

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 805 ❖ الإثنين 30 يناير 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

صاحب المبادرات والترجمات المؤثرة في المسرح العربي
سباعي السيد .. العازف

صاحب المبادرات والترجمات المؤثرة في المسرح العربي الناقد والباحث سباعي السيد .. العازف



أصحاب الرسالة لا يموتون، تتجلى أرواحهم في كلماتهم وفي تلامذتهم وفي إبداعهم ، في سيرتهم وذاكرة محبيهم لا ينتهون إلا لبيد أو عمرا جديداً من الخلود ، وأحد هؤلاء هو الناقد والمترجم سباعي السيد الذي وافته المنية عن عمر يناهز ٦٠ عاماً ، تاركاً وراءه إرثاً من الكتب والترجمات القيمة والأبحاث والمؤلفات المسرحية التي ساهمت في نهضة المسرح المصري والعربي. الراحل سباعي السيد باحث وناقد مسرحي ولد عام ١٩٦٣ م ، حاصل على الماجستير في موضوع التقنية الرقمية وأثرها في المسرح. ٢٠١٧ وكان يستعد لمناقشة الدكتوراه في موضوع علم السيميوطيقا وأثره في المناهج النقدية المعاصرة، درس المسرح في المعهد العالي للفنون المسرحية- أكاديمية الفنون بالقاهرة. ونشر العديد من الأبحاث في الدوريات المسرحية المتخصصة. ساهم وشارك بأوراق بحثية في عدة مؤتمرات ومهرجانات منها: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مهرجان المسرح العربي - الرباط - يناير ٢٠١٥، ندوة نقد المسرح العربي، رؤية مستقبلية - الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، ٢٠١١، الندوة الدولية لمهرجان طنجة للفنون المشهدية، جامعة عبد المالك السعدي، المغرب ، مهرجان المسرح العربي - الهيئة العربية للمسرح، الدوحة، قطر. عمل بالمركز القومي للمسرح المصري كباحث ومراجع بقطاع الإنتاج - التلفزيون المصري. ثم محرراً ثقافياً بجريدة عكاظ السعودية ، كما عمل بمجال الترتيب المسرحية بقطر، وبمجال العلاقات العامة بالمجلس الأعلى للتعليم ، أسس موقع المسرح دوت كوم عام ٢٠٠٢ الذي انطلقت منه عدة مبادرات منها الجمعية العربية لنقاد المسرح ، أسس مشروع ذاكرة المسرح على شبكة الانترنت (نحو ذاكرة للمسرح العربي على الانترنت) عام ٢٠١٢ ، بهدف توثيق الحياة المسرحية، ترجم الى العربية الكتب التالية: مارتن اسلن- مجال الدراما، ١٩٩٠ ، باتريس بافيس - المسرح في ملتقى الثقافات، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ١٩٩٢ ، جورج سافونا، الين أستون- المسرح كنظام من العلامات، ١٩٩٦ ، في المسرح العربي - مارفن كارلسون - عن مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمركز الدولي لدراسات الفرجة القاهرة- طنجة. ساهم في تحرير موسوعة كيمبريدج لفن التمثيل. نعاه أصدقاء دربه وتحذثوا عنه وهذه بعض شهادات قمنابرصدها خلال هذه المساحة

رنا رأفت



بالإجماع: أبداع في صمت ورحل في صمت .. وسيبقى ما قدم شاهدا على عطائه الكبير

وأكرم نزله ووسع مدخله وإنا لله وإنا إليه راجعون.

صاحب السبق المسرحي

فيما قال الناقد دكتور محمود سعيد: يمثل الراحل الجميل سباعي السيد سبق بمعناه المتنوع، فهو المترجم الأكثر إنتاجاً في مجال المسرح، بدأ نتاجه في الترجمة منذ أكثر من ثلاثة عقود بشكل احترافي وهو بذلك يحقق سبقاً في مجال الترجمة، خاصة ترجمه أعمال ألين ستون، جورج سافونا، مارفن كارلسون، وغيرهم.. ثم واصل مشوار الترجمة بقوه.. وكان دوماً يبحث عن الجديد والمهم والمميز فترجم عن مارتن أسلن أيضاً ليدخل مع بداية الألفية الجديدة مرحلة مهمة جداً وهي مرحله الموقع الإلكتروني المسرحي الذي ضم أعداداً كثيرة من عشاق المسرح في العالم، وعرف سباعي بعشقه لضم شباب المسرح ودعمهم.. ليمثل عام ٢٠٠٢ عام انطلاقه حقيقة لأكثر من مسرحي مصري وعربي وكان لي

الجديد إلى العربية الذي نشره المسرح التجريبي في دورته الأخيرة «المسرح والعلامات» وهو يعد من أهم الكتب التي اطلعت عليها.

منذ أيام عدت من المغرب بعد حضور مهرجان الهيئة العربية للمسرح وحصلت على نسخة من كتابه «الدراما الرقمية والعرض الرقمي» ولم أكن قد حصلت عليه بعد على الرغم من صدوره منذ مدة.. وكنت على أهبة أن أتواصل معه وأخبره ولكن لم يهيني الوقت. وقرأت خبر وفاته عبر الفيس بوك، هرعت إلى الماسنجر ودموعي لا تتوقف، كتبت له أن يطمئننا عليه، كنت أنتظر أن يقول إنها شائعة، أنا لم أمت يا دكتور.. ليس بعد.. وجدت علامة الكتابة تهتز قلت لنفسي: ها هو سيرد، إنه بخير.. لكن الكلمات المكتوبة أكدت الخبر وزاد نشيج البكاء. لن نساك يا صديقي فالناس موتى وأصحاب القضايا والمشاريع العظيمة من أمثالك أحياء.. وداعاً يا أعز الإخوة، وأنبل الأصدقاء. اللهم اغفر له وارحمه



وداعاً يا رفيق العمر

نعاه عميد المعهد العالي للفنون المسرحية الدكتور مدحت الكاشف

فقال: الصديق الرائع دمت الخلق الناقد والمترجم والباحث المسرحي المتميز {سباعي السيد} زميل الدراسة.. رحلت يا صديقي ونحن نعد العدة لإنهاء إجراءات مناقشة الدكتوراه خلال هذا الأسبوع... لكنك عجلت بالترجل... وداعاً يا رفيق العمر.

الناس موتى وأصحاب المشاريع العظيمة أحياء

قالت الكاتبة صفاء البيلي: يعيش البعض وهم يملأون الدنيا من حولهم ضجيجاً، ولكنه ضجيج بلا طحين كما يقول المثل الشهير.. وفي المقابل هناك كذلك من لا تكاد تسمع صوته إلا همسا، وهدهواً منقطع النظير وهو يهوج فكريا وعطاء، لا يحب التثرثرة فيما لا يفيد، كان مفكراً متواضعاً..

لم ألتق به سوى مرات عديدة ربما بسبب هجرته الإرادية سعياً لأكل العيش وتوفير حياة كريمة لأبنائه الذين كانوا مثار افتخاره ومحبتة.

كانت المهرجانات العربية موعداً، إضافة إلى التحاور عبر مواقع التواصل. كثيراً ما كان يبادر هو بالسؤال.. ويناقشني فيما وصلت إليه في رسالتي العلمية. كان يصر أن يلقبني بالدكتورة، وأنا أرد عليه أنا تلميذة في محراب العلم، كان مبادراً بالخير دوماً، ما إن عرف موضوع رسالتي حتى بدأ يرسل لي الكتب الرقمية والأبحاث التي تتماشى من قريب أو بعيد معها. أحياناً لم تكن النسخ متوفرة رقمياً، فيرسلها لي صورة؛ صورة.. نعم.. صورة صورة.. كان يغرقني بجميل صنعه وحسن خلقه.

وتابعت: كم من مرة يشعر أنني أمر بعراض صحي أو غيره، فيتصل ويسأل، أتذكر أنني في مرة من مرات يأتي كنت سأغلق «المسرح نيوز» لأنه يكلفني كثيراً مادياً ومعنوياً ويسلبني وقتي الذي أحتاج إليه في الكتابة والدراسة، إلا إنه كان السبب الأساس في إثنائي عن ذلك.. وحينها يأخذنا الحديث عن موقعه الرائد «المسرح دوت كوم» الذي نشر لي كثيراً من الأعمال خلاله. نعم إن «المسرح دوت كوم» كان شعلة الانطلاق لكثير من المواقع الإلكترونية المتخصصة في المسرح، قبل هذا الموقع، لم يكن لدينا مواقع متخصصة تهتم بهذا الفن العظيم. كما لا أنسى همه الشديد بالنقد والنقاد وإنشائه لمشروعه الواعي «جمعية النقاد» وضمني لقائمة المؤسسين. وكان يسعى لأن يكون لها شأن كبير.

أضافت: على الفيس بوك منذ أشهر قرأت ما يعني أنه مريض، وكان في القاهرة يعرض نفسه على الأطباء، تواصلنا بشكل يومي وكان يطمئني بالأمل في الشفاء وكان سعيداً أن الأطباء المصريين متطورين كثيراً. واطمأنت أكثر حين أخبرني أن حالته في تحسن وأنه سيعود إلى قطر لاستكمال رحلة كفاحه مع الحياة.

ومع تعبته الشديد، لم يكن ينسى التواصل معي، كنت أشعر بوهن صوته، لكن إرادته كانت أقوى. كان سعيداً بمترجمه

على الطريق الصحيح في تبادل المعرفة ودون أن ينسب الفضل لنفسه أو حتى يحتفى بكونه أول من اكتشف النار، وفي الوقت الذي علت فيه الأصوات مطالبة بجمعية للنقاد المسرحيين العرب كان أول من بادر بتولي التحضير لإشهار الجمعية والسعي لضم اعضائها، رحمة الله عليك صديقي المجدد وأسكنك فسيح جناته جزء ما قدمت.

أول من ربط المسرحيين العرب عن بعد

بينما كشف الدكتور سيد علي إسماعيل عنه قائلاً: سباعي السيد هو أول من ربط أغلب المسرحيين العرب عن بُعد، من خلال أول منتدى للمسرح، وهو (المسرح دوت كوم)!! وهذا الموقع الإلكتروني كان أول تعارف بيني وبينه وبين المسرحيين العرب عبر الإنترنت منذ عام ٢٠٠٢!! فالمرحوم سباعي له الفضل الأول في ذلك قبل انتشار مواقع الإنترنت في مجال المسرح!! كما أنه صاحب الفضل الأول في الإصدارات المسرحية الإلكترونية، عندما أصدر أول عدد من أول مجلة إلكترونية مسرحية عام ٢٠٠٦، وهي مجلة (المسرح دوت كوم)!! آخر حوار بيننا كان في الأول من يناير الحالي بمناسبة السنة الجديدة، وتناقشنا في أمر مهم خاص بحياته العلمية القادمة، وعندما بدأت نبرة الحزن تظهر في كلماته، علمت أنه مريض، وأفصح لي عن سر مرضه، وأنه يتمنى إتمام خطوته العلمية قبل أن يأتي أجله!! فرفعت من روحه المعنوية، ووعدته خيراً بأنني سأبذل قصارى جهدي في سبيل تحقيق رغبته العلمية. هذا ما حدث.. وفجأة وجدت خيراً سريعاً منشوراً في الفيسبوك من قريب له عن وفاته!! لم أفق من الصدمة حتى وجدت الخبر قد اختفى!! فهرعت إلى صفحة سباعي فلم أجد شيئاً، فكتبت له رسالة فلم يرد.. واتصلت به هاتفياً.. لم يرد!! فناشدت من معه هاتفه أن يرد علي.. وبعد ساعتين كتب من يحمل هاتفه هذه العبارة: «سباعي في ذمة الله إننا لله وإنا إليه راجعون».. وفي صباح اليوم التالي أرسلت إلى من يحدثني عبر هاتف سباعي أسأله عن موعد وصول الجثمان إلى مصر، حتى ننظره ونصلي عليه ونحضر مراسم دفنه.. فجاءني الرد هكذا: «تم دفن سباعي اليوم في مقابر أبو هامور بقطر.. نسألك الدعاء والمغفر له».. فكتبت إليه قائلاً: «مممكن أعرف من يتحدث معي».. وكانت الإجابة: «أنا زوجته أم يوسف»!! صدق المولى عز وجل حين قال: «ولا تدري نفس بأي أرض تموت».. صدق الله العظيم.. رحمك الله يا سباعي رحمة واسعة وأسكنك فسيح جناته.

ألم بمفردات اللغة الإنجليزية وأتقنها

الناقد أحمد هاشم ذكر عنه : سعدت بمزاملتني للأستاذ سباعي السيد في قاعات الدرس لأنه ابن دفعتي، ومن اللحظة الأولى التي تقابلنا فيها كانت تعكس ملامحه رقيقاً، فكان بالفعل إنساناً نبيلاً وراقياً وبعد التخرج اجتهد وألم بمفردات اللغة الإنجليزية حتى أتقنها، وأصبح يترجم بعض الأعمال الخاصة بالدراسات المسرحية ، وقد أتاح له فرصة الترجمة تلك أستاذنا الجليل الراحل فوزي فهمي في مهرجان



الخبر الصاعق وكأني ارتطمت بحائط ضخم في غفلة مني، فهل حقاً توفي ذلك العالم النبيل المثابر صاحب الخلق الطيب والاخلاق الرفيعة، تحدثت مع الصديق الدكتور سيد علي فأكد الخبر، أحقاً توفي من كنا نعتبره نموذجاً للبدايات الملهمة واقتناص الفرص؟ توفي صاحب التعامل الجاد مع جديد المشهد المسرحي العالمي، من كان يأتينا بالوعى المغاير دون عناء منا؟ هل حقاً رحل عنا من كنا نعقد الآمال عليه في ترجمة الدراسات النقدية المشاكسة التي تأتي لنا بما لا نخبره و نعلمه بحق ؟ لم تكن هناك أي إشارة للرحيل، فقط كان يحدثنا عن مقاومته للمرض ورضاه وانه قادر على التجاوز وانجاز المهام البحثية الخاصة برسالة الدكتوراه وكنا ننتظر معه لحظة المناقشة لذلك المشروع الصعب عن (علم السيميوطيقا واثره في المناهج النقدية المعاصرة) كنت أشفق عليه، فالموضوع خشن الى حد كبير وهناك تفاوت كبير في قراءة اثره واهميته ومعظم الدراسات العربية فيه أقل من متوسطة، وكنت قد تابعت مناقشته لرسالة الماجستير في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة عن الدراما الرقمية والعرض الرقمي ذلك الموضوع المعقد الذي يهرب منه معظم الباحثين أو يقدموا عنه أوراقاً جاهزة مسقاة من دراسات غربية ولا تشذ عنها، هكذا هو سباعي دائماً، سباق بالمعرفة والوعى وكأنه يحمل المسؤولية العلمية وحده،

وحتى في مجال الاعلام المسرحي الإلكتروني فقد أنشأ موقع (المسرح دوت كوم) الذي كان يقدم المعلومة والمقال والدراسة النقدية للمتابعين العرب، وتلك مسألة تبين مدى شغفه بالمستقبل وكيفية إدارة ملفاته بالقدر الذي يضعنا



الفخر أن تلقيت دعماً مهماً من هذا الرجل الطيب ليمثل جيل ٢٠٠٢ المدعوم من الموقع الإلكتروني مرحلة شديدة الأهمية حالياً في عالم المسرح علي كل المستويات: البحث والنقد والكتابة والإخراج والتمثيل والسينوغرافيا.. وتابع : ولأنه يعيش الجديد دوماً عليه رحمه الله كان من أوائل من خاضوا في لعبه المسرح الرقمي وساعده في ذلك إتقانه الشديد للغة الإنجليزية وإطلاعاه علي أحدث المدارس والاتجاهات، لذلك راح يبحث في الإشكالية المهمة وهي علاقة المسرح كفن زماني يعتمد علي جسد الممثل الحي في مواجهه مباشره مع جمهور قليل في فضاء مكاني مغلق أو محدود وبين التكنولوجيا الرقمية التي تخاطب الملايين متجاوزة حدود الجغرافيا والاختلاف الزمني واكد مرارا وتكرارا أن التقنية الرقمية لم يكن لها أثر كبير علي التجربة المسرحية العربية، وهي تجارب تمت وفق ظروف خاصه ووفق شروط معينة، وكان مشروعه الأهم هو الدراما الرقمية، مشروع الماجستير الذي حصل عليه بامتياز من أكاديمية الفنون عام ٢٠١٦. حقا كان ومازال سباعي السيد صاحب السبق المسرحي في أكثر من منطقته مسرحيه .. كان هادئاً قليل الكلام وصاحب ابتسامه مميزة، التقيت بيه كثيراً في مصر وتونس والإمارات وكان دوماً يقول لي "تعال يا صديقي احنا شراقة زي بعض ولينا كلمتنا " عليك رحمه الله يا صديقي ودامت كلمتك وإبداعك قوي وفعال.

مكتشف النار

فيما قال الناقد أحمد خميس الحكيم: للوهلة الأولى صدمني





كورونا، عادت عام ٢٠٢١، فكان لا بد من تكريم الزملاء من محكمي الدورة الأولى، وكان ذلك في المجلس الأعلى للثقافة في دار الأوبرا بالتزامن مع انطلاق ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، حيث تمت دعوتهم جميعاً، إلا أن سباعي السيد هاتفني خجلا من عدم قدرته على حضور الحفل بسبب المرض، لكنه أصر على إرسال ابنته وابنتنا الغالية د. سلمى، فكانت خير ممثل له بخلقها وروحها الطيبة، ورغم آلامه وتعبه جسدياً، إلا أنه لم يكتف بالشكر الكبير الذي وجهه لي من خلال ابنته د. سلمى، أو الذي نشره في (بوست) على الفيس بوك، بل اتصل هاتفياً شاكرًا ومثمناً هذا التكريم. وداعاً صديقنا الغالي العزيز سباعي السيد الذي كان ورغم كل المشاغل والمعوقات والغربة وألام المرض مصراً على تحقيق حلمه بنيل درجة الدكتوراه، رغم أنه أكبر منها بكثير، حتى وصل إلى حافة الحلم، لكن الله لم يشأ له أن يناقشها، وأمل أن تجد الأكاديمية التي ترأسها العريضة الإنسانية النبيلة. د. غادة جبارة، والمعهد الذي يتولاه الصديق العزيز الوفي لأصدقائه د. مدحت الكاشف، أن يجدا حلاً إدارياً يتيح للراحل العزيز منحه هذه الدرجة التي ظل يكابد كثيراً للوصول إليها.

له الرحمة والمغفرة وسيبقى في ذاكرتنا حتى نلقاه في جنة الخلد ياذن الله.

كان أكثرنا اطلاعا على الإصدارات العالمية

وصفه الفنان القدير محمد الشافعي بأنه من أهم النقاد وقال : كان من أهم النقاد، متميزاً في الدراسة، وحصل على الماجستير وكان يجهز للدكتوراه ، وكان منطوياً طول الوقت، يعمل في هدوء وصمت، كان أكثرنا اطلاعا على كل الإصدارات العالمية، يجيد الانجليزية فيترجم وينقل عن المصادر الأجنبية بإتقان، سباعي ليس له أتباع ولم يكن تابعاً لأحد، رجل مستقل بذاته .

لا أحد يستطيع أن ينسى ترجماته

ونعاه الناقد د. محمد سمير الخطيب قائلاً : سباعي السيد من أهم النقاد والباحثين والمترجمين بالنسبة لنا ولجيلنا فلا أحد يستطيع أن ينسى ترجماته في بداية مهرجان التجريبي ومنها «مجال الدراما» لمارتن أسلن ، «مسرح في مفترق طرق الثقافة» لباتريس بافيز، «المسرح والعلامات» ألين ستون، وكان الراحل له أياد بيضاء من خلال الموقع الإلكتروني يتواصل به المسرحيون، وكان منبراً هاماً يناقش به المسرحيون قضاياهم المهمة، وكان حاضراً بقوة في المؤتمرات العربية والدولية، وله العديد من المواقف الإنسانية فقد كان يساعد الآخرين، كما كان بعيداً عن الضجيج.. ترجم كتاب «في المسرح العربي» «مارفن كارلسون»، ومهمته فتحت آفاقاً لجيل كبير من النقاد والباحثين فقد استفدنا من هذه الكتب بشكل كبير وفي التعرف على بعض المناهج النقدية.



في الغوص في قراءة وتشفير نظم العلامات واستيعابها. أما الحدث الثاني الذي قرّني من هذا الرجل، فكان موقعه المسرحي (المسرح دوت كوم) الذي كان من أوائل المواقع المسرحية العربية، والذي كان بحق موقعا متميزاً على كل المستويات، خاصة وأن من يديره عقلية نقدية واعية ومتمكنة.

