

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة ❖ العدد 742 ❖ الإثنين 15 نوفمبر 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

العلاقة بين المسرح والوسائط الأخرى

«تحول الكابتن براسباوند» نص لبرنارد شو يحمل بذور الإسلاموفوبيا

بعد انتهاء ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي
المشاركون: وسيلة مهمة لاكتشاف
طاقات إبداعية متميزة



«رحلة النص إلى العرض»..

كتاب جديد ل داليا همام

وأكدت داليا همام، في كتابها «رحلة النص إلى العرض» على تخلي العرض المعاصر عن النموذج المثالي للعرض القديم الذي لا يمكن الإضافة أو الحذف جزء منه، فقد تعددت الأساليب والاتجاهات الفنية وأصبح العرض بفعل التكنولوجيا له جمالياته الخاصة وفي بعض العروض يتم الاعتماد على الصورة بشكل مفصلي في بنية العرض. وقد تستغني الكثير من العروض عن الديكور وتستعيز عنه بجسد المؤدي وحرفيته.

وأشارت إلى تقسيم كتابها «رحلة النص إلى العرض» إلى مقدمة وثلاثة فصول، تقدم في الفصل الأول تأسيساً نظرياً ثم تذهب إلى التطبيق والذي يسبق كل فصل فيه تمهيداً، وفي الفصل الثاني تحلل النصوص بأنواعها، وأخيراً في الفصل الثالث تحلل العروض موضع الكتاب، ثم الخاتمة والمراجع.

ياسمين عباس



وأوضحت داليا همام، أنها ترصد جميع عناصر العرض المسرحي وتضيف إلى تلك العناصر بعض الأفكار الفلسفية التي تسيطر على الرؤى الإخراجية للعروض موضع الكتاب، وتفسر كيف استطاع مخرجي هذه العروض والتي تعد

صدر للكاتبة داليا همام، كتاب جديد بعنوان «رحلة النص إلى العرض» صادر عن دائرة الثقافة الشارقة.

قالت الكاتبة داليا همام، إنها تعتمد في الكتاب على نصوص روائية وشعرية عالمية تحولت إلى عروض مسرحية اتخذت من فنون الأداء وسيلة أساسية لتوصيل رؤيتها، حيث تبدأ بتحليل النصوص موضع الكتاب والبحث في ظروف إنتاجها إلى جوار الاعتماد على منهج علمي في تحليل النصوص وبنائها والبحث في جميع عناصرها.

وتابعت: ثم تحول هذه النصوص عبر الإعداد من جنس الرواية وجنس الشعر إلى نصوص مسرحية ما تطلب بناء يختلف تماماً عن بناء الرواية والشعر تمهيداً لتحويلها الأخير في صورة عروض مرئية على خشبة المسرح تعتمد بشكل أساسي على الحوار والرقص والموسيقى وفنون الكروبات واستخدام عرائس القفاز واختزال الزمن.

انطلاق المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب في دورته السادسة - الأقصر



خلال فعاليات المهرجان ورش عمل لشباب الجنوب والتي يعتبرونها أكبر جائزة، حيث سيتم الإعلان عن تفاصيلها قريباً.

سامية سيد

على الهوساير ٢٣ نوفمبر

مسرحية «هارمونيكا» صياغة مسرحية وإخراج ل علاء فهمي، اشعار هاني مهران، سينوغرافيا أحمد أمين، استعراضات عبد الله سايكو، تنفيذ موسيقي رامي جمال، غناء مي عادل، تنظيم الاية ياسر، مكياج حبيبة مصطفى، تصحيح لغوي مصطفى سعيد، بطولة حسام العمدة، علي الجرجي، زياد عادل، نور هاني، هبه الدسوقي، سلمي عيسى، حمدي محمود، خالد جمال، نورهان عبقرينو، محمد هاني، ريم محمد، مريم ماجد.

آية علي

صرح الناقد الفني هيثم الهواري رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ورئيس المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب قائلاً:

تقرر بدء انطلاق المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب في دورته السادسة، دورة «المخرج الفنان خالد جلال» في الفترة من ٢٣ إلى ٢٨ فبراير ٢٠٢٢م والتي من المقرر إقامتها في محافظة الأقصر.

وإنه يسعدنا إطلاق اسم المخرج الكبير خالد جلال على الدورة السادسة من المهرجان؛ لما له من دور كبير في دعم وتنمية شباب المسرحيين وخاصة شباب الأقاليم الذين يعتبرونه مثلهم الأعلى ويحلمون بالتدريب على يديه والعمل معه.

وأضاف الهواري: أن المخرج الكبير خالد جلال سيقدم

«هارمونيكا»

يقدم المخرج الشاب علاء فهمي مسرحيته الجديدة «هارمونيكا» على مسرح الهوساير في يوم الثلاثاء ٢٣ نوفمبر في تمام الساعة السابعة مساءً.

قال المخرج علاء فهمي: يحكي العرض عن جدة لديها اثنان من الاحفاد ولد و بنت كلا منهم لديه مشكله الخاصة، و يناقش معنى الحرية من منظور كل شخص ورغبته الشخصية في التحرر، علاوة على ذلك الناس الذين انغلخوا على انفسهم لكثرة القيود حولهم.

وتابع: سبب تسمية المسرحية بهارمونيكا هو الاعتماد على آلة الهارمونيكا تعبيراً عن الشرق.

١٨ و ١٩ نوفمبر الرقص الحديث يقدم «فريدا»

على مسرح الجمهورية



تقدم فرقة الرقص المسرحي الحديث في تمام الثامنة مساءً يومى الخميس والجمعة ١٨ و ١٩ نوفمبر الحالى على خشبة مسرح الجمهورية العرض الاستعراضى «فريدا»، تصميم ديكور محمد عبد الرازق وتصميم وإخراج سالى أحمد.

العرض الاستعراضى يدور حول فريدا كاهلو الرسامة الشهيرة، والتي ولدت في إحدى ضواحي كويوكان، المكسيك في السادس من يوليو عام ١٩٠٧، وتوفيت في ١٣ يوليو عام ١٩٥٤ في نفس المدينة، وكانت محور أعمالها الفنية من الواقع والقدرة، إذ نبغ ذلك من تجربتها الخاصة في المعاناة، وكان الرسم المتنفس الوحيد لآلامها

وعذاباتها وقدرها التعس، والمعاناة جعلت تجربتها الخاصة منبعاً للخيال، ولم يكن ذلك إلغاءً للواقع للوصول إلى مملكة الخيال، إذ أن لوحاتها كانت واقعية قابلة للفهم غير مستعصية الإدراك، وفيها الكثير من التوثيقية والتقريرية وواضحة حتى للمشاهد البسيط.

إيناس العيسوى

«في انتظار بابا»

على القومي والمواجهة والتجوال تجوب المحافظات



نظراً لأعمال الصيانة التي تجري حالياً في مسرح الغد مؤكداً أن حتى الآن لا يوجد موعد محدد للانتهاء من الصيانة والعودة من جديد ولكنه سيكون قريباً في غضون شهرين. «صاحب مقام» كتابة وأشعار مسعود شومان، ديكور وأزياء محمد هاشم، موسيقى وألحان حازم الكفراوي . يشارك بأداء الحكايات الفنانين أحمد مجدي، نشوى إسماعيل، كريم البسطي، عادل رأفت، محمد العزايبي، أحمد عبد الجواد، خالد العيسوي، أداء وغناء وإنشاد عبادة، وإخراج عادل حسان. «طقوس العودة» مستوحاة من الموالم الشعبية التراثي حسن ونعيمة الأصلي، بطولة نجلاء يونس، ماهر محمود، موسيقى وألحان أحمد الحجار، ديكور وأزياء نورهان سمير، أشعار مسعود شومان، ومن إخراج سعيد سليمان.



«صاحب مقام» و«طقوس العودة» من جديد على مسرح الطليعة

قال المخرج سامح مجاهد مدير عام فرقه مسرح الغد نعرض حالياً مسرحيتين من إنتاج الفرقة علي خشبة مسرح الطليعة



المواجهة والتجوال تجوب محافظات مصر
لـ«حياة كريمة»

وفي سياق آخر أعرب رئيس البيت الفني للمسرح الفنان إسماعيل مختار عن سعادته بما تحققه عروض بيت المسرح خارج حدود القاهرة حيث شهدت عروض البيت الفني للمسرح بالمحافظات، تقديم ثلاث عروض و هم «ولاد البلد» من إنتاج فرقة المسرح الحديث بمحافظة الفيوم، «محطة مصر» من إنتاج فرقة مسرح القاهرة للعرائس بمحافظة المنيا، «عبور والبحيرة» تتضمن وتضمنت الجولات تقديم عروض بقرى ضمن مبادرة «حياة كريمة» تحت رعاية فخامة رئيس الجمهورية، حيث قدمت جميع العروض بالمجان.

وذلك ضمن الانطلاقة الثانية لمشروع «المواجهة والتجوال»، تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، وهو المشروع الذي يقدمه البيت الفني للمسرح و تنفذه فرقة مسرح المواجهة والتجوال بالبيت الفني للمسرح بقيادة المخرج محمد الشقاوي، وبالتعاون مع عدد من الجهات المعنية منها

حلم جميل «كومبليت»

بعد بروفات استمرت قرابة العام علي خشبة المسرح العائم بالمنيل افتتح المخرج إسماعيل مختار العرض وذلك منتصف الشهر الماضي وسط كوكبه من النجوم والإعلاميين والصحفيين وحظي العرض بإشادة النقاد خلال هذه الفترة وحتى الآن وعلي المستوى الجماهيري ف لا تخلوا ليالي العرض من لافتة «كامل العدد» علي شبك التذاكر بل هناك من المشاهدين من ذهبوا إلي المسرح اكثر من مرة لمشاهدة العرض مري أخري دليل علي نجاح العرض ونجاح كل نجوم العمل وعلي رأسهم النجم سامح حسين والنجمة سارة درزاوي والفنان القدير عزت زين وباقي نجوم العمل الذين ابدعوا في أدوارهم وفي هذا السياق قال مخرج العمل إسلام إمام إنه سعيد بردود أفعال الجمهور الإيجابية اتجاه «حلم جميل» وأشاد أمام بكل نجوم العمل سواء علي المستوى التمثيل أو الديكور والاستعراضات والملابس مؤكداً أن كل عنصر من هذا العناصر هو شريك في نجاح العمل بشكل أساسي.

«حلم جميل» بطوله: سامح حسين، سارة درزاوي، عزت زين، موسيقى هشام جبر، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، تأليف طارق رمضان، إخراج إسلام إمام.

«في انتظار بابا» في القومي

انتهى المسرح القومي برئاسة الفنان إيهاب فهمي من البروفات النهائية للعرض المسرحي الجديد «في انتظار بابا» للمخرج الكبير سمير العصفوري والذي كان من المقرر افتتاحه خلال شهر أكتوبر الماضي وتم تأجيل الافتتاح حتي منتصف الشهر الجاري

«في انتظار بابا» بطولة أحمد سلامة، سماح أنور، انتصار، مفيد عاشور، سميحة عبد الهادي، بسمة شوقي، ماهر محمود، فتحي سعد، علي كمالو، وليد ابوستيت، أيمن إسماعيل، خالد عبد الحميد، إضاءة مصطفى عزالدين، موسيقى احمد الناصر، استعراضات ضياء شفيق، ديكور إيهاب العوامري، ملابس أماني حسني، إعداد سمير العصفوري، أيمن إسماعيل، إخراج سمير العصفوري.

تونس وسيريلانكا ومصر

يحصدون جوائز مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح



تقليديه « ، « مسابقة المونودراما » .
وأعلن الفنان أحمد صيام جوائز مسابقة محور مسرح الشارع والفضاءات ، وجاءت كالتالي فاز بجائزة أفضل عرض ، العرض المسرحي « خدامة » من تونس ، كما فاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة عرض «صخب بلا صوت» من السعودية .

وأعلن الفنان طارق صبري جوائز مسابقة المونودراما والتي جاءت كالتالي ، فازت بجائزة لجنة التحكيم الخاصة في الأداء التمثيلي سيلفيا رينيو لا عن عرض don't revenge us من رومانيا ، وفاز بجائزة الهيئة الدولية للمسرح عن أفضل عرض مونودراما عرض Untouched من سيريلانكا .
وأعلنت النجمة إلهام شاهين جوائز مسابقة العروض الكبرى وجاءت كالتالي : فاز بجائزة صلاح القصب التشجيعية عرض «بوق إسرائيل» من العراق، وفاز بجائزة سامي عبد الحميد للسينوغرافيا عرض «بيروسمانى» من جورجيا ، وفاز بجائزة لينين الرمي لأفضل نص مسرحي سيرين قنون وريم الحداد عن عرض «ربع وقت» من تونس.

وفازت بجائزة أفضل ممثلة موريويتو صوفيا عن عرض «الزهور الأخيرة» من إيطاليا، وفاز بجائزة أفضل ممثل Mieszko عن عرض «ترام ٢٣:١١» من بولندا، كما فاز بجائزة أفضل مخرج كريم ادريانو عن عرض «رصد خان» من مصر، وفاز بجائزة سميحة أيوب لأفضل عرض «رصد خان» من مصر

رنا رأفت



اختتم مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي فاعليات دورته السادسة دورة « سميحة أيوب » بمسرح قصر ثقافة شرم الشيخ ، وذلك بحضور كلا من سيدة المسرح العربي سميحة أيوب ، الفنانة إلهام شاهين ، الفنان محمد عبد الرحمن ، الفنانة لقاء الخميسي ، الفنان طارق صبري ، وعدد من الفنانين والمسرحيين العرب والمصريين والأجانب ، وبدأ حفل الختام بفيلم تسجيلي يضم مقتطفات من فاعليات وعروض المهرجان.

متابعة : رنا رأفت

وقال المخرج مازن الغرابوي رئيس المهرجان خلال كلمته : حققنا الكثير من الأحلام والطموحات ومازال هناك الكثير أتمنى أن نحققه خلال الدورات القادمة ، كما تقدم دكتورته إنجي البستاوي مديرة المهرجان بالشكر لكل لجان المهرجان ، وأكدت أن كل شخص موجود بالمسرح هو داعم للمهرجان وجزء منه .

وأعلنت مديرة المهرجان دكتورة إنجي البستاوي عن جائزة أفضل شخصية مهنية في المهرجان جازيه حميد سمبج والمقدمة من الأستاذ أحمد أبو رحيمة مدير دائرة الشارقة للثقافة والفنون من دولة الإمارات وذهبت لكلا من ، ندى ابراهيم ، مادونا سمير ، محمد طارق تايجر ، مجدى المنسوب ، مريم الجارحي ، محمد هشام ، عز الدين حافظ ، نور السيد ، أحمد أمين وأحمد فرحات ، ومحمد دسوقي .

كما تم تسليم شهادات تقديرية للفرق المشاركة في المهرجان من مصر والدول العربية والأجنبية، وتم تكريم لجان تحكيم المهرجان في مسابقاته الثلاثة « مسابقة العروض الكبرى » ، « مسابقة محور مسرح الشارع والفضاءات الغير



وزارة الشباب والرياضة، وزارة التضامن الاجتماعي، وزارة الداخلية، محافظة الغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وعدد من مؤسسات المجتمع المدني.

وأضاف «مختار» أن هذه الجولة تولي اهتماما خاصا لطلاب المدارس والجامعات، حيث تقدم بعض حفلات العروض في تمام الثانية عشر ظهرا لتناسب مواعيد خروج طلاب المدارس والأهالي بالقرى.

قدمت العروض كالتالي «ولاد البلد» يوميا وحتى يوم ٩ نوفمبر بقرى إطسا، دفنو، منية الحيط، مطول، الغرق، يوسف الصديق، الأبعدية يوسف الصديق، الريان، قارون، محافظة الفيوم ، العرض بطولة أحمد الرمادي، وليد الفوللي، ياسر الرفاعي ، عبد العزيز التوني، وائل مصطفى، عادل يوسف، محمد صالح، وفاء شوقي، إسماء حامد، أميرة عبد الرحمن، أبانوب شوقي ،إسلام حسن، نورهان سالم، إسماء أحمد، كريمة أحمد، أمير عبد الحميد، محمود فتحي، أحمد مصطفى، نجاه محمد فاطمة محمد، إسلام عصام، عمرو حسين، بتول عبد الله، تصميم إضاءة أبو بكر الشريف، استعراضات فاروق جعفر، من تأليف مصطفى سليم، و من إخراج محمد الشراوي.

أما عرض «محطة مصر» فقدم الخميس والجمعة الماضيين بقرى أبو قرقاص بمحافظة المنيا ، حيث يركز العرض على طلاب المدارس والاهالي ، فقدم حفلات صباحية في تمام ١٢ ظهرا ، العرض من بطولة العرض من تأليف و أشعار محمد زناقي، أداء صوتي مجدي فكري، فاطمة محمد علي، شادي سرور، محمد عزت، فرح حاتم ، شكري ع بد الله، محمد الزناقي، عادل عثمان، رضا حسنين، رفعت ريان، أحمد النمى، نادين، موسيقى و ألحان حاتم عزت، وتصميم الديكور سمير شاهين، تصميم عرائس ريم هببة، نحت عرائس محمود الطوبجي ، ميكانيزم يوسف مغاوري، تحريك عرائس محمد عبد السلام، شكري عبد الله، هاني عز، سيد حسين، عبد الحميد حسني، عادل عثمان، محمد شبراوي، محمد لبيب، نديم شوقي، وإخراج رضا حسنين.

