

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة ❖ العدد 733 ❖ الإثنين 13 سبتمبر 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح ونظرية الأنساق الدينامية

ماهر سليم . . وداعا

المهرجان القومي

يكرم فاروق فلوكس والناقدة المسرحية الكبيرة آمال بكير



والأوركسترا السيمفوني وأنشطة أكاديمية الفنون، فضلاً عن المهرجانات الفنية العربية والأوروبية، وداومت على تحرير مقالها الأسبوعي بإمضاء "مخلصة" بصفحة الفنون بجريدة "الأهرام"، كما كانت تكتب مقالها النقدي المسرحي بعنوان "شاهدت لك".

يشار إلى أن المهرجان القومي للمسرح المصري سينطلق يوم 27 سبتمبر ويستمر حتى 9 أكتوبر، وكان قد أعلن من قبل عن تكريم الراحلين سمير غانم ودلال عبد العزيز، كما ستحمل الدورة الجديدة عنوان "الكاتب المسرحي المصري" ويجري حالياً اختيار العروض التي ستشارك وستنافس علي جوائز المهرجان. يشار إلى أن المهرجان القومي للمسرح المصري سينطلق يوم 27 سبتمبر ويستمر حتى 9 أكتوبر، وكان قد أعلن من قبل عن تكريم الراحلين سمير غانم ودلال عبد العزيز، كما ستحمل الدورة الجديدة عنوان "الكاتب المسرحي المصري" ويجري حالياً اختيار العروض التي ستشارك وستنافس علي جوائز المهرجان.

سامية سيد

الكبيرة آمال بكير جاء بإجماع كل أعضاء اللجنة العليا للمهرجان وذلك لإسهاماتها الكبيرة في النقد المسرحي، ومعايشتها وحضورها المستمر للعديد من الأعمال المسرحية، ومشاركتها المستمرة في المحافل الفنية والمسرحية، فضلاً عن إسهاماتها المعروفة في متابعة عروض مسارح الدولة والهواة والمسارح التجارية والاهتمام بالكتابة عن المواهب الشابة.

الناقدة الكبيرة آمال بكير من مواليد القاهرة، وتخرجت في كلية الحقوق بجامعة القاهرة عام (1959)، ثم عينت بعد تخرجها بجريدة "الأهرام" محررة للأخبار الفنية والثقافية، ثم أشرفت على هذه الصفحة لمدة 11 عاماً، وكان أول باب تقوم بتحريره هو "وراء الكواليس" إلى جانب عملها بالصفحة الأخيرة بالأهرام، وقضت أكثر من ستين عاماً في بلاط صاحبة الجلالة، وهي ثاني صحفية تعمل بالصحافة، حيث سبقتها جاكلين خوري إلى القسم الخارجي.

آمال بكير من أكثر النقاد متابعة للأنشطة الفنية من عروض مسارح الدولة والهواة والمسارح التجارية والفرق الزائرة وعروض الأوبرا

الجميلة" المقتبسة عن مسرحية "بيجماليون" لجورج برنارد شو وكان أجره الشهري فيها 25 جنيهاً شهرياً.

أما عن أهم أعماله المسرحية فهي " ذات البيجامه الحمراء"، و" زنقه الستات"، "بيت المصراوي"، "خصوصي جداً"، "سعدون تحت الطبع سنة مع الشغل اللذيذ"، " قصة الحي الغربي"، "أولاد علي مبة"، "مين ما يحبش زوية"، "دربكه همبكه"، "سباك الساعه 12"، "إبتسامه وراء القضبان"، "ذقاق المدق"، "لانفجار الجميل"، "الزيارة أنتهت"، "الدنيا لما تضحك"، "واحد لاقى شقه"، "الحراميه"، "يا حلوه ماتلعبيش بالكبريت". كما شارك الفنان عادل إمام بطولة مسرحية "الواد سيد الشغال"، "عيطه عامل زيطه"، و" خيل الحكومه"

وفي السياق نفسه اوضح الفنان القدير يوسف إسماعيل أن تكريم الناقدة المسرحية الكبيرة آمال بكير تقديراً لمسيرتها النقدية في عالم المسرح واهتمامها بالشباب والكتابة عن تجاربهم المسرحية.

وقال الفنان يوسف إسماعيل، إن تكريم الناقدة

أعلنت إدارة المهرجان القومي للمسرح المصري الدورة 14 برئاسة الفنان القدير يوسف إسماعيل عن تكريم كلا من الفنان الكبير فاروق فلوكس والناقدة المسرحية الكبيرة آمال بكير وذلك تقديراً لمسيرتهما الفنية الكبيرة

وأوضح الفنان يوسف إسماعيل أن تكريم الفنان الكبير فاروق فلوكس تقديراً لإنجازته الفني والمسرحي والذي يمتد لأكثر من 60 عاماً من العطاء الفني.

الفنان الكبير فاروق فلوكس اسمه الكامل "فاروق توفيق صالح" وهو من مواليد 21 يونيو عام 1940، وحصل على بكالوريوس الهندسة ثم عمل في السينما والمسرح والتلفزيون، وانضم إلى فرقة الفنانين المتحدين، وعمل بها مدة طويلة قبل أن ينفصل عنها، ثم يعود إليها مرة أخرى.

"فاروق فلوكس" بدأ مشواره الفني في ستينيات القرن الماضي، وقد شارك في العديد من الأعمال المسرحية منها اعمال الفنان الراحل فؤاد المهندس، وقدم معه بطولة عدد من مسرحياته وأفلامه لكن شهرته كانت عام 1969 من خلال أدائه لشخصية سليل في مسرحية "سيدتي

«دراما الشحاذين»

للمهمشين.. حياة

تمثيل: عمرو عادل، عبد الحميد حسين، محمد اشرف، احمد سعيد، بسنت حسن، منار عيد، شيماء حمادة، محمد مسعود، بهاء محمد والطفلة رحمة محمد، مساعد مخرج هبة مراد، دعاية احمد المهدي، ديكور شاهنדה عصام، أزياء نبوية المصري، مكياج نيرة يونس.

آية علي

عشر عرض مختلف على مدار خمسة وعشرين ليلة عرض وحصلت على جائزة أفضل عرض مسرحي في مهرجان ساقية الصاوي عام ٢٠١٩ من خلال عرض الواغش، وحصلت على جائزة ثاني أفضل عرض مسرحي في مهرجان ساقية الصاوي عام ٢٠١٨ من خلال عرض شريط فاضي. مسرحيه دراما الشحاذين للكاتب الكويتي بدر محارب، إخراج عبد الله سليم،

تقدم فرقة التحفجية المسرحية عرض "دراما الشحاذين" يوم الجمعة ١٧ سبتمبر في تمام الساعة السابعة مساءً على مسرح ريقولي.

العرض يناقش حياة المهمشين والمشردين والطبقية بين الناس من خلال المسارح المهجورة، وفرقة التحفجية المسرحية هي من الفرق المسرحية الحرة التي تأسست منذ أربعة سنوات، وقدمت أكثر من اثني



المؤتمر الصحفي لمهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة عبر لطفى: إيزيس لمسرح المرأة هو المهرجان الدولي الوحيد من نوعه حاليا فى الوطن العربى



رشا عبد المنعم : نهدف لدعم جهود الدولة
 لتمكين المرأة



المرأة وإقامة جسور ثقافية بين النساء في مختلف أنحاء العالم، وتحفيز النساء علي التعبير عن ذواتهن في إطار فني وفكري وتعزيز قيم قبول الآخر، مشيرة إلى أن المهرجان يسعى لإقامة فعاليات علي مدار عام لا تقتصر على فترة انعقاد الدورة فقط، وفي هذا الإطار شهد العام الماضى عدد من الفعاليات التى نظمها المهرجان مع بعض الداعمين ومنها حاضنة سيدة النقد العربى د. نهاد صليحة التى أقيمت بالتعاون مع التحرير لاونج و نتج عنها ستة عروض مسرحية، وورشة كتابة مقترحات المشروعات بمشاركة عدد من المواهب من أنحاء الجمهورية، و أقيمت بالتعاون مع تجمع قياسي للفنون الأدائية الذى تعاون معه المهرجان أيضا في إطلاق مشروع بنات إيزيس الذى يهتم بتسليط الضوء على مبدعات المسرح المصري من خلال عدد من الفيديوهات.

بينما أعلنت مديرة المهرجان المخرجة عبير علي العروض العربية والأجنبية المشاركة في هذه الدورة وتمثل ١٠ دول

بعد عدة تأجيلات يطلق مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة دورته التأسيسية- دورة فتحة العسال في الفترة من ١٥ إلى ٢١ سبتمبر الجارى، وعقدت إدارة المهرجان مؤتمرا صحفيا اليوم للإعلان عن تفاصيل هذه الدورة التى تتولى رئاستها الشرفية الفنانة سوسن بدر.

قالت رئيسة المهرجان ومؤسسته الممثلة والمخرجة عبير لطفى في بداية المؤتمر أن موعد المهرجان الأصلي كان من المفترض أن يكون في مارس ٢٠٢٠، ووقع الاختيار على هذا الشهر لأنه شهر المرأة بما أنه يضم اليوم العالمى للمرأة وعيد الأم وأيضا يوم المسرح العالمى، ولكن نظرا للأحداث التى شهدتها العالم بسبب جائحة كورونا، مشيرة إلى أنه بعد عودة الأنشطة والفعاليات مرة أخرى تقرر عقد المهرجان في سبتمبر وهو من الشهور الأليمة بالنسبة للمسرحيين بسبب كارثة حريق مسرح بني سويف التى راح ضحيتها عدد من نقاد وصناع المسرح.

وتابعت قائلة : مهرجان إيزيس أول مهرجان دولي في الوطن العربى يخص المرأة، وهذه الدورة التأسيسية مهداة لاسم الكاتبة فتحة العسال لأنها كانت دائما مناصرة لقضايا الحق والحرية، ومدافعة عن قضايا المرأة.

كما أضافت الكاتبة رشا عبد المنعم مديرة المهرجان أن من أهم أهداف المهرجان هو دعم جهود الدولة لتمكين

ويقام المهرجان تحت رعاية وزارة الثقافة بالشراكة مع المجلس القومي للمرأة ومركز التحرير الثقافي وإيفنت هاوس والمجلس الثقافي البريطاني و معهد جوتة و التحرير لاونج، والسفارة الهولندية، وتجمع تأسيسي للفنون الأدائية واستوديو عماد الدين و مسرح روابط وجمعية النهضة العلمية والثقافية الجيزويت وكتلوجراف وسامى أمين، وجمعية يهمني الانسان

ينظم مهرجان إيزيس الدولى لمسرح المرأة في دورته التأسيسية "دورة فتحة العسال" المقرر عقدها في الفترة من ١٥ إلى ٢١ سبتمبر الجارى ورشة في حرفة تمثيل المونودراما للفنانة الهولندية آن ماري دي بروين بالتعاون مع السفارة الهولندية في القاهرة.

تخرجت آن ماري من جامعة الفنون في أرنهيم بهولندا عام 2004، وعملت بالتمثيل والإخراج لوضع سنوات مع فرق مختلفة، ثم قامت بتأسيس فرقها الخاصة باسم Het VijfdeBedrijf أو "الفصل الخامس" في عام 2008، وتهتم بشكل خاص بالمونودراما والأداء الفردي وتتركز بشكل خاص على الأعمال الأدبية الكلاسيكية في محاولة لإعادة تقديمها برؤية معاصرة، تغلف الأحداث المأساوية بإطار كوميدي ساخر، ونظرا لأن العديد من الأعمال التي قامت بالعمل عليها هي للكاتب الإنجليزي وليام شكسبير انضمت منذ عام 2017 إلى مؤسسة شكسبير في ماساتشوستس بالولايات المتحدة الأمريكية، وبجانب إدارتها للفرقة وإنتاج عروضها تعمل آن ماري مع مؤسسات أخرى أيضا كمنتجة وممثلة ومخرجة وكاتبة ومحاضرة.

وتقدم آن ماري خلال الورشة تجربتها في تمثيل المونودراما وتعرض مع المتدربين أهم الخطوات التي يحتاجها الممثل لاداء المونودراما بداية من لحظة وجوده بمفرده على خشبة المسرح والتنفس، وعرض النص، والعلاقة مع الجمهور، والمدى الواسع للمعاني من خلال كلمات بسيطة، مستخدمة طرق تدريبها الشخصي والعملي في هولندا وما تعلمته خلال الوقت الذي قضيته مع فرقة شكسبير في ماساشوستس بالولايات المتحدة الأمريكية، بالإضافة إلى تبادل خبرة التمثيل مع المشاركين والتقاليد والإخلاص والصدق على المسرح.

تعقد الورشة يوم 18 سبتمبر في ستوديو كتلوجراف بالدقى لمدة ساعتين من 11 إلى 1 ظهرا بمشاركة 15 ممثل وممثلة من المحترفين، ويمكن للراغبين التقديم للمشاركة في الورشة من خلال رابط على صفحة المهرجان:

وتستهدف الورشة المحترفين بشكل أساسى من الشباب تحت سن ٤٠ سنة، ولذلك يخضع المتقدمون لاختبارات أداء تعقد يوم الجمعة 17 سبتمبر في ستوديو كتلوجراف بمعرفة الكاتبة والمخرجة وأستاذة الدراما المصرية د.داليا بسيونى.

همت مصطفى



عير على : الدورة التأسيسية تشهد مشاركة

١٧ عرضا من ١٠ دول



ومحاضرة عن مسرح المقهورين للفنانة باربرا سانتوس. كما أعلنت عير على عن أسماء المكرمات الستة من الوطن العربي الفنانة الراحلة شويكار ود. هدى وصفى والمخرجة عفت يحيى ود. نجات على، والفنانة الراحلة إيمان صلاح الدين من مصر، والفنانة اللبنانية الكبيرة نضال الأشقر، بالإضافة إلى الفنانة البريطانية العالمية جوليا فارلى.

تتولى الرئاسة الشرفية للمهرجان الفنانة سوسن بدر ، ويضم مجلس الأمناء كل من الفنان فتحي عبد الوهاب والمخرج خيرى بشارة والسفيرة مشيرة خطاب والإعلامية مشيرة موسى والناقدة عبلة الروينى والمخرج سعيد قابيل، والمخرجة نورا أمين المستشارة التأسيسية والناقد رامى عبد الرازق المستشار الفنى.

مختلفة وهي تونس والأردن وروسيا واليابان وهولندا وألمانيا والبرازيل ورومانيا وسوريا ومصر مشيرة إلى أن عددهم ١٧ عرضا مسرحيا، وتقدم العروض على عدد من المسارح وهي الفلكي، و مسرح الهناجر، وقاعة ايوارت، و روابط، بينما تقام الورش والندوات في استديو عماد الدين، والقاعة الأرمنية بالجامعة الأمريكية.

وأشارت إلى أن المهرجان ينظم ٣ ورشة فنية تتمثل في كورس مكثف في فن أداء الممثل للفنانة معتزة عبد الصبور، وورشة الكتابة الإبداعية من منظور نسوى لمجموعة أنا الحكاية وورشة في حرفة تمثيل المونودراما للفنانة الهولندية آن ماري، بالإضافة إلى محاضرة التجسيدات الأنثوية في المسرح والرقص للمخرجة نورا أمين،



في ختام مهرجان الحرية المسرحي «دورة الراحل محمد غنيم» «سالب واحد» الأفضل و«ما خفي كان أعظم» يحصد المركز الثاني

الرحمن عادل ، التميز في الموسيقى عن عرض الطين والنار لرفيق يوسف ، والتميز في المكياج عن عرض الطين والنار لابتهاج النورس ، التميز في التمثيل عن عرض سالب واحد لعبد الرحمن محسن ، والتميز في التأليف عن عرض سالب واحد لمحمد عادل.

ثانياً الجوائز :-

جائزة لجنة التحكيم الخاصة لعرض (المصنع) إخراج مصطفى عسكر ، جائزة أفضل موسيقى لأحمد حسني عن عرض سالب واحد، جائزة أفضل استعراضات لمحمد صلاح عن عرض ما خفي كان أعظم، جائزة أفضل إضاءة - ورشح لها أحمد طارق و

و«الحادثة» صوت الشرق المستقلة تأليف لينين الرملي وإعداد وإخراج ياسمين سعيد، و«الطين والنار» نوادي المسرح إخراج مهاب الساسي، إلى جانب عرض «الشاهد» تأليف وإخراج إيهاب جابر، ضمن بروتوكول التعاون مع مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي.

جوائز المهرجان

وكانت نتيجة ختام المهرجان كالتالي:

أولاً شهادات التميز :-

التميز في الإخراج عن عرض ما خفي كان أعظم لمحمد بهجت، والتميز في التمثيل والغناء عن عرض ما خفي كان أعظم لعبد

برعاية وزيرة الثقافة المصرية الفنانة إيناس عبد الدايم اختتمت فعاليات الدورة السابعة لمهرجان الحرية المسرحي _دورة الراحل محمد غنيم_ والتي أقيمت على مسرح مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية في الفترة من 5 إلى 12 سبتمبر للعام 2021 برئاسة الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز.

وتكونت اللجنة العليا للمهرجان من كل من الفنانة سميرة عبد العزيز رئيس المهرجان، الأستاذ الدكتور وليد قانوش مدير المركز، والمخرج المسرحي محمد مرسي مدير المهرجان، والأستاذ الدكتور هاني أبو الحسن عضو مجلس إدارة المركز، والفنان محمد شحاته المدير التنفيذي للمهرجان، وأحمد السعيد منسق عام المهرجان. كما ضمت لجنة التحكيم كل من الفنان أحمد طه، الفنان وليد جابر والكيروجراف محمد ميزو، والفنان إسلام عبد الشفيق، والملؤف الموسيقى الدكتور محمد حسني.

