يزور الفن مستذيقيه فى كل ربوع مصر.

وتابع قائلًا: ومن دواعى فخرى وسرورى أن أشارك للمرة الرابعة فى المهرجان فى دورة السيدة الكاتب والشاعر القدير نجيب سرور، فهو رمز من رموز الإبداع والإخلاص والتفانى، ومثل أعلى دائم لكل فنانين ومسرحيين مصر، فنتمنى أن نقدم جميعا عروضا تليق بإسم الكاتب والشاعر نجيب سرور، وأتمنى التوفيق لكل زملائى وأصدقائى المسرحيين المشاركين بالمهرجان.

جهد مبذول غير مسبوق لخروج المهرجان فى أبهى صورة

أما المخرج محمود عثمان مخرج عرض «بناقص نص" فذكر، قائلًا فى بادئ الأمر أود أن اشكر الأستاذ يونس شعبان والأستاذ نجيب القاضى على المجهود المبذول منهم للمساعدة وتذليل العقبات التى تواجهنا والتواصل مع المخرجين أولًا بأول وهناك بالتأكيد آخرون، ولكنى لم أعرف أسماءهم كانوا على تواصل أيضًا، كما أتوجه بالشكر للأستاذة عبير رشدى ولكل المسئولين عن هذا المهرجان ورغم معرفتى القريبة بهذا المهرجان فى دورته ١٩ التى أقيمت على مسرح روض الفرج.. بدأت رحلة البحث عن كيفية الاشتراك فى هذا المهرجان لما وجدت فيه من اهتمام إعلاميًا وثقافيًا وقامات من نقاد وأساتذة عظام يضيفون للمهرجان أهمية عظيمة وأعتقد أن التقصير كان منى لعدم معرفتى بهذا المهرجان. ولكنى أيضًا وجدت زملاء كثيرين لا يعلمون بهذا المهرجان وهذه المسابقة تعد من وجهة نظرى مهمة جدًا، ولا تقل أهمية عن مسابقة نوادى المسرح الذى تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، لكن هناك أشياء أود أن أذكرها حتى يحظى هذا المهرجان اهتماما أكثر من ذلك.. خصوصًا أنني وجهت بعض الصعوبات فى كيفية الاشتراك فى هذه المسابقة أولًا.. لماذا بما أن العروض تحت مسمى "جمعيات ثقافية" داخل المحافظات. لا يوجد فى الجمعيات موارد مادية لإنتاج هذه العروض ونقوم بتحمل ميزانيات العروض وتكاليفها والجمعية هى مجرد اسم لكى يتم الاشترك فى المسابقة خصوصًا أن المهرجان تحت مسمى الجمعيات الثقافية..لماذا لم يخصص مبلغ رمزى لأى جمعية تنوى الإشتراك بعمل مسرحى، وليكن مبلغ الإنتاج مثل "مهرجان نوادى المسرح" الذى تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، وليكن المبلغ سواء كان ٦ آلاف أو ٥ آلاف يمكن أن يساعد كثيرًا فى كثرة الذين يودون الاشترك فى هذه المسابقة لكن تعوقهم المادة.. ومع ذلك فإن إدارة المهرجان توفر أشياء مهمة جدًا ومكلفة جدًا أيضًا، مثل إقامة وإعاشة الفرق.

وتابع: "تسهيل نقل الفرقة إلى المسرح من باصات وسيارات للديكور إلى المسرح بخلاف تجهيزات المسرح، وهو جهد مبذول غير مسبوق لخروج المهرجان فى أبهى صورة، ولكى تكتمل الصورة أرجو أن يؤخذ بهذه الملاحظات سواء ماديا واعلاميا أكثر من ذلك، وأكرر هناك كثيرون يودو الاشترك ولكن كما ذكرت يعوقهم سالف الذكر به ثانيًا.. لماذا تكون العروض المشاركة فى المهرجان قليلة سؤال يطرح والإجابة بالتأكيد لدى المسئولين.

وأضاف: أما عن تجربتى الأولى فى هذا المهرجان اقدم عرض (بناقص نص) تأليف محمد إبراهيم محروس.

وتابع: "تدور أحداث العرض فى إطار سيكولوجى عن النفس البشرية عندما يواجه الشخص بعض من الصدمات النفسية التى تؤثر فى حياته.. من خلال شخصية المؤلف الذى يؤلف ويكتب نص مسرحى من شخصيتان ويبدأ فى أداء أدوراهم، ولكنى أضع عدة تساؤلات فى هذا العرض فى محاولة منى أن أجعل الجمهور فى حالة تساؤل بينه وبين نفسه أثناء العرض.. هل المؤلف يكتب عن نفسه. هل الشخصيات التى تمثل حقيقية أم هى من وحى خيال المؤلف. هل هى موجودة أم لا وعدة تسأولات أيضًا فلسفية من خلال العرض. وهل أيضآ يمكن للصدمات النفسية التى تواجهنا يمكن أن تؤدى بنا إلى الجنون أم إلى حلول أخرى وهل وهل وهل عدة أسئلة أطرحها من خلال هذا العرض، وأترك للجمهور حرية الإجابة والاستنتاج.

الجِحر تجربة حصار على الخشبة

قال المخرج شادى نادر، أحد المخرجين المشاركين فى مهرجان هواة المسرح، إن عرضه الجُحر قُدّم برؤية مختلفة هدفت إلى إدخال الجمهور فى أجواء الحصار، بموسيقى مؤلفة خصيصًا وديكور يغطى خشبة المسرح بالكامل ليحاكى جُحرًا تحت المبانى المصرية.

وأضاف أنه استوحى الفكرة من فيلم "ثمن الحرية"، مشيراً إلى أن النص يوازى ما يحدث فى غزة حاليًا، وأن عبارة: «ماذا لو كان حصار النفس أقسى من حصار الجيوش والمدافع؟» كانت الدافع وراء اختياره للنص.

وذكر أن العنوان يحمل بُعدًا رمزيًا؛ إذ استخدمه الجنود الإنجليز كإهانة بوصف المقاومة بـ«الفئران»، لكن المعالجة الدرامية قلبت المعنى لتؤكد أنه بداية لمواجهة مقبلة.

وتابع نادر أن انضمامه للجمعية المنظمة منحه دعمًا كبيرًا، لافتًا إلى أنه رغم الصعوبات الإنتاجية تمكن مع فريقه من تنفيذ العرض بعشر بروفات فقط خلال شهر واحد، محققين نجاحًا ملموسًا.

وأشار إلى أن الممثلين تعاملوا بروح واحدة وترك كل منهم بصمته الخاصة، موضحًا أنه اعتمد فى الإخراج على الأسلوب الواقعى الكلاسيكى لستانيسلافسكى، وإضاءة توحى بحرارة الطلقات، وموسيقى من العود والكمان والبيانو، إلى جانب تكوينات بصرية بتقنية السلويت.

وختم نادر مؤكدًا أن مشاركته بالمهرجان منحتْه طاقة إيجابية كبيرة، مشددًا على رغبته فى أن يكون

للمهرجان مقعد ثابت ضمن المهرجان القومى، وأن يُعتمد المخرجون من خلاله، الأمر الذى سيحفّز الشباب والجمعيات على المشاركة المستمرة.

«مهرجان الجمعيات الثقافية متنفس جميل لشباب المسرح»

أعرب المخرج أحمد عبدالرازق أحد المشاركين فى مهرجان الجمعيات الثقافية بعرض «زائر الثانية عشرة" عن سعادته بالمستوى الذى يظهر به المهرجان هذا العام، قائلًا:

أتمنى أن تخرج هذه الدورة بشكل لائق وأن وتكون العروض كلها متميزة، وأن تكون هناك جوائز لكل عناصر العرض المسرحي".

وأضاف عبد الرازق أن الصعوبات التى تواجه العروض «عادية وطبيعية تحدث فى أى عرض سواء فى مهرجان الجمعيات أو غيره»، مؤكدًا أنه لم يواجه صعوبات بارزة تستحق الذكر.

كما أشار إلى أن الدعاية الخاصة بالعروض بحاجة إلى دعم أكبر واختتم حديثه مؤكدًا أهمية المهرجان.

فقال: المهرجان مهم جدًا فى رأيى، لأن هناك اهتمامًا بتفاصيل المهرجان جدًا، وهو شىء أعجبنى كثيراً، ومهم جدًا لأنه متنفس جميل جدًا لشباب المسرح من الهواة». هذه المرة الأولى التى اشارك بها فى مهرجان الجمعيات الثقافية .. فيما أوضح المخرج محمد مصطفى مخرج عرض «عصا موسى» إنه يشارك لأول مرة فى مهرجان الجمعيات، معبّرًا عن إعجابه بالاهتمام الكبير من إدارة المهرجان ومديره الأستاذ يونس. وأوضح أن المهرجان يمثل فرصة حقيقية للمواهب الشابة كى تُرى وتُقيَّم من ضيوف مهمين. وعبّر عن أمله فى أن تسير الأمور بسلاسة وأن يحظى العرض بحضور جماهيرى ونقدى واسع، مؤكدًا أن مثل هذه المهرجانات ضرورية لاكتشاف الطاقات الجديدة وتبادل الخبرات

مهرجان فرق الهواة.. المتنفس الأصيل لعشّاق المسرح المصرى

قال المخرج والممثل المسرحى عمرو كمال مخرج عرض «الخوف» إن مهرجان فرق الهواة التابع للإدارة العامة للجمعيات الثقافية يُعَد واحدًا من أهم المهرجانات المسرحية فى مصر، مؤكدًا أنه يتميز بطابع خاص كونه المهرجان الوحيد الذى يُعلن من اسمه أنه مخصص لهواة المسرح.

وأشار كمال إلى أن المهرجان، رغم قيمته الفنية والإنسانية، يحتاج إلى مزيد من الاهتمام الإعلامى والدعم المالى حتى يحقق أهدافه المرجوّة، خاصة أنه يخدم عددًا كبيراً من الجمعيات الثقافية المنتشرة فى مختلف محافظات الجمهورية.

وعبّر عن حبه الكبير للمهرجان، قائلًا: هذه المهرجانات المميزة بالنسبة لى وأحرص دائمًا على المشاركة فى كل دوراته، نظرًا لأنه يفتح آفاقًا مختلفة ومتنوعة للمخرجين:

ويظل المهرجان، بروحه الصادقة وطاقاته المتجددة، متنفسًا حقيقيًا لعشّاق المسرح، وفرصة لاكتشاف مواهب جديدة تسهم فى إثراء الحركة المسرحية المصرية.

من أهم الفعاليات المسرحية ومشاركتنا فيه حلم تحقق بعد انتظار طويل

قال المخرج أحمد حداد، مخرج عرض «عهد السفلين»، أن المهرجان بالنسبة له يمثل مساحة للتنافس الشريف والتعرف على تجارب فرق أخرى، مشيرًا إلى أن ما يميز المهرجان أيضًا هو موضوعية لجان التحكيم، وهو ما

مخرجو مهرجان مسرح الهواة: المهرجان منصة لاكتشاف المواهب وصناعة جيل جديد من المبدعين

يمنح المشاركين ثقة فى عدالة التقييم.

وطالب حداد بتقديم دعم لوجستى للفرق، سواء عبر توفير أماكن للبروفات أو المساعدة فى تجهيز الديكور والإضاءة، مؤكدًا أن هذه التفاصيل هى التى تساعد الفرق على تقديم عروض مكتملة وقوية. وأوضح أن فرقته الحرة تواجه التحديات نفسها التى تواجهها كل الفرق المستقلة، من ضغط البروفات إلى صعوبة تجهيزات ليلة العرض، مرورًا بتصميم الملابس والديكور والإضاءة، لكنه يرى أن هذه التحديات جزء من التجربة، تزيد من ترابط الفريق وتمنحه خبرة عملية حقيقية.

وأشار إلى أنهم فى كثير من الأحيان يضطرون للقيام بكل شيء بأنفسهم، وهو ما يعد مرهقًا، لكنه يجعلهم أكثر عزيمة على النجاح، مؤكدًا أن المسرح بالنسبة لهم ليس مجرد عمل فنى بل حياة كاملة واختتم أحمد حداد تصريحاته، قائلًا: أعتقد أن عهد السفليين ليس مجرد عرض مسرحى، بل هو تجربة فكرية وإنسانية تفتح باب النقاش حول قضايا جوهرية مثل العدالة، الانتقام، السلطة، الغفران والطمع، المسرح الحر رغم صعوباته يظل قادرًا على تقديم أعمال قوية وملهمة

مهرجان مسرح الهواة فى دورته الـ٢١ يوثق تاريخه ويكرّم رموزه

قال د.مسعود شومان، رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، إن الدورة الحادية والعشرين من مهرجان مسرح الهواة تحفل بإصدار كتاب وثائقى يضم سير المكرمين، وعلى رأسهم رئيس المهرجان الفنان الكبير رياض الخولى، إلى جانب عدد من الفنانين المكرمين مثل د.نبيلة حسن،محمد الصاوى، ألفت أمام، وحنان يوسف، د.سامية حبيب والفنان محمد حجاج، والفنان والمخرج هشام عطوة والفنان عماد العروسى،

والموسيقار د.محمد حسنى فضلًا عن تخليد ذكرى بعض الراحلين، منهم الفنان الكبير محمد شوقى، والمخرج السيد فجل،

وأضاف أن المهرجان سيشهد أيضًا تكريم شخصية العام، حيث وقع الاختيار على الكاتب الكبير نجيب سرور، مؤكدًا أن المهرجان سيُعد فيلمًا وثائقيًا عن أبرز دوراته وتاريخه ومكرميه، ليُعرض فى حفل الافتتاح إلى جانب مجموعة من العروض الفنية القصيرة.

وتابع شومان موضحًا: «اختيار نجيب سرور جاء لعدة اعتبارات؛ فهو ابن من أبناء الأقاليم، بدأ مسيرته الفنية كهواى قبل أن يصبح نجمًا فى مجالات الكتابة المتنوعة. كما أن إنتاجه الإبداعى متنوع بين الشعر والكتابة المسرحية والتمثيل والإخراج، وحياته غنية بالتجارب والأعمال التى ألهمت أجيالًا عديدة، وأشار إلى أن مهرجان الجمعيات الثقافية، أو ما يُعرف بمسرح الهواة، يتميز عن غيره من المهرجانات لكونه يتعامل مع الجمعيات الثقافية الأهلية، ويحتضن مواهب الأقاليم بعيدًا عن فكرة الاحتراف، ما يجعله منصة لطرح مواهب وأفكار ورؤى جديدة كل عام. وختم حديثه، قائلًا: «نأمل أن تحقق هذه الدورة النجاح المنشود، كما اعتدنا فى المهرجانات السابقة.“

المخرج عمرو حسن: «٧ راكب» مسرحية من واقع المتعافين إلى وعى الجمهور

شهد مسرح السامر تجربة استثنائية مع عرض «٧ راكب» للمخرج عمرو حسن، حيث يقف على خشبته أبطال غالبيتهم من المتعافين من الإدمان، ليقدموا عملاً فنياً يمزج بين الدراما والتحذير من تداعيات الإدمان على الفرد والأسرة. فى رحلة تمتد لنحو ٧٠ دقيقة داخل ميكروباص متجه من القاهرة إلى الإسكندرية، تتكشف مواقف إنسانية وصراعات اجتماعية تعكس صورة مصغرة للمجتمع بكل تناقضاته. عن تفاصيل التجربة ورسائلها الإنسانية والفنية التقت مسرحنا بالمخرج عمرو حسن للتعرف أكثر على كواليس التجربة والرحلة مع المتعافين.