بينما قدم عرض «عبور و انتصار » بمحافظة البحيرة بقصر ثقافة دمنهور ، و حتى الخميس الماضي، العرض من بطولة هاني كمال، منير مكرم، عبد السلام الدهشان، حسن يوسف ، عادل الكومي ، أيمن بشاي هناء سعيد ، سكر ، الطفل مازن علوان ، أداء صوتي حلمي فودة، أشعار إبراهيم الرفاعي، ألحان وتوزيع وليد خلف تصميم استعراضات أشرف فؤاد، ديكور وملابس محيي فهمي، والعرض من تأليف وإخراج محمد الخولي.

محمود عبد العزيز

في افتتاح مسرح الدكتور نهاد صليحة

احتفال بهيغ وأوركسترا الأكاديمية تحيي الليلة وعرض «فن الحرب»



ولكل الحضور

وفي كلمة محافظ الجيزة ثمن التعاون الدائم والمستمر مع وزارة الثقافة ووصف الأكاديمية بأنها منارة تستقطب محبي الفنون والثقافة، وأشاد بالدور العظيم والمهم المتواصل من قبل أكاديمية الفنون في مسيرة الحركة الثقافية والفنية والإسهام في رقي وتطور وعي الأفراد بالمجتمع المصري عبر عقود عديدة، ورحلة طويلة.

أوركسترا الأكاديمية تحيي حفل افتتاح مسرح د. نهاد صليحة وفي الحفل قدمت فقرات موسيقية وبعض الأغاني والتي قدمها أوركسترا المعهد العالي للكونسيرفوار بأكاديمية الفنون بقيادة المايسترو الدكتور مجدى البغدادي حيث قدم عدد من الأغاني الوطنية المصرية، واختتمها بمقطوعات موسيقية عالمية وتم تقديم جانب فيلم وثائقي مراحل تأسيس وتجهيز المسرح وتنفيذه والذي أوضح الجهد الكبير الذي قدم من الجميع نحو إنشاء مسرح متميز ومختلف

مكرموا الاحتفال

وكرمت «أكاديمية الفنون» الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم التي أسهمت كثيرا في تطور مسيرة الحركة الثقافية والفنية المصرية وكانت ومازالت داعمة لإنجازات عديدة، وكرمت الأكاديمية محافظ الجيزة اللواء أحمد راضي، والأستاذ الدكتور أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون السابق، وتكريم اسم الراحلة الدكتورة نهاد صليحة، والمهندس الاستشاري الذي أسهم في بناء المسرح الدكتور طارق جمال. صدقي، والدكتور المهندس محمود فؤاد صدقي والذي قام بالتصميم والإشراف الفني لمسرح الدكتور نهاد صليحة.

أبطال حرب أكتوبر

وتزامناً مع ذكرى الاحتفال بحرب أكتوبر التي تواصلت وزارة الثقافة في فعاليات الاحتفاء بها تم الاحتفاء ببعض أبطال الفداء والنصر وتكريمهم عرفاناً لهم ولما قدموه من دور مهم في حرب وانتصارات أكتوبر الخالد في عام ١٩٧٣ حيث كرم اللواء رشدي حموده، والذي شارك في بناء وتنفيذ مسرح الدكتور نهاد صليحة، وتم تكريم البطل الذي أسر أول جندي من جنود العدو في وضح النهار اللواء

قواتنا المسلحة أعظم صفحات التاريخ الوطني والبطولة يسعدنا ونحن في أحد قلاع الفن والإبداع «أكاديمية الفنون»، والتي لانظير لها في الوطن العربي وأفريقيا أن نحثفي بافتتاح هذا الصرح الجديد والعلاقة والذي سيقدم خدمات ثقافية لأبناء مصر من الموهوبين، كما سيستقبل فئات من الجمهور تبحث عن خدمة ثقافية وترتقي بقدرتها على إدراك الجمال، والقيم الراقية لترسخ بها مفاهيم الجمال والعمل المثمر، إنه المسرح المكشوف الذي يحمل اسم واحدة من رائدات الثقافة المصرية وهي الناقدة والعالمية الراحلة الأستاذة الدكتورة «نهاد صليحة» والتي تعد مصدرًا رئيسًا من مصادر المعرفة في حياتنا الثقافية فقد كانت وسيطاً ثقافياً قومياً لنقل الثقافة الأوروبية عامة و ثقافات الدول التي تتحدث باللغة الإنجليزية خاصة .

وأضافت «جبارة» أن الأستاذة الدكتورة نهاد صليحة ستظل علامة فارقة في حياتنا الثقافية، وستظل أكاديمية الفنون حريصة على أن تقوم بدورها لترسيخ ريادتها ليس فقط من خلال إطلاق اسمها على المسرح الجديد المكشوف ولكن أيضا من خلال نشر دراسات وكتب تبرز دورها وتضيء جوانب من عالمها الزاخر بالقيم الثقافية الخالدة.

و أرسلت «جبارة» تحية عطرة لروح الفنان العظيم الراحل الحاضر الغائب الدكتور «فوزي فهمي» الرئيس الأسبق لأكاديمية الفنون الذي وضع الأساس لهذا الصرح العظيم الجديد، وأكدت: «جبارة» أن كل ما يتم اليوم من افتتاحات كان هو البذرة لها، فقد جسدت التفاني في عمله وكان بحق نموذجاً للعالم الملهم

ووجهت الشكر والتقدير ورسالة وفاء للدكتور أشرف زكي الرئيس السابق للأكاديمية الذي أعاد الحياة لهذا الصرح بعد سنوات من التوقف ليكون واجهة حضارية من الثقافة ومن حصرت الأكاديمية على تكريمه عرفاناً وتقديراً لرد الجميل ولدوره الكبير، وقدمت التحية للجميع، و لكل من ساهم في تأسيس مسرح الأكاديمية المكشوف «مسرح نهاد صليحة» منذ الفكرة حتى الافتتاح وفريق عمل المسرح كاملاً. ولجميع الأساتذة بمعاهد الأكاديمية وطلابها

غاب الجسد فقط، وظلت وستظل معنا بذكرها العطرة وبكل ما قدمت و عرفانا لها عشنا في ليلة بهية تملأها البهجة والمحبة من ليالي مصر المحروسة بأكاديمية الفنون، وكان الاحتفاء بسيدة النقد الأستاذة الدكتورة «نهاد صليحة» حيث افتتح مسرحها تكريمًا وتخليدًا لها ولرحلتها المهمة، ولإسهاماتها التنويرية في الثقافة والفنون، وخاصة في مسيرة المسرح المصري والعربي، وذلك بحضور الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، والأستاذة الدكتورة غادة جبارة رئيسة أكاديمية الفنون والكثير من المحبين والأصدقاء والكثير من طلاب وخريجي أكاديمية الفنون بمعاهدها المتعددة والعديد من الأساتذة بالأكاديمية والمسرحيين والنقاد من داخل الأكاديمية، وخارجها واللواء أحمد راشد محافظ الجيزة، والصحفيين، والإعلاميين، وأسرة الناقدة الدكتورة نهاد صليحة منها ابنتها و الدكتورة سارة عناني، والكاتبة والناقدة سناء صليحة، والناقدة الدكتورة سامية حبيب، والناقد والفنان أحمد الحناوي والمخرجة عبير علي حزين، والأستاذ الدكتور سامي عبد الحليم، والفنان القدير لطفي لبيب والفنانة سهير المرشدي، ومهندس الديكور الفنان حازم شبل، والفنان طارق دسوقي، وغيرهم، وقام بتقديم الحفل الفنانة ريم أحمد والفنان كريم محبوب من أبناء معاهد أكاديمية الفنون

استقبال فني متميز

إيناس عبد الدايم: الدكتورة نهاد صليحة علامة بارزة في الثقافة المصرية

وفي البداية الاحتفال استقبلت فرقة «براس ساون باند» وطلاب أكاديمية الفنون بالعزف الحي بالآلات الإيقاع والنفخ الدكتورة إيناس عبد الدايم وعقب ذلك قام حضور الاحتفال بزيارة متحف دكتور نهاد صليحة بالمسرح الذي يضم مقتنيات الدكتورة نهاد صليحة في مدخل المسرح، كما استقبلت طالبات المعهد العالي للبلاليه وزيرة الثقافة والحضور بباقات الورد

وقالت «عبد الدايم» في كلمتها، إن افتتاح المسرح المكشوف يعد إضافة جديدة لإنجازات الثقافة المصرية ومنتفساً لطلاب الأكاديمية يتيح لهم فرصة التعايش الكامل مع الأجواء المسرحية الفعلية وإنتاج العديد من العروض الهادفة، موجهة التحية لاسم الراحل الدكتور فوزي فهمي رئيس الأكاديمية الأسبق صاحب فكرة تأسيس المسرح، كما قدمت الشكر للدكتور أشرف زكي رئيس الأكاديمية السابق على جهوده في استكمال أعمال الإنشاء. وأضافت «عبد الدايم»، أن هذا المسرح يأتي ضمن خطط تكريم وتخليد رموز المبدعين، مشيرة إلى أن الدكتورة نهاد صليحة علامة بارزة في الثقافة المصرية، مشيدة بتجهيزات المسرح والتي تمت وفقاً لأحدث أنظمة الصوت والإضاءة والديكورات.

غادة جبارة: الدكتورة نهاد صليحة مصدرًا رئيسياً من مصادر المعرفة في حياتنا الثقافية

وفي بداية كلمتها رحبت الدكتورة «غادة جبارة» بالحضور جميعاً وتابعت نحن نشهد أحد أهم افتتاحات أكاديمية الفنون، وتابعت: وبينما نحتفل بالبطولة والفداء ضمن احتفالات وزارة الثقافة المصرية وأكاديمية الفنون بذكرى أكتوبر المجيد الذي سطرت فيه

ما قمنا به هو تعبير بسيط عن محبتنا وتقديرنا وامتناناً للدكتورة. نهاد صليحة، وجاء في النهاية من كلمة الدكتور ياسر علام « فن الحرب بتقنية الهولوجرام يؤكد دور الفنانين في الحرب والسلام

وفي الجزء الثاني من حفل افتتاح مسرح الدكتورة « نهاد صليحة» قدم العرض المسرحي «فن الحرب» من تمثيل وبطولة إيمان غنيم، ندا عفيفي، إيمان سمير، عبدالله صابر، وغيرهم من طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية ومشاركة وأداء الراقصين من طلاب وطالبات المعهد العالي للباليه، وموسيقى العرض من تأليف ديفيد سمير، ومشاركة غنائية قدمتها الفنانة سما إبراهيم ، وملابس نرددين عماد، وإكسسوار مينا رضا، ومكياج إسلام عباس، مدير تصوير (كروما) توفى ميشيل، مونتاج مينا بولس، Vfx بدرى، Simulation مصطفى، صوت عاصم السيسي، وإضاءة العرض يصممها عمرو الأشرف، واستعراضات محمود صلاح، والمخرج فني محمود صبري، مخرج كيوجراف للعرض سالي أحمد ورجوى حامد، مخرج منفذ مايكل والإخراج التلفزيوني يقوم به روماني خيري والعرض من تأليف إيمان سمير، وإخراج محمود فؤاد صدقي، وبمشاركة صوتية للفنان القدير لطفي لبيب.

ويؤكد العرض المسرحي «فن الحرب» أهمية دور الفنانين في حرب أكتوبر المجيدة ومنهم من كان على الجبهة محاربا ومقاتلا ومنهم، وذهبوا يبثوا الحماس في الجنود أو خارجها، ويوظف العرض معتمداً على تقنية الهولوجرام ظهور بعض رموزنا الفنية والسياسية المهمة والتي تركت أثرا في وجداننا وهو الفنان عبد الحليم حافظ والرئيس الراحل محمد أنور السادات في العديد من مشاهد العرض المتميزة.

مسرح نهاد صليحة سيدة النقد

والمسرح المكشوف «مسرح دكتور نهاد صليحة» من تصميم وإشراف فني للدكتور ومهندس الديكور محمود فؤاد صدقي أحد أبناء المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، والاستشاري العام المركز القومي لبحوث الإسكان والبناء تنفيذ جهاز مشروعات الخدمة الوطنية - وزارة الدفاع.

وتبلغ مساحة المسرح ١٥٠٠ متر مربع ومكون من خشبة مسرح فتحتها ٢٠ متر وعمق ١٤ متر وارتفاع يصل إلى ٦ أمتار وكواليس ٣ متر ونصف ويتسع إلى ٢٠٠ مقعد ثابت بالإضافة إلى إمكانية وضع ٥٠٠ مقعد إضافي وذلك يرجع إلى تصميمه المبتكر والمرن وإلغاء الحد الفاصل ما بين الصاليتين صالة الجمهور وصالة التمثيل مما يسمح في تلبية احتياجات الفنانين في أشكال وأساليب المسرح المختلفة ويساعد الفنان على تغير شكل المسرح والتواصل المباشر بين الممثل والمشاهد ومن الممكن أن يتحول المسرح إلى أشكال من الفضاءات غير التقليدية مثل profile theater ، وغرف إدارية وغرف الفنانين وثلاث غرف للممثلين وصلات للبروفات ومخزن للاجهزة ويتم حاليا تزويده بأحدث تقنيات وتكنولوجيا الصوت والاضاءة وعمل مصدات للهواء مما يساعد في تعدد استخداماته في جميع العروض الفنية الخاصة بالمعاهد الفنية بأكاديمية الفنون، وتم مراعاة أهمية البنية التحتية للمسرح وإنشاء مصارف للأمطار ومواتير رفع وطرد المياه الجوفية، كل شئ مصمم في هذا المسرح على أساس الخبرات الأكاديمية المدروسة والتطبيق بشكل علمي سليم.

همت مصطفى



«ياسر علام» أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية الكتاب التذكاري والمقدم من قبل أكاديمية الفنون بعنوان «نهاد صليحة» قديسة صناع الهامش والمغامرة» وأوضح «علام» أنه شارك بالكتاب «الطالب بالمعهد العالي للفنون المسرحية بقسم الدراما والنقد «عز الدين حافظ» وتولى مسئولية إعداد ملف للصور المتميزة والخاصة بالدكتورة نهاد صليحة ، وسمي سرديات مصورة حيث بدأ في الملف رحلة الراحلة نهاد صليحة إلى رحيلها عنا، ويقدم «حسام موسى» بالكتاب بانوراما تشبه الكولاج والرحلة في عملها بعنوان «محاولة للإبحار في عوالم نهاد صليحة» كأكاديمية وناقدة وباحثة، ودورها في الحركة الثقافية والفنية المصرية والتي عاشت من خلال ماقدمته في نجال النقد واقعتها وزمنها كمثقف معاصر متميز ومختلف لها بصمتها الخاصة ، وشاركت «آية سليمان» بالكتاب حيث تولت التواصل مع العديد من الأكاديميين والنقاد والصحفيين و المسرحيين ، وتم نشر عدد من الشهادات الخاصة والمقالات لبعض الأساتذة والكتاب بالمسرح المصري بعنوان «ويبقى من نهاد صليحة» من بينهم الناقدة سناء صليحة، الشاعر والناقد جرجس شكري، الناقد الدكتور محمد سمير الخطيب، الدكتورة أسماء يحيى الطاهر عبد الله، الناقد الدكتور محمود سعيد، والمخرجة عبير علي حزين، والناقدة رنا عبد القوي، والكاتب والمترجم سباعي السيد، وقدم الدكتور «ياسر علام» الشكر للدكتور أحمد رمضان القائم بالمراجعة اللغوية ،والفنانات مي عمر في تصميم غلاف الكتاب وآية سامح في التصميم الداخلي، وأكد «علام» أن قد سعد كثيرا بهذه المشاركة ومعبرا أن

ماجد شحاتة، وتم تكريم مسؤول الاتصال بين الجبهة و رئاسة الجمهورية في حرب أكتوبر اللواء شريف عجلان، والطيار محمد عبد العظيم،

تكريم الفنانين المحاربين في أكتوبر محمود الجندي ولطفي لبيب، وسامي عبد الطليم

وتم الاحتفاء وتكريم بعض الفنانين الذين قدموا دوراً مهماً على الجبهة وخارجها مهم في الرحلة إلى أكتوبر المجيد ومنهم الفنان الذي أمتعنا بأدواره وأضحكنا وأسعدنا طوال عقود طويلة وبطل من أبطال حرب أكتوبر ضمن جنود «الكتيبة ٢٦» مشاة اللواء الخامس الفرقة السابعة والتي تعد من أول الكتيبات التي عبرت في حرب أكتوبر، والتي تمكنت من السيطرة على منطقتي «الملاحظة» و«المسحورة» و الفنان المحارب القدير لطفي لبيب، وتم تكريم الفنان القدير الراحل «محمود الجندي» الذي ترك أثرا لايمحى وأثرى الدراما المصرية بالكثير من المشاركات في السينما والمسرح، والإذاعة والتلفزيون ، و الفنان المتميز وأحد أبطال حرب أكتوبر أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية المقاتل و الأستاذ الدكتور سامي عبد الحليم، كما كرمت الفنانة المتميزة إيزيس المسرح المصري» سهير المرشدي، والتي أعربت في كلماتها عن سعادتها الكبيرة بهذا التكريم، وخاصة أنه من قبل بيتها أكاديمية الفنون

