

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة ❖ العدد 734 ❖ الإثنين 20 سبتمبر 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فرقة «الورشة»
التراث الشعبي
وأسطورة الحياة

مهرجان نقابة
المهن التمثيلية
يكرم محمود حميدة

مسرح العقل في نظرية الأنساق الدرامية



تكريم الفنان محمود حميدة

فى افتتاح الدورة السادسة من مهرجان نقابة المهن التمثيلية

لرعاة المهرجان وهم البنك الأهلي المصري وبنك المصرف المتحد، وماكدونالدز، المنتج صادق الصباح، كما وجه الشكر لأعضاء لجنة التحكيم، واختتم حديثه متمنيا أن تقام دورة تليق باسم نقابة المهن التمثيلية وباسم نقيب المهن التمثيلية د. اشرف ذكى. وفي كلمتها أوضحت الفنانة منه بدر تيسير نائب مدير المهرجان أن إدارة المهرجان قات بمجموعة من التغيرات الجيدة، ووجهت الشكر لإدارة المسرح على جهدهم الكبير فى التحضيرات الخاصة بالمهرجان وحفل الافتتاح مشيرة إلي أن هناك تطورات كبيرة للمهرجان عاما بعد العام، كما وجهت الشكر للدكتور اشرف ذكى رئيس المهرجان لدعمه المتواصل للمهرجان وللمسئول الإعلامى مى سكريه والمخرج رومانى خيرى مخرج الفيلم التسجيلى وأعزبت عن سعادتها بتكريم الفنان محمود حميدة فهو نجم متميز وله تاريخ حافل من الأعمال الفنية المتميزة، ثم تم عرض فيلم تسجيلى عن النجم محمود حميدة من إخراج رومانى خيرى، ثم سعد الفنان محمود حميدة إلي خشبة المسرح وتسلم درع التكريم من الدكتور أشرف ذكى واعرب عن سعادته بهذا التكريم موضحا أنه من أعلي التكريحات التي حصل عليها.

رنا رأفت



المهرجان عن سعادته الكبيرة لمتابعة أهالى شارع القصر العينى مهرجان نقابة المهن التمثيلية وعلمهم بتقديم عروض مسرحية جادة فى مسرح النهار وهو ما يدل على تأثير الفن على الجماهير العامة وأضاف: "شعرت أننا نقدم كتاب للمتفرجين فى محيط المسرح وهو ما أسعدنى كثيرا وأود أن أوجه الشكر للرعاة المهرجان والفضل لهؤلاء الرعاة الدكتور أشرف ذكى الذى يدعمنا ويساندنا فهو مؤسس هذا المهرجان وله الفضل فى كثير من الأشياء وليس المهرجان فقط ولكن أشياء عديدة على مستوى النقابة وهو شىء يدعو للفخر كما وجه بسيونى الشكر

بمبلغ 100 ألف جنيه فقط، ثم بعد البنك الأهلي إنضم المصرف المتحد وقاموا بتقديم المهرجان، بالإضافة إلي ماكدونالدز الذى يقدم وجبات للفرق، كما وجه الشكر للأستاذ صادق صباح والمخرج أحمد خالد موسى لمجهوده الكبير فى هذا المهرجان ولاهتمامه الكبير بطلبة المعهد وكشف الدكتور أشرف ذكى على موافقة مجلس الوزراء على تعديل الذى تم تقديمه بشأن قانون النقابات والذى يهدف إلى تعظيم موارد النقابات حتى يتم الوصول إلي معاش كريم يليق بالفنان وأيضا مواجهة الأعباء المالية الكبيرة. بينما أعرب الفنان سامح بسيونى مدير

بدأت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة السادسة من مهرجان نقابة المهن التمثيلية على مسرح النهار، وذلك بحضور كل من رئيس المهرجان الدكتور أشرف زكى، ومدير المهرجان الفنان سامح بسيونى والفنانة فردوس عبد الحميد، والفنان محمود حميدة، ومصمم الاستعراضات الفنان عاطف عوض، الفنان أحمد سلامة، ونائب مدير المهرجان منه بدر تيسير، وباقية من فنانى المسرح فى مصر، وبدأ حفل الافتتاح بإهداء مقدمى الحفل بورتريه لتكريم الفنان ورئيس المهرجان الدكتور أشرف زكى. وفى كلمته وألقى رئيس المهرجان الدكتور أشرف زكى كلمته الذى أكد فيها أن الهدف الأساسى من المهرجان هو تفرغ الطاقات الإبداعية فقد خرج من المهرجان العديد من المواهب فى السينما والتلفزيون، والعروض التى سنشاهدها فى الدورة السادسة هى العروض التى خرجت من التصفيات الخاصة بالمهرجان فقد تقدم عدد كبير تم تصفيتهم واختيار افضل العروض، والمهرجان وبفضل الله يسير فى الطريق السليم وفى تصاعد موضحا أن الرعاة هم أساس قيام المهرجان وعلى رأسهم البنك الأهلي المصرى الذى دعم المهرجان بشكل كبير. والمهرجان تكلف مبالغ رمزية وقد بدأ

في ختام أيام القاهرة الدولي للمونودراما التنورة تبهر الحضور ومصر تتصدر مسابقة النصوص والمكسيك أفضل عرض



د. أسامة ورؤوف: دورة فارقة بدعم كبير من وزارة الثقافة

الخارجية برئاسة د. صبري سعيد، والمجلس الأعلى
للثقافة برئاسة د. هشام عزمي ومركز الهناجر للفنون
مديره المخرج شادي سرور، مشيراً إلى الجهد المستمر
طوال أربعة سنوات من الهيئة الدولية للمسرح برئاسة
المهندس محمد الأفخم.. وأشاد رؤوف باللجنة العليا للمهرجان والتي تضم ..
د.مصطفى سليم، و د. محمد أمين عبد الصمد، ود.
عايدة علام، ولجنة اختيار العروض التي ضمت كلا من
د. أحمد عبد العزيز ود . لمياء أنور والمخرج محمد
حجاج، ولجنة مسابقة النصوص التي ضمت كلا من



اختتمت بالمسرح المكشوف بساحة الهناجر، فعاليات
الدورة الرابعة لمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما،
والتي أقيمت تحت رعاية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد
الدايم، وسط حضور عربي ودولي كبير.

بدأت الفعاليات في الثامنة مساءً بالسلام الوطني
لجمهورية مصر العربية، ثم فقرة مبهرة للتنورة لاقت
صدى كبير لدى الحضور من فرق دولية ومصرية، وقدم
الحفل كلا من الفنان أحمد السلكاوي.

واستهل د. أسامة رؤوف مؤسس ورئيس المهرجان كلمته
بتقديم الشكر العميق للدكتورة إيناس عبد الدايم
وزيرة الثقافة على دعمها الكبير وحرصها على أن تظهر
صورة مصر الحضارية بشكل كبير في مهرجان دولي
تشهد الساحة المسرحية الدولية دورته الرابعة بنجاح
كبير.

وتابع رؤوف الشكر لمؤسسات وزارة الثقافة الداعمة
ومن بينها ومنها قطاع شئون الإنتاج الثقافي برئاسة
المخرج خالد جلال، وصندوق التنمية الثقافية برئاسة
د. فتحي عبد الوهاب، والبيت الفني للمسرح برئاسة
المخرج إسماعيل مختار وأكاديمية 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



اختلفوا فيما بينهم أي من تلك الرهانات الجمالية يستحق الجائزة عن جدارة واستحقاق، ونود أن نشير إلي أن النتيجة جاءت بعد نقاش طويل وعبر اختلاف صحي في وجهات النظر واختتم بإعلان نتيجة المسابقة والتي جاءت كالتالي :

المركز الثالث: مناصفة بين كل من حسين علي هارف (العراق) عن مسرحية قلب الدمية، رهف غدير (سوريا) عن مسرحية للمدينة باب وحيد.
المركز الثاني : مناصفة بين كل من ميثم السعدي (العراق) - (أمريكا) عن مسرحية شيزوفرانيا، ومحمد زناقي (مصر) عن مسرحية خداع بصرى.

المركز الأول: هبة الله محمد حسن (مصر) عن مسرحية البحث عن شبح.

جوائز المهرجان

ثم صعد على المسرح المخرج العماني شبير بن عبد الرحيم عضو لجنة تحكيم العروض بالدورة الرابعة معلنا نتيجة المهرجان والتي جاءت كالتالي:

أفضل نص مسرحي، غوايات البهاء لموفق مسعود، من المملكة العربية السعودية، أفضل ممثل يوري راديونوف عن عرض أمورفين لدولة أوكرانيا، أفضل ممثلة ماريا كامب عن عرض عالم زهرة كارنيبلوس لدولة المكسيك أفضل مخرج فاليريا فابري عن عرض عالم زهرة كارنيبلوس لدولة المكسيك، أفضل سينوغرافيا أليكس بروفوسيلي عن عرض أمورفين لدولة أوكرانيا، أفضل عرض عالم زهرة كارنيبلوس لدولة المكسيك.

شهادات تقدير

وحصل عليها كل من: عماد عبد الرحمن عن دوره في عرض غسيل أموات "مصر"، مي رضا عن دورها في عرض طقوس ميديا "مصر"، هوار فارس عن دورها في عرض احتراق كالعنقاء لدولة العراق.

ثم كرمت إدارة المهرجان في نهاية الحفل شباب المتطوعين الذين بذلوا المثير من الجهد لإنجاح الدورة الرابعة ثم صعد جميع الفائزين على المسرح للتقاط صورة تذكارية.

أحمد زيدان



مسرحي منهم 21 من مصر وعدد خمسة نصوص من العراق ومسرحيتين لكل من المغرب وسورية ومسرحية واحدة لكل من الجزائر والأردن وسلطنة عمان.

وتابع خميس: تنوعت النصوص المقدمة بين طرح الهم الشخصي وتقديم تيمات تخص الراهن الاجتماعي والسياسي والفني وبدا التركيز واضحا عند كثير من كتاب المسابقة على تقديم موضوعات تناسب تماما دراما الممثل الواحد من حيث كفاءة البناء وأهميته وتطوير الحدث المتناول وتضمين وعي يتعاطى مع أهمية الشكل والموسيقى والأزياء والأكسسوار وبقية العناصر المساهمة في تكوين النص من حيث المعنى والفلسفة ودورهم الهائل في التأثير، وعليه فأن أعضاء اللجنة



الكاتب الكبير إبراهيم الحسيني والناقد الكبير أحمد خميس والمخرج التونسي وليد داغسني.

تكريمات

ثم صعدت على المسرح د. عايذة علام لتبدأ مراسم التكريم والتي استهلّت باسم الناقد والأكاديمي الراحل د. حسن عطية والذي أهديت له الدورة الرابعة من المهرجان لجهوده الكبيرة على المستوى المحلي والدولي كناقد وأستاذ أجيال بقسم النقد والدراما، وعضويته للهيئة العليا للمهرجان طوال سنواته الماضية، وتسلمت الدر د. عايذة علام زوجته، وتم تكريم الكاتب الكبير الراحل ورائد المونودراما أمين بكير وتسلمت ابنته الدر د. كما تم تكريم اسم الفنانة التونسية القديرة صاحبة الإبداعات الفارقة رجاء بن عمار وتسلمت الدر المستشار الثقافي بالسفارة التونسية بالقاهرة .

ثم أعلن مقدما الحفل عن تكريم المخرج والمبدع العربي خليفة التخلوفة، وهو احد خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ووله دور بارز في الحركة المسرحية بدولة الإمارات العربية المتحدة .

ثم صعد إلى المسرح الناقد أحمد خميس عضو لجنة تحكيم مسابقة النصوص المسرحية ليقرأ بيان لجنة التحكيم ويعلن أسماء الفائزين.

وأوضح خميس في كلمته انه تقدم للمسابقة 33 نص



إحدى عشر عرضاً بمهرجان جامعة عين شمس المسرحي رصد خان لفريق الآداب يحصد المراكز الأولى

جوائز المهرجان

تمثلت جوائز في مهرجان الكبرى بجامعة عين شمس في المراكز الأولى الثلاث للعروض والمخرجين ومفردات العرض المسرحي وجاءت بفوز العرض المسرحي (رصد خان) لفريق كلية الآداب بجائزة أفضل عرض للمهرجان، وفاز بالمركز الثاني للعروض (دون كيشوت) لفريق كلية التربية، وفاز بالمركز الثالث العرض المسرحي (تحت الأرض) لفريق مسرح كلية التجارة .

وفي جوائز الإخراج حصد كريم أدريانو جائزة أفضل مخرج عن عرض «رصد خان» للآداب، وفاز بالمركز الثاني المخرج محمود جراتسي عن عرض «دون كيشوت»، وفاز المخرج خالد مانشي بجائزة المركز الثالث عن عرض «تحت الأرض»، وفاز نص «رصد خان» بجائزة المركز الأول / لجائزة أفضل نص، للمؤلف محمد علي إبراهيم، و حصل على المركز

عرض «تحت الأرض» من تأليف محمد زكي وإخراج خالد مانشي.

وأقيم حفل ختام مهرجان جامعة عين شمس للفنون المسرحية بحضور العديد من القيادات الفنية والثقافية بالجامعة وكلياتها المشاركة بالمهرجان ومن بينهم بعض عمداء الكليات، وأعلنت نتائج المهرجان وتم توزيع الجوائز على الفائزين، بحضور أعضاء لجنة التحكيم، التي تشكلت من الأستاذ الدكتور جمال ياقوت رئيس قسم التمثيل والإخراج بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، ورئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي رئيساً للجنة والكتاب والناقد الفني الأستاذ يسري حسان مدير تحرير جريدة المساء والمخرج الشاب الفنان مازن الغرابوي رئيس ومؤسس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، وكانت النتائج كالتالي:

اختتمت مؤخراً فعاليات مهرجان الفنون المسرحية بجامعة عين شمس (مهرجان الكبرى) و قدمت عروض المهرجان المسرحية على خشبة مسرح كلية بنات بالجامعة التي قدمها إحدى عشر فريقاً وتميزت باختلافها وتنوعها في أساليبها المسرحية، وفي موضوعاتها وقضاياها، واختلاف مؤلفي النصوص وتعدددهم من المصريين المعاصرين وخاصة الشباب من طلاب الجامعة وخريجها والتأليف غير المصري العربي والأجنبي وتمثلت فيما يلي:

عروض المهرجان

قدم فريق مسرح كلية التربية بمهرجان جامعة عين شمس عرض «دون كيشوت» من تأليف إيف جامياك، وإخراج محمود جراتسي وقدم فريق الزراعة عرض «مهاجر برسبيان» تأليف جورج شحادة، وإخراج محمود طنطاوي، وقدم فريق الحقوق عرض «اسم مؤقت» نتاج ورشة ارتجال للفريق وإخراج صلاح إيهاب، و قدم مسرح الألسن عرض «الفتال» (حكاية شعب) تأليف: محمود صلاح، وإخراج فادي أيمن، وقدم مسرح التربية النوعية عرض «القوقعة» تأليف وإخراج محمد السوري، وقدم فريق مسرح الآداب عرض «رصد خان» من تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج كريم حمدي، وقدم مسرح الهندسة عرض «حزينة كانت ومرعبة» من تأليف محمد السوري وإخراج عمرو عفيفي، وقدم فريق كلية الحاسبات والمعلومات العرض المسرحي عرض «أوركسترا البارود» تأليف كريم معوض وإخراج زياد هاني، وقدم فريق مسرح العلوم عرض «الطوق والأسورة» من تأليف الروائي يحيى الطاهر عبد الله، و معالجة دكتور/ سامح مهران وإخراج عمر الشحات، وقدم فريق مسرح الطب عرض «دراما الشحاتين» تأليف الكاتب الكويتي بدر محارب، وإخراج أحمد عصمت، وقدم فريق مسرح التجارة





دوره عرض (مهاجر بريسبان)، كما ذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لتصميم وتحريك العرائس في عرض (دون كيشوت) وفاز بها علي دياب ورشا شامل، ومنة الله حسن.

صوت لجنة التحكيم

وفي حفل ختام المهرجان وجهت لجنة التحكيم الشكر لإدارة جامعة عين شمس ورئيسها، ونائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب، مستشار نائب رئيس الجامعة، وكذلك جميع العاملين بإدارة النشاط الفني برعاية الشباب، على كل ما بذلوه من جهد كبير متميز من أجل إقامة هذا المهرجان وقالت اللجنة معربة عن سعادتها إنه في الوقت الذي تراجعت فيه أغلب الجامعات عن الاهتمام بهذه الأنشطة، بسبب تطورات أحداث جائحة فيروس «كورونا»، أو لأسباب أخرى، فإن جامعة عين شمس تواصل دورها التنويري المهم والحيوي، بدعمها للنشاط الطلابي، مدركة أنه جزء لا يتجزأ من العملية التعليمية، ويسهم بشكل كبير في بناء الشباب فكرياً وروحياً، ويشيع روح الاستنارة وقبول الآخر بينهم وهذا ليس غريباً على جامعة عريقة لعبت وما زالت دوراً تعليمياً وفكرياً وثقافياً كبيراً وفاعلاً على مدى تاريخها.

إدارة المهرجان

أقيم مهرجان الفنون المسرحية بجامعة عين شمس (مهرجان الكبرى) للعام الدراسي 2020 / 2021 برئاسة الدكتور محمود المتيني، وإشراف نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب الدكتور عبدالفتاح سعود، والدكتور تامر راضي مستشار نائب رئيس الجامعة، وبإشراف العاملين بإدارة النشاط الفني برعاية الشباب وتنظيم المهرجان إدارة النشاط الفني بالإدارة العامة لرعاية الشباب بالجامعة تحت إشراف أ. محمد الخطيب أمين الجامعة المساعد لشئون التعليم والطلاب وأ. محمد الشرقاوي مدير عام الإدارة العامة لرعاية الشباب و أ. مصطفى عيسى مدير إدارة النشاط الفني بالجامعة، أ. هند حامد رئيس قسم الفنون، أ. عبدالفضيل كمال مشرف النشاط المسرحي و أ. أحمد عادل مستول تشغيل المسرح.

همت مصطفى

مفردات العرض المسرحي

وفي عناصر العرض المسرحي فاز بسام عبدالله بجائزة المركز الأول في مجال الإضاءة عن عرض (رصد خان)، وفاز بالمركز الثاني للإضاءة أبو بكر الشريف عن عرض (حزينة كانت)، وفاز بالمركز الثالث أحمد طارق عن عرض (دون كيشوت) وفازت ريهام النجار بالمركز الأول لجائزة الملابس عن عرض (تحت الأرض)، وفازت بالمركز الثاني أميرة صابر عن (حزينة كانت)، وفازت بالمركز الثالث هاجر كمال عن (عرض مؤقت) وفاز بجائزة المركز الأول لأفضل موسيقى محمد بكر على عن العرض المسرحي (القتال)، وفاز بالمركز الثاني محمود حسن، ووليد جمال عن عرض «تحت الأرض»، وحصد إسلام علي المركز الثالث عن عرض «دون كيشوت»، وحصل محمد عادل على المركز الأول في تصميم الديكور عن عرض (القوقعة)، وفاز عبدالرحمن خالد وأحمد أبو الحسن بالمركز الثاني عن عرض «رصد خان»، وفاز بالمركز الثالث محمود صلاح عن «دراما الشحاتين».