تنافس ثمانية عروض من أصل 31 عرضاً

استضافت الدورة 8 عروض تم اختيارها من 31 عرضاً مسرحياً، وهي «مونولوج الوداع» مشروع تخرج كلية الآداب قسم مسرح إخراج أحمد طارق، و«سالب واحد» معهد فنون مسرحية القاهرة من تأليف محمد عادل و إخراج عبد الله صابر، و«ما خفي كان أعظم» نوادي المسرح تأليف وإخراج محمد بهجت، و«المصنع» نقابة المهن التمثيلية من تأليف يوسف سلامة ومحمد مرسي و إخراج مصطفى عسكر، و«الخرايت» كلية زراعة جامعة المنصورة تأليف يوحين يونسكو و إخراج محمد فرج، و«آه كارميلا» تجربة نوعية لقصر ثقافة مصطفى كامل تأليف خوسيه ساتشيز ودراماتورجيا و إخراج أشرف علي،





أنا سعيد جدا بفوزي بجائزة لجنة التحكيم الخاصة و ترشيحي لأفضل ممثل ثاني و هذه التجربة هي الأولى من نوعها في الاسكندرية و في مصر حيث ان التفاعل مع الشاشة هي تقنية صعبة التنفيذ و الصناعة لاحتياجها لتكاليف باهظة و سعيد اني استطعت الوصول لتنفيذ التقنية علي خشبة المسرح و أنها نالت إعجاب الجمهور و السادة لجنة التحكيم و التجربة مستمرة و ستعرض يوم 26 سبتمبر علي مسرح مكتبة الإسكندرية الكبيرة و ستشارك في مهرجانات مونودراما دولية ممثلة مصر في 2022 وقال أحمد حسني الحاصل على جائزة افضل موسيقى عن عرض سالب واحد: كنت سعيد جداً، ولم اكن اتوقع تلك الجائزة على الرغم انها لم تكن اول مره اخذ بها جائزة بالعرض، ولكن لأني احب الإسكندرية وأحب أن أعرض بها لذلك أحببت تلك الجائزة.

وأضاف أحمد عباس الحاصل على أفضل ممثل عن عرض سالب واحد:

بالطبع كنت سعيد جدا بهذه الجائزة، وزادت سعادي أكثر بجمهور الاسكندرية الذي شجعني كثيرا، وأوجه شكري الخاص لجمهور اسكندرية العظيم.

وقال عبد الله صابر الحاصل على أفضل مخرج عن عرض سالب واحد:

لم أجد من الكلام ما أعبر به عن سعادي غير اني حقا احب جمهور الإسكندرية جدا، وحققي اذا عرض علي ان اعرض مليون مره في الإسكندرية بالتأكيد سأفعل ذلك، وصلنا العرض ونحن نشعر كثيرا بالتعب يوم العرض، لكن بمجرد أن سمعنا أول سوكسيه من جمهور الإسكندرية العرض كان أقوى ١٨٠ درجة، والحمد لله سندخل بهذا العرض المهرجان القومي للمسرح ونتمنى أن يوفقنا الله فيه.

سامية سيد - شيما سعيد

الذين كان لهم دور فعال في اثناء الحركة المسرحية وهم : الراحل محمد غنيم، الفنان القدير شريف الدسوقي، والدكتور جمال ياقوت رئيس مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، و الراحل مؤمن عبده، الفنان القدير إيمان الصيرفي، الفنان القدير محمد يسري، والسيناريست الفنان الشاب محمود حمدان.

عرض سالب واحد يحصد ٦ جوائز متنوعة

وقد حظي العرض المسرحي "سالب واحد"، إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية على ٦ جوائز متنوعة، فحصل على جائزة أفضل عرض مسرحي بالمهرجان، كما حصل مخرج العرض عبد الله صابر على جائزة أفضل إخراج، وحصل محمد عادل على جائزة أفضل تأليف، وحصل أحمد عباس على جائزة أفضل ممثل، وأحمد حسني على أفضل موسيقى ، وحصل عبد الرحمن محسن على شهادة التميز في التمثيل.

الفائزون يعبرون عن سعادتهم

وقال أحمد عسكر الفائز بجائزة أفضل ممثل ثاني عن عرض الحادثة :



محمد المأموني وفاز بها أحمد طارق عن عرض آه كارميلا، جائزة أفضل ديكور - ورشح لها دنيا عزيز و أحمد بركات و محمد طلعت وفاز بها دنيا عزيز عن عرض آه كارميلا، جائزة أفضل ثاني ممثلة- ورشح لها ياسمين سعيد وماريا أسامة وسالي سعيد ويارا المليجي وفاز بها ياسمين سعيد عن عرض الحادثة، جائزة سميرة عبد العزيز لأفضل ممثلة ماريا أسامة عن عرض آه كارميلا، جائزة أفضل ممثل ثان - ورشح لها مصطفى عسكر وأحمد عسكر وأحمد عباس وفاز بها أحمد عسكر عن عرض الحادثة، جائزة أفضل ممثل أحمد عباس عن عرض سالب واحد ، جائزة أفضل مخرج لعبد الله صابر عن عرض سالب واحد ، جائزة أفضل عرض ثان (ما خفي كان أعظم) - نوادي المسرح قصر ثقافة الأنفوشي، جائزة أفضل عرض (سالب واحد) فرقة المعهد العالي للفنون المسرحية - القاهرة

تكريم الشخصيات المسرحية التي أثرت الحركة المسرحية والإبداعية

وفي المهرجان تم تكريم عدد من الشخصيات المسرحية القديرة



«أساليب تصميم المناظر في عروض المسرح المصري في الفترة من ١٩٦٠ إلى ٢٠١٠»

رسالة ماجستير للباحث مصطفى حامد



المريئة الآن، ونظراً لتعدد هذه الألوان المسرحية لزم المنظر المسرحي الدراسة والبحث. فاتجه الباحث إلى تقديم أكثر من (125) تصميم لمناظر مسرحية مختلفة من خلال فترة البحث من فرق مسرح الدولة وفرق المسرح التجاري حيث نتج عن ذلك معرفة أساليب تصميم المناظر لسياسة كل فرقة مسرحية سواء من فرق مسرح الدولة أو من فرق المسرح التجاري.

وقام بحصر كل فترة زمنية وتوجهاتها السياسية والاجتماعية التي ساهمت بالتابعة في توجه كتاب ومؤلفي المسرح الي تقديم نصوصاً مسرحية تحمل مواضيع معينة. حيث ربط الباحث كل حقبة زمنية بالتطور السياسي والاجتماعي لهذه الحقبة وانعكاسه على المسرح المصري. فأصبح هناك أساليب أدبية معينة فرضت على المسرح المصري فمثلاً عندما سيطرت الرقابة على الأعمال الأدبية اتجه المؤلفون إلى استخدام أسلوب الرمز والابتعاد عن الواقع باستخدام أزمنة من الزمن الماضي لسرد الأحداث. فقدم الباحث أساليب التصميم في المدارس التشكيلية والفرق بين المنهج والمذهب والتيار، وتعريف الأسلوب والفرق بين الأسلوب والطراز، وما هي العوامل الخارجية المحددة لأسلوب مصمم المناظر.

وسرد الباحث في الفصل الأول تاريخ بعض العروض في فترة الستينيات والسبعينيات من خلال تطرقه لعلاقة

لعناصر الصورة المرئية، والمسرح الحديث وتتميز عروض فرقته بطابع آخر أكثر جرأة في معالجة المناظر عن المسرح الكلاسيكي، ومسرح الطليعة ويقدم عروض تجريبية ذات أفكار مبتكرة لمبدعين حديثي الخبرة، وايضاً فرقة المسرح الكوميدي، وتقدم لون آخر ذات طابع كوميدي له مقومات خاصة به في معالجة المنظر المسرحي».

وأيضاً هناك مسرح الثقافة الجماهيرية، وبه عدة فرق مسرحية منها، الفرقة المركزية «السامر»، وعدد من الفرق المسرحية في كل محافظة من محافظات الجمهورية، إذ يوجد في كل محافظة فرقة مسرحية قومية وأخرى لقصر ثقافة المحافظة، علاوة على عدد فرق أخرى تسمى فرق البيوت، بالإضافة إلى عدد من عروض نوادي المسرح والتجارب النوعية، وكل تلك الفرق تحت إشراف فروع الثقافة في جميع المحافظات.

هناك أيضاً إنتاج لعروض المسرح في جهات أخرى مثل الجامعات، والشباب والرياضة، وهذا النوع الأخير لا يحتاج إلى دعم الدولة. هذا التنوع في الألوان وصيغ العروض جعل المنظر المسرحي متنوع بتنوع مبدعيه، بمعنى أن اختلاف الفضاءات المسرحية له دور كبير في التأثير على أسلوب المصمم، إضافة إلى ما ورد إلينا من عروض مسرحية في السابق «المسرح التجريبي»، بأفكار مغايرة للواقع المصري، ولكنها أدلت بدورها في الصورة

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «أساليب تصميم المناظر في عروض المسرح المصري في الفترة من 1960 إلى 2010 - دراسة تحليلية تطبيقية» مقدمة من الباحث مصطفى حامد عبد العزيز حامد، وذلك بقسم الديكور المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وتضم لجنة المناقشة الدكتور عبد ربه حسن عبد ربه، الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور المسرحي (مشرقاً ومناقشاً ومقرراً)، والدكتور عبد الناصر محمد الجميل، الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور المسرحي والعميد السابق للمعهد العالي للفنون المسرحية (مناقشاً من الداخل)، والدكتور محمد السيد زعيمة، الأستاذ المساعد بالمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون (مناقشاً من الخارج). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث كالتالي: يتميز المسرح المصري بتعدد روافده، فمنها المسرح الرسمي، وهو مسرح تحت رعاية الدولة، مثل مسارح البيت الفني للمسرح، والتي تتكون من عدة فرق، «المسرح القومي وفرقته تتكون من عروض ذات طابع خاص لفلسفة المسرح القومي كالعروض الكلاسيكية، التي تعكس التراث الخاص بها لمضمون الكلمة، وهي عروض تعتمد علي الإبهار والدقة والدراسة المستفيضة



ثم أخذ نماذج من تلك الفترات وتحليلها حيث قدم من خلالها الأساليب الشائعة في تلك الفترات في تقديم الرؤى التشكيلية لتصميم المناظر المسرحية والحلول التقنية لتغييرات المناظر المسرحية. مع أخذ نموذج من مصممي مناظر تلك الفترات ووصف وتحليل أسلوبهم الفني، وقدم الباحث بعض تصميمات وصور من عروض تلك الفترات التي نتج من عرضها استنتاجات ونتائج البحث.

وجاء الفصل الثاني علي نفس شاکلة الفصل الأول حيث قدم الباحث نبذة عن فترة الثمانينيات والتسعينيات والالفينيات وما حدث من متغيرات على المسرح المصري من خلال سياسة كلاً من مسارح الدولة وفرق المسرح التجاري، حيث تطرق الباحث لمجموعة من عروض تلك الفترات حيث استنتج من خلالها أساليب مصممي المناظر وشكل المناظر المسرحية وأكثر المذاهب المتبعة من قبل مصممي المناظر المسرحية في تقديم رؤيتهم التشكيلية لتلائم طبيعة النص ورؤية المخرج في تقديم العرض المسرحي.

كما تحتوي الرسالة على تصميمات لمصممي المناظر المسرح المصري من فترة الستينيات وصولاً إلى عام 2010، حيث بها تصميمات المصممين الأصلية لـ 125 مسرحية، وتأريخ لهذه العروض وأماكن عرضها وفريق العمل.

ياسمين عباس

وظهور المسرح التجاري على الساحة المسرحية في فترة السبعينيات. حيث قدم الباحث بياناً لحصر فرق المسرح المصري لإنتاج عروضهم في مواسم الإنتاج المسرحية في تلك الفترة. وقدم اتجاهات مؤلفي ومخرجي تلك الفترة ليحدد من خلالها أساليب تقديم العروض المسرحية، والتي فرضت علي مصمم المناظر المسرحية أسلوباً خاصة لينقل من خلاله رؤيته التشكيلية المعبرة والملائمة لتلك الاتجاهات.

السياسة بالعمل المسرحي في تلك الفترة، وما هي المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي حدثت في مصر وكان لها تأثير في المسرح المصري وما المتغيرات التي حدثت في المسرح المصري في تلك الفترة عن سابقتها. وأعطى الباحث نبذة تاريخية عن المسرح المصري في فترة الستينيات والسبعينيات ودور الدولة في إنشاء الفرق ودعم العملية المسرحية وإنشاء دور العرض. وتزعم مسرح الدولة للساحة المسرحية ثم تراجعها وانتشار



أيام القاهرة الدولي للمونودراما

يعلن عن فعالياته



إهداء الدورة الرابعة لاسم د. حسن عطية ومنصة جديدة لعروض المهرجان

مغايرة للسائد، وقدمت المكرم الرابع وهو الفنان الإماراتي خليفة التخلوفة والذي كان اختياراً متميزاً لإدارة المهرجان. واستهل د. مصطفى سليم حديثه بتحية إدارة المهرجان ممثله في رئيسه د. أسامة رؤوف، الذي وصل بالمهرجان للدورة الرابعة بإمكانات بسيطة، مشيراً لبوستر المهرجان الذي صممه الفنان محمد الكومي، مشيراً لأزمة الكتابة غير الحقيقية رغم وجود 50 نص مسرحي تفوز بالجوائز بمسابقات كبرى بمصر والوطن العربي، على الأقل، والأزمة هنا أزمة قراءة وليست كتابة، وكسل من للمخرجين. واستطرد سليم أن رهان الكتابة للمونودراما هو رهان صعب واهتموا المهرجان بتنظيم مسابقة تحمل أهمية مزدوجة فكتابة المونودراما تدريب للكتاب، وتضيء على كتاب موهوبين تقدمهم سنويا للساحة المسرحية، معلناً أن لجنة تحكيم مسابقة النصوص تشكلت من الكاتب الكبير إبراهيم الحسيني والناقد الكبير أحمد خميس والمخرج التونسي وليد داغسني، وقد قرأت اللجنة 2 نصاً مسرحياً وسوف تعلن أسماء النصوص الفائزة بحفل ختام المهرجان. واختتمت الفعاليات بإعلان د. أسامة رؤوف إهداء الدورة الرابعة لأيام القاهرة للمونودراما لاسم د. حسن عطية. أحمد زيدان

الفنون برئاسة د. غادة جبارة، و المركز القومي للمسرح برئاسة الفنان ياسر صادق، البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة د. عادل عبده، وقطاع العلاقات الثقافية الخارجية برئاسة د. صبري سعيد، والداعم الدائم الهيئة الدولية للمسرح برئاسة المهندس محمد سيق الأفيح . واختتم رؤوف كلمته بتمنيه أن تكون دورة ناجحة وفارقة تمثل اسم مصر دولياً بشكل يليق بتاريخها وريادتها الفنية والثقافية. وتحديث د. عايدة علام حول المكرمين هذا العام واصفة إياهم بالقامات المسرحية المصرية والعربية الذين اثروا الساحة الفنية وتصدرهم اسم د. حسن عطية الناقد والأستاذ بأكاديمية الفنون وعضو الهيئة العليا للمهرجان، مشيرة لكفاحهما معا كتف بكتف منذ الدراسة الأكاديمية وسفرهما للبعثة بإسبانيا وكيف كانا سوياً ينقلان خبرتهما لتلاميذهم بحمية وإخلاص، وأشارت لاسم الأستاذ المبدع الراحل أمين بكير والذي ما تزال كتابته تؤثر حتى الآن، وكان متابع للحركة المسرحية بدأب شديد، سواء بالقاهرة أو بأقاليم مصر، والفنانة التونسية الراحلة رجاء بن عمار ممثلة ومخرجة قدمت الكثير للحركة المسرحية التونسية والمسرح العربي بشكل عام عبر تجارب فارقة ورهانات مسرحية

عقدت إدارة مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما مؤتمراً صحفياً الخميس بالمجلس الأعلى للثقافة للإعلان عن تفاصيل الدورة الرابعة والتي تقام في الفترة من 13 وحتى 17 سبتمبر الحالي، برعاية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، وقد حضر المؤتمر د. أسامة رؤوف مؤسس ورئيس المهرجان، ود. عايدة علام ود. مصطفى سليم والشاعر أحمد زيدان مدير إعلام المهرجان و نخبة من الإعلاميين والمسرحيين . واستهل د. أسامة رؤوف كلمته بان الدورة الرابعة تحفل بعدد السعودية وجنوب السودان وموريتانيا والمكسيك والعراق وسوريا وسلطنة عمان، وتونس، وقد تشكلت لجنة اختيار العروض من د. أحمد عبد العزيز ود. لمياء أنور ودكتور محمد حجاج، كما يحفل المهرجان بمنصة الحكواتي وهي منصة غير تساقية وأشار رؤوف على استحداث منصة جديدة باسم مونودراما الشاشة وذلك بسبب كوفيد 19 وبعض الفرق العربية والأجنبية التي أرادت المشاركة ولكن لظروف خاصة بالفرق لم تستطع الحضور، وهم ثلاثة عروض من كوريا والمكسيك والمغرب، كما يقدم على هامش المهرجان عدة ورش دولية بمديرين أكفاء. كما سوف تتم طباعة النصوص الفائزة مع جهة سوف نعلن عنها فيما بعد وسوف

وأوضح رؤوف أن عروض المهرجان سوف تقدم على مسرحي الهناجر و المسرح العائم بكوبري الجامعة، كما سوف يكون حفل الافتتاح بساحة الهناجر بعرض تونسي لان تونس ضيف شرف المهرجان ضمن احتفاء بالعام الثقافي المصري التونسي الذي اطلقه سيادة الرئيس عبد الفتاح السيسي إبان زيارة الرئيس التونسي قيس سعيد لمصر، مشيراً للمشاركة التونسية الكبيرة بالمهرجان هذا العام سواء بلجان المهرجان أو العروض أو المكرمين .

وتابع رؤوف ان لجنة تحكيم المهرجان لجنة متميزة في عناصرها حيث تشكلت من المخرج والممثل ومدير إدارة المسرح بوزارة الشؤون الثقافية التونسية منير العرفي، ومن سلطنة عمان المخرج والممثل والأستاذ الأكاديمي سبير بن عبد الرحيم، ومن مصر د. جمال ياقوت المخرج والأستاذ الأكاديمي ورئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

واختتم رؤوف أن المهرجان يستمر في دورته الرابعة بدعم من وزارة الثقافة المصرية بمؤسساتها ومنها قطاع شئون الإنتاج الثقافي لرئاسة المخرج خالد جلال، وصندوق التنمية الثقافية برئاسة د. فتحي عبد الوهاب، والبيت الفني للمسرح برئاسة المخرج إسماعيل مختار وأكاديمية

عن الدورة الثالثة لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي

المخرج عمرو قايل: هدفنا الاستراتيجي لا مركزية الفعاليات



حقق ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي خلال دورته الأولى والثانية نجاحا كبيرا واستطاع ان يحقق انتشارا واسعا في المحافظات، فالملتقى يعد الأول من نوعه في المسرح الجامعي الذي افتقر لسنوات عديدة لوجود ملتقيات وفعاليات دولية، وهو النواة الأولى لفرج العديد من المبدعين والنجوم إلى الساحة الفنية، واهم ما يميز الملتقى تنوع فعالياته المسرحية ما بين المحاور الفكرية والورش والعروض المسرحية التي تؤتي ثمارها وتحقق الهدف المرجو منها وهو الاهتمام بحركة المسرح الجامعي وتشجيع طلابه على تقديم إبداعات وأفكار خارج الصندوق .. وتنطلق الدورة الثالثة للملتقى الدولي للمسرح الجامعي في الفترة من ٢٤ وحتى ٣٠ أكتوبر برعاية رئيس مجلس الوزراء د. مصطفى مدبولي وتحمل الدورة اسم النجم الراحل سمير غانم.. التقينا بالمخرج عمرو قايل وأجرينا معه هذا الحوار للتعرف على أهم ملامح الدورة.