حوار: صوفيا إسماعيل

بالفن قدرنا نغير صورة المجتمع عن المدمنين

من أين جاءت فكرة «٧ راكب».. وهل كان الهدف منذ البداية أن يكون العمل تجربة فنية أم أداة للتوعية؟

الفكرة لم تكن فى الأساس فكرة عرض مسرحى، بقدر ما كانت برنامجًا يقدمه «صندوق مكافحة وعلاج الإدمان والتعاطي» تحت عنوان «العلاج بالفن». وكان الهدف منه تمكين المتعافين من مرضى الإدمان، ورفع مهاراتهم، وتمكينهم معرفيًا وثقافيًا، وتنمية مهاراتهم الإبداعية بهدف إعادة دمجهم فى المجتمع بشكل يضمن قبولهم. وبالتالى، لم يكن الهدف رفع المهارات من أجل عرض مسرحى على الإطلاق. ولكن عندما وجدنا أن لديهم مواهب فى التمثيل وكتابة الشعر والقصة، بدأنا نفكر فى استثمار هذه المواهب عبر إنتاج عمل مسرحى، وهكذا كان عرض ٧ راكب. والهدف من العرض المسرحى، بعد تدشين البرنامج، هو التوعية، وفى الوقت نفسه أن يُقدَّم فى إطار فنى جذاب. فكرة العرض ككل والهدف منه كانت مستوحاة من شعار حملة «أنت أقوى من المخدرات»، ولكن أضفنا إليه فكرة أن المخدرات لا تؤذيك وحدك أو تضيعك وحدك، بل تضيع كل من حولك، سواء بيئتك المحيطة، أسرتك، دنياك أو أصدقاؤك.

كيف جرى التعاون مع صندوق مكافحة وعلاج الإدمان والهيئة العامة لقصور الثقافة.. وهل وضع هذا التعاون أى قيود أو فتح فرص جديدة؟

التعاون بين الصندوق ووزارة الثقافة جاء فى إطار الخطة الوطنية لمكافحة المخدرات، والتى كان من أهم مكوناتها المكون الثقافى. بالتالى، كانت هناك شراكة محترمة بين الصندوق ووزارة الثقافة، ممثلة فى الهيئة العامة لقصور الثقافة.ثم تم الاتفاق على أن نقوم نحن بإنتاج العمل بالكامل، وهم يستضيفونه على مسارح وزارة الثقافة. كانت الأمور تسير بشكل لطيف جدًا، وهذا هو التعاون الذى نأمل أن يكون بين كل الوزارات فى مواجهة المشاكل المجتمعية، بحيث تتكاتف جهود الهيئات والوزارات لمواجهة أى مشكلة فى المجتمع.

قرارك بالرهان على خمسة متعافين فى أدوار رئيسية كان جريئًا.. ما الذى دفعك إليه؟

قرار الاعتماد على خمسة من المتعافين كان فيه نوع من المجازفة الكبيرة، لكن مواهبهم هى التى فرضت على هذا القرار بصراحة. هم شباب موهوبون ولديهم شغف وحب لما يفعلونه ومتقنون له، وهذا ما شجعنى على الاعتماد عليهم فى خمسة أدوار رئيسية.

كيف تعاملت مع فترة التدريب التى استغرقت أربعة أشهر؟ وما الصعوبات التى واجهتها أثناء إعدادهم للوقوف على الخشبة؟

فترة الإعداد استمرت أربعة أشهر، بالإضافة إلى ثلاثة أشهر

المتعافون أبطال حقيقيون على الخشبة

من التدريبات. طبعًا، كان هناك الكثير من المخاوف: هل التجربة ستنجح أم لا؟ هل سيستمرون على شغفهم؟ كان أكبر تحدٍّ هو الاستمرارية، وهل ستكون لديهم القدرة على تحمل الضغوط. ورشة المسرح التى حصلوا عليها ضمن ورشة إعداد الممثل علمتهم الوقوف على خشبة المسرح، التعامل مع الضوء، التقمص، الأداء، وفنون الإلقاء. لكن فى النهاية، كانوا يحتاجون إلى الطمأنينة أكثر.

ماذا أضاف حضورهم الحقيقى كمتعافين إلى العمل مقارنة بممثلين محترفين؟

الحمد لله، تقبلوا الورشة وبدأ شغفهم يزيد يومًا بعد يوم، ووصلنا إلى مرحلة العرض الأخير.

لم تكن هناك معوقات أكثر من خوفنا على المشروع، وخوفنا عليهم كشباب يعلنون رجوعهم للحياة مرة أخرى بشكل مبتكر ومبدع، وبالتالى تكون الرسالة أكثر تأثيرًا ومصداقية.

كيف نسجت التوازن بين الطابع الواقعى (حكاياتهم الشخصية) والبعد الرمزى (التيه فى الصحراء)؟

فى العرض، لم أحاول التطرق لقصصهم الواقعية أو حكاياتهم الشخصية على الإطلاق. حاولت أن أعرض ضرر المخدرات على المجموعة: على الطالب، وعلى الطبيب، وعلى أحلام الشباب التى كانت تضيع بسبب شخص واحد مدمن. وبالمناسبة، أصررت أن الذى يؤدى دور المدمن لا يكون أحد الأبطال المتعافين، بل جعلت ممثلًا محترفًا يقوم بالدور، لأننى يهمنى أن أقدمه بشكل مختلف، لا أن يحكى حكايته. لأن الهدف من العرض كان إلقاء الضوء على التأثيرات المدمرة للمخدرات على المجتمع والفرد.

لماذا قررت أن تبقى الرسالة التوعوية المباشرة إلى اللحظات الأخيرة من العرض؟

كان من المهم أن تكون الرسالة فى آخر العرض ليحدث تعايش مع القصة والحدوتة. لو جاءت الرسالة فى أول العرض أو فى منتصفه، لفقد تأثيره، حيث أن الأزمة فى القصة كانت تتصاعد، بدأت صغيرة ثم تطورت إلى صراعات شخصية ثم صراع بقاء. أردت أن أبين الانتكاسات والانهيارات التى تسببها المخدرات بشكل غير مباشر.

كيف اشتغلت على إيقاع العرض لضمان عدم تسلل الملل رغم اعتماد الحكايات الفردية؟

لتجنب شعور الملل أو الاعتماد على السرد الفردى، صنعت تنوعًا بين المشاهد الفردية والجماعية، وبين المشاعر الإنسانية واللحظات الكوميدية، وذلك لخلق حالة من الإيقاع السريع والمتلاحق للمشاهد، وبالتالى لن تشعر بملل للحظة.

ما مدى تأثير تصميم الإضاءة للفنانة عز حلمى فى دعم رؤيتك؟ وكيف وظفت الفيديوهات والإسقاطات داخل العرض؟

مصمم الإضاءة عز حلمى من المبدعين فى مجاله. عندما جلسنا معًا وتحدثت معه فى رؤيتى للإضاءة، من حيث تنوع الألوان واختيار الحالة المزاجية (المود) واستخدام الليزر والدخان وتقنية «الفيديو مابينج»، أضاف بخبرته الكبيرة للمسرح وفى تصميم الإضاءة. لقد عملنا معًا فى أكثر من عمل، حتى أصبحنا فريقًا واحدًا نفهم بعضنا البعض حتى من دون كلام.

كيف تعاملت مع الموسيقى والشعر لإبراز الحالة النفسية للشخصيات وربط الجمهور بها؟

كلمات طارق على، ومحسن عموشة، وأحمد شربينى كانت فى مكانها، وحافظنا على فكرة عدم المباشرة فى اختيار الكلمات. وطبعًا، ألحان النجم أحمد الناصر صنعت حالة بديعة أكدت المعنى الذى نريد إيصاله ولمست المشاعر، سواء فى أغنية الجنرال أو فى أغنية عبد المنعم وإحساسه بأهمية وجود بيت لابنه.

ما الذى مثّله وجود الفنان عبدالمنعم رياض بالنسبة لك كمخرج ولزملائه من المتعافين على الخشبة؟

عبدالمنعم رياض يمثل «رمانة الميزان» لهذا العرض، وهو بطله الذى جمه كل الخبرات الصغيرة من حوله وحملهم على كتفيه وصعد بهم على الخشبة. فهو ممثل كبير ومسرحى من الطراز الفريد، وأدعو الله أن يكرمه فى موهبته ويعطيه على قدر تعبه ومجهوده.

وفكرة أن تجد ممثلًا مثل عبد المنعم، ممثلًا موهوبًا وفى الوقت نفسه لديه إيمان بالقضية ورسالة يريد إيصالها كفنان. من النادر أن تجد ممثلًا يترك انشغالاته وحياته ويستمر معك لفترة من التدريبات والتحضيرات ليحتضن معك الشباب على خشبة المسرح، بدلًا من أن يقول: «جهزوا الشباب وسآتى أنا لاحقًا». على مدى الثلاثة أشهر، كان عبدالمنعم معى فى كل بروفة، لم يتأخر عن واحدة، ولم يتخل عن أى ورشة عمل. هو بالنسبة لى رمانة ميزان العرض.

كيف قرأت تفاعل الجمهور مع العرض، خاصة بعد إعلان أن بعض الأبطال متعافون؟

تفاعل الجمهور كان أكثر من رائع، وقد أسعدنى أن هناك أمورًا أصبح الجمهور يلمحها ويفك طلاسمها ويحل ألغازها. هذا الأمر أراحنى، فالرمزيات التى كانت فى العرض عندما وجدت أن الجمهور استوعبها، شعرت بالاطمئنان أن رسالتنا وصلت بشكل جيد. ولكن كان لدينا هنا طبيعة جمهور مختلفة فى أول ليلة عرض، وهم أسر المتعافين. وكم كنت سعيدًا بسعادتهم ودموع الفرح التى كانت فى أعينهم وهم يرون أولادهم يعودون للحياة بشكل مختلف وبشكل يجعلهم يمثلون ويقفون على خشبة مسرح ليقدموا رسالة. هذه الفرحة كانت بالنسبة لى لا توصف، وكانت تعتبر الهدف الأسمى من المشروع على المستوى الإنسانى.

الزوجة التى تقف فى ظهر زوجها وتأتى لتصفق له كممثل، الزوجة التى تقف بجانب زوجها وتأتى لتصفق له كشاعر وكمطرب، الأخت التى تأتى لترى أخاها وما يقدمه بعد فترة من المعاناة. فحقًا، كانت هذه لحظات تؤكد لى أننا، الحمد لله، نجحنا.

ما الرسالة التى كنت حريصًا على أن تصل للجمهور فى النهاية؟ وهل شعرت أنها وصلت كما أردت؟

كانت هناك رسالتان للجمهور: الرسالة الأولى هى أن الإدمان مرض، ومريض الإدمان ليس مجرمًا. يجب علينا جميعًا أن نحتضنه ليعود إلى المجتمع، لأننا لو لم نفعل، سينتكس وسيكون الباب الوحيد المفتوح أمامه هو باب الرجوع إلى عالم المخدرات. الرسالة الثانية، كما قلت، هى أن المخدرات لا تؤذيك وحدك، ولا تضيعك وحدك، ولا تدمرك وحدك. نحن كلنا فى مركب واحد، ومعنى أن هناك مدمنًا معنا، فهذا يعنى أن لدينا مشكلة، وهذه المشكلة ستعود آثارها على البيت، ثم المجتمع، ثم البلد.

فى رأيك، هل يمكن أن تكون تجربة «٧ راكب» نموذجًا لتجارب مسرحية مستقبلية يشارك فيها متعافون أو فئات مهمشة أخرى؟

أتمنى أن تكون تجربة «سبع راكب» كمسرحية ونموذج لتجربة فنية، بداية لمشاركة فئات أخرى فى عروض مسرحية وفنية وغنائية، أو حتى حفلات. أيًا كانت موهبة الفئة، أتمنى أن نراها فى أكثر من محفل وبأكثر من شكل ولفئات مستهدفة متعددة. هذا لن يتحقق بصراحة إلا بدعم وإيمان بأهمية دور الفن، وأننا بالفن نقدر أن نغير.

ماذا تقول اليوم عن الشعار «بالفن نقدر نغير» بعد تجربتك مع «٧ راكب»؟

والله بصراحة، قبل تجربة «سبع راكب» كنا نطمح أننا بالفن نقدر أن نغير، لكن تجربة «سبع راكب» أثبتت أننا بالفن قدرنا أن نغير. قدرنا نغير فكرًا، قدرنا نغير وجهة نظر الناس عن الإدمان والمدمنين، قدرنا نغير فى الجمهور وتأثيره بأن يرى تجربة مختلفة، وأن يشعر من خلال أزمة حقيقية كان هو مشاركًا فيها أنه موجود معنا. فالحمد لله، نحن فعلًا بالفن قدرنا أن نغير.

كيف تقيم التجربة بشكل عام من الناحية الفنية؟

بصراحة، كانت الحالة متكاملة سواء على عنصر.. لا أستطيع أن أقول متكاملة أو غير متكاملة، فالرأى للجمهور فى الأول والأخير، ولكن إلى حد ما، حاولت أن أجعلها متكاملة كمخرج.

يد الخلق.. على حافة الخطيئة

(الإنسانية المصنوعة)

سارة عمرو

من الممكن أن تتبدل الهوية بالتزامن مع تبدل الأفكار الطبيعية للخارقة والمستحيلة، ومن الممكن تحقيقها كما المطلوب لكن النتائج لا تأتى أبدًا داخل إطار المنطق.. وإنما تكون على حافة المألوف تستعد لتهوى فى ظلال الوهم.. وللواقع مظالم أخرى قادرة على خلق الجنة التى تلهينا ناسيين أنه لا يخلق الجنة سوى الخالق.. وأن أى جنة أخرى فهى من عبث الشيطان.

عرض على مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية عرض (الوحش) دراماتورج وإخراج (محمد عادل النجار) ضمن فعاليات مهرجان المسرح العالمى بالمعهد، العرض دراماتورج عن الرواية الشهيرة فرانكنشتاين لمارى شيلى.

تدور أحداث العرض عن عالم يدعى فيكتور فرانكنشتاين (مينا نبيل).. لديه طموح قاتل فى إعادة والدته المتوفاه للحياة مجددًا.. فيقوم باختراع آلة تعيد الموتى للحياة وتكون أولى تجاربه مخلوق أعاد بناءه من الجثث البشرية، والذى يجسد دوره (سعيد سالمان).. تتوالى الأحداث باستيقاظ المخلوق الذى يواجه العالم بكينونته جديدة وبضعف ممزوج بالمشاعر تمامًا كما يولد الإنسان طفلًا.. ثم يتحول بدوافع الرفض التى قابلها لمخلوق شرير يسعى للانتقام.