كتاب تذكاري لسيدة النقد بعنوان

نهاد صليحة» قديسة صناع الهامش والمغامرة» وفي حفل افتتاح مسرح الدكتورة نهاد صليحة قدم الدكتور والناقد



«التداولية في المسرح العربي - دراسة تطبيقية على نماذج مختارة»

رسالة دكتوراه للباحثة فاطمة عبد الرازق العطار



فيه من وجهة نظر المبدع، إذ تعتمد دراسة التداولية للإبداع المسرحي على النهج الذي تركز عليه الباحثة، ذلك أن المقاربة التداولية والتركيز على العناصر والوظائف التداولية للنص جعلها محاولات تقوم بها الباحثة عبر هذه الدراسة وذلك من خلال قراءة الدلالات والمعاني، والإشارات والمعاني الزمانية والمكانية، ورصد الحوارات والبعد الحجاجي، والإحالات المرجعية للوصول إلى قصيدة الكاتب والهدف من النص، وذلك باستخدام آليات المنهج التحليلي الوصفي التداولي. فقد امتد مصطلح التداولية في مساحة واسعة من مساحات الدرس اللغوي الحديث والمعاصر؛ ليتصل بدراسات أخرى لها صلة بالسيمياء واللسانيات والمنطق وعلم الاجتماع اللغوي وعلم اللغة الاجتماعي، وذلك لكون التداولية تحتني في المقام الأول بالأفعال الكلامية وهذه الأفعال تطلق ويراد بها تحقيق الإنجاز في الاتصال الخطابي بين المتحدث والمستمع. وعرفت التداولية في العقد السابع من القرن المنصرم، وذلك على يد ثلاثة من فلاسفة اللغة هم « أوستن، وسيرل، وجرايس » وانشغلوا بطريقة توصيل معنى اللغة الإنسانية والطبيعية من خلال المرسل إلى المستقبل وفقاً للتداولية. وما أن التداولية علماً جديداً على الساحة الأدبية والمسرحية خاصة فقد أثرت أسئلة كثيرة منطلقها من كون التداولية علماً

الإبداعي وتتخطى مراحل الجمود التي قد تصيب مدرسة من المدارس النقدية، حيث أن السيميولوجيا بما قدمته وضافته إلى قراءة وتحليل ونقد الإبداع والتلقي من مقاصد المرسل والمتلقي في الأجواء القصصية، وأخيراً التداولية التي جاءت استمراراً لتطوير ما عجزت السيميولوجيا عن تقديمه، كل ذلك يؤكد إن ما توصل إليه النقاد ليس نهاية المطاف، لكننا في انتظار الجديد على الساحة الإبداعية والنقدية العالمية. إذ تعد التداولية نسقاً معرفياً استدلالياً يسعى إلى الوقوف على أغراض القائل المقامية (المؤلف والنص المسرحي)، من خلال معرفة الاستراتيجية الخطابية للنص، ومن ثم يكون المعنى المقامي أساس التفسير، وذلك بالكشف عن قيمة القول خارج العالم اللساني، بمعنى البحث عن البعد العملي للقول، ذلك أن التداولية تجعل القول اللغوي (الخطاب) حدثاً في العالم يسعى إلى التعبير عن طريق التواصل. وتعود نظرة التداولية إلى الخطاب المسرحي بوصفه موضوعاً خارجياً يحتاج إلى فاعل (مرسل) ويقوم على علاقة تخاطبيه (رسالة) أي أنها تدرس العمل الإبداعي عبر التركيز على قصيدة المبدع ومحاولة رصد البعد الحجاجي والمنطقي في النص، فهي تركز على الجانب الاستعمالي والتواصلي للغة التي تهدف إلى إقناع المتلقي واستمالاته وتحقيق الأثر الإيجابي

تم مناقشة رسالة الدكتوراه بعنوان «التداولية في المسرح العربي - دراسة تطبيقية على نماذج مختارة» مقدمة من الباحثة فاطمة جهاد عبد الرازق العطار، وذلك بقسم الدراسات المسرحية كلية الآداب جامعة الإسكندرية، وتضم لجنة المناقشة الدكتور محمد شحبة، أستاذ الدراما والنقد معهد الفنون المسرحية (رئيساً ومناقشاً)، الدكتور أحمد صقر، أستاذ الدراما والنقد المعاصر بكلية الآداب جامعة الإسكندرية (مشرفاً)، والدكتور إبراهيم حجاج، أستاذ النقد المسرحي المساعد بكلية الآداب جامعة الإسكندرية (عضواً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراه.

وجاءت رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة كالتالي:

شهدت الساحة الإبداعية العالمية والمحلية في مجالات المسرح والقصة والرواية والشعر وغير ذلك من فنون الإبداع الكثير من الثورات الفكرية والفنية في أركان الفنون، وقد شمل هذا التطور والتحول مناهج التحليل الأدبي والنقد المعاصر، حيث تداول النقاد بعض المصطلحات التي وردت في معظم دراساتهم حول العلامات، والمرسل والمستقبل، والتلقي، والقصيدة / العمودية، وأخيراً التداولية، ولعل جل هذه المصطلحات التي جاءت متعاقبة إنما جاءت لكي تلاحق التطور

المرسل والمستقبل، إذ وجدت أن بتطبيق مبادئ التداولية على هذه النماذج قد حققت منها الهدف التداولي.

وقد أثبتت قدرة المنهج التحليلي التداولي في تحقيق الجديد من قراءة النصوص المسرحية وذلك خلال تتبع الحوارات المتبادلة بين شخصيات المسرحية وفق سياق لغوي محدد وسيلته الوضعية التبليغية، ومن الممكن أن تحقق التداولية استنتاجات ما يشكل تطوراً في مناهج التحليل، ذلك أن التداولية تشكل منهجاً جديداً منذ سبعينيات القرن الماضي تسعى للإجابة على مثل هذه الأسئلة:

١- من يتكلم وإلى من يتكلم؟

٢- ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟

٣- ما هو مصدر التشويش والإيضاح؟

٤- كيف نتكلم حين نريد أشياء أخرى؟

وجدت الباحثة أن أهمية التحليل التداولي يكمن في إعطاء نظرة جديدة لتحليل النصوص وذلك عند تطبيق نظرية «الأفعال الكلامية» على النص المسرحي النثري، ذلك إن التداولية تدرس اللغة الفعلية «لغة النص» أو اللغة في الاستعمال، والنص المسرحي يحقق هذا الهدف لدى المدرس التداولي.

فقد تهدف دراستنا للتداولية إلى رصد بعض الخصائص الفنية لبنية الحوار في المسرحية من خلال إطار نظري عام هو نظرية أفعال الكلام حيث استندنا إلى للأسباب التالية:

- إن اللغة الأساسية هي وظيفة التواصل وهذا ما يجسده هذا الموضوع نظراً لغلبة الحوار على المسرحية مما يعطينا مجالاً واسعاً لتحليل النص.

- يجسد النص المسرحي اللغة الفعلية أو اللغة في الاستعمال، حيث يعد النص المسرحي مجالاً لرصد الأفعال في النص الحوارية المسرحية.

- إمكانية إحلال التداولية محل غيرها من مناهج التحليل.

- إمكانية تحقيق مبادئ التداولية ونظرية أفعال الكلام على أرض الواقع.

وبعد الاستقراء والبحث وجدت الباحثة في أن المنهج التداولي هو عملية دمج بين كل المناهج الأدبية السابقة وذلك من خلال أن المنهج التداولي قد أثبت من خلال استعماله للغة وتوظيف جميع معطياته لخدمة النص الأدبي والذي أيضاً لم يفصل بين أحقية المؤلف في نصه وتأثيره عليه وبين البنية الداخلية للنص مما أثبت أن هناك ترابط بينهما وإن له أحقيته الشرعية في أن يكون النص في الحجر الأساسي لجميع الإبداعات الفرجوية والسينوغرافية، وأن النص عبارة عن أداة تعبير مكتوبة بصياغة لغوية أدبية يدمجها المؤلف مع أفكاره ومعتقداته أو مناقشة موضوع وفكرة من اعتقاده بالتأكيد قد تأثر بها من حياته أو مجتمعه أو حالة معينة يعيشها، كما أن العلاقة قد تطورت بين النص والمؤلف والمستقبل وذلك من خلال استعمال اللغة وتوظيف أفعالها قد وصلنا إلى مفاهيم أدق وتفسيرات أوضح مما قد تكون عليه القراءة الأولية للنصوص بشكل عام، كما أن استعمال الفعل اللغوي له دلالات سيميائية تواصلية أكثر وضوح من التفسيرات السطحية للحوارات الخطابية، أي أن التداولية تجمع بين الكلاسيكية وما بعد الحداثة.

ياسمين عباس



وتقرب النص بما يحمل من معان منه؛ ليتمكن من تأويله التوافقي بين دلالات ونظريات السيميائية ونظريات خطاب النص.

كما اهتمت التداولية بالشروط والقواعد اللازمة للملاءمة بين أفعال القول وبين مقتضيات المقامات الخاصة به أي العلاقة بين النص وسياق الكلام، ويلاحظ دوماً تلك العلاقة الوثيقة بين التداولية والدلالة والنحو حيث يجمع بينها جميعاً مستوى السياق المباشر، مما يجعل التداولية قاسماً مشتركاً في بنية الاتصال البلاغية والنحوية.

غير أن النظرية التداولية تبحث في استعمال اللغة وأفعالها في الخطابات الحوارية؛ وجدت الباحثة في البحث والتطبيق على بعض النماذج المسرحية مثل نص مسرحية الملك هو الملك للكاتب السوري سعد الله ونوس ونص مسرحية الليلة الثانية بعد الألف للكاتب الكويتي سليمان الحزامي نظراً لما تتميز به من غلبة الطابع الحوارية عليها؛ مما يمكننا من دراسة تداولية اللغة أثناء الاستعمال؛ ولعل النصوص المسرحية تحقق ذلك بإظهار وظيفة اللغة التي تركز وبشكل رئيس على التواصل بين



جديد عرفه العرب قديماً وهو ما يدفعنا إلى طرح مثل هذه الأسئلة:

_ أين تكمن تداولية المسرح بصفة عامة وأسلوب الحوار المسرحي بصفة خاصة؟

_ هل يستطيع المؤلف أن يتوقع ردود أفعال المشاهد المستمع لما يسمعه من حوار شخصيات المسرحية على خشبة المسرح؟

_ هل يوفق المتلقي في فهم مقولات الشخصيات؟

_ هل ستنجح المسرحية بعد فهم مقولات النص في تحقيق حالة من التواصل بين المرسل والمتلقي؟

_ هل تكفي الملفوظات والجمال القولية والبصرية لتحليل بنية الحوار المسرحي بوصفها وحدات صغيرة لتحقيق التواصل مع المتلقي؟

_ هل يمكن لأفعال الكلام أن تتجسد في النصوص المسرحية؟ وما هو دور أفعال الكلام وكيف تؤثر في المتلقي في حالة ما تحققت أفعال الكلام فما هو دورها داخل المسرحية؟

نجد أن التداولية تبحث في كل ما من شأنه أن يقرب الفهم والتواصل بين المتكلم والمستمع، كما أنها تبحث في السياق وفي كل الظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي يمكن أن تساعد المتلقي وتحرك قدراته للوصول إلى المعاني التي يتكلم بها ومقاصده وأغراضه من الكلام، فالمستمع يسعى وفقاً للتداولية إلى تحقيق معنى يكون متداولاً بين المتحدث والمستمع من خلال سياقات الكلام اللغوية والاجتماعية والثقافية، ونظراً لأن التداولية حقل شامل لمجموعة من العلوم والمعارف التي تجتمع لتوصيل معنى محدد؛ فعليه تصبح كل رسالة من المرسل إلى المتلقي -المستمع- تحمل الكثير من الإشارات والعلامات التي تركز على القصد والهدف للإبلاغ عن معان محددة، ومن خلال عملية الاتصال يتحقق التواصل بيننا في كل زمان ومكان، ويستمر التجاوب بين المرسل والمستقبل عبر العصور؛ ويتم ذلك اعتماداً على استخدام اللغة التداولية التي تسهل على المتلقي الفهم



احتفاء المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ب«رائد المسرح الشعري» و«فارس الكلمة» صلاح عبد الصبور

«عبث إدريس وعبد الصبور في المسرح المصري»

استكمل سليم قائلا: حينما أنظر إلى الفرافير بمعزل عن دعوة نحو مسرح مصري أجد أن الكاتب شاء أم أبي لم يكن يقصد بالضرورة أن يقدم مسرحا مستفيدا من مسرح العبث حتى وإن بدا غير ذلك، فالدلائل كثيرة وهذا ما يثبته العالم الكبير الدكتور أحمد سخسوخ في كتابه، هو يثبت أن يوسف إدريس نقل أفكارا بعينها وأن نفس الأفكار قامت عليها مسرحية «مسافر ليل»، إذا المشكلة الوحيدة أن يوسف إدريس سبق هذا النص بتنظير يهدف فيه تأصيل المسرح المصري.

وأضاف سليم: إننا أمام كاتبين كبيرين قدما نموذجا لمسرح العبث على حد تعبير الدكتور أحمد سخسوخ وهذا ما تثبته هذه الدراسة بغض النظر عن التقييم النهائي لكاتب الدراسة.

الفارق في الحقيقة في نظري أن النموذج الأول انطلق من وضعية ذات صبغة شعبية ثم ذهب وراء التجريد لمنطقة عالمية خارج الأطر الشعبية حيث بدأ من سامر شعبي ثم قام بالتجريد ثم التجريد ثم التجريد إلى أن وصل لمرحلة يمكن أن نسميها كونيها في علاقة السيد بالعبث.

وبالتالي فإن الوضعية الرئيسة تنطلق من شكل شعبي ولكن تنتهي إلى قضية إنسانية مجردة تتجاوز حدود الثقافات المحلية، أما صلاح عبد الصبور فقد بدأ من وضعية عالمية إنسانية موجودة في كل مكان وكل قومية وفي كل ثقافة، وهي علاقة الراكب بعامل التذاكر، أما علاقة السيد بالفرفور فنجدها في السامر الشعبي و علاقة الراكب وعامل التذاكر فهي في كل مكان وزمان، لكن الإثنين استخدمتا نفس الأدوات، ويثبت الدكتور أحمد سخسوخ أن ملامح بعينها مكررة في النصين لكنه دائما يرى ان تمثل إدريس هو نوع من الفشل أما تمثل صلاح عبد الصبور فليس فشلا.

وأضاف سليم: أنا أعتقد أن هذه هي نقطة الخلاف بيني وبين

استهل د. مصطفى سليم حديثه بالوقوف دقيقة حداد على الراحلين ا. د. فوزي فهمي وا. د. صلاح الراوي.

ثم قال: دعونا نجتمع في رحاب شاعر يغوص في أعماقنا دعونا نتجاذب أطراف الهوى والشعر والتجمع في ذكر مآثر الفارس الشاعر المسرحي الكبير صلاح عبد الصبور.

ان هذا الفيلم الوثائقي الذي تم عرضه أخذنا إلى عوالم مختلفة تتجاوز حدود الدراسة التي كتبها أستاذنا المعلم الراحل الدكتور أحمد سخسوخ فهذه الدراسة التي بين أيدينا والتي تحمل عنوان عبث إدريس وعبد الصبور ربما تكون في حدود أضيق بكثير من هذا الطموح الذي صنعه هذا الفيلم الذي أنتجه المركز القومي للمسرح للمخرج الموهوب كريم الشحري.

وتابع سليم: هذه الدراسة في عجلة «عبث إدريس وعبد الصبور في المسرح المصري» هي دراسة تقوم على فرضية أن يوسف إدريس لم يكن يريد أن يقدم عبثا ولم يقصد أن يقدم عبثا في مسرحية الفرافير، أما صلاح عبد الصبور فكان يقصد أن يقدم عبثا وبالتالي نجد صلاح عبد الصبور متوافق مع أستاذنا ذاته أما يوسف إدريس غير متوافق مع ذاته.

والحقيقة يستوقفني سؤال قد يغير نظرتنا لموقف الكاتب فماذا لو لم يكن يوسف إدريس قد كتب مقالاته الثلاث الشهيرة «نحو مسرح مصري» في مجلة الكاتب وكتب هذا النص (الفرافير)، هل كان تقييم أستاذنا الراحل الدكتور أحمد سخسوخ كان سيختلف؟ وهل كانت نظرتنا لما أسماه بعث إدريس كان سيختلف؟

هل بالضرورة علينا أن نقرن الإنسان الطيب من «ستشوان» بنظرية المسرح الملحمي حينما نتعرض لشاعر كبير اسمه «برتولت بريشت» الذي كتب قصيدة رائعة عن الفقراء و كانت الكلمة المفتاح فيها «أنهم فقراء بلا مأوى» لقد عاشت القصيدة فلتذهب النظرية إذن إلى حيث تذهب فقد انتهت النظرية و عاش الشاعر.

في إطار احتفالات وزارة الثقافة بمناسبة مرور أربعين عاماً على رحيل الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور وتحت رعاية وزيرة الثقافة الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم، وإشراف رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي المخرج الكبير خالد جلال.