لم أكن قد التقيت بسباعي إلا مطلع الألفية حين تعرفت عليه من خلال أستاذنا وحبيبنا وأبانا الراحل العزيز د. حسن عطية طيب الله ثراه، وتعمقت العلاقة منذ ذلك الحين، وكنت خلال السنوات الماضية، أتذكر حوارات الراحل د. عطية معه حينما أبدى رغبته باستكمال الدراسات العليا بعد فترة طويلة، ونصيحته له بأنه فوق كل شهادة لما وصل إليه من معرفة وشهرة أهله لأن يصبح له موقعا بارزاً في الوسط المسرحي، وكان رأيي د. عطية إن سباعي أكبر من ذلك اللقب الذي يسعى إليه، وبعد أن بدأ عجلة الدراسة، بات د. عطية يستعجله لانتهاؤها منها، حتى يلتفت لمنجزه النقدي الأهم. أضاف: استمرت العلاقة حسبما يشاء الله لنا اللقاء حتى مغادرته للعمل خارج مصر عام ٢٠١٧، وحين قررت إنشاء جائزة علاء الجابر للإبداع المسرحي التي حملت اسم الراحل الحبيب د. محسن مصيلحي، فكرت في اختيار ثلاثة أسماء لتحكيم الأعمال المشاركة في الدورة الأولى، كان اسم سباعي أحدها، ولم أتفاجأ أبداً بموافقة الكريمة مباشرة للمساهمة معي في هذا العمل الذي خصص للشباب، فأبدى استعداداه مباشرة متطوعاً دون مقابل بجانب الأصدقاء أحمد خميس ود. محمود سعيد، حيث بذل السيد جهداً كبيراً في فحص وتقييم واختيار الأعمال الفائزة. وبعد توقف الجائزة بسبب جائحة



القاهرة الدولي للمسرح التجريبي منذ عام ١٩٩٠ م ، ومنذ تلك اللحظة لم يتوقف سباعي عن ترجماته الهامة المعروفة لنا جميعاً، وكان أول من أسس موقعا للمسرح الرقمي حتى أن رسالته لنيل درجة الماجستير كانت في هذا المضمون وقد حصل على الماجستير عام ٢٠٠٣ ، وكان سعيداً لأنه سينال درجة الدكتوراه التي لم يمهله القدر الحصول عليها.. رحم

الله الناقد والمترجم سباعي السيد وأسكنه فسيح جناته شكل إضافة حقيقية للعمل الأكاديمي المصري والعربي

فيما قال د. حسام عطا: سباعي السيد الناقد الكبير اختار طريق البحث العلمي كي يعبر عن موهبة نقدية كبيرة وتدعيماً لمساره الأول وهو البحث العلمي رغم أنه لم يكن يعمل أكاديمياً ، فقد أدرك أن كل كتاب ترجمه أو بحث انجزه هو إضافة وتراكم حقيقي للعمل الأكاديمي المصري والعربي،

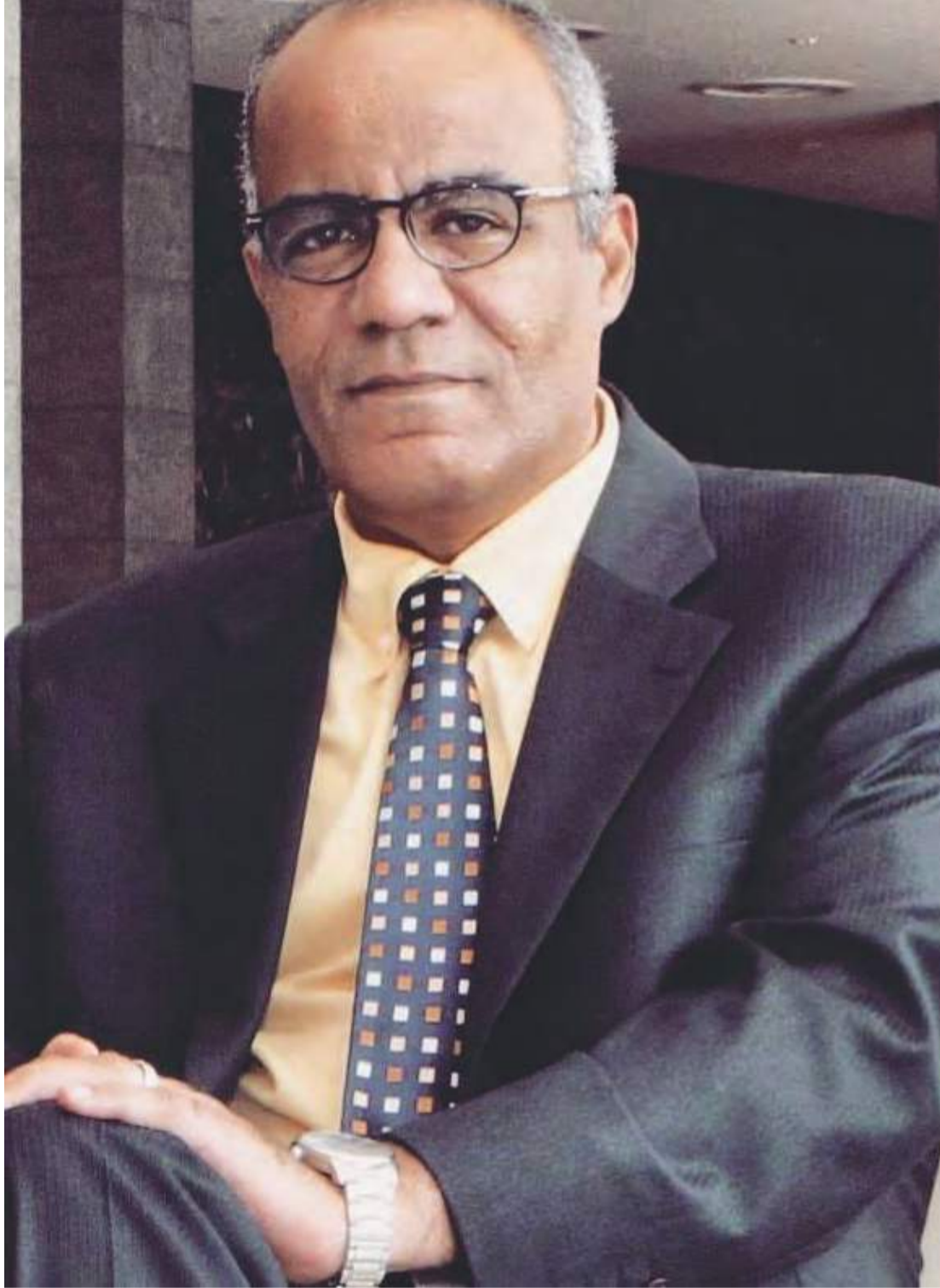
كان حريصاً على أن يتعلم اللغة الانجليزية، عندما كان طالباً بالمعهد العالي للفنون المسرحية سبق جيله في هذا الاهتمام، كان الخلق المهذب العالم الصامت من أوائل النقاد والمترجمين المصريين الذين ترجموا للسان العربي مترجمات في السيميولوجيا «علم الدلالة» في سنوات باكراً لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، كان علامة في جيلنا اختار الاختيارات الجادة والمعرفة العميقة في أيام شديدة الصعوبة ورحل إلى قطر التي أكرمته كثيراً نظراً لعلمه وخلقته وانضباطه المهني وكان له دورا فعال في تقدم التعليم في قطر الشقيقة.. رحم الله الناقد والباحث الأستاذ سباعي السيد .

(المسرح دوت كوم) من أوائل المواقع المسرحية العربية

فيما روي الكاتب والناقد د. علاء الجابر فقال : تعرفت على الصديق النبيل سباعي السيد رحمة الله عليه من خلال حديث مهمين بالنسبة لي، أولهما كتابه المترجم الرائع «المسرح والعلامات» من تأليف إلين أستون وجورج سافونا، مراجعة العزيز الراحل د. محسن مصيلحي، الذي صدر ضمن السلاسل الأولى لمطبوعات مهرجان القاهرة التجريبي، والذي أحسبه أحد أفضل الكتب التي ظهرت من خلال تلك السلسلة موضوعاً وترجمة دقيقة، ولا أعتقد أن أحداً من المهتمين الحقيقيين في مجال المسرح، لم يستفد منه، وخاصة

سباعي السيد

جسر التواصل للمسرحيين العرب



د. سيد علي إسماعيل

يُعد المرحوم «سباعي السيد» صاحب أول منتدى إلكتروني بالإنترنت تخصص في المسرح منذ عام ٢٠٠٢، وهو «منتدى المسرح دوت كوم»! وهذا المنتدى يختلف عن أي موقع إلكتروني خاص بالمسرح في الإنترنت قبل عام ٢٠٠٢، لأن المواقع الأخرى كانت تحتفظ بالمعلومات والصور، وتُفيد روادها بذلك دون أن يكون لهم أية فعالية في التعليق أو الكتابة أو المشاركة!! أما منتدى سباعي السيد، فكان أول المواقع التي تسمح لأعضائها بالكتابة والنشر والمشاركة والأخذ والرد في نقاشات مسرحية متنوعة!! وكان لكل عضو «رقم» هو رقم انضمامه إلى المنتدى، وكان سباعي صاحب الرقم «١»، بوصفه مؤسس المنتدى وأول أعضائه، وكان لي نصيب الأسد بعده، حيث حملت الرقم «٢» في هذا المنتدى، وبدأت أتعرف على سباعي عن بُعد منذ أول يوم لإطلاق المنتدى، ولم أكن أعرفه شخصياً من قبل!!

في هذه الفترة كنت نشرت مجموعة كبيرة من كتيبي، وبدأت أنشر أجزاء منها في المنتدى، بالإضافة إلى مواضيع ومقالات من إنتاجي خارج كتيبي المنشورة، وبدأ الأعضاء يلتحقون بالمنتدى من كافة الدول العربية، وبدأت النقاشات والمجادلات والمحاورات، وأصبح المنتدى أول تجمع عبر النت لأغلب مسرحيي العالم العربي!! وعن طريقه تعرفنا جميعاً بعضنا ببعض ومؤسسات المنتدى!! ومع تضخم الموقع وكثرة أعضائه، اشتري سباعي مساحة أضخم للمنتدى عام ٢٠٠٦ تقريباً - حيث كان ينفق عليه من جيبه الخاص - وأطلق عليه «موقع المسرح دوت كوم» وشعاره «جسر التواصل بين المسرحيين العرب» وكان موقعاً ناجحاً، ولو استمر حتى الآن لكان أحدث ثورة في التواصل المسرحي بين العرب، وكفى أن سباعي أصدر من خلاله أول عدد من أول مجلة إلكترونية مسرحية عربية، هي «مجلة المسرح دوت كوم» في إبريل ٢٠٠٦، وكتب سباعي كلمة قدّم بها مجلته، قائلاً:

«يعرف الكثيرون من قراء موقع المسرح دوت كوم .. كيف انطلق الموقع في العام ٢٠٠٢، رافعاً شعار «جسر التواصل بين المسرحيين العرب» إيماناً من القائمين عليه بضرورة إيجاد مجتمع مسرحي عربي على الإنترنت، وتأسيس مرجعية إلكترونية للمسرح العربي تتاح لجميع المهتمين بقضايا المسرح عموماً والعربي خصوصاً في كل مكان من العالم. ويمثل اليوم انطلاقة جديدة في مسيرة المسرح دوت كوم، ومنعطفاً هاماً في تطور خطاب الموقع وتواصله مع قرائه. ففي ظل غياب العديد من المجلات المسرحية العربية أو تعثرها أو صعوبة الحصول عليها، نقدم للقارئ العربي المهتم بفنون المسرح هذه المجلة المتخصصة التي تصدر وتوزع على شبكة الانترنت حيث يمكن للقارئ تصفحها على شاشة الكمبيوتر أو طباعتها كاملة ليحصل على نسخة ورقية يمكنه قراءتها بشكل أفضل. وفي هذا العدد الأول من المجلة نقدم

صالح في مقالاتها عن الواقع الافتراضي والسينوجرافيا المسرحية أحدث التقنيات المشهدة. وبمناسبة اليوم العالمي للمسرح ننشر نص الرسالة الدولية لليوم العالمي للمسرح التي وضعها هذا العام الكاتب المسرحي المكسيكي فيكتور هيجو راسكن باندا، والتي اعتمدها الهيئة العالمية للمسرح على موقع الإنترنت الخاص بها. ونقدم عرضاً سريعاً لكتاب هام يعكس مدى اهتمام العالم الآن بالثقافة العربية وهو كتاب «أوديب العربي» الذي يضم ترجمات إنجليزية لأربعة مسرحيات عربية تدور حول أسطورة أوديب وقام بتحرير الكتاب

دراسة هامة بعنوان «حضور المتلقي في قلب التحولات الاجتماعية» للدكتور حسن عطية تتناول الإنتاج المسرحي و التلقي في سياقها الاجتماعي ويتناول بالتحليل مفهوم العوامة وانعكاساته على الإبداع المسرحي .. كما نقدم أيضاً المقامة البهلوانية للكاتب المسرحي الدكتور عبد الكريم برشيد والتي يصدرها بمقدمة نظرية عن فن المقامة المسرحية. أما مقالة الدكتور علاء الجابر بعنوان عراقيون يحتلون المسرح الهولندي، فتلقي الضوء على المسرح العراقي في المنفى أو في الغربية، وبالأخص تجربة المخرج رسول الصغير. وتتابع داليا



هذه الأيام، ننعيه ونشيعه إلى مثواه الأخير! وكم أتمنى من وزيرة الثقافة أن تصدر أوامرها بعقد مناقشة رمزية لرسالة الدكتوراه للمرحوم سباعي السيد، ومنحه درجة «الدكتوراه الاعتبارية»، وتحقق للمرحوم أمينته!! وقد كتبت مناشدة بهذا الخصوص في جريدة «المساء» يوم ٢٣ يناير ٢٠٢٣، تحت عنوان «نداء إلى من يهمله أمر المرحوم الدكتور سباعي السيد»، أعيد نشر جزء منها هنا، توثيقاً لها:

«منذ عشرين يوماً وتحديداً في الأول من يناير الجاري، تلقيت تهنئة عبر ماسنجر الفيسبوك من صديقي الغالي «سباعي السيد» بمناسبة العام الجديد، ثم بادرنى بطلب عاجل يريد الاستفسار عنه، وهو أنه أنهى رسالة الدكتوراه منذ سنة ونصف، وعنوانها «أثر السيميوطيقا في تطور الخطاب النقدي المسرحي في مصر» المسجلة بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون تحت إشراف الدكتور «محمد شيحة»، ولكنه لا يستطيع الحضور إلى مصر لمناقشتها بسبب مرضه - بالخبيث - ولا علاج له أو استئصال حتى في ألمانيا، لذلك هو يتمنى مناقشة الرسالة - قبل انتهاء أجله - ويريد أن تكون المناقشة عن بُعد «أون لاين». وبدأ يستفسر مني على الإجراءات، كوني ناقشت رسائل عديدة «أون لاين» وقت جائحة كورونا! ومن خلال حوار معي عرفت أنه حصل على موافقة مبدئية من الأكاديمية على إجراء المناقشة «أون لاين» بعد أن قدم تقارير طبية بحالته الصحية التي لا تسمح له بالسفر! وانتهى النقاش بيننا بعد أن أوضحت له كافة الإجراءات المطلوبة!! وعندما شكرني، كتبت له هذه العبارة: «لا شكر على واجب وحق لك علي يا مولانا ... ودعواتي لك بالشفاء والتوفيق .. وقرياً ببارك لك الدكتوراه والشفاء أيضاً» .. وما كنت أتخيل أن هذه العبارة ستكون آخر ما أكتبه له .. وآخر ما يقرأه لي!! وبناءً على ذلك أتوجه برجاء حار إلى معالي وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني، والدكتورة غادة جبارة رئيسة الأكاديمية، والدكتور مدحت الكاشف عميد المعهد، والدكتور محمد شيحة المشرف على الرسالة .. بإجراء مناقشة «رمزية» لرسالة الدكتوراه للمرحوم سباعي السيد، بحضور لجنة المناقشة وأهل المرحوم وأصحابه ومحبيه، ووضع روبر المناقشة على كرسي الباحث مع صورة له، ومنح روجه «الدكتوراه الفخرية»، لأن القانون يمنع منح الدرجة العلمية للباحث إلا بحضوره الفعلي للمناقشة!! وهذا الإجراء من أجل حفظ رسالة المرحوم العلمية في مكتبة الأكاديمية، وطبعها في كتاب حفاظاً على مجهوده العلمي، ليستفيد منها الطلاب مستقبلاً! وبذلك نحقق للمرحوم أمينته التي كان يتمناها!! وإجراء المناقشة «الرمزية» للباحث المتوفى ليست بدعة، لأنها حدثت من قبل في الجامعات المصرية «مرتين»: الأولى في مارس ٢٠٢١ بكلية التربية جامعة طنطا عندما عقدت «مناقشة رمزية» لباحث الدكتوراه المتوفى بالمرض الخبيث «محمد ماضي شاهين»، والأخرى في ديسمبر ٢٠٢١ بكلية الآداب جامعة المنيا، عندما منحت الباحث «أحمد رأفت أحمد خليفة» درجة الدكتوراه «الاعتبارية» بعد وفاته بثلاث سنوات .. وهذا يعني أن هناك سوابق لإجراء «المناقشة الرمزية» للباحث المتوفى!!».

قدم خدمة كبيرة للمسرح العربي للباحثين في تاريخ المسرح المصري والعربي. ويصعب على الباحثين في هذا المجال أن يتجاهلوا عمله الدؤوب والمثمر الذي أسفر عن عشرات المؤلفات والمقالات. أما السطو على جهد هذا الرجل فأشبهه بالفخ، لأن الدكتور سيد علي اسماعيل يعشق البحث عن الوثائق، ويعتمد في أبحاثه على وثائق أصلية ونادرة، فإما أن يكون الباحث قد أطلع على الوثيقة الأصلية (التي غالباً ما تكون بحوزة الدكتور سيد) أو نسخة عنها، أو أنه اطلع عليها من خلال أبحاث الدكتور سيد وكتبه المنشورة، وفي هذه الحالة فلا يمكن على الإطلاق ألا يُحال القارئ إلى المرجع الأصلي الذي استقى منه المعلومة، وإلا كانت واقعة السطو ثابتة ومؤكدة ومحقة. ولعل السطو الأدبي والفكري أصبح شائعاً، لأسباب لا محل لذكرها هنا، لدرجة أن مسابقة مرموقة أعلنت عن تجريد الفائز بها من الجائزة وكل آثارها المادية والمعنوية بعد فوزه بها لتيقننا من ارتكابه لأسوأ أنواع السطو في رأيي: السرقة الأدبية والفكرية!! إلى الصديق الدكتور سيد علي إسماعيل أقول: «أنت بكرامة» وأشكرك على جهودك المخلصة في خدمة المسرح والثقافة العربية. وأتوقع من الصديق الدكتور رئيس المركز القومي للمسرح وهي الجهة المنظمة لمؤتمر الرقابة والمسرح، أن يحقق في هذه الوقائع الدامغة والأدلة التي ساقها الدكتور سيد علي إسماعيل وأن يعلن عن النتائج أياً ما كانت، والتي لا شك تسبب لمن وجهت إليهم تهمة السرقة - إن ثبتت - أكثر من أي شخص آخر».

لم تتوقف شجاعة سباعي السيد عند هذا، بل استمر في شجاعته، عندما تشكلت لجنة لفحص البحثين المسروقين وكتابة تقارير عنهما، وتشكلت اللجنة من: الدكتور أحمد مرسي، والدكتورة نهاد صليحة، والدكتور حسن عطية - رحمهم الله جميعاً - وكتب كل منهم تقريراً أثبت السرقة الواضحة من كتبي وبحوثي!! ماذا كان موقف سباعي!! قام بنشر تقرير أحدهم، وهو المرحوم الدكتور حسن عطية، الذي عنون تقريره بعنوان قال فيه: «سرقة واضحة ومتعمدة، يقع فيها الحافر على الحافر!!» وللأسف الشديد صمت الجميع، لأن أحد البحوث المسروقة كتبه مسؤول كبير في وزارة الثقافة - رحمه الله وسامحه - وظل الأمر معلقاً دون اتخاذ أي إجراء طوال سبعة أشهر!! والوحيد الذي لم يصمت كان الشجاع «سباعي السيد» الذي كتب في موقع وصفحة «المسرح دوت كوم» يوم ٢٣/١٢/٢٠١٥ الآتي:

«... والسؤال هو: لمصلحة من تُترك النهايات مفتوحة؟! لماذا لا تُصدر إدانة واضحة وصريحة لقيادة ثقافية يُفترض فيها أن تكون رقيباً على الفضيلة والأخلاق! الإدانة واضحة بالسرقة لمن وردت أسماؤهم في التقرير!! فلماذا تغيب المساءلة والمحاسبة؟ وهل هذا في صالح الأجيال القادمة؟ الإدانة صريحة وواضحة لكل سارق أو ساكت عن الحق .. فهل نسمع رداً من المسؤول الأول عن الثقافة في مصر؟! أم أنه لا حياة لمن نادى؟!».

هكذا كان موقع «المسرح دوت كوم» .. وهكذا كان صاحبه «سباعي السيد» .. رمز الجرأة والشجاعة والعلم!! ومن الغريب أنني أكتب عنه الآن مودعاً له داعياً له بالرحمة والمغفرة، وكان من المفترض أن نحتفل به «دكتوراً»، ولكنها مشيئة الله!! بدلاً من الاحتفال بمناقشته لرسالة الدكتوراه

البروفيسور مارفن كارلسون. ونختار من حصاد الصحف المسرحية مقاتلين الأولى عن رحيل الشاعر السوري الكبير محمد الماغوط، والثانية متابعة تفصيلية لمهرجان عمان المسرحي في دورته الثانية. أتمنى أن يلاقي هذا العدد الذي تقرأه الآن عزيزي القارئ صداه. والمجلة دائماً ترحب بكل الآراء والمدخلات، كما أنها تدعو جميع المسرحيين العرب وجميع المهتمين بالمسرح العربي إلى المساهمة في تحرير هذه المجلة.

وبعد عشر سنوات من نجاح موقع «المسرح دوت كوم» لم يصبح الموقع المسرحي الوحيد، حيث كثرت المواقع المنافسة، لا سيما بعد ظهور «الفيسبوك»، فواكب سباعي التطور وفتح بجانب موقعه، صفحة بالفيسبوك أطلق عليها الاسم نفسه «المسرح دوت كوم» وكانت صفحة خاصة للأعضاء فقط، وما زالت موجود حتى الآن، ولكن تحديثها توقف عند تاريخ ٢٠١٦/٩/١٦ وهو تاريخ مهم جداً!! ففي هذا اليوم أغلق «سباعي السيد» موقع المسرح دوت كوم بالإنترنت، وأغلق أيضاً صفحة الموقع بالفيسبوك، وكتب كلمة، نعى فيها موقعه، قائلاً:

«بعد تجربة امتدت لأكثر من ١٤ عاماً رفع خلالها موقع المسرح دوت كوم شعار جسر التواصل بين المسرحيين العرب. كانت تجربة هامة بالنسبة لي. وربما لغيري. أثمر الموقع حوارات هامة بين المسرحيين العرب أعتز بها. وخرجت من عباته العديد من المشاريع، بعضها تحقق وبعضها الآخر أجهض بطبيعة الأحوال. والآن وبعد تطور شبكات التواصل الاجتماعي وانتشار المواقع المسرحية، التي تنقل أخبار المسرح في العالم العربي، أعلن عن انتهاء هذه المرحلة من المسرح دوت كوم. متمنياً أن يكون قد حقق بعضاً من أهدافه. وطموحاته معتذراً عن أي تقصير. أعد بإتاحة أرشيف ومنشورات الموقع للقراء. وربما واتتني الفرصة لإعادة صياغته ذات يوم في المستقبل. شكراً لكل من دعم المشروع عبر السنين، وهم كثر، لا تتسع لهم صفحات فيسبوك. وإلى لقاء .. سباعي السيد».

وإحفاً للحق أقول: لم يكن موقع - أو صفحة - المسرح دوت كوم، مجرد موقع به حوارات ومناقشات، بل كان موقعاً جريئاً وشجاعاً بفضل مؤسسه سباعي السيد الذي كتب فيه آراءه العلمية والنقدية عن دراسة واقتناع! ولا أنسى موقفه الشجاع - الذي تفرد به حينها - عندما أقيم مؤتمر «الرقابة والمسرح» عام ٢٠١٥، وتفاجأت بوجود باحثين في المؤتمر، أحدهما نقل بحثه كاملاً من كتابي «الرقابة والمسرح المفروض» الصادر - قبل انعقاد المؤتمر - بعشرين سنة، والآخر نقل بحثه كاملاً من مجموعة مقالات نشرتها مسلسل في جريدة الجمهورية قبل انعقاد المؤتمر بأربعة أعوام!!