يناقش العرض العديد من الأفكار التى أنخرط فى جدالها العديد من العلماء والفلاسفة.. مثل فكرة حدود العلم والمسئولية الأخلاقية التى نرى فيكتور يوجهها.. ففيكتور كان مسئولًا امام الجميع فى محاكمة رسمية يبدأ بها العرض بالأفعال التى أقترفها الوحش من قتل وتدمير ويدير المحكمة المدعى العام (أحمد الرمادى).. نرى فيكتور يحاول الدفاع عن أفكاره وتجربته راميًا باللوم على الوحش الذى خلقه.. ومن هنا نستنبط فرار العالم من الكارثة التى اقترفها وهى تجسيد الموتى وخلقهم ليواجهوا العالم من جديد، فى تلك المسألة نتلامس بالتوازى مع فكرة الحدود العلمية التى حطمها والأخلاق التى لم يعرها أى اهتمام فبرغم أن ظهور هذا الوحش مسئوليته فإنه يتملص منها رافضًا أن يكون السبب فى كل الجرائم التى حدثت، وهو حتى لم يحاول أن يساعد هذا الوحش ليتأقلم مع هذا العالم وإنما كان عنيفًا فى إقناعه أنه مجرد غلطه وعليه ان يختفى، كما أن المسئولية العلمية التى واجهها العالم لا تقتصر على هذا فقط.. بل هى مسئولية التلاعب بالحياة والخلق ولعب دور الإله بدلًا من أن يساير الحياة بكينونته الأصلية، وهى الهيئة البشرية.

نرى معظم أحداث المسرحية من خلال وجهة نظر المخلوق الذى يتعرض للعنف والظلم ويُقابل بالرفض التام من

الجميع.. وهى إستراتيجية إنسانية تقحم الجمهور عنوة فى مشاعر المخلوق عوضًا عن أنخراطهم فى الأحداث نفسها.. فنرى أبجدية الإنسانيات من خلال اختلاط المخلوق بأسرة صغيرة فقيرة تتكون من الأب الأعمى (عبدالفتاح الدبركى) وابنته (نيللى شرقاوى) والابن (مصطفى منير)، فالوحش أول من قابله وعامله بلطف فى تلك الحياة كانت ابنة الأعمى التى كانت تعمل عاهرة لتجمع المال لأسرتها دون علم الأب، وهى من تمثل فى حياته رمزية الحب، حيث أحبها المخلوق بشكل جنونى لدرجة أنه تسبب فى قتلها وهدد فيكتور بأنه سيقضى على الجميع لو لم يعدها إلى الحياة.

أما دور الأعمى فتمثل فى أنه كانت النظارات التى ارتداها الوحش ليتعرف ويتعلم كل شىء فى تلك الحياة لكنه عاجز لا يقدر على فعل أى شىء، وهو توصيف للبشرية الحديثة مع تطور الزمن.. فقد علمه الحركة السليمة والمشى والكلام والقراءة والتفكير.. وهو ما جعله يتساوى بالتوازى مع العالم فيكتور.. فكلاهما فاقد للهوية.. بأختلاف الأسباب.. ففيكتور مهزوز وغير ثابت.. وكأنه دمية فى يد زوجته (نادين حسام الدين) التى تعمدت تحريضه على كل تلك الأفعال بداية من ابتكار الآلة وحتى ظهور المخلوق.. وكأنها رمزية للشيطان فى قصة آدم وحواء.. وكانت فكرة إعادة الموق للحياة هى التفاحة التى أخرجت آدم وحواء من الجنة.. وهو ما فعلته الزوجة تمامًا فأفعال فيكتور منافية للمنطق والأخلاق بل جعلته يصعد للسماء ويتبادل الأدوار مع الإله، ويرسم لنفسه صفة الخلق، وفى النهاية لم يكن جديرًا حتى بالتصرف السليم.. فقد خلق ورمى مسئولية خلقه للحياة دون الإعتراف بما هو خاطئ.. مما جعله فاقد للهوية تمامًا كما الوحش.. فيكتور كان السبب فى ماهية الوحش؛ حيث خلقه لا يفقه شيئًا شديد القبح والجميع يكرهه دون فهمه، وهو ما جعل الوحش يتخبط ويكتشف الحياة بمنظوره البرئ حتى زينته الحياة بالطمع والانتقام والقتل.. وهو انعكاس ضارب لرمزية الحياة التى ما إن نسقط فى رحمها لا نخرج منها سوى ملوثين بسيئاتها وحتى حسناتها.

البحث عن الهوية والانتماء هى صفة يتبادلها فيكتور والوحش معنويًا على خشبة المسرح.. ففيكتور يبحث عن إنتمائه فى الحياة كعالم يسعى لإثبات أفكاره والوحش يسعى للإنتماء فقط كإنسان، وهو ما نستطيع تجسيده فى فكرة اليد.. يد الطبيب فى البداية يحاول منعها لتستكمل فكرة آلته ويخلق الموتى.. على عكس الوحش الذى كان قبل أن يتعلم أى شىء بفطرته يمنع يده من الأذية أو عرض نفس الرواية.. برغم أنه كان من الممكن تناولها بشكل مختلف ومعاصر دون اللجؤ لأجواء الماضى.. وتكرار الصورة مرارًا وتكرارًا.. لكن أسلوب الإخراج كان مختلفًا أشبه بالعوالم الخيالية فعندما كان يظهر مشهد للوحش تبقى الشخصيات فى الخلفية لا يسلط عليها الضوء لكن تنشغل فى أدوارها صامتة.. وهو ما خلط مستويات الوهم بالواقع.. لكنها تفصيلة مميزة للانتقالات بين المشاهد وكأن المشاهد تسلم بعضها البعض بسلاسة فى حلم حى أمام الجمهور.

كان لعناصر العرض مسرحى دور فى إبراز العرض برغم تشابه الفكرة.. فكانت الإضاءة لـ(أحمد الرمادى) دور فى إبراز فكرة مستويات الوهم ونقلات المشاهد.. كانت تسلط البؤرة على الشخصيات بهدف يبرز مشاعرهم أكثر من الحركات.. كما أن الإضاءة فى المشاهد الصامتة للشخصيات خافتة ومختلفة موزونة بأماكنهم وحركاتهم التى كانت تتأرجح بين السرعة والبطء، أما الديكور لـ(ياسمين هانى) الذى جاء بسيطًا ومجردًا ليعبر عن أكثر من معنى فقد جسد بشكله الأبيض المحكمة ومنزل الأعمى والطريق الملىء بالسكارى الذى جسد دورهم (محمود عبد الرازق) ومعمل فيكتور وحتى المقابر.. وهو عبارة عن طاولة وهى مركز الأحداث من الولادة للموت.. وبعض الكراسى وباب قديم.. وفى الخلفية على مستوى أعلى سلالم مدرجة فى نهايتها من الأعلى باب وكأنه يشبه لعبة السلم والثعبان فهذا الباب إشارة لماهو بعد الموت تارة وتارة أخرى هو الحياة ومرة أخرى هو الخلاص وهو السماء والثعبان هم الشخصيات الذين يتأرجحون من الأعلى للأسفل والعكس بحسب أفعالهم تمامًا كما النرد الذى يحركهم.

كان للماكياج دور مهم فى إبراز الشخصيات ل(نادين أشرف) وهو ما كان واضحًا بإتقان فى شخصية المخلوق بتفاصيله وكأنه بشرى مُعادٍ صنعه وتجميعه؛ حيث ظهرت تفاصيله القبيحة وكأن نادين هى خالقته وليس فيكتور، جاءت الملابس لـ(أميرة صابر) ملائمة لأحداث الرواية من الماضى تشبه ملابس الريجنسى التى كانت قبل كتابة الرواية الأصلية بسنوات، وكانت مُتقنة جدًا، وكانت معبرة عن كل شخصية كما طباعها.

الوحش: دراماتورج وإخراج محمد عادل النجار، مخرج منفذ غالية الحسن، تصوير أحمد فرحات.

«حواديت» خالد جلال..

الإنسان في مرايا الحكايات

أحمد محمد الشريف

منذ فجر التاريخ نشأ الإنسان على الحكى ورواية الحواديت، فارتبطت الحكاية بالوجود الإنسانى. ليس لمجرد التسلية وتمضية الوقت، ولكن لانتزاع الحكمة وفهم الذات واكتشاف الحقيقة. فالحدوتة هى وسيلة للبحث عن إجابات للتساؤلات، التى لا إجابة لها، وهى مرآة لاكتشاف الذات وفهم الآخر. وقد ارتبط المسرح منذ نشأته بالحكاية، حيث يجمع فضاءه بين الجسد والكلمة لسماع ومشاهدة الحكاية لإعادة صياغة الحياة فى مشاهد مثيرة للتأمل والتساؤل.

من هذا المنطلق يطل علينا عرض «حواديت» للمخرج خالد جلال، والذى يقدمه فى مركز الإبداع كمشروع لتخرج دفعة جديدة من أبناءه الموهوبين. وذلك فى خمس عشرة حدوتة متقاطعة كفسيفساء فنية يمثل كل جزء منها جرح أليم فى الحياة لتتجمع كحكايات واقعية تتشابك مع رمزيات المعانى والدلالات الإنسانية. الحكايات تعكس هموم الناس اليومية وأحلامهم البسيطة، من علاقاتهم العائلية إلى صراعاتهم الاجتماعية، مرورًا بالحب والفقد والفرح والخيبة، وصولًا إلى التحديات المعاصرة مثل تأثير السوشيال ميديا.

نماذج من الحواديت:

نعمة وبحر

فى قرية شطورة بصعيد مصر، ينسج العرض قصة عازف الناى بحر، الذى يقف على ضفاف النيل فى انتظار عودة حبيبته الغارقة نعمة. هنا يمتزج الواقع بالأسطورة، ويصبح انتظار المعجزة رحلة من الصبر والأمل، بينما تتداخل موسيقى الناى مع همسات الريح لتعكس حالة الانتظار الأبدى.

الشهرة والطموح

تلميذة موهوبة تواجه اختبارات الشهرة، بين رغبة فى التميز وبين ولع وسائل الإعلام والثراء السريع. تتشابك الأحلام مع الإغراءات، ويظهر الصراع الأزلى بين التمسك بالموهبة الحقيقية والانحراف نحو المظاهر، لتصبح الحكاية درسًا عن قيمة الإخلاص للفن.

التوبة والسرقة

قصة لص يتحول فى ليلة واحدة إلى عنصر فاعل فى سعادة الآخرين، حين يشارك فى احتفال مولود جديد. تتداخل الفكاهة مع المعاناة، وتبرز المسرحية قدرة الإنسان على التغيير، والفرح الذى يمكن أن ينبثق من أبسط الأفعال.

وجبة البيتزا

عامل دليفرى فقير يصبح محور حكاية فرح، حين يصل إلى أسرة فقيرة لم تتذوق البيتزا من قبل. التوتر والارتباك يتحولان إلى لحظة بهجة جماعية صافية، حيث يختلط الضحك مع الدهشة، ويبرز العرض كيف يمكن للأشياء الصغيرة أن تصنع لحظات إنسانية خالدة.

المهور ومآسى الزواج

تنتقل الحكاية إلى مشكلات المجتمع الراسخة، حيث المغالاة فى المهور تؤدى إلى تفاقم العنوسة وحرمان الشباب من الزواج. يعكس المشهد واقعًا اجتماعيًا مؤلمًا، لكنه يُقدَّم بأسلوب مسرحى يوازن بين النقد والدراما واللمسة الكوميدية، ما يجعل المشاهد يفكر ويبتسم فى الوقت نفسه.

العروس الماريونيت

تتحرك الدمى على خشبة المسرح، ممثلةً العروس المسيرة بخيوط قاسية يتحكم بها لاعبها. الحدوتة تعكس قهر المرأة وصراعها مع القيود، لكنها تتحول فى النهاية إلى لحظة انتصار رمزى للحرية، حين تنزع العروس الخيوط عن نفسها، مصحوبة بصوت أم كلثوم: "أعطنى حريتى.. أطلق يديّ". المشهد يجسد التوازن بين التراجيديا والبهجة، ويظهر قدرة المسرح على التعبير عن القضايا الاجتماعية بعمق وابتكار.

ليلة الدخلة والمفاجآت

عريس وعروس يواجهان مفاجآت ليلة زواجهما: مرض مزمن وعواقب مميتة تهدد العلاقة. الحدوتة توظف التكنيك الدرامى للمفاجأة، حيث تنقلب الأحداث فى دقائق معدودة، فيتعلم المشاهد أن الحب والتفاهم والصبر يمكن أن ينتصروا على الصعاب، وأن الإنسان قادر على التكيف والتغلب على الألم بالوعى والرحمة.

الوحدة والاغتراب

تختتم الحكايات بعرض حياة الفرد الموحّد، الشخص الذى يعانى من الوحدة والاغتراب، وسط صخب العالم من حوله. الحدوتة الأخيرة تمثل تأملًا فلسفيًا وإنسانيًا فى معنى الحياة والعلاقات، وتؤكد على قدرة المسرح على تقديم تجربة متكاملة تغطى طيف المشاعر الإنسانية من الفقد إلى الفرح، من الضحك إلى البكاء، مع الحفاظ على الإيقاع الفنى المتناغم الذى يربط كل الحكايات ببعضها البعض.

فى البداية يقوم المخرج خالد جلال بتقديم العرض ونجومه، فى برولوج يشرح فيه تاريخ مركز الإبداع ومن تخرج منه من نجوم الفن الذين يتربعون حاليا على ساحة الدراما. ثم ينقل الحديث

لشخصية شهر زاد كرمز موروث شعبى لحكاية الحواديت.

وفى ذلك يستخدم المخرج مقدمة موسيقية ودرامية تعرض التيمة الأساسية: الحكاية كمرآة للحياة، وهى بمثابة دعوة للجمهور للانغماس فى عالم متنوع من المشاعر والقصص.

فى بنيته الدرامية يتبع عرض "حواديت" بنية موسوعية متسلسلة، حيث تتواصل القصص الخمس عشرة دون انقطاع زمنى صريح، ولكن تربطها الموضوعات الإنسانية المشتركة: الفقد، الحب، الوحدة، الصراع الاجتماعى، والأمل.

تتلاشى فكرة التتابع الزمنى هنا فالقصص ليست ذات خط زمنى واحد بالضرورة، بل تنطلق من الواقع اليومى، ثم تتداخل مع الفانتازيا، الأسطورة، والرمزية، ما يخلق شعورًا بالتنوع والتجدد لكل حدوتة.

البنية تقرّب العرض من مفهوم المسرح الملحمى عند بريشت؛ حيث يتجزأ الفعل المسرحى إلى لوحات، وكل لوحة تحمل مغزاها الخاص. لكنها فى الوقت نفسه لا تخلو من الطابع الطقسى الذى نجده عند جروتوفسكى، حيث تصبح كل حكاية أشبه بصرخة أو اعتراف أمام المتلقى.

أما التيمة المشتركة بينها فهى الإنسانية، القدرة على التغيير، مواجهة التحديات، والبحث عن معنى للوجود.