جائزة لجنة التحكيم وشهادات التميز

ومنحت لجنة التحكيم، جائزة أفضل أداء جماعي لفريق عرض (عرض مؤقت) لفريق كلية الحقوق، وجائزة التميز للدراما الحركية للفنان هاني فاروق عن عرض (تحت الأرض)، وجائزة التميز في الأداء التمثيلي للطلاب هيثم محمد عن

الثاني للجائزة المؤلف محمد زكي عن نص «تحت الأرض»، وفاز محمود صلاح بالمركز الثالث لجائزة التأليف عن نصه (القتال)

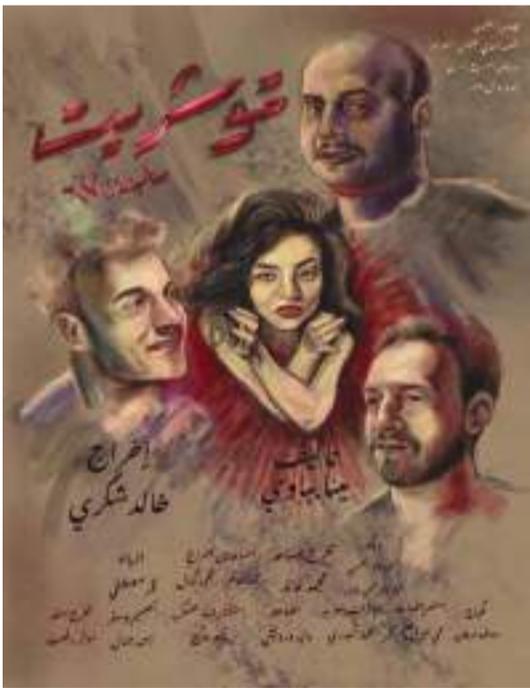
جوائز التمثيل

وفي جوائز التمثيل/ رجال بالمهرجان فاز بجائزة المركز الأول / دور أول الطالب محمد عبد العزيز عن دوره في مسرحية (رصد خان)، وفاز أحمد بهاء الدين بالمركز الثاني عن دوره في (عرض مؤقت) لكلية الحقوق، وحصد المركز الثالث الطالب علي مشعل عن دوره في العرض المسرحي (حزينة كانت) وفاز محمد رضا بالمركز الأول / دور ثان عن دوره في عرض (رصد خان)، وحصد المركز الثاني محمد إسماعيل عن دوره في عرض (حزينة كانت)، وفاز بالمركز الثالث أحمد هشام عن دوره في عرض (الطوق والأسورة). وفي جوائز التمثيل نساء/ دور أول فازت ميار محمد بالمركز الأول عن دورها في عرض (رصد خان)، وفازت بالمركز الثاني نوران علاء عن دورها في عرض دراما الشحاتين، وفازت بالمركز الثالث ميرا ميخائيل عن دورها في عرض (أوركسترا البارود)، وفازت ميريما أحمد بالمركز الأول/ دور ثان عن دورها في عرض (دون كيشوت)، وفازت بالمركز الثاني إسراء عاطف عن دورها في عرض (القوقعة)، وفازت بالمركز الثالث ملك الشريف عن دورها في عرض (القتال).

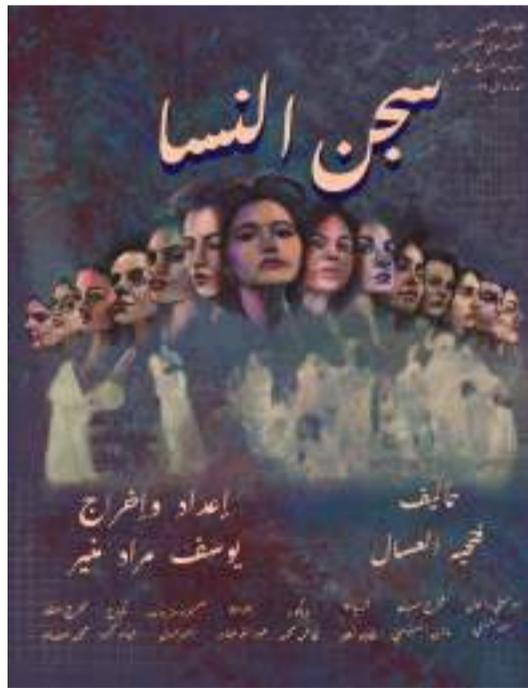


مهرجان المسرح العربي في دورته الثامنة والثلاثين

أحلام شباب المسرحيين وتطلعاتهم



شاركت أيضا الخريجة الشابة ناردين عماد سليمان في تصميم أزياء عرض «بداية ونهاية» للمخرج إبراهيم أشرف، وعرض «صوت بلا صدى» للمخرج محمد فريد، فضلا عن مشاركتها في تصميم أزياء عرض الافتتاح. تقول ناردين لجريدة مسرحنا: شاركت في مهرجان المسرح العربي ثلاث مرات من قبل، ولم أجد صعوبة في التصفيه حيث كانت مشاركتي في هذه الدورة بأربع عروض، تم



مهرجان المسرح العربي هي الأولى بالنسبة لي، سبق أن شاركت بعرض «خسوف»، إخراج عبد الرحمن السبكي، ولعل أهمية المشاركة من وجهة نظري هو كوني متواجدا بالمهرجان كممثل، الحلم الذي تحقق بعد شهور من التعب والبروقات. إن اختيار عرض «نور» ليكون أول عرض في المهرجان، كان بمثابة تحدي صعب من لجنة المشاهدة وهو ما جعلنا نكثف جهودنا وتركيزنا».

على خشبة مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية، انطلق مهرجان المسرح العربي في دورته الثامنة والثلاثين، تحت رعاية د/ إيناس عبد الدايم وزير الثقافة ود/ غادة جبارة، رئيس أكاديمية الفنون، علي مدار عشرة أيام من 20 سبتمبر الجاري وحتى الأول من أكتوبر.

يحتفل المهرجان حسب تصريح أ.د مدحت الكاشف، عميد المعهد العالي للفنون المسرحية، على عشرة عروض مسرحية، تم اختيارها من أصل أربعة وسبعين عرضا تقدموا للمشاركة في المهرجان الذي تعد شخصيته هذا العام مفاجأة سيتم الاعلان عنها خلال فعالياته التي تتضمن ثلاث مسابقات؛ إحداهما للتأليف المسرحي، والثانية لمعرض الفن التشكيلي، والثالثة والأخيرة تم تخصيصها للمقال النقدي.

بدأت الفعاليات بعرض «توشريت»، تأليف مينا بباوي، وممثل مينا نبيل ويارا المليجي، من إخراج خالد شكري بمساعدة كلا من رحمه حاتم ومحمد كمال. وفي عرض «نور»، الذي فاز على الاختيار الأول من لجنة المشاهدة نظرا لجاهزيته وجودته الفنية، شارك الممثل الشاب بكر محمد علي من الفرقة الثالثة. العرض من إخراج أحمد ثروت سليم الذي شارك أنس النيلى في التأليف، وصرح بكر محمد مسرحنا قائلاً: «لم تكن مشاركتي في



وبفضل لله كانوا جميعهم على قدر من المسؤولية ومن رأيي أنه عرض مختلف تمامًا عن أي عرض على خشبة مسرح المعهد»

ولا يفوتنا التنويه بالمشاركة الوحيدة النسائية في المهرجان، للمخرجة تغريد عبد الرحمن والتي تشارك أيضا بالتمثيل في مسرحية «أحلام شقية». ويساعدها في الإخراج أحمد السمان وهبة حمدي وإسراء حسن وفاتن عمار، عن نص الراحل الكاتب الكبير سعد الله ونوس.

انضم أيضا المخرج أحمد رمادي بمسرحية «وعد الدم»، والمخرج حسام قشوة بـ «أول فيصل برووواي»، والعرض المسرحي «خلي بالك» للمخرج محمود عبد الرازق، وعرض «رصد خان» للمخرج محمد حسني. يشمل برنامج الدورة عقد ندوات نقاشية في أعقاب كل عرض مسرحي.

تضم لجنة التحكيم، عددًا من كبار المخرجين والمنتجين إلى جانب أعضاء هيئة التدريس بالمعهد، بمن في ذلك السيناريست نادر صلاح الدين، المنتجة سالي والي، المخرج محمد سعيد عبد الملك، د/ إيمان حسني، المخرج أحمد صالح، المدير التنفيذي للشركة المتحدة للخدمات الإعلامية المهندس حسام صالح، السيناريست مريم ناعوم، المخرج تامر محسن، المخرج إبراهيم فخر، د/ أيمن الشيوبي، المخرج أحمد سمير فرج، د/ إنجي البيستاوي، د/ ياسر علام، د/ محمود سامي.

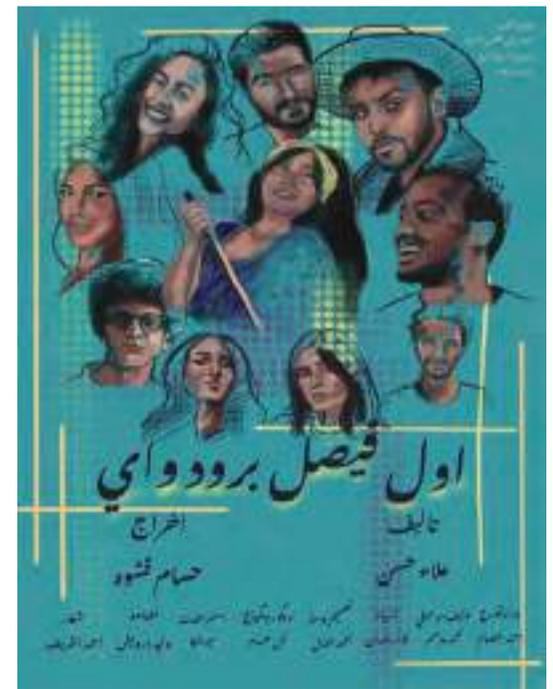
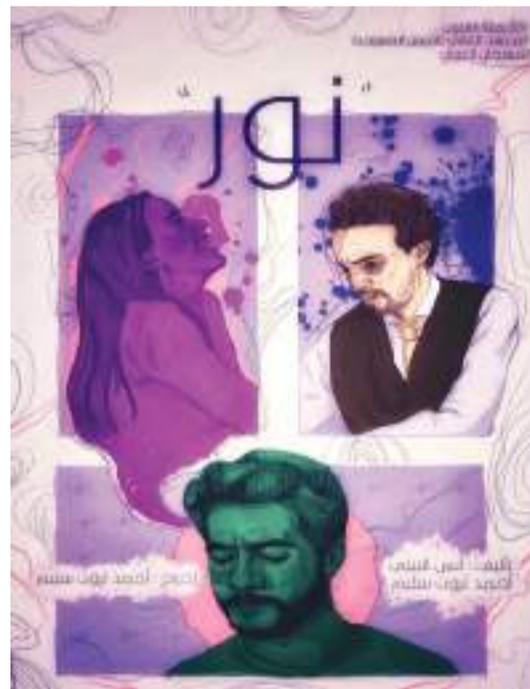
نور وائل

رائعة الكاتبة فتحية العسال. هذه ليست المشاركة الأولى للمخرج يوسف مراد منير، ولكنها أول تجربة إخراجية له، ليس في المهرجان فحسب، بل على وجه العموم. وفي هذا الصدد يقول مراد: «بالنسبة لي تعتبر المشاركة في هذا المهرجان مختلفة لقوة عروضه وتنظيمه تحت إشراف رئيس المهرجان مازن جمال عبد الناصر وكل القائمين على المهرجان. تصفية المهرجان كانت في منتهى الصعوبة والتحدي لزيادة عدد العروض المشاركة، ولكن الصعوبة الأكبر كانت قدرتي على العمل في المعهد بفريق يتكون من 14 بنتا وولدين مع عدم الاستسلام واليأس،

قبول عرضين منها. إن عملي بأكثر من عرض يستلزم بذل مجهود كبير جدا، ولكنه جهد محبوب بالنسبة لي.

ومن الجدير بالذكر أن عرض «صوت بلا صدى» مأخوذ عن النص المسرحي «الكلاب تنبح القمر» الحاصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في 2014 التي منحت الممثل «محمد علي» جائزة أفضل ممثل في المهرجان في دور مهرجان نوادي المسرح، تأليف د/ عبد الغفار مكاوي.

كما يشارك المخرج يوسف مراد منير ومساعدته في الاخراج مازن السنوسي بالعرض المسرحي «سجن النساء»



«الأناركية في كتابات لويجي براندلو- فريدريش دورنمات- داريو فو/ مقارنات ومقاربات تفكيكية لنماذج مختارة من القرن العشرين» رسالة دكتوراة للباحث ياسر إبراهيم علام



المرجعية الإيديولوجية القائم عليها الجهاز المؤسسي لدولة ما، ويتعداها لمسائله منطق بناء المؤسسة ذاته، يرتفع نتيجة ذلك سؤالاً كيف؛ سواء عبر أنسجة وسيط درامي أو حتى في بنيات سردية بحتة يمكن لكاتب أن يفكك مشروع مؤسسة السلطة القائم؟! ومن ثم ما مدى خصوصية السعي الأناركي الذي تبديه أو تضمه كتابات كل من؛ لويجي براندللو، ودورينمات من جانب، ودورينمات، وداريفو من جانب آخر؟! هذا من زاوية التقسيم الزمني إلى نتاجات إبداعية تنتمي للنصف الأول والنصف الثاني من القرن العشرين، ثم ماذا عن المقارنة في ضوء وجود ناتج إبداعي ينتمي للكتابة المسرحية، وغيره ينتمي للكتابة السردية لنفس الكتاب؟! ثم تقصي خصوصية السعي الأناركي الذي تبديه أو تضمه كتابات كل منهم سواء في تفكيك ذلك المشروع القائم عبر نصوصهم الإبداعية؟! واستلزمت محاولة الإجابة على سؤال

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحث كالتالي:
حاول البحث تقصي طبيعة حضور الأناركية في كتابات الكتاب موضع البحث، حيث أنه في ضوء هذا التقصي يمكن تفسير صعوبة موضحة كتابات أولئك الكتاب ضمن طوية التصنيفات على أسس إيديولوجية اعتيادية، ويتبنى البحث فهماً للأناركية قوامه كونها؛ أحد العقائد الفكرية الإنسانية تقوم بالأساس على تصور يتبنى إمكانية الوصول مجتمعياً إلى شكل بنائي تنظيمي على أسس غير سلطوية بالمرّة، وهي مشتقة من اليونانية «ANARKIA» والتي تعني ضمن ما تعنيه ضد السلطة أو دوغما مسيطر، وقد نادي كثير من مفكرها بضرورة وقوع ملكية الأرض والموارد لطبيعية وكافة أدوات الإنتاج تحت السيطرة المشتركة للمجتمعات المحلية، لتختلف بذلك جذرياً مع إي اشتراكية دعمت وجود سلطة مركزية. أن يتجاوز السعي الأناركي حدود فكرة تقويض الأسس

تم مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «الأناركية في كتابات لويجي براندللو- فريدريش دورنمات- داريو فو/ مقارنات ومقاربات تفكيكية لنماذج مختارة من القرن العشرين» مقدمة من الباحث ياسر إبراهيم عبد الفتاح علام، بأكاديمية الفنون، وتضم لجنة المناقشة الدكتور جلال علي حافظ، الأستاذ المتفرغ والعميد الأسبق للمعهد العالي للفنون المسرحية (مشرفاً ومناقشاً)، الدكتور محمد إبراهيم أحمد شبيحة، الأستاذ المتفرغ بقسم الدراما والنقد (مشرفاً ومناقشاً)، الدكتور عصام عبد العزيز عبد الله، الأستاذ المتفرغ والوكيل الأسبق للمعهد العالي للفنون المسرحية (مناقشاً من الداخل)، والدكتور نادية كامل صليب، الأستاذ المتفرغ بكلية الآداب جامعة المنيا (مناقشاً من الخارج). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراة.

النصف الأول من القرن العشرين/مبحث مقارن ما بين مسرحيات «بيراندللو» و «دورينمات»: تولد هذا المبحث من تعدد الآراء النقدية والبحوث العلمية التي تجد بعضها أسانيد وقرائن تضع نصوص «براندللو» «دورينمات» في حوزة الاتجاهات الفاشية والنازية، على حين ما يصعب إنكار أن أعمال الكاتبين تكافح الاستبدادية والسلطوية وأحادية المنظور بشكل عام، وبالمثل تتعدد الآراء والأسانيد التي تجد ملامح عدمية إن لم نقل عبثية في تلك النصوص وأسانيد تناقضها بالمثل؛ وأمام استفهام إشكالي من هذا النوع تولدت ضرورة هذا المبحث، الذي استهدف التحقق من فرضية مبدئية للبحث ككل، وهي أن كلا الكاتبين قد أنتجا نصوص يمكن ضمها فكرياً على نحو ما وبدرجات متفاوتة للفكر الأناركي، الذي يسعى لإزالة وتفنيده وخلخلة السلطة القائمة دون أن يبشر ببديل محدد ومتفق عليه من قبل أنصار هذا الفكر كبديل حتمي لما هو قائم، ليكون تكتيك هدم أكثر منه إيدولوجيا بناء، ومن ثم يصعب أن يبشر كاتب وفقاً له بما هو جامع محدد، على حين ما لا يحول هذا الفكر دون امتلاك قوى وأدوات هائلة لتقويض القائم أيًا ما كان.

الفصل الثاني وعنوانه: حضور الوعي الأناركي في بعض قضايا النصف الثاني من القرن العشرين/ مبحث مقارن ما بين مسرحيات «داريو فو» و «دورينمات»: تولدت ضرورة هذا المبحث تحديداً كمحاولة للإجابة على سؤال: إلى أي مدى اندرجت كتابات كاتب عرف مشروعه الإبداعي التصاعد منذ بدايات الحرب الباردة مثل «دورينمات» مقارنة بكتاب ازدهرت كتاباته في خواتيم تلك الحرب على وجه التحديد مثل «داريوفو»؟! إلى أي مدى اندرجت أو انخرطت كتابات أي منهما في آتون تلك الحرب؟! وإلى أي مدى أفلتت تلك الكتابات من استقطاب حاد وضروري زامن صدور تلك الأعمال؟! وما الذي يمكن أن تمثله مقولة «نهاية الإيدولوجيا» -الأكثر ترويحاً والمتناقضة مع حدية الاستقطاب- بالنسبة لكتابات الكاتبين؟! ومن ثم؛ مدى توافر إمكانية درامية للإفلات من سندان «الحرب الباردة» ومن مطرقة «نهاية الإيدولوجيا» قدمتها كتاباتهما؟!.