كان موقع «المسرح دوت كوم» - وبالأحرى المرحوم سباعي السيد - الأسبق في إدانة هذه الجريمة، وكتب كلمة .. نُشرت في موقع «المسرح دوت كوم» يوم ٢٦/٥/٢٠١٥، قال فيها: «الدكتور سيد علي إسماعيل هو أستاذ باحث معروف في مجال تاريخ المسرح، له إنجازاته الواضحة والبارزة على صعيد التوثيق للمسرح المصري والعربي، والتأريخ للعديد من الشخصيات والحقب الزمنية. اتسمت أعماله بالأصالة والتحقيق العلمي والعمل على الوثائق الأصلية. وبذلك فقد

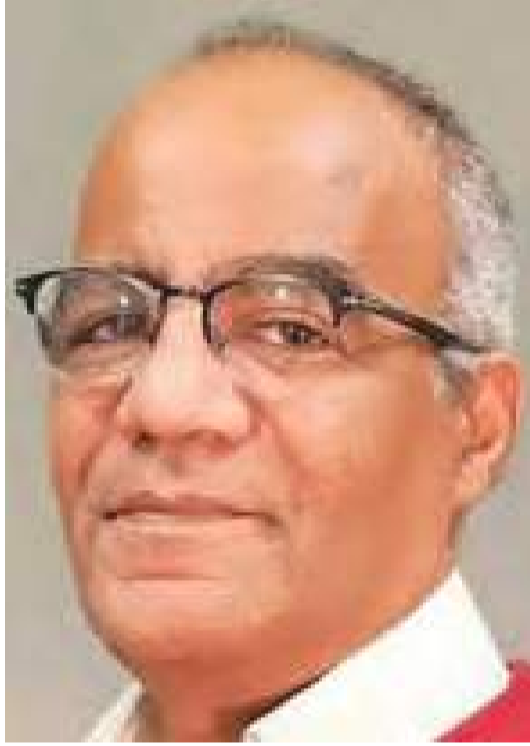
سباعي السيد .

مترجم موسوعي رحل مثقلاً بحب المسرح

فقر المكتبة العربية بالأعمال الموسوعية في مجال المسرح وغياب الأدلة والموسوعات الموثقة لتاريخنا الثقافي بشكل عام، ولهذا وجد السيد انه سبباً في خلق فجوة معرفية كبيرة، ولأن غايته الأكبر ان يتمكن المسرحيين العرب من مواكبة تطورات الكتابات المسرحية الغربية رأى انه من الأجدر ان يقوم المترجمين والناشر بالمركز القومي للترجمة بـ استثمار هذا الجهد بشكل أفضل في ترجمة موسوعة أحدث بدلا من كتاب تقادمت معلوماته الآن وتجاوزته موسوعات أحدث.

ويؤكد السيد من خلال كتابته على نظرتة الثاقبة للواقع المسرحي العربي فيكتب في واحداً من مقالاته التي نُشرت بجريدة مسرحنا بعنوان نحن والآخر اورودرام ومسرحنا العربي عن الترجمة ان «الترجمة هي أداتنا الهامة للتواصل مع العالم في هذه القرية الصغيرة، لتتبن موضعنا وأبن نقف في هذا العالم، واهمالها في ظني هو فقدان للصلة وانكفاء على الذات ومزيداً من العزلة والتراجع، والجمود» وهنا تكشف تلك الفقرة كيف رأى الترجمة وكيف نادى ان يكون هناك استراتيجية واضحة للترجمة لنشر ومواكبة كافة الابداعات المسرحية الجديدة، ولأنه كان معني كثيراً بالأجيال الجديدة رأى انه من الضروري ان نخرج إلى العالم ونخلق مبادرات نقوم خلالها بترجمة إبداعاتنا المسرحية العربية من خلال المؤسسات المعنية بالترجمة إلى لغات العالم، وذلك لخلق تواصل وحوار دائم مع الآخر بكل السبل، ورأى ان الترجمة أهمهم وهو ما ناقشه في مقاله أخرى نُشرت أيضاً بجريدة مسرحنا بعنوان حقوق المؤلف وحقوق القارئ أيضاً، والتي كتبها ردّاً على موضوع حقوق المؤلف الذي قيد حينها دور النشر من ترجمة الكتب الغربية، وفيها اتخذ السيد موقف الدفاع عن حقوق القارئ حيث يختتم مقالة قائلاً «وإذا كنا حريصين كل الحرص على الالتزام بحقوق المؤلف، فلا أقل من أن نحافظ على حقوق القراء أيضاً»

ومن ثم نرى من خلال كتابته النقدية والتي وثق خلالها آراءه ومقترحاته فيما يخص المشهد المسرحي العربي وكل جديد ظهر على الساحة على مدار مشواره الفني، كيف طوع سباعي السيد قلمه للمساهمة بكل ما يحمله من أفكار لنهضة المسرح العربي والأجيال الجديدة، فلم يقف صامتا بل دافع عن المسرح بكل طاقته ووجدانه وفي رأبي ان ما قام به الراحل هو أحد أهم أدوار الناقد فلا يجب ان يقف الناقد يراقب في صمت ما يحدث حوله، بل عليه ان يُفكر وان يُصبح لقلمه دوراً فعالاً لتطوير المسرح، هذا ما كان يتبادر إلى ذهني حين قرأت مقالات الراحل خاصة التي توقف خلالها عن أمور مسرحية بعينها ووظف قلمه لتحديد المشكلة وخلق حلول واعية بما يتفق مع الامكانيات المتاحة، صحيح ان سباعي السيد رحل عن عالمنا بجسده ولكن ستبقى كلماته دائماً من أجل المهتمين بالشأن المسرحي.



رانا أبو العلا

أثرى الناقد والباحث سباعي السيد الحركة المسرحية في مصر والوطن العربي بالكثير من الدراسات النقدية والأبحاث المؤلفات، كما زحرت المكتبة العربية بـ إصداراته المترجمة والتي ترجمها بعناية وأهمية لا تقل عن المصدر الغربي ف كانت ترجماته المسرحية جسراً يتطلع من خلاله المهتمين بمجال المسرح على الكتب والدراسات الأجنبية، حيث اهتم السيد كثيراً بالمهتمين والدارسين لفن المسرح ولهذا نقل بترجماته كم هائل من الموضوعات المسرحية الغربية الهامة إلى العربية بهدف اطلاع المسرحيين العرب على تاريخ المسرح العالمي وتطوراته.

يعد السيد رائداً في مجال المواقع الإلكترونية ف كان من أوائل المفكرين في المواقع الإلكترونية المعنية بالمشهد المسرحي، بهدف اطلاع العالم على الشأن المسرحي وتبادل الثقافات الفنية بين البلدان والمسرحيين العرب الذين تتباعد أماكنهم جغرافياً، حيث أسس «المسرح دوت كوم» أول موقع إلكتروني مسرحي عربي عام ٢٠٠٢، ليُصبح نافذة يطل منها العالم على الشأن المسرحي، فقد لعب المسرح دوت كوم دوراً مؤثراً في مجال المسرح لفترة طويلة، فبسببه اجتمع المسرحيين وتواصلوا معرفياً وثقافياً، بالإضافة إلى كونه منبر حر للنقاش حول قضايا المسرح وشؤونه، ومن خلاله نُظمت ندوات جمعت المسرحيين افتراضياً عبر برنامج سكايب تفاعلوا خلالها بـ أوراق بحثية عن موضوعات مسرحية مختلفة في سابقة لم تحدث من قبل، كما أسس السيد من خلال الموقع مشروع ذاكرة المسرح الإلكترونية العربية عام ٢٠١٢، والتي توثق الحياة المسرحية وتحفظها لتتبعها للباحثين في هذا المجال في أي وقت دون كد او عناء، وبفضل الموقع أيضاً انطلقت مبادرات أخرى ك الجمعية العربية لنقاد المسرح.

لقد كان السيد واحداً من أبرز واهم المترجمين في المجال المسرحي، حيث شغلت الترجمة جانب كبير من مشواره المسرحي، فقد تعددت ترجماته بين مقالات نُشرت في صحف ومجلات متعددة من بينهم نشر السيد في مجلة المسرح مقاله تمهيدية عن علم تأريخ المسرح theatre historiography والذي يناقش فلسفة التأريخ للمسرح ومناهجه وأدواته في مجال المسرح، وعن هذا الموضوع كتب السيد انه موضوع شائق لأي باحث يهتم بتأريخ المسرح العربي واشكالياته الكبرى، وفي جريدة مسرحنا كتب السيد سلسلة مقالات قدم خلالها قراءات مختلفة في تاريخ المسرح العالمي منذ الواقعية الحديثة والتي كانت ترجمة عن مرجع History of The Theatre لـ أوسكار بروكيت، من بينهم مقال بعنوان «مسرح موسكو الفني والواقعية في روسيا: ستانسلافسكي وتشخوف»، و آخر بعنوان «اميل زولا واندرية أنطوان»، كما نشر في مجلة المسرح العربي

التابعة للهيئة العربية للمسرح مقتطف من ترجمته لمقدمة نفس المرجع، وكتب من بينهم كتاب المسرح والعلامات لـ إلين إستون وجورج سافونا، وكتاب مجال الدراما لـ مارتن اسلن وأيضاً كتاب المسرح في ملتقى الثقافات لباتريس بافيس، المسرح كنظام من العلامات لـ جورج سافونا، ألين أستون، بالإضافة إلى كتاب مارفن كارلسون في المسرح العربي والذي يضم معظم مقالات ودراسات كارلسون التي نشرها في مجلة Arab Stages وكذلك المقدمات التي نشرها لمجموعات النصوص المسرحية العربية المترجمة إلى الانجليزية، وكانت هذه المرة الأولى لتجمعهم في كتاب واحد، كما كتب في جريدة مسرحنا قراءة لكتاب مقدمة كامبريدج في الدراسات المسرحية Cambridge Introduction to Theatre Studies تأليف كريستوفر بام، وساهم أيضاً في تحرير موسوعة كامبريدج لفن التمثيل The Cambridge Encyclopedia of Stage Actors and Acting.

كان السيد على دراية دائمة بكل جديد في عالم المسرح وكانت له فلسفة خاصة ومؤثرة في موضوع الترجمة فهذا الجسر الذي يطلع من خلاله العرب على المشهد المسرحي الغربي كان مهموماً بـ ماهية المادة التي تنصدر إلى المجتمع العربي، ففي عام ٢٠١٨ حين قام المركز القومي للترجمة بترجمة دليل كامبريدج للمسرح والذي صدر بعنوان «موسوعة المسرح» في مجلدين اثار السيد سؤال هام عن أسباب اختيار المترجمين ودار النشر إلى ترجمة هذا المجلد الذي مر على صدوره بلغتها الأصلية عشرون عاماً - حينها - تحديداً دون غيره، في مقال نُشر في جريدة مسرحنا بعنوان «دليل كامبريدج للمسرح والفجوة المعرفية في ثقافتنا» والذي تطرق خلاله إلى أزمة الدارسين والمهتمين بالمجال المسرحي بسبب

سباعي السيد..

الباحث والمترجم عن الجديد

د. محمد سمير الخطيب

رحل في صمت عن عالمنا في الأيام القليلة الماضية الباحث والمترجم سباعي السيد، ودعنا في صمت بعد معاناة مع المرض لم يعرفها إلا القريبين منه، غاب عنا قبل أيام قليلة من مناقشته لأطروحة الدكتوراه بأكاديمية الفنون والتي تدور حول الاستجابة النقدية للسميولوجيا في السياق النقدي العربي، بعد انجازه لأطروحة الماجستير منذ سنوات قليلة حول الدراما الرقمية والعرض الرقمي.

لعل المتابع للمسيرة النقدية للراحل يدرك مدى فداحة الغياب نظراً لأثره المهم في الحركة المسرحية العربية منذ منتصف التسعينيات من القرن الماضي. حيث كان الراحل من المسرحيين القلائل الذين يجيدون ضيافة الآخر العربي والغربي عبر ممارساته المختلفة من كتابة وترجمة وإنشاء مواقع الكترونية، بالإضافة إلى أنه كان صاحب مشروع نقدي وبحثي متسق مع ممارساته المختلفة مستلهماً من روح المسرح وطبعه الجماعي أسلوباً لتأسيس مشروعه النقدي.

سباعي السيد .. المترجم وضيافة الآخر

منذ بداية كتابات الراحل سباعي السيد نجد أنه كان مشغولاً بالآخر المسرحي ومنجزه النقدي، وحاول استضافته في ثقافتنا؛ فكان من الأوائل الذين قامت على أكتافهم مشروع ترجمة أمهات الكتب بالمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، فترجم على فترات متفاوتة بعض الكتب التي شكلت لحظات مهمة في هذا المشروع منها، كتاب «مجال الدراما» لمارتن ايسلين، و«المسرح في مفترق طرق الثقافة» لباتريس بافيز، «المسرح والعلامات» لألين استون وجورج سافونا» ثم ختم مشروعه بترجمته كتاب «مارفن كارلسون في المسرح العربي».

عند التدقيق في تعامل الراحل سباعي السيد مع الآخر النقدي نجد أنه لا يحاول صهره والغاء هويته الفكرية، بل ترجمه من خلال لغة تخلو من التجريد والغموض، هذا ما جعل ترجماته عبارة عن لقاء منفتح بين ثقافتين أولى منتجة وأخرى متلقية لا يسيطر عليها عقد النقص، ونافذة على الإطلاع بالمنجز

المسرحي الغربي.

ففي أول كتبه المترجمة وهو مجال الدراما للكاتب مارتن ايسلين، كان من أوائل الكتب المترجمة عن السميولوجيا في المسرح، التي تنظر إلى العرض الدرامي على أنه يعتمد على عدد كبير من العلامات، وأبرز الدور الذي يلعبه كل عنصر من هذه العناصر المختلفة في النص والعرض المسرحي في خلق المعنى النهائي للعرض، وكان وجهة نظره أن مثل هذه الكتب يمكن أن تفيد كل من الممارسين للمسرح، بالإضافة إلى أنها يمكن أن تنمي وعي المتفرج بالظاهرة المسرحية. كما أن أهمية الكتاب تكشف عن قدرة السميولوجيا في معرفة الدراما الموجودة في مختلف الوسائط من مسرح وسينما وتلفزيون، أي أن الكتاب كان بمثابة رسم خريطة الطريق لفهم أفضل للدراما من خلال السميولوجيا.

وإذا كان الكتاب الأول يهتم بضيافة الآخر في ثقافتنا عبر لغتنا، وتقديم منجزه الذي يمكن أن نفتح عليه ويساهم في تطوير ممارساتنا، إلا أن في كتابه الثاني وهو المسرح في مفترق طرق الثقافة لباتريس بافيز يتناول تجربة الذات المسرحية الغربية في ضيافة الآخر الشرقي، فالكتاب يدرس من منظور سميولوجي قضية التداخل الثقافي بين الشرق والغرب، بداية من أرتو مروراً بيتر بروك وأريان منوشكين ويوجينيو باربا مما أسفر هذا الانفتاح على جدل استمر حتى نهايات القرن العشرين.

ولعل أهمية كتاب المسرح في مفترق طرق الثقافة هو أنه يقدم نموذج تحليلي لدراسة الانتقال الثقافي من ثقافة منتجة إلى ثقافة أخرى (مستقبلية)، حتى يصل إلى الكشف عن تأثير ذلك على المتلقي المسرحي الغربي المستهدف. من ثم المنحى الذي اتخذته «بافيس» لدراسة التداخل الثقافي كان وسيلة لفهم جديد للممارسة المسرحية عند الغرب، ويبدو أن الغرض من كتابة الكتاب بلغته الفرنسية، كانت تتفق مع الحاجة التي تأسست عليها استراتيجية مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي وهي الانفتاح الثقافي على الآخر لتطوير الممارسة المسرحية لدينا من أجل فهم لظاهرة المسرح.

أما الكتاب الثالث، «المسرح والعلامات» هو تأليف

مشترك بين الين ستون وجورج سافونا، وهو كتاب تعليمي يمكن أن يفيد الباحثين الجدد في الخوض في غمار السميولوجيا عبر أفكار وتطبيق على نصوص مسرحية مختلفة، بالإضافة إلى أن الكتاب يهتم بالمتفرج وطريقة تشفيره وحله لنظم العلامات الموجودة في العرض. يخصص المؤلفان النصف الأول من الكتاب لتحليل النص الدرامي، ويتضمن فصلاً عن الحبكة والشخصية والحوار والإرشادات المسرحية. أما النصف الثاني من الكتاب فيكرس لتحليل العرض، ويتضمن فصلاً من سيميوطيقا العرض والإرشادات المسرحية والصورة المسرحية والعلاقة بين النص الدرامي والعرض.

أما الكتاب الرابع والأخير في الترجمة وهو «مارفن كارلسون في المسرح العربي» الذي يعد أحد الوجوه النقدية الغربية التي اهتمت بالممارسة المسرحية العربية ونقلها للغرب، أي أن - كارلسون- أحد فرسان التداخل الثقافي بين العرب والغرب، والكتاب هو ترجمة لمقالات كارلسون في قراءته للممارسة المسرحية العربية، ويقسم الكتاب إلى قسمين، القسم الأول منه عبارة عن أربعة مقالات كتبت على فترات متفاوتة على رحلاته المختلفة للبلدان العربية وحضور مهرجاناتها، فالمقالة الأولى تتحدث عن الندوات العلمية وفعاليات مهرجان طنجة المشهدة بالمغرب ٢٠١٦ وتستعرض أبرز المشاركين فيه، أما في المقالة الثانية التي كتبها عام ٢٠١٨ تتناول عودة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بعد فترة توقف ويحاول رصد المتغيرات التي حدثت نتيجة للظروف السياسية والثقافية، أما المقالة الثالثة يقوم فيها بقراءة نقدية لعرض مسافر ليل للمخرج محمود صدقي والتي أشاد فيها بالأخراج المسرحي ومستوى التمثيل. أما المقالة الرابعة التي كتبها في ٢٠٠٣ يرصد من خلالها خريطة المهرجانات العربية بالوطن العربي الأردن وسوريا ومنطقة الخليج العربي. أما القسم الثاني من الكتاب، يحتوي على خمسة دراسات وهي أوديب العربي، والمعالجات العربية المختلفة، وقراءة في اعمال الطيب الصديقي، اربع مسرحيات عربية عن هاملت، واربع مسرحيات من شمال أفريقيا، ويختتم الكتاب بالدراسة المركزية وهي ابن دانيال اريستوفان



العرب والتي نال من خلالها على جائزة أوسكار بروكيت للمقال النقدي من الجمعية الأمريكية للبحث المسرحي عام ٢٠١٤.

سباعي السيد .. الباحث الجاد

لم يكتفِ الراحل بالترجمة فقط، بل كانت له اسهامات بحثية متميزة منها أطروحته عن الماجستير بعنوان الدراما الرقمية والعرض الرقمي، وفي هذا الكتاب يرصد الراحل العلاقة بين المسرح والتكنولوجيا الرقمية، وتأثير التكنولوجيا الرقمية على الإبداع المسرحي والتي لها تأثيراً على عمليتي الإنتاج والتلقي في المسرحي. يحاول من خلال هذا الكتاب الربط بين الفنون الرقمية والأطروحات الفلسفية عند فوكو وبودريار وغيرهما من فلاسفة ما بعد الحداثة. من خلال قراءة للإبداع المسرحي الرقمي الذي بدأ بالدراما الرقمية عند تشارلز ديمر Dimer وانتهاء بأحدث التجارب في العرض الرقمي واستخدام مسرح الإنترنت. أما رسالته للدكتوراه وكانت متسقة مع مشروعه النقدي والذي لم يمهله القدر على مناقشتها وكانت تدور حول الاستجابة النقدية للسميولوجيا عن النقاد والاحتين العرب.

وفي النهاية، رحم الله الباحث القدير والمترجم سباعي السيد الذي اثرى حياتنا المسرحية والنقدية بالعديد من الكتب المتميزة التي أفادت الباحثين والممارسين للمسرح، والتي اتسقت مع إبحاثه النقدية. ولذلك اضم صوتي لما دعى إليه الدكتور سيد على اسماعيل الذي نادى بمناقشة رمزية لرسالته للدكتوراه للراحل سباعي السيد والذي لم يسعفه القدر في مناقشتها علنية وأن ينل الدرجة تكريماً لما قدمه لثقافتنا المسرحية وأسوة بما حدث في بعض الجامعات المصرية.



العروبي

سباعي السيد

مجدي الحمزاوي

في هذا الملف الذي تعده جريدة مسرحنا عن الراحل سباعي السيد. ستجد الكثيرون يتحدثون عن إنجازاته؛ خاصة ريادته في مجال الفضاء الإلكتروني وشبكة (الإنترنت) من خلال تأسيسه لموقع (المسرح دوت كوم). وقد كان من الرواد في هذا المجال هو الراحل قاسم مطرود - الذي كان من خلاله يحاول أن يخلق جسراً من التواصل بين المسرحيين العرب؛ ولم يكن هذا التوجه من سباعي لركوب موجة ما؛ فقد كان هو السباق. ومتماشياً مع ما يؤمن به. فقد كان عنوان رسالة الماجستير الخاصة به (هو) المسرح وتقنية الاتصالات والمعلومات؛ المسرح الرقمي نموذجاً. كما ستجد الكثيرون يتحدثون عن إسهاماته في المكتبة المسرحية المصرية والعربية؛ بالعديد من الكتب المهمة لكبار رجالات المسرح في العالم؛ والتي تعتبر مرجعاً أساسياً من وقت صدورها حتى الآن لجميع دارسي المسرح خاصة في مصر. كما سأترك لمن زاملوه أثناء الدراسة حديثهم عن تلك المرحلة؛ وعن شرح ما قام به سواء في مجالي الكتابة أو الترجمة؛ وهذا حديث يعرفونه جيداً لأن أغلبهم كان على صلة بوقت الكتابة أو الترجمة.