احتفى المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان ياسر صادق، بالشاعر الكبير الراحل صلاح عبد الصبور، في تمام السابعة والنصف مساء الأحد ٢٤ أكتوبر ٢٠٢١م بقاعة المجلس الأعلى للثقافة وبتقدمة للدكتور مصطفى سليم لدراسة تأليف دكتور أحمد سخسوخ، وبحضور عدد كبير من الأكاديميين والإعلاميين والشعراء والمهتمين بمجال المسرح منهم: د. أسامة أبو طالب، الشاعر والكاتب عماد عبد المحسن مدير النشاط الثقافي والفني بقطاع شئون الإنتاج الثقافي، الشاعر والإعلامي د. عادل معاطي، الناقد المسرحي أحمد عبد الرازق أبو العلا، د. علاء قوقة رئيس قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، د. مختار يونس.

بدأ الاحتفاء بتقديم الفنان ياسر صادق للحفل وتقديم فيلم تسجيلي وثائقي بعنوان «فارس الكلمة» من إعداد وإخراج كريم الشحري، واستعرض الفيلم السيرة الذاتية والمسيرة الفنية ورحلة عطاء الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور، وشهادات كل من (ا. د. أحمد مجاهد، الشاعر والإعلامي عادل معاطي، المخرج محمود فؤاد صدقي، ا. د. علاء قوقة، ا. د. أسامة أبو طالب) والفيلم من إنتاج المركز القومي الثقافي للمسرح.

ثم قدم د. مصطفى سليم رئيس قسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، دراسة تناولت إصدار المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية «عبث إدريس وعبد الصبور في المسرح المصري» تأليف: د. أحمد سخسوخ.

د. مصطفى سليم: صلاح عبد الصبور متوافق مع ذاته

جدا في مسرح العبث وهو المعاناة فعلا معاناة الحرب ومعاناة البشر ومعاناة الكنيسة الكاثوليكية من تاريخ الظلم في أوروبا، والمعاناة التي أحدثها عالم التنوير الجديد ورفضهم كل الميثافيزيقا، ثم نفى الميثافيزيقا كاملة وبالتالي أطلق على هذا المسرح العبث ولم يطلق فجأة على الإطلاق ولكن تجمع الفنانين التشكيليين مثل سلفادور دالي ومعهم كتاب وآخرين وقالوا: أننا نقوم بعمل ثورة على الواقعية وثورة على المسرح البرجوازي والفن البرجوازي و بورتريهات الفنانين... الخ

كل هذا يجعلنا نؤسس لحركة جديدة وسميت في البداية «بالحصان الخشبي» عندما تم البحث عن أول كلمة يروها في القاموس ومنها ظهرت السريالية بالاتفاق مع اندريه بريتون والرمزية الفرنسية. وتبلور هذا المسرح وبجانبه كان المسرح الملحمي في أوروبا الذي كان ينتمي انتماءً كاملاً للواقع وتم هذا المسرح الذي كان له صلات قوية ب سلفادور دالي وبيكاسو...

وغيرهم، وكل ما يعبر عن الواقع تعبيرا لا واقعيًا. وأضاف د. أبو طالب: أردت أن أثبت في هذه المسألة أن مسرحية الفرافير وكما قال سيدنا علي بن أبي طالب «لولا أن الكلام يعاد لنفذ» فنحن نأخذ الفكرة ونقلبها ونقدمها بأشكال جديدة، ولكن ما أثبت عليه تماما أن المسرح العربي بأكمله ليست فيه إلا مسرحيتان تحملان هموم العبث وهم مسرحيتي «مسافر ليل» و«الغريب لا يشربون القهوة».

الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا: صلاح عبد الصبور هو رائد الدراما الشعرية ونصومه تكتمل فيها شرط الدرامية.

عبد الرازق: الدرامية في الدراما الشعرية هي الأساس وهي الجوهر استهل الناقد والمسرحي أحمد عبد الرازق أبو العلا كلمته بشكر كل من اهتم بهذا الحدث واخرجه بهذا الشكل الجيد، وتابع: سألت نفسي لماذا يعتبر صلاح عبد الصبور ناجحاً في تقديم المسرح الشعري؟

إن صلاح عبد الصبور هو رائد الدراما الشعرية لأنه بالفعل استخدم الدراما، فاللغة الشعرية ما هي إلا أداة تساعد هذه الدراما.

وتابع عبد الرازق: علاقة صلاح عبد الصبور بالمسرح العالمي علاقة قوية فهو شاعر وقيل أن يكتب المسرحية الشعرية ترجم إليوت... وغيرها من الترجمات وهذا مما يكشف كم كانت علاقته بالمسرح، فهذه العلاقة ترجمها في الترجمة، وترجمة النصوص عرفته معنى الدرامية التي ينبغي على كاتب المسرح أن يتمسك بها لأنها الشرط الأول، أما الشعر فهو مجرد أداة، وهنا نجح عبد الصبور عن أبناء جيله الذين قدموا مسرحاً شعرياً مثل مهراڤ السيد ومحمد إبراهيم أبو سنة وأنس داود وغيرهم ولكن نصوص هؤلاء لا تحقق الدرامية في مسرحياتهم حيث غلبت الشعرية الغنائية وأخرجت نصوصهم من هذه المنطقة، لدرجة أنه يصعب تقديم هذه النصوص على خشبة المسرح اليوم، ففي هذه الحالة يجب إعادة كتابة هذه النصوص مرة أخرى لتقدمها.

واستكمل عبد الرازق قائلاً: أما نصوص صلاح عبد الصبور تستطيع أن تقدمها وقدمت بالفعل كما كتبها صلاح عبد الصبور على خشبة المسرح لأن فيها شرط الدرامية هذا الشرط الذي لم يستطع تحقيقه معظم الشعراء إن لم يكن كلهم الذين لجأوا إلى كتابة المسرحية الشعرية.

ومن المفارقات الغريبة في هذا الإطار الذي ثبتت ما ذهبنا إليه من أن الشاعر الذي يريد ان يكتب مسرحية لابد أن يقرأ جيداً صلاح عبد الصبور؛ لكي يعلم كيف استطاع صلاح أن يزاوج بين الشعر كأداة درامية وليس الشعر وموسيقاه المتعارف عليه وبين أن يحقق كل شروط الدراما، فالشاعر إذا أراد ان يكتب مسرحاً شعرياً عليه أن ينحى اللغة الشعرية جانبا و يضع في المقدمة الدراما.

وتابع: يعتبر صلاح عبد الصبور مدرسه نتعلم منها الإشكالية التي مازالت حتى الآن قائمة حتى لدى الكتاب الجدد الذين يكتبون



الصبور من اعتراف صلاح عبد الصبور أنه معجب بأونيسكو، هل تقييمنا للنصين كنصين عبثيين سيختلف، أم أننا سنخرج بنفس المخرجات التي وصل إليها الراحل الدكتور أحمد سخسوخ. شهادات ورؤى الكتاب والشعراء حول الشاعر و الكاتب الكبير صلاح عبد الصبور

د. أسامة أبو طالب: كل ما كتب عن مسرح العبث في العالم العربي إنما هو تقليد للشكل فقط وليس تقليد للروح

استهل د. أسامة كلامه بسعاده لوجوده في هذا المكان قائلاً: أنا في الحقيقة سعيد ومتأثر جدا لوجودي بين حضراتكم وسعادي أكثر حينما أتذكر أن هذا المركز وضع بين أيدي أمانة مع الفنان القدير ياسر صادق وتحت رعاية وزيرة الثقافة التي اهتمت كثيرا بالاحتفال والاحتفاء ب الكاتب والشاعر الكبير صلاح عبد الصبور، وأشكر كل من حمل الأمانة وحافظ على التراث في المركز القومي للمسرح.

تابع أبو طالب: الحقيقة إن مسرح العبث لا يمكن أن يكتبه عربياً على الإطلاق لأن هذا الهم غير موجود أبداً «هم العبث» هو هم أوروبي فالماوطن الأوروبي يحدث له رعب من الهواجس النووية. ولكننا هنا لا نشعر بذلك ولا نحملهما لذلك فهمونا مختلفة عن الهموم الأوروبية وبناء على هذا كل ما كتب عن مسرح العبث في العالم العربي إنما هو تقليد للشكل فقط وليس تقليد للروح، والروح هو الهم الذي يجعل من هذه القطعة المسرحية صادقة كل الصدق فيتناولها ممثل أو مخرج أو ناقد لأنه يبحث عن هذا الهم الذي هو الدافع لكتابة هذه المسرحية وليس لتقليد هذه المسرحية، ما عدا محاولتين اثنتين فقط من وجهه نظري يطلق عليهم هذا العبث، المحاولة الأولى هي التجربة العظيمة الأولى «مسافر ليل»، والتجربة الثانية هي «الغريب لا يشربون القهوة» لمحمود دياب هاتين المسرحيتين فقط وليس غيرهم على الإطلاق يحملون هذا الهم، الهم الكوني في «مسافر ليل»، والهم السياسي في «غريب لا يشربون القهوة» فهذا ينطبق على العالم كله.

استكمل أبو طالب: أما عن علاقة السيد بالعبث التي حدثنا عنها دكتور مصطفى سليم هي علاقة لا تمثل مسرح العبث فهي علاقه اجتماعية في الأداء فهي سياسية واقعية اجتماعية، ولكن أمام هاتين المسرحيتين فقط كتب كثيراً لمن يدعون كتابة المسرح العبثي لأنه من السهل جدا ان تقلد القشرة الخارجية التي تقوم على الغرابة، والغرابة ليست على الإطلاق هي السمة الأساسية في مسرح العبث؛ لأن في مسرح العبث مسرحيات تبدو كأنها واقعية على سبيل المثال وتبدو مسرحيات أخرى وكأنها فانتازيا وأخرى ديستوبيا.. وهكذا، فكلها كتابات تدل على منهج مهم

العلامة الكبير الدكتور سخسوخ وكنت أتمنى أن يكون على قيد الحياة لأناقشه في هذا الأمر. الإثنان نجحاً بنسب ما في تقديم مسرحية خالدة أما النجاح الكبير لمسرحية مسافر ليل فلم يكن انعكاساً لتمثل النص للعبث وإنما في رأيي منبعه أنه قطعة من المسرح الشعري لا يفوقها قطعة في الوطن العربي وفي اللغة العربية بوجه عام فهذه المسرحية أكثر نقاء من الناحية الدرامية في تاريخ المسرح الشعري العربي.

واستكمل سليم قائلاً: كانت لي تجربة شديدة الأهمية مع الفنان وليد الشهاوي في مرحلة الدراسات العليا، قلنا لماذا لا يلحن نجيب سرور؟ لماذا لا يلحن صلاح عبد الصبور؟ نحن في حاجة لمسرح موسيقي ولدينا شعراء أجلاء، حين قرأنا النص كما هو مكتوب وجدنا صعوبة كبيرة في أن يخضع لقوالب موسيقية ومن المستحيل أن يفكر أي إنسان أن يقوم بعمل دراماتورج ل «مسافر ليل» فهي لا تحتاج لدراماتورج مهما كانت الرؤية مختلفة، فالنص مكثف بدرجة لا تستطيع معها الأخذ منه أو الإضافة له، فما الحل؟ دخلنا أنا ووليد المغامرة فقال وليد احتاج لسطور متناسقة لعملية التلحين فعرضت عليه استخدام المد و التكرار مثلما يحدث في حلقات الذكر وقمنا بالتطبيق مدا وتكراراً لبعض الأحرف والكلمات حتى انتهينا من النص موسيقى وألحان، فصل الشهاوي على تقدير امتياز واستقطبه مسرح الطليعة فقدم التجربة.

في مسرحية «مسافر ليل» أنت تنسي الشعر فالدراما تأخذك من البداية للنهاية، وأن الشعر هو جزء من جمال هذه الدراما وليست الدراما مرسخة لكي أقول قصائد شعرية أو هي مناسبات لكي أقول أشعار.

أما التجربة الأخرى التي يمكنني الوقوف عندها ولأننا بصد الحديث عن المسرح وليس عن قصيدة، هي التجربة التي تحدث عنها الدكتور علاء قوقه في الفيلم حين قدم محمود فؤاد صدقي النص كما يتمنى المؤلف داخل قطار، وكنت أتمنى أن يكون أحد ركاب هذا القطار الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور في تصويري إنه كان سيحس أنه النص الذي كتبه ينتفس داخل قطار صدقي. الجمال في التجربة أن فريق العمل تلبسته حالة صلاح عبد الصبور فصاروا أمناء عليه أكثر من أي أحد آخر وصارت التجربة وثيقة في تاريخ المسرح المصري لمسرح صلاح عبد الصبور.

وأنتهى د. مصطفى سليم كلمته قائلاً: هذه الدراسة التي تستعرض مواطن العبث في مسرحيه إدريس وعبد الصبور هي دراسة جادة وهامة وتطرح الكثير من الأسئلة، وسؤالي أنا.. ماذا لو خالصنا نص يوسف إدريس من التنظير الذي سبقه وخلصنا نص صلاح عبد



ليصل لمعنى واحد فكان يصل بكلمة واحدة للعديد من المعاني، ومثال على ذلك في «مسافر ليل» جملة الشهيرة والتي يفهمها الآخرون خطأ «أنت قتلت الله وسرقت بطاقته الشخصية»، تحمل هذه الجملة رغم بساطتها فلسفة ومعاني عديدة، فكيف تقال مثل هذه الجملة ولا يقع لها صدى داخل الأوساط الدينية والمواطن البسيط فكيف تؤدّى ويفهم المواطن المقصود منها، فأخذت من الجهد والدراسة والتحليل كثيرا، وكانت البروفة تتوقف بالساعتين للمناقشة حول جملة ما، فيتم فتح افاق كثيرة في العمل من مجرد مناقشة بعض النقاط.

وتابع قوقة: صلاح عبد الصبور هو الكاتب الذي يستفز الممثل والمخرج والناقد والمحلل لأنه على قدر البساطة على قدر التعقيد والجمال فالممثل يكون شاعر والمخرج يكون شاعر حتى يفهم كيف يكتب والمقصود من التركيب والعلاقة بين الإثني، ببساطة صلاح عبد الصبور تحمل الدرامية. ومسرحية بسيطة لصلاح عبد الصبور في ٤٥ دقيقة قالت أشياء عديدة وتوصلت إلى العمق في حين مسرحيات أخرى تصل لثلاثة فصول ووقت أكبر من الساعات لا تصل منها لشيء.

الجدير بالذكر أن صلاح عبد الصبور كان من رواد الشعر والمسرح الشعري في العالم العربي، واقترن اسمه بكبار الأدباء والشعراء والكتاب العالميين، كما أنه كرس اسمه إلى جانب رواد الشعر الحر، ومن أهم الجوائز التي حصل عليها صلاح عبد الصبور: جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيته الشعرية الشهيرة مأساة العلاج التي حصل في عام ١٩٦٦م، جائزة الدولة التقديرية في الآداب والتي حصل عليها بعد وفاته في عام ١٩٨٢م، الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة المنيا في عام ١٩٨٢م، الدكتوراه الفخرية من جامعة بغداد كذلك بعد وفاته في عام ١٩٨٢م.

ترك صلاح عبد الصبور خلفه أعمالاً مسرحية وشعرية عظيمة كان لها تأثير كبير في عدة أجيال لاحقة من الشعراء في مصر خصوصاً والعالم العربي عمومًا.

ومن أهم مؤلفاته الناس في بلادي و هو أول ديوان شعري له

ومن مؤلفاته المسرحية خمسة أعمال فقط هي:

الأميرة تنتظر، مأساة العلاج، بعد أن يموت الملك، ليلي والمجنون، ومسافر ليل.

وتوفي في أغسطس ١٩٨١.

سامية سيد

فكان هذا فكر استنتاجي حاولت أن استوعبه من عالم صلاح عبد الصبور.

د. مختار يونس: شعر صلاح عبد الصبور مرأي أكثر منه مقروء وعن صلاح عبد الصبور سينماتيا كانت كلمة الأستاذ الدكتور مختار يونس:

حقيقه أنا أعمل بالصورة أكثر من عملي بالكلمة، فعندما نرى أعمال الراحل صلاح عبد الصبور نجد أن كل شعره سينماتيا وليس مسرحيا؛ لأنه كله صور، فشعر صلاح عبد الصبور مرئي أكثر منه مقروء، والأجيال تستطيع أن تتناقل هذا التصوير لأنه سيظل حيا ومستمرًا لأجيال؛ لأنه ليس بالكلمة ولكنه كان يعبر بصريا ايضا. د. علاء قوقة: صلاح عبد الصبور هو الكاتب الذي يستفز الممثل والمخرج والناقد والمحلل لأنه على قدر البساطة على قدر التعقيد والجمال

استهل د. علاء قوقة كلمته بان الحديث عن الشاعر صلاح عبد الصبور لا ينقطع وكل كلمة وعبارة كتبها تحتاج للتأمل.

فشعره يتصف بالدرامية وليس مجرد كما كان الآخرون من قبله يتحروا شعر التفعيلة والعمودية والقافية، فذلك كان يجعل بعض الكتاب يكتبون بإسهاب فيقولون المعنى أكثر من مرة و بصور مختلفة رغم جودتهم في الشعر، وعلى رأسهم عبد الرحمن الشراقوي وأحمد شوقي و عزيز أباطة، فلديهم من الرصيد الشعري ما يجعلهم داخل القالب الكلاسيكي، لكن صلاح عبد الصبور خرج الشعر من مجرد كلمة تُقال للقافية.