الفصل الثالث وعنوانه: أناركية الخداع المضاد للخداع المؤسسي/ مقاربات مقارنة ما بين السرد والمسرح: وانقسم هذا الفصل إلى ثلاثة عناوين فرعية هي:

[1] تفكيك ثنائية الموت والحياة أنركياً في مسرحية «الشهاب» ورواية «الراحل ماتيا بسكال».

[2] الأناركية بين ثنائيات «الفوضى والنظام»، «الاعتراف والإنكار»، «العدالة والقانون» في قصة «العطل» ومسرحية «موت فوضوي صدفة».

[3] الاعتزال/الاصطفاف في رواية «الوعد» ومسرحية «الأبواق» والتوت البري».

وقد حاول الباحث خلال هذا الفصل الكشف عن فاعلية المصادفة كطاقة تفكيك للثنائيات في الأبنية السردية والمسرحية موضع المقارنة.

وقد توصل الباحث عبر الممارسة البحثية لما يريد عن 30 نتيجة علمية من بينها:

الحاجة لاستخدامه تحريرياً في إصدارات صحفية تنتمي للقرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وحاول الباحث تفسير هذا الاستخدام في سياقه التاريخي.

وتولد المبحث الثاني من وجود بون شاسع بين الرواد المؤسسين والمنظرين للأناركية بين من يعتبرها تيار ينتمي للنصف الثاني من القرن التاسع عشر وبين من يراها مفهوم أسبق على نظم الحكم التاريخي برمتها وأن تلك النظم مساس بقانون أعرق بل ويعتبرها البعض قانون فيزيائي وكوني، وأمام خطابين مختلفين إلى هذا المدى شرع الباحث في بناء نموذج شارح/ paradigm مستلهم من قاموس الاصطلاح الدرامي لثنائية التعرف/التحول بحيث كان الخطاب الذي يجعل الأناركية قانون قبل تاريخي هو بيان للتعرف الذي كشفه فحسب البحث الذي تاما حتى وصل للقرن التاسع عشر واسماه الباحث بـ«خطاب التعرف»، وأما الخطاب الذي ارتكز إلى حداثة وليس قدم الأناركية كمفهوم وممارسة فقد أسماه الباحث بـ«خطاب التحول»، وقد ساعدت نظم تحليل الخطاب عن الكشف عن ضرورة كلا الخطابين والذي تأسساً وفق أطار معرفي خاص بزمن النشأة قوامه ثنائية الاكتشاف/الاختراع.

تولد المبحث الثالث من أرضية حضور لافت للأناركية كفكر وكفعل في إيطاليا منذ خواتيم القرن التاسع عشر، ومحاولة فهم طبيعة هذا الحضور ومبرراته، بمقارنته بحضور آخر يبرز في خواتيم القرن العشرين، ومن ثم يكون من الضروري فهم طبيعة تلك العودة ومنطقها ومبرراتها. مع أنه من ذات الموضوع تظهر أفكار مناقضة تماماً للفكر التحرري بشكل عام مثل الفاشية والتيارات اليمينية الأشد تعصباً وتعريف رواج قوى على نفس الأرض؟! السعي لمحاولة الإجابة على هذا التساؤل البحثي خلال هذا المبحث استدعت مداخل تحليلية ماثولوجية وجغرافية وتاريخية محاولة تحليل بنيتها ضمن هذا السياق.

أما المباحث الرئيسة في البحث فانقسمت إلى ثلاث مباحث:-
الفصل الأول وعنوانه: حضور الوعي الأناركي في بعض قضايا

من هذا القبيل أسئلة فرعية تنسل عن هذا السؤال حول: استراتيجيات الأناركية في تفكيك مؤسسة السلطة لدى الكتاب موضع الدراسة بشكل عام؟! ثم عن مدى تبني كل منهم لتلك الاستراتيجيات؟! وعن المقارنة بين تكتيكات كل منهم في فضاءاته الدرامية لتفكيك المشروع وتقويضه؟!.

في محاولة تمثل وإعادة إنتاج مشروع مؤسسة السلطة طرح سؤال تشكلت على أثره الفرضية البحثية إلا يمكن التعامل مع المؤسسة من قبل هؤلاء الكتاب بوصفها هي ذاتها إيدولوجية؟! أطلق هذا البحث من تلك الفرضية النظرية، فبغض النظر -إجرائياً- عن النسق الإيدولوجي الذي ينتمي له نظام ما، وما يطرحه كمنطق مرجعي تتبناه المؤسسة الذي يمثّلها؟! وفي تلك الحالة -بغض النظر عن الخلفية الإيدولوجية للكاتب ومناهضته لدولة سيتلاقي الكتاب المتعارضون إيدولوجيا على أرضية فرضية «الدولة» كإيدولوجيا وليس إيدولوجيا الدولة فحسب. وبهذه الفرضية يحاول البحث أن يقدم تفسيراً لسؤال بحثه المعقد، فمة حاجة عند هذا الموضوع الافتراضي لاستحضار «دولة» الإيدولوجيا درامياً ومسرحياً، واقترح الباحث في خطته المبدئية أنه سيتم اختزال فيض الخطابات المسكون بها الجسد الإيدولوجي للـ«دولة» إلى فضاء رمزي! كنائي! استعاري! استبدالي! لغوي دائماً! ومن ثم ميتافيزيقي في أغلب الأحوال. وهو ما سعى الباحث للتدليل عليه عبر التحليل وتكشفه.

استلزمت المهمة البحثية تقسيم العمل إلى محورين؛ محور مباحث تمهيدية أحاطت بالبحث إلى إجرائها لعدم توافرها في المكتبة العربية على النحو الذي يمكن أن تؤدي بالباحث لتفحص مادة البحث، وهي مباحث لا تقع بالضرورة ضمن التخصص البحث لباحث في الدراما، وقد أثر الباحث تضمينها كملحقات بالبحث، وهي ثلاث مباحث:-

تولد أولها من الرغبة في فهم منطق كثافة استخدام تعبير «فوضوية» كترجمة لأناركية رغم أنه ليس أقدم اصطلاح عربي ولا هو الأدق حسب تقدير الباحث، وقد عرض الباحث لبواكير الأدبيات العربية في التعامل مع المصطلح منذ دعت



والإخضاع التي تنبثق عن تلك المهام مهما بدا أنها تمثل جبهتين متعارضتين، وقد أثبت التحليل أن المسافة ما بين مؤسسات حماية «الحدود» دينياً ووطنياً أقرب مما يتم تصديره عادة.

• تشغل المصادفة مكانة هامة على المستوى التقني في النصوص الدرامية ذات النزوع الأناركي سواء السردية منها أو المسرحية حيث تملك تفكيك ثنائية النظام/الفوضى، فلا ينظر للمصادفة بوصفها فوضى وذلك من حيث كونها تلاقي لمكونات/ضرورات، ولا يمكن اعتبارها نظام لافتقارها لإمكانية البناء عليها، وهو ما يثبت لا-امتلاء هذه الثنائية في حد ذاتها مفاهيمياً وبالدرجة الأولى.

على المسار اللغوي:

• يفترق استخدام مفردة «فوضوي» و«فوضوية» كترجمة لمصطلح «أناركي»، و«أناركية» في اللغة العربية إلى الدقة حيث يربطها بمفهوم «الفوضى» وهو الأمر الذي لا يوجد له سند على المستوى الاشتقاقي، حيث أنه اشتقاق يستدعي شحنات دلالية أقرب للوصف منها للتوصيف، وثمة شواهد وقرائن تاريخية حاول البحث إثباتها عبر التحليل للمحركات المبكرة التي تعرضت لهذا المصطلح عربياً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ليكشف البحث أن هذا الاستخدام لم يخل من رغبة في التأثيم، أو انحياز مسبق على أبسط تقدير.

على مستوى التأصيل للفكر الأناركي:

• تنقسم الخطابات إلى نقطتي ارتكاز تتمثل في خطابين؛ أولهما خطاب ينسب «الأناركية» إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكشف التحليل ضرورته كإثبات لحدائية هذا الفكر، ثانيهما خطاب يذهب إلى قدم «الأناركية» حتى يضعها كمفهوم وظاهرة تسبق التاريخ المدون، من خلال ربطها ببعض نظريات الفيزياء الكونية لتعتبر الفوضى/الحرية؛ قانون كوني وليس مجرد نبت لتجمعات بشرية مبكرة، وضرورته؛ إثبات قدم و «أسبقية» هذا الفهم الأناركي و«أصليته» وفقاً لمقتضيات هذا الخطاب.

• توصل البحث بتفكيك الخطابين عبر -نموذج شارح مستلهم من قاموس الدرامي قائم على ثنائية «التحول»- إلى كون الخطابين ينتميا إلى إطار معرفي شائع لحظة تأسيسهما قائم على ثنائية الاكتشاف/الاختراع بوصف احدهما إضافة بشرية والثاني معطى قبلي، وهو ما تتأسس عليه ثنائية خطابا التحول/التعرف والكشف عن ضرورتهما السابق الإشارة إليها. إن تكن الدراسة قد سعت لتناول كتابات الكُتاب محل البحث من منظور الأناركية كنسق للفكر والفعل سعياً لتقديم إضاءة مغامرة ومغايرة لقراءة أعمالهم توافقا مع منحى المعارف والعلوم البينية فقد أوصي الباحث بالتوجه لإجراء بحوث علمية في الاتجاه المقابل قادرة على إثراء الفكر المنهجي في البحث الدرامي، حيث أوصى بدراسات لتقصي درامية نصوص التأسييس لمفكري الأناركية عبر مختلف العصور.

ياسمين عباس



إمكانية، وإن لم تكن متحققة بعد. • كتابة يمكن توصيفها بالأناركية ترى أن الفوضى وإن شملت النظام الكوني والاجتماعي والفردية فإن الموقف الأخلاقي للكاتب تجاه الكوني والاجتماعي هو محاولة الكشف لكنه على المستوى الفردي في محاولة تنظيم هذا اللا-نظام في نظام، غالباً ما يكون النظام الفني نفسه.

• يكشف التحليل أن نصوصاً ذات نزوع أناركي في محاولة تمثل وإعادة إنتاج مشروع مؤسسة السلطة تتعامل مع المؤسسة من قبل الكاتب بوصفها هي ذاتها إيديولوجية؛ وليست مجرد أداة لإنفاذ إيديولوجيا، ويفسر هذا أنه على أرضية إيديولوجيا/عقيدة الدولة يتلاقى كتاب مختلفون إيديولوجيا لكن يجمعهم موقف مناهض للدولة التي تتحول إلى معتقد إيديولوجي على نحو ما، وميتافيزيقي على نحو قريب.

• تتولد الحاجة من الافتراض السابق لاستحضار «دولة» الإيديولوجيا درامياً ومسرحياً، وأثبت البحث طرق متعددة لهذا الاستحضار منها اختزال فيض الخطابات المسكون بها الجسد الإيديولوجي للـ«دولة» إلى فضاء رمزي على ألا يسمح بموضعة النص في إطار الرمزية، أو إلى فضاء عبثي ولكنه لا يسمح بالمثل بموضعة النص في إطار مسرح العبث، أو إلى فضاء تعبيري لكنه لا يسمح بموضعة النص في إطار لتعبيرية، إنها ليست إلا عمليات استبدالية لاختزال الخطابات المسكون بها الجسد الإيديولوجي للدولة إلى نسق لغوي و نصي و من ثم ميتافيزيقي في أغلب الأحوال.

• من ذلك استخدام تجريد بنيوي يكون بمثابة هيكل عظمي مباشر لمهمة دون أي غطاء إيديولوجي. حيث يعتمد التجريد إلى إفراغ الخطاب من مسوغاته مثال ذلك؛ يكون القاضي مثلاً مُحرض على القتل، يكون طبيب السمينة والحمية الغذائي هو هادم الذات، يكون الأثري هو نابش القبور، يكون المحارب قاتل متميز.

• تفكك الكتابات الدرامية ذات النزوع الأناركي ثنائيات «الدين» و«الوطن» بوصفها خطابات تعمل على صيانة «الحدود» لتكشف عن تشابهات وتقاطعات نظم الهيمنة

• يفترق إلى الدقة ويقود للتحيز توصيف كاتب درامي بالأناركي لاتساع وتنوع هذا المفهوم على حين ما يكون الأجدر يمثل هذا التوصيف هو الكتابات ذاتها حتى ضمن هذا النطاق يفضل أن يقتصر التوصيف على محتوى بنيات أو معمار تلك البنيات في المدى المتوسط بحيث لا تشمل نصاً بأكمله، أو شخصية إلا بحذر و على سبيل أجراءي.

• تتشابه الكتابات الأناركية مع الوجودية، من عدم اشتراطها لنظام اعتقادي واحد ومحدد من الخطاب الديني، حيث لا تعدم أيًا منهما إمكانية تسمح بتوصيف مؤديات هذا الخطاب لما هو إلحادي، وكذلك ما يمكن توصيفه بمحتوى أو منتهى إيماني.

• في رصد العلاقة ما بين النظام والفوضى من زاوية الفهم الأناركي لا تتماثل استجابات الكتابات تجاه المباحث الفلسفية الكبرى «الحق والخير والجمال»، بما يستلزم تفريق أجراءي؛ إلى مسار كوني واجتماعي وفردية، وهو ما يسمح بأفاق للدرس المقارن بين تلك الكتابات.

• يمكن رصد تبني وحدة الزمان والمكان والحدث في أبنية كثير من أعمال تحوي إنحيازات أناركية وهو الأمر الذي تتشابه فيه تلك الكتابات مع الواقعية من حيث استلهاها لما يعتبر بناء كلاسيكي، وعلى حين ما تتشابه دلالة هذا الخيار البنائي ما بين الكلاسيكية والواقعية من كون الكون مؤسس على نظام وليس فوضى، ويكون الخروج على مثل هذا الانتظام رهين العدالة الشعرية التي تعيد الانتظام بعد الخلل المأسوي في الكلاسيكية، أو يكون بغرض عرض وتكثيف لا-عدالة الواقع أو ضرورة تغييره حسب الواقعية، فإن منطلقات الاناركية في تبني هذا النظام البنائي ذاته تتعدد.

• تفترق كتابة ترى الفوضى هو المائل والمتحقق كونياً واجتماعياً وفردياً مثل تيار مسرح العبث والعدمية إلى التماسك المنطقي مقارنة بكتابة تحمل وعي أناركي ما دامت الكتابة تتوجه برسالة ما ملتبقي ما، حتى لو كانت العمل الفني نفسه كمنتهى، إلا أن يكون الموقف الأخلاقي للكاتب ينبع من أرضية كشفه لهذه الحقيقة بتضمين يجعل الجدوى

عايدة فهمي: مونودراما «فريدة» واقع يعيشه كثير من الفنانين

الفنانة عايدة فهمي خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية، وكل زميلات دفعتها تقريبا أصبحت مشهورات جدا بسبب إقبالهن على العمل في السينما والتلفزيون، ولكنها فضلت المسرح الذي لا يمنح الشهرة نفسها وكرست حياتها له، تولت إدارة المسرح الكوميدي لخمس سنوات وحصدت العديد من الجوائز منها جائزة أفضل ممثلة دور أول في المهرجان القومي للمسرح، وتقدم حاليا على قاعة "صلاح عبد الصبور" بمسرح الطليعة مونودراما "فريدة" من إخراج أكرم مصطفى، عن العرض وأسئلة أخرى. أجرت "مسرحنا" مع الفنانة عايدة فهمي هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي



محمد حمدي رؤوف، وهي عناصر مهمة لذا كان لابد أن يخرج العرض بشكل جيد ومختلف و الحمد لله. شخصية فريدة أكثر ما شدني في النص، فكرة الممثلة الكبيرة في السن التي انحصرت عنها الأضواء بعد أن كانت نجمة كبيرة جدًا، وهو هم كبير يحمله فنانون كثيرين جدًا.

وأعلم أنه قدم أعمالاً جيدة جدًا، وكما ذكرت أنا من عرضت عليه النص، وبعد قراءته للنص الأصلي أغنية البجعة ل أنطوان تشييكوف، أعجب به بشدة، وقام بإعداد النص، وقدمه برؤية مختلفة جدًا، وقمنا بعمل بروفات ما يقرب من شهر تقريبًا، عمرو عبد الله ديكور وإضاءة، وموسيقى

-حدثينا عن مونودراما فريدة وكواليس استعدادك وتحضيرك للشخصية منذ عرضها عليك؟

كنت أتمنى أن أقدم هذا النص منذ فترة كبيرة، وأنا من عرضته على المخرج أكرم مصطفى، فهو مخرج متميز،



المونودراما تحتاج إلى ممثل خاص يملك ولا يمل

المونودراما تحتاج إلى ممثل ذو طبيعة خاصة، قادر على أن يملك أدواته لمدة ساعة تقريباً، دون أن يمل أو يفلت الجمهور من سيطرته، وقليلين جداً الذين قدموا المونودراما ونجحوا بالفعل.

هل لدينا مشكلة في فهم الفنانين لفكرة المونودراما، فيقدمونها بشكل أشبه بالمونولوج؟ وكيف تطور ذلك؟

المخرج هو المسئول عن تلك النقطة، البطل هو المخرج وليس الممثل، بمعنى أنه من يقود الحكاية، لدينا مسرحيين

المسرحي "حريم النار" وكان معي ٧ سيدات على المسرح، واليوم أنا بمفردتي أقدم مونودراما، لم يفرق ذلك في تمثيلي أو أدائي للشخصية، وعناصر العرض متكاملة في التجريبتين، بالعكس المونودراما بها صعوبة أكبر والممثل عليه عبء أكبر، والمخرج أيضاً عليه مسؤولية أكبر، فكرة أن يقدم رؤيته من خلال شخصية واحدة في منتهى الصعوبة، المونودراما، ليست سهلة على الإطلاق. وللأسف لم تأخذ المونودراما حقها بعد، ولكن يجب مراعاة نقطة مهمة، وهي أنه ليس كل ممثل يستطيع أن يتناول المونودراما، فهي تحتاج إلى مجهود مضاعف، بالإضافة إلى أن يمتلك الممثل الجرأة أن يقدم عرضاً مفردة و الأمر ليس سهلاً.