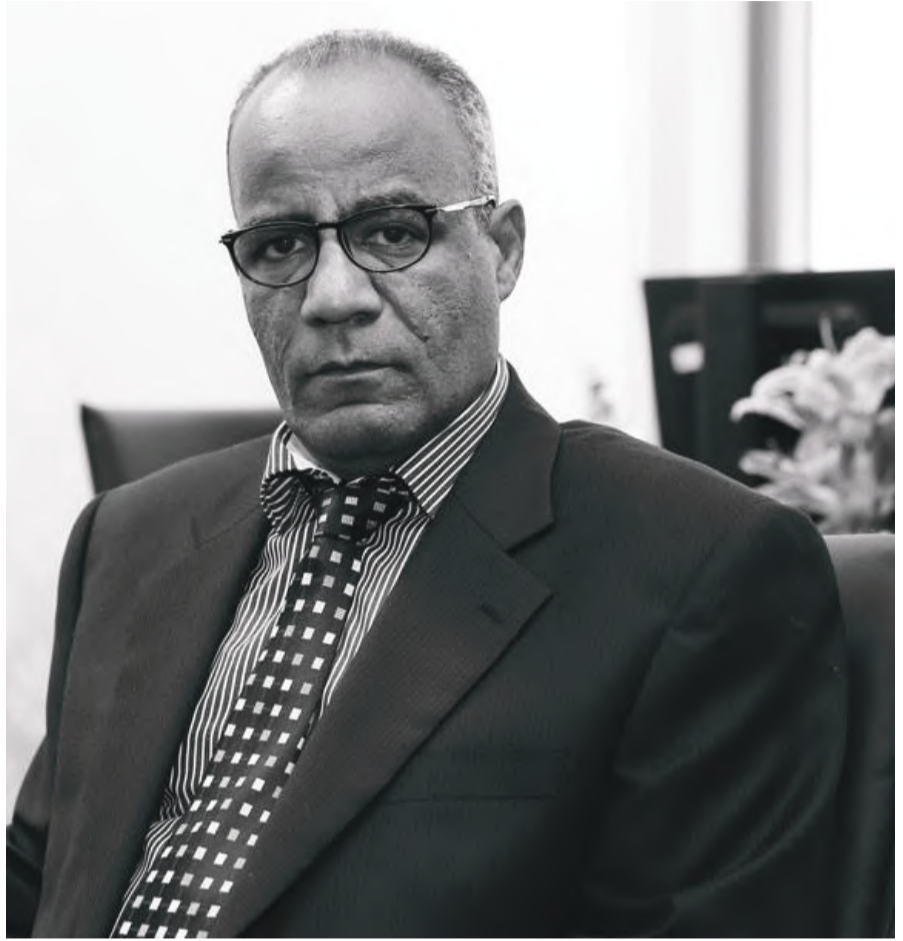
لكنني سأقتصر حديثي عنه كإنسان حباه الله بالقدرة على الدخول في قلب كل من يلتقيه. فأنت مع سباعي السيد. حتى وإن قابلته للمرة الأولى تشعر أنك تعرفه من زمن؛ وسرعان ماتبدئان في حديث؛ حينما تسكن لنفسك ستدرك إنه لم يبدأ من الصفر بل كان استكمالاً لشيء ما. ويساعد في هذا تواصله وقربه من الكثيرين؛ الذين ينقلون لك وله مادار بينهم عن قضايا، اطروحات ما.

سباعي السيد صاحب البشرة السمراء والوجه العروبي. نعم فهو كان يملك وجهاً لا يمكن أن يكون غريباً عن أي منطقة من مناطق عالمنا العربي. ولا يمكن أن يلمحه إنسان ما في مكان ما من وطننا العربي؛ ويتسرب إليه شك بأنه قد يكون غريباً عن المنطقة؛ بالطبع أن هذا الوجه وتلك السمات؛ تعود كما يقول علماء الإنسان والوراثة لتضافر عناصر شتى. وهذا ربما ما يفسر حالة القبول والتماهي من سباعي لكل ما هو عربي. وكل ما هو عربي ينتمي ببساطة لسباعي.

كان هادئاً حتى في قمة انفعالاته ونقاشاته التي تدفع بالبعض للصوت العالي. وهذا طبعاً يعود لثقته بنفسه أولاً، وثانياً وهذا هو الأهم في شخصيته؛ أنه لم يكن همه الأول الفوز في المعارك؛ بل محاولة الوصول لأقرب نقطة للحقيقة وما ينفع الناس/ المسرحيين العرب.

تجلى هذا حتى في حزنه حينما لم يتلق الدعم أو الرعاية لموقعه الإلكتروني. الذي كان سباقاً في هذا المجال. وسرعان ما زاحمه الكثيرون. ولكنهم حادوا بعض الشيء وأصبحت هناك شبه أيدولوجيات تحكم أو شخصيات تهمر. أو نماذج تفرس؛ أو استحسان زائد لما هو في الأصل واجب. ناهيك عن بعض التملق لما قد يكون ليس واجبا بل وحتى في الاتجاه الآخر؛ من أجل المزاحمة فعل البعض هذا فنال. ولكنه ظل على موقفه؛ ولم يدخل في صراع على رعاية مهما كانت. مع أن الكثيرين كانوا في انتظار أن يطلب فقط.

يرحمك الله ياسباعي؛ ويرحم قاسم مطرود؛ فقد فعلت أنت وهو ما ينفخ الناس لا ما يزينون به زيفا



سباعي

بنتيوم ١

غنام غنام

امتلكت أول حاسوب شخصي وبدأت في اكتشاف عوالم أن يكون لديك حاسوب محمول، بعد أن جربت كل أنواع الحواسيب المكتبية إنطلاقاً من بنتيوم ٢، وكانت أهم أسباب حصولي على ذلك الحاسوب الشخصي هي متابعة موقع مهم جداً أسسه شخص اسمه سباعي السيد بعنوان المسرح دوت كوم، وصار هذا الموقع ملاذّي اليومي، وصرت أتفاعل مع ما ينشر عليه، ورحت أنشر عليه ما تيسر لي ولمسرحي، وبدأت خارطة التواصل تتسع، فبدأت أتلقى بالتو آراء وأخبار المسرحيين العرب الذين كنت قد ارتطمت بهم بمعرفة مباشرة وبعضهم بمعرفة غير مباشرة، واكتشفت أن سباعي المغامر الذي أنشأ الموقع فهم لغة العصر من بنتيوم ١ أو من قبله بكثير، فسبقنا جميعاً إلى التواصل الإلكتروني، وجمعنا، وكان موقعه فرداً وحيداً في ذلك الوقت، وكان سباعي يتابع كل الأمور وما ينشر ويتابع الناشرين على موقعه.

وأذكر أنه عندما فكر برابطة للنقاد العرب، قد طرح علي عضوية في ذاك التجمع، واعتذرت له لأنني لا أصنف ذاتي ناقداً مسرحياً وأن الأسماء الواردة في المقترح لها مكانها ومكانتها. وأذكر أيضاً أنني تعلمت من سباعي أهمية التواصل الإلكتروني وخدمة المسرح من خلاله، فهو أكثر من لفت انتباهي لهذا الأمر.

وكان سباعي مدير الموقع بالحب والمحبة، إذ تواصل معي ذات مرة، كان ذلك بعد ٣ سنوات تقريباً من إطلاقه للموقع ليبلغني أن ناقداً شاباً من قطر عربي شقيق أرسل مقالة تهاجمني بشكل شديد، وسألني رأيي في النشر من عدمه بعد أن أطلعني على تلك المقالة، وكان جوابي "أنشر ولا يهمك" وكان أحد أسباب حنق من كتب تلك المقالة هو الحاسوب.

لقد كان سباعي سباقاً مستشرفاً للغة المستقبل، دون أن يفقد لغة الماضي الجزلة، ولغة الدمثة والمحبة والصلات الطيبة، سباعي السيد، ذكرك أنك، لروحك السلام

سباعي السيد..

محمد أحمد كامل

ونواة الدراما الرقمية العربية

العرض ، وعلى التفاعل بين المسرح وفنون الاداء الاخرى من ناحية وعلى علاقة التقنية الرقمية بجمهور المسرح المعاصر ، وكيف يمكن للتقنية الرقمية بشكل عام ان تنتج نموذجاً مغايراً وأكثر ملائمة وقبولاً للمتفرج العربي المعاصر الذي احاط به ، او فلنقل داهمه العديد من المتغيرات السياسية والاجتماعية والتي جعلته اكثر اقبالا على المشاركة والتفاعل .“

عند الاطلاع علي الكتاب نجد أنفسنا أمام تساؤل حول مفهوم الدراما الرقمية والعرض الرقمي، وما هي خصائصهما؟، وما دمت عاكفاً على تعقب الحروف التي صباها المؤلف في قالب بحثي لأكتشف جواباً وافياً ، ولا ابخس حق المؤلف فقد أسند كل فكرة وضعها بمصدر وقد أحسن في الإختيار والاثراء ، و قسم المحتوى إلى عناوين فرعية تشكل باجتماعها الهيكل الكلي للكتاب وبذلك هو يسهل على القارئ ربط المحتوى بالعنوان الفرعي الذي يرتبط بدوره بالعنوان الرئيسي.

كما يشير المؤلف في مقدمة كتابه ايضا ، الى المرجعيات الاصل او المحفزات التي قادته بحثياً لهذا الموضوع كما يبدو منها اولا : “ عبارة للكاتب المسرحي الالماني تانكريد دورست ، التي اكد فيها ان المسرح فن غير صاف ، وان المسرح لا يتوانى عن تسخير كل ما يجده في طريقه الى مصالحه الخاصة ويظل قادرا على تطوير قوانينه ، وهو حتما غير محصن ضد مستجدات عصره وانه يستمد خيالاته من وسائل اعلام اخرى . “ .. وثانيا : اشارة سعيد يقطين عام ٢٠٠٤ في كتابه (من النص الى النص المترابط مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي) والذي قال بالنص : “ لقد دخلت الدراسات الادبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة ، لكننا ما نزال مهنأى عن التفاعل معها او استيعاب الخلفيات التي تحددها . ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط والتفاعلية والفضاء الشبكي والواقع الافتراضي والادب التفاعلي ، ونحن لا نزال اسرى مفاهيم تتصل بالنص الشفوي او الكتابي ، ولم نرق بعد الى مستوى التعامل مع النص الالكتروني ، اما ثالث هذه المرجعيات واقربها التصاقا بموضوع الكتاب مباشرة ، هي ما ثبته مؤلف الكتاب بقوله

Actors and Acting من مؤلفات سباعي السيد باللغة العربية: كتاب الدراما الرقمية والمسرح الرقمي.. تجارب غربية وعربية عن الهيئة العربية للمسرح ٢٠١٧، وكتاب مسرح محمود دياب القارئ وعالمه، كتاب المسرح والبحر قراءة في أعمال عبد الرحمن المناعي. جدير بالذكر أنه أسس موقع المسرح دوت كوم عام ٢٠٠٢ الذي انطلقت منه عدة مبادرات منها الجمعية العربية لنقاد المسرح. كما أسس مشروع ذاكرة المسرح على شبكة الإنترنت لتوثيق الحياة المسرحية. يضاف إلي هذا الاهتمام الملحوظ بالتطور الرقمي في عالم الدراما اطلاقه علي علم الدلالات ” السيموطيقا“.

رحل عنا سباعي السيد تاركا لنا إرثاً فكرياً يحثنا علي أن نكمل من خلفه ونساهم في إتمام مشروعه الذي غرز نواته في كتاب صدر عن الهيئة العربية للمسرح ، كتاب الدراما الرقمية والعرض الرقمي - تجارب غربية وعربية تأليف سباعي السيد في ٢٠١٨ ، وهو بالاصل رسالة ماجستير عن المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة في ٢٠١٦ وتحت اشراف الدكتور حسن عطيه، بحسب ما جاء في تقدير واهداء المؤلف بتاريخ فبراير ٢٠١٧ .

يحتوي الكتاب على مقدمة وستة فصول وخاتمة.. وجاءت عناوين الفصول كالتالي:

الفصل الأول: الثقافة الرقمية

الفصل الثاني: الفنون والتكنولوجيا الرقمية

الفصل الثالث: الدراما الرقمية وعروض الحاسب

الفصل الرابع: العرض الرقمي

الفصل الخامس: تجارب عربية في العرض الرقمي

الفصل السادس: إشكاليات في العرض الرقمي

ينطلق الكتاب في مقدمته عبر تساؤل مهم هو : “ كيف اذا للمسرح ان يستفيد من التقنية الرقمية وان يوظفها في العرض المسرحي ، دون ان يفقد جوهره وطبيعته الحيوية ؟ “ .. عبر هذا التساؤل الاشكالي يسعى مولفه ان “ يلقي الضوء على الاشكال الجديدة من العرض المسرحي والتي تستخدم التقنية الرقمية استخداما كثيفا ومتصلا بموضوع

سباعي السيد باحث وناقد مسرحي مصري من مواليد القاهرة عام ١٩٦٣، درس المسرح في المعهد العالي للفنون المسرحية- أكاديمية الفنون بالقاهرة، وحصل على درجة الماجستير في التقنية الرقمية وأثرها على المسرح عام ٢٠١٧، وعمل بالمركز القومي المصري للمسرح كباحث ومراجع بقطاع الإنتاج- التلفزيون المصري، كما نشر العديد من الأبحاث في الدوريات المسرحية المتخصصة، وساهم وشارك بأوراق بحثية في عدة مؤتمرات ومهرجانات منها: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ندوة نقد المسرح العربي، رؤية مستقبلية - الهيئة العربية للمسرح بالشارقة ٢٠١١، الندوة الدولية لمهرجان طنجة للفنون المشهدية، جامعة عبد المالك السعدي، المغرب ٢٠١٢، مهرجان المسرح العربي - الهيئة العربية للمسرح، الدوحة، قطر ٢٠١٢، مهرجان المسرح العربي - الرباط - يناير ٢٠١٥.

عمل سباعي السيد بالمركز القومي المصري للمسرح كباحث ومراجع بقطاع الإنتاج - التلفزيون المصري، ثم محرراً ثقافياً بجريدة عكاظ السعودية بمكتبها بالقاهرة، وعمل بمجال التربية المسرحية بدولة قطر، عمل أيضاً في مجال العلاقات العامة بالمجلس الأعلى للتعليم.

أسس سباعي السيد موقع المسرح دوت كوم عام ٢٠٠٢ الذي انطلقت منه عدة مبادرات منها الجمعية العربية لنقاد المسرح، وأسس مشروع ذاكرة المسرح على شبكة الانترنت (نحو ذاكرة للمسرح العربي على الانترنت) عام ٢٠١٢، بهدف توثيق الحياة المسرحية. كما ترجم سباعي السيد إلى اللغة العربية الكتب التالية: مارتن اسلن مجال الدراما، وزارة الثقافة، مصر، ١٩٩٠، باتريس بافيس المسرح في ملتقى الثقافات، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٢، مارفن كارلسون، عن مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمركز الدولي لدراسات الفرجة القاهرة- طنجة، وكتاب المسرح كنظام من العلامات لجورج سافونا وإلين أستون، وصدر عن وزارة الثقافة ١٩٩٦، كتاب الدراما الرقمية والمسرح الرقمي، تجارب غربية وعربية» عن الهيئة العربية للمسرح ٢٠١٧. ساهم في تحرير موسوعة كيمبريدج لفن التمثيل The Cambridge Encyclopedia of Stage



: “ كما تناول (الدكتور محمد حسين حبيب) المسرح الرقمي في مقالة بعنوان (نظرية المسرح الرقمي) (٢٠٠٤) التي نشرت في موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب . “ والصحيح هو عام (٢٠٠٥) بحسب ما صححه لاحقا مؤلف الكتاب في (ص ١٢٢) من كتابه ، ولقد اشار ايضا ان هذه المقالة نشرت “ في صحيفة المدى العراقية العدد ٥٤٤ في ٢٧/١١/٢٠٠٥ “ ونؤكد نحن كان هذا هو النشر الاول لها ، قبل نشرها في موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب بحسب اشارة المؤلف الذي اضاف بقوله : “ حيث قال فيها - ويقصد حبيب - انه قد بدأت المحاولات فعلا في كتابة ما يعرف باسم المسرحية التفاعلية وان هذا النوع من المسرحيات متوافر حاليا على شبكة المعلومات ، ويعد تشارلز ديمر رائد المسرح التفاعلي حيث الف عام ١٩٨٥ اول مسرحية تفاعلية كما اسس مدرسة لتعليم كتابة سيناريو المسرح التفاعلي في موقعه الخاص على الانترنت عبر تقديمه دورات تعليمية متعددة .

وعودة إلي التساؤل حول العرض الرقمي نجد الاجابة في تعريف (العرض الرقمي) الذي جاء كعنوان للفصل الرابع يقول فيه : “ ويعرف العرض الرقمي بانه يتضمن بشكل عام كل العروض التي يلعب فيها الحاسب الآلي ”الكمبيوتر“ دورا اساسيا لا فرعيا في اشكال المحتوى والتقنيات والجماليات او التصميم، الى جانب اقتباسات مهمة اخرى يترجمها مؤلف الكتاب من كتاب (العرض الرقمي) تاليف ”ستيفن دكسن“ مفادها افراط العروض الادائية والراقصة بتوظيف الرقمية كعنصر فاعل واساس في فضاءاتها التي تحقق الانبهار على مستوى عال في التلقي برغم ماشاب هذا التوظيف من توتر وارتياح في البداية لكننا “ وبتعبير احد الباحثين في مجال العرض الرقمي قوله: يجب ان نقبل التطور، المستقبل ، اي مساندة التكنولوجيات الجديدة في خدمة الممثل . «بعد ذلك يعدد المؤلف امثالا من العروض المسرحية الرقمية وفقا للباحث ستيف ديكسون وهي كما يلي :

الواقع الافتراضي

الرقص الرقمي وتطورات البرمجيات

القرين الرقمي - الاجساد الافتراضية - الروبوت

المعمار السائل - الشذرات fractures الخاصة بالموقع site-specific

البعديات ربط فضاءات العرض

العرض اون لاين

المسرح في الفضاء التخيلي

التفاعلية

يختار المؤلف بعد ذلك نماذج تقترب من المسرح الرقمي للتعرف على طبيعة كل عرض وكيفية توظيفه للتقنيات الرقمية ومدى نجاحها في ذلك مثل : (الالة الحاسبة و يهودي مالطه و علاء الدين و اوديس) لينتهي هذا الفصل بخلاصة مهمة يقول فيها سباعي السيد ما نصه : “ نماذج العرض الرقمي التي قمنا بدراساتها في هذا الفصل تعبر بدرجة او باخرى عن قدرة المبدع المسرحي على أنسنة التكنولوجيا وتوظيفها جماليا للتعبير عن قضايا انسانية ليست بعيدة عن

بعد الشكل واللغة تأتي إلى المضمون والمادة المعرفية التي بحثها الكتاب وأراد منها إيجاد قواعد نظرية وشواهد تطبيقية تؤكد عنوان الكتاب ”الدراما الرقمية والعرض الرقمي“ والذي شرح بالتفصيل توظيف التقنية ، مرة كعرض مسرحي هي مكان إقامته ، ومرة هي عنصر من عناصر العرض المسرحي ، ومرة هي مزيج بين هذا وذاك . ومع تعمقي في القراءة أجد نفس أمام عدة تساؤلات لم أجد إجابة شافية عنها لكن كلي أمل أن أصل إلي إجابات لها قريبا: هل كل استخدام للتقنيات المعاصرة هو دراما رقمية وعرض رقمي؟ هل كانت عروض بيسكاتور رقمية كونه ادخل الشاشات والآلة والمصايح الملونة؟ وماذا عن برخت وتقنيات مسرحه؟

اثر التكنولوجيا البين في حياتنا اليومية وقيمنا وثقافتنا . بعد إطلاعي علي هذا الكتاب وبعض من الكتب التي ترجمها سباعي السيد وجد نفسي أما شخص شغله بشكل كبير علم الدلالة (السيموطيقا) وتطور معه الامر إلي أن يربط هذا العلم بالتكنولوجيا والتطور العلمي السريع الذي يشهده العالم في حالياً. جاء الكتاب من ناحية الصياغة اللغوية جاء الكتاب مفهوماً بلغة عربية أمتزجت في أحيان كثيرة بمصطلحات التقنيات الرقمية أو الحوسبية ومن هذا الإمتزاج ظهرت مصطلحات قد تكون هي تعريب لمصطلح أجنبي وهذا يحيلنا الى مساحة ادبية أخرى هي الترجمة وأنا هنا سوف اخرج من هذا بأخذ المرادف الذي وضعه الكاتب وجعله هو الترجمة المقصودة وتبناها في بحثه .



سباعي السيد

«فرصة معرفية وإنسانية مهمة»

عبد الجبار خمران

كان الصديق الباحث والمترجم والمسرحي المصري الراحل سباعي السيد من أوائل من أطلقوا موقعا الكترونيا مسرحيا عربيا متخصصا.. إلى جانب المسرحي العراقي الراحل قاسم مطرود وموقعه (مسرحيون).

موقع (مسرحيون) لقاسم مطرود وموقع (المسرح دوت كوم) لسباعي السيد كانا الموقعين الإلكترونيين الوحيدين وقتها في الفضاء الأزرق في وطننا العربي وخارج حدوده طبعاً. وهما اللذان شجعاني على أن أضيف إليهما موقعا ثالثا (الفوانيس المسرحية).. لتأتي بعدها فيما بعد مواقع إلكترونية أخرى.

أسس سباعي السيد موقعه الإلكتروني العام ٢٠٠٢. وكان الموقع المسرحي العربي الوحيد المرفق بمنتهى مسرحي يلتقي فيه العديد من المسرحيين العرب، وقد كنت واحداً من أعضائه والمنخرطين في نقاشاته و«سجالاته» المباشرة. كان المنتدى حقا نافذة مسرحية ومعرفية مائزة. ومن الموقع أطلق سباعي السيد مبادرة الجمعية العربية لنقاد المسرح وجعلني واحداً من أعضائها المؤسسينم كوكبة من المسرحيين العرب..

كنا على تواصل دائم عبر النيت ومن خلال الإيميلات.. سألتني بالصديق سباعي السيد أول مرة في الرباط مطلع شهر يناير ٢٠١٥ بمناسبة مهرجان المسرح العربي وستجمعنا معا منصة ندوة «التوثيق المسرحي.. مسؤولية من؟» التي كنت منسقاها وقدم فيها سباعي السيد ورقته العملية التي ذهب فيها إلى أنه لا يمكن أن نكتب تاريخ المسرح العربي دون توفر وثائق محكمة ومنضبطة..»