وهذا الخروج جعله يتحرر من أن يجلس فترات طويلة يكتب

مسرحا شعريا فهذه المسرحيات لم تقدم على خشبه المسرح لافتقادها الدراما ولأنها لا تصلح للأسف للتقديم على المسرح؛ لان الكاتب لم يكن مدركا لهذه الإشكالية وهي إشكالية ان تكون الدرامية في الدراما الشعرية هي الأساس وهي الجوهر، واستطاع صلاح عبد الصبور ان يحقق هذه المسألة فعلى الرغم من أنه قدم فقط خمسة نصوص إلا أن هذه النصوص الخمسة تعد نموذجاً جيداً فهي على مستوى الوطن العربي الريادة للمسرح الشعري الحقيقي الذي لم ينتصر للشعر بقدر انتصاره للدراما.

د. عادل معاطي: أهم أدوات أي كاتب هي اللغة

كلمه الاستاذ الدكتور عادل معاطي:

أنا أعتبر نفسي محظوظاً لأن أول مؤتمر ثقافي إعلامي حضرته كان في الزقازيق سنة ٨٤ وكان صلاح عبد الصبور شخصيه المؤتمر، ومهر هذه السنوات لتتكلم اليوم عن صلاح عبد الصبور أهم شاعر وكاتب استطاع ان يؤثر فينا جميعاً هم كمتقنين وشعراء، وأنا ايضا محظوظا عندما دخلت التلفزيون وكنت مديعا في البرامج الثقافية وكانت بالصدفة مدير البرامج الثقافية الأستاذة الراحلة سميحة غانم زوجة الأستاذ صلاح عبد الصبور، فكانت فرصتي أن أدخل بيت صلاح عبد الصبور وأتلمس أوراقه ومكتبه وكنت حريص أن أرتب مكتبته، فلم يكن لي الحظ في مقابلة صلاح عبد الصبور من قبل.

تابع معاطي: أنا أعتبر أن أهم أدوات أي كاتب هي اللغة، واللغة هي رموز تقابلها دلالات، وقدرة الكاتب على توظيف هذه الرموز وتطويعها في كل مقام وكل مقال.

انا أرى صلاح عبد الصبور في أعمال المسرح الشعري الذي أقوم بعمله، فأنا احاول ان أحبو في عالمه بشكل أو بآخر، لكنني خضت تجربة استحضرت فيها صلاح عبد الصبور في «عالم مسافر ليل» وجعلته جزء من التركيبة، وجمعت كل شخصياته في مسرحياته الخمس بحيث انه يتعامل معهم ويتقابل معهم ويتكلم معهم فشعرت في هذه المسألة أنه ليس بالضرورة أن ينفصل الاتجاه العبثي في «مسافر ليه» مع الاتجاه الصوفي في «العلاج» او الاتجاه الواقعي في «ليله والمجنون» او... او....

ولكنني شعرت انك تستطيع في أي من أعمال عبد الصبور أن تجد فيه من ملمحا من الملامح المختلفة.

وأضاف معاطي: في كل هذه الأعمال استطعت أن أستحضر صلاح عبد الصبور وأجعله يحاور هذه الشخصيات جميعاً و يحاول أن يصل معهم إلى بعض الرؤى والأفكار مع طرح شخصيات جديدة ربما أكون أنا من طرحها، ولكنها ليست من نتاجي فهي من نتاج صلاح عبد الصبور، منها مثلا شخصية عامل النظافة وهو من حاولت من ابتكره فهو يحاول ان يلتقط الأفكار التي تقع من الركاب في مسافر ليل ويضعها في «كيس» و صندوق المفاجآت،



حفل تكريم..

تفانين رواد ثقافة أسيوط



أسيوط - لؤا الصباغ
ليل ليل ليل يا ليل
ليل ليل ليل يا ليل
ليه يا زماني ما تديش .. الأصيل عدله
نايم سنة حول .. ولا واحد آتي عدله
وأبو بال فاضي بيتكلم .. علي عدله
دنيا غرورة ما عارف ..صبحها من ظهر
لما أتاني الكبر وبقيت .. حاني الشهر
وصبحت مثل الشجر ..لما يحب الزهر
شوف ميلا الدهر جت للدون.. علي عدله
ليل ليل ليل يا ليل
ليل ليل ليل يا ليل

وقد بعث الاديب سعد عبد الرحمن برقية تهنئة عبر اليوتيوب لفرقة تفانين المسرحية متمنيا لهم دوام النجاح والابداع وبعد إنتهاء العرض تم تكريم كلا من المخرج هاني محمد - إسلام عبدالعواض - محمد عاطف وتقديم لهم شهادات تقدير ، ثم قدموا المخرج المنفذ ضياء جاد الحق المطيري - حازم سنوسي تصميم دعاية وإذاعة صوتية _المخرج المساعد وليد عبد الناصر- عمرو عبدالمحسن مدير الفرق الفنية - حمدي قطب ميكانيست المسرح - وعصام عبد النبي فني إضاءة - مايكل يعقوب مدير مسرح قصر ثقافة أسيوط وأشاد الجمهور بالعرض واختتمت فعاليات العرض حيث كرمت جمعية الرواد لقصر ثقافة أسيوط فنانا ومبدعي العرض المسرحي " البحر بيضحك ليه" لما قدموه من فن وإبداع وتميز في مجال المسرح

البحر بيضحك ليه !! البحر غضبان ما بيضحكش ... أصل الحكاية ماتضحكش ...البحر جرحه ما بيدبلش ..وجرحنا ولا عمره دبل

لؤا الصباغ

رواد قصر ثقافة أسيوط عرض البحر بيضحك ليه، ورحب أيضا بالسادة الحضور طارق الناظر نائب رئيس مجلس إدارة جمعية الرواد لقصر ثقافة أسيوط والأستاذ الدكتور وجدي رفعت عميد كلية التربية النوعية بأسيوط و ضياء مكاوي مدير عام الإدارة العامة لفرع ثقافة أسيوط و عبد الغني ابو رحاب المدير التنفيذي للجمعية ونخبة من كبار المبدعين المخرج المسرحي أسامة عبد الرؤوف والمخرج المسرحي خالد أبو ضيف والكاتب المسرحي حسام الدين عبد العزيز والمبايسترو نصر الدين احمد والمبايسترو حسام حسني و كوكبة من إعلاميي محافظة أسيوط الدكتور محسن حفني و عيد شافع مدير جريدة ضي النهار و علاء عيد مدير جريدة اليوم الخامس بأسيوط و شيماء حزين مدير جمعية حكاية وطن والمهندس هيثم المصري المستشار الإعلامي والثقافي بنقابة المهندسين والمهندس محمد سعيد السكري ونخبة من أدباء وشعراء وفناني ومبدعي محافظة أسيوط

العرض المسرحي (البحر بيضحك ليه ؟) تأليف نجيب سرور و دراماتورج و موسيقي و إخراج احمد ثابت الشريف .سينوغرافيا عبدالله حامد

والمسرحية عبارة عن ثلاثية بهية لنجيب سرور و منين أجيوب ناس و بروتوكولات حكماء ريش و مذكرات جنونية من دفتر هاملت .يأتي العرض في إطار الدراما الملحمية حيث استخدم المخرج فنون التراث الصعيدي في الأحداث التي تتم بالدلتا فيما استخدم التراث الدلتاوي في الأحداث التي تتم في الصعيد وكأنه يعبر عن مصر بأكملها بهذا الربط ، أستطيع القول بأن الممثلين جميعهم قد أبدعوا في أدوارهم وفي أداء التشكيلات الحركية والجسدية باستخدام العصا بسلاسه وصورة رائعة حيث تفاعل معهم الجمهور في حالة من الشجن والعرض كان بطولة محمد لطفي في دور نجيب سرور و الراوي

في ضوء توجيهات الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة لدعم مبدعي المسرح من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة والتي تقدم سلسلة من الفعاليات الثقافية والفنية بإقليم وسط الصعيد الثقافي فرع ثقافة أسيوط برئاسة الأستاذ ضياء مكاوي حيث شهد مسرح قصر ثقافة أسيوط برئاسة الأستاذة صفاء حمدان حالة خاصة من الفن والإبداع

حيث نظمت جمعية رواد قصر ثقافة أسيوط حفل تكريم أعضاء فرقة تفانين المسرحية التابعة لها وذلك لحصول عرض "البحر بيضحك ليه !! " على المركز الأول كعرض وتمثيل نساء وإخراج على مستوى الجمهورية في مهرجان الجمعيات الثقافية لعام ٢٠٢١ لمسرح الهواة بالدورة ١٨ والذي أقيم بمحافظة بورسعيد خلال شهر أكتوبر الماضي حيث فاز العرض بجائزة المركز الأول افضل عرض المركز الأول احسن تمثيل نساء الفنانة وفاء كامل المركز الأول احسن اخراج الاستاذ أحمد الشريف قدم الفنان والمخرج محمد جمعة المشرف الفني لجمعية

بعد حصولها على أفضل ممثلة دور ثان بالقومي يارا المليجي: الجائزة مفاجأة كبيرة لم أكن أتوقعها



يارا المليجي طالبة بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، شاركت في بعض العروض في المهرجانات المسرحية التي ينظمها المعهد العالي للفنون المسرحية وبعض مشاريع التخرج مع زملائها من طلاب الدراسات العليا و غيرها مؤخرًا حصلت على جائزة أفضل ممثلة دور ثان في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الأخيرة دورة الكاتب المصري عن دورها في عرض « سالب واحد» من إخراج عبد الله صابر .. لذا كان لمسرحنا معها هذا الحوار.

حوار عماد علواني

كيف بدأت رحلتك مع المسرح؟

لست أدري على وجه التحديد و لكنني منذ طفولتي و أشعر بشغف شديد تجاه الفن و التمثيل على وجه الخصوص، بدأت بمشاركات بسيطة في المسرح المدرسي، وما إن أنهيت دراستي الثانوية، قررت الالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل و الإخراج، وسعيت جاهدة نحو ذلك، كان بالنسبة لي حلمًا كبيرًا، أن يكون التمثيل هو دراستي و مجال عملي بعد ذلك، و لا أرغب في أي مجال آخر، على الرغم من أنني درست 4 سنوات بكلية الحقوق، ولكنني كنت متمسكة بحلم القبول بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

وتضيف: تقدمت مرتين و لم يتم قبولي إلى أن اجتزت اختبار القبول و الورشة الإبداعية في المرة الثالثة في عام 2018 ، وبالطبع كانت فرحة كبيرة .

ما أبرز التجارب التي شاركت فيها بالمعهد



بالطرح، فهو يناقش أزمة « ذوي الهمم» وكيف يتعامل معهم المجتمع.

أما عن شخصيتي فهي في أحيان راوية وفي أحيان أخرى « روحه الحلوة » أعبّر عما بداخله من مشاعر، لا يشعر بها أحد. الدور صعب جدا، لكن فريق العمل والمخرج عبد الله صابر، بذلنا جهدا كبيرا سويا، كي يخرج العمل بهذا الشكل، كل ما كان يهمنا هو الصدق، وهو مخرج مغامر على الأقل أن يمنحني كل هذه الثقة ويوكل لي دورا بهذه الصعوبة، كنت في قلق شديد، لاسيما وأن الجزء الخاص بالراوي كان لابد أن يكون على مستوى شديد من الحرفة والإتقان.

ما رأيك في دورة المهرجان الأخيرة؟

دورة جيدة ضمت عروضاً مميزة، لفت نظري فيها عروض « سالب صفر» و « التجربة الدنماركية» و « أنا مش مستول» و « قابل للكسر» أعمال كلها كانت مميزة في هذه الدورة و على درجة عالية من الجودة والإبهار. كما تابعت التغطية النقدية عن عرض « سالب واحد» بنشرة المهرجان وفوجئت ببعض النقد الموجه للدور الذي كنت ألعبه، واعتباره زائداً على العرض وأن حذفه لا يؤثر في الدراما، ولكنها وجهات نظر، وأنا أحترمها وأقدر الجميع، و أعتبر الجائزة هي مكافأتي على الإخلاص والجهد.

ما هي أحلامك و طموحاتك في المرحلة القادمة؟

بالطبع أحلم بالتمثيل التلفزيوني و السينمائي كأى ممثل، و لكن في الوقت الراهن أطمح أن يصل عرض سالب واحد لكل الناس، لا أريده أن يتوقف، لأنه إنساني جداً، أراه مفيداً فسيغير سلوكيات كثيرة حيث يزرع الرحمة في القلوب.

- هل ترين أن أصحاب القدرات الخاصة أو ذوي الهمم يواجهون تنمراً من الشارع؟

وأكثر من ذلك، بل من بعض أهلهم، أنا أعرف قصصاً حقيقية عنهم، منها أن أما تحبس ابنها في غرفة تحت السلم بشباك صغير، وتفتح لتناول الطعام وتغلق عليه..!

لذلك أؤكد على طموحي أن يصل عرض « سالب واحد» للعالم كله، فهو يخاطب وعي الناس، ليدركوا أن هؤلاء بشرًا مثلنا، وبالفعل أنا لمست ردود أفعال الناس منها أن إحدى السيدات قالت للمخرج: « انت حببتي في ابني» ! لذا فهو عرض يقدم رسالة واضحة وقوية وجريئة ومهمة الآن في مجتمع أزمته الكبرى في سلوكياته تجاه الآخر المختلف.



العام كان سعيداً فقد حصلت أيضاً على جائزة أفضل ممثلة في المهرجان العربي زكي طليمات في دورته الأخيرة (الدورة 38) عن دوري في عرض « نور» إخراج: أحمد ثروت سليم.

- هل كنت تتوقعين الجائزة في المهرجان القومي للمسرح؟

لم أتوقع إطلاقاً، لاسيما وهي أول مشاركة لي في هذا المهرجان، فكانت مفاجأة كبيرة خاصة وهو مهرجان يضم عروضاً كثيرة و ممثلات كثيرات، وأنا بطبعي لا أفكر في جائزة كل ما يهمني دائماً أن أكون جيدة ومتميزة في دوري و أنال إعجاب الجمهور.

- ما هو دورك في عرض « سالب واحد» الذي حصلت عنه الجائزة؟

سالب واحد عرض يقدم رسالة شديدة الأهمية، يعرض أزمة قلماً ما تتناولها الأعمال الفنية، و هي جدية

منذ التحاقك حتى الآن؟

شاركت في مشروع مع د. عاصم نجاتي تحت عنوان « ونوسيات» و هو عبارة عن كولاج من أعمال الكاتب سعد الله ونوس، و أعتبر هذا العمل هو أول مواجهة بيني وبين الجمهور، وعلى خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية، شعرت برهبة شديدة في البداية، ولكن ردود الأفعال و إعجاب الجمهور منحني ثقة كبيرة ودفعة للتقدم.

ثم شاركت مشروع آخر دراسات عليا بعنوان « يهوذا» تأليف: د. عاصم عبد العزيز و إخراج: كريم عبد الكريم، وبعدها شاركت في مهرجان المسرح العالمي 2019 الذي ينظمه المعهد بعرض « المنور» إخراج: خالد شكري. ثم كانت مشاركتي بعرض «سالب واحد» في مهرجان المسرح العربي زكي طليمات في دورته قبل الأخيرة (الدورة 37) و حصل العرض على جائزة أفضل عرض، ومن هنا كان ترشيح العرض للمشاركة في المهرجان القومي للمسرح المصري، و حصلت على جائزة أفضل ممثلة دور ثان. هذا

سالب واحد» رسالة إنسانية لا نراها كثيرا في أعمال

فنية و أطمح أن تصل للعالم كله



بعد انتهاء ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي المشاركون: وسيلة مهمة لاكتشاف طاقات إبداعية متميزة



على مدار ثلاثة دورات استطاع ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي برئاسة المخرج عمرو قابيل تحقيق العديد من الأهداف على مستوى مسرح الجامعة، فكان له دور فعال وبارز في تسليط الضوء على مجموعة كبيرة من المخرجين في عدد كبير من الجامعات على مستوى مصر والوطن العربي والدول الأجنبية، تميزت فعاليات الملتقى على مستوى الورش والندوات والمحاو الفكرية التي خرجت بعدة توصيات للمسرح الجامعي، كرم المهرجان هذا العام مجموعة من الفنانين والنجوم على رأسهم اسم الفنان الراحل سمير غانم، الفنان صلاح عبد الله، الفنانة شيرين، والمخرج تامر كرم، والكاتب الإماراتي عبد الله مسعود. شارك الملتقى في دورته الثالثة ١٢ عرضا مسرحيا، ١٠ عروض منها ضمن المسابقة الرسمية، من مصر وتونس وعمان والمغرب وروسيا، حيث تشارك من مصر جامعة عين شمس بعرضين مسرحيين، وجامعة المنصورة بعرض واحد، وتضم مسابقات الملتقى أيضا هذا العام كل من مسابقة محمود نسيم للتأليف المسرحي، ومسابقة حازم عزمي للنقد المسرحي، بالإضافة إلى مجموعة من الندوات ضمن الإطار الفكري للملتقى.

كونت لجنة تحكيم مسابقة العروض المسرحية من النجم جمال سليمان من سوريا، والفنانة وفاء الحكيم من مصر، وسامي الزهراني من السعودية، وشادية زيتون من لبنان، وفيليب جيبيت من فرنسا. حول المهرجان التقينا بمجموعة من الفرق والمدربين ومسؤولي المهرجان.