- هل رأيت في فريدا تجسيدا لفنانة حقيقية تعيش بيننا وأرحلت عنا؟

"فريدا" جعلتني أتذكر فنانين وفنانات كثيرين جداً، وهي موجودة بيننا وبقوة، وأنا على مر سنوات عمري في الحياة الفنية رأيت ذلك وكنت شاهده عليه، ورأيت المعاناة النفسية التي يتعرض لها الفنانين الكبار، وهم جالسون في كواليس مسرح أو يقومون بعمل أدوار بسيطة وصغيرة، بعدما كانوا نجومًا، ما يصيبهم بالألم والانكسار، وفي النهاية التمثيل هو مهنة الممثل ومصدر دخله الأول، إلى جانب انحصار الأضواء وهذا مؤلم نفسياً جداً.

- حدثينا عن التناغم الذي شاهدناه على المسرح بين "فريدا" وكل عناصر العرض المسرحي الأخرى، كيف صنع هذا؟

التمثيل عنصر من عناصر العرض، إلى جانب العناصر الأخرى من ديكور وإضاءة وملابس وغيرها، ولكنه العنصر الأهم، وكل العناصر الأخرى تُساعده، والممثل يقدم من طاقته لكل العناصر الأخرى.

الطبيعي أن في أي عرض يقوم مهندس الإضاءة بمهمته قبل ليلة العرض بيوم تقريباً، ولكن ما حدث في "فريدا" مختلف تماماً، حيث قمنا بعمل بروفات كثيرة جداً مع الإضاءة والديكور والموسيقى، كل عنصر أخذ حقه ووقته، لذا كان لابد أن يحدث التناغم.. أكرم مصطفى هو مايسسترو "فريدا"، الإخراج هو رقم ١، لأنه من يصنع حالة ووحدة بين كل العناصر، وبالطبع التمثيل عنصر مهم، ويمكن أن نقول أنه الأهم، ولكن الإخراج هو الرابط بين كل العناصر، وصانع الوحدة الفنية.

- "فريدا" هي التجربة الأولى التي تجمع بينك وبين المخرج أكرم مصطفى، حدثنا عن هذا التعاون؟

هناك تناغم رائع جداً لم أكن أتخيله، لأننا من أجيال مختلفة، وطبيعي جداً أن نختلف في الرؤية، ولكن ونحن نعمل معاً، شعرت أن معي مخرج مخضرم وكبير ومثقف وواع، استطاع أن يتعامل معي بشكل صحيح بكل تاريخي وخبرتي، استطاع أن يأخذ كل ما يريد منتهى الذكاء والحرفية، وأنا احترمه جداً واحترم تعليماته ورؤيته الفنية، وبالتأكيد كنا نتناقش في كل شئ، ولكن في النهاية الكلمة الأخيرة له، ولم أندم على ذلك، فقد كانت النتيجة أفضل مما توقعت، لأنه مخرج ممتاز ومختلف.

هل المونودراما تأخذ مساحتها مقارنةً بالعروض المسرحية الأخرى؟

أنا ضد فكرة التصنيف، بالعكس العام الماضي قدمت العرض

لأجل المسرح، غير ذلك ليس لدينا أي أزمات، بل بالعكس لدينا طاقات إبداعية كبيرة جدًا في جميع العناصر المسرحية تستحق فرصًا بشكل أكبر. و فكرة إطلاق اسم "الكاتب المسرحي المصري" على هذه الدورة عظيمة، فالكاتب هو رقم ١ و عرض "فريدة" لم أكن أستطيع أن أقدم ما قدمته فيه، بدون كاتب جيد .

- ما رأيك في عروض الثقافة الجماهيرية وعروض الجامعات؟ وكيف تطور ذلك؟

أنا من بنات الثقافة الجماهيرية، تربيت في هذا المسرح، وقدمت أعمالًا كثيرة فيه ، وأذكر تاج رأسي أدام الله في عمره وصحته أستاذنا عبد الرحمن الشافعي، الذي قدمت معه العديد من العروض المسرحية وتعلمت منه الكثير. هذا المسرح يُخرج مسرحيين مهمين جدًا، ولكنه يحتاج مزيدًا من الاهتمام والميزانيات، وكذلك المسرح الجامعي به طاقات إبداعية هائلة ولكنه يحتاج إلى مزيد من الاهتمام فيما يخص الميزانيات الإنتاجية. وعلى الرغم من الكورونا وكل ما يواجهه المسرح من أزمات إنتاجية، إلا أنه ينشط وبخاصة في السنتين الماضيتين، وفي "فريدة" أرى حركة نقدية عظيمة جدًا، و الجمهور يوميًا "كامل العدد" ومن فئات وأعمار مختلفة.

- ما رأيك في الموسم المسرحي هذا العام وما العرض الذي أعجبك؟ وهل مسرح الدولة قادر على منافسة القطاع الخاص؟

"روبانزل" عرض مسرحي استعراضي "قطاع خاص" إخراج الأستاذ محسن رزق، عرض كبير وجمهوره عريض جدًا، سعيدة بتلك التجربة مع الفنانة مروة عبد المنعم والفنان مصطفى حجاج، ولدينا أكثر من تجربة لمسرح القطاع الخاص وقد حققوا نجاحات كبيرة، ولكن مسرح الدولة منافس قوى وله مكانته وقوته، وله جمهور كبير واع ومثقف، وبالطبع مسرح الدولة له قدم راسخ في الحركة المسرحية.

"سيدة الفجر" عرض مختلف وجيد جدًا، وبالطبع "أحدب نوتردام" عرض رائع للأستاذ ناصر عبد المنعم، مبهج وأكثر من رائع.

- من حريم النار لروبانزل إلى فريدة، كل شخصية مختلفة تمامًا عن الأخرى.. ما هي مقاييس اختيارك للعمل الذي تقدمينه؟

تركيبية الدور هي أساس اختياري للدور وللعمل، أن يكون مميزًا ومختلفًا ويحتاج لمجهود، ويكون علامة مميزة في تاريخي الفني، بالإضافة إلى أنه لابد أن يشكل إضافة لي، والحمد لله كل ما أقدمه اختاره بعناية، ودائمًا هناك اختلاف في كل دور عن الآخر.



المونودراما تحتاج إلى جرأة وقرار شجاع

القلق والخوف لأن التجربة ليست سهلة.

- المهرجان القومي للمسرح تبدأ فعالياته خلال الشهر الجاري.. وتحمل هذه الدورة اسم الكاتب المسرحي المصري، هل لدينا أزمة في النصوص المسرحية؟

ليس لدينا أي أزمات في كل العناصر المسرحية، الطاقات الإبداعية على الساحة هائلة جدًا، ولكن لدينا أزمات إنتاجية فقط لا غير، وزارة الثقافة تقوم بمجهود هائل وعظيم جدًا، ولكن نتمنى أن تزيد الميزانيات بعض الشيء

كثيرين قادرين على فهم فكرة المونودراما وتقديمها، ولكن كما ذكرت من قبل، فكرة تقديم المونودراما في حد ذاتها تحتاج إلى جرأة وقرار شجاع من الممثل، ولدينا كثيرون لديهم القدرة ولكن قليلون من لديهم الجرأة على تقديم ذلك.

أنا شخصيًا كنت خائفة جدًا من هذه التجربة، بعد أول ليلة عرض انهرت وبكيت بشدة، لم أتخيل رد فعل الجمهور، وكأنني أقف على المسرح لأول مرة، فهي بكل المقاييس تجربة جديدة ومختلفة، وعلى الرغم من أنني ابنة المسرح والحمد لله وعلى علم أني ممثلة محترفة، كنت في حالة من



على أعتاب القومى

الكاتب المصري يستحق أن تحمل الدورة الجديدة اسمه

الكاتب المصري هو عنوان الدورة الرابعة عشر للمهرجان القومى للمسرح التي تقام فى الفترة من ٢٧ سبتمبر وحتى ٩ أكتوبر المقبل تحت رعاية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، وبرئاسة الفنان يوسف إسماعيل، وفى هذه المساحة نتعرف على آراء المسرحيين فى عنوان الدورة، وأمنياتهم لها.

رنا رأفت



بتخصيص الدورة للكاتب المصري و قال: تسربت هذه السعادة منذ بداية العام وبشائر الموسم المسرحي ٢٠٢١ حينما أُطلقَ عليه (عام المؤلف المصري)، ولكن وداهما يَعْقِبُ هذا الأمر شكوى مريرة وخيبة أمل - وأتحدث في العموم، فأنا والحمدُ لله حصلت هذا العام على جائزتين في التأليف المسرحي، وجائزة في القصة القصيرة، لكن بما أنه عام الكاتب المصري، بأي أمانة وما هو التطبيق على أرض الواقع؟ ها نحنُ على مشارف الربع الأخير من العام ولم أَرِ احتفاءً بكتاب مسرح مصريين سواء معاصرين أو راحلين، شيوخاً أو شباباً، بالعكس أصر المخرجون ومؤسسات الإنتاج على تقديم عروض مترجمة أو مأخوذة عن روايات عالمية وكأنهم يرسخون المفهوم المُحِبِّ لغياب النص المصري واطمئنان التأليف المسرحي في مصر، وتابع قائلاً: ما أرجوه وأتمناه من دورة القومي القادمة أن تسرع برأب هذا الصدع وتصحيح تلك العثرة الهامة بتخصيص مسار أو جانب جلي وواضح بتكريم النص المسرحي المصري، وأقول تكريم النص قبل المؤلف بمناقشة أعمال الرواد مثل الحكيم ويوسف إدريس وألفريد فرج ونعمان عاشور وغيرهم وأيضاً الكتاب المعاصرين سواء من لا زالوا أحياء أو من رحلوا ولن أذكر أسماء فهم بحمد الله كثر، ونتأجهم وافر، الجوائز الأهم هي جبر خاطر كتاب المسرح المصري بعد أن أهرقت دماؤهم بلا رحمة في دورات عديدة سابقة، وأعني الجوائز والتكريمات المعنوية فلم يعد هناك مطمع في تكريمات مادية بعد سياسة التقشف وترشيد النفقات المتبعة في المسرح المصري كأنه بات مضيعة للوقت والمال وثروات البلاد والعباد .

بحوث نقدية مميزة

فيما قال الناقد المسرحي د. محمد سعيد: تقام الدورة تحت مسمى دوره الكاتب المصري، وخيراً فعلت إدارة المهرجان، لأن الكلمة هي الأهم، بل هي الفعل المهم هي بداية الحلقة ونهايتها، بني المسرح معتمداً على الكلمة، فقد كانت البدايات مسابقات للتأليف، عرفنا خلالها أسماء مثل أريستوفانيس وأسخيلوس ويوريبيديس وسوفوكليس وغيرهم .. عبر الكلمة عرفنا الكاتب وعبر الكاتب بدأت خطوط المسرح الأولي في الظهور، بل أن كل عناصر اللعبة ظهرت بعد ذلك بفترة من الزمن.

وأضاف قائلاً: في مسرحنا المصري نحفظ بأسماء الرواد من الكتاب مثل يعقوب صنوع، أحمد شوقي، توفيق الحكيم، بديع خيرى مروراً بكل جيل علي حده بل لعل مصطلح مسرح الستينات هذا لم يبرز إلا من خلال المؤلف، فقد شهدت نهاية الخمسينيات والستينيات أوج مرحله الكتابة المسرحية، إذن ليس بغريب أن تكون هذه الدورة باسم



تشبه غيرها، ولا ألوم هنا المهرجان القومي بعينه وإنما أتعجب بشده عن عدم الاكتراث بمثل هذه المسابقات في المهرجانات المقامة كافة في الوقت الذي ينادي به الغالبية بضرورة إقامة سرادق العزاء وتقبله في وفاة المؤلف المصري، والقول أن التأليف في مصر بات في طي النسيان، وهو أمر غير مقبول وينافي الواقع، لكنني أمل أن يتدارك الجميع تلك النقطة فيما هو قادم وان تسعى كافة المهرجانات المصرية لعمل مثل هذه المسابقات .

فيما أعرب الكاتب المسرحي السيد فهم عن سعادته



عدم عمل مسابقات في التأليف المسرحي أمر غير مفهوم في دورة تحتفي بالمؤلف



ويكون بهذه الاحترافية سواء على مستوى الافتتاح والختام أو تنظيم ليالي العروض ، وأتمنى أن تتاح فرصة حقيقية لحضور الشباب المتميزين في لجان التنظيم حتى يكون هناك نوع من أنواع التعاون بين وزارة الثقافة والمخرجين الشباب.

أضاف : " أتمنى أن يكون هناك عدد أكبر من الجوائز وأن تزيد القيمة المادية وأن تكون هناك رعاية للعروض الفائزة بتقديم ليالي عرض وعمل جولات في المحافظات المختلفة وهى أفضل جائزة سواء للعروض التي رشحت لجوائز أو



بالعروض وهو ما رأيته عندما سافرت خارج مصر للمشاركة في العديد من المهرجانات. كما أن هناك ضرورة للترويج للمهرجان إعلاميا بالتلفزيون المصري، ومن الضروري أن تكون هناك تغطية يومية للمهرجان، واهتمام بالغ فيما يخص الدعاية بالسوشيال ميديا، وقد نجح الفنان والصديق محمد فاضل في عمل طفرة إعلامية على السوشيال ميديا، فأصبح هناك قطاعات كبيرة تتابع المسرح بشغف كبير.

أضاف: هناك تنظيم جيد ومتميز في جميع مهرجانات مصر، وأتمنى أن يظل المهرجان على نفس مستوى التنظيم

الكاتب المصري.

وعن أمنياته قال " أتمنى علي مستوى الدعاية الإعلان مبكرا عن كل الفعاليات و أتمنى أن يتم طرح محاور الندوة الفكرية للجميع بدلا من لعبه التكليف، عل التنافس يخلق لنا بحوثا نقدية مميزة، أما التكليف فقد لا يحقق ذلك.

برومو تشويقي لكل عرض

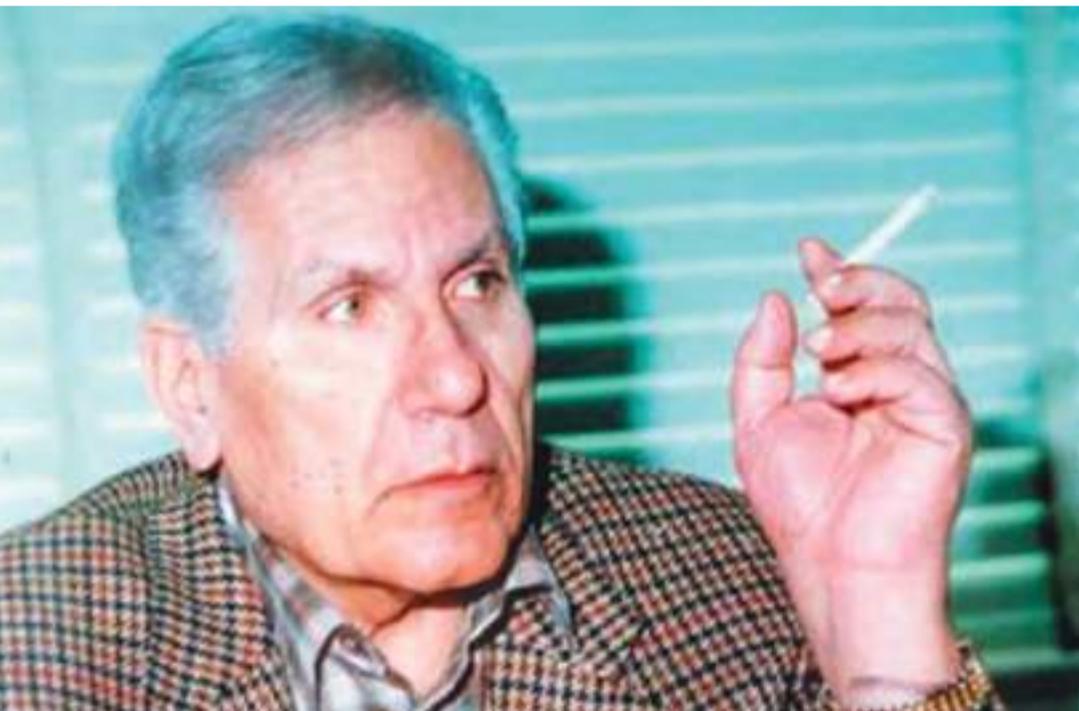
المخرج والناقد محمد النجار قال: دورة الكاتب المصري احتفاء مستحق للكاتب المسرحي المصري الذي يعاني من التهميش شبه المتعمد من البعض في الآونة الأخيرة، والغريب أن اغلب المحتفى بهم هم من كتاب الستينات و السبعينات من القرن العشرين ويتم تجاهل الأعلام الجديدة الذين بحاجة ماسة إلى الدعم والوجود الدعاية. وتابع: "أتمنى وجود برومو تشويقي لكل عرض، والجوائز بالرغم من أهميتها أتمنى ألا تقتصر علي المبلغ المالي وان يتم استضافة العروض المميزة علي أحد مسارح الدولة لمدة معينة ليشاهدها الجمهور وهو أهم جائزة للمسرحي.

قناة خاصة للمهرجان

المخرج سعيد منسي أكد على أهمية تسليط الضوء على الكاتب المصري واقترح إقامة معرض في كل المسارح على هامش المهرجان يتم من خلاله عرض النصوص المسرحية للمصريين القدامى والجدد لإلقاء الضوء عليها وسهولة وصولها للمخرجين وتمنى أن يتم عمل قناة خاصة للمهرجان و عمل بث مباشر للعروض المسرحية ليشاهدها أكبر عدد في مصر وتستفيد بها الأقاليم المصرية، وعلى مستوى التنظيم تمنى منع التكسد والزحام على العروض وقال: أثق أن إدارة المهرجان ستهتم بهذا الأمر، وأخيرا أعتقد أن العروض بمشاركة في المهرجان حصلت على جائزتها فالجائزة الحقيقية أن يستمتع الجمهور بالفن الجيد .