كانت فرصة معرفية وإنسانية مهمة لأتعرف أكثر على رصانة بحثه وجديته واجتهاده عن قرب وكذا عن دماثة أخلاقه وعن شخصيته الودودة.. وربطتنا صداقة وثيقة.. كان يبحث لي بكل ما يكتبه من مقالات وأيضا ما ينشره من كتب.. ساهم معي في الكتاب الإلكتروني «عزلة المسرح في زمن كورونا»، الذي شارك فيه عدد كبير من المسرحيين والباحثين والنقاد، بمقال «المسرحيون ودرس كورونا» كان يرى بأن «التكنولوجيا وإن غيرت الوعي الإنساني وحاولت أن تجعل الفنون البصرية والسمعية كما نعرفها تغدو بالتدرج عتيقة، إلا أن المسرح يستعصي على التكنولوجيا، لأنه استوعب الفنون الرقمية مع احتفاظه على خصائصه الأساسية من حضور وتواصل مباشر»

وكان سباعي السيد أول مسرحي أبدأ معه حلقات (اقرأ كتب الهيئة) كانت الحلقة الأولى معه وحول كتابه القيم «الدراما الرقمية والعرض الرقمي.. تجارب غربية وعربية» بعث لي تسجيل فيديو - من قطر حيث كان يقيم إلى الإمارات حيث كنت أقيم - حول كتابه، والفيديو منشور على قناة الهيئة.. إلا أنني لم أتمكن من أن أقدم معه الحلقة مباشرة لأنه كان في قطر وكنت في الإمارات.. وكانت الأوضاع حساسة وقتها. ولربما ما تزال كذلك! كان الراحل يعرف أن موعد رحيله قريب في الآونة الأخيرة ففي مطلع الشهر الماضي (٤ ديسمبر) نشر على صفحته سيرة ذاتية مختصرة ذيل عنوانها «سيرة ذاتية سباعي السيد» بتلويحة الوداع التالية: (من باب الذكرى).. نم في سلام يا صديقي سباعي السيد، سنذكر ونتذكر وستبقى في الذاكرة بكتاباتك وإسهاماتك الفكرية وبحث الدكتوراه الذي أكملته والموسوم (أثر السيميوطيقا في تطور الخطاب النقدي المسرحي في مصر) ومنعك المرض الخبيث من مناقشته، حتما سينشر البحث لينضاف إلى كتبك وأبحاثك ودراساتك ليستفيد منها الباحثون والطلبة والمهتمون بالشأن المسرحي عامة..



هل كل دردشة جماعية تتناول موضوعاً اجتماعياً هي دراما رقمية وعرض رقمي؟

لكن ومع كل هذه التساؤلات تيقنت من المغذى الحقيقي لدراسة سباعي السيد حول المسرح الرقمي، وهو ان المسرح عليه أن يواكب التطور العالمي علي مستوى الصورة والخراج في السينما باستخدام كل ما هو متاح ليجذب المشاهد إلي المسرح بالأخص المشاهد العربي الذي ابعث بشكل ملحوظ عن المسرح وإتجه للسينما أو حتي للعروض المسرحية الغربية لما بها من مؤثرات بصرية وسمعية متطورة.



سباعي السيد..

محمد النجار

الانفتاح علي ثقافات الاخر يعد طقسا ابداعيا داعما للرؤي ومجددا للوجدان والافتدة وشاحدا للهمم والعقول للوصول الي صيغة اكثر اتساقا مع مقتضى الحال وذاك كان مشروع الباحث والناقد المسرحي المغاير الراحل سباعي السيد الذي وافته المنية واسلم الجسد للثري في يناير ٢٠٢٣ الا ان عبره يظل رقرقا بين جنبات المشهد الثقافي المصري والعربي مجددا للهواء الذي كاد ان يصاب بالركود ومحفزا للعقول التي تبحث دائما عن الرؤي المغايره للواقع المعاكس فمشروع الراحل سباعي السيد كان ذو ثلاث محاور متكاملة وتقاطعت تلك المحاور وابتدعت وتوازت وتكاملت محققة تواجدا حقيقيا علي خريطة المشهد المسرحي المصري والعربي في تكاملت مشهدية مسرحية موثقة بشكل حقيقي ولان سباعي السيد كان ممتلكا للغات الاجنبية كامتلاكه للغة العربية فسعي واجتهد ونجح وهو الناقد والباحث والمهموم بمجتمعه عيونا من الدراسات المسرحية الحديثة / الاجنبية الي اللغة العربية في استكمال مسيرة الكبار الذين حملوا علي عاتقهم عبء قراءة ثقافات الاخر ونقلها بلغة مستصاغة بغية اعادة قراءتها في منتج اكثر التحاما بالثقافة المحلية وحركة الترجمة من اللغات الاجنبية الي اللغة العربية لها من الاثار الايجابية التي كفله تحقيق وجود ثقافي متجدد والاطلاع علي ثقافات الغير يحقق قراءة اكثر للفكر الانساني فترجم سباعي الي العربية العديد من لأئ الفكر المسرحي منها كتاب « مجال الدراما » لمارتن اسلن والمنشور ضمن اصدرات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي لعام الف وتسعمائة وتسعين واتبعها ترجمه كتاب « المسرح في ملتقى الثقافات » تأليف باتريس بافيس ضمن اصدرات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام الف وتسعمائة واثنان وتسعين مرورا بكتاب جورج سافونا والين استون « المسرح كنظام من العلامات » والصادر عام ألف وتسعمائة وستة وتسعون وكتاب مارفن كارلسون « في المسرح العربي

ساهم الطرف كأحلام المساء

ولكن ساهمت وتساهم التكنولوجيا في تصميم المشهد المسرحي ككل من حيث توفير المادة العلمية والغنية والدعاية واقتربت الاوراق المطبوعة من النهاية في الثقافات الانسانية بعد احتلال الفكر الانساني لعقود وعقود وتقلصت الطباعة لتحل محلها الالياف الضوئية والنصوص والكتب بالصيغ الرقمية بل والتواصل والاجتماعات بين المسرحيين من كل حذب وصوب اصبحت عبر الاثير ومن وراء الشاشات فأطلق سباعي الباحث الحقيقي مشروعه الاله بعد مشروع الترجمة والذي تفرد فيه وتميز بريادته واسبقية السير في دروبه مشروع « موقع المسرح دوت كوم » وهو موقع اقترب في الاونه الاخيرة من المنصة ولكن بتقنيات اقل ارتبطت بعام اطلاقه عبر الانترنت فموقع المسرح دوت كوم اطلقه سباعي في عام ٢٠٠٢ ولم يكن موقعا احتفاليا او احتفائيا او موقعا خاصا او شخصا او كان كحال بعض المبادرات الصماء مختفي وراء الشاشات ومكتفي بالحراك الافتراضي ولكنه حاول نقل التأثير الحادث عبر الواقع الافتراضي الي تأثير حقيقي في الواقع المعيش فانطلقت من موقع المسرح دوت كوم عدة مبادرات أهمها الجمعية العربية لنقاد المسرح. وبعد سنوات ونجاحات وعثرات مر بها المسرح دوت كوم عادي سباعي مشروع

« ذاكرة المسرح على شبكة الانترنت / نحو ذاكرة للمسرح العربي على الانترنت » والذي اطلقه في عام ٢٠١٢، بهدف توثيق الحياة المسرحية.

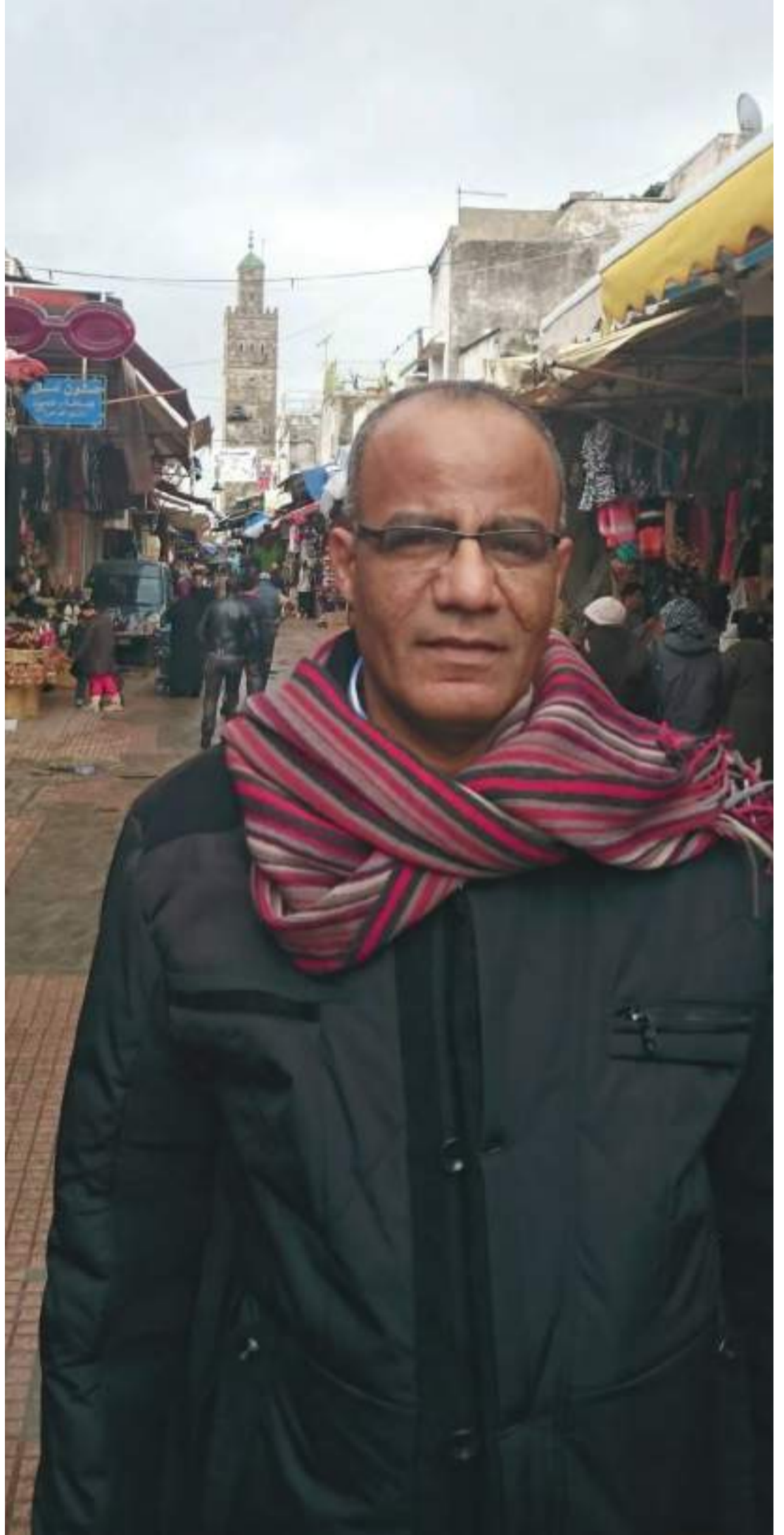
ان سباعي السيد لم يكن فنان مسرحيا مكتفي بتواجده في لجان التحكيم او عبر مواقع التواصل الاجتماعي ولكنه كان مميزا عن من سواه انه صاحب مشروع حقيقي وحري بنا ان نؤكد انه كان ابن حقيقي للتحويلات الثقافية والتقنية والتكنولوجية فجاهد جهد جهده في قراءة المعطيات المغايرة للثقافة الحياتية والانسانية وساهم بشكل حقيقي في اعادة ترتيب المشهد متكأ علي لغته الجيدة التي اتاحة له الاطلاع علي ثقافات الاخر ونقلها الي لغته الام بغية احداث الفارق فاكمل ما بدأه السلف المسرحي المجدد في القرن العشرين ولان بدايات القرن الواحد والعشرين

« عن مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمركز الدولي لدراسات الفرجة القاهرة-طنجة وتلك الكتابات المرتبطة باسماء فارقة في مجال المسرح العالمي حققت شغفا حقيقيا للمهتمين بالدراسات المسرحية العالمية واكملت بناء ثقافيا هاما للباحثين والدارسين والمهتمين بفن المسرح واستمر سعي المميز سباعي السيد فساهم الناقد والباحث المسرحي المهموم بمشروعه في تحرير موسوعة كيمبريدج لفن التمثيل The Cambridge Encyclopedia of Stage Actors and Acting .٢٠١٥.

من باب الذكرى... نري في توثيق السيرة الذاتية للناقد والباحث سباعي السيد والمسطورة علي حساباته الرسمية علي موقع التواصل الاجتماعي ال face book ، والتي سطرها العزيز بنفسه قبيل وفاته وكأنه يهدد للغياب المادي ويوثق للوجود الفني والمعرفي والوجداني وصدر كلماته عن سيره الذاتيه التي اختصرها بشكل واضح حتي ترسخ في عقول وافئدة الاحبه والباحثين عن ادلة لقراءة مسيرته المجددة والمتجددة بعبارة لا تخلو من الشجن وتؤكد اهتمامه البالغ بالسيموطيقا فكان عنوانه « من باب الذكرى » ومن اهتم بفن المسرح حديثا حتما لا ينسي ذكري العاشق لفن المسرح سباعي السيد فهو الباحث والناقد المسرحي المصري. المولود في القاهرة عام ١٩٦٣. واختار طريق الدراسة الاكاديمية لتعزيز موهبته والاقتراب من حلمه في الاشتغال بالفن وبالمسرح والانشغال به عمن سواه فدرس في المعهد العالي للفنون المسرحية علي يد اساطين النقد والفن المسرحي في العالم العربي وليس في مصر وحدها و تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية واتبع دراسته بالحصول علي درجة الماجستير في موضوع التقنية الرقمية وأثرها في المسرح. ٢٠١٧ وهو موضوع استحق سباعي واستحقه سباعي ذلك أنه من الاوائل الذين فطنوا الي دور التكنولوجيا الحبيثة في اعادة تنظيم الدلالات واعادة قراءة الثقافات فلم تعد التكنولوجيا الرقمية هامه فقط في تصميم المنظر المسرحي وتصميم السينوغرافيا بشكل اكثر تطورا وتميزا فحسب



اطلقت اشارات البدء في سيطرة العقول الالكترونية والمواقع التقنية علي المشهد الثقافي والمعرفي نجد مساهما بمشروعه الاهم في توثيق وتوفير التواصل التقني والتكنولوجي عبر الشبكة العنكبوتيه وكحال معظم الباحثين المسرحيين والمهتمين بالبحث العلمي والموثقين اعمالهم الحقيقية عبر النشر نجد لسباعي نصيب غير قليل من نشر الابحاث المنضبة علميا وعمليا في الدوريات المسرحية المتخصصة فساهم وشارك بأوراق بحثية في عدة مؤتمرات ومهرجانات منها: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مهرجان المسرح العربي - الرباط - يناير ٢٠١٥، ندوة نقد المسرح العربي، رؤية مستقبلية - الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، ٢٠١١، الندوة الدولية لمهرجان طنجة للفنون المشهدية، جامعة عبد المالك السعدي، المغرب ٢٠١٢، مهرجان المسرح العربي - الهيئة العربية للمسرح، الدوحة، قطر ٢٠١٢. ثلاث محاور هامه صنعة مشروع المختلف سباعي السيد ما بين الترجمة والدراسات النظرية والتكنولوجيه الرقمية فكان سباعي السيد عبق السحر كأنفاس الري فاينما وجد اسمه تجلي عبقه وتجدد عبيره ليفيض علي مريديه باسهامات فنيه وعلميه متجدده وازدان بخجل العالم وتواضعه فكان ساهم الطرف كأحلام المساء بغد اكثر اشراقا وتميزا وان كان جسده قد واري الثري فان علمه واثره يظل باقي ما بقي المسرحيين قارئين لترجماته المميّزة لكتابات اذانه بها المكتبه العلمية المسرحية العربية ويظل سباعي ساعي الي القاصي والداني ومحقق تكاملية المشهد المسرحي وبقي اسمه وذكراه ما بقي الباحثين عبر محركات البحث علي الشبكة العنكبوتيه عن مشروعه الالكتروني الرائد والمرء متواجد ما تناقلت انجازاته والمرء ابدأ لا يموت الا اذا انقطعت ذكراه وذكرى الباحث والناقد الحقيقي سباعي السيد ستظل متجددة ومميّزة وسيظل ساهم الطرف كأحلام المساء



الدراما الرقمية والعرض الرقمي

تجارب غربية وعربية

أحمد محمد الشريف

تحت عنوان «الدراما الرقمية والعرض الرقمي - تجارب غربية وعربية»، صدر للباحث المسرحي/ سباعي السيد، كتاب يعد من أهم الكتب التي نشرت في السنوات الأخيرة عن علاقة الفنون والآداب بالتكنولوجيا الرقمية، وقد صدر عن الهيئة العربية للمسرح بالشارقة عام ٢٠١٧م. وهو في الأصل رسالة ماجستير تقدم بها إلى المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة في يناير ٢٠١٦. ونحن هنا بصدد عرض قراءة سريعة في متن هذا الكتاب القيم.

يعرض الكاتب في الفصل الأول تحت عنوان «الثقافة الرقمية» تاريخ التطور التكنولوجي، في محاولة لفهم ماهيته وآثاره الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، بداية بدراسة لنشأة مفهوم الثقافة الرقمية، والعلاقة بينها وبين تطور التكنولوجيا، باعتبار أن الثقافة الرقمية هي مرحلة متقدمة في تاريخ التكنولوجيا موضحاً فيه بعض المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالموضوع. حيث يؤكد الكاتب أنه قد شهد العالم خلال تاريخه الطويل العديد من التطورات التكنولوجية المتتالية والمتلاحقة، حتى ليبدو أن تاريخ العالم نفسه ما هو إلا سلسلة متصلة من حلقات التطور المعرفي والتكنولوجي، تفضي كل حلقة منها إلى أخرى، حتى بلغ هذا التطور أوجه في الثورة الصناعية، ثم ثورة المعلومات والاتصالات التي تعيشها البشرية الآن.

ثم يضع الكاتب يده على نقطة انطلاق الثورة التكنولوجية منذ أن قام صمويل موريس عام ١٨٣٧ باختراع جهاز التلغراف الذي مهد الطريق لعدد من الاختراعات الأخرى مثل الآلة الكاتبة، والآلة الحاسبة الميكانيكية، و في النهاية تم اختراع الهاتف في العام ١٨٧٦. ثم اختراع الإذاعة حنى وصلنا إلى التلفزيون وتطوره إلى ما هو عليه الآن من قنوات فضائية ومشفرة مختلفة. ثم اختراع الحاسب الشخصي وإنشاء شبكة الإنترنت.

ويعرف تقنية المعلومات، أو على وجه التحديد تقنية المعلومات والاتصالات & Information

Communication Technology ICT بأنها استخدام التقنية لتعزيز سرعة وفاعلية نقل المعلومات. وهي نتيجة لاندماج التطورات العلمية مع بعضها بعضاً لخلق تقنية المعلومات وذلك بعد ظهور تقنيات التسجيل و الإرسال و الحاسبات الأولية - التي ظهرت في بداية عصر الحاسب. ثم يوضح بعض المفاهيم والمصطلحات مثل مجتمع المعرفة، والثقافة الرقمية مبيناً أن فلسفة الرقمنة digitalization تعتمد على القدرة الفائقة على تخزين البيانات واسترجاعها بدقة متناهية، وهذا ما تفتقر إليه الوسائل التناظرية في تخزين المعلومات، حيث لا يمكن استرجاع المعلومات بالدقة نفسها. ثم يطرح الكاتب وجهة نظر يرى فرانك ويبستر Webster أن مجتمع المعلومات يتميز «بالتركيز على عمليات معالجة المعلومات، والمادة الخام الأساسية له هي المعلومة، التي يتم استثمارها بحيث تولد المعرفة، معرفة جديدة.

ويؤكد الكاتب على أن ثمة علاقة وثيقة تربط بين الثقافة الرقمية وبين هذه المفاهيم والأفكار، فالتكنولوجيا الرقمية هي مكون هام وأساسي من هذه التطورات. ثم يتحدث عن التكنولوجيا والجيل الثاني من الشبكة العنكبوتية العالمية مبرزاً أهمية الشبكات الاجتماعية علي الإنترنت موضحاً أن تأثير التكنولوجيا على الثقافة يمتد ليشمل « جميع عناصر منظومتها والعلاقات البينية التي تربط بين هذه العناصر. كما أن معدل نمو استخدام وسائل التواصل الاجتماعي في تزايد مستمر مما يؤكد تزايد تأثيرها على المجتمع وعلى التوجهات الثقافية وعلى الهوية. ويأتي الفصل الثاني بعنوان «الفنون والتكنولوجيا الرقمية» في هذا الفصل عمل المؤلف على تحديد العلاقة بين الفنون بشكل عام، والمسرح بنوع خاص من جهة، وبين التكنولوجيا الرقمية من جهة أخرى. وذلك في العقد الأخير من القرن العشرين. فإنه لا يمكن فصل تاريخ المسرح عن التطور التاريخي للتكنولوجيا. نتيجة للتطور التكنولوجي المتسارع ظهرت حديثاً في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا ممارسات أداء جديدة تعطي الأولوية لتقنيات مثل تعقب الحركة motion tracking الذكاء

الاصطناعي ، النمذجة والتحرك ثلاثي الأبعاد ٣D modeling ، الرسم والصوت الرقمي والتصميم التفاعلي والتقنية الحيوية biotechnology . هذه الممارسات ظهرت في سياق تغلغل تكنولوجي واسع النطاق في كل نواحي التجربة الإنسانية.

وتحت عنوان ظهور ممارسات أداء رقمية والحاجة إلى نظرية جديدة يتحدث المؤلف عن رأي المفكر جي ديور الذي يؤكد على أهمية ثقافة الصورة في عصرنا، فالصور هي الأداة التي يتم عبرها ومن خلالها توصيل العلاقات الاجتماعية بين البشر، كما يعرض آراء كل من الفيلسوف موريس مارلو بونتي، و هربرت بلو. ثم يذكر الكاتب أثر الشركات العملاقة في مجال الوسائط المتعددة موضحاً أن أثر الشركات العملاقة العاملة في مجال الصناعة الثقافية متعاضداً مثل شركة ديزني.

ويرى بودريار أن الواقع قد اختفى وحل محله ما فوق الواقعي Hyper-real .، أن العالم أصبح مجرد صورة نقلاً عن صورة نقلاً عن صورة وأصبح العالم مجموعة من عمليات الاصطناع والصور بل أية صلة أو علاقة مرجعية مع أصل محدد، وهكذا ضاع مبدأ الواقع في متاهة المصطنعات (الصور) الا متناهية المتخيلة والوهمية التي تروجها الميديا، وبذلك يفقد الواقع وجوده، ويصبح تلك النسخ المصطنعة رقمياً عبر أجهزة الكمبيوتر، وعليه فإننا نعيش الآن في عالم «فوق واقعي» هو العالم التكنولوجي الافتراضي.