رنا رأفت

المرّة الثانية التي أشارك فيها، وقد سبق وأن شاركت العام الماضي بعرض «حذاء مثقوب تحت المطر» وفكرة الملتقى جيدة ومهمة بالنسبة لمخرجي الجامعات، ولكنها تحتاج لدعم أكبر ووقت أطول، كما أننا نحتاج إلى عدد أكبر من المسارح مثل مسارح الدولة كالتليعة والجمهورية وغيرها .

وأضاف: هناك تنظيم جيد من قبل إدارة المهرجان، وتعاون كبير لإيجاد الحلول لأي مشكلة تواجه الفرق ومتابعة دقيقة وجيدة لكل الفرق وهو شيء يحسب لإدارة الملتقى، كما أن هناك تنوعاً كبيراً في الفعاليات المقامة ما بين الورش والندوات والمحاور الفكرية.

وعن عرضه قال: أقدم «مرساه في محيط هيسيتري» إعداد عن نص موقى بلا قبور، والعرض يناقش فكرة الإيمان، وهل إذا واجه الإنسان صعوبات ومعوقات ومشكلات يتزعزع إيمانه .

طاقات إبداعية متميزة

فيما أعربت المخرجة الأردنية ميس الزعبي مخرجة عرض «تراثيل ثورة نساء» عن سعادتها بتواجدها في الملتقى، وخاصة أنها المرة الثانية لها على التوالي في الملتقى، وقالت إنه مهرجان إبداعي استطاع إن يصل أواصر الفن المسرحي العربي بلقاء مجموعة من الوفود من مختلف الدول العربية والأجنبية، علاوة على إتاحة الفرص لاكتشاف طاقات إبداعية متميزة في المسرح الجامعي، ومنح فرصة لمخرجي الجامعات لصعود مسرح المحترفين، بعد تهيئتهم وتدريبهم. وعن عرضها قالت: «العرض يناقش عدة مشكلات اجتماعية وسياسية ويناقش قضايا المرأة في عدة شرائح اجتماعية ووظائف مختلفة» .

حفل افتتاح متميز

المخرج المغربي أنور حساني قال «انبهرت بالفضاء الذي عقد به حفل الافتتاح والتنظيم المحكم وكان الافتتاح احترافياً على مستوى التنظيم، ومن واقع خبرتي الملتقى مميّز عن الكثير من الفعاليات، فقد شاركت فيما يقرب من 207 مهرجاناً من بينها 16 مهرجاناً خارج المغرب، في الهند والبحرين وبلجيكا والكويت وتونس ومصر، وهو متميز بوجود مسابقات موازية للعروض، كما يتوفر للمشاركين وسيلة نقل ليتسنى لهم متابعة العروض بشكل جيد.

وأضاف: كنت أتمنى حضور مجموعة من الفنانين المعروفين بما أن مصر قلعة الفن، خاصة أن حضورهم يدعم الشباب بشكل كبير. وعن العرض قال: أقدم عرض «الرأس في الرأس» وهو يناقش قضية إنسانية عن توأم ملتصق، ذكر وأنثى ومن خلال العرض نعرف مدى معاناتهما اليومية .



يسير بخطى حثيثة نحو دعم وتشجيع المسرح الجامعي

عند إقامة المهرجان التجريبي الذي يعد فعالية احترافية. وعن إمكانية إقامة الملتقى في أحد المحافظات: اعتقد أن المحافظات اللتين تستطيعان إقامة الملتقى هما القاهرة والإسكندرية و من الصعب إقامته في محافظات أخرى . وعن عرضه قائل: أقدم «مسيرة في الغابة»، وتدور أحداثه في قالب كوميدي عن المفاوضات بين دولة أمريكا ودولة آسيا للحد من الأسلحة النووية، وهي مفاوضات تقام بشكل غير جاد.

الملتقى يحتاج إلى دعم أكبر

سعيد سامان مخرج عرض «مرساه في محيط هيسيتري» فريق كلية الهندسة جامعة عين شمس قال: هذه هي

قال المخرج فادي احمد مخرج عرض «مسيره في الغابة» لكلية التجارة جامعة عين شمس: تمكنت من المشاركة بسهولة كبيرة وكان رد إدارة الملتقى سريعاً على مشاركتي وأتمني في الدورات المقبلة من الملتقى أن تكون هناك جاهزية أكبر للمسارح وأن يكون التنسيق أسرع بين المهرجان وإدارة المسارح، والحقيقة أن كل العاملين بالملتقى على درجة كبيرة من التعاون فلم اشعر بأي معاناة في أي شيء .

وأضاف: الملتقى يعد فعالية هامة يحدث بها تبادل ثقافي ومسرحي كبير، فنتعرف من خلاله على مختلف الثقافات المسرحية والحقيقة إننا في مصر نفتقر لهذا النوع من الفعاليات، فلا تقام مثل هذه الفعالية الدولية سوى



من الضروري خروج الملتقى للمحافظات لتعم فائدته



المخرج عمرو قايل: الملتقى وجه أنظار العالم للمسرح الجامعي ويحقق رؤيته

وإيجاد مساحة للتباري بعيداً عن المباراة غير المتكافئة بين جامعات العاصمة التي تحصل على تسهيلات في العروض، تبدأ من مكان إقامتها والظروف المحيطة بالدعم المادي واللوجستي، انتهاء بالتعب والإرهاق الذي يرهق الفرق القادمة من الأقاليم .

وعن نشرة الملتقى قال: نشرة الملتقى عبارة عن تغطية صحفية لفعاليات الملتقى وأهميتها تكمن في ترسيخ الفعاليات في الذاكرة المطبوعة لكي لا تذهب الإنجازات في مهب الريح، إضافة إلى تأمين مادة مكتوبة للقراء الذين لم يتمكنوا من مشاهدة العروض والندوات لكي يكونوا على اطلاع على مجريات الحدث الثقافي.

خطة حثيثة

فيما قال د. طارق عمار رئيس تحرير نشرة الملتقى: بعد ثلاث دورات من ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي أستطيع أن أقول أن الملتقى يسير بخطى حثيثة نحو تحقيق رؤيته ورسالته تجاه دعم وتشجيع المسرح الجامعي وربطه بأهم المستجدات على الساحة العالمية من خلال ما يستضيفه الملتقى من عروض وما يقدمه من جرعة تدريبية عالية الكثافة والجودة تمثلت هذه الدورة في اثني عشرة ورشة نوعية منها ورشة خصصت لذوي الهمم . ومن ثم فإن الملتقى أصبح رافداً مهماً لتحسين جودة المناخ العام للمسرح الجامعي في مصر والعالم العربي ، أتمنى أن يحاول الملتقى تعظيم الاستفادة من انعقاده من خلال توسيع الإطار الفكري له ليصبح مؤمراً دولياً سنوياً يناقش أوضاع المسرح الجامعي في

والخبرات الفنية بين الشباب من مختلف دول العالم، كما تتيح للشباب المصري في المرتبة الأولى ومن ثم الشباب من بقية الدول الاستفادة من كل الخبرات المتوفرة في مدربي الورش المتعددة التي أقامها المهرجان لتعميق معرفتهم في جميع عناصر ومفردات العرض المسرحي.

يقف جنباً إلى جنب مع أهم المهرجانات د. هشام زين الدين مسئول المحور الفكري للملتقى قال: هدف الملتقى يختلف من دورة إلى أخرى، ففي الدورة الأولى كان التأسيس على قواعد متينة والإعلان عن وجوده كواقع ملموس بين المهرجانات العربية والدولية وهذا تحقق، في الدورة الثانية كان الهدف نوعياً من ناحية توسيع رقعة المشاركة والعروض واختيار الأفضل من بينها وبالتالي زيادة عدد الورش وتنويعها واستقطاب عدد أكبر من الطلاب الراغبين في زيادة معارفهم وخبراتهم وهذا تحقق أيضاً، وفي الدورة الثالثة نحن أمام ملتقى مسرحي يقف جنباً إلى جنب مع أهم المهرجانات المسرحية العربية، كل شيء تطور فيه، من إدارته واكتساب الخبرات في تنظيم المهرجانات إلى نوعية العروض والندوات الفكرية ومواضيعها التي أثارت النقاش حول مسائل مسرحية مهمة، إضافة إلى استقطاب الطلاب الذين تابعوا العروض بشغف ورغبة في التعرف إلى تجارب جدية أتاحتها الملتقى لهم خصوصاً من دول أوروبية ومن ثقافات مختلفة .

وتابع: من الضروري أن يخرج الملتقى للمحافظات، لإتاحة الفرص لجامعات الأقاليم والطلاب الموهوبين فيها

مكاسب كثيرة

وقال د. بشار عليوى مدرب ورشة التمثيل: « إقامة الملتقى على مدار ثلاثة دورات حقق أشياء كثيرة للمسرح الجامعي في مصر ولفت الأنظار نحوه في عموم العالم العربي، عبر مشاركة العديد من الطلبة العرب، بالإضافة للطلبة القادمين من الجامعات العالمية المعروفة، وهو ما يعد مزجاً بين الخبرات والثقافات والأداءات.

وتابع: نتمنى إعادة النظر في بعض آليات الملتقى والتركيز على ماهية ممارسة المسرح في الجامعة وأبعادها بالنسبة للطلاب الجامعي، ولا بأس أن يفتح الملتقى على بعض العروض المحترفة ويعرضها على هامش المهرجان ليتحقق عنصر الفائدة لهؤلاء الطلبة المشاركين بالعروض، والاطلاع على خبرات الأخرى في هذا المجال.

تابع: أنا ضد مركزية الفعاليات، وضد تسمية مسرح الأقاليم فالمسرح واحد في كل الأماكن، وأنا مع إقامة الملتقى خارج العاصمة ليستمتع به الجمهور وأتمنى أن يزداد الدعم المالي واللوجستي من جميع المؤسسات ليخرج الملتقى بشكل أكثر تطوراً .

فعالية ناجحة

وقال د. علاء الجابري مدرب ورشة التأليف المسرحي: كل نشاط فني يصب في فائدة الشباب هو نشاط يستحق الاهتمام والتقدير والدعم، خاصة في مجال الفنون والثقافة ، والملتقى بتركيبته الدولية فعالية أراها ناجحة لتقديم صورة مميزة لمصر بشكل خاص والعرب بشكل عام ، وإقامته في مثل هذه الظروف تحدي مصري عربي يؤكد القدرة على مواجهة كل ما يمكنه أن يبعدها عن ممارسة أنشطتنا بصورة طبيعية، وتكمن أهمية مثل هذه الملتقيات في كونها خير وسيلة لتبادل المعارف

لا مركزية الفعاليات

بينما قالت د. سمر سعيد الأمين العام للمهرجان: «استطاع الملتقى تحقيق أهدافه وقد كان له هدفان وهما خروج العروض المسرحية خارج سور الجامعة لتعرض على مسارح الدولة وبالفعل على مدار الثلاث دورات استطاع عدد كبير من الجامعات المصرية تقديم عروضها عليها، والشيء الثاني هو لا مركزية الفعاليات وقد تحققت قدمت عروض في المحافظات، فعلى سبيل المثال الدورة الماضية قدم عرض المغرب بجامعة المنوفية وهذا العام قدم العرض الروسي في المنصورة، بالإضافة إلى زيادة عدد العروض، ففي الدورة الأولى شاركت سبعة عروض والدورة الثانية شارك تسعة عروض والدورة الثالثة شارك اثني عشر عرضاً، كذلك هناك تطورات على مستوى الفعاليات المصاحبة، فقد أقيمت مسابقات جديدة ومنها مسابقة «ستار كوميدي» باسم الراحل سمير غانم و مسابقة للتأليف المسرحي.

شاغلنا الشاغل

وقال المخرج عمرو قابيل عن مدى تحقق أهداف الملتقى إنه حقق أهدافه بنسبة مئة في المئة وحقق أهدافاً أخرى لم تكن في الحسبان، فكان شاغلنا الشاغل تأثير الملتقى في المسرح الجامعي والمسرح المصري بشكل عام، فلم نفكر بالشكل المهرجاني المتعارف عليه في المنطقة العربية كلها، ولكننا كنا نفكر في المحتوى الذي يقدمه الملتقى وأعتقد أنه السبب الرئيسي في تحقيق هذه الأهداف و في وصول الملتقى للعديد من الشباب على مستوى الوطن العربي، والاهتمام من قبل الشباب بالمشاركة في فعالياته، فكم الرسائل التي تصل لنا تعرفنا أننا على الطريق الصحيح ولدينا إحساس بالمسؤولية الوطنية والمجتمعية، فمنذ بداية الملتقى ونحن نعمل متطوعين ولكن نحظى برعايات رفيعة المستوى ونحظى باحترام وتقدير الحكومة المصرية والدولة المصرية وهو شرف كبير لا يعادله أي شيء، ويفضل الله حصلنا على الرعاية الرسمية من دولة رئيس الوزراء، حيث أقيمت الدورة تحت رعاية رئيس مجلس الوزراء د. مصطفى مدبولي.

وتابع «كسبنا اجيالاً بدأت في التعرف على المسرح والنظر إليه بشكل مختلف، ووجوه جديدة دولية 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 وللسياحة المصرية.



حالياً على أول طريق الاحتراف .

صدي كبير على مستوي العالم

فيما قال المدير التنفيذي للملتقى اندرو سمي: الملتقى تزيد أهميته يوماً بعد يوم وأصبح له صدي كبير على مستوى العالم من خلال اختيار العروض و الندوات و الورش الفنية و استطاع جذب أنظار الكثير من الفرق المسرحية الجامعية الكبيرة على مستوى العالم للاشتراك فيه و هو ما يحملنا المسؤولية كلجنة تنظيمية، أن نعمل دائماً على هدف مهم جداً و هو تطوير الملتقى باستمرار، وأتمنى ان تقام فعاليات الملتقى على مستوى عدد كبير من المحافظات و المدن المصرية المختلفة و ذلك لمشاركة عدد كبير من الجمهور المصري.

وأضاف: الورش هذه الدورة مختلفة عن الدورتين السابقتين لتنوعها من حيث المدربين و الإقبال الكبير من الطلبة المصريين و الأجانب، وهذه الدورة تشهد ندوة كاتب و مخرج التي تم خلالها توقيع كتاب للدكتور علاء الجابر وهو عبارة عن جميع النصوص الفائزة في مسابقة التأليف المسرحي في كتاب واحد.

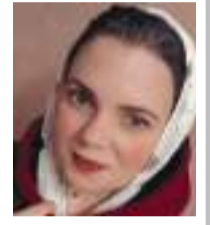


العالم بأسره مع زيادة عدد المسابقات لتشمل التأليف بقطاعاته المختلفة والبحث العلمي لدارسي الماجستير والدكتوراه المهتمين بالمسرح الجامعي تحت إشراف نخبة من المتخصصين الكبار كنوع من نقل الخبرة للأجيال التالية أضاف: « لقد حقق الملتقى هذه الفلسفة هذا العام من خلال تقديمه للعرض الروسي «ناس وصور» على مسرح قصر ثقافة المنصورة بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة وكم أتمنى أن تمتد فعاليات الدورة القادمة لتشمل عدداً من الجامعات الإقليمية التي تنتقل إليها عروض الملتقى بهذه الطريقة يحقق الملتقى فلسفته في نشر الوعي المسرحي بين طلاب الجامعات المصرية.

تابع: حاولنا في نشرة هذا العام أن نلقي الضوء على الملتقى الفكري المصاحب للملتقى بشكل أكثر كثافة كما اعتمدنا فكرة تغطية آراء الجمهور من الطلاب على وجه الخصوص فيما يشاهدونه من عروض. كذلك فقد عمدنا إلى تقديم عدد من الشهادات العربية حول واقع المسرح الجامعي بالجامعات العربية إلى جانب شهادات من طلاب ممارسين للنشاط المسرحي بالجامعة وآخرين من الخريجين الذي أثر في حياتهم المسرح الجامعي وأصبحوا

مرساة في محيط هستيري ..

برائن الحرب لن تكثر لحياة الأبرياء



رانا أبو العلا

هناك الكثير من الدمار الذي يحل بأي بلد تحيا في ظل حرب ما، فإذا تتبعنا الحروب التي حدثت على مدار التاريخ في بلدان العالم المختلفة سنجد انه مهما اختلف المكان والزمان يبقى اثر الحروب واحدا على البلدان من حيث تلف الأرض ومواردها وما إلى ذلك وكذلك الذات الإنسانية التي تتحطم تماما اثر ما يحيا به الفرد في ظل تلك الأجواء القاتمة والمعاناة، ويبقى إصلاح الأرض أمر هينا في مقابل اصلاح ما يفسد داخل النفس البشرية «أن امكن إصلاحه من الأساس»، فتلك النزاعات تتسبب في تشوه أعماق الفرد كليا وتحدث خللا في بنيته الإنسانية ونظرته للحياة التي حتما ستتحول إلى نظرة عبثية تشكك في جدوى وجوده، والتي ستحواله إلى جسد بلا روح، وقد يدفعه هذا التشوه النفسي إلى القيام بأفعال تتنافى تماما مع معايير الإنسانية.