حوار : رنا رأفت



الغالبية العظمى من الفعاليات تعتمد على الكوميديا والبهجة

المرأة، وتعرفنا على الإنتاج النسوي في المسرح السعودي وكانت هذه الفعالية مفاجأة وطفرة وشيء ثرى، وهذا العام لدينا دولة ضيفة شرف وهى روسيا، ننتقل من مسرح لا يعلم كثيرون معلومات عنه وليس له تواجد قوى على الساحة المسرحية مثل المسرح السعودي إلى مسرح عميق وأصيل وله تأثير كبير على العالم مثل المسرح الروسي و هي نقلة متعمدة. نحاول خلالها طرح الرأي والرأي الآخر والشيء ونقيضه حتى يحدث حالة من حالات الجدل والثراء والدهشة ، وهذا يتزامن مع احتفال العلاقات المصرية والروسية بعام التبادل الإنساني، وسيكون نتاجه تبادلًا فنياً كبيراً وتبادلاً للأفكار بين الثقافة المصرية والروسية، وسيكون المحور الاساسى للإطار الفكري هو المسرح الروسي وإشكالياته ومناهجه وتأثيره الدولي والعالمي ، وهناك عرض روسي مشارك بفعاليات الملتقى وهناك ورش من روسيا متميزة.

إلى أى مدى حقق ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي أهدافه ؟

حقق أهدافه بنسبة مئة في المئة، وحقق أهدافاً أخرى لم تكن في الحسبان، فكان شاغلنا الشاغل هو تأثير الملتقى في المسرح الجامعي و المصري بشكل عام، فلم نفكر بالشكل المهرجاني المتعارف عليه في المنطقة العربية كلها، ولكننا كنا نفكر في المحتوى الذي يقدمه الملتقى، وأعتقد انه السبب الرئيسي في تحقيق هذه الأهداف

بشكل عام ستكون هناك تيمة للملتقى، خاصة ان الدورة الثالثة تحمل اسم النجم الكبير سمير غانم ملك البهجة والكوميديا، وستكون الغالبية العظمى من فعاليات الملتقى تعتمد على تيمة الكوميديا والبهجة ؛ وبالتالي ستكون الورش بها جانب من التيمة الرئيسية وسيكون هناك عدد كبير من الورش الخاصة بكوميديا الديلارقي والكلاون والأستاند أب كوميدي والباننومايم، بالإضافة لإقامة فعالية جديدة تعد مفاجأة على جميع المستويات، وهذا العام سيكون يشارك عدد كبير من الجامعات وستكون الورش في مقر الحرم الجامعي بالاتفاق مع الجامعات وجرى عقد اتفاق مع احد الجامعات في المحافظات المصرية، وسيكون هناك ورش خارج القاهرة، فهدفتنا الاستراتيجي هو لا مركزية الفعاليات، لتتم الاستفادة من مهرجان دولي لشباب الجامعات في محافظات مصر وليس في القاهرة فقط.

- كنت صاحب المبادرة لعقد محور فكري يناقش تحديات المسرح السعودي فماذا عن المحاور الفكرية في الدورة الثالثة ؟

قمنا بالاحتفاء العام الماضي بالمسرح السعودي وألقينا الضوء عليه ووقفنا في هذا الأمر ، فالعديد من المسرحيين لم يكونوا على علم كبير بما وصل إليه المسرح السعودي، فقمنا بعمل ندوة لكاتبة وأديبة سعودية ناقشت قضية هامة وشائكة في المسرح السعودي وهى فكرة وجود

- في البداية ما الجديد فى الدورة الثالثة؟

كما نعلم ان الدورة تم تأجيلها من عام ٢٠٢٠ بسبب ظروف جائحة كورونا ؛ وبالتالي كانت هناك مجموعة من الملفات تم تحضيرها سابقاً ولكننا قمنا ببعض التعديلات عليها ، لأننا مرتبطين بالمسرح الجامعي وبالتالي كان هناك عدد كبير من العروض مقدمة من إنتاج عام ٢٠١٩ فقد كان الإنتاج عام ٢٠٢٠ ليس كبيراً بسبب ظروف الجائحة، وعندما فتح باب التقديم مرة أخرى أصبح لدينا أكثر من ٥٢ عرضاً مسرحياً، وفي ظل ظروف جائحة كورونا وتوقف عدد كبير من العروض أرى انه عدد جيد ومشجع للغاية، فالملتقى له جمهوره الذي ينتظره

وتعكف لجنة المشاهدة الفترة الحالية على اختيار العروض التي ستشارك وقد حصلنا على موافقة لجنة المهرجانات وتم تحديد موعد الملتقى في الفترة من ٢٤ وحتى ٣٠ أكتوبر، والدورة تحمل اسم عملاق الكوميديا سمير غانم، وقد تواصلت معه سابقاً ودعوته لحضور حفل الافتتاح ولكن شاء القدر أن يرحل ويظل اسم النجم سمير غانم شرفاً كبيراً وفخراً للملتقى برغم رحيله.

- ما هى المعايير التي وضعتها لجنة المشاهدة لانتقاء عروض الملتقى؟

الشروط إدارية وهى أن يكون العرض جامعي ، وكذلك الفريق، وغيرها من الشروط التنظيمية، وأما عن المعايير الفنية نقوم بعقد عدة جلسات مع لجنة المشاهدة ونحدث معهم عن فلسفة الملتقى ومن أهم المعايير الاستراتيجية لدينا تمثيل المحافظات، نحرص على أن تكون هناك عروض من المحافظات وليست الجامعات داخل القاهرة فقط، نهتم أن تمثل المحافظات بعرض أو عرضين من العروض ذات الجودة الفنية المتميزة، وأن نستقبل شباباً من المحافظات المختلفة في الورش الدولية التي يقيمها المهرجان، وتشمل المعايير أيضاً الجودة الفنية للعروض وان تكون أفكارها جديدة ومختلفة وخارج الصندوق، وفلسفة الملتقى قائمة على معيار مهم وهو اختيار العروض ذات الطرح المختلف.

ما أبرز الصعوبات التي واجهت الدورة ؟

تعد جائحة كورونا أبرز الصعوبات وقد كان قرارنا بالتأجيل حتى تسنح الظروف ، فدائماً صحة الطلاب لدينا في المقام الأول والأخير، وأرى انه نوع من المسؤولية الوطنية والمجتمعية، الخوف والحرص على الجمهور والشباب، وهو أهم من عقد مهرجانات أو دورات، وهو هدف إستراتيجي لدى الملتقى .

- وماذا عن برنامج الورش فى هذه الدورة ؟

تتعاون، كنا نقوم بمساعد فرق الكليات المختلفة وهو ما حدث في ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، فقد قمنا بالتأسيس لهذه الفكرة فأصبحت الفرق تساعد بعضها البعض وتتعاون كفريق واحد، وهو ما أحدث حالة البريق للملتقى وهو صلب المسرح الجامعي، تتنافس بشراسة وتتعاون بعشق وشرف.

وماذا عن حصاد الدورتين السابقتين لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي؟

كسبنا اجيالا حقيقية بدأت في التعرف على المسرح والنظر إليه بشكل مختلف ، ووجوه جديدة دوليه من أوروبا وكوريا والصين والهند والوطن العربي لم تكن معروفة في مصر، بأفكار ورؤى وفلسفات جديدة، وفعاليات حقيقية وترويج لبلادنا وفكرها وثقافتها، فقد شارك في الملتقى العديد من المسرحيين والباحثين من مختلف الدول و انبهروا بالبنية المسرحية في مصر والمستوى الفني والمسرحي ، فمن حصاد الملتقى التسويق الجيد للمسرح المصري وللسياحة المصرية .

- بما انك ابن من أبناء المسرح المستقل لماذا لم تفكر في إقامة مهرجان للفرق المستقل؟

تجربة المسرح المستقل بدأت في أوائل التسعينيات وشهدت فترات ازدهار وانحصر وهو مسرح متواجد وفاعل وله تأثير كبير ولكن ليس بعمق تأثير المسرح الجامعي وعلى مستوى نجوم الفن المصري عدد الفنانين الذين بدأوا حياتهم الفنية من خلال المسرح الجامعي أكبر بكثير من عدد الفنانين الذين انطلقوا من المسرح المستقل وذلك لأن تجربة المسرح المستقل لازالت قيد التقييم ، كما أن المسرح الجامعي دائم لا ينقطع ، فهناك العديد من الأجيال التي تخرجت من هذا المسرح، فالمسرح الجامعي لا ينضب دائم التجدد و الإنتاج.

- ماذا عن الفعاليات الجديدة وغير المسبوقة في الملتقى هذا العام؟

فلأول مرة نقيم مسابقة لاكتشاف نجوم الكوميديا الجدد في المسرح الجامعي تيمنا بثلاثي أضواء المسرح وعمالقة الكوميديا، يتسابق شباب المسرح الجامعي من خلال عدة أشكال فنية: الإستناد أب كوميدي وفن المونولوج ومن خلال مشاهد التمثيل الكوميدي وفن الحكى، وهذه المسابقة لها لجنة تحكيم خاصة، ونأمل أن تكون فاعلية مهمة تجعلنا نتعرف على نجوم كوميديا جدد.



المسرح الروسي وإشكاليته ومناهجه وتأثيره محور الإطار الفكري

نقل العرض بكل مفرداته ولكن بخبرتنا نعرف من هم أصحاب الفكر الحقيقي، ومن الذي يستطيع التقليد بشكل جيد، خاصة أن أصبح لدينا ندرة في المواهب الحقيقية وليست في الأعمال الجيدة ، ولكن المواهب الحقيقية تحتاج لرؤية عميقة ووجود تفاعل حقيقي واحتكاك مع ثقافات مختلفة، يقضى على فكرة التقليد والنقل، فالتفاعل مع الثقافات يستفز ويحفز الإبداع لدى المخرجين؛ إذن فوجود ملتقيات دولية يعد في صالح توهج حالة الإبداع واكتشاف مبدعين جدد في مجال الإخراج ، أنا لا أخشي المنافسة مع ملتقيات أخرى فهي تحفز الإبداع ، والتميز ينطلق من المنافسة ، وهو ما سيعطينى شرف الريادة، خاصة أنى أول من بادر بتأسيس ملتقى دولي للمسرح الجامعي في مصر.

- ما أبرز التحديات التي يواجهها المسرح الجامعي في مصر؟

تعد أبرز التحديات هي كثرة المهرجانات غير المتخصصة، هناك نهم لدى الممثل والمخرج الجامعي للمشاركة في المهرجانات بسبب الكسب المادي، خاصة بعد ظهور بعض المهرجانات التي تقدم جوائز مالية مبهرة ؛ فأصبحت هناك منافسة على هذه النقطة بشكل كبير، وأتذكر عندما كنت طالبا كانت الفرق تتنافس ولكنها

و في وصول الملتقى للعديد من الشباب على مستوى الوطن العربي والشغف والاهتمام من قبل الشباب في المشاركة في كل فعالياته، فكم الرسائل التي تصل لنا تعرفنا أننا على الطريق الصحيح ولدينا إحساس بالمسئولية الوطنية والمجتمعية، ونعمل بشكل متطوع، ولكن نحظى برعايات رفيعة المستوى ونحظى باحترام وتقدير الحكومة المصرية والدولة المصرية وهو شرف كبير لا يعادله أى شيء ، وبفضل الله حصلنا على الرعاية الرسمية من دولة رئيس الوزراء، فالدورة الثالثة تحت رعاية رئيس مجلس الوزراء د. مصطفى مدبولي.

- صرحت في أحد الحوارات الصحفية برغبتك في إقامة ملتقى دولي للمسرح الجامعي في كل جامعة فما تعليقك على هذا التصريح؟

لدينا مشكلة كبيرة، وكرجل مسرح أعياها بشكل كبير، فمع التطور التكنولوجي ووجود السوشيال ميديا والانفتاح على العالم كله أصبحت الكرة الأرضية قرية صغيرة؛ وبالتالي فقدنا التميز بين الحقيقي والمزيف، فلدينا عروض جامعية مبهرة ولكنها بالنسبة لي ليست مبهرة ، أصبح بعض الشباب يشاهدون العروض المختلفة من العالم ومن السهل على المخرج الشاب

يشغلنا أن نكون مؤثرين في المسرح المصري

رحل عن عالمنا بعد صراع مع المرض الفنان ماهر سليم. الفنان شارك في العديد من الأعمال المسرحية ، معظمها مع فرقة مسرح الطليعة منها «كروان الفن» و«ميت بوتيك» و«أمير الأراضي البور» و«دكتوراه في الحب»، وهناك تعرف عليه المخرج الراحل يوسف شاهين واختاره ليمثل في العديد من أفلامه منها «إسكندرية نيويورك» و«المهاجر» و«المصير» و«هسي فوضى»، كما شارك في العديد من الأفلام السينمائية منها «حليم» و«حين ميسرة» و«الوعد» و«جواز بقرار جمهوري»، بالإضافة إلى العديد من أدواره التلفزيونية منها «أرابيسك» و«هوانم جاردن سيتي» و«ززينيا» و«بوابة الحلواني» و«بنت اسمها ذات»، وبالطبع لن ننسى شخصية «زيكا» في المسلسل الشهير «بوجي وطمطم» وكانت تلك الشخصية بصوت الراحل «ماهر سليم»، الذي ترك بصمة في حياة كل من عرفه، وقد التقت «مسرحنا» ببعضهم ليحدثونا عنه وعن ذكرياتهم معه.

إيناس العيسوي



الفنان ماهر سليم.. وداعا

أحبه الأطفال عندما قدم شخصية زيكا في بوجي وطمطم



١٩٨٥ ضمن دفعة من المهويين الذين حقق أغلبهم نجومية بعد ذلك ومن بينهم: خليل مرسي، أشرف طلبية، فتوح أحمد، محمد عبد الجواد، حمادة شوشة، طارق الباجوري، راندا قطب، جيهان فاروق، عبده الوزير. ولم يكتف بدرجة البكالوريوس فظل طموحا لاستكمال دراسته العليا وبالفعل حصل على دبلوم الدراسات العليا في الإخراج - لمدة ثلاث سنوات من أكاديمية الفنون عام ١٩٩٠، كما سبق له الحصول أيضا على منحة لفرقة «لوسيرنر باريس ٦» عام ٨٢ مع المخرج كريستيان ليوجيشيه، وكذلك على منحة بأكاديمية الدراما «سيليفو داميكو» بروما قسم الإخراج عام ١٩٩٢.

تابع دواره : يحسب للفنان ماهر سليم خلال مسيرته الفنية شغله لبعض المناصب الإدارية القيادية ومن بينها: نائب مدير عام الطليعة ٢٠١٠، مدير عام مسرح الطليعة ٢٠١٢، رئيس البيت الفني للمسرح ٢٠١٣، مستشار رئيس قطاع الإنتاج الثقافي ٢٠١٤، ومدير المهرجان القومي للمسرح بالقاهرة مارس ٢٠١٣، وذلك بخلاف عضويته بلجنة المسرح واللجنة العليا للمهرجانات الدولية والمحلية بالمجلس الأعلى للثقافة لعدة دورات متتالية.

وأضاف «دواره»: تضم قائمة اسهامات الفنان ماهر سليم ك ممثل مسرحي مشاركته ببطولة وأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من المسرحيات، من بينها ما يقرب من عشرين مسرحية بفرقة «مسرح الطليعة»، من بين تلك المسرحيات عدد كبير من إخراج القدير سمير العصفوري مثل: زلزلة المجانين (١٩٨٠)، المغنية الصلحاء (١٩٨٢)، الزيارة انتهت (١٩٨٣)، حدث في وادي الجن (١٩٨٤)، العسل عسل (١٩٨٦)، الزوبعة (١٩٨٦)،

الطليعة» حيث كان يعمل والده، ومن انبهاره بأضواء المسرح وسحر عروضه قرر ضرورة صقل موهبته بالدراسة الأكاديمية، خاصة بعدما نصحه بذلك أستاذه المباشر المخرج القدير سمير العصفوري مدير الفرقة آنذاك والذي تبني موهبته منذ فترة مبكرة. وبالفعل استكمل ماهر دراسته بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد أثناء فترة عمله كإداري بفرقة «مسرح الطليعة»، التي كان يشارك في بعض عروضها ك ممثل أيضا خلال تلك الفترة. وليشارك بقوة بمجرد تخرجه في إثراء عروض الفرقة ممثلا ومخرجا وإداريا سواء بعضوية المكتب الفني - بكثير من الفترات - أو نائبا للمدير أو مديرا بعد ذلك.

وتابع «دواره»: حصل ماهر على درجة البكالوريوس عام

المخرج سمير العصفوري اعتبر أن وفاة أحد أصدقائه من الفنانين تمثل صدمه كبيرة له، قال: ماهر سليم كان معي دائما وهو رجل بمعنى الكلمة وأنا حزين جدا لفراقه.

وبتأثر شديد قال الفنان أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية: هو صديق عمري ودفعني ورحلة كفاح، وكنا دائما على تواصل دائم .

ماهر سليم رجل المسرح

ووصفه الناقد والمؤرخ المسرحي د. عمرو دواردة بأنه رجل مسرح بمعنى الكلمة. وأضاف: عشق خشبة المسرح منذ مطلع شبابه من خلال متابعتة لعروض فرقة «مسرح





التقطه يوسف شاهين من المسرح وأشركه في عدد من أفلامه

إن شاء الله، وهو طاقة فنية كبيرة لم يأخذ حقه للأسف، الوسط الفني حزين عليه، سواء من تعامل معه أو من لم يتعامل معه، لأنه كان دائم الدعم للجميع.

قريب من الفنانين

فيما قال الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشؤون الفنية: كان صديقاً للعائلة و مُحباً لأعمال والدي المخرج المسرحي عبد الرحمن الشافعي، دائم التواجد معه، وكان إنساناً متواضعاً جداً، و مخرجاً وممثلاً متميزاً، عمل مع مخرجين كبار، وعلى مستوى الإذاعة قدم العديد من الأعمال، وقدم أيضاً أعمالاً درامية ومسرحية متميزة، الجميل أنني قمت بالعمل معه عام ٢٠٠٢، و كان يخرج عرضاً من إنتاج مسرح الطليعة وهو «أمير الأراضي البور»، و قدمناه على المسرح القومي والحديث.