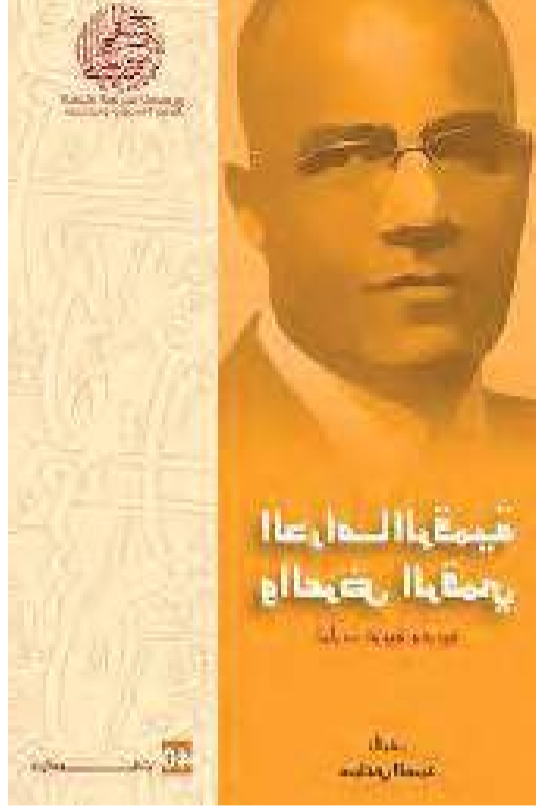
وينتقل الباحث إلى فكرة الأدب الرقمي والترابط النصي، فيبين أنه نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن روابط liens تجمع بينها، متيحاً بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجاته. الخطاب الأدبي في الرواية الرقمية مختلف في أدواته ، فهو ليس تتابعاً خطياً يبدأ من فصل إلى الفصل التالي حتى تنتهي الرواية، وبالتالي فالقراءة هنا فعل مختلف حيث تتميز بقدرة القارئ على التفاعل. لقد أتاحت الوسائط المتعددة للمبدعين إمكانية تفاعل القارئ مع النصوص والرسوم والصور والفيديو والصوت في آن واحد، وتكوين تجربته الخاصة في القراءة، وذلك هو الفارق الأساسي بين قراءة النص المطبوع، وقراءة

بتأكيده المستمر على أن النهاية الحقيقية للعمل الفني تقع خارج العمل الفني نفسه ، وتقع فقط ضمن عالم المشاهد. في النص المترابط، لا ينتهي السرد أبداً، والمشاهدون أنفسهم يتحولون إلى نص بلغة HTML ، يصبحون مجرد وحدة نصية ترابطية تنتظر أن يقوم بقراءتها شخص آخر.

وتحت عنوان الدراما التفاعلية على الكمبيوتر: Faade ، يوضح الباحث أنهم تقدم برمجيات الكمبيوتر، والذكاء الاصطناعي Artificial Intelligence ، ظهر العديد من الألعاب «الدرامية التفاعلية» على شبكة الإنترنت ، وهي برمجيات تعتمد على الذكاء الاصطناعي ونظرية الاحتمالات التي تقبل مدخلات (ردود أفعال / استجابات) مختلفة من الجمهور بينما يمكنها أن تبكر أو «ترتجل» سيناريوهات مختلفة تبعاً لاستجابة «المتفرج». ومع تطور علوم البرمجة بدأت هذه الألعاب تحاكي الواقع بدرجة كبيرة جداً، وتنتشر ألعاب المحاكاة الخاصة بكل شيء تقريباً

وفي الألعاب التي تستخدم شخصيات إنسانية يمكن للاعب أن يستخدم الأسلحة ويقود السيارات والطائرات، ويجري حواراً مع الشخصيات أو مع غيره من اللاعبين ، في الألعاب الشبكية. ثم يقدم لنا الباحث شرحاً لإحدى هذه البرامج وكيفية تطبيقها. أما في الفصل الرابع وهو بعنوان «العرض الرقمي» يقدم تعريف «العرض الرقمي» بأنه يتضمن بشكل عام كل العروض التي يلعب فيها الكمبيوتر دوراً أساسياً لا فرعياً في أشكال المحتوى والتقنيات والجماليات أو التصميم. وهذا يتضمن المسرح الحي والرقص وفن العرض الذي يتضمن عروضاً على شاشات أنشئت أو عولجت رقمياً، عروض للروبوت أو الواقع الافتراضي VR أو أعمال مسرحية تستخدم أجهزة استشعار وتفعيل كمبيوترية، أو تقنيات عن بعد telematic وأعمال أداء وفعاليات يتم مقاربتها عبر شاشات كمبيوتر، بما في ذلك فعاليات المسرح التخليبي Cyber theatre والعوامل التخيلية، وألعاب الكمبيوتر وأقراص السي دي وأعمال فن النت الأدائية.

وعن استخدام تكنولوجيا الوسائط الرقمية، يطرح المؤلف أمثلة العرض المسرحي الرقمي حيث أنه من خلال تفاعل الوسائط الرقمية مع العرض المسرحي يمكن أن نعد أمثلاً كثيرة من العروض المسرحية



مجدداً قبل أن يجد روابط جديدة إلى صفحات مخبأة. وتلت نص « aftermoon » نصوص تشعبية أخرى مثل حديقة النصر (١٩٩٢ ، و Patchwork Girl (١٩٩٩. ثم رواية حديقة النصر Victory Garden من تأليف مولثروب، وأيضا رواية بعنوان وقت الحلم Dreamtime. ثم يستعرض المؤلف تعريف النص التشعبي، وكيفية نقد النص التشعبي. حتى يصل بنا إلى الحديث عن فن الإنترنت. ويشرح الكاتب فن الإنترنت Net Art بأنه هو ذلك الفن الذي قام باستكشاف الواجهة interface التي تجمع بين الكمبيوتر والإنسان. وقد نشأ المصطلح لأول مرة في عام ١٩٩٥ في هذا السياق تصبح الواجهة interface ساحة لأداء مهمة ما يلعب فيها كل من الكمبيوتر والإنسان دوراً. ويتطور التجريب على النص المترابط، يتضح أنه في النص المترابط ، النص هو الفعل، والواجهة هي مكان التبادل والتفاعل، هي مكان الفعل. ويترب على ذلك أن النص المترابط ليس مجرد وسيط أدائي يقوم بالدمج بين عناصر الفيلم والفيديو والمسرح ، ومع ذلك يتفوق عليهم جميعاً بدمج المشاهد داخل العمل ، ولكن في أن المشاهد يستطيع أن يقوم بالدمج بين أداء النص والنص الفائق Metatext ، والسرد والنظرية النقدية في الوقت نفسه.

ولأن إحدى سمات النص القائم على النص المترابط غياب النهاية المحددة بوضوح فإن النص المترابط يهدم أيضاً النظرية السردية والدراماتورية ،

النص الإلكتروني. ثم يشرح لنا المؤلف مصطلحات الأدب الرقمي التفاعلي، و السينما الرقمية، التصوير الرقمي، ساردا بداياتها كيفيتها.

وينتقل بعد ذلك إلى نقطة أخرى تتعلق بالمسرح والتكنولوجيا موضحاً أنه قد ارتبط المسرح منذ بدايته بالتكنولوجيا، فالمسرح يسعى دائماً إلى الإفادة من التقنيات الجديدة في عصره، وبالتالي يعكس التطور التكنولوجي. ويستعرض المؤلف أساليب استخدام التكنولوجيا في المسرح وتطورها منذ العصر الإغريقي حتى الآن سواء بالنسبة للإضاءة أو الآلات الميكانيكية. ويختتم هذا المبحث بقوله:

لقد كانت الآلة بوصفها رمزاً للتكنولوجيا موضوعاً هاماً في تاريخ المسرح في القرن العشرين، وتباين استخدامها وتوظيفها جمالياً على خشبة المسرح، وفقاً لأيديولوجيات مختلفة، لكن الأمر

المؤكد أن علاقة البشر بالآلات بكل ما تتضمنه تلك العلاقة من مستويات سياسية اقتصادية اجتماعية شكلت هاجساً حقيقياً لدى المسرحيين.

وعن «الدراما الرقمية وعروض الحاسب» يتناول الفصل الثالث أولاً أجهزة الكمبيوتر بوصفها مسرحاً ممهداً بأنه لم يكن ثمة انفصال بين الفنون والعلوم على مر التاريخ، ولم يحدث ذلك الانفصال إلا في عصر النهضة. وفي بداية التسعينيات من القرن العشرين دارت مناقشات موسعة حول الروابط الأصيلة التي تجمع بين تقنيات الوسائط المتعددة والحداثة. ووجد مطورو برامج الكمبيوتر أن الدراما والمسرح يجب أن يكونا نقطة البداية بالنسبة إليهم. فقد وجدوا فيها النموذج الأفضل لتحقيق التفاعل. ثم يشرح مصطلح النص التشعبي والفارق بين النص والنص الإلكتروني. وي طرح لنا أمثلة على النص التشعبي الإبداعي، فكان أول أمثلة السرد التشعبي Narrative Hypertext الذي احتفي به أيما احتفاء وعرف أنه أول سرد تشعبي من نوعه هو aftermoon تأليف مايكل جويس (١٩٨٧) وقد كتبت هذه القطعة باستخدام برنامج كمبيوتر بسيط لكنه فعال يسمى storyspace قام جويس بتطويره. يقوم البرنامج بتقسيم السرد المكون من ٥٣٩ قطعة سردية إلى نوافذ أو صناديق ينتقل القارئ خلالها عبر روابط عديدة، ومسارات يحددها الكاتب. ويتطور السرد إلى فروع سردية متعددة تعتمد على الروابط التي ينقر فوقها القارئ. وبعض هذه الروابط يجبر القارئ على قراءة الصفحة نفسها



الرقمية ، حصرها الباحث ستيف ديكسون فيما يلي:
الواقع الافتراضي

الرقص الرقمي وتطورات البرمجيات
القرين الرقمي - الأجساد الافتراضية- الروبوت
المعمار السائل- الشذرات fractures الخاصة بالموقع
site -
specific

البُعديات telematics : ربط فضاءات العرض
البعيدة.

العرض أون لاين) على الهواء من الفضاء السيبري)

المسرح في الفضاء التخيلي

التفاعلية Interactivity.

ثم قام الباحث بدراسة بعض النماذج التي تقترب
من المسرح الرقمي للتعرف على طبيعة العرض
وكيفية توظيفها للتكنولوجيا الرقمية وهي: الآلة
الحاسبة، يهودي مالطا The Jew of Malta, تشريح
موت ال.....

ثم تحدث الكاتب عن المسرح الرقمي والفرجة
المشهدية ويوضح أنه في مسرح الوسائط المتعددة
الحي تضيف شاشات الإسقاط أو شاشات الفيديو
فضاءات جديدة ثنائية الأبعاد حتى لو كانت تجسد
صوراً ذات أبعاد ثلاثة. وعلى الرغم من تسطيح إطار
الشاشة، فإن الوسائط المسقطة عليها يمكن أن تعطي
إمكانات أكبر بكثير من الفضاء ثلاثي الأبعاد

في السينما يمكن بالتنوع في زوايا الكاميرا وابتعادها
واقترابها من الموضوع المصور أن تمنح المتفرج
الجالس على مقعد في المسرح أكثر من مجرد المشهد
الثابت الذي يراه. والشاشة السينمائية هي بمثابة
فضاء شاعري. ويمنح الفيلم وتحرير الفيديو (
المونتاج) إمكانية تفتيت الزمان والمكان سمعياً
وبصرياً على الفور. لذلك فإن بمقدور فناني السينما
والفيديو الكمبيوتر أن يقوموا ببناء وابل من الصور
من أزمنة وأمكنة مختلفة يستحيل صنعها في عرض
حي يدور في فضاء ثلاثي الأبعاد. يقوم الفنانون من
خلال الدمج بين شاشات الوسائط والميزانسين،
تقنيات تقوم في بعض الأوقات بتفتيت وإزاحة
الأجساد والزمن والمكان، وفي بعضها الآخر توجد
الدلالات الزمنية والمكانية والفيزيائية. وعلى سبيل
المثال يطرح العرض الرقمي علاء الدين Alladeen,
حيث قُدم هذا العرض ما بين عامي ١٩٩٩ - ٢٠٠٧
حسب موقع فرقة Builders Association .
ويتناول العرض الإشكاليات الفلسفية للوسائط
والتكنولوجيا وأثرها على الثقافة العالمية، وتصل

العالم الأول بالعالم الثالث.

ويمثل عرض ستيرلاك Sterlac الموسوم Ping Body
والذي عرض عام ١٩٩٦ حالة متطرفة من تفاعل
المتفرجين على شبكة الإنترنت، ففي العرض كان
المؤدي يرتدي درعاً خارجية تتصل عن
طريق محركات بشبكة الإنترنت ، وتتحول المعطيات
على شبكة الإنترنت إلى نبضات كهربائية تحرك جسد
المؤدي.

ويبين الباحث ماهية مسرح الويب كام Web Cam
الذي بدأه جاكومو فيردي كان محاولة أكثر طموحاً
لاستغلال الإمكانيات التفاعلية لشبكة الإنترنت .
كان أول ظهور لهذا المشروع في مايو ٢٠٠١ مباشرة
على الإنترنت من خلال أحد المواقع الإلكترونية. في
الصالة كان يوجد راو واحد يقوم بأداء العديد من
الأحداث المتصلة بأحداث أخرى مقدمة عن طريق
الفيديو. «وكان الممثل يرتدي نظارات خاصة تنقل
له مباشرة صور الكمبيوتر. كان يجلس على وسادة
عريضة ويمكنه التحكم في حاسبه الشخصي بهذه
الطريقة ، كان يستطيع أن يدير في آن وجوده
بالنسبة للجمهور في الصالة وبالنسبة للمشاهدين
على الإنترنت ، حيث كان الموقع المخصص للبث
يسمح بالدخول إلى منطقة خاصة. وفي هذه المنطقة
كان المتفرج يجد شاشة الكمبيوتر مقسمة إلى ثلاثة

وبعنوان العرض مباشرة على الشبكة: مباشر من
الفضاء الافتراضي. يقول الباحث أنه تعود أولى خبرات
مسرح الويب إلى عام ١٩٩٦ ، حيث أثبت كل من
سوندرز Saunders وفيردينيلي Verdinelli إمكانية
استخدام برامج الكمبيوتر مثل Real Audio و -CU
SeeMee لكي يتمكن جمهور المسرح من أن يشاهد
العروض المسرحية في الوقت نفسه ومن أي مكان
على شاشات الكمبيوتر الشخصي. ضاربا المثل بعرض
رجل النهضة Renaissance Man في هذه التجارب
كانت شبكة الإنترنت مجرد ناقل للعرض المسرحي
فحسب، حيث كانت شبكة الإنترنت مستخدمة من
خلال وظيفتها التقنية فقط في نقل المعطيات (النص
والصوت والصورة).

ويشرح عن أول تجربة في المسرح الافتراضي وهي
باسم أوديس Ouedis:، أنها إحدى أولى فعاليات
المسرح الافتراضي على الإنترنت كانت مشروعاً شديداً
الطموح تم تطويره عبر سنوات لكن لم يتحقق
بالكامل أبداً. عرف عام ١٩٩٥ باسم أوديسوس
وتغير اسمه لاحقاً إلى أوديس Ouedis.. الأوديسا
العالمية.

ذلك الجمهور. ويعر ضاياً وجهات نظر كل من المخرج ربيع مروة، والمخرج العراقي حازم كمال الدين، والفنان المغربي يوسف الريحاني.

ويناقش المؤلف إشكالية الحضور في الأشكال المسرحية الرقمية مثل المسرح الشبكي Online Theatre : ماهيته، وهل يمكن أن يتحقق هذا الحضور بعيداً عن المسرح؟ هل يمكن أن تتم التفاعلية الفضاء المسرحي الكلاسيكي والمشاركة في مسرح الوسائط الرقمية، وإن كان الأمر كذلك، فما هي أشكال التغذية الراجعة إن وجدت؟ وهل يمكن بالفعل أن يحل هذا الحضور محل الحضور الفعلي للمؤدين والمتفرجين في المكان والزمان الواحد؟ ويصل الباحث في ذلك إلى أنه قد بدأت التكنولوجيا في تغيير تعريف الفن نفسه؟ إن هناك بالفعل إمكانية أن تغير التكنولوجيا الوعي الإنساني نفسه، بحيث تجعل الفن كما نعرفه يغدو بالتدريج عتيقاً، وبحيث يمكن للحضور أن يتحول من حضور في المكان والزمان إلى حضور افتراضي عبر وسائط الاتصال التكنولوجية الرقمية، مع وجود إمكانية أكيدة للتفاعل والحوار بين صانعي العرض والجمهور.

وفي خاتمة الكتاب يضع الكاتب نتائج ويخلص إلى أنه تظل تجارب المسرح الرقمي وقيمتها الجمالية والفنية مرهونة بشروطها الإبداعية وإمكانية أن تعبر عن قضايا الإنسان المعاصر، همومه وأحلامه وتطلعاته. أما هيمنة الجانب التقني بمعزل عن القضايا الاجتماعية والسياسية الآتية والملمحة، فإنه كفيلاً بأن يحولها إلى معرض تكنولوجي أو ساحة للألعاب الإلكترونية المسلية الفارغة من المعنى. وأن علاقة المسرح العربي ما بعد الدراما بالتكنولوجيا هي لا تزال علاقة محدودة. إن التكنولوجيا في المسرح لا يمكن أن يكتب لها النجاح في غياب تقنيين مؤهلين تأهيلاً رفيع المستوى، و دون ممارستها بصورة مبدعة، و دون أن يتوفر لها المعمار المسرحي المناسب. وغير ذلك من النتائج مؤكداً في نهاية الكتاب على أنه لا يزال المجال متسعاً لمزيد من البحث في إشكالية التلقي في المسرح الرقمي، وتحديدًا في تأثير تقنيات الاتصال على عملية التلقي، تطور العوامل المؤثرة في مزاج المتفرج وتركيزه، وخبرته بالتقاليد المسرحية، وطبيعة هذه التقاليد الجديدة في عالم متغير.

لدراسات الفرجة بطنجة، المغرب، ندوة دولية هامة تحت عنوان (الوسائطية والفرجة المسرحية). وقد استعرض بعض الكتابات النظرية حول تجارب المسرح الرقمي لكل من: خالد أمين، حسن المنيعي و المسرح العربي ما بعد الدراما، د. حسن اليوسفي) الفرجة الوسائطية وخلخلة المفاهيم المؤسسية (للمسرح)، د. عز الدين بونيت) دينامية الوساطة). وقد عرض للتجارب الرقمية العربية لكل من: حازم كمال الدين وتجربته الرقمية، ثم مسرح الحرب أو.. مقهى بغداد، والعرض الرقمي (أورال)، وكذلك مختبر بيكيت للفنون الأدائية، وأيضاً تجربة الفنان المغربي يوسف الريحاني، ومن مصر: عرض (سوليتير) لداليا بسيوني، ومن المغرب: مسرح بوسلهام الضعيف.

وفي الفصل السادس تحت عنوان "إشكاليات في العرض الرقمي" يتحدث أولاً عن جماليات التلقي في المسرح الرقمي موضحاً أن المتفرج هو المستهلك الأصلي للمنتج المسرحي، المتلقي في مقابل المؤدي، كما تضعه نظريات الاتصال و جماليات التلقي. هذا المتفرج يقع في العصر الحديث تحت وطأة العديد من التأثيرات أهمها:

• تعدد وسائط الاتصال

• كم هائل من المواد والوسائط الدرامية .

وحول الجمهور، الثورة والتقنية الرقمية يسهب المؤلف في شرح العلاقة بين المؤدي والمتلقي من خلال مقارنة بينها في المسرح التقليدي وبين المسرح الرقمي. ثم ينتقل للمقارنة بين جمهور المسرح وجمهور التلفزيون، كما يوضح العلاقة بين الجمهور والتقنية الرقمية حيث ساهمت المواقع الإلكترونية (والتقنية الرقمية بشكل عام) في إخفاء هوية الأجساد وإكسابها لغة جديدة من جهة، ومن جهة أخرى أصبح الفرد كائناً ساندبدياً يجوب بين اللغات والثقافات المختلفة. وتبعاً لذلك صنعت التكنولوجيا أجساداً بشرية تستجيب للآني واللحظي. وانسحب منطق التقنية في تعامل الشباب مع الواقع، فهويتهم الجديدة المقنعة والمتخيلة تقضي على كل مسافة تاريخية وتجعلهم في حالة اختلاف في كل لحظة عن معارفهم التاريخية والثقافية.

ويستعرض المؤلف فكرة الجمهور من وجهة نظر صانعي العرض بعرض آراء كل من: المخرج سمير العصفوري الذي يصر على تخليص الجمهور من علاقة «القهر» الدائمة بين المسرح والجمهور، وذلك بإيجاد صيغة من صيغ التفاعل بينه وجمهوره، أسوة بما يحدث في دول العالم التي نجحت في الحفاظ على

أقسام) نصوص عن الفن على شبكة الإنترنت - فيديو الويب كام - عبارات الشات chat (جميعها تعمل في وقت واحد).... (كان هذا العرض يهدف إلى نقل هذا الفضاء والحدث الذي يدور فيه في منطقة حدودية بين خشبة المسرح والفضاء الإلكتروني. وكان مفتاح الانتقال في هذه الحالة تقديم تفاعل أكبر بين المشاركين في العرض) ممثل ومتفرجين. إن هذا التفاعل هو ما يفتح آفاقاً جديدة للعرض المسرحي، حيث يمكن للجمهور أن يمارس ما هو أكثر من التصفيق أو الضحك للتعبير عن رأيه. تقوم التكنولوجيا هنا بتعديل فكرة الوجود المادي ووجود الجسد والشخصية، كما يهدد التعريف التقليدي للمسرح من أنه حدث يحدث هنا والآن.

ثم يستعرض الباحث فكرة الرقص الرقمي: موضحاً تقنيات برنامج Life Forms لتصميم الرقصات. وفي خلاصة الفصل يوضح أن نماذج العرض الرقمي التي قام بدراساتها في هذا الفصل تعبر بدرجة أو بأخرى عن قدرة المبدع المسرحي على أنسنة التكنولوجيا ووظيفتها جمالياً للتعبير عن قضايا إنسانية ليست بعيدة عن أثر التكنولوجيا بين في حياتنا اليومية وقيمنا وثقافتنا. و تحاول العروض التي ناقشناها استكشاف علاقة الإنسان بالتقنية، تغلغلها في مفردات حياته اليومية، صراعه المستمر معها أو استسلامه لها (الآلة الحاسبة- تشريح موت ال... (من خلال نص مسرحي يعكس العلاقة العميقة ذات الدلالة بين الإنسان والتكنولوجيا، يتم تقديمه في إطار جمالي مختلف يسعى إلى التفاعل مع جمهور قادر إلى حد بعيد على تذوق التجربة التكنولوجية والتعرف على شفراتها وإيحاءاتها الدلالية.