يحتوى العرض على مجموعة كبيرة من الشخصيات، كل منها يمثل نموذجًا إنسانيًا مختلفًا:

منهم الأطفال والصغار الذين يظهرون البراءة والطموح والفضول.

ومنهم الشباب الذين يمثلون الصراع بين الطموح والمغريات، بين الفن الحقيقى والسطحى.

بينما الكبار يرمزون إلى الحكمة، الفقد، أو القيود الاجتماعية.

فى المقابل نجد نموذج الفقراء والمهمشون؛ حيث يقدمون بعدًا واقعيًا وإنسانيًا للحكايات، ويبرزون الكفاح اليومى والمفارقات الاجتماعية.

فنجد كل شخصية مصممة لتكون رمزًا أو مثالًا حيًا لما يعيشه البشر فى حياتهم اليومية، دون الحاجة إلى حوار طويل، حيث الأفعال واللغة الجسدية غالبًا ما تحمل المعنى الكامل.

ينحو بنا العرض إلى رموز ودلالات عديدة، منها على سبيل المثال: الخيوط فى حدوتة الماريونيت ترمز إلى القهر الاجتماعى والسيطرة، والتحرر من القيود.

عازف الناى بحر: يرمز إلى الفن، الانتظار، والأمل فى مواجهة التحديات.

البيتزا فى الحدوتة الاجتماعية ترمز إلى تحقيق الرغبات البسيطة، التضامن، والسعادة فى التفاصيل اليومية.

مفاجئة ليلة الدخلة ترمز إلى مواجهة الحياة ومصاعبها، وتحويل الصدمة إلى فرصة للتفاهم.

فنجد أن بنية السرد فى حواديت كسرت التتابع التقليدى للحكاية المسرحية، وأعادت صياغة العرض كرحلة متقطعة، تتنوع فيها الأساليب بين الملحمى والتعبيرى والطقسى. أما الأداء، فجعل الممثل مركز الثقل، باعتباره الناقل الأساسى للحكايات عبر جسده وصوته وتحولاته المستمرة.

فى هذا العرض يمزج المخرج بين عدة اتجاهات مسرحية، منها الملحمى البريشتى والطقسى الجروتوفسكى والتعبيرية، مع لمسات من الواقعية والمسرح داخل المسرح، ليُنتج فى النهاية صيغة خاصة بخالد جلال، صيغة تحتفى بالممثل كصانع للفرجة وبالحدوتة كبطل مركزى. إذن حواديت لا ينتمى إلى مدرسة مسرحية واحدة صافية، بل هو مزيج واعٍ من عدة اتجاهات مسرحية، تم تطويعها لخدمة التجربة. يمكن أنْ نحدد أبرزها كالآتي:

المسرح الملحمى (بريشت): تقسيم العرض إلى لوحات متتابعة (١٥ حدوتة) يتسق مع فكرة اللوحات البريشتية التى تُعرض كعناصر مستقلة لكنها متجاورة فكريًا. واستخدام كسر الإيهام المسرحى، فالممثل أحيانًا يخاطب الجمهور مباشرة، أو يغيّر شخصيته أمامهم دون انتقال درامى تقليدى، وهو ما يدفع المتفرج إلى التفكير بدل الاندماج. كما أن الحكايات نفسها تحمل رسائل اجتماعية واضحة: الفقر، الوحدة، قهر المرأة، الاستهلاك، غلاء الزواج... إلخ، وهو جوهر الملحمى الذى يُسخّر المسرح كأداة نقدية.

المسرح الطقسى (جروتوفسكى): اعتماد العرض على الاعتراف المسرحى: كل حدوتة تقترب من البوح أو الاعتراف الشخصى أمام جمهور يُعامل كـ«مجتمع شاهد». وكذلك توظيف الجسد بشكل مكثف، بحيث يصبح الممثل هو المركز، وليس الديكور أو المؤثرات الخارجية. كما نجد أن المناخ العام للحكايات، خصوصًا فى حدوتة الوحدة أو حدوتة الماريونيت، فيه طابع طقسى، كأن الممثل يدخل فى طقس تطهيرى يشارك فيه الجمهور وجدانيًا.

المسرح التعبيري: فبعض الحكايات (مثل الاغتراب، فقد الأب، نداهة الأحلام) تنتمى إلى التعبيرية، حيث يتحول الواقع الداخلى للشخصيات إلى صور جسدية وصوتية مشحونة. هنا نجد أن الأداء يقترب من تصوير الحالة النفسية عبر الجسد، أكثر من تمثيل حدث خارجى محدد.

الواقعية الجديدة: فرغم حضور الملحمى والتعبيرى، يبقى العرض ملتصقًا بالواقع اليومى المعيش. تفاصيل مثل: التاكسى، البيتزا، الأسرة أثناء الحظر، كلها ملامح واقعية تنقل نبض الحياة كما هو. لكن هذه الواقعية جاءت مصاغة بوعى جمالى، لا بوصفها تسجيلية فقط.

الأداء التمثيلى كان أحد أبرز مكاسب العرض (وهذا هو الهدف الأساسى من العرض كمشروع لتخرج دفعة من الموهبين يتم تقديمهم إلى الساحة الفنية) ، حيث توزعت الأدوار بين نحو ٣٨ فنانًا وفنانة، قدموا شخصيات متنوعة ومتعددة الأبعاد، متساوين فى قيمة الأداء، دون مركزية لنجم واحد. كل ممثل أضاف لمساته الخاصة، سواء فى المشاهد الدرامية المؤثرة، أو اللقطات الكوميدية الدقيقة، أو فى الحكايات الموسيقية التى عززت الجانب العاطفى والعرضى للحكايات. هذا التوزيع العادل للضوء على كل المشاركين يعكس فلسفة خالد جلال فى بناء فرقته المسرحية وإطلاق طاقات الشباب.

فقد تألق كل من: صلاح الدالى، طارق الشريف، نادين خالد، مى عبداللطيف. وبرز أيضًا: ندى فاضل، هند حسام الدين، سيف الدين أمين، إيمان صلاح الدين، أحمد عمرو، محمد وليد، ياسمين سراج، مى حسين، غفران الشاعر، أمنية النجار، محمد صلاح، فتحى محمود، مريم عاطف، محمد سعدون، أحمد الشرقاوى، ياسمين عمر، أحمد هانى، شيرى أشرف، إسراء حامد، أحمد أيمن، شهاب العشرى، ويوسف مصطفى. كما لمع حضور: محمد عادل، عمر حمدى، حسام سعيد، نيفين رفعت، رنا عطوفة، آية ماجد، عائشة عطية، سالى رشاد، وراندا ثروت.

واحدة من أهم مكاسب عرض حواديت أنَّه لم يقدِّم بطلاً فردًا، بل صنع بانوراما جماعية يتحرّك فيها الجميع كأبطال متساوين، دون أن يبتلع نجمٌ الضوء أو يحتكره. خالد جلال أصرّ أن تكون الخشبة مفتوحة أمام جيل جديد يعرّف نفسه عبر الأداء لا عبر الادعاء، فجاءت النتيجة فرقة من المواهب المشتعلة بالطاقة والصدق.

أما الديكور فكان يمثله الفراغ المسرحى مع أجساد الممثلين وتخيل المشاهد من خلال الحدوتة وأداء الممثلين لها، مجرد موتيفات بسيطة جدا مثل مقاعد يتواتر توظيفها، فى تمازج مع الملابس الواقعية والرمزية فى آن واحد، مع تشكيل الإضاءات الخاصة للشخصيات، كل ذلك فى منظومة جروتوفسكية واحدة هدفها الأساسى إبراز قدرات الممثلين. ولم تكن الموسيقى بعيدة عن ذلك؛ حيث وظف المخرج تيمة أساسية طوال العرض لموسيقى «الف ليلة وليلة» الشهيرة مع تنوع توزيعها الموسيقى من مشهد لآخر كخلفية للحواديت، كما وظيف ومضات من أغانى شهيرة لدعم المواقف الدرامية مع المشاهد مثل: أغنية «صار عندى الآن بندقية» التى غناها «بحر» بروعة، وماروحش الغيط، الحياة حلوه، اعطنى حريتى، أهلا وسهلا شرفتى، الدنيا ريشة ف هوا، واغانى لأم كلثوم وعبد الحليم، وغيرها. أشاعت جميعها مناخا متوازنا بين الشجن والبهجة عبر المقطوعات التصويرية والأغانى.

خالد جلال لا يقدم العرض فقط كمنصة للترفيه، بل كمساحة لتكوين المواهب، وإطلاق جيل جديد من الفنانين الذين يحملون إرثًا من الخبرة والصدق الفنى، ويعرفون أن التمثيل ليس مجرد أداء، بل حياة تعكسها الشخصية المسرحية.

عرض «حواديت» يضع المسرح فى مكانه الطبيعى كمرآة للإنسان والمجتمع، ويؤكد أن الحكاية هى قلب الفن المسرحى، وأن الفن الجميل والهادف قادر على الوصول إلى قلوب الناس، وتقديم تجربة متكاملة تمزج بين الكوميديا والتراجيديا، بين الواقع والرمز، بين الفرد والجماعة، فى ساعة ونصف من التفاعل المستمر، تجعل الجمهور يعيش كل حكاية كما لو كانت جزءًا من حياته الخاصة.

عطيل وبعد..

دعوة لإعادة النظر فى النصوص الكلاسيكية

جمال الفيشاوى

فى إطار الدورة الـ٣٢ من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى وضمن فاعليات هذه الدورة شاركت الجمهورية التونسية الشقيقية بالعرض المسرحى عطيل وبعد.. والذى تم عرضة على مسرح السلام بشارع القصر العينى، تأليف بوكثير دومة عن النص الدرامى (المسرحي) عطيل للكاتب والشاعر الإنجليزى ويليام شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦م)، والذى كتبه عام ١٦٠٣م، والعرض المسرحى عطيل وبعد.. من إخراج حمادى الوهايبى، ومن إنتاج المركز الثقافى الدولى بالحمامات، وقد تم تقديم هذا العرض فى مهرجان الحمامات الدولى بتونس احتفالا بذكرى مرور ٦٠ عامًا على تأسيسه، حيث تم افتتاح المهرجان منذ تأسيسه سنة ١٩٦٤م بالعرض المسرحى عطيل من إخراج على بن عياد.

العرض المسرحى عطيل وبعد.. يبدأ من حيث تنتهى النص الأصلى لشكسبير، ويعد قراءة معاصرة، ناقش فيها المخرج النص الدرامى (المسرحي) عطيل، هذا النص القادم من الغرب، والمعتمد فى التراث الإبداعى الأدبى العالمى، والذى ترسخ معناه فى ذاكراتنا، وقدم لنا المخرج عرض مسرحى جديد يناقش واقعنا الآنى فى انفصال واتصال مع الفترة التاريخية التى عاشها شكسبير، حيث قام من خلال إعادة قراءة نص شكسبير، الذى تطرق إلى مواضيع الخير، والشر، والغيرة، والخيانة، والعنصرية، وطرح لنا إشكالية التعامل المغاير مع النص الأصلى، فأضاف شخصيتان من أفريقيا ليرسخ لأصل عطيل المغاربى الأفريقى، وهما: شخصية الأم، والتى تظهر لتوقف عملية القتل ليتم تغيير مسار الأحداث، وتكون رمزًا للوعى الإنسانى، وشخصية البعد الآخر أو ظل عطيل الموسيقى الفنان الحالم، فعند شكسبير أستقدم الغرب عطيل من الشرق ليقود الحرب عوضنًا عنهم، لكنه لم يقوم بهذه الحرب، حيث أن الطبيعة كفته شر القتال، فربح الحرب دون قتال، ثم تم زواجه من فتاة جميلة (ديدمونة) والدها عضو مجلس الشيوخ مدينة البندقية، لكن ياجو ينزل الشك والريبة فى قلبه فيقتلها عطيل ثم ينتحر، فمن وجه نظر صانعى العرض (عطيل.. وبعد) أن شكسبير قدم نموذج مشوه للبطل العربى، ولكن المؤلف بوكثير دومة بالاتفاق مع المخرج الوهايبى وفريق العمل قرروا رفض هذه الصورة، وأن يقدموا صورة مغايرة لعطيل بأن العالم الشرقى المتمثل فى شخصية عطيل لا يقتلوا النساء أو فاشلون فى الحرب، وأن منطق الإنسان الشرقى هو منطق الندية، والآن أُكْتُشف بل وأصبح واضحًا كالشمس زيف الحضارة الغربية التى يتشدق بها الغرب ويعتبرها مميزات امتاز بها عن الشرق مثل حقوق الإنسان والدعوة إلى السلام وغير ذلك من الشعارات الرنانة، ونجد عطيل يقول (لن أقتل ديدمونة ولن أكون محل شفقة لأحد)، ويقول أيضًا (لن تهنئوا بما دونته صفحاتكم المزورة، ولن يكتب التاريخ القادم بأقلامكم المخادعة) وهذه الجمل تعكس بناءً كامل لشخصية عطيل، وهنا عطيل بوكثير يقارع عطيل شكسبير، وابتكروا فكرة حمل ديدمونة، فالجنين الذى يولد هو المستقبل، فمن الممكن أن يكون المستقبل مشترك بين الشرق والغرب، شريطة أن نتعامل

معًا بشكل إنسانى يضمن حقوق الجميع، وكلًا منا يحترم الآخر، وبالتالى يعم السلام بيننا، واستحضرا شخصية الأم فهى الجذور التى تحيل المتلقى على أن جذور عطيل من المغاربة بأفريقيا بشكل عام والأم هى الشخصية الحكيمة، وشخصية الموسيقى المصاحب لشخصية الأم هو الصورة الإنسانية النبيلة لعطيل، وهى رسالة للغرب عندما تريد أن تستقدم إنسان من الشرق لا تستقدمه كمحارب؛ بل استقدمه كمفكر، أو كفنان، أو غير ذلك، فهو إنسان خلقه الله ولم يفرق بينكم إلا بالتقوى، هذا الإنسان لا تقل درجة وعيه أو كفاءته عنكم، ولعب المخرج على تقنية بريخت بصعود ونزول الممثلين من وإلى صالة العرض (مكان جلوس المتلقي) حتى يشرك المتلقى معه فى تلك اللعبة المسرحية، ويفكر معه فى طرحة للقضية التى تتبناها، كما شكل المخرج شخصيات العرض فى شكل ثنائيات مثل الخير والشر، الحب والكرة، العنصرية وقبول الآخر.. إلخ حتى تتماهى مع الإشكالية المطروحة لتتناسب مع الواقع الآنى.

لقد طرح بوكثير والوهايبى الشخصيات فى صورة أفكار، فالفكر الغربى المغلوط عن الإنسان الشرقى خاصة الإنسان العربى فهو ليس إنسانًا دمويًا، كما يزعم الغرب، أو معاديًا للإنسانية، بل هو فنان رهف الحس ومحب للسلام، وأن الاختلاف مع الآخر ليس اختلافًا دينيًا أو عقائديًا، أو حتى جغرافيًا؛ بل الاختلاف فى معاملة الآخر فلابد من المساواة فى التعامل وكل منا يحترم الآخر.