طاقة فنية كبيرة

فيما قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح: هو الأخ والصديق ورئيس البيت الفني ومدير مسرح الطليعة السابق، إنسان رائع وفنان مثقف، ظل لآخر يوم في عمره يبذل ويحاول ويجهتد. كذلك قال المخرج عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية: هو فنان على أعلى مستوى، كان دائم الدعم لزملائه بعباراته على السوشيال ميديا أو بمكالماته لهم، قمنا بالعمل معاً في مسرحية «العيال تكسب» من إخراجي، وكان سيقوم بدور «بوشى» طبيب الأسنان في مسرحية «زقاق المدق»، ولكن بسبب مرضه لم يستطيع أن يستمر معنا في البروفات.

وأضاف «عبده»: أقول لمأهر أنت إنسان خلوق، في اللجنة

القاهرة ٨٠ (١٩٨٩)، ومن المسرحيات الأخرى التي شارك في بطولتها: هاملت ٨١ (١٩٨١)، زمبليطة في المحطة (١٩٩٦)، بيت الحب (١٩٩٩)، بابا كوكو (٢٠٠٠)، سيدة الماضي الجميل (٢٠٠١)، الفاضي يعمل قاضي (٢٠٠٨)، فرحانة (٢٠١٨)، علاء الدين (٢٠١٩).

أما قائمة اسهاماته كمخرج مسرحي فتضم : كروان الفن (١٩٨٨)، النأورة (١٩٨٩)، إعدام مواطن (١٩٩٠)، ورنيش (١٩٩٣)، ميت بوتيك (١٩٩٥)، اصحى يا نايم (١٩٩٨)، خشاف بلدي (١٩٩٩)، أمير الأراضي البور (٢٠٠٣)، المهرجون (٢٠٠٥)، حمام مغربي (٢٠٠٦)، الحادثة إيلي جرت في سبتمبر (٢٠١٠)، دكتوراه في الحب (٢٠١٧).

تابع «دوارة»: ونحن بصدد الحديث عن الاسهامات الفنية للفنان ماهر سليم يجب توثيق مشاركاته السينمائية أيضاً بعدد كبير من الأفلام المهمة والتي من بينها بعض الأفلام من إخراج القدير يوسف شاهين حيث تضم قائمة أفلامه : اسكندرية نيويورك، المصير، المهاجر، خلاويص، جريمة الأيوبيليا، الكنز، الفاجومي، كلمني شكر، دكان شحاته، الرئيس عمر حرب، حين ميسرة، هي فوضى، جاي في السريع، جواز بقرار جمهوري، فيلم ثقافي. كذلك تتضمن قائمة اسهاماته الفنية مشاركته في عدد كبير من المسلسلات المهمة ومن بينها: قابيل، الأنسة فرح، كارمن، لمس أكتاف، عوالم خفية، فرقة ناجي عطا الله، أبو العروسة، هربانة منها، ظل الرئيس، كفر دلهاب، الجماعة، القيصر، حارة اليهود، أهل الهوى، ونيس والعباد، ملح الأرض، أوراق مصرية، هوانم جاردن سيتي، أرابيسك، بوابة الحلواني، بوجي وطمطم، وتبقى مشاركته في سلسلة الأطفال المميزة «بوجي وطمطم» من أهم مشاركاته التلفزيونية التي حققت له انتشاراً خاصة بين أجيال الأطفال بأعمارهم المختلفة.



أنسى هذا التكريم من اتحاد الإذاعة والتلفزيون ومنه أيضاً، وكان تكريمًا مزدوجًا. كان يعطى الممثلين مساحتهم لدراسة الشخصية ورؤيتها كما يرون ثم يضيف عليها لمساته ورؤيته الفنية.

يستحق مكانة فنية أكبر

قال الفنان والمخرج جلال عثمان رئيس الإدارة المركزية لاقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي: ماهر سليم هو الحاضر الغائب، الحاضر بأعماله وتاريخه المشرف وبأخلاقه وقيمه وحب للناس، والغائب بحكم قضاء الله، وهو الغنى الفقير، الغنى بحب وتقدير الناس له والغنى بإبداعه واحتواؤه للمشاكل ولشباب الفنانين، حتى عندما كان مديرًا لمسرح الطليعة وعندما كان رئيسًا للبيت الفني للمسرح، كان عنده قدره غير عادية على الاحتواء وحل المشاكل، والفقير لأنه أفنى حياته في خدمة رسالة يؤمن بها، ولم يحقق فيها المال أو يتخها طريقًا للنجومية، على الرغم من أعماله المميزة، إلا أنه كان يستحق مكانة أكبر من ذلك، لأنه موهوب ومثقف.

وتابع «عثمان»: كان مرناً جدًا إداريًا، والخبرات التي اكتسبها هي التي جعلته يصل لتلك المرونة، عندما كان مديرًا لمسرح الطليعة، شهد المسرح نهضة كبيرة جدًا في عهده، وكذلك عندما كان رئيسًا للبيت الفني للمسرح شهد البيت الفني للمسرح نهضة ونجاحًا كبيرًا.

يمتاز بخفة الدم

وقال الفنان سامى مغاوري: لقد تزامننا في مسرح الطليعة من بداية الثمانينيات، وفي البداية كان يقوم بعمل أدوار ثانوية بسيطة، ثم قرر أن يدخل معهد الفنون المسرحية، ولقد ساهمت في ذلك الوقت بأن ساعدته في أحد المشاهد التي التحق بها في المعهد، ثم تخرج من المعهد وصارت



شاب من اتحاد الإذاعة والتلفزيون، وفي هذا التوقيت كنت أعرض معه المسرحية التي جمعنا معًا، وقتها احتفل بي بشكل خاص في المسرح، ولن أنسى ما قاله: أنه يشرفنا أن يكون معنا ممثل ناجح في الفيديو وابن المسرح القومى ويعمل معنا في المسرح، وهذه بداية موفقة له وإن شاء الله هذا التكريم يكون بداية لتاريخه الفني. لن

وتابع «الشافعى»: كان لا يتعامل مع الممثلين باعتباره مخرجًا، لأن عنده دراية بالتمثيل، كان أكثر ما يميزه تواضعه وقربه من كل الفنانين مع اختلاف أعمارهم و كانوا يحبونه جدًا، تقريبًا لم أجد شخصًا يختلف عليه أو لا يحبه، في عام ٢٠٠٢ كان لدى مسلسلين «إمام الدعاة» و«قاسم أمين» وحصلت عنهما على جائزة أفضل ممثل



جمع بين النجاح الفني والاحترافية في الإدارة





كان يعمل «ميكانيسيت» في المسرح، وكان متميزاً جداً في عمله، وشقيقته الأستاذة شادية كانت موظفة في المسرح، فعائلة عم على سليم، عائلة مسرحية جداً، وقد عملنا معاً أيضاً في الدراما، وكان آخر عمل قدمناه معاً «حارة اليهود»، عندما كان ماهر مديراً لمسرح الطليعة، و كان هناك عرضٌ للأستاذة رأفت الدويري اسمه «المحقق الذي فقد عقله»، وكان ماهر يرى أن العرض يحتاج لاسم أفضل من ذلك، وبحثنا أنا وهو في النص حتى نجد اسماً آخر، حتى تم تسمية العرض «سلقط في ملقط»، وتم إنتاج تلك المسرحية أثناء إدارة ماهر لمسرح الطليعة، ونجح العرض، حيث كان يومياً كامل العدد، وكان وراء هذا النجاح ماهر سليم.

البسمة لا تفارق وجهه

و قال الفنان ياسر على ماهر: زاملني في المعهد العالي للفنون المسرحية، كان يصغرنى بدفعة أو دفعتين، ولكن تصدقنا منذ أن كنا طلبة في المعهد، والبسمة لم تكن تفارق وجهه أبداً، لم أره طوال عمري غاضباً أو حزينا، واجتهد ثم عمل في مسرح الطليعة، وبعدها سافر في بعثة دراسية في أكاديمية روما، وبعد رجوعه تقلد عدداً من المناصب وأخرج العديد من العروض المسرحية أغلبها من إنتاج مسرح الطليعة، وزاملني أيضاً في الحاضرة الصوفية، وكان حضوره مبهماً وجميلاً، وكل الأحباب في الحاضرة كانوا يحبون حضوره.

كتيبة فنية

فيما قال المخرج والمؤلف شاذلى فرح: الفنان ماهر سليم كان كتيبة فنية، أكثر ما كان يميزه أنه محترف ويعمل بروح الهواة، حدثني عام ٢٠١٤ وقال لي أنه يتمنى أن يخرج لفرق الأقاليم للهواة، لأنه يرى أن هذا هو المسرح الحقيقي، وقدم ذلك بالفعل في سوهاج، وكانت تجربة ناجحة، وكان مشاركا في لجان التحكيم في الهيئة العامة لقصور الثقافة، وكان دائم الابتسام، الفن المصري خسر مخرجاً وممثلاً مميّزاً ومختلفاً، وقد تشرفت أنه أخرج



بعد رجوعى من إيطاليا زادت علاقتى بهما عندما تم تعيينى كمساعد مخرج للأستاذ سمير العصفورى في مسرح الطليعة، وماهر سليم كان ممثلاً بالمسرح وطالبا بمعهد فنون مسرحية، قدمنا معاً أعمالاً كثيرة أبرزها «العسل عسل والبصل بصل» إخراج سمير العصفورى، وهذه المسرحية استمرت حوالي ٦ سنوات بالمسرح، لم تقتصر علاقتى بهما على العمل فقط، وإنما كنا اصدقاء نتقابل تقريباً اليوم بأكمله، نحن أبناء مسرح الطليعة، وسمير العصفورى هو من أنشأ مسرح الطليعة وأنشأ مفهوم الفرق.

وأضاف «شوقى»: أطلق علينا زملائنا في الوسط الفنى أنا وماهر لقب «كاست التعزية»، لأننا كنا نتواجد دائماً في واجب العزاء، وماهر إنسان لا يترك واجبا عائلياً، و هو ليس صديقاً شخصياً لي فقط، إنما هو صديق عائلتى أيضاً، ووالد الفنان ماهر سليم هو عم «على سليم» الذي



بيننا زمالة من خلال مسرح الطليعة، وقد اشتركنا معاً في العديد من الأعمال المسرحية من إخراج المخرج سمير العصفورى. وتابع «مغاورى»: كان ماهر يحب الإخراج جداً، وكان قليل التمثيل على خشبة المسرح، وكان يمتاز بخفة الدم، قدمنا معاً أيضاً أعمالاً درامية مثل كفر دلهاب، ولا نستطيع أن ننسى شخصية «زيكا» الذى قدمها في «بوجى وطمطم».

كاست التعزية!

كذلك قال المخرج والفنان إميل شوقى: نحن أصدقاء منذ ١٩٧٥، تقابلنا في مسرح الطليعة وكنا طلبة في جامعة عين شمس، وماهر كان موظفاً في مسرح الطليعة، وجميعنا تلاميذ المخرج سمير العصفورى، الذى كان دائماً يجمعنا، وكنا نحضر بروفات عنتر وأبو زيد الهلالي والمملك معروف،





مسرحية من تأليف اسمها «المولد»، وكنت سعيد جداً بتلك التجربة، لأنه كان مخرجاً واع بالنص، كان يحترم النص المسرحي جداً ويقدر قيمته.

جمع بين الفن والإدارة

كذلك قال المخرج والناقد المسرحي وليد الزرقاني: هو فنان كبير وأخلاقه راقية، واستطاع أن يجمع بين الفن والإدارة، وله علامات في المسرح والسينما والدراما، وكان يقدم الشخصية كما يجب أن تكون وأفضل، كان صديقاً لعائلتي، يحضر كثيراً إلى منزلنا، وأنا من جيل «بوجي وطمطم» فعندما عرفت أنه من يقوم بصوت شخصية «زيكا»، أخبرت أصدقائي بذلك، وفور قدومه لنا بعد أن أخبرتهم بذلك، كل أصدقائي رحبوا به بشده وكانوا سعداء جداً أن يروا من يقدم شخصية محببه لهم، و كان سعيداً جداً بهذا الاستقبال وتعامل معهم ببساطة شديدة وبكل حب واحترام.

ملابس الدور

وأخيراً قالت مصممة الأزياء د. مروة عودة: الأستاذ ماهر سليم كان سيقدم في مسرحية «زقاق المدق» شخصية الدكتور «بوشي»، وبالفعل حضر بروفات كثيرة، وبسبب مرضه ناب عنه ممثل آخر قام بهذا الدور، وقد قابلته مرة واحدة في الكواليس أثناء إحدى البروفات، فعرفته بنفسى أنني مصممة أزياء العرض، و لم يكن يعرف شكلي، ود. عادل عبده كان قد جعله يطلع على اسكتشات تصميم ملابس الشخصية الذي كان سيؤديها، فكان سعيداً جداً بالتصميم وأخبرني أنه معجب جداً بملابس الشخصية وأنه يراها غير تقليدية ومبتكرة.



مسرح الثقافة الجماهيرية..

المسرح المخطوف



أحمد هاشم

لا جدال حول أهمية مسرح الثقافة الجماهيرية كرافد مساهم في تكوين المشهد المسرحي المصري، لا زال يتسم بالبكارة والظجاجة - قى بعض عروضه - تلك البكارة والظجاجة المكتسبة من روح الهواية والحب اللذان يعمل بهما هؤلاء الهواة الذين لا ينتظرون منه مالا أو شهرة مكتفين بالإستمتاع بذلك السحر الخاطف لهذا الفن الجميل، وذلك الإستحسان لعملهم الذى قد يجدونه فى عيون مشاهد قروى أتى من حقله أو عامل أتى من ورشته، أو فتى ترك لعب الكرة فى الجرن وجاء ليشاهد ماذا يفعل هذا نفر من أهل جبرته.. وفى أحسن الأحوال قد يستمتع ويسعد هؤلاء الهواة بكلمة استحسان يلقيها بتعال ناقد يدعى التواضع والمعركة ساقته الأقدار لمشاهدة هذا العرض أو ذاك، وهو ما يدفع هؤلاء الهواة إلى الإصرار على الإجادة ومواصلة طريق محبتهم للمسرح رغم وعورة مشواره ومتعته فى آن.

ولن نتحدث عن أهمية مسرح الثقافة الجماهيرية فى إطار تحقيق توزيع العدالة الثقافية والفنية بين سكان العاصمة والمحافظات المختلفة، ولا دوره فى إعادة صياغة الوعي الجمعى، فكلها كلمات مع الوقت باتت مستهله رغم حقيقة ما تعبر عنه، ولكن السؤال الذى بات ملخا - فيما نرى عبر متابعتنا لعروض مسرح الثقافة الجماهيرية بما يزيد على الثلاثين عاما - هل لا زال مسرح الثقافة الجماهيرية فى مصر يمثل نفس الأهمية التى كان عليها ونشأ من أجلها؟ هل لا زال يقوم بدوره بل بأدواره المنوط بها، وهل لا زال يحقق الأهداف المبتغاة منه؟ ويمكننا أن نورد العديد من الأسئلة المختلفة فى نفس الإطار رغم وعينا بمتغيرات الحراك الحادثة خلال السبعين عاما من عمر هذا النشاط الذى تبنته الدولة وعيا منها بأهميته ورصدت له الميزانيات الضخام، وقبضت له الأكفاء من المسؤولين لإدارته فى أزمنة مختلفة، وحققت نتائج متباينة فى أوقات مختلفة كان معظمها إيجابيا.

ولأن النشاط المسرحى مثل أى نشاط إبداعى (لا يستطيع أن ينسلخ عن البيئة التى يرى فيها النور... وفقا لمقولة الناقد المجرى جورج لوكاتش) فإن مسرح الثقافة الجماهيرية - رغم التميز الشديد لبعض عروضه - بات مخطوفا ولا نغالى إذا قلنا مسروقا، والخاطف السارق هنا هم بعض جهات مسؤولة وبعض أفراد، وإذا كانت تلك الجهات لها بعض العذر لأن عملية خطفها تلك هى فى ذات الوقت تحقيق وأداء لدورها الوظيفى الملقى على عاتقها

جريدة كل المسرحيين

ولكنها تقوم بهذا الدور بمغاللة وظيفية بحتة لا تقوم على فلسفة وفهم لدورها الحقيقى وبات ما تقوم به - بالتراكم الزمنى - وكأنه هو الأصل، ما بين أداء رقابى غير خاضع لفلسفة، أو حتى قوانين محددة بل قوانين مطاطة تخضع لفهم الرقيب المتغير وفقا لملايسات الظرفية السياسية والأنظمة المختلفة، وكل ذلك يمكن تفهمه واستيعابه وفقا للظرفيات المختلفة التى يمكن أن تمر بها الدولة المصرية فى حالات حراكها السياسية والمجتمعية المتواترة سريعا

فى الربع قرن الأخير، ولا سيما السنوات العشرة الأخيرة منه، والملايسات المحيطة بها التى من نتيجتها أن اختطفت بعض المراكز القيادية المسؤولة عن مسرح الثقافة الجماهيرية من أشخاص - أقل ما يقال عنهم - غير أكفاء، وغير مؤهلين لتلك المناصب، والبعض منهم قد لا يشكل المسرح أحد همومه، أو اهتماماته سوى بالقدر الذى يخدم به نفسه، ومن الطبيعى أن يتحلل حوله من هم على شاكلته من الجوفائين وأصحاب الإنتفاخ الفارغ الناجم عن الجهل والثقافة

غير قادرة على التسويق حتى يقبض الله لبعض منها مخرجاً جادا يبحث عن الجديد الجيد من النصوص ويصبح الأمر محض صدفة، بينما النصوص الرديئة تملأ السمع والبصر، ولا نعرف كيف يتم إجازتها فنياً والموافقة على إنتاجها (منها) اثنين لمؤلف واحد من بين نصوص العروض العشر التي تم إنتاجها هذا الموسم بالإقليم ذاته غير النصين المتماسين نصوص أخرى مما يؤكد فداحة المشكلة!!!