ينطلق الفصل الخامس متحدثاً عن تجارب عربية في العرض الرقمي بادئاً بتناول إرهابات الباحثين العرب، ثم وضح أنه قد شهد عام ٢٠٠٧ بداية الاهتمام بالمسرح الرقمي والوسائطي في مصر، حيث خصص مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في ذاك العام مائدة مستديرة عن الدراما والذكاء الاصطناعي لأنطونيو بيتزو من إيطاليا، والمسرح والواقع الافتراضي لجوزفين أستي من أمريكا والرقص الجديد والوسائط الجديدة لإيمانويل كواثر من فرنسا ثم خشبة المسرح التفاعلية كريستينا فينجر من ألمانيا والتلقي في العرض الافتراضي لفيتشينو لومباريو من إيطاليا. وفي العام نفسه ٢٠٠٧، صدر كتاب (المسرح والعالم الرقمي) تأليف أنطونيو بيتزو عن مهرجان أيضاً. وفي عام ٢٠١١ أقيم المركز الدولي



يا.. شيخ سلامة

التناقض أداة تستحضر الماضي

سلامة حجازي بين مشهد وآخر على مدار المسرحية ليتنقل الحدث الدرامي بين الأزمنة مساهماً في اكتمال البناء المسرحي، وتتم المماثلة بين بعض ما كان في الماضي وما هو حاضر وآني ففي لحظة زمنية يقدم المخرج بداية القرن العشرين حيث منيرة المهديّة وهي تغني كلمات لا تتناسب مع صوتها، ولا ترتقي بمستوى الذوق العام مثل (الحب دح دح) وتتم المقارنة بشكل واضح بين بعض الأغاني الحالية التي لا تحمل معنى ولا تتناسب مع الارتقاء بالمجتمع، وكما يصنع المؤلف التحول الدرامي في شخصيات الحاضر يشير إليه في شخصيات الماضي وقد كانت نقطة التحول لمنيرة المهديّة تعاونها مع سلامة حجازي فقد لحن لها أغاني ذات كلمات بها معاني تستطيع أن تبقى، وإذا كان سلامة حجازي هو النقطة التي تحولت عندها مسيرة منيرة المهديّة فهو أيضاً النقطة التي تحول عندها مجتمع العرض في الزمن الحاضر ومجموعة أغاني المهرجانات فتذكر سلامة حجازي والاشارة إلى مسيرته وأنه صاحب المنزل والتاريخ الطويل في الغناء المصري ومسرحه يجعل من صاحب القناة ومجموعته يتذكرون ما هم أمامه من مسؤوليات تجاه الذوق العام ويقررون أنهم سيقدمون غناء يرتقي بالذوق العام ويدعمه جمالياً.

يؤكد على التناقض الذي يبدأ أولاً بالصوت الجميل لفتاة أغاني المهرجانات والتي تغني ما يتطلبه السوق في حين أنها ترغب في تقديم فن هادف، وهو ما يجعل موقفها شديد الالتباس على مدار العرض فهي تتراوح بين الرغبة في الغناء الجيد وبين الرغبة في أكل العيش على حد تعبيرها، أيضاً ما يشير إلى التناقض حضور الدكتوراة والتي تتناقض مع هذا المكان الذي أصبح يحتفي بما هو رديء، هذا إلى جوار التناقض الواضح بين ملكية صاحب القناة لبيت سلامة حجازي الذي كان أحد المطورين للمسرح الغنائي المصري في بداياته، أما صاحب القناة فهو يساهم في افساد الذوق العام من خلال انتاجه للأغاني الهابطة ومع هذا فهو يملك تناقضاً واضحاً بين ما في عمق ذاكرته الإنسانية عن الفن الأصيل وعن سلامة حجازي وبين ما يفعل ويقدم للجمهور من منتج فني دون المستوى اللائق.

يدعم المؤلف والمخرج من سلطة التناقض وفرض هيمنته على العرض المسرحي من خلال المفارقات الزمنية المختلفة، والتي من خلالها يستطيع المؤلف «يسري حسان» عبر بناءه الدرامي أن يظهر سلامة حجازي على خشبة المسرح، وذلك من خلال إيقاف تتابع زمن الفعل للحظات ليسيطر زمن الحكي لأحداث الماضي من خلال الاسترجاع فيظهر



❖ داليا همام

يورث النقصان التوتر والشك لكنه في نفس اللحظة يشكل فضاءاً لتوقعات وآمال مراوغة ذلك إذا كان الحاضر الآني نقيضاً للكامن في عمق الذاكرة، فالحاضر بحضوره المخايل يتناقض مع الماضي الأصيل وهو ما يبدو جلياً في عرض «يا.. شيخ سلامة» تأليف وأشعار «يسري حسان» إخراج «محمد الدسوقي» و يعرض في قاعة صلاح جاهين بمسرح البالون، العرض يبدأ بصخب وموسيقى أغاني المهرجانات، واستعراض يتوافق مع طبيعة الموسيقى وغناء أقرب إلى اثارة الضجيج في محاولة لإثارة استياء الجمهور، و يتم تأكيد التناقض حال حضور دكتوراة تبحث في التاريخ الموسيقي وتتركز على الشيخ سلامة حجازي، والذي كان يسكن في نفس المنزل الساكن فيه صاحب أحد القنوات وهو الداعم لأغاني المهرجانات، وبذلك نرى الواقع الفني الغنائي والموسيقى بصورة أكثر وضوحاً فالموقف الحاضر

والآلات الإيقاع الشرقية، وفي الأغاني الصاخبة كانت الأصوات المخلقة عبر التكنولوجيا تصدر الصوت، أما الألحان «على الهللاوي» تتوافق مع كلا الاتجاهين في الغناء سواء الأغاني الصاخبة أو أغاني سلامة حجازي والذي يؤديه الهللاوي بشكل متقن تمثيلاً وصوتاً غنائياً. وقامت «نهلة خليل» بدور الدكتورة الباحثة في التراث الموسيقي وهي تمتلك صوت غنائي مميز، وأداء تمثيلي يعتمد التعبير الصادق عن الكلمة.

وأدت «سلمى عادل» دور بغاشة وهي مطربة شعبية وخطيبة أحد مطربي المهرجانات، ولديها صوت غنائي مميز وتؤدي الدور الموكل إليها بشكل جيد.

وقدم دور كماشة «مراد فكري» وهو أحد مطربي اغاني المهرجانات وقد أدى الدور الموكل إليه بشكل يتوافق مع الشخصية، وهو من أكثر الأدوار الدرامية القادرة على إبراز منطق التناقض في العرض من البداية.

«حسن عكري» في دور مخرج اغاني المهرجانات وصاحب القناة واستطاع أن يقدم دوره بشكل يعبر عن طبيعة الشخصية، ومنطقها الدرامي، و«احمد شومان» في دور الشاعر فتلة وقدمه بشكل كوميدي يثير الضحك، و«سيد عبد الرحمن» في دور المعلم صاحب القهوة، «يوسف عبيد» في ثلاثة أدوار مختلفة الأداء وقد أجاد في التعبير عن طبيعة كل شخصية واعتمد الكوميديا في الأداء وهو ممثل يمتلك أدواته.

ومجموعة الممثلين والاستعراضيين (محمد عمر، أحمد مصطفى، زهرة إبراهيم، سحر عبد الله، صابر عبد الله، ريهام درويش، محمد أبو عيسى، محمود بيومي، إبراهيم غنام، شيماء الهلالي، حبيبة رشاد، محمد السبكي) وقاموا بأداء ادوارهم بما يتناسب مع دراما العرض.

تصميم الاستعراضات اشرف شرف وتدريب محمد صلاح ورشا نور وكانت الاستعراضات معبرة عن اللحظة المطلوبة، وتتوافق الحركة الجسدية لكل مؤدى مع باقي المجموعة.

الإضاءة «بكر الشريف» بها العديد من الانتقالات ووفق مصمم الإضاءة في ان تتناسب الإضاءة مع الدراما، والمكياج «روبي مهاب ومحمود إسحاق»، وهيئة الإخراج إبراهيم أبو النجا، نهى بدر، محمود إسحاق، مخرج منفذ وليد صلاح الجلاد وشيماء ربيع، احمد يونس. ومن الهام في هذا العرض أنه يؤكد على أهمية الكلمة، وأن العمل الفني الغنائي في الأساس يعتمد على الكلمة، ويشير عرض «يا.. شيخ سلامة» إلى أن الكلمة هي جوهر اهتمام سلامة حجازي وقد كان دائم التأكيد عليها على مدار العرض مما يؤكد على أن الغناء الجيد الهادف يبدأ أولاً من الكلمة.

العرض وخدم اللحظات الدرامية المختلفة فقد قسم قاعة صلاح جاهين إلى جزء للجمهور في مستوى أعلى قليلاً وهم يشاركون بالأدوار التي حددها المخرج لهم داخل العرض كمستمعين سلامة حجازي أو تلاميذه أو غير ذلك ومنطقة التمثيل يمين المتفرج بها منزل سلامة حجازي الساكن فيه الآن منتج الأغاني الهابطة، وفي منتصف العمق بوابة الحارة ويسار المتفرج بانوهات تتحرك في سر وقت الحاجة ليظهر منزل سلامة حجازي قديماً وكأننا نراه من الداخل الآن وبزاوية رؤية مغايرة، وعندما تكون البانوهات مغلقة يصبح المكان قهوة وتارة أخرى يكون مسرح لمنيرة المهدي.

الملابس «هبة جودة» ساهمت في تدعيم الزمن الماضي لسلامة حجازي أوائل القرن العشرين بالملابس ذات الطراز القديم من بدل وطرايش وفساتين، وفرقة الزمن الحاضر المقدمة للمهرجانات وبهرجتها والوانها.

التوزيع «محمد الكاشف» وكانت الآلات المستخدمة تتوافق مع مصرية سلامة حجازي حيث العود والناي

لم يكن سلامة حجازي مغنياً فقط وإنما كان ملحناً أيضاً وصاحب صوت مميز وله قدرة على تعليم الموسيقي ومقاماتها وطبقاتها المختلفة، وقد تعامل المخرج «محمد الدسوقي» مع الحركة المصممة لسلامة حجازي بشكل أكثر مرونة ففي لحظة يكون الجمهور تلاميذه وهو يقدم لهم الدروس في الموسيقى، ولحظة أخرى يكون الجمهور الآتي هو جمهور الحفلة التي يقدمها، وفي لحظة أخرى يجعل فيها المخرج جمهوره مشاركاً في العرض فيحمله المسؤولية لأنه يرحب بالأغاني الهابطة ويتفاعل معها عبر وسائل التواصل الاجتماعي تحت مسمى الترنند. لا يترك المؤلف والمخرج الأفعال الدرامية في فضاء العرض المسرحي دون إبراز الدوافع فضيق ذات اليد بالنسبة لبعض الفنانين جعلهم مضطرين لمجاراة السوق وتقديم الأعمال دون المستوى الفني الجيد. ويساهم الديكور في ادخال المتلقي في حالة العرض عبر تغيراته المختلفة والتي تشكل دوراً أساسياً في العرض، الديكور ل «د. حمدي عطية» ساهم في تدعيم دراما





الحقيقة والوهم

في المسرح الإيطالي المعاصر



محمد أحمد كامل

نحاول أن نلقي الضوء على المسرح الإيطالي المعاصر وعلي ما طرأ عليه من تطور فالحاضر جزء لا يتجزء من الماضي فكما تأثر «بيرانديلو (١٨٦٧ - ١٩٣٦)» بالوضع المحيط به إجتماعيا وسياسيا وإقتصاديا وجعلته يبدع في المجال المسرحي محاول عرض فكرة الذات من خلال طرح تساؤل ما الواقع؟ ما الحقيقة؟ النابع من تفشي الاستبداد والظلم في المجتمع الإيطالي جراء حكم «موسوليني حاكم إيطاليا ما بين (١٩٢٢ - ١٩٤٣)» مروا خلال فترة حياته بالحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) ، وعلي الرغم من الحرب العالمية الثانية إندلعت بعد وفاة بيرانديللو إلا أنه حضر المناوشات السياسية التي أدت إلي إندلاع الحرب العالمية فمع بداية الثلاثينات كانت الاضطرابات السياسية في أوروبا قد ارتفعت مرة أخرى، على خلفية الأزمات الاقتصادية المتلاحقة التي عرفت آنذاك باسم الكساد الكبير وانهايار سوق الأسهم، وحينها كانت هتلر قد وصل إلى السلطة في عام ١٩٣٣، وأخذ يطالب بإلغاء معاهدة فرساي (وهي المعاهدة التي أسدلت الستار بصورة رسمية على الحرب العالمية الأولى، وتم التوقيع عليها بعد مفاوضات استمرت ٦ أشهر عقب مؤتمر باريس للسلام عام ١٩١٩.

نجد أن الخوف الناتج عن أحداث تلك الفترة المليئة بالصراعات السياسية المؤثرة بطبعها علي الأوضاع الاقتصادية والتي هي العامل المؤثر الأول في إستقرار الأوضاع السياسية من عدمها في أي مجتمع كان سببا في الهروب المجتمعي من مواجهة الحقيقة وسيطرت أصحاب رؤس الأموال علي المشهد الاجتماعي مما خلق فجوة كبيرة بين الطبقات ومن هنا نجد أن التساؤل الذي فرضه بيرانديللو ما الواقع؟ ما الحقيقة؟ نابع من الخوف الذي منع الأفراد داخل المجتمع من الطموح ومحاولة إثبات انفسهم داخل المجتمع، ولذلك تميزت مسرحيات بيرانديللو بصفة عامة بحس ساخر في عرض مآسي الحياة،

وكثيراً ما ذكر اسمه في مؤلفاته ساخرا من نفسه ، فتلك الرغبة لدى البشر في الاختباء خلف مختلف الأقنعة، الشخصية الإنسانية وصراعها بين حقيقتها الداخلية، والقناع الذي تواجهه به الآخرين، شغلت فكر بيرانديللو بشكل كبير فقد كان يرى أن مأساة الإنسان تكمن في التناقض والتمزق بين الحقيقة الخارجية وما يظهره للآخرين، وأن الحقيقة المطلقة شيء لا وجود له، لأنها نسبية ولكل امرئ حقيقته. وفي محاول لحن الانسان علي مواجهة ذاته باحث عن مبتغاه نجد أن بيرانديلو خلال نص ست شخصيات تبحث عن مؤلف قد عرض فكرة البحث الذات في محاولة لتخليد الاسم عبر التاريخ من شخصيات مؤلفة غير حقيقية تواجه شخصيات مستسلمة أنهزامية تحيا علي أرض الواقع في سكون تؤدي عملها الروتيني دون السعي وراء الإبداع أو التميز مجسد ذلك من خلال تقنية المسرح داخل المسرح التي إستخدمها أكثر من مرة في أعماله ، وتميز ذلك في ثلاث مسرحيات معروفة: مسرحية -ست شخصيات تبحث عن مؤلف- (١٩٢١) وتدور أحداثها عن ستة أشخاص يزعمون أنهم شخصيات في مسرحية، ليس لها مؤلف يوجه أفعالهم، ويبحثون عن مؤلف، وعمن يمثلهم على خشبة المسرح، وأيضا -الليلة سنرتجل- (١٩٢٨) التي تتناول عرضاً مسرحياً، فيه ينتظر المتفرجون في الصالة، بينما تُسمع أصوات من خلف الستار، وبينما يطالب المتفرجون بالهدوء، يبدأ

العرض بالممثلين وهم يتناقشون مع المخرج، ونكتشف أن منهم من يجلس بالفعل في الصالة وسط الجمهور، وهناك مسرحية -كل امرئ على طريقته- (١٩٢٥) وتدور أحداثها في مكانين مختلفين، المسرح من جهة، ومن الجهة الأخرى الأماكن التي عادة ما يستخدمها الجمهور، مثل الصالة والمدخل، وتبعاً لأحد النقاد، فإن المسرحية تتناول التناقض الداخلي لدى كل إنسان بين تصرفاته الظاهرة ودوافعها. لذلك فإن رحلة المسرح الإيطالي مع البحث عن الذات بداية من بيرانديللو قائد حركة التطوير في المسرح الإيطالي في أواخر القرن العشرين والذي جعل من المشكلات الاجتماعية وسيلة لعرض فكرة البحث عن الذات خالقاً إجابة علي عدد من الأسئلة ألا وهي: ما الفرد؟ ، ما المغزى من الوجود الإنساني في ظل عالم فوضوي منهار؟. مروراً بكتاب القرن الحادي والعشرين والمعاصرين لنا وما طرأ عليهم من مخاوف ومشكلات مجتمعية جعلت البحث عن الذات هو أحد المحاور الرئيسية في كتاباتهم. ومن هذا المنطلق أعطي بيرانديللو الحرية للشخصية الدرامية جاعلاً إياها المسؤل الاول والاخير عن تصرفاتها محاولاً أن يترك المتلقي في حيرة ليحاول أن يجيب علي ما طرح سابقا من أسئلة، وعلي هذا المنوال إستمر تطور الشخصية الدرامية في المسرح الإيطالي ، حيث أصبح البحث عن الذات والهوية الفردية هو الشغل الشاغل لكتاب المسرح الإيطالي المعاصرين في القرن الحادي

مقاربات الفرجة..

في تحليل الدراما (٣)



تأليف: أولا كالينباش
أنيليز كومان
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



السياقية والأداء المشترك في النص :

ولعل أحد محاولات تطوير الدراماتوجية لمقاربة السياق التاريخي الأدائي للدراما هي كتاب « الدراما في الأداء Drama in Performance » (١٩٥٤) تأليف ريموند ويليامز . وفيه انطلق ميليامز لدراسة العمل المكتوب في الأداء ؛ بمعنى البنية الدرامية للعمل، الذي يمكن أن نفهمه عندما نقرأه كأدب، لأن ذلك يظهر فعلا عند أداء المسرحية . وسوف يتضح لنا أن العلاقة بين النص والأداء متفاوتة، ولكن الجمع بينهما في التحليل يبدو لي أمرا ضروريا . ففي كثير من الفكر المعاصر، الفصل بين الأدب والمسرح مفترض باستمرار، ومع ذلك فإن الدراما يمكن أن تكون أدبا ومسرحا علي حد سواء، وليست أحدهما علي حساب الآخر، بل كل منهما بسبب الآخر . وأعتقد أن الفصل الآن يعطل بعمق الدراما التي أدرسها كنقطة نظرية شكلية، ويعطل العلاقة بين النص والأداء . وكتابة ويليامز استجابة لتركيز النقد الجديد علي ملامح النص الداخلية المكتفية بذاتها، تؤكد علي وعي القارئ بالإعداد المكاني الذي كُتبت فيه المسرحية، ويعمل مع الفروق بين، مثلا، مختلف أنواع الفعل الدرامي : الكلام الذي يتم تمثيله، والتجسيد البصري، والحركة، والسلوك .

ورغم ذلك، لم يطور ويليامز أي مقاربات تحليلية للأفعال التي يقوم بها المتفرجون .

وحديثا جدا جادل مارتن ميزيل في كتابه « كيف تعمل المسرحيات : القراءة والأداء How Plays Work Reading and Performance » (٢٠٠٧) بأن قراءة المسرحيات بالمعنى الكامل، اذن، يعني القدرة علي قراءة الحوار والوصف كمجموعة من الإرشادات لا تفسرهما فقط بل أيضا بمعيار التجسيد تحققهما . وهذا يعني استحضر شيء من فهم الكاتب أو المخرج للكيفية التي تعمل بها المسرحية علي جمهور متخيل في ظروف تمثيل مسرحي متخيل . ويتأمل ميزيل كيف تستخدم المسرحيات العناصر الشفهية والبصرية، علاوة علي

التأكيد علي « الإدراك المتناقض » من خلال الاتصال الضمني والصريح في الدراما . بمعنى أن القوى التخيلية تلعب دورا في هذا الوعي المتناقض .

وتبعاً لذلك يجب أن يعيد التناول الدراماتورجي تقديم مفهوم الفرجة بتركيز باعتباره حساسية درامية معينة . وهذا يعني أن الإدراكين البصري والإيقاعي للدراما يجهل خيالنا يؤدي أثناء القراءة وأثناء معايشة الدراما أثناء الأداء . فهناك زمينة ضمنية للدراما والتي غالبا ما تثير معنى رد الفعل المغترب في عقل القارئ . ويتيح رد الفعل هذا « في الوقت المناسب » اكتشاف القارئ لتمييز نفسه كقارئ في نفس الوقت . وحسب قول راييكا شنايدر، أو ربما بصورة صحيحة لكي ننقل طموحها كما تم العبير عنه في كتابها « ويبقى الأداء Performing Remains » (٢٠١١) إن مواجهة المادة الدرامية يتطلب نوعا من إعادة التجسيد بواسطة القارئ / المتفرج . فحسب القارئ / المتفرج يتأكد عند قراءة المسرحية . انها مواجهة جسم لجسم، ويجب علي الدراماتورج أن يحرك حساسية الجسم أثناء فعل القراءة .

ويتضمن موقف المتفرج المضمحل في التحليل الدراماتورجي، يصبح التفاعل بين النص في الأداء وإحساس المتفرج وتخيله شيئا ضروريا . ويجب أن يتضمن النص الدرامي فصحا للكيفية التي يتضمن من خلالها النص استراتيجيات للأفعال الإدراكية التي يجب أن يؤديها المتفرج : الاستراتيجيات المشروطة تاريخيا أيضا . وربما تقدم علوم الأعصاب والعلوم الإدراكية أدوات تحليل مفيدة، واستخدمها المتخصصين في المسرح الحديث . وتقدم آمي كوك في درستها « مسرحية الأعصاب الشكسبيرية : تنشيط دراسة النصوص الدامية والأداء من خلال العلوم الإدراكية (٢٠١٠) نظرة ثاقبة حول كيفية قيام اللغويات الإدراكية بدراسة النصوص الدرامية باستخدام نظرية الاستعارة المفاهيمية (كما طورها جورج لوكوف ومارك جونسون) ونظرية المزج الإدراكي (التي طورها جيل فوكونه ومارك تيرنر) . وتوضح كوك علي سبيل المثال كيف أن تحليل عنصر المرأة في مسرحية هاملت يمكن يكون كامنا في السياق التاريخي الحديث للمتفرجين وأيضا الإطار اللغوي الإدراكي التي تتجلى فيه المرأة لكي تتكون من معاني مختلفة أو مدخلات لأماكن مختلفة .

وئذ كان تخيل المتفرج وتجربته الحواسية في سياق تاريخي أساسية أيضا في أعمال العالم البولندي الأمريكي والدراماتوج «جان كوت». ففي كتابه الأساسي «شكسبير معاصرنا» وضع التفسير التحليلي للمسرحيات العبثية بجوار أعمال شكسبير علي خلفية حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية . إذ كانت الواقعية وراء النوع الدرامي

هي الحدود المكانية للمواجهة الكامنة بين خشبة المسرح والجمهور لفهم مميزات حتى يأتي الإدراك المسرحي . وكل هذا يفترض فهما للمسرح باعتباره الشيء الذي يتعلق بالفرجة الضمنية . وبالتالي فان نظرة المتفرج الجسدية حاضرة وتشارك في فعل القراءة . والتطابق كمثل في العاطفة، هو مشاركة وتطهير يتطلب المشاركة بشكل أساسي . وبالتالي، فان مفهوم ايريكا فيشر ليشث للحضور الجسدي المشترك للممثلين والمتفرجين فيما يسمى حلقة ردود الفعل الشعرية التلقائية يتساوى مع الحضور المشترك للقارئ مع الدراما باعتبارها تميز القوة التحويلية للأداء نفسه . وبالتالي، عند قراءة المسرحية، يجب إثارة الجانب الأدائي للحضور بحيث يعني هذا الحضور المشترك أداء مشترك .