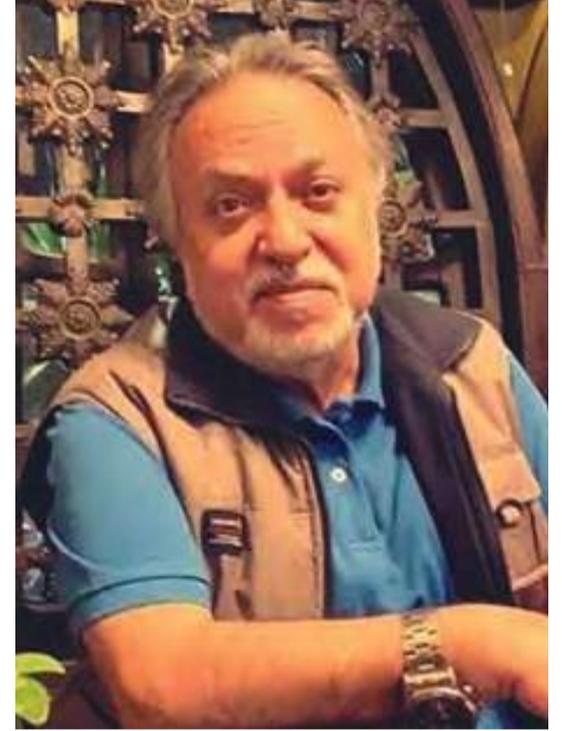
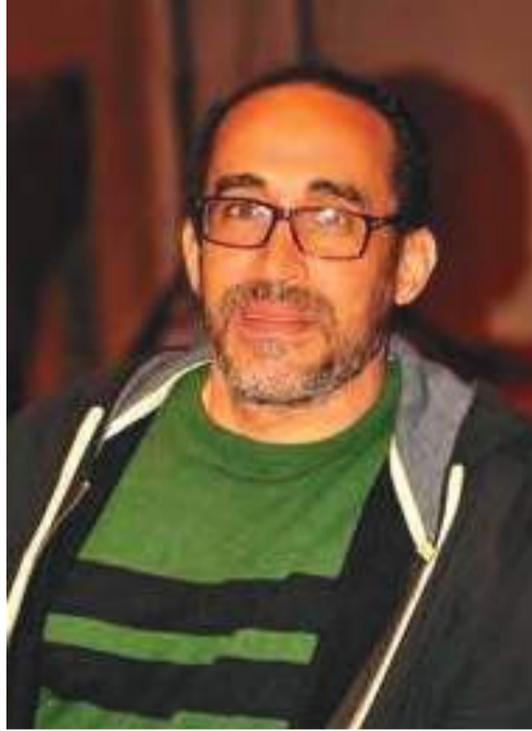
الاهتمام الإعلامي

فيما قال المخرج محمد الطابع أن وجود دورة تحمل اسم الكاتب المصري أمر جيد ما نادى به كثير من الفنانين، خاصة أننا نعاني من عجز في وجود نصوص مسرحية وهو ما يجعل كثير من المخرجين يلجأون للنصوص العالمية، أضاف: نحن نحتاج إلى إبراز الكاتب المصري وما ينتجه من كتابات مختلفة وثرية كما نحتاج إلى نصوص مسرحية حتى نستطيع تقديمها، وهى خطوة جيدة من المهرجان وتعزيز حقيقى لوجود مؤلف مصري خالص يتم العمل عليه من خلال المخرجين وهو ما نفتقده بشكل كبير، وتمنى أن يتم الاهتمام إعلاميا بشكل أكبر بالمهرجان على أن يتم تصميم دعاية خارجية في شوارع القاهرة، وبوسترات خاصة



لابد من جبر خاطر كتاب المسرح بعد أن أهرقت

دماؤهم في دورات سابقة



أن تناقش مشكلات وقضايا من البيئة المحيطة، فما هي الدوافع وراء تقديم بعض النصوص الأجنبية سواء العبثية أو الفنتازيا في بعض بيوت الثقافة!

وأضاف: "من خلال بعض العروض التي قدمتها قمت باكتشاف كتابا جدد على سبيل المثال الكاتب عيسى جمال في عرض "الساعة الأخيرة" الذي كان ضمن المشاركين في مسابقة ساويرس، والكاتب شاذلي فرح الذي قدم نص "ليل الجنوب" وكان أحد المشاركين في مسابقة التأليف التي يقمها المركز القومي للمسرح، ودائما عندما أقوم بالتحكيم في مسابقات أنتقي مؤلفين متميزين ولكن هناك ضرورة بالغه لعمل برتوكولات بين المؤسسات الإنتاجية ومسابقات التأليف، فعلى اكتشاف المبدعين بالتوسع في المسابقات الخاصة بالتأليف، وهذا لا يعنى الانغلاق على الكتابة المحلية ولكن وجود نسبة معقولة من الكتاب المصريين مع عمل انفتاح على الكتاب الأجانب.

ماذا سنقدم للكاتب المسرحي ؟

وكشف المخرج إميل شوقي أن مهرجان الكاتب المصري قام بتنظيمه منذ عشرين عاما الدكتور أسامة أبو طالب وقدم به ما لا يقل عن عشرين أو ثلاثين كاتباً مسرحياً وقدمت مجموعة من الأعمال لبعض الكتاب وكان الدكتور أسامة أبو طالب آنذاك رئيساً للبيت الفني.

وأضاف: ولكن كل من تولى المسؤولية عن هيئة المسرح بعد ذلك لم يبق على هذا المهرجان.

تابع: شاركت في هذا المهرجان بتجربة بعنوان "صلوات فرعونية" للمخرج أحمد هاني.

أضاف أيضاً: من الضروري تقديم أعمال الكتاب الجدد خلال هذه الدورة .

وذلك عن طريق وضع خطط . ونسب للنصوص الأجنبية، وعمل خطط ونصاب للكاتب المصري في الموسم المسرحي، ومن الضروري أن يحدث تواصل بين جهات الإنتاج وبين المسابقات، حتى نقوم بتخريج الكتاب.

وتابع: "الغلبة للنصوص الأجنبية شيء محزن للغاية، ونجد في مقدمة هذا الأمر الثقافة الجماهيرية التي يقدم اغلب المخرجين بها نصوصاً أجنبية لا تناسب المواقع التي تقدم بها، وكأننا انفصلنا عن واقعنا، الثقافة الجماهيرية بالأخص يجب

العروض التي حصلت على جوائز ، ومن الممكن أن تتبنى فرقة مسرح التجوال أو هيئة قصور الثقافة ذلك.

مؤسسات الإنتاج

فيما أشار المخرج ناصر عبد المنعم إلى أنه أمر جيد اهتمام المهرجان القومي بالكاتب المصري، وقال: ولكن قضية الكاتب المصري تخص مؤسسات الإنتاج في المقام الأول، فالمهرجان حصيلة ما تم إنتاجه على مدار العام، ولكن مؤسسات الإنتاج هي المعنية بإعلاء قيمة الكاتب المصري



مؤسسات الإنتاج تصر على تقديم عروض

مترجمة و ترسخ لخياب النص المصري



هشام عبد الرؤوف

جولة في شارع المسرح الفلسطيني



جائزة بيت تسافتا لحنظلة .. دعاية إسرائيلية مكشوفة

وحمل النص المسرحي دعوة إلي التخلص من الأوهام والانتقال إلي مرحلة اليقين الذي لا يمكن الانتقال إلي الأفضل بدونه. وأكد على أن الأفضل ليس حلما، بل حقا مطلوباً. وفي المسرحية يتم القبض علي الشخصية الرئيسية «حنظلة» ذات ليلة دون أن يعرف تهمته، ويزج به في السجن، ليظل فيه ستة أشهر دون جريرة، رغم ما يعلنه دائما لسجانيه من أنه يعيش دوما «بجوار الحائط»، مستكينا وهاربا من أية مواجهة ويدرك أن عليه أن يدفع كل ما ادخره رشوة لسجانيه كي يسمحوا له بالخروج من السجن فيفعل، فيعود لزوجته ليجدها قد حولت بيته لماخور، وتطرده من البيت مدعية عدم تفهمها لسر غيابه، بل ومتهمة إياه بالخيانة !!، كما يطرد من عمله لتغيبه عنه دون إذن أو مبرر معقول.

سرقة الثورة

ويطرح عدد من الأسئلة على نفسه حول ما يجب أن يفعله أمام هذا النظام الظالم، الذي يفرض عليه الجوع، ويصادر حريته، ويغتال براءته، ويفسد ذهنه، ويشوش عقيدته، فيشارك شباب مثله في ثورة تسقط النظام الظالم، لكن سرعان ما سقطت ثمار الثورة بأيدي شبيهة بالأيدي القديمة، وواجه نفسه وجمهوره بحقيقة أنه نائر متمرد سرت منه ثورته دون أن يعرف كيف يحول التمرد إلي نظام يحميه .

وكانت حيثيات فوز المسرحية على لسان لجنة التحكيم، أن المسرحية متقنة الأداء من قبل الممثلين، وهناك لغة فنية خاصة جدا، حيث تناغمت جميع المركبات المسرحية، من إخراج مسرحي، وتصميم الحركة، ومن النقاط الملموسة للعمل المسرحي العمل الجماعي من قبل طاقم العمل. قدمت المسرحية -التي كانت ضمن عشرين مسرحية عرضت في المهرجان - مدرسة «فرينج» للفنون بمدينة الناصرة المحتلة منذ عام ١٩٤٨ وحصلت على دعم من بلدية الناصرة ودائرة الثقافة العربية في وزارة الرياضة والثقافة الإسرائيلية. والمسرحية من إعداد وإخراج: منير بكري وجسد شخصياتها عدد من طلاب السنة التمهيدية بالمدرسة يتوقع النقاد أن يبرزوا في المستقبل.

موكينبورت وحنظلة

وفي المسرحية تحولت الشخصية الرئيسية في مسرحية بيتر فايس وهي شخصية موكينبورت الألمانية إلي حنظلة تيمنا باسم الشخصية الكاريكاتورية الساخرة سياسيا لرسام الكاريكاتير الشهير «ناجي العلي»، الذي اغتيل قبيل كتابة مسرحية «ونوس» بعام واحد. وكان العلي ابتكر شخصية حنظلة الكاريكاتورية قبل ذلك بسنوات، وع عقب هزيمة ٦٧ الميرية ، ليظل مدافعا عن حق الفلسطيني في العودة.

كانت معظم مسرحيات الأديب السوري الراحل سعدالله ونوس (١٩٤١-١٩٩٧) مقتبسة من مسرحيات عالمية. لكنه كان يتمتع بقدرة عالية على صياغة هذه الأعمال بطريقة تظهر فيها وكأنها معبرة عن واقعنا العربي بكل دقة فكانت تلقي نجاحا كبيرا .

وأوضح مثال على ذلك مسرحيته الشهيرة «الملك هو الملك» التي تتحدث عن الأكلين على كل الموائد ولا يحاولون تبني أي موقف مبدئي. هذه المسرحية -التي استمعت بمشاهدتها على مسرح السلام عام ١٩٩١ وكانت بطولة احمد بدير - مأخوذة في الواقع عن مسرحية شهيرة للأديب الأمريكي مارك توين (١٨٣٥-١٩١٠). لكن ونوس خريج كلية الآداب جامعة القاهرة صاغها ببراعة منقطعة النظير حتى ليخيل لنا أنها تحدث بالفعل في عالمنا العربي.

وحنظلة أيضا

ونفس الأمر تكرر مع مسرحية «رحلة حنظلة من الغفلة إلي اليقظة» أو باسمها المختصر «رحلة حنظلة» التي أبدعها ونوس عام ١٩٧٨. وقد اختار لها هذا الاسم تكريما لذكرى رسام الكاريكاتير الفلسطيني فهي مأخوذة عن مسرحية «كف تخلص السيد بوكنبوت من الأمة» للأديب الألماني السويدي بيتر فايس (١٩١٦-١٩٨٢). وبسبب براعة النص المسرحي في العامل مع قضية رئيسة من قضايانا في العالم العربي تم تقديمها عشرات المرات على المسارح في كل الدول العربية تقريبا بما فيها مصر. وكانت أحيانا تقدم باللهجات المحلية وأحيانا بالعربية الفصحى وبرؤى مختلفة مع الحفاظ على الخط الأساسي.

وأخرجها عدد من أبرز المخرجين في العالم العربي مثل فراس الريماوي في الأردن وفؤاد الشطي في الكويت. وكانت أخرها في يوليو الماضي عندما قدمها قسم المسرح بجامعة حلوان بالعربية الفصحى ضمن مشروع التخرج لطلبة السنة النهائية. وسبق تقديمها على مسرح الطليعة من إخراج إسلام إمام.

مفاجأة لكن المفاجأة غير المتوقعة كانت فوز المسرحية بالجائزة الأولى في مهرجان «بيت تسافتا» السنوي للمسرح الإسرائيلي الذي يقام سنويا في تل أبيب في مسرح يحمل نفس الاسم. وتقدم في المهرجان مسرحيات بلغات مختلفة. والمهم أن تكون الفرقة المسرحية المشاركة إسرائيلية.

وقد أبدى البعض دهشته من فوز المسرحية التي تتضمن انتقادات عديدة لإسرائيل وسياساتها العدوانية تجاه الفلسطينيين خاصة أنها قدمت أكثر من مرة بواسطة فرق مسرحية فلسطينية مثل العرض الذي قدم عام ٢٠١٧ على مسرح عشتار في رام الله للمخرج الفلسطيني محمد غريب . لكن الأمر لا يبعث على الدهشة إطلاقا لان ذلك لعبة إسرائيلية معروفة حيث تسعى لإظهار نفسها في صورة الدولة الديمقراطية التي ترحب بالانتقادات وتتسامح معها. كما تؤكد اللجنة المنظمة للمسابقة أنها تعلق الاعتبارات الفنية فوق غيرها من الاعتبارات!!.

من ١٩٩٣ إلى عام ٢٠٠٠ حيث كان يحلم بسلام يسود بين العرب واليهود ودولة للفلسطينيين. وحقق شهرة واسعة بين الفلسطينيين واليهود الذين كان بعضهم يحرس على حضور مسرحياته رغم هجوماها على إسرائيل. وكان عدد من الصحف الإسرائيلية يجرى معه لقاءات. وأقام علاقات مع عدد من الشخصيات اليهودية.

نقطة تحول

وظل الأمر كذلك حتى اندلعت انتفاضة الأقصى عام ٢٠٠٠ واستشهدت خلالها امه برصاص قناص إسرائيلي عندما كانت تقوم بنشر الغسيل فوق سطح المنزل في مخيم جنين. ولحق بها شقيقه طه وعدد من أصدقاءه. ودمرت قوات الاحتلال بيته عام ٢٠٠٢. هنا تخلى عن مثالياته وأمن كما قال لصحيفة صانداي تايمز أن الحل يمر عبر فوهة بندقية كما تقول القصيدة الشهيرة لنزار قباني «أصبح عندي الآن بندقية» التي لحنها وغناها محمد عبد الوهاب وغنتها أيضا أم كلثوم. وهنا انضم إلي كتائب شهداء الأقصى وشارك في بعض عملياتها وترقى في صفوفها حتى وصل إلي رئيس فرعها في جنين. وأصبح من المدرجين في سجلات الإرهابيين الذين شاركوا في عمليات «إرهابية أدت إلي سقوط ضحايا أبراء من اليهود»!!!!. ولم يتوقف الزبيدي عن كفاحه المسلح رغم مطاردة قوات الاحتلال له وحتى بعد أن أصيب بندوق في وجهه من جراء انفجار قنبلة لم يحسن التعامل معها.

فيلم تسجيلي

وقد وردت فقرات عنه في فيلم تسجيلي عن مسرح الأطفال في مخيمات فلسطين أعدته الناشطة اليهودية «ارنا خميس صليبا» التي تزوجت بالقيادي الفلسطيني من فلسطيني ٤٨ خميس صليبا وانجبت منه المخرج والممثل وكاتب السيناريو جوليانو صليبا الذي كان يقول عن نفسه دائما أنه يهودي فلسطيني وقتل في ظروف غامضة في جنين في ٢٠١١ عن ٥٢ عاما.

وقد عمل الزبيدي لبعض الوقت مع جوليانو خميس صليبا في فرقة مسرحية أيام الحرية أسسها صليبا لتخليد ذكرى امه بعد رحيلها. وقال وقتها لوكالة الأسوشيتد برس أنه لا يزال يؤمن بأهمية المسرح لإقناع العالم بعدالة القضية الفلسطينية. لكن ذلك لم يكن يعني إلقاء سلاحه.

وكانت إسرائيل تسعى إلي تشويه صورته فتحدثت بعض مسئوليتها عن أن الزبيدي عميل لأجهزة الأمن الإسرائيلية للمشاركة في الإيقاع بعناصر المقاومة الفلسطينية لكن أحدا لم يصدق هذه الأكاذيب.

وتم اعتقاله عدة مرات دون أن يثبت في حقه أي شيء خاصة بعد عفو مشروط عنه بناء على اتفاق مع الرئيس محمود عباس حتى تم القبض عليه في ٢٠١٩ بتهمة تدبير هجوم ضد سيارات إسرائيلية. وكان في انتظار المحاكمة عن هذه التهمة عندما هرب.



ولم يكن السبب أن جنين صاحبة أطول حدود بين الضفة الغربية وأراضي ٤٨ (٦٥ كيلومترا من ٣٦٠ كيلومترا). ولم يكن السبب أن جنين احد معاقل المقاومة الفلسطينية ضد الاحتلال الإسرائيلي مثلما حدث عام ١٩٤٨ وفي الاجتياح الإسرائيلي للضفة عام ٢٠٠٢.

السبب أن الزبيدي كان ممثلا مسرحيا منذ طفولته في المسرح المدرسي وبعض الفرق المسرحية الصغيرة. وكان يتمنى احتراف التمثيل المسرحي عندما يكبر. وتغيرت رؤيته إلي المسرح عندما عاصر الانتفاضة الفلسطينية الأولى التي اندلعت بين عامي ١٩٨٧ و١٩٩٣ ووجد في المسرح وسيلة لتوعية الشعب الفلسطيني بتاريخه وحقوقه وأعداءه وكل ما يحتاج إلي معرفته. هنا أسس فرقة مسرحية من المتطوعين تقريبا لتمارس ما سماه وقتها المقاومة الثقافية للعدو الإسرائيلي. وحققت الفرقة نجاحا كبيرا في الفترة

وأخيرا يتوصل إلي أن إسقاط النظام في ذاته ليس هو الحل، بل التغيير الجذري المفتقد حتي الآن علي أرض الواقع هو الملاذ والمعبر الحقيقي عن الثورة التي ضحي من أجلها. زكريا الزبيدي

عاشق للمسرح بدرجة فدائي

أولت الصحافة الإسرائيلية والعالمية اهتماما كبيرا لموضوع الأسرى الفلسطينيين الستة الذين تمكنوا من الهروب من سجن جلبوع أقوى السجون الإسرائيلية المخصصة لاعتقال الفلسطينيين وتعذيبهم وامتثالهم. وكان صاحب نصيب الأسد من هذه الأضواء -رغم أنه أحدثهم في تاريخ الاعتقال حيث تم اعتقاله قبل عامين فقط - زكريا الزبيدي قائد كتائب شهداء الأقصى -الجناح العسكري لحركة فتح - في محافظة جنين.