كما تقع العروض المسرحية بالمناطق الحدودية أيضاً في إطار المسرح المخطوف من بيئته المعروض فيها لتحتلها عروض أخرى غريبة لا ترتبط بالوجدان الجمعي لجمهورها النوعي بتلك المناطق الحدودية ذات الخصوصية المتباينة رغم اشتراكها في العديد من السمات لكن يظل تباينها الديموجرافي يستدعي مراعاته فيما يقدم من عروض... إذ أن مدينة "رفح" على سبيل المثال وهي منطقة حدودية لا يمكن مساواتها بحلايب أو شلاتين وهما بلدتان حدوديتان كذلك، فتمتلك العرض المسرحي في مدينة "رفح" الذي يتعامل - بشكل أو آخر - مع كيان صهيوني بشكل يومي علينا أن نتوجه له بعروض مسرحية تختلف كلية عن العروض التي يتم تقديمها في حلايب أو شلاتين فطبيعة الصراع الذي يربطنا بالجانب الآخر - هنا أو هناك - مختلفة في الكلية، فإذا كان الصراع في أحدهما صراع وجود فهو على الناحية الأخرى مجرد صراع حدود يعلو صوته ويخفت من آن لآخر بينما على الناحية الأخرى فهو صراع أبدي مع عدو دائم التربص، ومن ثم تفرض نفسها خلافاً للعروض المسرحية الواجب تقديمها هنا أو هناك حسبما يرد به التوجه لهذا الجمهور أو ذاك، وينسحب ذلك على العروض الواجب تقديمها في المناطق الحدودية المختلفة على حدود مصر المتباينة في ديموجرافيتها.

وقد أدت تلك الأسباب - وغيرها - من الإختطاف إلى خطف الجمهور من حول العروض المسرحية بالثقافة الجماهيرية - إلا القليل من العروض - وعلينا أن نعترف بتلك الحقيقة دون أن نخدعنا بعض الصور المزيفة والكاذبة التي تبناها أصحاب شعار «المسرح للجمهور» وكأنهم أتوا بما لم يأت به أحد قبلهم، وكأن المسرح كان لغير الجمهور، فالمتابع لمسرح الثقافة الجماهيرية في الأقاليم - كلجان التقييم - يستطيع أن يضع يده ببساطة عن انصراف الجماهير عنه - إلا في النادر من العروض - ناهينا عن نصاب أيام العروض غير المكتملة، وفي بعض المواقع تكون ليلة العرض في وجود لجان التقييم هي الليلة الأولى والأخيرة للعرض والوقوف على تلك الحقيقة ليس من الأمر العسير.

ومن العار علينا جميعاً كمسرحيين أن يشملنا الصمت والتسليم بالوضع الراهن والتعامى عن الواقع دون أخذ خطوات فاعلة تعيد إلينا هذا المخطوف (مسرح الثقافة الجماهيرية وجمهوره) وإخضاعه لدورة علاجية جادة تشارك فيها الأطياف المسرحية الجادة وتتخذ مأخذ الجد ولا نتهاون في تنفيذها للمشاركة بدوره الصحيح في التنمية المجتمعية والثقافية التي نسعى إليها، ولعل وجود رجل مسرحي على رأس جهاز الثقافة الجماهيرية يكون فاعلاً في إعادة ذاك المخطوف إلى أهله.

الشهر بالخامس من سبتمبر ٢٠٠٥، والآ خر توفي في النصف الأول من تسعينات القرن المنصرم والنصوص متوافرة سواء الأصل أو المأصول منه) وتلك النوعية من الخطف لبعض النصوص، أو بعض العروض غير بعيدة عن خطف المناصب القيادية في المسرح بل هي وطيدة الصلة بها ربما الفارق بينهما أن الأولى مستهجنة أخلاقياً ومجرمة قانوناً، أما الثانية وإن كانت مستهجنة أيضاً إلا أنها مقننة فلا يجرمها القانون، رغم ما يترتب عليها من جرائم في حق الفن المسرحي والمجتمع والتنمية المبتغاة غير ما تهدره من المال العام في غير محله الصحيح... إن الجوفائية التي ينطوى عليها أصحابها تجعلهم غير قادرين على كشف جوفائية المتحلقين حولهم بل هم من حرصوا على أن تكون بطانتهم من نفس الشاكلة ونفس الخواء وتجمعهم السطحية (و الولا حاجة) ومن الطبيعي في تلك الأجواء أن تجد مخرجين عند مناقشة مشاريعهم المسرحية المتقدمين بها لا يمتلكون رؤى للنصوص المزمعين إخراجها ولا حتى القدرة عند بعضهم في سرد الحدودية المسرحية إن صح التعبير، ولما أتيح لنا مشاهدة عروض هؤلاء لم تكن النتيجة مفاجئة، بل جاءت عروضهم هزيلة ومدنية للغاية على كافة المستويات باستثناء وجود مهارات فردية لدى بعض الممثلين... فكيف جيئ بهؤلاء وكيف حصلوا على فرصة إخراج عرض مسرحي حتى ولو كان في إطار الهواة وهو دور لو نعلم خطير بل قد يكون أشد خطورة من التعامل مع المحترفين لأن المحدودية المعرفية لدى الهواة تجعلهم يستقبلون ما يتفوه به المخرجين على أنه من المقدسات الفنية، ومن ثم يساهم هؤلاء في (تخويخ) عقول غضة تتعقد عليها الآمال المستقبلية.

وإذا كنا أشرنا إلى خطف بعض النصوص من أصحابها فهناك أيضاً خطف الفرصة من أصحاب النصوص الجيدة الذين قد يمنعهم عدم القدرة على المزاحمة والإكتفاء بالدور الإبداعي تاركين المساحة الأكبر ليجتهد عديمي المهوبة وتتصدر العديد من نصوصهم التي يعرفون كيفية تسويقها لدى من على شاكلتهم من المخرجين في حين تظل النصوص الجيدة

الإنتفاعية وتقديم المصلحة الخاصة على العامة، وليذهب المشروع التنموي الذي تسعى الدولة لتحقيقه إلى الجحيم في سبيل تحقيق مشروعهم أو طموحهم الشخصي المتواري خلف ضجيجهم وأصواتهم العالية، وفدرتهم على فرض وجودهم الافتراضي الأجوف الكثيف، ووجودهم الواقعي المغلف بالإنتاج الكمي الخادع وقبض الريح الناجم عنه.

ومن الطبيعي أيضاً - وهذا الموجه حقا - أن يطفو على سطح المشاركين في صناعة العروض المسرحية بالثقافة الجماهيرية في تلك الأجواء غير الصحية مجموعة من الخاطفين واللصوص - في كافة العناصر المسرحية والدفع بهم لتصدر المشهد تحت أنة دعاوى غوغائية طنانة دون أن يمتلكوا مهارات المهنة ولا أصالتها من غير القادرين على ابتكار الأفكار أو حتى صناعتها فلا يكون أمهم سوى جهود الغير من عروض سبق وأن شاهدوها هنا أو هناك والسطو عليها وإعادة في صياغات رديئة للعاية هي إهدار للمال العام وترسيخ للسطو والمنتج الرديء والأمران يتعارضان مع ما يهدف إليه الفن من الرقي بالأخلاق والسلوك العام وتحقيق قيم الخير والجمال والعدل... الخ القيم النبيلة التي يسعى الفن عموماً والمسرح خصوصاً إلى ترسيخها في الإنسان والمجتمع بشكل عام.

ولا يصح غريباً أن نجد بين العروض المسرحية العشر بهذا الموسم بأحد الأقاليم الثقافية الست عرضين اثنين أي ما يعادل الخمس ونصى هذين العرضين لكاتب واحد، ينسبهما إلى نفسه وأبرم عنهما عقدين مع الجهة الإنتاجية، وتقاضي عنهما أجراً، بينما النصين يتماسان تماساً واضحاً وكبيراً مع نصين لكاتبين آخرين كانا يملآن السمع والبصر رحمهما الله... وأى قراءة مقارنة بين الأعمال الأصلية والأعمال المتماسة معها (كلمة تماس هنا تعبيراً مهذباً للغاية رغم أنها لا تعبر بدقة عن الواقع المقارن بين الأصل والمأصول أو المسلوخ عنه) بلغ حد استخدام حتى نفس الإسم في أحدهما اعتماداً على الذاكرة المفتقدة لتوثيق مشهدها المسرحي التي تغفل أحياناً عن أعمال توفى أصحابها من ما يقارب العشرين عاماً أحدهم استشهد في حريق بنى سوف



رغم أفيون اليقينيات المخدرة، القاتلة..

«الميت مات» لن يموت!!



فاروق صبري

محطة القطار وبالضبط رصيف المحطة كان فضاء العرض .
الفيون، الممثلون أكملوا تهيئة الفضاء والجمهور كان ينتظر بدء
عرض مسرحية (الميت مات)، فجأة ينتبه الجميع لصوت علي
الزبيدي وهو يقول بلهجة الجنوبية العذبة : أحبتي عذراً منكم
قررنا نقل العرض إلى المتحف رجاءً توجهوا إلى هناك
وكنا هناك

مصطبتان منفصلتان تجلس على كل واحدة منهما شخصيتا،
هو: (١) وهو (٢) وكأنيهما منحوتتان قادمتان قبل ١٠٠٠ عام،
أرضيتهما فراغ بيضاء وخلفهما جدران منفصلان أبيضان، كالقفن
بياض الأرضية والجدارين اللذين يفصل بينهما شق من السواد
يدخل خلاله موظف المتحف إلى الخشبة في محاولة لبث حالة
التغريب في السياق البصري والفكري ومثل هذا الدخول يتكرر
لمرات عديدة منها مشهد يحاول مولاي وغودو النهوض من على
مصطبتهما لكنها يسقطان الأرض، هنا يدخل الموظف يشعرنا
بان التمثالين لا بد من إعادتهما إلى مكانهما مثل هذه المحاولة
للتغريب منحت طاقة إيجابية للتواصل والمساجلة بين العرض
ومتلقيه وفي العرض في سياقاته البصرية والمقروءة انشغل
الزبيدي مثل برتولد بريشت وهو يعمل في عروضه المسرحية
على (تحرير المتفرج من الوهم لإثارة حاسة النقد لديه، لم
يلغ الاندماج في المسرح بقدر ما وظفه واستعمله في الحدود
اللازمة حتى لا تؤدي المغالاة فيه إلى استلاب كامل للمتفرج
«كتاب المسرح الملحمي لدكتور سعيد الناجي / الهيئة العربية
للمسرح)، وهذه المحاولة الإخراجية الذكية نفذ البعد الأساسي
منها الموظف (تحسين داحس) بتقنية أدائية صامتة ولكنها معبرة
ومؤثرة وهذا الأمر الاغترابي تجسد أيضاً في بث منسق المؤثرات
والموسيقية (ناظم حسين) للأغنية الشجية العراقية (ألهمج
مو عاده غربية) والذي أسهمت بامتياز إبداعي في التشكيل
السينوغرافي.

وحينما أدخلنا الزبيدي إلى المتحف كان يدرك أن صمت المكان
والأجساد ستفوح منهما رياح التاريخ الصاخبة والناطقة بحكايات
فيها الكثير من الفنتازيا وطقوس الأساطير والوقائع تلك الرياح
التاريخية -انطلقت عبر ماطور ضخ الهواء حملها موظف
المتحف وهو يهز سكونية المشهد البصري، رياح، هواء الماطور
يحرك، يُبعثر خصلات شعر الجثتين، التمثالين الجالسين على
المصطبتين، لا أدري لماذا تخلّيت أنهما جالسان فوق كرسيين
كمجسمين على الجدارين البيضاويين المنفصلين في وسط
الخشبة .

هنا بادر إلى ذهني تساؤل: لماذا فضل الزبيدي أو ربما
السيناغرافيت علي السوداني المتحف ولم يختار المقبرة كفضاء
للعرض؟؟!!

والطغاة وإنما كأنهم أحياء يرزقون يعلنون هواجسهم وخوفهم
وأحلامهم وعثراتهم وخيباتهم وأحقادهم وأوهامهم ويقينياتهم
ويتحدثون بلغة ساخرة سوداء عن ما مضى ومنتظرون ما
سيأتي.....

والانتظار كان وحش الموقف في عرض (الميت مات) وحتى
يجسد بصرياً وفكرياً وظهر تسيّد الانتظار الوحشي مع تواصل
شخصيتي هو «١ مولاي» وهو «غودو» في طرح التساؤلات
المريرة حول تأخر (المنقذ) الذي طال انتظاره بشكل موجه
ومريب حتى يجعل (مولاي-محسن خزعل) يتساءل بتلميح
جسدي يفصح عن الإحساس بالمرارة وبدء الرفض لصناع تزيق
الانتظار: أية سلطة بشعة هذه التي صنعت الانتظار.....

وتتنامي حالات الرفض للانتظار تارة بالبوح وإظهار اليأس كما دل
على ذلك طريقة الأداء الميكانيكي البطئ والسلس نشهده مع
شخصية (غودو) وهو يدخن !! وأخرى بالسخرية السوداء وتلمس
أيضاً اندفاع (مولاي وغودو) إلى مدى آخر يشخصه الممثلان
بتعبيرات جسدية وصوتية ترسم حالة الإصرار على فضح بنية
اليقينيات الظلامية والتمثلة في أفيون (حقنة لانتظار المخلص)
المخدرة والقائلة وأهداف من ينفثه كسموم ويسوقه تغطية
لوجوههم القبيحة: خلقتك السلطة مثلما خلقتني كما يبدو.. من
أجل أن نتحوّل إلى حقنة مخدرة لن ينتهي مفعولها، من أجل أن
يموت الصوت ويعيش الصمت في البيوت والشوارع.

وبلغة دراماتورية وسينوغرافية ذكية ورافضة وخالقة لطقوس

سأترك الإجابة الواسعة على هذا التساؤل الآن وربما أجدها في
سياق كتابتي هذه مع أي أعرف جل نصوص الكاتب علي الزبيدي
مزدهمة برائحة وفعل ومظاهر ونتائج الموت الذي حضر كقضيض
أو توأم للحياة واستحضر الموتى وأماكنهم وهواجسهم وصراعاتهم
وأحلامهم وانشغالاتهم منذ الأساطير السومرية والبابلية والأكدية
والإغريقية والفرعونية والحكايات الشفاهية والنصوص الكتابية
وإلى أدب وفن عصرنا الحالي .

ولأنها كتبت بعد حروب مجانية وجنونية فإن نصوص الزبيدي
المسرحية ولنقل في أغلبها يزدحم بحضور قاسي ومرير للموت
الذي لا يجعل الكاتب منه-الموت- أطلال بكاء وإنما بالعكس
يدعو شخصيات تلك النصوص ومحيطها ويدعونا نحن المتلقين
إلى التفكير وطرح التساؤلات الكبرى لان الموت كفعل وحشي
ومفهوم وجودي (لم يعد هو النهاية التراجيدية المأساوية لحياة
الشخصية، وإنما هو عتبة وتوطئة للدخول إلى عوالم أخرى تفتح
على خطاب سري ومضمّر يتفجر، ينزاح عندما تنتعق الروح
الدرامية من غلافها (الجسد) ويصبح ما هو مسكوت عنه ومقصي
في الحياة متحوّلاً وحاضراً بشكل تداع حر وضرورة جدلية واعية
تحاكم وتقضي وتصدر أحكام فيما بعد الموت) مثلما تقول
الباحثة زينب آياد محمد، ومثلما فعل الزبيدي في بثه المكتوب
والمرئي

فالموتى عند الزبيدي يشكلون أبطال نصوصه المسرحية، يظهرون،
يخفقون، يلتقون، يختلفون مع الآخرين لا كضحايا للحروب والقهر

في هذه المشهدية (الافتراضية) شكَّلتها في مخيلتي من مؤثرات وإيحاءات كانت طقوس العرض، فضاء خشبة بني من محدودية الوسائل، البارتنشات، الأكسسوارات، الملابس، الإضاءة طقوساً بصرية بسياقاتها المتنوعة الهادئة في ظاهرها لكن باطنها ثائرة في إيقاعاتها الصانعة للمتعة والرؤية وهي تمتزج مع البعد الكتابي وتورياته الصاخبة الخلاقة ومع أداء الساحرين محسن خزعل ومخلد جاسم وهما يُشخصان (مولاي) و(غودو) عبر أسلوب تمثيلي متقن في الصوت ومعبر في الجسد رغم محدودية جغرافيته السينوغرافيا والتي لم تُعطل تجلي طقوس الفرجة وخاصة في مشهد يرسل الممثلان (محسن ومخلد) و(جج) (المهزلة) وهزيمة انتظارهما لـ(المنقذ) بأداء كوميدي سواد سحر في الجسد والصوت، فرجة مسرحية عراقية الهوية ومنتمية لوقائع عاشها العراقيون بإرهاصاتها اليومية لتتوقف عند لحظة فرجوية مكثفة في الشكل والكلمة لكنها عميقة الدلالة والوجع، لحظة تنطق بحسرات الأمهات والآباء وبونين عيون الأطفال منذ سنوات الحصار وإلى جمرات طغاة اليوم :

هو١: والخبز؟

هو٢: يابس جداً.

هو١: نغعه بالماء

هو٢: ستظل روحه يابسة

بهذه اللغة الساخرة والموجعة يُجسد الزيدي كمؤلف ودراماتورجي والممثلان الساحران (مخلد ومحسن) رويتهم الصدامية مع صنّاع القهر والحروب والذل لذلك نلمس كل نطق له دلالة وكل حركة لها إشارة، رسائل بصرية كتابية أرسلها العرض لها كوشائج وتفاعل مع واقع المشاهد المعاش المرير ومنها تنطلق التساؤلات الجارحة والجريئة الكاشفة للمستور والفاضحة للمعلن والعرض الباذخ في كثافة لغته الديالوجية والبصرية تخلق دهشة وصدمة عند المتلقي وهذا المشهد بين غودو ومولاي يخرج من بئر البوح إلى افق العاصفة سينوغرافياً ودراماتورجياً وأداءً تمثيلاً :

هو٢: أية سلطة بشعة هذه التي صنعت الانتظار؟

هو١: سلطات..... صنعنا يداً على خدٍ ينتظر.

هو٢: استعباد...

هو١: أسكت...

هو٢: خلقتك السلطة مثلما خلقتني كما يبدو.. من أجل أن نتحوّل إلى حقنة مخدرة لن ينتهي مفعولها، من أجل أن يموت الصوت ويعيش الصمت في البيوت والشوارع.