ويتضمن هذا الزعم قطيعة مع فكرة المتفرج السلبي السائدة والحاكمة غالبا . ولم تكن فكرة المتفرج المشارك الفعال اختراعا (والذي يبدو أنه يطابق الأداء التفاعلي المشارك فقط)، فقد تم حذفها من المفهوم الأيدلوجي لمعنى المتفرج ومعنى القارئ أيضا . وقد أصبح الفيلسوف جاك رانسييه مصدرا ثابتا عندما نأتي الى تعريف المسرح المشارك . فقد عبر عنه رانسييه بالطريقة التالية : « كل متفرج هو ممثل في قصته » . وهذا يعني أن عنصر المشاركة حاضر دائما، وما يسمى المتفرج السلبي ينشأ من الاستخدام الأيدلوجي للكلمة . وفي كتاب « نظرية الدراما وتحليلها the theory and analysis of drama » للعالم الأدي الألماني مانفريد فيستر، يتعلق بتأثير الفرجة في قراءة الدراما من خلال

الحركة والإيماءات، ويتضمن بحثه أيضا تحليل كيفية توقع الكاتب المسرحي واستفادته من توقعات الجمهور، وتعاطفهم واستجاباتهم العاطفية، وان كان سطحيا الى حد ما وأساسي فيما يتعلق بجماهير خشبة المسرح فضلا عن الجماهير الفعلية .

وتستمر مسرحانية النص الدرامي، التي ترتبط بالعلاقة مع المتفرج في أن تظل فرضية أساسية، ولكن يتم تجاهلها إلى حد كبير . وهذا لا ينطبق فقط على المسرحيات التي تهدف صراحة الى تضمين الجمهور في الأداء مثل مسرحية لويجي بيرانديللو « ست شخصيات تبحث عن ممثل » (١٩٢١)، ومسرحية بيتر هاندكه « اهانة المشاهدين » (١٩٦٦) أو « تيم كراوتش هو المؤلف » (٢٠٠٩) . ولكي نضم منظور المتفرج النشط ولتطوير منهج دراماتورجي بفرضية أن بنية النص الدرامي تتضمن أداء مشتركا من جانب الممثلين والمتفرجين، يبدو أنه أمر حاسم لتطوير الدراما المستقبلية . وهذا يعني أن المسرحانية المدمجة والتضمينات المكانية المشهدة مفتاح التجربة الجمالية المغلقة في نص الدراما . وبعكس المفهوم الأدبي التقليدي للدراما، فان النص ليس مضادا للأداء، بل يبدأه .

فالدراما ولاسيما دراما النص تفترض الفرجة في القارئ . فالنص الدرامي يفترض نظرة جسدية بمعنى أن قراءة النص تتطلب حساسية لما يحدث في الدراما . ويجب أن يكون الدراماتورج (معد الدراما) قادرا علي تمييز قالب الدراما بأي طريقة تسمح لقدرة القارئ الإدراكية أن تملأ الفراغات في الدراما . وهذه الفجوات الإدراكية





ويشير نص الدراما في نفس الوقت الى الخلف نحو السياق المكاني والجسمي المكتوب فيه، والى الأمام الى السياقات المتعددة التي يتم أدائه فيها . ربما لم يكن اهتمام المسرح بالجمهور وتطوره مهما جدا، ولكن الاهتمام الحالي بتشجيع جمهور جديد للمسرح مطلوب لمسرح الغد . وقد فتحت الوسائط الجديدة ومختلف المنصات (مثل القراءة وكلام الفنانين) طرقا جديدة للتفاعل بين الفنانين والجمهور، وفتحت للمتفرجين لكي يدخلوا في حوار مع المسرح . وحاليا، هناك اهتمام متزايد من الجمهور أن يصبحوا جزء من الأداء، ليس فقط في مشاركة تفاعلية، بل في المسرح عموما . ونرى علي هذه الخلفيات إمكانية فريدة لدخول المتفرج ضمن تحليل الدراما .

• نشرت هذه المقالة في Nordic Theater Studies
39-Vol 30 , No 2 , 2018 – pages 22
• أولا كالينباش تعمل أستاذا في دراسات المسرح بجامعة بيرجن في النرويج
• أنيلز كولمان تعمل أستاذا للمسرح والدراماتورجيا والأداء بجامعة أرهاوس بالنرويج .

بالنسبة للشخصيات والمتفرجين علي حد سواء . وكما هو حديث، يذكر كوت نص يوجين يونسكو «القتلة» (1907) . إذ تقع أحداث الفصل الأول بالكامل في ديكور غير مرئي، بينما يتكون الفصل الثاني من مشهد صوتي خارج خشبة المسرح . والمسرحية مثال مذهش لكيفية حدوث الدراما عن طريق تفاعل خيال المتفرج وانشغال حواسه بالنص المؤدى علي خشبة المسرح . وبأخذ زمام المبادرة في الدراسات المذكورة أعلاه، سوف تعد الدراماتورجيا الجديدة النص الدرامي بمثابة نتيجة، حيث تلعب جميع جوانب الأداء والسرد والحواس، في نفس الوقت دورا وتضم المكان ومكان الجمهور . فالنص الذي يتم إدراجه في إطار مادي مكاني متجسد له صدى مع الجسم، وهو نص يتحدث إلى مستويات أخرى غير المستوى اللغوي . والنص كسجل، يتضمن مثلا، سجلا إيمائيا (الذي يستدعي الانتباه إلى النص المكتوب للتمثيل، علاوة علي الدراماتورجيا الحاسمة عند بريخت) والسجل الصوتي (الذي يستدعي الانتباه إلى للنص كما ينطقه الممثل ويعبر عنه، وبالتالي، يؤكد علي إمكانات الدلالة الموجودة في الإيقاع) وهذا لا يتم التعبير عنه فقط في إرشادات خشبة المسرح، ولكن أيضا من خلال أسلوب التمثيل المضمر، والاستخدام الضمني للحركة والأدوات، وأيضا أفكار المؤلف البصرية وتشبيهاته .

العبي بالنسبة الى كوت نتيجة طبيعية للواقعية الاشتراكية، التي امتدحت الرؤية العالمية لجوزيف ستالين . وبالتالي يمكن أن يؤكد كوت الجوانب الوجودية والفلسفية في قراءة أعمال شكسبير لأنه رآها من خلال مرشح مسرح اعث بينما ظل حساسا إلى تضمينات السياق التاريخي لمسرح شكسبير . وتحليل كوت لادجار وجلوستر وهما يقتربان من صخور دوفر في مسرحية الملك لير أو نهاية اللعبة، وتحديد ابراز كيف يكمن التقديم علي خشبة المسرح في الحوار الذي يتطلب مشاركة فعالة من المتفرج لكي يحول التمثيل الإيمائي المسرحي حيث يرفع اذجار قدمه عاليا، متظاهرا بأنه يسير أعلي التل، بينما يرفع جلوستر قدميه أيضا وكأنه يتوقع أن ترتفع الأرض، ولكن يوجد تحت قدميه الهواء فقط . وكأن شكسبير قد كتب بشكل أدائي متعمدا أعلي الفجوة أو الهوة، ويجسد كلا الأمرين السياقيين التصور المسرحي بالنسبة للمتفرج . ويلاحظ كوت أن هذا التمثيل الإيمائي له معنى إذا تم فعله علي خشبة مسرح مسطحة . ينعكس الموقف الدرامي داخل الذي يقود فيه رجل مجنون رجلا أعمى ويحثه علي الاعتقاد بأن هناك جبل غير ممتد في الموقف الدرامي غير النصي حيث في لحظة أخرى سوف يرسم المشهد منظرا طبيعيا . ويعتمد المشهد علي كل من الإيهام واللإيهام بارتفاع غير موجود



رتيبة أحمد

التاريخ المجهول لمسرح روض الفرج (١٤) مسرح المهمشين

من تعريف المهمش .. ما هو خارج الطبيعة المعروفة! وبناء على ذلك أقول: إن من الطبيعي والمعروف أن يمثل يوسف عز الدين، وفوزي منيب، وعلي الكسار في مسرح روض الفرج، لأن تاريخ المسرح في روض الفرج ارتبط بهم!! وبناء على ذلك أقول أيضاً: إن من الطبيعي والمعروف أن العروض المسرحية تقام من قبل فرق هؤلاء في مسرح كازينوهات مونت كارلو، وسان أستفانو، وليلاس، لأنها المسارح الطبيعية والمعروفة في روض الفرج!! وهذا يعني أن أي فنان غير هؤلاء .. يعد من المهمشين!! وسواء كنت مصيباً في هذا التفسير أو غير مصيب، فإن غرضي من ذلك هو التطرق إلى أشخاص مثلوا في روض الفرج لم نعرف أنهم مثلوا بها، وقاموا بالتمثيل في بعض أماكن لم نسمع بها من قبل!! أي إنني أردت أن أشير إلى تاريخ مهمش داخل تاريخ مجهول لم يعرف ولم يكتب عنه من قبل!!

سيد علي الربيع



بعد أيام نشر «عبد ميخائيل» كلمة في مجلة «ألف صنف»، وجهها إلى الناقد «محمود طاهر العربي» - وهو رئيس التحرير - قال فيها: سيدي المحترم رئيس تحرير ألف صنف الغراء: تحية وسلاماً، أطلعت على مقالاتك الشيقة بخصوص روض الفرج فأطربني ما جاء بها من الحقائق وأعجبتني فيها صراحتك. ولقد حدث لي ليلة الخميس ٣ يونيو الحادثة الآتية، التي أرجو إن تفضلتم بنشرها. رأيت أن أروح على نفسي عناء التعب، فقصدت إلى روض الفرج، ودخلت محل ميرامار، وطلبت المشروب، وجلست قليلاً، وكنت منتحياً جانباً منعزلاً، وإذا بسيدة أقبلت فتسابق كل جرسون إلى خدمتها. وبعد قليل جلس إلى جانبها أفندي نظيف. ودارت الخمر ولعبت الكاسات بالرؤوس، وحدث بين السيدة والأفندي من المحادثات ما أدخلنا نحن المتفرجين الذين ساقهم سوء الحظ إلى الجلوس جوارهم. واضطررنا أن نترك محلاتنا وروض الفرج كله إكراماً لذلك. ولشد ما أئمتنا، تألم رب عائلة كان

يعمل مطرباً فيها. ونشرت جريدة «السيف» أول إعلان عنه في صيف ١٩٢٣ قائلة: كازينو بارك ميرامار بروض الفرج تمثل فيه فرقة محمد أفندي إدريس المطرب الشهير كل ليلة من ٦ إلى ١٠ روايات هزلية وألحاناً ومنولوجات. وترقص الممثلة الأولى مدام ماري رقصاً بديعاً. حقيقة لا أستطيع أن أحكم على هذه الفرقة بالنجاح أو بالفشل لتناقض ما هو مكتوب عنها!! فمثلاً وجدت الناقد «محمود طاهر العربي» - بعد ثلاث سنوات - يقول في مجلة «ألف صنف» في صيف ١٩٢٦: «بارك ميرامار، ويقولون عنه أيضاً تياترو إدريس، وهو يكاد يكون حسن السمعة، لولا اختلاط ممثلاته في أوقات الاستراحة بجمهور المتفرجين، يفتحون لهن الزجاجات، ويا بخت من نفع واستنفع! كذلك أوجد صاحب المحل امرأة على «الكيس»، مهمتها مجانسة الضيوف وملاطفتهم ومعاونتهم على مأموريتهم! أما أنه موضع للصيد والمغازلة فهذا ما لم يوفق إليه بعد!!

أول المهمشين كان الشيخ «أحمد الشامي» - ورغم أنه مهمش فقط في روض الفرج من وجهة نظري - إلا أن أول خبر عنه يُعد أول خبر وجدته على الإطلاق خاصاً به في روض الفرج!! وأعلنت عن نشاطه جريدة «الأخبار» في صيف عام ١٩٢٢ قائلة: «التمثيل المدهش بين الأشجار والرياحين في الهواء الطلق في المحل الجديد الخاص بالطبقات الراقية والعائلات الكبيرة. قد اتفقت إدارة كازينو مونت كارلو الجديد بروض الفرج مع فرقة الأستاذ الشيخ أحمد الشامي الخصيصة بتمثيل الروايات العصرية الراقية. التمثيل كل يوم من الساعة ٧ مساءً».

كازينو ميرامار

هذا الكازينو ظهر بعد الكازينوهات الثلاثة المعروفة - مونت كارلو، سان أستفانو، ليلاس - ونجح «محمد إدريس» - الذي مرر علينا اسمه من قبل - في العمل فيه بفرقة متواضعة بعد أن ترك فرقة فوزي منيب الذي كان



مسرح كازينو ليلاس



إحمد الشامي

معه اثنتين من الآنسات وكن في غاية الخجل، ثم انصرفن أخيراً وتركن روض الفرج ومن فيه ساخطات لاعنات مصير الآداب. [توقيع] عبده ميخائيل دبلوم عالي هندسة. وبعد أسبوع نشر الناقد «محمود طاهر العربي» - ورئيس تحرير مجلة ألف صنف - مقالة مهمة شاملة عن الفرقة تحت عنوان «بارك ميرامار»، قال فيها: يكاد يكون هذا المكان منعزلاً عن روض الفرج، فهو يمتاز بالهدوء والسكون والاستقامة والتحشم. وقد سبق إني لفت نظر مديره محمد أفندي إدريس إلى وجود سيدة على «الكيس» لا يُحسن وجودها لما حولها من ريبة، فأذعن للنصيحة وأبدلها برجل. وبقي لنا ملاحظة لحضرتة، وهي أن يتفرغ للتمثيل وحده حتى يتسنى له بلوغ شأو حميد فيه، فإن انصرافه إلى إدارة الصالة والعناية بالجمهور وملاحظة طلباته ومشروباته، تحول دون إجادة عمله الآخر، وصاحب بالين كداب!! وهو فضلاً عن ذلك مطرب الفرقة وشاب في غاية النشاط.

حسن فيه. «أحمد

عاشور» ملحن

ومختص بتمثيل أدوار

الخفراء والعساكر، يتقنها

لدرجة لا بأس بها. «منيرة كامل» تعد

من أقدم الملحنات والممثلات وهي عمد

الجوق. «هانم محمد» فتاة رشيقة راقصة وملحنة.

«شفيقة جبرا» وهي ملحنة خفيفة الروح ولها صوت

مقبول وقد عملت في بعض الفرق الكبرى.

رتيبة أحمد

مرّ علينا اسم «رتيبة أحمد» كونها مطربة تغني في مقاهي روض الفرج الملحقة بالكازينوهات، وتحديداً في مقهى كازينو ليلاس!! وبناء على ما نشره الناقد «محمود طاهر العربي» - في مجلة «ألف صنف» - نتأكد بأن السمعة السيئة التي كانت تلاحق أصحاب الفنون المقدمة في كازينوهات روض الفرج، سببها ما يُقدم في

المقاهي وليس ما يُقدم في المسارح!! وأعتذر للقارئ من الآن عن الألفاظ - غير اللائقة - المذكورة في الكتابات التالية، وتعمدت أن أحذف الألفاظ الصارخة المستهجنة، وتركت أخفها وطأة!! لأنها حقائق تاريخية يجب أن نعلمها - طالما نتحدث عن المهمشين في روض الفرج - كونها حقائق مجهولة!! نشر «السباعي أبو طالب» - أحد زبائن روض الفرج في



واستدرك الناقد في كلامه، قائلاً: «والآن استميح القارئ وقد شططت عن الموضوع! وقفنا بقدر ما انتهت أغنية شامية لذي لميلي الأستاذ «بديع خيرى» أن يأتي على آخر معناها، وحاشا أن أقول معناها، فإن لميلي من رقة الإحساس وسلامة الذوق، ما ينبو بمسامحه عن تسقط مثل هذه الأغنية. على أننا ما هممنا بالانصراف حتى أعتزنا الخواجة «ميتشو» وهو يصيح بنا: أيوه! أيوه! ماله ميتشو؟ أيه عمل ميتشو؟ هو ميتشو بطال؟ حرام عليكم. ثم أخذ يحلف ويقسم بالله والنبي وبرأس سعد [أي سعد زغلول] أنه بريء مما نسب إليه، وأنه ليس له في العير ولا في النفير، فما هو بصاحب مسرح ولا مدير، ولكنه رجل أجير مهمته المحافظة على النظام في صالة المسرح. ثم دعانا ودعانا بشدة وإلحاح إلى أن ندخل معه نشاهد مبلغ التحشم والأدب في كازينو ليلاس، وقال الحمد لله أنتم جيتم على غفلة.. إذا كنتم تشوفوا أمر بطال أو حاجة وحشة شوف شغلك. قلنا ولكن الفضل في ذلك ليس لنزاهتك، ولكن لرجال البوليس الذين انصتوا إلى شكايتنا ولبوا نداء - ألف صنف - فهبوا لنصرة الآداب والأخذ بنصية الفضيلة التي ضجت واستغاثت، حتى بلغ أئينها عنان السماء. ألا تذكر يا خواجة ميتشو والعهد ليس ببعيد كيف كانت تنتهك الحرمات وتتبدل الكرامات هنا في ليلاس، وفي غير ليلاس، وعلى مشهد من البوليس وأعين الناس. أما وقد نشط أخيراً حضرة ضابط المباحث الجنائية بقسم شبرا، وضابط نقطة الساحل وضرباً على أيدي العابثين بيد من حديد، وأقاما هناك في كل ناحية من الروض شبحاً رهيباً من سطوة البوليس. فقد بدأنا نطمئن على أخلاقنا وترتاح نفوسنا على كرامتنا. وإني بهذه المناسبة أسدي الإنسانية والفضيلة أجل الشكر إلى ضابط قسم شبرا لتبليته نداءنا أو نداء الواجب وتطهير روض الفرج بمطاردة الكثرات ممن اتخذته عشاً، يدرجن إليه، إذا أمسى الليل. وقد شاهدت كثيراً ممن يسوقهن رجال البوليس والخبراء إلى نقطة البوليس لعمل محاضر التحري لهن. ونذكر رجال البوليس والقائمين بالأمر بوجود المثابرة على هذه الهمة مثابرة تجعل المفسدين لا يقرون على حال، ولا يهدأ لهم بال. وبينما نحن في جدلنا مع الخواجة ميتشو أقبل علينا الخواجة «نيقولا» وكنت علمت أنه يبيت لي الشر، ويريد أن يتحرش بي، ولكنه قال بعد التحية: أعمل معروف شوف من أول وجديد إن فيه شيء بطال، عشان الشرف أكتب زي ما تحب وأنا مش نكون زعلان. ثم أفهمنا بما معناه أنه لا يرى من مصلحته أن يترك محله مسرحاً للرديلة، فإن ذلك ينفر عنه الزوار، ويغض فيه العائلات. ثم ألقى بكلمة حكيمة جعل فيها تبعه كل ذلك على رجال البوليس الذين نعتد أحياناً همتهم في المراقبة واليقظة فينتشر الفساد. وأنه هو كصاحب محل ليس له من السلطة ما يمكنه من رفض أو قبول أية امرأة متهتكة ما دامت تدفع له قيمة الجلوس عنده! وأخيراً انصرفنا على أنه إذا عاد عدنا، وأنه لن يثينا عن القيام بواجبنا!!



بديع خيرى

الحكومة يتحتم أيضاً صيانتها من كل ما يشوه سمعته؟! ولكن هكذا يفعل أحد رجال البوليس على مشهد من الناس».

أما الناقد «محمود طاهر العربي» فقال: «.. كنت ماراً مع زميلي في روض الفرج كعادتنا في ارتياده، فأستوقفنا منظر أمام القهوة الملحقة ببار ليلاس، والتي كانت تغني فيها «رتيبة أحمد» وخلفها ثلاث شاميات قذفت بهن الشام إلى جارتها مصر. أستوقفنا زحام الناس في ذلك المكان والبوليس يدفع بهم إلى داخل القهوة أو الانصراف عنها. ولم تستوقفني لسماهن رقة صوت أو جمال سمت! فقد كن ذوات أصوات منكرة، ووجوه مقفرة من جمال أو خفة دم! هن دُمى من الشمع أو الرخام أو لحوم في هدم، تزفر عن شهيق وتشهيق عن نعيق أجسام قد لا تأقى لها على طول ولا عرض! تهتز اهتزاز الأنعام، وتتهدل كالنعام، ثم تضرب بقدميها الأرض لتستثير الناس حماساً. والجمهور مشدوه كمن أستحوذ عليه الشيطان، أو تملكه مس من الجان. مسكين جمهورنا المصري يقف أمام هذه الكومة من اللحم، تهتز بطنها فتثير شجنه، وتحرك ثديها فيصفق طرباً وعجباً. ولو أن هناك شيئاً من سلامة الذوق وطهارة النفس وجمال الحس لفر الناس من هذه المناظر البهيمية، ولتقززت لها نفوسهم! فأى وجدان لا يميز بين تغريد البلابل، ونعيق البوم والغربان. وأين نحن من الغربيين، ينشأ طفلهم ويخرج من مهده وقد تغذت جسمه من اللبن. وأنك لتجد في أفقر بيوتهم البيانو أو غيره من آلات الطرب! أدوات حيوية لا غنى عنها! لا يقل احتياجهم إليها عن الغذاء أو الماء أو الملابس والهواء. فمن ذلك يشب الطفل وقد رق حسه وصقلت نفسه وأنجلي تميزه حتى إذا بلغ من العمر ما يستطيع معه أن يعزف بنفسه على إحدى آلات الطرب تمت نعمه الله عليه بالذوق السليم والشعور السامي!»

منتصف يونية

١٩٢٦ مجلة ألف

صنف - كلمة قال

فيها: «مررت يوماً بروض

الفرج، وبعد أن قطعته طولاً

وعرضاً التقيت في قهوة «رتيبة أحمد»،

وذلك من أسبوعين وتصادف أنها كانت سابقة

الدلال على الآخر، أو كان مزاجها منحرفاً، فكان كل من

الحضور من يستعطفها حتى تسمح «بدور»، ويشجعها

أبو علي؟! إلى آخر يقول لها «أنزي». فتوسط في الأمر

«ضابط بوليس» بنجمتين، وهمس لها بكلمتين اعتلت

بعدهما المسرح، فمد يده بعصاته، فأخذتها وتمايلت

وراحت وغنت! فقام ووضع طربوشه على رأسها وجلس

معجباً، كمن فاز في معركة حربية، في الحدود السودانية؟! أو

سواحل جغوب المصرية الإيطالية! وغاب عنه أنه

أمام «رتيبة أحمد»! ألم تكن العصا من المهمات الحكومية

الواجب احترامها؟! وألم يكن الطربوش ممثلاً لشرف