عندما تنتقل الشعوب من الوهم إلي اليقين





فرقة «الورشة»

التراث الشعبي وأسطورة الحياة

وجاء عرض «غزير الليل» ١٩٩٣ بعد تدريب طويل على الحكى بمنظوراته المتعددة وعلاقته البديلة بالجمهور، من خلال الكشف عن مواطن الالتقاء في المادة الشعبية بأصواتها وإيقاعاتها المختلفة، وفي الحرية المتمثلة في المنطلقات المتعددة للخيال، ما أنتج تكوين سياق مسرحي يحتضن إيقاع المشاعر، وإلى مراجعة العلاقة المكانية بين العرض والجمهور.

وقد ألقى هذا التوجه بظلاله على طبيعة العرض الذي قدمه ممثلون فطريون شعبيون، بالإضافة إلى بعض الممثلين المحترفين وكذلك المغنين وعازفي الآلات الشعبية القادمين من الريف.

وهذا ما أوجد ما يمكن أن يسمى بـ«الفعل الفيزيائي» للشخصية المسرحية التي جاءت مزيجا من المناجاة والابتهاج والصراخ والرقص، وهي مفردات تعلن عن انتمائها - بكل صراحة - إلى المزاج الشعبي المصري، وتستحث المشاهد - أيضا - إلى اللجوء إلى الذاكرة الشعبية الغنية بتراثها وموسيقاها وإيقاعها الذي يهتم بالإنسان أولا.

وقد اعتمد الجريتي في عرض «غزير الليل» على إعادة إنتاج العلاقات الإنسانية داخل الحكاية الشعبية الشهيرة «حسن ونعمية»، وهي قصة الفتى المغني حسن، ونعمية التي تعشقه وتهرب معه، فيقلته أهلها انتقاما منه، وقد لعب «الجريتي» على توظيف هوامش الحكاية وإدخالها

مجموعة من الفنانين ممن يتشوقون إلى إيجاد مسرح بديل يحقق حساسيتهم الاجتماعية والجمالية، ويخرج من دائرة رقابة المؤسسة الثقافية، فكونوا «فرقة الورشة» عام ١٩٨٧، التي قدمت في سبتمبر من نفس العام عرضين ارتكزت فيهما على نصوص عالمية هي «يموت المعلم» لبيتر هاندكه، و«نوبة صحيان» لدرايوفو وفرانكاما، وقد أعيد هذا العرض في أوائل ١٩٨٨، ثم قدم في مهرجان القاهرة التجريبي الأول في سبتمبر من نفس العام، وهو عبارة عن مونودراما قامت بتجسيدها الفنانة عبلة كامل.

وقد أجادت منحة البطراوي في إعداد وترجمة النص نظرا لصعوبته، حيث تتضافر في مادته الأصلية جذور الأداء الشعبي مع الفكرة الاجتماعية للمسرح.

وهذه الفكرة تعتمد على توليد الطاقة الدرامية من خلال لغة مقتضبة كانت إحدى السمات الأساسية للمرحلة الأولى للورشة التي قدمت فيها أيضا، بعض مسرحيات «هارولد بنتر» باللغة العامية المصرية بما فيها من مشاعر متلازمة الأمواج، وفضاءات رحبة للتعبير الشعبي. وبما تخفيه الشخصيات وراء أقنعة التعامل الاجتماعي اليومي، ولعل عرض «المستعمرة التأديبية» كان خير مثال على ذلك، فقد جاء بمثابة أمثلة غنية وأليمة في علاقتها بواقعنا، حيث تفضل المؤسسات أن يقتلها الجمود على أن تعيش مغامرة النمو والتطور.



عيد عبد الحليم

«فرقة الورشة» واحدة من أهم الفرق المسرحية المستقلة في مصر، التي ساهمت - بشكل واضح - في تطور حركة المسرح الحر، على مدار أكثر من خمسة عشرين عاما. بدأت الفرقة نشاطها عام ١٩٨٧ على يد المخرج حسن الجريتي الذي يعمل في المجال المسرحي منذ السبعينيات من القرن الماضي، فقد حصل على ليسانس المسرح من جامعة برتسول ثم على دبلوم الدراسات العليا في السينما من برنامج خاص بجامعة السوربون، وظل مديرا فنيا لمسرح الأرض والهواء، وهو جزء من المركز القومي للدراما لتطوير التجريب في المسرح الإقليمي البديل في فرنسا في الفترة بين أعوام ١٩٧٥ و١٩٨٢.

وبعد عودته إلى القاهرة عام ١٩٨٢ وتعيينه مخرجا بمسرح الطليعة في العام التالي قوبلت أعماله المسرحية التي كان يعدها إما بالرفض وإما التبرص غير المعلن، مما حدا به إلى الاتجاه إلى المجال السينمائي، وفي هذه الأثناء قابل



الفرقة بالتعاون مع جمعية "الجيزويت" و"الفرير" في المنيا مركزا مسرحيا للأطفال قائما على الارتجال المسرحي وخيال الظل والرسوم المتحركة، بالإضافة إلى إقامة عدة مراكز للتدريب على الغناء بالتعاون مع "كورال جمعية الصعيد".

وحاولت الفرقة - أيضا - تطوير طرق التعامل مع التراث اليومي للحياة من خلال جمع ما يتعلق بروح الحياة اليومية كالكتابات الموجودة على الحوائط والسيارات والذكريات والأحلام والنكات وأغاني الميكروباس والأفراح والأتراح والأسواق والموائد، وقد تم تقديم هذه المادة في عدة عروض حملت اسم "اللي يعيش" في محاولة من أعضاء الفرقة للبحث عن سياق مسرحي يأخذ أشكالاً تبعد عن استنساخ الواقع، وفي هذا الإطار بدأت الفرقة مرحلة جديدة تهتم بعملية التمثيل باعتبارها وسيلة يتم من خلالها استحضار شخصيات تنبض بالحياة، سواء كانت حقيقية أو متخيلة، من خلال توسيع مساحة الحكيم التي جاءت كبديل موضوعي مضاد لميراث التمثيل الخطابي والتجاري.

ومن أهم العروض التي قدمتها الفرقة عرض "رصاصه في القلب" لتوفيق الحكيم، وهي من أهم الأعمال التي أنتجها المسرح العربي حتى الآن، وقد أهمل النص المسرحي نظرا لأن شعبية الفيلم قد طغت عليه منذ الأربعينيات من القرن الماضي، وقد جاء هذا العرض في إطار "دراما تورجي" قام على تنفيذه خالد جويلي، وهو من أكثر المهتمين بهذا الجانب، وجاء العرض في إطار إنساني يقوم على الإيثار بين الأصدقاء وإعلاء قيمة التضحية، وقد قام ببطولته أحمد كمال والراحلة فانيا اكسر جيان وبطرس رءوف وقدم بالتعاون مع مسرح الطليعة.



ونرى في هذا العرض أن الراوي لم يعد هو البطل المحوري للعرض كما في النص الأصلي، حيث يتولد من خلال الفعل الحدوثي للحكاية، فالمنشد له الدور الرئيسي الذي يحرك الأحداث والشخصيات التي تخرج - بتلقائية - من دائرة الإنشاد إلى التمثيل، ومن الحكيم إلى التجسيد، عن طريق تكثيف فكرة الاستلهام التراثي وتطوير "مسرح الحكواتي" الذي بدأ في لبنان على يد "روجيه عساف" في منتصف الستينيات، وقد اشتغلت الورشة على روايتين للسيرة الهلالية، أولاهما رواية الشاعر الشعبي "جابر أبو حسين" ١٩٨٠-١٩١٢، التي تم تجميعها من قبل الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي، وصدرت منها خمسة أجزاء وأشرطة مسجلة بصوت أبو حسين، أما الرواية الثانية فهي للشاعرين سيد الضوى "الأبن والأب".

وبالإضافة إلى تلك العروض فقد قامت الفرقة بتأسيس "مركز الورشة" لتدريب الممثلين على الفنون الشعبية، وعلى المهارات والتقنيات المسرحية الجديدة، وكذلك إقامة عدة مشروعات بالتعاون مع بعض الفنانين الشعبيين، كان أولها "مركز التحطيب وفنون العصا" في ملوي، كما أسست

في متن العرض مع استخدام نص مسرحي مواز يستفيد من الأغاني الأصلية الموجودة في الحكاية المتوارثة، وتتحول الحكاية الأصلية إلى منطقة تصويرية لصنع مشاهد تتسم بجرأة طرح عورات الواقع بعيدا عن المحسنات الشكلية التي تتسم بها لغة "الفلكلور" وقد اعتمد الجريتي في عرضه على استخدام شخصية "الحكواتي" الذي يمثل جزءا من سياق العرض، وقد قام بهذا الدور الفنان سيد رجب، واستمرت إلى جانب ذلك "ليالي الورشة" التي بدأت بالحواديت فقدمت في القاهرة والإسكندرية والمنيا وقرى البيضاء وشرموخ وبورسعيد وبيروت وعمان وباريس وروتردام ولندن وواشنطن، وأصبحت تشمل الخيال والأراجوز والأغاني والتحطيب والآلات الشعبية، وهي الفنون التي يتدرب عليها الممثلون تحت إشراف الفنانين الشعبيين.

وفي هذا الإطار أنتجت الفرقة فيلما تسجيليا تحت عنوان "مولد السيدة عيشة" بالتعاون مع أهالي حي السيدة عيشة الذين ينظمون "زفة" تختلف في طابعها الكرنفالي عن أغلب المواكب التي تصاحب الموائد الأخرى.

كما اهتمت الفرقة بجمع مادة "السيرة الهلالية" من الشعراء الذين يحملون تراثها الشفاهي، والتدريب على أدائها حكيا وغناء، وتقديمها من خلال "ليالٍ مسرحية مستقلة"، وقد تجسدت تلك التجربة في عدة عروض منها عرض "غزل الأعمار" الذي قدم لأول مرة عام ١٩٨٨ والذي مثل مصر في أكثر من مهرجان مسرحي عربي، كما عرض في عدة أماكن منها معهد العالم العربي بباريس، ومعهد الفنون المسرحية بدمشق، ومهرجان الفجر بطهران ومهرجان "قمة الفنون" في جاكارتا، وفي بعض القرى المصرية في المنيا والإسكندرية وسوهاج وأسوان والشرقية.

المسرح

ونظرية الأنساق الدينامية^(٢)



تأليف: جون لوتيري
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

مسرح العقل:

غالبا ما يستخدم المسرح كاستعارة للعقل. فالعقل يُرى باعتباره منطقة العرض، حيث تنسج عناصر العملية الإدراكية (الممثلون) التصورات والذاكرة والعواطف والمفاهيم معا لتشكيل مسار حياتنا. وفي كتابه «في مسرح الوعي: مساحة عمل العقل In the Theater of Consciousness: The Workspace of Mind» ينقل برنارد ج بارس Bernard J. Baars هذه الاستعارة خطوة إلى الأمام بتطوير نظرية مفيدة وان لم تكن مقنعة تماما تربط الوظائف الإدراكية بتضاريس العقل. ويقسم العقل إلي مناطق المسرح: خشبة المسرح والخلفية وقاعة المسرح. فخشبة المسرح ترتبط بالوعي، وهي المكان الذي يشكل فيه الممثلون - عناصر الفكر - صورا متماسكة ومستمرة تميز الحياة اليومية، وكما يعرف كل مسرحي، فان ما يحدث علي خشبة المسرح يعتمد علي الدعم التقني والتجهيزات التي تحدث خارج خشبة المسرح. وبالنسبة لبارس، فان خارج خشبة المسرح هو مجال اللاوعي، حيث تحدث عادة آليات وقرارات الحياة اليومية خارج وعينا. وعموما لا يحتاج الممثلون أن يفكروا في كلمة أو حركة تالية، فالأدوات حيث يحتاجون إليها، وتتغير الإضاءة دونما حاجة إلي مجهود. ويضع بارس المخرج في خلفية المسرح، حيث تركيز الانتباه والاستجابات الملائمة للظروف. ودور الجمهور، وهو أيضا وظيفة لاشعورية في هذا التكوين ليس مجرد التلقي:

في الجمهور مجموعة واسعة من الآليات الذكية اللاواعية. فبعض أعضاء الجمهور أنماط تلقائية، مثل آليات العقل التي ترشد العين أو الحركة أو الكلام أو حركات اليدين والأصابع. والبعض الآخر يتعلق بذاكرة السيرة الذاتية وشبكات المعني التي تمثل معرفتنا للعالم، والذاكرة التوضيحية للمعتقدات والحقائق والذاكرة الضمنية التي تحافظ علي المواقف والمهارات والتفاعلات الاجتماعية. وتجد بقعة الضوء أيضا مكانا في استعارة بارس، للإشارة

إلى ما ندرکه في أي لحظة. ويحتاج السجل أن ينتبه الممثل إلى التبادل الحواری في كل لحظة، ثم ينقل بؤرة التركيز مع قياس استجابة الجمهور أو التحضير للتسلسل التالي في الأداء. وتستمر تجربة الممثل برغم التغير في التركيز المتعمد. ونادرا ما يعتقد الممثلون أنهم في أي مكان إلا علي خشبة المسرح ويعايشون ما يحدث هناك باعتباره تدفقا مستمرا. وعندما يحدث غير المتوقع فقط - أداة ليست في مكانها، أو سطرًا منسيا

- يلتفت الانتباه إلى مجموعة جديدة من التصورات وقد تبدو تجربة المكان والزمان مفقودة مؤقتًا. تفيد استعارة العقل باعتباره مسرحًا في تحديد مختلف مناطق الإدراك، وتحديد وظائفها الأساسية، وتقديم رؤى كيفية عمل هذه المناطق في تناغ. ومع ذلك، فان تحديد كل جانب من جوانب مجاز تنظيم العقل أمر صعب، ليس بسبب عدم وجود مناطق مرتبطة بوظائف إدراكية معينة. فالمشكلة تنشأ بالأحرى لأن

الحوافي في قلب المخ المتاخم لجذع المخ داخل القشرة المخية.

وأحدث جزء في المخ هو القشرة المخية، موضع معظم وظائف النظام العليا المرتبطة بالوعي - الخيال واللغة واتخاذ القرارات المعقدة. ويتكون الجزء الأكبر من المخ عدد من القشرات الفرعية (قشرة الحركة، والقشرة السمعية، والقشرة البصرية، والقشرة الجبهية، والقشرة الترابطية .. إلخ) والتي تميز الثدييات عن عالم الأحياء الأخرى. ويتم تقسيم كل قشرة مخية إلي مزيد من مجالات التخصص. فمثلا، تنقسم القشرة المخية البصرية الي ست مناطق (وفي بعض الحالات مزيد من التقسيم) كل منطقة بوظيفة معينة مثل التحديد المكاني أو اللون أو الانتباه أو حركة العين، والقشرة المخية الجديدة هي القشرة التي رأى ديكارت أنها مركز العقل وأنها منفصلة عن الجسم والعواطف. وأتمنى أن أوضح كيف أن هذا التمييز ساهم في المزيد من عملياتنا الإدراكية فضلا عن تفسيرها. ومع ذلك، فإن القشرة المخية الجديدة هي مكان العمليات التي تسمح لنا بالقراءة والفهم والتذكر والتخطيط وصنع التمازجات أو النداعيات بين الذكريات من مختلف أنواع التجربة. وبمصطلحات المسرح، تلعب دورا رئيسا في تحليل النص، واتخاذ القرارات فيما يتعلق بالشخصية وابتكار سجل الأداء. ورغم ذلك، يجدر بنا أن نكرر أن توظيف القشرة المخية الجديدة يعتمد علي نقل المعلومات وعمل منطقة الزواحف والمنطقة الحوفية في المخ.

والتمييز بين نصفي القشرة المخية الخارجية الأيمن والأيسر غالبا ما يكون مبالغاً فيه. وتشير الدراسات التصويرية لأنماط التنشيط العصب إلي أن الجانب الأيسر من المخ مسئول عن عمليات التفكير والتحليل العقلاني، بينما الجانب الأيمن مسئول عن الابداع والتوليف والحدس. وأن الوصول إلي استنتاجات من هذا بأن بعض الأشخاص يتميزون بقوة في الفص الأيمن من المخ وآخرين يتميزون بقوة في الفص الأيسر منه يضحك بشكل صارخ الديناميكية. فنصفا المخ مترابطان، ويحجبان الحدود بين العمليات الذاتية والموضوعية ويربطانها بشكل حاسم في تركيب وتنسيق مختلف العمليات. وفي نفس الوقت، فإن نصفي المخ متماثلان وترتبط مختلف مواقعهما بمختلف الوظائف. أما بالنسبة لأجزاء المخ الأخرى فإن هذه الفروق ليست نهائية. فعلي سبيل المال يرتبط الفص الأيسر من المخ باللغة عند الغالبية العظمى من الناس، ولكن هناك حالات مهمة لنشاط الكلام من الجانب الأيسر أو حتى كلا الجانبين. ولذلك، بجانب الأدلة التي تدعم التمايز بين فصي المخ، هناك حاجة للتقدير المرن لبدء فهم نشاط معقد مثل التمثيل.



وتسمح للحيوان أن يستجيب للمواقف الجديدة بطرق أدت إلي نتائج إيجابية في الماضي. وفي البشر، يمكن ذكر هذا الجزء من المخ، وفي بعض الحالات، تُثبَط بواسطة مناطق أخرى حديثة التطور في المخ والتي تنطوي علي التدخل الواعي واتخاذ القرار. وبالعكس، يمكن أن يتجاوز مخ الزواحف عمليات اتخاذ القرار المنطقية، كما في حالة عنف الطريق أو رهاب خشبة المسرح. ارتبط مخ الزواحف بشكل وثيق بالمعلومات من الجسم والدوافع للحركة البدنية.

والجهاز الحوفي، وهو المنطقة الثانية التي يتم تطويرها في المخ، تستخدم في البداية لدمج الإدراكات الحسية وتنسيق التحكم الحركي في الجسم. وبالتالي لها روابط بجذع المخ والمخيخ. مع أنها طورت أيضا وظيفة أكثر تعقيدا مثل التوسيط والتيسير بين بنيات المخ الفطرية والقشرة المخية الحديثة (المسئولة عن السمع والبصر). ويتكون الجهاز الحوفي من عدد من الأجزاء المختلفة؛ أبرزها الحُصين hippocampus، واللوزة amygdale، والحزامية cingulate، و التليف gyrus، والمهاد thalamus. وهي مرتبطة بالاستجابات العاطفية، ودمج الذاكرة طويلة المدى، والعمل الاجتماعي، والذاكرة المكانية، ومعالجة الانتباه. في البداية يعمل علي التغذية الاسترجاعية لوضع الجسم وتوليد المشاعر وضبط الحركة، وهناك تكهنات متزايدة حول دور الجهاز الحوفي في الأداء المناسب للكائن الحي: معالجته للتجربة الحسية والإدراكية الأولية وتسهيل عمليات اتخاذ القرار الإدراكي. ويوجد الجهاز

أغلب مناطق العقل تعمل في تناغم مع بعضها البعض وتنخرط في وظائف متعددة في نفس الوقت. وتزيد هذه التفاعلات المعقدة من صعوبة الكلام بشكل حاسم عن كيفية عمل العقل. ومع ذلك، فإن تحديد مناطق مختلفة في العقل ووظائفها الأساسية هو أمر مفيد. والمناقشة التالية ليست حصرية لأن العقل ببساطة معقد جدا ومتعدد الأوجه. وبدلا من ذلك، فإنها تقدم تضاريس عامة للمناطق الرئيسية في العقل، وتسلط الضوء علي تلك الناطق الأكثر صلة بفن التمثيل.