كان الفراغ المسرحى لا يوجد به غير سلم فى العمق يمين للمتلقى، واستخدم المخرج أسلوب المسرحى البولندى جروتوفسكى (المسرح الفقير) وفى الوقت نفسه استخدم التكنولوجيا الحديثة باستخدام الشاشة حيث العمل على مسرح الصورة باستخدام كل مفردات العرض المسرحى، وكان الاعتماد الأكبر على حركة الممثلين داخل الفراغ المسرحى، وعبرت الصورة التى عرضت على الشاشة على أكثر من مكان؛ حيث تدور فيها الأحداث الدرامية، ومنها الساحات، والطرقات، والكنيسة، والدير، والسجن، وأيضًا الصحراء وذلك بظهور شاشة مليئة بالنجوم لتعبر عن مهد شخصية عطيل القادم من الصحراء فى المغاربية بإفريقيا.

كانت الإنارة (الإضاءة) ليست فقط لتحديد الزمان أو المكان ولكن كانت معبرة عن الحالة الدرامية بشكل عام والحالة النفسية للممثلين حتى يتماهى المتلقى مع الحدث الدرامى، لقد استدعى بوكثير والوهايبى الشخصيات من القبور، فهى شخصيات غير حقيقية، والبسها لباس زماننا الآنى، ولذلك نجد معظم الإضاءة خافتة، فغلب

عليها اللون الأزرق لتعبر عن حالة الغموض، واختار أن يرسم على خشبة المسرح مربعات ضوئية، فكما قلنا ليظهر وجه الممثل وانفعالاته للمتلقى.

كان التجريب على مستوى النص بأن أضيف شخصيتان وأصبح اسم النص الجديد عطيل وبعد حيث التناص مع النص الأصلى عطيل، الذى عمل قراءة جنوبية للقراءة الشمالية للشخصية الإفريقية، ففى نص عطيل وبعد كان المؤلف ينتقد فى نصه العقل الغربى الذى ينظر نظرة دونية للعقل الشرقى، فهى دعوة للغرب لإعادة النظر فى ثقافة وحضارة الشعوب الشرقية، وكذلك دعوة لأنفسنا فى الشرق لإعادة النظر فى المعطيات والمسلمات من المفاهيم التى رسخها الغرب بداخلنا، كما قام المخرج بالتقريب على مستوى الصورة من خلال الاعتماد على المساحة الفارغة والربط بينها وبين شاشة العرض لخلق أماكن جديدة كما ذكرنا سابقًا.

كل التحية لكل من شارك فى خروج هذا العرض للنور

تمثيل: مهذب الرميلى، فاتن الشوايبى، محمد شوقى خوجة، إباء

الحملى، بهرام العلوى، نور الدين الهمامى، سامية بوقرة.

كورجرافيا: شيماء رحاولية، ريان سلام، بمساهمة: قيس بولعراس.

إنارة وصوت: صبرى العتروس، وليد عصايدى، صادق القيزاني

موسيقى: زياد شقواى، بمساهمة الفنان (العازف): أحمد الماجرى.

مساعدة المخرج: ريم الحمرونى، توظيف ركحى: شيماء بن سعيد، ملابس: مامية بن يحيى، إدارة الإنتاج: بسمة الهادفى.

روى كوكروم ..حالة جديدة فى عشق المسرح

هشام عبدالرءوف

المسرح فن له عشاقه الذين يستمتعون به بفضل ما يتيحه من تواصل بين طرفيه (الفنان والجمهور)على نحو لا يحدث مع فن آخر.

وهناك حالات متعددة لهذا العشق تنطوى على الدهشة والاثارة. ومن هذه الحالات حالة المليونير الأمريكى (الراهب سابقًا والممثل سابقا ورجل الأعمال حاليًا) روى كوكروم (٦٩ سنة).

كان كوكروم فى شبابه ممثلًا مغمورًا حاول كثيرًا تحقيق النجاح والشهرة بلا جدوى. وأخيرًا قرر الانتظام فى سلك الرهبنة بدلًا من التمثيل. وظل كذلك حتى عام ٢٠١٤. فى ذلك العام ربح ٢٥٩ مليون دولار فى يانصيب وهنا قرر انهاء حياة الرهبنة والتحول الى رجل اعمال. وانخرط فى عدة مجالات لكن ذلك لم ينسه عشقه الاول وهو المسرح.

واهتم بشكل خاص بالمسرح فأنشا صندوقا لدعم المسرح قدم عن طريقه حتى الان مساعدات قدرها ٢٥ مليون دولار الى ٢٩ فرقة مسرحية.

من يدعم

وكانت آخرها وليست الأخيرة فرقة "أولد جلوب" فى كاليفورنيا التى كانت بحاجة الى الدعم لتقديم مسرحية شكسبير "هنرى الخامس". وأدت هذه المساعدة إلى

ظهور المسرحية بشكل رائع وتحقيقها إيرادات قياسية.

ويتحدث عن اتجاهه لدعم المسرح دون غيره من الفنون فيقول إنه فن مكلف يحتاج من يدعمه. ويمكن أن يلعب دورًا فى التعامل مع مشاكل المجتمع وقضاياه على نحو يفوق أى وسيلة مرئية أخرى مثل السينما والتليفزيون.

وكان يمول هذا الصندوق بجزء من أرباحه. ولا يمانع فى قبول تبرعات من عشاق آخرين للمسرح. ولم تقتصر مساعداته على ولاية كاليفورنيا بل شملت معظم الولايات الأمريكية.

واقتصر اهتمامه بشكل رئيسى على الفرق المسرحية غير الربحية التى يرى انها انتشرت بشكل كبير فى الولايات المتحدة على نحو يجعل تمويلها أمرًا صعبًا خاصة فى ضوء الارتفاع الكبير فى الأسعار وتراجع موارد الفرق غير الربحية الذى تعانيه الولايات المتحدة. ويدعو إلى تأسيس صنادق مشابهة فى كل الولايات الأمريكية.

رؤية جديدة

وساعد تبرعه الفرقة أيضًا على تقديم مسرحية باسم "هنرى السادس" من فصلين، وهى عبارة عن معالجة برؤية جديدة من فصلين لمسرحية هنرى الخامس.

وعلى مدى السنوات العشر الماضية منذ ترك حياة الرهبنة دعم صندوقه عددًا من الفرق المسرحية الامريكية غير الربحية مثل فرقة جودمان فى شيكاغو وجوثرى فى مينيابوليس ومسرح مانهاتن فى نيويورك.. وتم ترشيح عدد من المسرحيات التى شارك فى تمويلها لجوائز مسرحية مرموقة مثل مسرحية "الصلاة من اجل الجمهورية الفرنسية".

قدم هذه المسرحية مسرح مانهاتن فى نيويورك وتم

ترشيحها لجائزة احسن مسرحية فى جوائز تونى المسرحية المرموقة ولكنها لم تفز. وعمومًا فإن ترشيح أى مسرحية لأى من جوائز تونى يعد جائزة فى حد ذاته حسب آراء العديد من النقاد.

ويروى كوكروم قصته مع حب المسرح فيقول انه عشقه منذ نعومة اظفاره. وشارك فى تمثيل عدد من المسرحيات عندما كان طالبا فى المدرسة العليا فى مقاطعة كنوكسفيل فى ولاية تنيسى. وفى جامعة نورث وسترن حصل على شهادة فى المسرح عام ١٩٧٨. وبعد أن شارك لفترات فى مهرجان فرجينيا المسرحى بولاية فرجينيا وفى مهرجان مسرح الممثل فى ولاية كنتاكى كمتدرب. وعمل فى شيكاغو وفى نيويورك كممثل فى إعلانات تجارية. وبدأ فى المشاركة فى مسرحيات دينية على غرار "مثليات سدوم".

وكان يعتز بهذا العمل رغم ضعف اجره الذى لم يكن يكفيه وكان يضطره الى امتهان اعمال اخرى نهارا مثل نادل فى مطعم او مصحح فى صحيفة او مراجع تقارير مالية.

نهاية الجميع

وبعد ٢١ عامًا من العمل كممثل بأجور ضعيفة لا تكفيه ووقوع تفجيرات ٩/١١ عام ٢٠٠١ ومشاهدته لسقوط عدد كبير من القتلى فى الهجوم، أيقن أن الموت هو نهاية الجميع وأنه لم يهتم إطلاقًا بهذه الحقيقة.

هنا قرر الاعتكاف أسبوعًا فى أحد الأديرة فى وادى هدسون فى نيويورك. وشعر براحة كبيرة جعلته ينخرط فى سلك الرهبنة تحت اسم الأخ روى ويتوجه إلى دير سان جون فى ولاية ماساسوشتس المجاورة كراهب مبتدئ.

وفى ٢٠٠٤ أثناء زيارة قام بها إلى لندن أعجب بالعرض المسرحى "مادته المظلمة" الذى شاهده على مسرح ناشيونال الشهير فى لندن، وكان من إخراج المخرج البريطانى البارز نيكولاس هانتر.

ولفت نظره إلى أن الحكومات فى اوروبا تدعم الفنون كلها بما فيها المسرح. ولولا دعم الحكومة البريطانية لما خرج هذا العمل المتميز إلى الوجود. هذا بينما تترك الحكومة الامريكية الاعمال الفنية تحت رحمة داعمين تجاريين أو جمعيات خيرية خاصة.

أرباح وضرائب

وفى ذلك يقول الناقد المسرحى لصحيفة النيويورك تايمز ان كوكروم عندما ربح اليانصيب القياسى (٢٥٩ مليون دولار) فى ٢٠١٤ اتخذ قرارًا محددًا، وهو أنه يفضل اعتزال الرهبنة، لكنه لن يستطيع العودة إلى العمل المسرحى مرة أخرى لظروف عائلية منها رعاية والديه المتقدمين فى السن (رحلا إلى العالم الآخر) ولا بد من ممارسة نشاط اقتصادى آخر. لكنه لم يتخل عن خطط دعم المسرح.

وكانت البداية السعى الى الحصول على المبلغ دفعة واحدة؛ حيث ينص القانون الأمريكى على صرف المبلغ فى اليانصيب على عشرين عامًا مع إخضاعه للضرائب. ونجح فى الحصول على المبلغ دفعة واحدة بعد أن التهمت الضرائب حوالى نصفه؛ ليصل إلى ١٥٨ مليون دولار فقط.

وبدءًا من هذا التاريخ بدأ فى دعم الفرق المسرحية غير الربحية بأفكار غير تقليدية. فهو مثلًا لا يقصر تمويله على حد أقصى من الممثلين فى العمل المسرحى بل يهتم بالعدد المناسب للعمل المسرحى وعلى حسب السمعة التى تتمتع بها الفرقة.

وتشير الإحصاءات إلى أن أقل تمويل قدمه إلى مسرحية كان ٢٥ ألف دولار فقط، بينما وصل أقصى تمويل إلى مليون دولار.

ولم يقصر كوكروم تبرعاته على المسرح فقط بل اتسعت لأغراض خيرية أخرى مثل منظمة أطباء بلا حدود وغيرها. وكان يتبرع للكنائس. وكان ذلك يتم من امواله الخاصة وليس من اموال صندوق دعم المسرح. وتتبقى له أرباح طائلة ساعدته على أن يعيش حياة من الرفاهية بشراء السيارات والمنازل الفاخرة وغيرها على نحو يجعل البعض لا يصدقون أنه راهب سابق.

العلاقة بين الأداء المُشاهَد..

والأداء التشاركي(٥)

تأليف: جيمس هاملتون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

استمرارًا لفكرة رايان، بأن التفاعلية هى مسألة الاستفادة من مدخلات المستخدم، قام ديفيد سولتز بتحسين هذه الفكرة، معتبرًا أنه لكى يكون العمل تفاعليًا،

«يجب أن تقع الأحداث التالية فى الوقت الفعلي»

١- جهاز استشعار أو إدخال يترجم جوانب معينة من سلوك الشخص إلى شكل رقمى يفهمه الحاسوب.

٢- يُخرج الحاسوب بيانات مرتبطة منهجيًا بالمدخلات (أى أن المدخلات تؤثر على المخرجات).

٣- تُترجم بيانات المخرجات إلى ظواهر واقعية يمكن للناس إدراكها.(١)

وقد كان لهذا الرأى، على الرغم من التزامه الخاطئ بالرأى القائل بأن كل «تفاعل» يعتمد على الحاسوب، مؤثر أيضًا، لاسيما على نظرية دومينيك ماكيفر لوبيز، الذى يعتبره فلاسفة الفن الآن الموقف الافتراضى.(٢)

يحتفظ لوبيز بالأفكار الأولية التى طرحها كلٌّ من سولتز وريان، ويُحسّنها فيما يُطلق عليه أشكالًا فنية «تفاعلية للغاية». فى هذه الأشكال، يرى لوبيز أن المستخدمين يستطيعون تغيير العمل الفنى نفسه من خلال أفعالهم. ويُقارن هذه الأفكار بالوسائط «ضعيفة التفاعل» التى تسمح للمستخدمين ببساطة بالتحكم فى بعض جوانب ترتيب المعلومات المُقدمة لهم.

فى الوسائط التفاعلية القوية، يُمكن القول إن البنية نفسها تتشكل جزئيًا باختيارات المُتفاعل. وبالتالى، فإن الأعمال الفنية التفاعلية القوية هى تلك التى تُحدد خصائصها البنيوية جزئيًا بأفعال المُتفاعل. وأعنى بـ «الخصائص البنيوية» أو (باختصار) «البنية» للعمل الفنى، أى خصائص جوهرية أو تمثيلية يمتلكها، والتى يُعد إدراكها ضروريًا للتفاعل الجمالى معه - كالتسلسلات الصوتية فى حالة الموسيقى، والمحتوى السردى فى حالة القصص. (٣)

من الواضح أن هذه خطوة إلى الأمام من سابقاتها ومن التقليد البديل الرئيسى حول هذا الموضوع أيضًا.

إن هذا البديل هو إلى حد كبير نتيجة عمل جانيت موراى، المسؤولة عن الافتراضين الرئيسيين وغير المبررين حول السرد التفاعلى اللذين تم طرحهما فى دراسة ما يسمى الآن «السرد الرقمى التفاعلي».(٤) وتتمثل هذه الافتراضات فى أن التفاعل هو نوع من المشاركة وأن فكرة «المشاركة» واضحة حدسيًا. (٥) ولكن كما أظهر هذا الفصل، فإن أيًا من هذين الادعاءين ليس صحيحًا بشكل واضح.