لذلك فإن عرض (الميت مات) الذي انتهى بعد أكثر من أربعين دقيقة لم ينته تأثيره ولم يمت حضوره، إنه لن يغادر عقل المشاهد بعد مغادرته الصالة، ستتواصل أفاقه الجمالية وتتوسع جغرافيته الرؤيوية وتنهمر أينما يحلّ المشاهد، في الشارع، في العمل، بين أصدقائه، في البيت في يقظته ومنامه لأن ما يزال وحش الانتظار يربك وعيه ويُعطله ويُسممه، لكن أن يرافقه مثل هذا العرض فيعني ذلك أمران، الأول أن المسرح يصبح مبدعاً في تأثيره الجمالي والفكري حينما يكون فضاء صدمة واستفزاز وتساؤل ساخن لا خندق مهادنة و(إستقرار) وجواب جاهز، ثانياً استعداد وعي المتلقي لشهية الرفض لليقينيات البليدة وللتابوات المنخورة والممنوعات السلطوية.



تورية بعد تورية، مشهدية بعد مشهدية، وحشة ووحشية انتظار ألف عام ولكن شعرت ولنقل شاهدت (مشاهدتي افتراضية) بعض سكان المتحف الأزليين من الآلهة، أنليل، عشتار، كلكامش، آشور، بانبيال، وحمورابي ونبوخنصر وقفوا، نهضوا من سباتهم وفيما الحشد خلفهم من السومريين والاشوريين والبابليين والأكديين المقطوعي الأرجل حضروا العرض، جالسين على الكراسي المكسورة ويصرخون بصوت واحد مع الزيدي، محسن خزعل، مخلد جاسم : أن انتظارنا للمنقذ امتد لـ ٧٠٠٠ آلاف عام قبل الميلاد، كفاكم الانتظار الملقق لأن:

المهزلة.. أن تأتي وقد ذُبل الياسمين في أرواحنا، المهزلة.. أن ينقضي العمر وعلينا على دربك وليس هناك حتى ظلك، المهزلة.. يرونك سيقاً طويلاً وأنت لست سوى فراشة، المهزلة.. أن تموت وأنت تنتظر الحياة لتعيشها...!

الفوضى.. أن تجد نفسك مُنتظراً ومنتظراً في اللحظة نفسها، الفوضى.. أن تتعب وتشتقى وتتألم من أجل أن تعيش وتموت وأنت لم تعيش، الفوضى.. أن تولد في وسط الخراب وتعتقده الحياة التي جئت إليها دون موافقة خطية منك...!



جماليات

المسرح البديل



عيد عبد الحليم

تشهد الحركة المسرحية في مصر الآن ازدهارا من نوع خاص، يقوم على أفق تجريبي من خلال مجموعة من شباب المؤلفين والمخرجين والممثلين والفنيين، الذين يحاولون إثبات النظرية القائلة بأن "المسرح ضرورة ومنتعة في آن واحد".

وهذا التجريب ليس ضربا في الفراغ أو شكلا هلاميا بل هو مراوحة بين الواقع والرؤية، من خلال بث روح التمرد الفني على خشبة المسرح ولاستنطاق جماليات النص المكتوب، من خلال ابتكار طرق جديدة في الأداء المسرحي والديكور والسينوغرافيا والإضاءة وغيرها من الأدوات المسرحية.

ولعل هذه الطفرة هي ما جعلت أحد كبار كتّاب المسرح العربي وهو الراحل ألفريد فرج يقول في أحد الحوارات التي أجريت معه "بأن المسرح المصري يمر - الآن - بأفضل فتراته" على الرغم من وجود فترة تاريخية مهمة للمسرح وهي حقبة الستينيات التي شهدت مسرحيات يوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوي ونجيب وسرور وميخائيل رومان ومحمود دياب.

وعلى ما أعتقد أن هذا التميز أتى من وجود مجموعة من الفنانين الذين استفادوا - كثيرا - من المنجز المسرحي العالمي والعربي وأرادوا أن يدخلوا الإنسان بجوهره وخارجه، بجسده وروحه وقضاياها الاجتماعية والسياسية والنفسية داخل بنية العرض فأصبحت لغة الشارع والمهمشين وأحلام البسطاء وأغانهم هي ما يؤطر لغة الأداء ويضفي أبعادا شعبية على الديكور والسينوغرافيا، فكان "يد الله أدخلت - هؤلاء - في التجربة" على حد تعبير الشاعر الراحل أمل دنقل.

ونرى عبر هذا التلاحم والتمازج والتقارب بين ما هو عام وما هو خاص أشكالا متنوعة للتعبير تتراوح بين المسرح الجسدي الذي يعتمد أعلى الأداء الحركي للممثل مع تنحية البعد الصوتي والخطاب اللغوي، حيث تتحول مركزية الحضور المسرحي من اللغة الكلامية المنطوقة إلى مسرحة الجسد وحده عبر أداء ارتجالي أحيانا، أو عبر نص مؤلف في أحيان أخرى.

وتأخذ هذه اللغة الحركية شرعيتها من تعبيرها عن العقد السيكولوجية التي يحياها الإنسان في العصر الحديث، وتأتي من خلال طريقتين للأداء إما بالرقص أو الإيماء كبديل موضوعي لا جدوى اللغة المنطوقة.

وبين الإطار الثاني للتجريب وهو "المسرح تحت الأرض"

المتفرج: "هل يود أن يتغير في شروطه؟ هل يود أن يتغير شيئا في نفسه في حياته؟ في مجتمعه؟ إنه بحاجة إلى الأثر الذي يخدم، وإلى أن يبقى هذا الأثر ولا يزول"

وإذا كان المسرح - عبر تاريخه الطويل - قد اعتمد على عنصرين فنيين في التجديد هما تنوع طرق الأداء التعبيري وعملية التلقي المتصاعد من قبل الجمهور مما نتج عنه سقوط الحواجز في علاقة تبادلية أنتجت أنساقا جديدة تعتمد على مسرحة فضاءات جامدة مهمة لم تكن مستخدمة من قبل في العرض المسرحي من أجل تثوير الوعي الغائب وإعطائه إمكانيات للحضور لم يأخذها في فترات سابقة، مع تكتيف الجانب الهامشي وإدخاله في متن العمل الفني لتصل في النهاية هذه العملية إلى المراوحة بين ما يريده الضمير الجمعي والوعي بآليات الفن، وتأتي هذه المراوحة من خلال كسر الثنائية المركزية للنص "الكلام والجسد" وهي ثنائية كانت تعطي للنص المكتوب الأولوية الأولى نظرا لأن المسرح - عرف منذ نشأته - بأنه "فن تقديس الكلمة"، وكان

أو "مسرح مترو الأنفاق" "مسرح المقهورين" حسب تعبير "أوجييتسو بوال" الذي يهدف من وراء نظريته هذه أن يكون العرض المسرحي تظاهرة تجعل من المتفرج عنصرا أساسيا وفاعلا في بنية الأداء المسرحي فالجمهور يشاهد المشكلة التي يطرحها النص، وتتماس مع واقعه الاجتماعي والسياسي والاقتصادية ويتدخل - في أحيان كثيرة - لإيجاد حلول مرتجلة تتوازي مع النص المعروض تكون عبارة عن مشاهد متداخلة يشارك فيها المتفرج، وهي طريقة اعتمد عليها كثيرا "بيتر بروك" في أعماله المسرحية المختلفة، بحيث يصبح الحدث في مواجهة الجمهور وجها لوجه في مرآة واحدة ينظر كل منهما للآخر فيما يمكن أن أطلق عليه "أنسنة الحدث" أو "حدث الأنسنة".

وهي طريقة في الأداء تستكشف مناطق جديدة في الكتابة والاقتراب من ثقافة الآخر، من خلال حشد عدد هائل من الوسائل الفنية المتناقضة التي يكون الهدف منها في الأساس التودد إلى المتفرج لكي يكون مشاركا في العمل الدرامي. وعلى حد تعبير بيتر بروك "المشكلة ترجع مرة أخرى إلى

فرضها طبيعة الأدوار المفروضة عليها، والتي كانت تختزلها في العادة إلى فكرة أو رمز أو نمط اجتماعي.

وقد ظلت فكرة "المسرح المحترم" مرتبطة بمنظومة أخلاقية ذكورية النزعة، أخذت بالأداء المسرحي إلى حالة من الإقصاء الفني، مما أوجد فنونا بديلة أوجدت مجالات إبداعية لإخراج الطاقة الجسدية للمرأة مثل الرقص الشرقي، كبديل غير موضوعي على اعتبار أن الراقصة في الكباريه في ذلك الوقت - كانت رمزا للخلاعة والجون.

وهذه النظرة - غير العادلة - هي بنت النظرية الأرسطية الكلاسيكية التي ترى المرأة كشخصية درامية، بأنها من ضمن "فئة تابعة متدنية"، وقد أخذ المسرح العربي في بدايته بتلابيب تلك الثقافة الأبوية الجاحدة التي ترى العالم بعين واحدة، والتي تركز للسلطة الماضية على الحاضر وهي بنية لا تاريخية تناهض التغيير على حد تعبير عابد الجابري، ولعل تضافر بعض الظروف السياسية والثقافية هي ما حولت تلك النظرة، ووسعت من قماشة التلقي والحرية على خشبة المسرح مع ثورة يوليو وهي كما يراها الناقد فاروق عبدالقادر في كتابه "ازدهار وسقوط المسرح المصري" "تلك الساحة التي ميّزت النظام الناصري في سنواته الأولى، والطابع التقدمي العام الذي طمّح الثقافة المصرية حتى أوائل الستينيات".

ثقافة الاستهلاك

وقد انطفت جذوة المسرح المصري خلال حقبة السبعينيات كما انطفت فنون كثيرة نظرا لما أسلفنا ذكره عن سيادة ثقافة الاستهلاك وتحول الدولة من النمط الاشتراكي إلى النمط الرأسمالي الذي يعلي من قيمة الفرد مقابل تهميش الجماعة، مما جعل كثير من الكتاب يلوذون بالصمت والعزلة حتى الموت كما حدث لمحمود دياب أو الاغتراب والسفر خارج البلاد كما حدث لنجيب سرور، أو التحول إلى فن كتابي آخر مثل يوسف إدريس الذي تحوّل إلى كتابة القصة والمقال الصحفي هاجرا الكتابة المسرحية إلى الأبد.

وقد جاء هذا الانحسار نتيجة لانحسار المد الثوري مقابل تنامي ثقافة الميكروباس والمسرح التجاري التي جاءت لتضخ تيارات من العيشية والعدمية كرد فعل لهزيمة يونيو ١٩٦٧، وعلى فرض أن هذه التيارات قدمت فنا ما فإنه كان محكوما - في الأساس - بمنطق البيع والشراء، فلم يعد المسرح خدمة فنية وثقافية تهتم بالوعي بقدر تحوله إلى سلعة.

وفي هذا الكتاب محاولة لرصد تاريخ فرق المسرح الحر بأطرها التجريبية بداية من عام ١٩٦٧ وحتى الآن والتي جاءت لتقدم فضاءات جديدة ومتعددة للأشكال المسرحية، ولكسر الحاجز الوهمي بين خشبة المسرح والجمهور، وكذلك حملت في تجربتها ملامح التمرد الفني بتقديم فرجة شعبية تستقي ملامحها من التراث الشعبي ومزجه بالتحويلات المعاصرة مما أكسبها نكهة خاصة بما امتلكته من روح المغامرة.



١٩٥٣، وفي محاولة منها لاستلها مفردات الواقع الاجتماعي في مصر قدمت عدة مسرحيات اجتماعية تختلف في أدائها عن الميلودراما التي روجت لها الفرقة القومية وبعض الفرق المسرحية الخاصة آنذاك.

كانت تلك المحاولات إيذانا وتمهيدا لميلاد حركة مسرحية جديدة مغايرة ظهرت نتائجها بعد ذلك في الستينيات التي أرى أنها أعلى فترات إنتاج النص المسرحي في تاريخ المسرح المصري عامة بداية من مسرحيات الفصل الواحد التي كتبها نعمان عاشور مثل "عفاريت الجبانة" و"صوت مصر" لألفريد فرج و"معركة بورسعيد" لعبدالرحمن خليل، ثم المسرحية السياسية والاجتماعية التي برع فيها يوسف إدريس وميخائيل رومان ومحمود دياب ولطفي الخولي، والمسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور وعبدالرحمن الشراوي ونجيب سرور وإن جاء عند الأولين مستمدا جذوره من التراث الإسلامي والصوفي، وعند الأخير من الموروث الشعبي.

وكانت هذه المحاولات خروجاً عن المعيار الكلاسيكي الذي أرسنه "الفرقة القومية المصرية للتمثيل" التي تأسست عام ١٩٣٥ - وكانت أول فرقة تدعمها الدولة - وكان أول عروضها مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم، وقد لاقت عروضها استحساناً من كبار المثقفين أمثال طه حسين، وجاء هدفها الأساسي إعلاء لشأن النص المكتوب على حساب فنون الأداء حيث جعلت من النص مطلقاً لا يجب المساس به، في مقابل تهميش الفعل المسرحي وجعله نسبياً.

وقد عانى فن التمثيل المسرحي في مصر - على حد تعبير د. نهاد صليحة - وخاصة في حالة المرأة من هذه "الشيروفرينية" إلى فن المسرح فتحول التمثيل المحترم أو "الجاد" إلى نوع من الخطابة، وكان على الممثلة المحترمة أن تلتزم بشفرة تعبير جسدي محدودة ومقيدة ساهمت في

الفعل الحركي/ الجسد - رغم أهميته في إنتاج الدلالة هامشياً ومحفوظاً بالمخاطر، وإن عبّر عنه - كما في المسرح التجاري - على سبيل المثال - كأداة للعرض والاستهلاك، وهو مفهوم ظهر منذ بداية السبعينيات نظراً لسيادة الثقافة الاستهلاكية وتغليب كل ما هو مادي وتغيب كل ما هو قيمي وروحي، ومن هنا أصبح الجسد الاستهلاكي بطلا لكثير من العروض. وقد بات أمراً ملحا إيجاد علاقة توافقية تعبر عن المسكوت عنه في هذه الجدلية الشائكة، مع المحاولة بالخروج بالجسد من دائرة الاستهلاك إلى دائرة الأداء الحركي المعبر عن عذابات الإنسان المعاصر ضد قوى الهيمنة الخارجية وسطوة الآخر، من أجل إيجاد مساحة للذات أن تبوح بمكنوناتها. وأصبح تفتيت النص مقابل تكامل الدلالة هو الأهم في إنتاج مسرح بديل مختلف يتحرر من مركزية التقنية الفنية لي طرح أشكالاً مغايرة تتضافر فيها أطروحات سياسية واجتماعية ووجودية.

جماعة المسرح الحر

وإذا كانت فكرة المسرح الحر قد بدأت في مصر مواكبة لثورة يوليو ١٩٥٢ كنتاج طبيعي للتغيرات الهيكلية في بنية المجتمع المصري، فقد تكونت أول فرقة في سبتمبر ١٩٥٢ وهي "فرقة المسرح الحر" التي أسسها مجموعة من خريجي معهد الفنون المسرحية كان من بينهم "سعد أردش وإبراهيم سكر وكمال ياسين وعبدالمنعم مدبولي وصلاح منصور وتوفيق الدقن وزكريا سليمان وغيرهم" بعد أن رفضت الفرقة القومية أفكارهم الجديدة نتيجة سيطرة الفكر الفني الكلاسيكي على معظم أعضائها في ذلك الوقت.

وقد ذهبت الفرقة إلى تقديم عدة أعمال اتسمت بالوطنية - في البداية - مثل "الأرض الثائرة"، و"الرضا السامي" عام

المسرح

ونظرية الأنساق الدينامية^(١)



تأليف: جون لوتيري

ترجمة: أحمد عبد الفتاح



الادعاء السائد هو أن كلا من السلوك العلني وسلوك المخ يخضعان، عند تفسيرهما بشكل صحيح، إلي نفس المبادئ. « ج. أ. سكوت كيلسو »

إذا كان الممثلون قلقين من أن العلم سوف يظهر الغموض في الفعل الإبداعي، فلا يجب أن يقلقوا كثيرا. فلا تزال العلوم الإدراكية وعلم الأعصاب في مهدهما عندما يتعلق الأمر بفهم عمل العقل. فعندما يُطلب من العلم أن يفسر أبسط الأفعال - مثل كيفية صب كوب من الماء؟، فيجيب العلم بكلمة لا أعلم. ويمكن للعلم أن يصف آليات معينة تحيط بالقشرة الحسية الحركية ومناطق في المخ مرتبطة بالعين واليد، ولكن عندما يتعلق الأمر بتفاصيل سبب الحاجة إلى كوب ماء، أو العمليات العصبية التي تسمح للجسم بالانتقال إلى الصنوبر وتشغيله ثم إيقافه مرة أخرى عندما يمتلئ الكوب، فهي عملية معقدة للغاية بالنسبة لفهمنا الحالي. والتجريب، مثل التدريب علي مسرحية، هو عملية مكثفة تعمل بشكل تدريجي نحو فهم الظواهر. الفرق هو أن العلم يحاول أن يستبعد كل ما يمكنه من متغيرات لكي يكون موضوع البحث مفهوما بمفرده، بينما تستكشف التدريبات كل ما يمكن من السبل لكي تختار الأنسب للعرض المسرحي. ومازال علماء الأعصاب يحاولون فهم تعقيدات ما يحدث عندما تنطلق الرابطة العصبية في المخ، وكيف تفعل ذلك ولماذا، ناهيك عن ذكر لماذا يحدث ذلك في وقت معين أو كيف تتصل بالروابط الأخرى لخلق تتابع مركب من الأحداث التي تؤدي إلي فعل بسيط مثل صب كوب من الماء.

ومع ذلك، لم يتوقف نموذج المختبر عن التخمين، وفي السنوات الأخيرة انتشرت نظريات شرح طريقة عمل العقل. ومثل شيرلوك هولمز، القادر علي استنتاج الجرائم المعقدة من الأدلة الدقيقة، يسعى العلماء والفلاسفة وعلماء النفس وكثير من الآخرين لشرح مدى تعقيد العقل من خلال الأدلة القليلة المتاحة.

الحالية هي محض خيال، ولا تعني أنها خاطئة. إننا ببساطة لا نعرف ما يكفي لتحديد القيمة الحقيقية لهذه المزاعم. وبالتالي، مع قراءة نظريات الكيفية التي يعمل بها العقل - ومن ضمنها النظرية المقدمة هنا - فمن الأفضل المضي في التحذير. وفي معم الحالات يجري العمل بأكبر قدر من النزاهة، وعلي أساس أدلة دامغة - عندما تتوفر هذه الأدلة. ولكن غالبية النظريات تستخدم الاستدلال الاستقرائي - الادعاءات

فمثلا في عام ١٩٩٦ كانت الخلايا العصبية المرآوية mirror neurons هي أول شيء اكتشفوه عند القروود. فالخلايا العصبية المرآوية تقوم بتنشيط أجزاء من المخ من خلال القيام بنشاط معين حتى عندما تتم مشاهدة هذا النشاط فضلا عن أداءه فعليا. وقد تطورت كل نظريات الإبداع والتقمص من هذا الاكتشاف، علي الرغم من الأدلة المحدودة علي وجود الخلايا العصبية المرآوية عند الإنسان. وهذا لا يعني أن النظريات



الآخرون في لعب أحدث ألعاب الكمبيوتر . فالنتائج مختلفة، ولكن الدوائر متشابهة.