هناك نموذجان معياريان في مناقشة العقل هما التطور والتجنيب. ويحدد التطور ثلاث مراحل تطور: مخ الزواحف، والجهاز الحوفي، والقشرة المخية الجديدة (وهي الجزء المتعلق بالسمع والبصر)، ويميز التجنيب النصف الأيمن من العقل عن الجزء الأيسر. وهناك قيمة في تمييز هذه الفروق، ولكن يجب أن نأخذ في اعتبارنا أن هذه التصنيفات محدودة جدا. والترابط بين المناطق المختلفة واضح جدا لدرجة أن هذه التقسيمات مفيدة فقط لتحديد تضاريس عامة، ونادرا يتم تحديد وظيفة لمنطقة معينة.

ويكرر تطور مخ الزواحف أولا، كما يوحي الاسم، النيات التي تظهر في الزواحف، والفقاريات. ويتكون من جذع المخ والمخيخ، ويتحكم في الوظائف اللاإرادية مثل التنفس ومعدل ضربات القلب ويرتبط بالأنشطة الحسية الحركية والبعد العاطفي لغرائز البقاء علي قيد الحياة مثل القتال أو الهروب. وذكريات التجارب التي تتطلب استجابة انعكاسية متضمنة هنا،



الحياة اليومية سرديات خطية للأحداث، علي الرغم من أننا نواجه دوافع مركبة تجعل سرد القصة غير ملائم. أو نعتقد أننا نفهم الدافع لحدث لكي يكتشفوا فقط أن هناك تأثيرات لا يعون بها. وبهذه الطريقة هناك تأثيرات مماثلة لأعمال العقل. وقد افترضت نظريات الإدراك الحاسوبية المبكرة أن الذاكرة يتم تخزينها مثل مجموعات الأرقام الثنائية (البايت) علي القرص الصلب ويمكن استرجاعها في المحاولة التالية للخلايا العصبية. من الواضح أن هذا النموذج غير دقيق. ونظرية الأنساق الدينامية - أو أنساق التنظيم الذاتي، أو غير الخطية - تقدم بديلا يدرس بشكل أكثر دقة تعقيد التجربة، علاوة علي كيف يصل العلماء إلي فهم توظيف المخ.

يميل النسق الخطي إلي الانغلاق، بمعنى أن المنبه يطلق تسلسلا يتحرك علي طول المسار، لكي يُعاد توجيهه عند تقاطعات معينة أثناء تحركه نحو وجهة نهائية مثل الفعل أو استعادة الذاكرة. ويوازي هذا النموذج بنية البرهان المنطقي المعياري، الذي يتحرك من نقطة إلي أخرى نحو الاستنتاج، ويأخذ في اعتباره التحديات التي تقدمها وجهات نظر بديلة لرفضها. وهناك مساحة صغيرة جدا للارتجال أو لتغيير اتجاه المسار في منتصف الطريق. والحركة الكلية في الأنساق الخطية هي من الاثارة (اضطراب الحالة المستقرة) الي التوازن. بعبارة أخرى، تتبع الأنساق الخطية البنية السردية النموذجية للبداية والوسط والنهاية. تجادل نظرية الأنساق الدينامية ضد الشكلية الأنيقة لعمليات التمثيل الإدراكي هذه. وبدلا من اتباع بنية محددة، فإن

ولكنها مجموعة من الصيغ الرياضية المصممة لشرح الظواهر التي تحدث في العالم المادي، مثل الأنماط تتشكل عند تسخين سوائل معينة لدرجة الغليان. تصف الصيغ أيضا كيف تشكل الأنساق غير الخطية تحديا لنماذج السبب والنتيجة الخطية. وأعتمد علي أعمال ثلاثة باحثين في مجالات مختلفة لمعالجة هذا التحول في التفكير حول الإدراك: ايفان طومسون أستاذ الفلسفة المتخصص في الفينومينولوجيا، ومارك لويس أستاذ علم النفس التطبيقي، و ج. سكوت كيلسو أستاذ الأنساق المعقدة وعلو المخ. ويعمل هؤلاء العلماء الثلاثة بشكل منفصل ولكن بالاعتماد علي عمل كل منهم الآخر، ويقدمون الأدوات اللازمة لفهم كيف تكن نظرية الأنساق الدينامية مفيدة في نمذجة العمليات الإدراكية. وسوف يلي تعريف الأنساق غير الخطية مخطط تفصيلي للمفاهيم الرئيسية لنظرية الأنساق الدينامية وكيف توضح لنا هذه المفاهيم فهمنا للمخ/العقل/الجسم / العالم المعقد. وفي هذه العملية أتمنى أن أوضح الكيفية التي تقدم من خلالها نظرية الأنساق الدينامية أساسا ماديا للتجريدات الفلسفية المقدمة في هذا المقال.

الممثلون، ولاسيما في مقاربات التمثيل الواقعية، يركزون علي تطوير سجل تمثيلي يقوم علي فكرة السبب والنتيجة. A يفعل ل B، و B يفعل ل A. وبينما يدرك الممثلون الظروف الأخرى التي تمس بنية السرد، فانهم يقبلون أن تكون هذه المعادلة هي النموذج المناسب لفهم السلوك. وبالمثل، نخلق في

خلال التدريبات والعروض يستنتج الممثل باستمرار قدراته التحليلية ومهارته في الارتجال، وتكثيف المشاعر، واستعادة الذاكرة. وتحتاج هذه العمليات المعقدة التناغم بين أكثر من منطقة في المخ، ولكن التضاريس سوف تكون مفيدة في تحديد الأدوار التي تلعبها المناطق المختلفة في التمثيل. ومع مراعاة هذه التضاريس، سوف نحول انتباهنا إلي النظرية التي تحدد كيف تسمح لنا التفاعلات بين أجزاء المخ المختلفة أن نوظفها في العالم وعلي خشبة المسرح .. ورغم ذلك، سوف يتم تقديم عناصر النظرية قياسا علي الأداء المسرحي.

نظرية الأنساق الدينامية والموجات

التحدي الذي يواجه أي نظرية في المخ هو تشكيل الكيفية التي تعمل بها الشبكات العصبية في مناطق مختلفة من المخ بشكل متناغم، مما يسمح لنا أن نعمل في العالم وننخرط في التفكير المجرد. والحقيقة هي أنه لا أحد يعرف حتى الآن كيف توظف الشبكات معا، وأن أي محاولة لتطوير نموذج يقوم علي التخمين بدلا من الحقيقة العلمية. ولعل أحد الاتجاهات الواعدة لفهم التفاعل الإدراكي المجسد هو نظرية الأنساق الدينامية، وهو مفهوم يقوم علي فكرة المعالجة المتوازية وظهور فعاليات المحرك الحسي والتمثيلات الواعية من خلال تكامل المدخلات والمخرجات من مختلف مناطق المخ. نظرية الأنساق الدينامية ليست ثمرة العلوم الإدراكية،

يبدأ مرحلة جديدة في حياة الشخصيات الست، يبدأ بوصف التغيير في الفصول والضوء الذي يلون الأمواج وهي تندفع نحو الشاطئ. وفي نفس الوقت، قصة حياتهم تساوي يوما واحدا، ويعكس ايقاع السرد تقلبات في طاقة الحياة : حيوية الطفولة تعني الصباح، والتقدم في العمر يعني المساء. وتتوازي الكثافة التي تضرب بها الأمواج الشاطئ في بداية كل فصل مع الكثافة العاطفية للشخصيات، فأحيانا تضرب بشغف وفي أحيان أخرى تدور برفق أعلى الشاطئ.

تمتاز ايقاعات الحياة، عند فرجينيا وولف، بايقاعات العالم الطبيعي، وتميز بنية شاملة (مثل فترة طويلة من التاريخ) تستمر علي الرغم من التقلبات الوجودية - الحب والغيرة والفقد - التي تحدد لحظة تأرجح الحياة اليومية وتشكيل الأبدية التي تميز الشعور بالذات. ومن تشابك هذه الايقاعات تبرز سلسلة من الانطباعات التي تدحض حتمية مخبأة تحت صخب الحياة اليومية. وبالنسبة للقارئ تظهر هذه الأنماط ببطء، ويصبح الفهم الشامل واعيا من خلال التوتر بين ما يتكرر وما هو جديد، ومن الانفصال بين الحياة البشرية والأحداث الطبيعية. وبقراءة الرواية نمضي قدما فيما نقرأ بينما نواجه ما هو جديد، فالأول يقدم اطارا، والثاني يعدل فهما الناشئ. فمن خلال عملية تكرارية يتحقق المعنى ويتكون في حياة الشخصيات الست التي تتجلى في رواية وولف.

وفي عرض « الأمواج » الذي قدمه المسرح القومي يواجه المتفرج شاشة كبيرة تغطي أغلب خشبة المسرح علي بعد اثني عشر قدما تقريبا من حافتها. وأمام الشاشة طاولة طويلة بثمانية كراسي، وبضعة ميكروفونات، ومصايح معقوفة قابلة للتعديل. وهناك أربعة صناديق أسفل الكواليس علي اليمين واليسار، بمقاس ثلاثة أقدام وعمق بوصتين. ويوضع ميكروفون بحامل في أحد الصناديق علي كل جانب من خشبة المسرح، بينما تحتوي الصناديق الباقية علي مواد طبيعية، مثل الحجارة، والعشب والقاذورات. وتحيط بخشبة المسرح رفوف تحمل الأدوات لاستخدامها أثناء العرض. يدخل الممثلون في الظلام ويجلسون علي الكراسي، بينما يعرض فيديو شريط الشاطئ، وقد تم تصويره بكاميرا ثابتة، مصحوبا بصوت اصطدام الأمواج. وبينما تضاء خشبة المسرح، يجلس أحد الممثلين أمام الميكروفون، ويده سيجارة وهو يرتل مقدمة وولف للفصل الأول من الرواية - وهو نموذج يتكرر طوال العرض. وهذا هو الفيديو المسجل الوحيد، والباقي يتم ابتكاره علي خشبة المسرح أثناء العرض.

اختارت الفرقة أحداثا من الرواية ورتبتها في تتابع يتميز بالأنشطة اليومية البسيطة، ثم قسمتها إلي مهام



الدراكية في نظرية الأنساق الدينامية مع التفاعلات الاجتماعية والثقافية بشكل غير مباشر من خلال القياس مع الأداء الذي طوره المسرح القومي في بريطانيا العظمى. وعرض « الأمواج » المقتبس من رواية فرجينيا وولف التي تحمل نفس الاسم عام ١٩٣١ من اخراج كيتي ميتشيل بالاشتراك مع ستة ممثلين وفنان الفيديو ليو وارنر عام ٢٠٠٦.

ورواية وولف تحكي قصة ستة أصدقاء هم سوزان و جيني ورودا ولويس وبرنارد ونيفيل، الذين شبوا معا، وابتعدوا عن بعضهم لبعض بمرور الزمن، ويعودون من حين لآخر لحياء العلاقة التي كانت بينهم من جديد. يدور السرد الذي يروي كسلسلة من المونولوجات الداخلية حول بيرسيفال الذي لا نعرفه الا من خلال أوصافهم الذاتية. وبيرسيفال شخصية مثالية تدخل حياتهم في المدرسة ويبدو أنه يحمل المستقبل بين يديه ولكن يتم ارساله إلي الهند حيث يسقط من فوق الحصان ويموت. يحزن الستة أصدقاء لفقدان رمز الربيع والاحصاب هذا ولكن يتضاءل ذكرهم له مع وصولهم إلي منتصف العمر وانشغال كل منهم بحياته. يعكس التأثير غير المقصود لبيرسيفال علي الشخصيات ظاهرة المد والجزر : فالتعرف عليه مثل الأمواج التي تصل إلي أعلى الشاطئ عند ارتفاع المد، وهو الأمر الذي بلغ ذروته في حفل العشاء الذي أقيم علي شرفه عند سفره إلي الهند وموته اللاحق وتلاشي ذكره هو انحسار الأمواج نحو المحيط. ويتردد صدى هذا التتابع من خلال متواليات زمنية أخرى في الرواية. فكل فصل،

النسق المفتوح هو التنظيم الذاتي : أي أن الاستنتاجات وأنماط السلوك تنشأ من نظام يكون دائما في حالة عدم توازن. ويؤدي تدفق المحفزات إلي زعزعة استقرار النسق، مما يؤدي إلي التعبير عن استجابة لأفعال أو صور أو مفاهيم ذات صلة بالموقف، ولكنه لا يعود إلي حالة ثابتة من التوازن المسبق. وتمنع الاثارة الأخرى النسق من العودة إلي التوازن . وربما يترك ناتج التجربة الإدراكية انطبعا دائما (بناء الذاكرة طويلة المدى) أو يتم نسيانها بسرعة. وبغض النظر، فان هذه الحالة غير مستقرة ولكنها تتعطل بسبب الآثار الجديدة التي تؤدي إلي استجابات جديدة في عملية مستمرة. فأثناء الكتابة يتم فعلا صياغة فكريتي الثانية، مما يؤدي إلي العبارة التالية التي أكتبها أو تؤدي إلي عدم اليقين. فما يظهر عندما تخونني الكلمات هو الاحباط من عدم معرفة التالي. وهذا الشعور لا يتبدد فحسب، بل يزيد من اضطراب النسق، حيث أجد صعوبة في صياغة الكلمات التي ستوصل إلي ما أريد قوله. ويقول لويس عن نظرية الأنساق الدينامية : "يشير النظام الذاتي، المحدد علي نطاق واسع، إلي ظهور نماذج وبنيات جديدة، وظهور مستويات جديدة من التكامل والتنظيم في البنيات القائمة، والانتقال التلقائي من حالات الترتيب الأدنى إلي حالات النظام الأعلى. وفي مرحلة ما يتم استبدال الشكوك باليقين، وهذا النظام الأعلى، بالنسبة للممثلين، يمن أن يكون فهم الفعل الذي يتطلب الأداء أو يصل إلي التعامل مع علاقات الشخصية.

ربما يتم التعامل مع مع تعقيد تداخل الوظائف



السرد، الذي يقرأ بميكروفون علي الطاولة، ويظهر الممثل الذي يلعب دور لويس في الضوء من خلف المرأة، يجعل الذكرى التي تتحدث عنها الممثلة مرئية. وكما هو معروض علي الشاشة، فإن الإيهام دقيق جدا.

الطبيعة الانطباعية للقصة والبنية المجزأة للعرض ربما تبدو انفصالية وغير موصلة لعواطف قوية. ورغم ذلك يستمر العرض ويعتاد المتفرج علي الطريقة تتجمع من خلالها الصور، ويكتسب المسار العاطفي للعرض كثافة. وعند النهاية، والشعور الذي نعيشه قوي للغاية وغير متوقع. فقد كانت العواطف حاضرة دائما، ولكن لا يوجد وقت لتقويمها تماما. فهي متضمنة في الحدث، ولكن ذلك فقط من خلال تراكمها عبر الزمن بحيث نشعر بتأثيرها الكامل. وهناك شعور بحزن أقل عند موت برسيغال أكثر من الحزن لفقدان الشباب والبعد الذي يضعف العلاقة الحميمة بين الصداقات. فوجود المشاعر يرجع جزئيا إلي السرد وجمال لغة وولف، ولكن هناك أيضا شيئا عاطفيا في النشاط الدقيق والهادئ علي ما يبدو لانشاء تسلسلات الصور التي توفر نقطة مقابلة للحزن والشعور بالفقدان.

يستخدم عرض «الأمواج» مثل رواية وولف صيغ البنية والتأطير لكي يفحص العلاقات المتغيرة بين الشخصيات. فوولف تمزج ذكرياتها عن تغير المد والجزر والفصول بانطباعات شخصياتها في حياتهم الخيالية لكي تخلق مزيجا غنيا من السرد والتصوير الاستعاري. وتستخدم كاتي ميتشل وأعضاء فرقة المسرح القومي من الممثلين التجاور كصيغة شكلية، ولكن عند الانتقال من الوسيط المطبوع إلي الفيديو، يتحركون من التدفق الأفقي للغة إلي الأنية العمودية للتمثيل المسرحي. وبقدر ما يدرك المتفرج الحركة في كل فصل، فانهم يكونون علي دراية بكيفية تجميع السرد. ويرون كيف نزيل الفرقة ضغط اللحظات السردية، وتقسيماها إلي أنشطة أساسية، ويختارون من بين الاحتمالات التي لا تحصى أفضل وسيلة لخلق صورة لنقل مغزى اللحظة. ولا توفر هذه الصيغ فقط رؤية ثابتة حول كيفية تأثير الرواية والعرض علينا، بل تقدم أيضا نموذجا للعمليات الإبداعية لفنانين مختلفين. وسوف نركز هنا علي العرض المسرحي، حتى لو لم يكن دقيقا تاريخيا، لأن مناقشة كيفية اعداده توفر لنا استعارة مفيدة لأعمال العقل كنسق دينامي.

جون لوتيربي يعمل استادا 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 .



الراوي أمام ميكروفون عل يمين المسرح، بينما يرش باقي الممثلين رذاذ الماء علي أرضية المسرح في اليسار، بحيث يقدمون انطباعا بالريص المبلل. يحمل ممثل آخر احدى اللببات لخلق ايهام بأضواء الشارع التي تلمع علي الرصيف المبلل. بينما يصور ممثل ثالث الحدث ويركز علي الأقدام بينما يسير الآخرون، ويقفان، ثم يستمران في طريقهما عبر الشارع. ومع ذلك يضيء ممثل آخر المشهد بمصباحين ليوحى بمرور سيارة. يكون لدي المتفرج خيار مشاهدة ابتكار المشهد، وانعكاسه علي الشاشة في خلفية المسرح أو تحويل انتباهه من أحدهما إلي الآخر .