حتى لو كان هذا تقدمًا، فإن وجهة نظر لوبيز ليست خالية من المشاكل. فقد جادل آرون سموتس ضدها لكونها شاملة بشكل مفرط، وكذلك لانهيارها فى مفهوم «التفاعل الضعيف»، وهو ليس أكثر من مجرد وجهة نظر رافيرتى المبكرة.(٦) لا داعى لأن نعلق بحجج سموتس حول هذه النقاط؛ فما يثير الاهتمام هو ما يفعله بهذه المادة. أحد الأمور هو أنه يتمسك بفكرة أن شيئًا ما يكون تفاعليًا إذا وفقط إذا كانت هناك علاقة وثيقة ومفهومة بين أفعال المستخدم واستجابات العمل الفنى لتلك الأفعال، والعكس صحيح، وأن الوسيط التفاعلى يجب أن (أ) يكون متجاوبًا، (ب) يسمح ببعض التحكم، ولكن ليس كاملًا، من قبل المستخدمين والعمل الفنى، و(ج) لا ينتج استجابات عشوائية تمامًا.(٧) ما هو غائب، على الرغم من أنه مطلوب، هو فكرة أن «التفاعلية» مفهوم قياسى. نريد أن نصف بعض العروض بأنها ذات درجات منخفضة جدًا من التفاعل، وبعضها الآخر بأنه ذو درجات عالية جدًا منه، وأن نكون قادرين على تفسير ذلك.

المسرح الملاحظ والمسرح التشاركى

سبق أن أشرتُ إلى أننى أقترح أن نقترب من حل هذه المشكلات باستخدام لغة «التفاعلية» بدلًا من لغة «الملاحظة» و«المشاركة». إن التفكير فى التفاعلية على أنها تأتى على شكل درجات، أى على شكل مقياس، يوفر لنا النطاق والخصائص التى نرغب بها لوصف العلاقات الفعلية ضمن أنواع المسرح التى ندرسها. غالبًا ما يُستخدم مصطلح «المقياس» للإشارة إلى «تتابع أو تقدم الخطوات أو الدرجات أو سلسلة متدرجة». وبالمثل، قد يشير المصطلح إلى «سلسلة من العلامات الموضوعة على مسافات محددة، على طول خط، لأغراض القياس أو الحساب».(٨) وبالمثل، يُستخدم المصطلح هنا فى المقام الأول للإشارة إلى أن ما يسمى بالمسرح «المُلاحَظ» و«التشاركي» هما علامات من هذا النوع، وأن ما يميزهما هو درجات معينة من التفاعل، والاستجابة غير العشوائية، والتحكم (غير الكامل) من قبل أى من الطرفين.(٩)

لذا، أولًا، وبشكل عام، كل مسرح تفاعلى. أى شخص يحضر عرضًا مسرحيًا يتفاعل معه بدرجة ما. جميع رواد

المسرح يتفاعلون مع العرض والمؤدين الذين أمامهم. يستطيع المؤدون الاستجابة للمتفرجين ومراجعة عروضهم بحيث يكونون أكثر قدرة على استخلاص ردود الفعل التى أرادوها وقصدوها منهم. ومن خلال ردود أفعالهم تجاه بعضهم البعض، يتحكم كل طرف فى العرض بشكل غير كامل فى الآخر، وإلى حد ما على الأقل، فى العرض نفسه أيضًا.

إن الفروق بين المتفرج والمتفرج-الممثل، وكذلك بين المسرح المُراقَب والمسرح التشاركى، ليست، كما أشرتُ، فروق بين أنواعٍ على الإطلاق، بل هى بالأحرى بين مؤشراتٍ للمواقف على مقياس التفاعل. ينطوى ما يُسمى بالمسرح المُراقَب والمسرح المُراقَب على درجاتٍ منخفضةٍ نسبيًا من التفاعل. أما المسرح التشاركى والمسرح المُراقَب-الفاعل، فينطويان على درجاتٍ أعلى نسبيًا من التفاعل. على سبيل المثال، لا يحتاج المتفرجون ولا المؤدون إلى مغادرة خشبة المسرح للتفاعل فى المستويات الأدنى. أما فى المستويات الأعلى، فقد يضطر المتفرجون إلى مغادرة مقاعدهم والتجول فى قاعة العرض من أجل الاهتمام بالمؤدين، بل قد يُغيرون هيكل العرض. وقد يُطلب من المؤدين مغادرة خشبة المسرح وتجهيز المتفرجين لتوليد الإشارات التى ستُرشدهم.(١٠)

فى بعض العروض التفاعلية عالية المستوى، قد يُطلب من المتفرجين والمؤدين التعاون فى إنتاج العرض بشكل تعاونى. أما العروض الأخرى ذات مستوى التفاعل الأقل قليلاً، فلن تتطلب تعاونًا فى هذا النوع من المشاريع.

إعادة صياغة القضية الأخلاقية من حيث التفاعلية

لا تُعتبر أى من الحالتين اللتين تصفهما شونيسى حالتين من المشاركة الحقيقية، فرغم أنهما تتمتعان بمستوى عالٍ نسبيًا من التفاعل، إلا أنهما لا تتطلبان تعاونًا حقيقيًا. ورغم أن المسألة الأخلاقية العامة نفسها تُطرح فى كلٍّ منهما، إلا أن حالتيها تبدوان مختلفتين أيضًا. ففى الحالة الأولى، يُصوَّر الطلاب على أنهم متعاونون حقًا، بينما هم ليسوا كذلك. لكن هذا ليس صحيحًا فى الحالة الثانية: فهؤلاء الأطفال لا يبدون متعاونين إطلاقًا.

إن استخدام مفهوم قياسى للتفاعلية يقدم طريقة بديلة لوصف حالاتها، مما يسمح لنا بالحصول على بعض الوضوح حول بعدها الأخلاقى. أى أنه باستخدام هذا المفهوم، يُمكن توضيح كلٍّ من المسألة الأخلاقية المشتركة والاختلافات بين الحالتين. يُمكن وصف الطلاب فى كلتا الحالتين بأنهم «مستخدمون» فى بيئة تفاعلية. إن اعتبار «المشاركين» «مستخدمين» هو مفتاح أوجه التشابه والاختلاف بين الحالتين. يكمن التشابه فى أنه لا يُمكن لأى منهما الموافقة على أن يكون مستخدمًا من النوع المطلوب. الفرق هو أنهما لا يُعطيان الموافقة لأسباب مختلفة. فى الحالة الأولى، لم يكن الطلاب مُطلعين على تفاصيل «عقد المستخدم» الذى أبرموه والذى يُلزمهم بأن يكونوا مستخدمين تفاعليين فى إنتاج عرض. لذا، لم يُعطوا موافقتهم على المشاركة. من الناحية الأخلاقية والقانونية، إذا أبرم شخص ما اتفاقيةً بجهلٍ بريءٍ بشروطها، فلا يُمكن إلزامه بها. أما الأطفال المُصابون بالتوحد فى الحالة الثانية، فلا يُمكن أن يكونوا قد أعطوا موافقتهم التى تُلزمهم بأن يكونوا مستخدمين تفاعليين فى إنتاج عرض. فى الأخلاق والقانون، إذا لم يتمكن أحدٌ من الموافقة بسبب عدم التوافق بين تعقيد الاتفاقية وقدراته على استيعابها، فلا يُمكن إلزامه بشروط الاتفاقية. يمكن لكليهما، بالطبع، أن يكونا مستخدمين من النوع الذى يحدده العقد، وقد يستفيدان منه. لكنهما إما لم يوافقا، أو لم يتمكنا من ذلك، على أن يكونا فى وضع المستخدم هذا. لذا، فإن البُعد الأخلاقى لكلا الممارستين المسرحيتين حقيقى للغاية، ومع ذلك فهو مختلف تمامًا، لأنه يُتوصل إليه بطرق مختلفة.

ما يُفضى إليه هذا بالطبع هو أن ليس كل العروض المسرحية عالية التفاعل تتمتع بتفاعلية عالية بما يكفى لتُوصف بأنها «تشاركية». وتكمن فائدة استخدام مفهوم قياسى للتفاعلية هنا فى أنه يُساعدنا على فهم سبب ميلنا إلى وصف حالات شونيسى بأنها «تشاركية» فى حين أنها ليست حالات مشاركة حقيقية، وكذلك مدى قربها من الحالات التى تتمتع بدرجات عالية من التفاعلية لتُوصف كذلك. إن سمات الحالات - افتقارها إلى التعاون وعدم الموافقة - تميل إلى تقليل مستوى تفاعليتها، وهى مسئولة عن الأحكام الأخلاقية التى نرغب فى إصدارها بشأنها.

إعادة صياغة مفهوم الانتباه فى المسرح فى إطار التفاعل

كان كول مُحقًا فى اعتقاده أن الانتباه الخاضع لسيطرة مهمة ما يختلف عن الانتباه غير الخاضع لها، وأن الانتباه الذى تستحوذ عليه سمة ما تُصبح فجأةً بارزة يختلف عن الانتباه الخاضع لسيطرة مهمة ما، وأن رؤية الأشياء العادية بطريقة جديدة، حتى ملاحظة طبيعتها، يتطلب نوعًا من التحول فى الانتباه. وتتضمن أنشطة كابرو، التى يستخدمها كول لتوضيح ما سبق، درجةً عاليةً جدًا من التفاعل؛ عاليةً بما يكفى، كما أود أن أضيف، لتأكيد أن المشاركين فى هذه العروض كانوا يتعاونون بالتأكيد فى إنتاج العرض.

لا ينبغى لكول أن تقتصر روايتها لتدريب الانتباه على حالات مثل هذه، لأنه من الواضح أن تدريب الانتباه، إذا كان من المقرر أن يكون مفيدًا بشكل عام، يجب أن يتجاوز هذا النوع من الحالات.

أى أنه سيكون من الجيد أن يُفضى نوع تدريب الانتباه الموجود فى المستويات العليا من المسرح التفاعلى إلى زيادة الانتباه القابل للنقل إلى ظروف أخرى، وليس فقط فى نفس

مجموعة المهارات التى ظهرت فى «مجموعة التدريب»، أى فى تلك الممارسات المسرحية المحددة.(١١) أفترض أن كول ترغب فى ادعاء هذه النتيجة، وتود أن تُصرّ على أن نوع تدريب الانتباه الذى تهتم به يزيد من احتمالية حضورنا بشكل أفضل، ويزيد من اهتمامنا بمزيد من العناصر ذات الأهمية الأكبر فى بيئتنا المعيشية، خارج المسرح. ولكن قد لا يكون الأداء التفاعلى الذى يُنتج المهارات القابلة للنقل المطلوبة دائمًا، وربما ليس عادةً، بنفس تفاعلية أنشطة كابرو.

هناك أنشطة أخرى يتفاعل فيها المستخدمون مع شيء ما ويخضعون أيضًا لنوع من تدريب الانتباه، وهى ألعاب الفيديو. وتشير الأدلة التجريبية الحالية إلى أن تدريب الانتباه الذى يتضمن التفاعل فى ألعاب الفيديو، على عكس أنواع أخرى من تدريب الانتباه، قابل للتطبيق على جوانب أخرى من الحياة البشرية.(١٢) غالبًا ما يكون الحال أنه فى حين أن «البشر يتمتعون بقدرة هائلة على اكتساب مهارات جديدة وتغيير سلوكهم نتيجة للتجربة، فإن تحسينات الأداء تقتصر عادةً على معايير بيئة التدريب، مع وجود أدلة قليلة على تعميمها على مهام مختلفة، حتى تلك التى تبدو شديدة الارتباط».(١٣) لكن هذا ليس الحال مع ألعاب الفيديو التفاعلية، حتى عندما تكون درجة التفاعل منخفضة نسبيًا.

لذا، وبغض النظر عن ملاحظات كول الصحيحة حول المهام، والأهمية، وأدوارها فى الانتباه، يبدو أن المستوى العالى من التفاعل فى «أنشطة» كابرو ليس هو الذى تسبب فى تدريب الانتباه الذى تسعى إليه؛ بل يبدو أن بعض سمات التفاعل نفسها، والتى تظهر بدرجات متفاوتة، هى التى تسبب تدريب الانتباه القابل للتحويل.(١٤) وهذا هو السبب فى أن كول محقة أيضًا فى استنتاجها أن حتى ما يسمى بالمسرح «المُراقَب» يمكن أن ينطوى على نوع تدريب الانتباه الذى تهتم به.(١٥) وهذا سبب آخر لأهمية التفكير فى ما يسمى بالمسرح التشاركى والمُراقَب على أنه مجرد علامة على درجات مختلفة من التفاعل.

الهوامش

١ - ديفيد ز. سالتز، «فن التفاعل: التفاعلية، والأداء، والحواسيب»، مجلة علم الجمال ونقد الفن، المجلد ٥٥ (١٩٩٧)، ١١٧-١٢٧. الاقتباس من الصفحة ١١.

٢ - انظر، على سبيل المثال، مقالًا حديثًا تبنى فيه لوبيز مفهوم «التفاعلية القوية» جملةً وتفصيلًا دون أى تعليق. جون روبسون وآرون ميسكين، «ألعاب الفيديو كأعمال خيالية تفاعلية ملهمة»، مجلة علم الجمال ونقد الفن، المجلد ٧٤ (٢٠١٦)، ١٦٥-١٧٧.

٣ - Dominic Mclver Lopes, 'The Ontology of Interactive Art', Journal of Aesthetic Education, vol. ٣٥ (٢٠٠١), ٦٥–٨١, especially ٦٨.

٤ - هارتموت كونيتز، «تاريخ موجز للسرد الرقمى التفاعلى»، فى هارتموت كونيتز، غابرييل فيرى، مادس هاهر، ديغديم سيزين، وتونغوتش إبراهيم سيزين (المحررون)، السرد الرقمى التفاعلى: التاريخ والنظرية والتطبيق (فلورنسا، كنتاكى: روتليدج، ٢٠١٥)، ٩-٢١

٥ - Janet H. Murray, Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyber- space (Cambridge, MA: The MIT Press, ١٩٩٨).

٦ - Smuts, 'What Is Interactivity?', ٦٤–٦٦.

٧ - Smuts, 'What Is Interactivity?', ٦٥.

٨ - Scale', Dictionary.com,' accessed on ٨ June ٢٠١٦, http:// www.dictionary.com/ browse/scal

٩ - لأفكار الرائدة هنا هى أن كلًا من المعتقد والوضع الأخلاقى يأتيان بدرجات، لا بأنواع. نيكولاس ج. ج. سميث، «الغموض وعدم اليقين ودرجات المعتقد: نوعان من عدم التحديد - نوع واحد من المعتقد»، إركينتنيس، المجلد ٧٩ (٢٠١٤)، الصفحات ١٠٢٧-١٠٤٤؛ وأغنيسكا جاوورسكا وجولى تانينباوم، «أسس الوضع الأخلاقى»، فى إدوارد ن. زالتا (محرر)، موسوعة ستانفورد للفلسفة، آخر مراجعة فى ٢٢ مارس/ آذار ٢٠١٣، ويمكن الوصول إليها على الرابط: http://plato.stanford.edu/archives/ entries/grounds-moral-/sum٢٠١٣ /status.

١٠ - باستخدام هذه الاستراتيجية، قد يطور المرء بسهولة نظرية خطأ يمكنها تفسير سبب رغبة الناس فى استخدام مصطلح «المشاركة» وما يرتبط بها من مصطلحات لا تنطبق فعليا على جميع أنواع الظواهر التى يرغبون فى وصفها.