بهذه المبادئ والمحاذير، يمكننا أن نبدأ في صياغة نظرية العقل . وفي الجزء التالي سوف نحدد الاستعارة المسرحية لكيفية عمل العقل ومقارنتها بتضاريس مختصرة لمناطق مختلفة في الدماغ وما هو معروف عن الوظيفة الأساسية لكل منهما . يلي المخطط التفصيلي لوصف نظرية الأنماط الدينامية فحص للأفكار المختلفة المتصلة بفن التمثيل، مثل الذاكرة والعاطفة والتداعيات الإبداعية والعلاقة بين الذات والآخر . وعلي مدار الدراسة، سيتم البحث عن الروابط بين المادي والمجرد، إذا كانت ناجحة، فسوف تؤدي إلى فهم أفضل لكيفية استخدام العلم لإثراء فهمنا للعملية الإبداعية .

جون لوتيربي يعمل استاذًا بقسم المسرح والأداء المسرحي بجامعة واشنطن - الولايات المتحدة الأمريكية .

هذه المقالة هي الفصل الثاني من كتابه « نحو نظرية عامة في التمثيل Toward a General Theory of Acting » الصادر عن دار نشر Palgrave , Macmillan .

فقط . والنظرية التي نقدمها هنا تعتمد علي مزج النظريات والاعتبارات العامة المستنتجة من تجارب المعمل في علم الأعصاب وعلم النفس العصبي . وتركز علي جوانب النظرية الإدراكية مع دعم قوي من مجتمع العلوم التي يبدو أن لها صلة كبيرة بعمل الممثل . وهناك أربعة مبادئ أساسية تكمن وراء هذه المناقشة . الأول هو احترام تعقيد وغموض العملية الإبداعية، مع الاعتراف بأن النظريات المتعلقة بهذه العملية نظريات مليئة بالتحيزات النظرية التي تشوهها بينما تمجد فن التمثيل . والثاني، وهو مأخوذ من العلوم البيولوجية، هو أن الكفاءة هي المحدد الأساسي في تطور العقل . فعندما نواجه مشكلة سوف يتم اكتشاف طرق جديدة لاستخدام البنيات الموجودة قبل تكوين بنيات جديدة تماما . ثالثا، يرتبط العقل ارتباطا وثيقا بالجسم وبالبيئة التي يعيش فيها . وتجادل نظرية الأنساق الدينامية بشكل مقنع، وهي أحد أقوى المفاهيم وأكثرها جاذبية في فهم العملية الإدراكية، بتكامل الفكر مع الحياة اليومية . بمعنى آخر، نرفض نظرية الأنساق الدينامية . بشكل فعال، ادعاءات ديكارت بأن العقل والجسم منفصلان، وتؤكد بدلا من ذلك علي التشابك المعقد الذي لا ينفصم بين العقل والجسم والعالم . والمبدأ الرابع هو أن عقول الفنانين هي أساسا مثل عقول الآخرين ولكن الخبرة تقوده إلى تمييز مختلف طرق معالجة المعلومات . وتحل أجهزة الكمبيوتر المعادلات الرياضية المعقدة بنفس خط اليد الذي يستخدمه

العامة المبنية علي الخبرة السابقة، وتجمع استنتاجات مماثلة من مجموعة من المجالات المتنوعة لتقديم مزاعم حول أسئلة مثل « ما هي العاطفة؟ » أو « ما هو الإبداع؟ » .

هناك ميزتان علي الأقل لتزايد نظريات العقل . أحدها هو تزايد الفهم العام لكيفية عمل العقل . وقد جعلت الأعمال الأساسية مثل « خطأ ديكارت 'Descartes' Error» تأليف أنطونيو داماسيو Antonio Damasio، و« النفس المتشابكة Synaptic Self» تأليف جوزيف ليدوكس Joseph LeDoux لعالم العلم المظلم والغامض معنى من خلال تجميع خيوط المعرفة في شكل مقروء ومفهوم لعامة الناس . والاستخدام الثاني والأهم في نشر العلم هو دحض الأساطير التي تكتنف الخطاب، مثل الاعتقاد بأنه يمكن استبعاد العواطف من عمليات صنع القرار المنطقية . وتعد المفاهيم الايجابية لفهم كيفية عمل العقل هي الأكثر قيمة في تحدي النظريات التي لا يمكن التوفيق بينها وبين الأدلة الموجودة حاليا . فمثلا، لقيت الدراسات الإدراكية دفعة مع ظهور الكمبيوتر واقتراض أن النموذج الثنائي للحوسبة الخطية يتوافق مع عمليات المخ البشري . ومن خلال التقدم في تقنيات التصوير وزيادة فهم الشبكات العصبية، حلت نظرية المعالجة المتوازية محل نموذج التبديل الخطي بين التشغيل والإيقاف السابق . والأمل هو أنه من خلال تحدي أنماط الفكر المقبولة، نقرب أكثر وأكثر من نموذج أدق لكيفية عمل العقل الإبداعي، حتى لو كان ذلك عن طريق النبي

قيصر مقابل أبي الهول..

في (قيصر وكليوباترا) لبرنارد شو

يبدو (قيصر) زاهداً في هذه القوة. وهي بالأحرى أخلاق تشبه أخلاق الإنسان الخارق الذي بشر به (نيتشه).

ولعله مما يشير إلى أن هذا مقصود (شو) من رسم شخصية (قيصر) على هذه الشاكلة أن كليوباترا في حديثها مع صويحاتها عن قيصر تقول إنه إله، كما تستنكر في حديثها مع بوثنوس أن تكون قد عشقته لأنه لا يمكن لإنسانة أن تعشق إلهاً! وهي تسوغ هذا التأليه بأن قيصر لا يوجه إليها طيبته انتظاراً لما ينتظره الرجال من النساء، فهو طيبٌ بالقدر ذاته مع عبده (بريتانوس)، بل مع حصانه! هكذا يرفع (شو) قيصر إلى منزلة الإنسان الخارق / Übermensch. وما نعرفه من حديث (ول ديورانت) في قصة الحضارة عن الصعود الروماني في زمن الجمهورية وبداية العهد الإمبراطوري أنه وثيق الصلة باعتناق الدولة الرومانية ذاتها للمبادئ الرواقية، فهي دولة زاهدة في فضول الترف والرفاهية، تصرف همها إلى توفير ضرورات الحياة لمواطنيها ورعاياها، وأولوياتها الخبز والسلام كما يشهد بذلك مبدأ (رعاية أونوا Cura Annonae) الذي كان يقضي بتوزيع عادلٍ للحبوب على كل أسرة في روما، (والسلام الروماني Pax Romana) الذي امتد لقرون من الزمان منذ بداية صعود (أوكتافيان أغسطس) إلى سدة العرش بعد أن مهد له (يوليوس قيصر) أبوه بالتبني، وذلك بالقياس إلى تواتر الحروب قبل هذه الفترة في حوض البحر المتوسط. ولعل مظهرًا مهمًا من مظاهر زهد تلك الدولة الفتية في الترف يتمثل في علاقتها السطحية بالفن، قياسًا إلى علاقة الحضارة اليونانية العميقة بكل حقول الفن. هكذا يحدثنا المؤرخ اليوناني (بوليبوس) عن افتراض جنود الرومان لوحات فني كورنثوس بعد انتصارهم على تلك المدينة اليونانية، ولعبيهم الداما والنرد عليها، وهكذا يدور الحديث في الفصل الأخير مصداقًا لهذا الأمر بين قيصر وأبولودورس الصقلي تابع كليوباترا المخلص:

- أبولودورس: أفهم يا قيصر. لن تنتج روما فنًا بنفسها، لكنها ستشتري أو تأخذ كل ما تنتجه الأمم الأخرى من فن.

- قيصر: ماذا؟ روما لن تنتج فنًا! أليس السلام فنًا؟ أليست الحرب فنًا؟ أليس الحكم فنًا؟ أليست الحضارة فنًا؟ سنعطيك كل هذا مقابل القليل من الزينة. أنتم الرابحون في هذه الصفقة.

والحق أن هذا الحوار يحيلنا مباشرة إلى ما يقوله (شو) في المقدمة، من أنه على ولعه بالفنون الجميلة لن يتواني في اعتبارها سياسة حكيمة أن تفجر الكاتدرائيات جميعًا بما فيها من آلات الأرغن، لو أن الفن تحول إلى أداة لعبادة الحسية، غير عابئ بصراخ نقاد الفن والشهوانيين المثقفين!

انتهاه، يبدو لي أن مناجاة قيصر لأبي الهول التي افتتحنا بها هذه القراءة القصيرة تشير إلى ما يراه (شو) من فرقة بين الرواقية التي خرجت من رحم اليونان - والتي يقال إنها مهدت العالم القديم لرسالة المسيحية - وبين المسيحية والديانات الإبراهيمية بعامة، تلك التي ولدت في الشرق وعينها على العالم الآخر لا تتحول عنه، تمامًا مثل أبي الهول الثابت في صحرائه، في مقابل قيصر المقدم الذي لا يعير العالم الآخر اهتمامًا يذكر. إنها الفرقة التي يلخصها د. زكي نجيب محمود في كتابه (قيم من التراث) بقوله: "بينما أسس الحياة الخلقية نراها نحن وكأنها هبطت إلينا من السماء، فقد يراها سوانا وكأنها نبتت لهم من جوف الأرض." ويبيح هذا النص المسرحي قابلاً لإعادة القراءة والاشتباك معه، شاهدًا على أصالة فكر (برنارد شو) الذي قد نخلف معه جذريًا، لكن لا يسعنا إلا أن نسجل احترامنا لجرأته الأدبية وتحديه للذائقة السائدة في سبيل إنسانية أرقى.



به البطالمة ليغتال قائده السابق (بمبي الأكبر) عدو (قيصر) ومنافسه، وتعاف نفس (قيصر) مُصافحة (لوسيسوس) لخيانته قائده. وفي الفصل الرابع قرب النهاية يُثور (قيصر) حين يعرف بصنيع كليوباترا حيث دبرت اغتيال (بوثنوس) الوصي على عرش أخيها (بطليموس)، رغم العداء السافر الذي أظهره بوثنوس لقيصر. هل يعني هذا أننا بطل عظيم ننفذ من قبل أن يولد المسيح وصية المسيح: "أحبوا أعداءكم، باركوا لاعينكم، أحسنوا إلى مبغضيكيم؟" نقتفز إلى الفصل الأخير لنجيب. يكتشف (قيصر) وهو على وشك مغادرة مصر إلى روما أن كليوباترا تلبس ثوب الجداد لأن (روفيو) الضابط الروماني المقرّب منه قد قتل مربيّتها (فتاتياتا) التي نفذت مؤامرة اغتيال بوثنوس. يسأله ضابطه:

- إن قابلت أسدًا جائعًا في طريقك، ألا تعاقبه لأنه أراد أن يأكلك؟

- لا.

- ألا تنتقم إذن لدماء من أكلهم هذا الأسد من قبل؟

- لا.

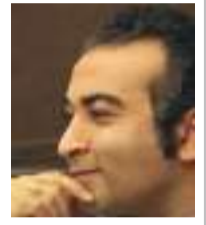
- ولا تحكّم عليه من أجل إثمه؟

- لا.

- فماذا تفعل إذن لتتقد حياتك منه.

- أقتله يا رجل. دون ضغينة، بالضبط كما أراد أن يقتلني.

هكذا يتبين أن مسوغات العظمة التي أراد (شو) أن يظهرها في بطله (قيصر) تتمحور حول التحرر من المشاعر التي يعتبرها رخيصة. هو لا ينتقم ولا يعاقب ولا ينصب نفسه قاضيًا لأعدائه، إنما يفعل ما يجب أن يفعل ليحتفظ بحياته ومن ثم ليحتفظ للإمبراطورية الرومانية الوليدة بحياتها. وهذا التحرر من المشاعر هو الوجه الآخر لمفهوم التطهر الذي رمى إليه (شو). هو ليس تطهرًا مسيحيًا ينظر إلى العالم الآخر ويرتقب ملكوت السموات ويخشى غضب الإله، وإنما تطهرٌ يبتكر أخلاقه انطلاقًا من الترفع عن مخافة العقاب وانتظار الثواب، فهي أخلاق تشبه كثيرًا الأخلاق الرواقية، غير أن الرواقيين - كما يقول عنهم (نيتشه) - يسقطون إرادة القوة، بينما لا



محمد سام عبادة

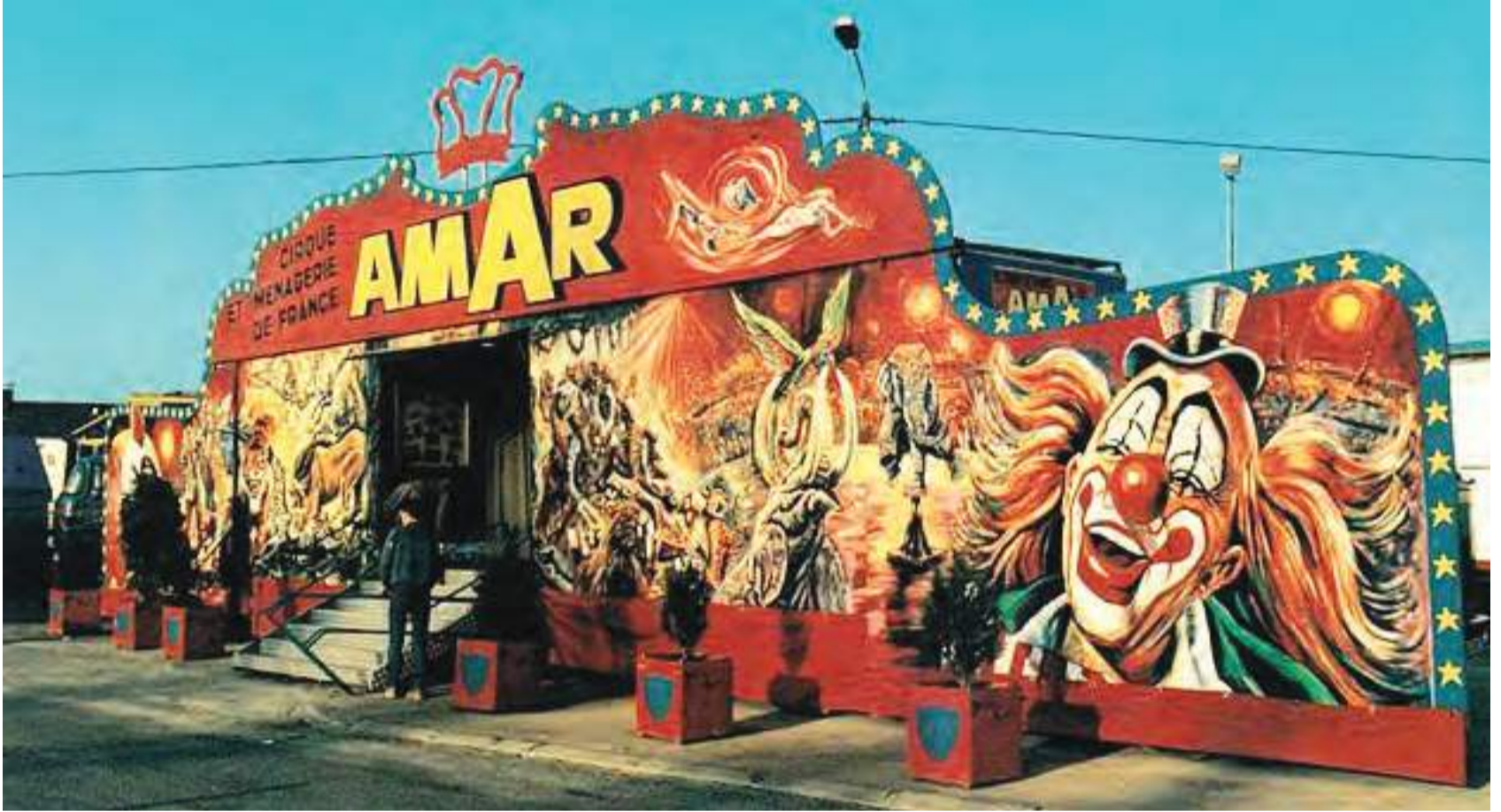
"في ذلك العالم الصغير البعيد يا أبا الهول، منزلتي ربيعة كمنزلتي في هذه الصحراء العظيمة. لكنني أنا أتجول وأنت جالس ساكنًا، وأنا أغزو وأنت تتحمل، أنا أعمل وأتعجب وأنت تراقب وتنتظر، أنا أنظر إلى أعلى وأندهب، وإلى أسفل وأنطفئ، وأنظر حولي وأتحير، بينما عينك لا تتحول أبدًا عن النظر إلى خارج هذا العالم، إلى العالم الآخر المفقود الذي شرد منه كلانا."

هكذا أنطق (شو) بطله (يوليوس قيصر) في حضرة أبي الهول، في مناجاة ربما تعدُّ الأكثر شاعرية بين ما قرأته من مسرح الأديب الأيرلندي العظيم. كتب (شو) هذا النص عام 1899، وأدرجه في كتابه (ثلاث مسرحيات للتطهريين Three Plays for Puritans) الصادر عام 1901. والتطهر الذي عناه وشرح مقصده منه في مقدمة الكتاب الضافية هو التطهر من رغبة المسرحيين المعاصرين له في إثارة عواطف الجمهور بتقديم أنماط مقولبة من الشخصيات داخل حبيكات محفوظة لا يفتنون يكررونها، فهو يعدُّ هذه الإثارة هدفًا رخيصًا، ويتجه بجماع فكره إلى مخاطبة عقل المشاهد والقارئ من خلال قراءة الأحداث التاريخية في ضوء الحس المشترك الذي ينفذ مباشرة إلى كنه الأمور وحقائقها بردها إلى الخبرات الإنسانية المتواترة. وقد أحسن (شو) حين قال عن نصه (حواري الشيطان) -المُدراج أيضًا في هذا الكتاب- ضمن تلك المقدمة: "لم يكن هناك أبدًا نصٌ مؤكدٌ أن يكتب في نهاية القرن التاسع عشر مثل (حواري الشيطان). لقد كانت الفترة التي نعيشها الآن حلي به"، ففلسفة (شو) المسرحية تتجاوز وروح عصره الفلسفية في الجزر البريطانية، لاسيما عند (برتراند راسل) و(جورج إدوارد مور) وأضربهما من التحليليين الذين رفضوا الميتافيزيقا واعتبروا مشكلاتها لغوًا باطلاً وأعلوا مكانة الحس المشترك. أي أنهم بطريقة ما قرروا أن يضربوا صفحًا عن السماء وأن يحدقوا في الأرض.