وهذا ما جسده العرض المسرحي مرساة في محيط هستيري إعداد وإخراج سعيد سلمان والذي قدم في إطار فعاليات الدورة الثالثة من ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، والمأخوذ عن نص موتى بلا قبور لجان بول سارتر ومؤلفات كارلوس زافون، تدور دراما العرض حول مجموعة من شباب المقاومة الفرنسيين الذين يرفضون التحالف الفرنسي مع الألمان، ويتم القبض عليهم من قبل القوات الفرنسية أثناء مقاومتهم لاستجوابهم والأدلاء عن مكان زعيم المقاومة لكنهم يرفضون حتى مع التعذيب القاسي التي توقعه القوات الفرنسية عليهم، ومن ثم تنطلق أحداث العرض لتجسد لنا معاناة الذات في ظل الحروب، فنحن بصدد دراما نفسية تنبش بالذات الإنسانية لتفصح عن ما تحدثه برائن الحروب الأليمة، حيث كشف سلمان من خلال أحداث العرض عن الضرر النفسي الذي يلحق بالشعوب، كما تكشف الشخصيات عن الصراع الكامن داخل كلا منهما من خلال شباب المقاومة فنحن أمام ثلاث شبان وفتاتين يختلف كلا منهما عن الآخر في نظرته للحياة ولل قضية التي يدافع عنها وأيضاً في قوه تحمله لهذا التعذيب الذي يوقع عليهم، وكذلك نرى الجانب الآخر

المسرح لتدرك جيدا ما يحيا به هؤلاء الأبرياء. جاء المشهد الافتتاحي لعرض مرساة في محيط هستيري مخيبا لأمال المتلقي فعلى عكس المعتاد والمتوقع من أن تكون البداية جاذبة، إلا أن بداية العرض لم تكن كذلك على الإطلاق فقد بدأ العرض بإيقاع بطيء وفاتر وهو ما لم يتناسب مع طبيعة المشهد الذي من المفترض انه اللحظة التي تنطلق منها الأحداث حيث لحظة الاشتباك بين القوات العسكرية وأفراد المقاومة والقبض عليهم، ولكن سرعان ما تدارك فريق تمثيل كلية الهندسة جامعة عين شمس الأمر، وبدأوا في تصحيح مسارهم بداية من المشهد الثاني حيث اشتد إيقاع العرض وجسد كلا منهما دوره بحرفيه عالية تتفق مع طبيعة كل شخصية وأبعادها، وقد بدت أحداث العرض التي استمرت لما

حيث الضابط الذي يمثل القوة العسكرية ونرى من خلاله الجانب المظلم الذي يقدر يحمله بداخله الكثير من الضباط الراضين للحرب رغم خضوعهم للأوامر وتعذيب أبناء بلدتهم فقط لتنفيذ أوامر القيادات ورغبة منهم في إنهاء الحرب التي أودت بحياة الكثيرين منهم حتى وان انتهت بهزيمتهم فيكفي أن تلك الهزيمة وضعا حد لبحور الدماء التي سالت بسبب الحرب، فالجميع يطمح في أن تحقيق السلام والاستقرار ولكن كلا بطريقته وبمنظوره الخاص، وصحيح أن دراما العرض حددت مكان وزمان بعينه للأحداث لكننا أمام أحداث باتت عابرة لكل زمان ومكان منذ أن اندلعت أول حرب في التاريخ وحتى الحروب الأخيرة التي تحيا بها الشعوب العربية في الآونة الأخيرة، ف يكفي أن تنظر للشخصيات الماثلة على خشبة



وجهها البريئة الممتزجة بالرهبة مما يحدث حولها، وفي مقابلها شخصية لوسي والتي جسدها عائشة بسيوني تلك الفتاة الحادة التي تتصدى بكامل طاقتها للقوات العسكرية بل وتربط على يدي شقيقتها لتبقى قوية وقد تمكنت أيضاً من أداء دورها بما يتفق مع طبيعة الشخصية التي تجسدها، وهناك الثنائيات الذكورية أيضاً فنجد محمد علاء في دور جان قائد المقاومة المؤمن بالدفاع عن القضية على عكس فادي رأفت في دور هنري الذي يجد في القضية ملاذ الوحيد لتحقيق ذاته التي لطالما بحث عنها، أما محمد إسماعيل في دور سوربيه ومصطفى خطاب في دور المحقق فيليب فقد بدا هذا الثنائي متشابه إلى حد كبير فكل منهما اختار أن يودي بحياته بنفسه حينما وجدوا انه لا جدوى من الاستمرار لطالما ستسمر الحرب فقد كان لكل منهما دافع قوي في الإيمان بالقضية والرغبة في السلام ووقف نزيه الدماء حتى مع اختلاف طريقة كلا منهما، وهو ما بدا واضحاً بالمشهد الذي يقوم فيه المحقق فيليب الواقف في عمق المسرح بتعذيب سوربيه الذي يجلس في منتصف خشبة المسرح وبحركات إيمائية منضبطة تجلت أمام المتلقي تعذيب سوربيه بمهارة ونضج في الأداء، فعلينا أن نشيد ببراعة أداء الشباب الأربعة لأدوارهم بحرفية تتم عن وعيهم بأبعاد كل شخصية وانفعالاتها وحركتها المناسبة حسب طبيعتها فقد أدى جميعهم أدوارهم بمهارة تعكس قدراتهم التمثيلية الفاتحة بالإضافة إلى وعيهم بالعمل الجماعي الذي يقوم عليه المسرح.

طبيعة الحياة التي يحيا بها الشعب في ظل الحروب، كما جاءت إضاءة د. باسل ممدوح لتتفق أيضاً مع طبيعة العرض ك استخدام الإضاءة الصفراء الباهتة في أغلب مشاهد العرض والتي يمكن اعتبارها الإضاءة الرئيسية للعرض لتوافقها مع الحالة التي يدور في فلكها الأحداث وكذلك استخدام الإضاءة الحمراء الممتزجة مع إضاءة العرض الرئيسية في مشاهد التعذيب واستخدام اللون الأزرق المتحرك سريعاً كدلالة على المطر وهكذا نجح ممدوح في خلق تكوينات إضاءة تسهم في تكوين رمزية كل مشهد، أما عن ملابس هاجر كمال فقد تمكنت من تنفيذ ملابس أشبه بطبيعة ملابس الحقبة التي تدور فيها أحداث العرض وكذلك مكياج أشرفت مدكور التي برعت في تنفيذ مكياج يعكس اثر التعذيب الواقع على الشخصيات، أما موسيقى عمرو عفيفي وساندرا أشرف فقد بدا حضورها ضعيف لكنها كانت ملائمة لطبيعة الأحداث التي تشترك معها وبالإضافة إلى استخدام موسيقى ثلاثم زمن ومكان الحدث.

اعتمد سعيد سلمان على الثنائيات المتباينة للكشف عن طبيعة كل شخصية وأهدافها من الدفاع عن القضية، فقد كانت كل شخصية مرآة للشخصية الأخرى التي تكشف عن ما يكمن بباطنها، ك شخصية كلارا والتي جسدها بمهارة وحرفية تعكس قدرتها الإبداعية في تجسيد الشخصية والوعي بأبعادها وباطنها وانفعالاتها ريم حسن حيث تمكنت من أن تلعب دور الفتاة التي تخشى ما يحدث ولا تتحمل فكرة تعذيبها وقيدتها من خلال حركتها الجسدية التي تدل على خوفها وتوترها وتعبيرات

يقرب من ساعة وأكثر بصورة ميلودرامية قائمة نتيجة الإسراف في مشاهد التعذيب والحوار الدرامي المحمل بطاقة كبيرة من الحزن وهو ما تسبب في أن يعكس حالة الحزن تلك على المتلقي الذي تابع أحداث العرض الحادة بحالة من التوتر والألم لما يراه من كآبة على خشبة المسرح، حيث خلت المشاهد تماماً من أي مشهد يخفف من وطأة الأحداث سوى من مشهد النهاية، والذي لم تكن له ضرورة على الإطلاق، فقد افتقد العرض عنصر التكثيف رغم انه تقليص مده العرض لم يكن يؤثر أبداً على دراما العرض على عكس ذلك تماماً فرمما لو حدث هذا التكثيف لم يشعر المتلقي بالملل، كما كان من المفترض أن ينتهي العرض باللحظة التي يخرج فيها جان رئيس المقاومة من المعتقل ويبقى كلا من لوسي وهنري، إلا أن استخدام المخرج لتلقي شخصيات العرض في العالم الآخر لم يكن سوى ملاحظة دون جدوى ف ما يمكن الاستغناء عنه يجب الاستغناء عنه.

وعن المعادل الموضوعي البصري للعرض فقد تمكن صناع العرض من تطويع عناصر السينوغرافيا وتوظيف دلالتها لخدمة دراما العرض، بداية من ديكور سعيد سلمان وأحمد محمد علي الذي جاء ليسهم في خلق حالة متكاملة تتفق مع طبيعة العرض، فإذا كان الحوار الدرامي جاء ليجسد المعاناة النفسية من الحروب فقد جاء ديكور العرض ليتضافر مع الحوار ويجسد حالة الخراب الذي يحل بالأرض اثر الحروب من خلال الجدران المتهالكة كدلالة لدمار المنازل وتهجير سكانها والدمى الممزقة المتشحة بالدماء وما إلى ذلك مما يعكس



ما بين الوسائطية

تأمل العلاقة بين المسرح والوسائط



تأليف: كريستوفر بام

ترجمة: أحمد عبد الفتاح

في مقال حديث عن المسرح في العقد الأخير، لاحظ الناقد الألماني رالف هامرتر أنه إذا كانت طفرة في مسرح التسعينيات، فهناك طفرة في دور العرض السينمائي. وباعتباره أحد أهم ممثلي هذا التطور في المسرح الألماني، يستشهد بمخرج مسرح برلين فولكسبوهني فرانك كاستروف، الذي اعترف صراحة في مقابلة مع مجلة Berliner Zeitung أنه يمكن يعثر علي المسرح الذي يحلم به "إذا كان موجودا في السينما في أفلام المخرج كوينتين تارانتينو". بعبارة أخرى، المسرح باعتباره «لب الخيال»، المسرح الذي يستخدم الصيغ السينمائية - الموسيقى التصويرية و الإيقاع والكليات والتلاشي والاستمرار في اللعب بالاقتراسات والكلاسيكيات. ويعد مصطلح «المسرح السينمائي Theatmovie» من أعراض الحاجة الملحة للعثور علي تصنيفات نقدية ومقاييس تقويمية لمنتجات الوسائط التي تتميز بأنها هجينة : فيديو الرقص وأفلام الرقص والصيغ الفيلمية للمسرحيات وما إلى ذلك. من السهل أن نقدم قائمة طويلة لأنواع عبر الوسائطية الجديدة، والكثير منها مألوف تماما. ويطرح تحديهم مشكلة فعلا. ورغم ذلك فإن الإشكالية هي تقويمهم : علي سواء من النقاد الذين يصدرن الأحكام وعلماء المسرح المحايدين. ويعتبر حكم هامرتر الإيجابي إلى حد ما علي هذه المنتجات الهجينة غير معهود في المؤسسة النقدية الألمانية. فالنزعة الهجينة عموما والمسرح السينمائي بوجه خاص هي تصنيفات تثير الشك والرفض في العقل الألماني. والمثال الأكثر تجسيدا لهذا الموقف سوف أقتبس بإيجاز من مراجعة مصطلح كاستروف «المسرح السينمائي» ومعالجته الشهيرة لفيلم داني بويل الشهير ورواية إيرفينج والش. ويشير مايكل لاجز في جريدة Deutsche Buhne إلى استعارة كاستروف الجريئة من السينما بأنه صياد مصاص دماء ومتطفل. وقد وصف كاستروف بأشياء أسوأ من ذلك بكثير في مسيرته المهنية في المسرح الألماني. ورغم ذلك، فقد كان اختيار المصطلح كاشفا، فعبيرات مثل المتطفل وصياد الجرذان تضع المسرح في سياق عصر الوسائط. والمصطلحات واضحة لأنها تكشف موقفا أساسيا بين الجماعات النقدية والعلمية تجاه المسرح. فالإتهام بالتطفل يتضمن أن خشبة المسرح يجب أن تحافظ علي نفسها من تأثير الوسائط الضار. والأمر الأكثر وضوحا هو تعبير «صائد الفئران» لأن السؤال يطرح نفسه علي الفور «أي مجموعة من المتفرجين هم الأطفال أو الجرذان؟ ومن منظور الناقد فإن الإشارة هي بوضوح لمتفرجي كاستروف الصغار الذين لا يوجدون إلا في السينما أو أمام التلفزيون، والمسرح يقدم تنازلات بتلبية احتياجاتهم.

إن ما نتعامل معه هو فصل واضح وتسلسل للوسائط في إطار منتجاتها وأنماط التلقي المرتبطة بها. والمشكلة التي أناقشها تدور حول افتراض أن هناك المزيد من الجرذان بين متفرجي المسرح بشكل أكبر مما نعتقد. وأعني بكلمة الجرذان المتفرجين الذين تشكل أفق توقعاتهم وكفاءة تلقيهم بواسطة المشهد الإعلامي غير

من خصوصية الوسائط إلي بين الوسائطية : يشير مصطلح «خصوصية الوسائط»، وفقا لكلمات المنظر السينمائي نويل كارول، إلى شكل جوهرية الوسيط: إنه المبدأ القائل بأن كل شكل فني له وسيطه المميز، وسيط يميزه عن الأشكال الفنية الأخرى (...). والجوهر الوسيط الذي يملي ما هو ملائم للوسيط. وتشير النتيجة الطبيعية لهذه النظرية، أو تنص صراحة، علي أن تعريف الوسيط يحدد مفاهيم القيمة الجمالية. وفي حالة السينما، فإن الأفلام المفضلة جماليا يمكن أن تكون تلك التي تحقق الاستخدام الأكثر شمولاً أو ابتكاراً لخصائص الوسيط. وبتطبيق خصوصية الوسائط علي المسرح فإنها يمكن أن تتضمن تركيزاً علي الموقف المسرحي الأساسي، الذي يبرز بالضرورة الحضور الفعلي للمتفرجين وأسلوب أداء لا يعتمد علي التكنولوجيا الحديثة. ويجادل كارول بأن نظرية الفيلم المبكرة التي أرسها كراكور وأرناهايم تستخدم مبدأ خصوصية الوسيط كوسيلة لتقنين وسيط السينما الجديد كعمل فني

ورغم ذلك، فإن خصوصية الوسائط هي بما لا يدع مجالاً للشك ابتكار نظرية السينما برغم ارتباطها الوثيق بذلك المجال. وهي ترجع في الواقع إلى النظرية الجمالية الشائعة التي ظهرت صيغتها الشاملة في مقال ليسينج «الشكل اليوناني Laokoon» الذي نشر عام 1766، حيث قدم تمييزاً واضحاً بين الفنون الزمنية والفنون المكانية. وبتنقاد الصيغة القديمة «الشعر كالصورة Ut picture poesis» التي مكنت الشكل الفني أن يكون نموذجاً لآخر، قدم ليسينج مفهوماً جديداً في النظرية الجمالية التي فضلت حجج الاختلاف والتحديد علي مفاهيم التناظر والتبادل. واستمرت نتائج هذا المنظور في الحاضر وقدمت بالتأكيد أحد دعائم الحدائث. وقد

المتجانس. وعلاوة علي السينما والتلفزيون، يجب أن نضم الفيديو والكاريكاتور وألعاب الكمبيوتر والإنترنت كتأثيرات وسائطية يجلبها المتفرجون معهم إلى المسرح. وفي حين أن هذه ليست فكرة مذهلة بأي حال، فإن القضية التي تثيرها تحتاج بالتأكيد إلى المناقشة بجدية في المجال الأكاديمي للدراسات المسرحية أكبر مما هي عليه حتى الآن. فما هي الآثار المنهجية والنظرية التي تثار عندما نبدأ في تحديد موقع وسيطنا، وهو المسرح، في سياق المشهد المتعدد الوسائط؟ وسوف أركز علي هذا السؤال الكبير بسؤال أصغر. ويمكن صياغته باختصار بهذه الطريقة : لكي نواجه التحدي الذي يطرحه تعدد الوسائط، تحتاج الدراسات المسرحية إلى أن تخضع إلى مراجعة لأحد نماذجها الأساسية : فبدلاً من المنظور الذي يركز علي مبدأ خصوصية الوسائط، يجب أن تأخذ الدراسات المسرحية في اعتبارها القائمة علي المفاهيم بين الوسائطية. ويمكن تحقيق هذه النقلة النموذجية التي هي قيد التنفيذ في المسرح نفسه. ورغم ذلك فلا يوجد كثير من الأدلة بأن نفس التغيير يجري علي قدم وساق. وهذا بالتأكيد نتيجة لحقيقة أن الانتقال إلى منظور بين وسائطي يتضمن توديعاً لفكرة أن تعريف المسرح كشكل فني مرتبط علي نحو ما بخصائصه المحددة كوسيط

وسوف أوضح حجتي في الخطوات التالية. وسوف أبدأ بصقل مصطلحي «خصوصية الوسائط media specificity» و«بين الوسائطية intermediality»، مع الإشارة إلى أعمال المخرج روبرت لبياج Robert Lepage، ولاسيما عرضه الملحمي «المجاري السبعة لنهر أوتا The Seven Streams of River Ota». وسوف أختتم المقال بمناقشة هذه النتائج داخل سياق مجال الدراسات المسرحية وبين الوسائطية الأوسع .