١١ - Dennis M. Levi and Roger W. Li, 'Perceptual Learning as a Potential Treat- ment for Amblyopia: A Mini-Review', Vision Research, vol. ٤٩ (٢٠٠٩), ٢٥٣٥–٢٥٤٩.

١٢ - علاوة على ذلك، حتى عند مستويات منخفضة نسبيا، يبدو أن للتفاعلية أيضًا آثارًا مهمة على تحديد المصداقية وعلى تقليل الفروق بين الجنسين فى الموقع المكانى وقدرات التصوير (مع أنه فى الحالة الأولى، من المرجح أن يؤدى التفاعل التعاونى بدرجة عالية جدًا إلى تحديدات أقوى للمصداقية). توماس ج. جونسون وباربرا ك. كاى، «البعض يحبها كثيرًا: تأثير التفاعلية والاعتماد على المصداقية»، مجلة الحواسيب فى السلوك البشرى، المجلد ٦١ (٢٠١٦)، الصفحات ١٣٦-١٤٥؛ جينغ فنغ وإيان سبنس وجاى برات، «لعب لعبة فيديو حركية يقلل الفروق بين الجنسين فى الإدراك المكانى»، جمعية العلوم النفسية، المجلد ١٨ (٢٠٠٧)، الصفحات ٨٥٠-٨٥٥.

١٣ - C. S. Green and D. Bavelier, 'Learning, Attentional Control, and Action', Cur- rent Biology, vol. ٢٢ (٢٠١٢), ١٩٧–٢٠٦.

١٤ - جادل بوت وآخرون بأن الأدلة غير قاطعة بين هذا التفسير وبديلٍ يرى أن «اختلافاتٍ جماعيةٍ سابقةٍ فى القدرات تؤدى إلى تأثير الاختيار الذاتى». والتر ر. بوت وآخرون، «تأثيرات لعب ألعاب الفيديو على الانتباه والذاكرة والتحكم التنفيذى»، أكتا سايكلوجيكا، المجلد ١٢٩ (٢٠٠٨)، ص ٣٨٧-٣٩٨. ومع ذلك، فإن التوقعات واعدة. وكما أظهرت الدراسات الحديثة، فإن إزالة التحيز عبر أنواع التحيز والمجالات - عمومًا من خلال لعب ألعاب الفيديو - أكثر فعاليةٍ بشكلٍ ملحوظ فى إزالة التحيز من التدخلات الأخرى والأكثر مباشرة: كارى ك. موروبدج وآخرون، «إزالة التحيز فى القرارات: تحسين عملية صنع القرار من خلال تدخل تدريبى واحد»، رؤى سياسية من العلوم السلوكية والدماغية، المجلد ٢ (٢٠١٥)، ص ١٢٩-١٤٠.

١٥ - Cull, 'Attention Training', ٨١.

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر (٣٩)

النبى أيوب ممنوع مسرحيًا!

سيد علي إسماعيل

علمنا من المقالة السابقة أن شركة أفلام جو.. أرادت من الرقابة الترخيص بتمثيل مسرحية «أيوب ورحمة» تأليف جوزيف رزق الله، إخراج فاروق زكى، وذلك لتصويرها تليفزيونيًا، وتوقفنا عند تقرير الرقيب «كمال سعد طه» الذى ذكر قصة المسرحية، ونستكملها هنا ونقول: «ويحاول الشيطان مرة أخرى التأثير على رحمة بأن تجعل أيوب يأخذ العجل ليذبحه قربانًا باسم الشيطان وتحاول رحمة ذلك مع أيوب ولكنه يرفض ويعرفها بأن الشيطان يحاول القضاء على إيمانها، ويأتى الملاك لأيوب ويبشره بأن الله استجاب لدعواته وأرجع له صحته وخروج المال بضرب الحجر، وصلى أيوب وشكر ربه على ذلك، ثم تراه رحمه فلا تصدق ذلك ولكنها تعرف معجزة الله وتشكره على كل شىء ويأتى الملاك ويضع يده على رأس رحمة باسم الله فيرجع لها شعرها ويأتى أصدقاء أيوب من أجل أن يدعو لهم لله وطلب المغفرة وبالفعل يغفر الله لهم..

ويعود أيوب ورحمة إلى أحسن مما كانا عليه من جاه وسلطان لإرضاء الفقراء والإحسان عليهم ومعرفة أهل المدينة معجزة الله لهما ومكافأة الله لهما من صبرهما وحكمتهما وإيمانهما. «الرأي» تحكى هذه المسرحية عن أيوب وصبره وإيمانه وحكمته وكيف أستطاع التغلب على الشيطان بهذه الوسائل دون أن يكفر بالله حتى عندما أصبح فقيراً وعندما أصاب بالمرض الخبيث وقد شاركته زوجته رحمة كل ذلك، فكان جزاء الله لهما رجوعه مرة أخرى لماله وجاهه وسلطانه وشفاء جسده من المرض الخبيث. فلا بد أن يتحلى الإنسان بالصبر والإيمان والحكمة والصبر على كل ما يأتيه من عند ربه. ولا مانع من التصريح بتأدية هذه المسرحية دون أى ملاحظات رقابية.

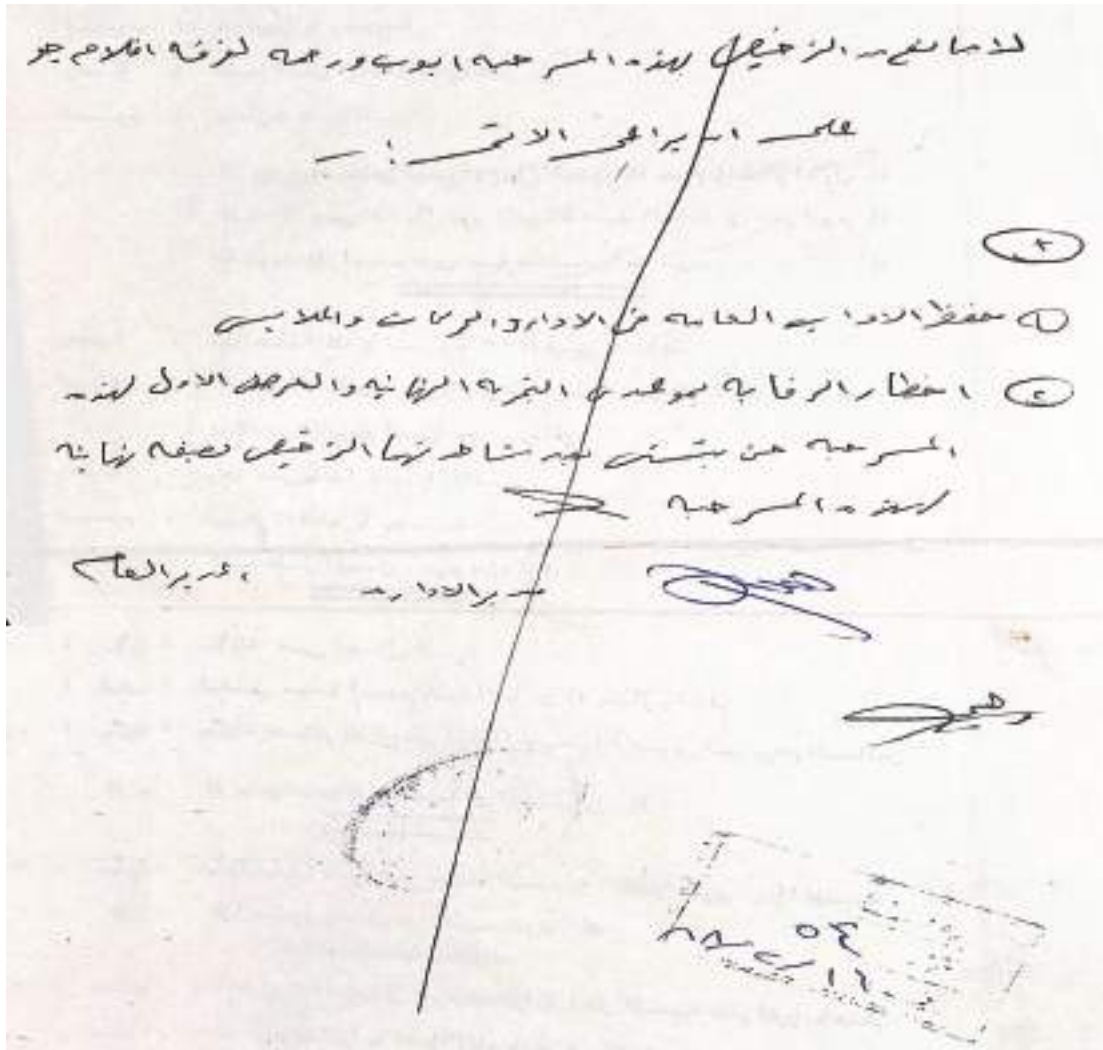
هذا التقرير كان مفاجأة كبيرة لى، لا سيما أن الرقيب وافق على عرض النص دون أى ملاحظات رقابية! وكأن الرقيب يقرّ بتمثيل شخصية النبى أيوب وتجسيدها على خشبة المسرح! وكنت أظن أن الرقيب الثانى سينتبه إلى هذا التجاوز الرقابى الخطير، ويمنع النص أو يبرز خطورة تجسيد الأنبياء على المسرح، ولكن بكل أسف قال الرقيب «عادل أحمد عيسى» فى تقريره: «تدور أحداث المسرحية حول أيوب ذلك الرجل الثرى جدًا الذى وهبه الله الكثير من الذهب والفضة وآلاف من الغنم والماشية وعبيد وخدم.. كما رزقه بالذرية الصالحة فله سبعة من البنين وثلاث من البنات.. ومع ذلك كله فهو تقى جدًا ويعبد الله فى السر والعلانية ودائم العطف على الفقير والمحتاج الأمر الذى لا يعجب الشيطان فيحاول معه الكثير من المحاولات لجعله يضل الطريق المستقيم طريق النور والفلاح ويسلك طريق الشيطان.. ويأتى له مرة على أنه رسول الملك إليه ويبلغه بأن الملك يريد أن يجعله حاكمًا على أرض غوص ولكن أيوب يرفض ويخبره بأن الحكم لله وحده وبعد ذلك يحاول الشيطان أن يميل عقل رحمة زوجة أيوب ويجعلها تؤثر على أيوب بالقبول ولكن دون جدوى، ويخرج الشيطان حزينًا غاضبًا.. ويأتى بعد ذلك أصدقاء أيوب ويعلم منهم أن صديقهم مريض فيرسل له الكثير مما أنعم الله عليه.. ويدخل الشيطان بعد ذلك وأعوانه فى محاولة للاستدانة من أيوب ووعده برد الدين بزيادة، أى فى محاولة أن يجعلوه مرابيًا ولكن أيوب يأبى ذلك. وحين ييأس الشيطان منه يحرق له قصره ويقتل أبناءه وأغنامه ولا يبقى له أى شيء ويأتى إليه ويخبره بأنه إذا سجد له وترك طريق الله فسوف يعيد له كل أملاكه، ولكن أيوب يخبره بأن الله هو الذى وهبه كل شيء وهو قادر أن يوهبه ويعوضه ويشكر الله على كل شىء وعندئذ يشتد غضب الشيطان ويأمر أعوانه بضرب أيوب حتى يصاب بتقيحات ثم يتركوه ويتم ذلك ويصبح أيوب مريضًا تصدر عنه رائحة كريهة والدود يأكل من لحمه ويحاول الشيطان بعد ذلك استمالة زوجة أيوب رحمة ولكنها تأبى ذلك وتظل بجانب أيوب ويتخلى عنه الجميع حتى أصدقاؤه، ولم يكتفِ الشيطان بذلك بل جعل الملك يأمر بطرد أيوب إلى الصحراء ويتم ذلك ويصبر أيوب وزوجته إلى أن يشاء الله العزيز القادر على كل شىء الشفاء لأيوب فيرسل له ملاك يرفع عنه ظلم الشيطان مكافأة له لصبره ويخبره بنبات أخضر يغتسل به ويضرب الحجر فإذا به يخرج ماء يغتسل أيوب بالنبات الأخضر ويعود سليمًا بأمر الله الذى يجزى الصابرين خير الجزاء. «الرأي» المسرحية تستعرض قصة سيدنا أيوب وزوجته وكيف أنه صبر على ظلم الشيطان له إلى أن نصره الله فمن ينصر الله ينصره، ويثبت أقدامه.. كما تشير إلى الصراع الدائم بين الخير والشر وأن الشر مهما طال فلا بد للخير أن ينتصر بأمر الله سبحانه وتعالى.. وعلى ذلك أرى لا مانع من الترخيص بهذه المسرحية للعرض فى الكنيسة والتصوير».

وهذا التقرير الغريب بإقراره تمثيل قصة سيدنا أيوب وزوجته - كما قال الرقيب، وكأن الأمر لا علاقة له بالقوانين التى تؤكد على عدم تمثيل الأنبياء وتجسيدهم على خشبة