وفي مشهد آخر، تنظر الممثلة التي تجسد دور جيني في المرأة وهي تفكر في غياب لويس. وبينما تنظر، يظهر أمامها في المرأة، يطل في ذكرى شبيهة من فوق كتفيها. يحمل ممثل امرأة ثنائية، بينما يضيئها آخر من الأمام، مبتكرا رد فعل فتاة. في اللحظة الصحيحة في

منفصلة مطلوبة لنقل القصة للجمهور. وعند تجسيدها، يتم تجميع هذه المهام في بث مباشر بالفيديو يُعرض علي الشاشة الرئيسية. يتم تحديد كل جزء بزمان ومكان، ومعلومات موضحة علي سبورة موجودة علي يسار خشبة المسرح. يحمل ممثل أحد المصابيح المعكوفة لكي ينير السبورة، بينما يصور الممثل الثاني الممثل الثالث الذي يكتب المعلومات عل السبورة. ويجلس الممثل الرابع أمام الطاولة أمام الميكروفون، مبتكرا صوت الطباشير الذي يحتك بالسبورة ثم يفرك المكنتسة بيده لكي يخلق صوت الكتابة. ويشهد الجمهور في نفس الوقت الممثلين وهم يبتكرون الفيديو والصور التي ولدوها علي الشاشة الكبيرة. يستمر التذكير بالعرض بطريقة مماثلة، علي الرغم من أن الصور عادة ما تكون أكثر تعقيدا.

يسير نيفيل ورودا في شارع ممطر، بينما يقرأ الراوي مقاطع عن الحدث في رواية وولف. يقف الممثل

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٣)

علاقات وطنية وفنية



كامل بركات وإبراهيم حمودة وسط الفنانين التونسيين في تونس

لرفاهه بالفتاتين يوماً واحداً. ويتأمر التونسيون على سلطانهم لأنه رجل ظالم ويخلعونه من عرشه ويولون ولي عهده الأمير سليم وبذلك تنتهي المسرحية.

والمفروض أن الفرقة تنتظر تصريح الرقابة بالتمثيل؛ ولكن للأسف أرسلت الرقابة إلى محافظ مصر خطاباً يفيد رفض المسرحية، وضرورة الالتزام بمنعها وعدم عرضها على الجمهور! والسبب في ذلك، كما جاء في الخطاب الرسمي بناءً على تقرير الرقيب «إبراهيم حسني»، الذي اختتم تقريره قائلاً: «الرواية في ذاتها لا مغزى لها، وفيها تعريض جرح بسلطان تونس وتصويره بأنه مستبد ظالم، وأنه شهواني يملأ قصره بمئات الجوارى والحسان، ولا هم له إلا مغازلتهن. كما أن في الرواية تعريضاً كبيراً بملوك الشرق الذين يملأون قصورهم بالنساء. وفيها أيضاً تأمر شعب على سلطانه وخلعه وتولية سواه، ومن رأيي عدم التصريح بتمثيلها».

والواضح من الوثائق المكتشفة بخصوص هذه المسرحية، أن تقرير الرقيب تم عرضه على مدير الرقابة، الذي كتب تأشيرته قال فيها: «لا أرى مانعاً من التصريح مبدئياً بتمثيل هذه الرواية بعد إدخال التعديلات الآتية: أولاً، استبدال باي تونس بأمبر آخر، ثانياً، حذف ما شطبت بالقلم الأزرق

وكتب فيها مجموعة مسرحيات، منها: «فاتنة بغداد، ولص بغداد، وماجدولين، والمدينة المسحورة، وعمر بن العاص أو فتح مصر»، وهذه الأعمال مثلتها عدة فرق مصرية، منها: فرقة أولاد عكاشة، وفرقة علي الكسار، وفرقة جانب هانم. أما المسرحية الوحيد التي كتبها، والتي لم تظهر على خشبة المسرح، فكانت مسرحية «صاحب بالين»!

والسبب في ذلك إنها أساءت إلى تونس!! وتتمثل تفاصيل هذا الموضوع في أن الكاتب كتب مسرحيته عام ١٩٣١، وقدمها إلى الرقابة لأخذ التصريح بتمثيلها على خشبة مسرح «دار التمثيل العربي»، وقرأ الرقيب المسرحية، وكتب ملخصاً لها، قال فيه: «تعود الجيوش التونسية من إحدى الحروب بقيادة قائدها «سرحان» الذي يأتي معه بمئات من الفتيات السبايا ليوزعهن على كبار الدولة التونسية بعد أن يختار أجملهن وهي «فاطمة» لتكون زوجة له؛ ولكن ابنه «أحمد» يرى الفتاة فيحبها وتحبه. وللقائد سرحان ابنة هي «عالية» يحبها الأمير «سليم» وهو ابن أخ سلطان تونس وولي عهده، ويريد باي تونس أن يكافئ قائده سرحان فيخطب منه ابنته عالية، ثم يرى كذلك الفتاة فاطمة، وهي ابنة الأمير «عبد الحفيظ» فيخطبها كذلك من أبيها ويجعل

سيد علي إسماعيل



من المعروف أن هناك علاقات بين مصر وجميع الدول العربية، ومنها تونس بلا شك! وأغلب هذه العلاقات معروفة ومسجلة، وخصوصاً العلاقات التاريخية والسياسية والاقتصادية.. إلخ. أما العلاقات الثقافية فمنها المعروف المشهور، ومنها المعروف غير المشهور، ومنها غير المعروف إلا في أضييق الحدود، ومنها غير المعروف إطلاقاً والذي سنتعرف على جزء منه في هذه المقالة، وسنتعرف على الكثير منه في بقية المقالات!

صاحب بالين

من المواقف المسرحية التي حدثت منذ تسعين سنة، وتعدّ من الأسرار الثقافية والمسرحية، ولم تُنشر ولم يتحدث عنها أحد من قبل، أن الكاتب المسرحي المصري «أحمد زكي السيد» ظهرت كتاباته المسرحية بين عامي ١٩٢٧ و١٩٣٢،

تمثيلية ثابتة، يتقاضى أفرادها مرتبات شهرية من الإذاعة، وتقدم هذه الفرقة تمثيلية كل مساء سبت تستغرق حوالي ساعة. ومعظم الروايات التي قدمتها هذه الفرقة من روائع الأدب العالمي، مثل: «ذهب مع الريح»، و«سيرانو دي برجراك» و«ماجدولين»، وكثيراً ما يكتب لنا الكُتاب التونسيون تمثيلات تعالج عيوبنا الاجتماعية. ومن ممثلي الإذاعة اللامعين السيدات: نعيمة المهدي، ونجوى إكرام، وفاطمة بوذنية، وزهرة فايزة، ودلندة عبده. والسادة: محمد الهادي، والبشير الرحال، وتوفيق العبدلي، وصالح المهدي، وعبد الرحمن عبيرجة، وبودبيرج، والعرقاوي، وبن جدو. وقد فكرت في الخروج بهذه الفرقة إلى المسرح ومواجهة الجماهير التي طالما استمعت إلينا في الميكروفون، فكانت فرقة «العشرين» على غرار فرقة العشرين التي كونتها في مصر من قبل. ويتولى رئاسة الشرف لفرقة العشرين سمو الأمير «صلاح الدين باي» أصغر أبناء جلالة «محمد الأمين باشا» باي تونس. وستقدم الفرقة باكورة أعمالها هذا الموسم إن شاء الله. وقد رسمت لنفسها برنامجاً عندما غادرت مصر لأعمل في تونس،

وجدناها عشرات المرات، والتي ارتبطت باسمه منذ عام ١٩٤٨، هي إنه مكتشف الفنان «رشدي أباطة»، الذي أعطاه أول دور تمثيلي له في فيلم «المليونيرة الصغيرة». اختفاء «كمال بركات» وعدم وجود أية معلومات عنه، راجع إلى أنه سافر إلى تونس في مهمة جلييلة، تُعدّ نموذجاً للتعاون الفني بين مصر وتونس! وأظن أن «كمال بركات» استقر في تونس بقية حياته، وربما مات هناك، وهذه نقطة بحثية مهمة أمام الباحثين التونسيين المتخصصين في الإذاعة والغناء! ومن الممكن للباحثين الانطلاق في بحوثهم من المعلومات التالية!

في ديسمبر ١٩٥٤ نشرت مجلة «أهل الفن» كلمة كتبها المخرج «كمال بركات» الذي ترك السينما ليعمل في إدارة التمثيليات بالإذاعة التونسية - وقد أنعم عليه جلالة باي تونس بنيشان «الكوماندور» - قال فيها: تركت مصر في مارس ١٩٥٢ بعد أن تعاقدت للعمل كمدير لقسم التمثيليات العربية في إذاعة تونس، وكونت هناك فرقة من خيرة الشباب، وخرجت بها من حيز ونطاق الهواية إلى الاحتراف، وتكونت بذلك في تونس أول فرقة إذاعية

في الصفحات ١٤، ٢٠، ٢٤، ثالثاً، حذف الفصل الثاني الذي وردت به المؤامرات على خليفة الباي». وبالبحث لم أجد أية إشارة تفيد تمثيل هذه المسرحية، مما يعني أن المؤلف لم ينفذ التعديلات المقترحة لأنه غير مقتنع بها، أو لأنها تعني إعادة كتابة المسرحية مرة أخرى، لذلك ارتضى بمنعها ولم يرقم بأي تعديل عليها!

والشاهد هنا أن الرقابة لم توافق على إظهار حاكم تونس بهذا المظهر المخزي، ولم توافق على عرض مؤامرة شعب تونس على حكامه وتجسيد ذلك على خشبة المسرح وأمام الجمهور المصري حفاظاً على العلاقات بين البلدان العربية عموماً وبين تونس ومصر خصوصاً! هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أن المسرحية من الممكن أن تؤثر سلباً على الجمهور المصري، لأن مصر في ذلك الوقت كانت تحت حكم الملك فؤاد، ومن الممكن أن يتأثر الشعب المصري بما يراه على خشبة المسرح، حتى ولو كانت الأحداث تدور في تونس، لأنها من الممكن أن تحدث في مصر!!

مع تونس ضد فرنسا

مع اشتداد الحركة الوطنية في بلاد المغرب العربي - ومنها تونس - في أوائل خمسينات القرن العشرين، أمام فظائع الاحتلال الفرنسي، قامت مصر بمنع الفرقة الفرنسية من التمثيل في الأوبرا المصرية، كما كان مقرر لها! وحدث هذا في ديسمبر ١٩٥٢، أي بعد قيام ثورة يوليو بخمسة أشهر، أي قبل أن يستتب الأمر للضباط الأحرار بصورة كاملة! ومهما كان الأمر فهذا الموقف يُحسب لرجال الثورة المصرية، حتى ولو قللت من شأن هذا الموقف الوطني بعض المجلات، مثل مجلة «الجيل الجديد»، التي قالت:

«قررت وزارة المعارف على أثر الحوادث الدامية التي جرت في تونس ومراكش أخيراً إلغاء موسم الفرقة الفرنسية بمسرح الأوبرا الملكية. ولكن الفرقة الفرنسية، وصلت إلى الإسكندرية في نفس الوقت الذي صدر فيه القرار ومثلت حفلاتها على مسرح الهمبرا. ثم انتقلت إلى القاهرة، وبدلاً من أن تقدم موسمها على مسرح الأوبرا قدمته بقاعة إيوارت [بالجامعة الأميركية بالقاهرة]! فهل يقصد قرار الوزير منع الفرقة الفرنسية من العمل بمسرح الأوبرا فقط، أو منعها من زيارة مصر والعمل بمسرحها إطلاقاً؟ إذا كان يقصد الأمر الثاني وهذا هو المعقول، فإن الفرقة الفرنسية قد أحييت موسمها كاملاً، وقد انتقل رواد الفرقة والذين اشتركوا في حفلاتها التي كانت ستقام بمسرح الأوبرا إلى مسرح قاعة إيوارت بنفس اشتراكات مسرح الأوبرا، أليس هذا عجيبياً؟!»

كمال بركات

ظهر «كمال بركات» بين عامي ١٩٤٦ و١٩٤٩ ممثلاً وكاتباً للسيناريو والحوار في فيلم «ضحايا المدينة»، ثم مساعد مخرج في أفلام «ملك الرحمة، ويد الله، وضربة القدر، وشادية الوادي»، ثم مخرجاً وكاتباً للسيناريو والحوار في فيلمي «المليونيرة الصغيرة، وأرواح هائمة». وبالبحث عن اسم «كمال بركات» في الإنترنت، لم نجد أية معلومات عنه سوى المعلومات السابقة! أما المعلومة «الوحيدة» التي



إبراهيم حمودة في إذاعة تونس



المطربة فاطمة علي في إذاعة تونس

بتونس .. وقد تعاونت الفرقة الفنية المصرية مع فرقة الإذاعة التونسية فأصبح التخت مكوناً من عشرة أفراد، ستة تونسيين، وأربعة مصريين. والموسيقيون التونسيون هم: رضا القلعي أول عازف كمان بتونس، وناصر ... [اسم غير واضح] عازف كمان، وعبد الرازق الصباغ عازف كمان، وعبد الحميد بلعجبة للناي، وصادق الكيلاني فيولونسيل، وإبراهيم المهدي الكنترباس الوحيد في تونس. وكانت الفرقة المصرية موضع حفاوة وتكريم الوسط الفني التونسي والشعب التونسي الشقيق، وما أن وصلت هذه الفرقة من الفنانين المصريين إلى تونس حتى بدأت تمارينها، وقدمت بعد ذلك برامج ناجحة لمحطة الإذاعة التونسية، نالت تقدير وإعجاب الشعب التونسي المعروف بولعه الشديد بكل ما يأتيه من الشرق. وخاصة من الشقيقة الكبرى مصر. وقد احتفى سمو الأمير صلاح الدين باي أصغر أنجال جلالة مولانا محمد الأمين باشا باي تونس. احتفى سموه بالفرقة المصرية فأقام لها حفلاً رائعاً بداره، ختمها أجمل ختام إذ قلد جميع أفراد الفرقة المصريين نياشين الافتخار من الدرجة الثالثة «برتبة ضابط»، كما قلد سموه الأستاذ إبراهيم حمودة نيشان الافتخار من الدرجة الثانية «برتبة قائد» ولم تكن المطربة فاطمة علي قد وصلت من مصر، فلم تحضر حفلة سمو الأمير. وقبل أن ترحل الفرقة إلى مصر العزيزة، قامت بتقديم حفلة على مسرح البلدية بمدينة «صفاقس» وهي العاصمة الثانية التونسية ونجحت الحفلة نجاحاً مرموقاً دل على مدى تذوق الشعب الشقيق للفن ودقة شعوره وتقديره للفنون. ولم يسعدنا الحظ لتقديم حفلة على مسرح البلدية بتونس إذ كان المسرح مشغولاً بفرق أخرى، ولو أن أملنا كان كبيراً في أن يسعى رجال بلدية تونس الأفضل في عمل المستحيل في سبيل منحنا المسرح البلدي لتواجه الفرقة الجمهور التونسي قبل عودتها إلى أرض الكنانة. وأخيراً أحب أن أقول إن كل فنان مصري كان في تونس، كان مثلاً حياً لمصر الثائرة، وكان سفيراً صادقاً لمصر الحرة في تونس. هذه رسالتي إليكم .. وتحيتي وتقديري لكل فنان مثل مصر في هذه الرحلة. وأدى رسالة الفن في أحد بلاد الشرق العربي، وفي تونس الشقيقة»



تقرير الرقابة لمسرحية صاحب بالين

في القريب، وستقدم فرقة الإذاعة التونسية قريباً، أولى حفلاتها التمثيلية على المسرح، ويشرف على هذه الفرقة المخرج كمال بركات، وتضم هذه الفرقة مجموعة قوية من الفنانين». وفي فبراير 1955 أخبرتنا مجلة «أهل الفن» بعودة الفنانين المصريين بعد أن أحيوا عدة حفلات غنائية في تونس بدعوة من «راديو تونس»، وقد تلقت المجلة رسالة من «كمال بركات» رئيس قسم التمثيليات العربية بإذاعة تونس، قال فيها: «كنت في القاهرة لأتعاقد مع بعض الفنانين المصريين لتقديم برامج جديدة لمحطة الإذاعة التونسية، وقد تعاقدت لحساب راديو تونس مع الأستاذ إبراهيم حمودة والسيدة فاطمة علي والمنلوجست محمد كامل والموسيقيين رضا إبراهيم وأحمد العريان وأبو اليزيد الغنيمي وصالح الكراني. وسافرت هذه البعثة الموسيقية إلى مطار «العوينا»



خطاب رفض مسرحية صاحب بالين



المطربة فايدة كامل

أطلقت عليه «مشروع الخمس سنوات» وينحصر برنامجي في الإنتاج الفني طوال موسم العمل والدراسة والاطلاع خلال الاجازة الصيفية».

واستمر كمال بركات في سرد أعماله أثناء فترة الصيف، حيث سافر من تونس إلى باريس وتنقل بين أستوديوهات الإذاعة والتلفزيون والسينما لمدة شهر، ثم انتقل إلى لندن وقضى بها شهرين لدراسة فن المسرح في مسرح شكسبير التذكاري، والتنقل بين أستوديوهات إنجلترا السينمائية للوقوف على أحدث ما وصلت إليه، ونجح في الاتفاق هناك على إنتاج فيلم مشترك تصور مناظره في جبال تونس والجزائر ومراكش، وتدور أحداثه حول شخصية أفريقية وهي «هانيبال»، وقام بالاتصال بأصحاب رؤوس الأموال التونسيين لتمويل هذا المشروع. ومن أعمال كمال في لندن قيامه بإخراج بعض التمثيليات لإذاعة لندن منها: «أغنية الموت» و«رصاص في القلب» لتوفيق الحكيم، وكانت من أداء أنور وجدي ووليلي فوزي. كما قام إبراهيم رزق بتسجيل ندوة جمعت بين كمال بركات ويوسف وهبي وفريد الأطرش لصالح الإذاعة البريطانية من خلال أستوديوهاتها في باريس.

وبعد انتهاء شهور الصيف، عاد كمال للحديث عن تونس، قائلاً: «وانتهت رحلتي لأعود إلى تونس حيث تقام أول محطة للتلفزيون في الشرق. أنها محطة تونس التي بدأ إنشاؤها فعلاً وستفتتح رسمياً في نهاية عام 1955. وقد صحبت معي السيدة فايدة كامل والمطرب إبراهيم حمودة لبعض حفلات المسرح في تونس وتسجيلات راديو تونس. ثم الأوبريت الضخمة التي أعدها للمسرح والإذاعة في تونس ويشترك فيها نجوم الإذاعة التونسية مع فايدة كامل وإبراهيم حمودة».

هذا الخبر وجدت له خبراً آخر متعلقاً به في مجلة «الفن»، جاء فيه: «تلاقي البعثة الفنية المصرية التي استقدمتها الإذاعة التونسية ترحيباً وحفاوة من جميع الأوساط في تونس، وقد لاقت أولى حفلاتها نجاحاً عظيماً، وطالب الجمهور تقديم الفرقة في حفلة ساهرة على المسرح، وستستجيب محطة الإذاعة لهذا الطلب، وتقيم حفلة كبيرة