أما مفتتح المسرحية الذي أداره كاتبنا في معبد (رع) في (منف) - وهو خطأ تاريخي تغفره له أوريثته وطفولة المعرفة بالتاريخ الفرعوني آنذاك مقارنةً بيومنا، حيث نعرف الآن أن (منف) على الأرجح لم تضم معابد ل(رع) بالتحديد، وأن مدينة (رع) الأهم والأقدم هي (أون/ هليوبوليس/ عين شمس) - فإنه يتكون من حديث طويل يوجهه (رع) إلى الجمهور البريطاني الحاضر في المعبد، وخلال يسخر (شو) من الذائقة الدرامية السائدة فيقول بلسان (رع): "هل أنتم مشتاقون إلى قصة امرأة فاسقة؟ أيها الحمقى! هنا كليوباترا مازالت طفلة تعاقبها مربيّتها." وخلال أحداث المسرحية نشهد رحلة نضح الملكة البطلمية المتمصرة. تبدأ كمراهقة غريبة في السادسة عشرة تلتقي (يوليوس قيصر) الذي تجهل هويته عند قدمي أبي الهول، وتسُر إليه بخوفها من مجيء الرومان الذين يأكلون البشر، وقائدهم (يوليوس) ذي الأنف الشبيه بخرطوم الفيل، ذلك الذي كان أبوه نمرًا وأمه جبلا مستعرا. وتنتهي بامرأة فوق السادسة عشرة بأشهر قليلة، لكنها تملك من الثقة بنفسها ما يهبها -في رأيها- لأن تحكّم مصر كملكة حليفة لأستاذها يوليوس بعد أن تزيج قوات هذا الأخير أخاها بطليموس الثالث عشر من طريقها. هذا عن كليوباترا، أما قيصر نفسه فهو رجل لم تتغير قناعاته ومبادئه في رحلة المسرحية القصيرة، ففي الفصل الثاني في قصر بطليموس، يُقابل (لوسيسوس سبتييموس) الجندي الروماني المرتزق الذي استعان

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٢)

معلومات مفيدة لاكتشافات جديدة



مكان سيرك عمار

بصورة علمية نظرية عملية داخل قاعات الدراسة. ولو بحث الباحثون التونسيون في الوثائق التونسية المتعلقة بالبعثات في عام ١٩٢٧، ربما يصلون إلى إجابات حول هذا الموضوع.

سيرك أحمد عمار

نشرت مجلة «الكشكول» في يناير ١٩٣١ خبراً ضمن أخبار «المسارح والملاهي»، قالت فيه: «هبط أرض مصر رجل من الغرب يقولون إنه تونسي واسمه أحمد عمار، وهو مُرقص وحوش وفيلة وخيل وسباع، حاله حال سيرك عبده سليمان وغيره ممن يضربون خيامهم في آخر شارع الدراسة في مولد سيدنا الحسين. جاء أحمد عمار بخيله ووحوشه واتخذ له مكاناً ضرب فيه خيامه وجعل أجر الدخول مرتفعاً لدرجة لا تحتملها الأزمة المالية، واتخذ من المغريات ما استطاع، وليس في أعماله شيء مما يجعلك تعجب أكثر من أنه رجل درب هذه الحيوانات على الأعيب خاصة مثله كمثل مروض القردة والمعز والحمير، بل ربما كان المصري أشد ذكاء وأكثر فراسة، ولكنه أقل من الأجنبي مغامرة وأبعد الناس عن معرفة طرق الاستيلاء على النقود في مثل هذه السنة.»

وهنا عقدت المجلة مقارنة بين سيرك أحمد عمار، وبين

«الحكومة»! ولو بحثنا حول الخبر ربما نكشف النقاب عن أضخم بعثة تونسية إلى مصر لتعليم التمثيل والغناء؛ لأن تعليم اللغة العربية أمر معروف ومتوقع، لوجود البعثات العربية إلى الأزهر الشريف منذ مئات السنين! حتى ولو كان الطلاب الدارسون سيوفدون لدراسة اللغة العربية في كلية الآداب بالجامعة المصرية الحكومية، سيكون الأمر مقبولاً، لأن الجامعة المصرية الحكومية بدأت رسالتها رسمياً عند افتتاحها عام ١٩٢٥! أما الجديد - والغريب - في هذا الخبر فكان تعليم التمثيل والغناء للوافدين التونسيين؛ بسبب عدم وجود معاهد لدراسة التمثيل والغناء في مصر حتى عام ١٩٢٧. والمكان الوحيد الذي كان يُدرس الموسيقى بصورة أهلية وليست رسمية، كان معهد الأستاذ برجرين الإيطالي بشارع الشواربي، وكان أغلب أساتذته من الأجانب ويدرسون للطلاب الموسيقى الغربية! وفي هذه الفترة، كان يوجد أيضاً نادي الموسيقى الشرقي، ولعله المقصود بهذا الخبر! أما معهد فن التمثيل في مصر فقد تم افتتاحه عام ١٩٣٠، مما يعني أن الخبر ربما كان يقصد إلحاق شباب تونس بإحدى الفرق المسرحية الموجودة في مصر لتعليم التمثيل بصورة عملية تطبيقية، لا

سيد علي إسماعيل



من خلال تتبعي للأخبار المنشورة في الدوريات المصرية المتعلقة بتونس، وجدت معلومات مهمة جداً - ورغم ندرتها - لم أجد لها توابع فيما بعد لتكتمل الصورة! وفي الوقت نفسه وجدت معلومات مفيدة لو تتبعها الباحثون - وخصوصاً في تونس - لخرجنا بنتائج مذهلة ستغير الكثير من معارفنا حول العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس!

البعثة الأولى

من أمثلة هذه الأخبار، الخبر المنشور في مجلة «الفكاهة» في شهر يونية ١٩٢٧، والمتعلق بالحكومة التونسية، ونصه يقول: «قررت الحكومة أن ترسل إلى مصر بعثة مؤلفة من مائة شاب تونسي ليتلقوا العلوم في التمثيل والغناء واللغة العربية!»

وأهمية هذا الخبر أنه منشور من خلال جهة رسمية وهي



إعلان سيرك أعمار

حدث يعتبره القانون المصري جنائية، وكان الأستاذ عبد العال أفندي محمود المحامي موجوداً بالقرب من مكان الحادث، فهمّ من مكانه وطلب إلى ذلك الرجل أن يبتعد من المكان خوفاً من اعتداء الجمهور عليه. ولكن موظفي السيرك جمعوا شتاتهم وحدثت بينهم وبين الحاضرين مشادة أفضت إلى تصميم النظارة جميعهم على هدم الخيمة حفظاً للكرامة والشرف، وكان من بين الحاضرين مدير بني سويف الذي توسط في إخماد الثورة بأن أرسل الحكمدار لحضرة الأستاذ وطلب إليه تهدئة الحالة، وأنه سيقوم بعمل اللازم. وفعلاً هدأت الحالة وبعد الانتهاء من الحفلة اعتذر مدير السيرك أمام الأستاذ بحضور سعادة المدير. وإزاء هذا الحادث امتنع الجمهور السويقي من حضور حفلات هذا السيرك حرصاً على الشعور الوطني». هذه المعلومات حول سيرك أحمد أعمار التونسي، وزيارته إلى مصر، تُعدّ معلومات مهمة لأننا لم نكن على علم

محاولته سفر السيرك إلى فلسطين من مصر، أخبرتنا بها مجلة «الصباح» في نهاية يناير ١٩٣١، قائلة: «سافر إلى فلسطين منذ مدة وجيزة مندوب من فرقة سيرك أولاد أعمار ليطلب من الحكومة الفلسطينية السماح له بإحياء بضع ليال بها. ولكن الحكومة رفضت بدعوى أن الأزمة الاقتصادية الحاضرة، لا تسمح بذلك».

كما أخبرتنا المجلة نفسها أن سيرك أعمار ترك القاهرة ونصب خيمته في «بني سويف»، وهي إحدى مديريات صعيد مصر. وروت المجلة تفاصيل حادثة حدثت في هذا السيرك في فبراير ١٩٣١، قائلة: «في منتصف الساعة العاشرة من مساء أمس توجهت إحدى السيدات المصريات ومعها ابنها الصغير - وهي تنتمي لإحدى العائلات العريقة - للتفرج على سيرك أولاد أعمار. وبينما هي ذاهبة لتأخذ مكانها تبعا أحد موظفي السيرك الأجنبي وأخذ يضايقها مضايقة شديدة، وصر منه

سيرك عبده سليمان وما يُقدم في الموالد من فنون مختلفة. ومن خلال هذه المقارنة، أبانت المجلة عن هدفها من نشر هذا الموضوع، وهو أن أحمد أعمار نجح في استنزاف أموال الجمهور المصري في عام الأزمة المالية العالمية، حيث عاشت مصر - وغيرها من البلدان - أزمة اقتصادية طاحنة في هذا العام، ورغم ذلك جاء سيرك أعمار واستفاد من أموال الجمهور المصري، هذا هو غرض المجلة من نشر الخبر والمقارنة بين سيرك أحمد أعمار التونسي، وبين سيرك عبده سليمان المصري! والجدير بالذكر أن المجلة ذكرت تفاصيل مهمة لتؤكد فكرتها، قائلة: «لم يتخير أحمد أعمار سنة رخاء ينزل فيها مصر حتى يقال إن هذه الكماليات قد تصادف قبولاً من الشعب المصري، ولكنه نزل أرض مصر في وقت استحكمت فيه حلقات الأزمة المالية في جميع البلدان. ومصر كغيرها من البلدان التي أصيبت بهذه الضريبة القاسية، ضربة الأزمة الاقتصادية ولكنها بدل أن يطأ أرضها جيش من السائحين جاءها مربى الحيوانات بجملة من حيواناته، التي رباها صغيرة واستنزف الأموال المصرية دون رقابة على شعب بلغ به الهوس هذا المبلغ؟! ففي الوقت الذي تهتم فيه الحكومة بماليتها وتبحث عن أيسر الطرق التي تضمن التوازن المالي، يأخذ أحمد أعمار التونسي في جيبه خمسمائة جنيه من مصر، فماذا استفادت منه مصر؟؟ وهذا السؤال أهم ما ألفت إليه نظر الجمهور، فهو أحضر حيواناته على بواخر خاصة، وأركبها عربات تماثل عربات السكة الحديدية وتسير على البر فلم يتحمل لها ولا لرجالها نفقات سفر لا في البر ولا في البحر، وهنا في مصر استأجر قطعة من الأرض ودفع لشركة النور أجر ما يستهلكه منها لا أكثر ولا أقل. أما مصر فلم يستفد منه فيها فراش لأن خيامه معه، ولم يستفد منه مطعم لأن رجاله يقومون بتجهيز الطعام، ولم يستفد منه فندق لأن رجاله يبيتون في خيامهم».

وإذا كانت المعلومات السابقة تتعلق بسيرك أعمار أثناء وجوده في القاهرة، فقد وجدت معلومات أخرى عن



خيمة سيرك أعمار



زكي طليمات

وهذا كله يعني أن «طالبين تونسيين» كانا ضمن طلاب المعهد الدارسين فيه عام ١٩٤٨: إما في قسم التمثيل أو في قسم النقد أو كل طالب في قسم من القسمين، فهل يعرف أحد منا جميعاً اسمهما أو اسم أحدهما؟! وهل يعلم أي أحد منا في مصر أو في تونس أن طالبين تونسيين كانا ضمن طلاب المعهد العالي لفن التمثيل العربي عام ١٩٤٨؟!

هذه نقطة بحثية من أهم النقاط المطلوبة في هذه الفترة، لأن كشف النقاب عن هذين الطالبين أو عن أحدهما، سيوضح لنا حقيقة تاريخية مهمة، لأن هناك عدة احتمالات وراء هذه المعلومة المكتشفة، مثل: هل دراسة الطالبين كانت في مجال التمثيل أم في مجال النقد، وماذا فعلاً بتخصصهما هذا؟ وهل عودتهما بعد الدراسة كانت إلى تونس أم إلى مكان آخر؟ وهل بالفعل أتتا دراستهما أم أنهما تركا المعهد أثناء الدراسة، وهذا أمر تكرر كثيراً من بعض الطلاب الوافدين من الدولة العربية!!

أسئلة كثيرة تحتاج إلى إجابات من باحثين داخل تونس، يبحثون في وثائق التعليم والبعثات التعليمية، لا سيما وأن تاريخ الواقعة معروف وهو عام ١٩٤٨، وأن الجهة المبعوث إليها هي مصر، ومكان التدريس معروف أيضاً وهو المعهد العالي لفن التمثيل العربي!! وأرجو من الباحثين مستقبلاً أن يستبعدوا فكرة أن أحد الدارسين هو الفنان «علي بن عياد»، كونه أول تونسي درس في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة فترة من الزمن، لأن دراسته كانت بعد عام ١٩٤٨، وكانت لها ظروف خاصة وتعليم خاص، وهذا الموضوع سأطرق إليه في حينه عندما أصل إليه مستقبلاً بناء على خبر نشرته مجلة «الفن» في سبتمبر ١٩٦٣، عندما قالت نقلاً عن مراسلها في تونس «أبو بئينة»: «سيتولى الأستاذ علي بن عياد إدارة الفرقة البلدية .. المدير الجديد درس في القاهرة وباريس وكان من ممثلي الفرقة وأحد مخرجيها».



أحمد عمار صاحب السيرك

فنياً صحيحاً، ليعملوا في الفرق التمثيلية وتولي التدريب الفني في الفرق التمثيلية بالمدارس، وكذلك من أجل تنشئة كتاب يعملون للمسرح بأقلامهم. ومن المعلومات المنشورة أيضاً أن المعهد يشتمل على قسمين: قسم الإلقاء والتمثيل، وقسم النقد والبحوث الفنية. ومدة الدراسة أربع سنوات في كل قسم، وتجرى الدراسة مجاناً، وتمنح الطالبة في قسم الإلقاء والتمثيل مكافأة شهرية قدرها ٦ جنيهات، تشجيعاً للفتيات المثقفات على العمل بالمسرح. أما مواد الدراسة في قسم الإلقاء والتمثيل، فهي: إلقاء وتمثيل، وفنية مسرح، وأدب مسرح، وأدب السلوك، وحركة إيقاعية، وحمل السلاح وألعاب رياضية، واللغة العربية أدباً وأصلاً، وتاريخ فنون جميلة، وعلم نفس، ووصول، ومكياج. ومواد قسم النقد والبحوث الفنية، هي: النقد وتاريخه، وعلم نفس، وأدب مسرح، وتاريخ، وفنون جميلة، وأدب لغة عربية، وإلقاء وتمثيل، وفنية مسرح، وصحافة.

وبعد قراءة هذه المعلومات المهمة، وجدت في نهاية البروجرام فقرة عنوانها «عدد الطلبة عام ١٩٤٨»: في قسم الإلقاء والتمثيل ٥٥ طالباً و٢٠ طالبة. وفي قسم النقد والبحوث الفنية ٤٦ طالباً! أما أهم معلومة منشورة في البروجرام، فكانت هذه العبارة: «وبين طلبة المعهد يوجد طالبان من فلسطين، وثلاثة طلاب وثلاث طالبات من سوريا، وطالبة من لبنان، وطالبان من تونس»!! وإذا علمنا إن هذا البروجرام يُعد وثيقة رسمية وصحيحة، لأنه صادر من معهد حكومي، وفي مناسبة سيحضرها الوزير شخصياً، مما يعني أن البيانات المنشورة في البروجرام رُوجعت أكثر من مرة، ولا تحتمل أي خطأ!!



علي بن عياد في أحد أدواره التمثيلية

بها، لا سيما وأن المعلومات المتاحة - في الإنترنت - عن بدايات هذا السيرك شحيحة جداً، وتقول بأن أحمد عمار جزائري وليس تونسياً، وأن سيركه تكوّن في فرنسا قبل أن يستقر في الجزائر، وأنه مازال يعمل حتى الآن في الجزائر باسمه الشهير «سيرك عمار»، ولكن بإدارة أشخاص آخرين اشتروا الاسم والعلامة التجارية للسيرك. والغريب أن المعلومات المتاحة لم تذكر أية علاقة لتونس بهذا السيرك، كما أنها لم تذكر أية معلومة عن زيارة هذا السيرك لمصر! لذلك فالباحث مطلوب الآن لمعرفة علاقة تونس بهذا السيرك، وهل بالفعل أصله من تونس أم من الجزائر؟ وإن لم نصل إلى إجابة مقنعة، فعلى الأقل عرفنا معلومات جديدة عن زيارة هذا السيرك إلى مصر، لم نكن على علم بها من قبل!

طالبان من تونس

من يقرأ في تاريخ المسرح التونسي سيجد لغزاً كبيراً متعلقاً بتدريس المسرح في تونس، ودور المصريين فيه، وخصوصاً زكي طليمات، والذي سنقف عنده كثيراً فيما بعد - في سلسلة مقالاتنا هذه - ولكن المعروف أن زكي طليمات بدأت علاقته بتونس عام ١٩٥٠، مما يعني إننا لو أردنا أن نقول إن زكي طليمات بدأ يوتر في التونسيين مسرحياً، يجب علينا أن نوضح ونقول إن هذا التأثير بدأ عام ١٩٥٠ وليس قبل ذلك!! وربما سيسألني البعض ويقول: ما علاقة هذا الموضوع بما نحن فيه؟ سأجيب قائلاً:

وجدت في بروجرام المعهد العالي لفن التمثيل العربي في مصر لعام ١٩٤٩، دعوة لحضور حفلة تمثيلية أقيمت في الأوبرا الملكية، برعاية وزير المعارف العمومية الدكتور عبد الرزاق السنهوري باشا، بمناسبة تسليم إجازة المعهد إلى خريجه في قسمه، إذ يقدم المعهد مسرحيتين هما: المنقذة، والصلوك لمحمود تيمور، وإخراج عميد المعهد زكي طليمات. ووجدت في البرنامج المطبوع والموزع على الجمهور، تعريفاً للمعهد، مثل الغرض من إنشائه، وهو تدعيم أساس فن التمثيل باللسان العربي من خلال إعداد ممثلين وممثلات ومخرجين إعداداً