تقرير الرقيب عادل

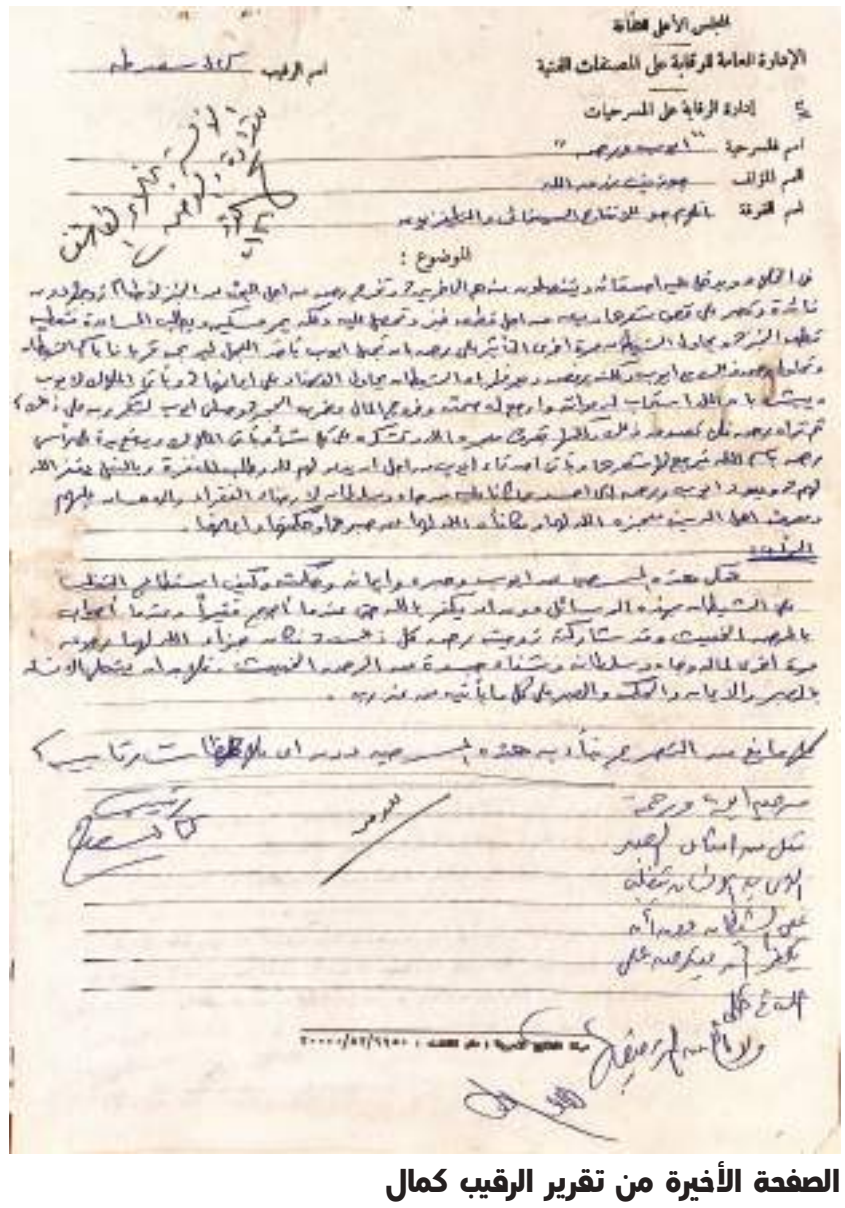
المسرح - أضاف إلينا معلومة جديدة، بأن موافقة الرقيب على تمثيل النص كانت محددة بأمرين: التمثيل فى الكنيسة والآخر التصوير! وهذا يعنى - ربما - محاولة التفافية من الرقيب بأن منع تمثيل شخصية النبى رقابيًا تطبق على التمثيل المسرحى.. أى التمثيل الحى المباشر أمام الجمهور فى المسرح! أما هنا فالأمر مختلف بأن التمثيل سيكون داخل الكنيسة أو من خلف الكاميرا، أى لا يوجد مسرح ولا جمهور مباشر! هذا تفسيرى للأمر حتى الآن، والذى يؤكده الرقيب «فتحى عمران» عندما قال فى تقريره بعد كتابة ملخص النص: "«الرأي» نص مسرحى يدور فى إطار قصة سيدنا أيوب مؤكدًا أهمية الإيمان والصبر لينتصر بنى الإنسان على الوسواس الخناس الدؤوب على إغوائهم بشتى الطرق ليضلوا الطريق القويم.. ولا مانع من الترخيص بالنص للعرض الكنسى والتصوير بلا ملاحظات رقابية».

لم يبق أمامنا سوى التقرير الثالث والأخير، والذى كتبته الرقيبة «نجلاء الكاشف»، فقد كان التقرير الأهم بما فيه من تفاصيل وملاحظات قانونية وإدارية، لم ينتبه إليها الرقيبان السابقان! قالت الرقيبة فى تقريرها: «يشتاط إبليس غضبًا لمحاباة الله لأيوب الذى كان لا يسهو يومًا عن الصلاة له والشكر على ما أولاه إياه من نعم وضياع وجواهر وأنعام وقصور وبنون. وها هو يقرر من الإكثار من ضرباته المتلاحقة عليه عله يقع فى الشر فيرغمه حينئذ على السجود له دون الله. ونراه بالفعل يأتيه على هيئة رسول من قبل ملك البلاد ليطالبه بتنفيذ حكمه فى أن يكون حاكمًا على أرض غوص، معتقدًا أنه بذلك سيغريه ويغويه، إلا أن إبليس يفوت عليه هذه الفرصة ويرفض لإيمانه بأن الحكم لله وحده، فيجن جنون الرسول الذى هو إبليس لاعتقاده أن أوامر الملك يجب أن تطاع، ويجن أكثر حين يخبره أيوب بأنه إنما يطيع الله أكثر مما يطيع الناس. وعندما لا تفلح محاولاته مع أيوب يتركه متوعدًا بأنه سيجعل من جسده حطبًا للنيران، ثم يدفع إليه برجلين من رجال الشياطين فى هيئة ضيفين غريبين، فيرهب بهما أيوب ويحسن ضيافتهما، وحين يتظاهران بحاجتهما للذهب شريطة اقتراضه منه بفائدة، يأبى أن يأخذ عنهما أية مكسب حرمه الله، بل يأبى أن يفعل مثلهما حين سجدا لإبليس الذى أتاه فى صورة قائد الملك، مستنكرًا السجود لغير الله، وكان بالطبع أن يثور إبليس لعدم تمكنه من إبعاده عن عبادته لربه الذى تمنى وأن يلفظه من رحمه. وها هو مرة أخرى يأمر رجاله الشياطين بأن يحرقوا له كل زرعه وأبله مصدر ماله وثروته بل ويأمرهم بتسليط ريح قوية لقتل جميع أولاده، عله يضعف، لكن أيوب بحمد الله الذى أعطاه وأخذ منه ما وهبه إياه. فتخيب مرة أخرى آمال إبليس الذى أخذ يبحث عن منفذ إلى قلب أيوب وبالفعل يقرر تسليط قروح على جسده لتكون بؤرة للأمراض والعلل القاتلة لربما جعله بذلك يكفر بربه. لكن أيوب الصابر يتحمل ما ابتلى به ويحمد الله بل وحين يأمر حاكم المدينة بطرده خارجها خشية انتشار عدواه لا ينفد صبره الذى جعله لا يفتر دقيقة عن ذكر الله والصبر على ما ابتلاه حتى بعد أن تنكر له أصدقاؤه الثلاثة الذين لاموه لاعتقادهم أنه إنما أذنب فى حق الله حتى وقع به هذا البلاء خاصة حين تأففوا من رائحته وتركوه بعد أن حاول أحدهم إعطاءه رغيفًا من الخبز، أى أن يأخذه على الرغم من جوعه لحاجته كما قال لهم إلى خبز الحياة الأبدية. ويبدو أن الله قد سمع حديثه هذا فأراد أن يخفف عنه وليس أدل على ذلك من إرساله لملك يخبره بمباركته له على



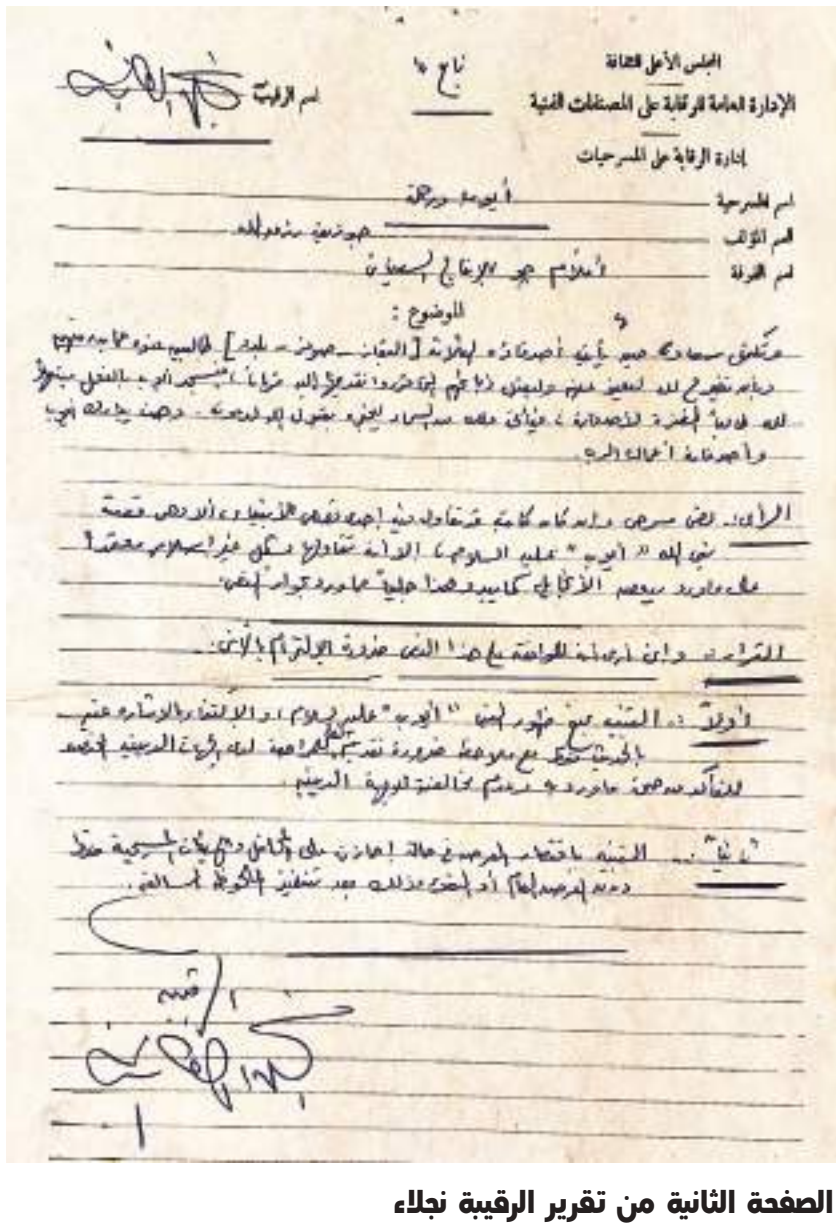
التصريح الملغي

خطاب الشركة للرقابة



المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم المسرحية "أيوب ورحمة"
اسم المؤلف جون دينيس ومحمد الله
اسم الشركة شركة سما للإنتاج السينمائي والتليفزيوني
الموضوع :

الصفحة الأخيرة من تقرير الرقيب كمال



المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم المسرحية أيوب ورحمة
اسم المؤلف جون دينيس ومحمد الله
اسم الشركة شركة سما للإنتاج السينمائي
الموضوع :

الصفحة الثانية من تقرير الرقيبة نجلاء

صبره وتقواه. وهكذا يخذل الشيطان الذى يوسوس لرحمة مذكرًا إياها بما كانت تنعم به مع أيوب وطالبًا منها التأثير عليه ليذبح عجلًا ليقدمه قربانًا له، فتأتى أيوب لتطلب منه تنفيذ ذلك، فيعاتبها ساخرًا بأنها إنما استحقت لوساوس الشيطان، فتثور لاعتقادها أنه يريد أن لا يشفى وها هى تخبره بتعاستها فى هذه الحياة التى تحياها معه. وهنا لا يجد أيوب إلا أن يتضرع لله ليلهمه الصبر والرحمة والتى لم يضن بها عليه، فقد لبى نداءه وها هو أيوب بمشيئة الله يقم من مرقده ويمشى بعد أن شفى تمامًا من مرضه وليستعد وزوجته رحمة للانطلاق ليوفيا دينها لله الذى كما يقول أصبحا مدينان له بأجسادهما وأرواحهما. وتكتمل سعادته حين يأتيه أصدقاؤه الثلاثة طالبين عفوه عما بدر منهم وبأن يتضرع لله ليعفو عنهم وليقبل ذبائحهم التى قرروا تقديمها إليه قربانًا، فيسجد أيوب بالفعل مبتهلًا لله طالبًا المغفرة لأصدقائه، فيأتى ملك من السماء ليخبره بقبول الله لدعوته.. وهنا يبارك أيوب وأصدقاؤه أعمال الرب".

بعد هذا الملخص الوافى، كتبت الرقيبة رأيًا قالت فيه: ««الرأي» نص مسرحى وإن كان كاتبه قد تناول فيه إحدى قصص الأنبياء، ألا وهى قصة نبى الله أيوب، عليه السلام، إلا أنه تناولها بشكل غير إسلامى معتمدًا على ما ورد ببعض الأناجيل كما يبدو وهذا جليًا مما ورد بحوار النص". وهذا الرأى به نقطة مهمة لم ألمسها من قبل فى تقارير الرقباء، وهى نظرة الرقيب إلى استخدام الأنبياء مسرحيًا بناء على الرؤية الإسلامية فقط! فالرقيبة تقرّ أن صورة النبى أيوب جاءت فى النص من خلال رؤية غير إسلامية – وهنا تقصد الرؤية المسيحية - بدليل إقرارها بأن المؤلف اعتمد على بعض الأناجيل فى رسم صورة النبى أيوب! وهنا وقعت الرقيبة فى مأزق إجرائي: هل ترفض النص إسلاميًا أم تقبله مسيحيًا؟! لذلك اتخذت قرارًا فى تقريرها قالت فيه: «القرار» أرى أنه للموافقة على هذا النص ضرورة الالتزام بالآتي: أولًا: التنبيه بمنع ظهور النبى أيوب عليه السلام، والاكتفاء بالإشارة عنه بالحديث فقط مع ملاحظة ضرورة تقديم النص للمراجعة لدى الجهات الدينية المختصة للتأكد من صحة ما ورد به وعدم مخالفته للوجهة الدينية. ثانيًا: التنبيه باقتصار العرض فى حالة إجازته على المحافل والهيئات المسيحية فقط دون العرض العام أو التصوير وذلك بعد تنفيذ الملحوظة السالفة».

وبهذا رمت الرقيبة الكورة فى ملعب الجهات الدينية، أو إحالة الأمر لرئيسها فى العمل، وهو المدير العام، الذى كتب تقريرًا نهائيًا - عرض فيه التقارير السابقة - قائلًا فى ختامه: «إن العرض بهذه الصورة مطابق لما هو معروف عن قصة نبى الله أيوب، وكما وردت فى كتاب «أخلاق الأنبياء» للأستاذ «أحمد السماحي». ولما كان المبدأ عدم تجسيد الأنبياء على المسرح، لذا أقترح عدم الترخيص بالنص طبقًا لتعليمات مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف». ثم عبارة «يعتمد المنع» بخط يد المدير العام وتوقيعه - وهى السيدة «نعيمة حمدي» - بتاريخ ١٩٨٨/٢/٢٨.

وبذلك أسدل الستار على شخصية النبى أيوب، والحكم عليها بعدم عرضها مسرحيًا منذ عام ١٩٦٩ ولمدة عشرين عامًا، وربما حتى الآن! وجدير بالذكر أن أى باحث مستقبلًا سيقرأ هذه النصوص ويطلع عليها، سيجد فى نهاية النص الأخير «تصريحًا بالتمثيل»، ولكن يجب أن ينتبه إنه تصريح وهمى غير مختوم وغير موقع رغم أن له رقمًا وتاريخًا! وتفسير هذا الأمر هكذا: من الأساليب المتبعة فى الرقابة أن الأصل هو التصريح وليس المنع، لذلك كان يُكتب التصريح خلف آخر صفحة من النص بالديباجة المعهودة ويتم الختم ووضع رقم التصريح وتاريخه قبل وصول تقارير الرقباء، ويبقى الأمر متوقفًا على توقيع مدير إدارة المسرحيات وتوقيع المدير العام. وهذا ما تم فى هذا النص، وبسبب المنع وجدت التصريح مشطوبًا عليه دون توقيعات، وهذا نصه: «لا مانع من الترخيص بهذه المسرحية «أيوب ورحمة» لفرقة أفلام جو على أن يراعى الآتي: [مكان فارغ لأرقام صفحات بها محذوفات وملاحظات]، حفظ الآداب العامة فى الأداء والحركات والملابس، وإخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول لهذه المسرحية حتى يتسنى بعد مشاهدتها الترخيص بصفة نهائية لهذه المسرحية".