الأدب في السينما كشكل من أشكال تحويل الوسيط. وقد احتضنت دراسات السينما المصطلح في أعمال بيتر جرينواي التي شكلت ربما موضوع البحث الأكثر شهرة. وقد بدأت دراسات المسرح في مناقشة المصطلح بجديّة. وبسبب تاريخ المصطلح وبدايته في النقد الأدبي والنقد السينمائي فلا يوجد له تعريف مقبول عموماً حتى الآن. وفي أفضل الأحوال يمكننا أن نُميز ثلاثة مجالات لتطبيقه، كلها تستخدم المصطلح: يمكن أن تفهم بين الوسائطية كالتالي:

- 1 - نقل المستوى الصوتي من وسيط إلى آخر .
- 2 - نوع محدد من التناس .
- 3 - محاولة فهم التقليد الجمالية وعدادات السمع والرؤية لوسيط داخل وسيط آخر .

بالطبع يشير التعريف الأول - انتقال المضمون بين الوسائط - إلى أسئلة الاقتباس المألوفة - مثل رواية « الحرب والسلام » والفيلم، ومسرحية « هنري الخامس » والفيلم - اللذان يوجد فيهما عدد من الدراسات. ورغم ذلك، يميل مجال البحث هذا إلى وضع نفسه على نموذج خصوصية الوسائط، وي طرح سؤال كيف تحتاج الوسائط المختلفة في تعريفها إلى تغيير وتبديل معين .

والتعريف الثاني - بين الوسائطية المفهومة كامتداد لمصطلح التناس بالنسبة للعلاقة بين منتجات الوسائط - قد تطور في مجال الأدب المقارن وطبق أساساً على فئة معينة من النصوص التي ضمت صوراً مثل رسوم الشاعر ويليام بليك في قصائده وقصائد الشعراء الآخرين. ومشكلة هذا التعريف هو أنه عرضة لنفس التضخيم المفاهيمي مثل سابقه. لأن النظرية الأدبية ترى أن التناس هو الشرط الأساسي في إنتاج النص - فلا توجد نصوص ليست متناسعة مع أخرى، ويمكن تطبيق نفس التعميم على بين الوسائطية. وإذا ضيقنا مفهوم التناس لكي يعني إستراتيجية معينة للإشارة الواضحة إلى ذراع معينة، عندئذ يصبح تركيز المصطلح على مستوى المضمون فضلاً عن البعد الشكلي للمفهوم الذي تحدده تقاليد الوسائط .

وهذا الجانب الأخير - ملاحظة تقاليد الوسائط في وسيط آخر - هو الاختيار الثالث الذي يميز بين الوسائطية بمعنى أضيق وأكثر فائدة. وهذا هو المعنى الذي سوف أستخدمه في بقية هذا المقال. فالعبارة الأساسية هنا هي الاصطلاح. وهذا يعني أنه ينظر إلى الوسائط كمجموعة من التقاليد العرضية تاريخياً، والتي يمكن الاستناد إليها في صيغها التقنية. ويمكنني بالتأكيد أن أجادل بأن مفاهيم مثل «سينمائي» و «تلفزيوني» يمكن تمييزها وربما متفق عليها كلية (على الأقل لفترات معينة). ورغم ذلك، فإن هذا لا يعني أن مفهوم خصوصية الوسائط يعاد تقديمه بهذه الطريقة من الباب الخلفي، كما يجادل بيتر بونيش على سبيل المثال .

لم يستمر التبادل بين الوسائط على مستوى المضمون فقط، ولكن أيضاً على مستوى أعمق من التقاليد والمفاهيم التي لوحظت وتم التعليق عليها في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين. وقد اهتم كل من والتر بنيامين وبرتولت بريخت بهذا السؤال: فقد جادل والتر بنيامين في مقاله الأساسي عن الفن وإعادة التقديم الآلي بأن المفهوم مشروط تاريخياً على أساس التطورات والتغيرات التقنية. وفي عام 1931 نشر بريخت تقريراً عن المحاولة التي أحاطت باقتباس فيلم «أوبرا البنسات الثلاث»، وأوضح في قول ماثور قائلاً « يقرأ مشاهد السينما القصص بشكل مختلف ». ولكنه كتب أيضاً « القصص هي أيضاً مشاهد السينما ». فلا رجوع عن تحويل الأدب إلى التقنيات. وبهذه المقولة البليغة نجد فعلاً عناصر مفهوم بين الوسائطية. والأهم من ذلك أنها توضح سؤال مؤثرات كل من التقديم والتلقي: مشاهد السينما يقرأ القصة بطريقة مختلفة، ومنتج هذه القصص هو أيضاً عرضة لنفس التأثيرات .

إذا عرفنا بين الوسائطية على أنها محاكاة لتقاليد أو تحقيقاتها وأنماط سلوك وسيط ما في داخل وسيط آخر، فيجب علينا أن نسأل في الخطوة التالية عن المعايير التي يمكننا التعرف عليها ودراسة مثل هذه الاستراتيجيات. ففي حالة المسرح مثلاً لا بد لنا أن نسأل إذا كان استخدام السينما أو الفيديو أو حتى عروض الشرائح و العامل

جروتوفسكي الفقير لعدد مختار من المتفرجين، فيمكن رؤية كليهما كحاولتين لصياغة المعادل المسرحي لخصوصية الوسيط في النظرية والممارسة على حد سواء. فكلاً المخرجان، على الأقل في فترة عملهما، كانا يعملان مع مفهوم مسرح مختزل إلى أساسياته الضرورية .

وفي نفس الوقت تقريباً بدأت دراسات المسرح تعيد تعريف نفسها داخل نفس النموذج (لاسيما وأني أتحدث هنا عن الدراسات المسرحية الألمانية). ويمكننا أن نلاحظ ميولاً بارزة لتعريف هدف الموضوع أو حتى جوهره باعتباره مشكلة في الاتصال بين الثقافي، وأعني بذلك ما يحدث بين خشبة المسرح والمتفرجين. فقد تميز المسرح كشكل خاص للاتصال المباشر وبالتالي المنفصل عن أشكال الفن الأخرى أو الوسائط. والأساس النظري لهذه المناقشة هو النظرية الاجتماعية، ولاسيما مدرسة شيكاغو في التفاعل الرمزي. ولعل أحد أبرز أنصار هذه الحركة في ألمانيا هو أرنو بول الذي كتب يقول في السبعينيات « من الضروري أن نسأل تحديداً ومنهجياً ما هي اللحظة التأسيسية في المسرح لتحديد الهدف الأساسي لهذا المجال. الهدف الأساسي هو الأداء وتحديداً المواجهة المباشرة بين المؤدين والمتفرجين. هذا الهوس الأصولي كان مدفوعاً بثلاث استراتيجيات لتمييز الحدود: لتحرير الموضوع من توجهه التاريخي الوضعي، ثانياً لوضع حد فاصل واضح بينه وبين النقد الأدبي، ثالثاً وهذه هي النقطة المهمة هنا، ألا وهي أن إضفاء الطابع الجوهري على المواجهة المباشرة مقصود به رسم حد فاصل واضح بين المسرح والوسائط التقنية السمعية والبصرية الجديدة. وأن هذا الجدل ميت بما لا يدع مجالاً للشك، أو أنه غير مفهوم، ويمكن رؤيته من النقاش المستمر داخل نظرية الأداء حول حيوية المسرح. والمواقف الأساسية - سوف نسميها اختصاراً «أوسلاندر في مقابل فيلان» - تعيد تأكيد نفس النقاش بعد مرور عشرين سنة من كلام أرنو بول حتى لو كان ذلك بأمثلة مختلفة وإطار مرجعي أوسع .

بين الوسائطية:

وقد تمت صياغة نموذج مضاد للجماليات والمجال الذي يقوم على خصوصية الوسيط تحت عنوان بين الوسائطية. وقد انطلق هذا المنهج من فرضية أن خصوصية الوسائط كما عرفناها سابقاً هي في أفضل الأحوال ظاهرة عرضية تاريخياً، وفي أسوأ الأحوال بناء نقدي وفكري يجعل الكثير من المسرح المثير للاهتمام في العقدين نوعاً من الخردة النقدية. ومن وجهة نظر العلم فقد أصل مصطلح بين الوسائطية الكثير من البحوث والدراسات داخل العلوم الإنسانية، ولاسيما في العالمين المتحدثين بالألمانية والفرنسية. وفي العالم الناطق بالانجليزية اكتسب المصطلح رواجه ببطء. إذ بدأت المناقشات في الثمانينيات بالعلاقة المتبادلة بين النص والصور في فن الكولاج السريالي والداداي. وتلا ذلك ظهور عدد من الدراسات في اقتباس

كان الناقد الحدائي كليمنت جرينبرج الذي أعلن مسألة الوسيط هو اللحظة المميزة والمحددة للفن، وبالتالي تقلب المبدأ الجمالي للنظرية الجمالية المثالية التي اعتبرت الصورة المادية للفن أقل أهمية. وبالنسبة لجرينبرج كان السعي للنقاء الواسطي هو الهدف النهائي لكل شكل فني حدائي. وفي مقال بعنوان « النحت الجديد » كتب جرينبرج قائلاً:

يجب أن يحاول العمل الفني الحدائي، مبدئياً، أن يتجنب الاعتماد على أي ترتيب لتجربة ليست معطاة في الطبيعة الأكثر تفسيراً لوسيطها. وهذا يعني من بين أشياء أخرى نبذ الوهم والصرافة. فالفنون يجب أن تحقق المادية والنقاء، من خلال التصرف في إطار انفصال ذاتها وعدم اختزالها .

ويرجع نقد جرينبرج الفني إلى الثلاثينيات. ومع ظهور مجموعة مقالاته النقدية الشهيرة « الفن والثقافة Art and Culture »، كان المبدأ الذي يعتنقه قد ترسخ في شيء أقرب إلى الاعتقاد التقليدي. وقد كان متماثلاً مع نفس براهين نظرية السينما. فبين عامي 1930 و 1970 شرح العديد من منظري السينما ومنظري الفن مثل بيلا بالاش، وسيفريد كراكور و رودولف أرنهايم، وأندريه بازان و اروين بانوفسكي الاعتقاد بأن الطبيعة الفنية للسينما - بالمقارنة إلى المسرح - يمكن تمييزها بالطريقة التي استخدمت بها خصائصها المادية. لقد تحددت ميزة خصوصية الوسيط في السينما باستخدام الكاميرا والمونتاج.

وقد بدأ أن هذا الوضع مثار سؤال في الستينيات. ومن بين النقاد الأوائل سوزان سونتاج - التي في مقالها « السينما والمسرح Film and Theater » عام 1965 استفسرت عن فكرة الانقسام الذي لا يمكن تجاوزه، والتعارض بين الفنون. واستطردت قائلة: « لم يعد جزءاً من جوهر الأفلام أن الكاميرا يجب أن تجوب مساحة مادية كبيرة، إلا أن الأفلام يجب أن تكون صامتة ». ومع التسليم بأن الوسيطين يظهران اختلافات، فقد استفسرت سونتاج ه هذه الاختلافات لها قيمة جمالية معيارية. وقد كان مقال سونتاج جزءاً من الجدل الذي تحدى موقف جرينبرج الأصولي. إذ انطلقت شرارته مع ازدهار فن الأداء من بين أشياء أخرى. وهذا الجدل يشكل أيضاً خلفية دفاع مايكل فرايد عن الفن ضد المسرح في مقاله الشهير « الفن والموضوعية Art and Objecthood » الذي نشر عام 1967 .

ما لم تره سونتاج، بشكل أساسي لأن الملبل لم يصبح مرثياً بحلول 1965، هو طريقة رد فعل المسرح تجاه موقف جرينبرج، أي وفقاً لكلام سونتاج « المحافظة على الجواز وتوضيحها بين الفنون ». وبعد فوات الأوان اتضح أن أواسط الستينيات وأواخرها قد شهدت محاولات لإعادة تعريف المسرح وفقاً لشروط جرينبرج. وسواء كان ذلك بحث بيتر بروك عن مسرح فوري في مساحة خالية، أو مسرح





وجود مسرح ليس متعدد الوسائط، والذي يعيدنا إلى التعريف السيميوطيقي للمسرح. ولذلك يمكننا فقط أن نقول أنه لأسباب تاريخية معينة ما زال نفهم استخدام مختلف الوسائط الداخلية بأنها غريبة علي نحو ما عن طبيعة المسرح. وبالتالي من المفيد أن نفكر في مثل هذه الصيغ التقنية في إطار اصطلاحيتها فقط : بمعنى أن ما نربطه بهم عادة هو في إطار الوظيفة والمضمون. فالمشاهد التي تعرض تستخدم مختلف الوسائط وفي نفس الوقت تلفت الانتباه إلى اصطلاحيتها. فالصور الثابتة توحى أو تحاكي التصوير الفوتوغرافي جون أن تكون كذلك فعلا (بالمعنى الأنطولوجي للوسائط). فالمشهد الافتتاحي من عرض « توري مياجيما » قد تحول إلى صور متحركة لرحلة مركب عبر الخليج باتجاه هيروشيما. وفي مشهد « صور الزفاف » حدث عكس التباين. بالفيلم العائلي لحفل الزفاف الياباني التقليدي قد تجمد إلى صورة فوتوغرافية للعريس الميت، والذي استحال إلى ألبوم صور موقعة. وتتضمن ملحوظة رولان بارث الشهيرة التي تقول إن كل صورة لشخص من الماضي والتي تتضمن شعورا مسبقا بموته تظهر من خلال النقل الوسائطي من السينما إلى الفوتوغرافيا ومشحونة عاطفيا من خلال التفاعل مع الشخصية المسرحية. من بين أمثلة التقاليد السينمائية المتعددة المستخدمة، فإن أبرزها هو تلاشي عنوان «الصور المتحركة» فوق الصور المتحركة بالتنسيق مع تصاعد الموسيقى إلى الكرشيندو. في هذه اللحظات تتحول خشبة المسرح إلى سينما، ولكنها بالطبع تظل مسرحا بفضل حضور الممثلين. وحقيقة أنهم مرئيون كظلال يلفت الانتباه إلى تقاليد مسرحيات خيال الظل وجذورها في آسيا علاوة على الاحتمالات المعاصرة للتجريب عبر الوسائط. هذه الأعمال القديمة مع التكنولوجيا المتقدمة تخلق ترابطات تاريخية غير عادية للوسائط. فنرى أن انعكاس الضوء هو أساس تقنيات الإيهام القديمة والجديدة .

إذا استدعى المشهدين الأول والثالث ارتباطات بوسيط السينما (حتى لو صدرت الصور من آلة عرض فيديو) فإن المشهد الثاني الذي يحمل عنوان « كعكة الجبن » يقدم استخداما واضحا لفن الفيديو ويشير إليه. وفي هذا المشهد يتم استخدام نفس مزيج الممثلين الحقيقيين والصور المتحركة كما في المشهدين الآخرين، مع فارق مميز هو أنه يشار إلى الصيغة الجمالية. ولا توجد بالكاد أي محاولة لتقديم علاقة صوتية في أو عاطفية مميزة للسينما. وبدلا من ذلك

الصورة تختفي. يبدأ فيديو جديد لحفل الزفاف. تركع الحماة أمام الشاشة. يصفق العريس والعروس مرتين علي الشاشة كجزء من الاحتفال وتصفق الأيدي خارج خشبة المسرح بالتزامن مع صورة الفيديو. تصفق الحماة معهم. يتجمد المشهد علي الشاشة؛ تصفق الحماة وتصرخ بحدة وتضرب يديها علي الشاشة عدة مرات، تصغر الصورة مع كل ضربة، حتى تصبح ملامحة لكي تضع عليها يدها وسحبها داخل الألبوم الذي تغلقه وتأخذ خارج خشبة المسرح.

- العروسة -

صورة قطار يمر عبر الشاشة؛ تدور موسيقى القطار من المشهد (5). يظهر ثلاثة جنود من بينهم لوك خلف الشاشة، ويصنعون صور سلويت ضخمة. يجلس لوك ويده منحنية. ودمية الزفاف في حجره، وهي مغطاة بالقماش. ينزع القماش وتظهر الدمية وتتحوّل ببطء وترفع يدها. يرفع لوك رأسه. تتحرك الدمية تجاه وجه لوك وتدير يديها أسفل صورته. تذهب لتقبيل شفتي لوك وهي تتحرك، وتختفي صورتها في صورة لوك. يقف لوك ويتجه إلى الجمهور. تصوب الأضواء نحوه للحظة. إظلام .

هذه المقتطفات القصيرة توضح أن المسرحية تتكامل في تقنيات الأداء المسرحي وطرق المشاهدة المرتبط بمختلف الوسائط - من بينها السينما والتلفزيون والفيديو. علي الأقل نحتاج إلى تمييز ثلاثة مستويات تفاعل منفصلة. فنحن ندرك الوسائط (1) كوسيط مؤطر، (2) علي المستوى الداخلي، باعتبارها وسائط داخل الوسائط، (3) علي المستوى الفكري. فالوسيط المؤطر هو المسرح الذي يتزعزع بينما يتفاعل الممثلون الفعليون مع مختلف الصيغ التقنية. وهذه تشكل مختلف أنواع الوسائط الداخلية، والفئة الثانية التي تتضمن السينما والفيديو والتصوير الفوتوغرافي. الوسيط الفكري الرئيس، كم سترى هو التصوير الفوتوغرافي، الذي برز عموما من خلال حضور الكاميرا واستمر يلعب في الواقع دورا طول العرض. وأصبح عنصرا أساسيا، يربط مختلف خيوط الحدث بينما ينتقلون إلى الخلف والأمام خلال ثلاث قارات في زمن خمسين سنة. التصوير الفوتوغرافي هو وسيط الذاكرة في القرن العشرين .

الوسائط الداخلية : الحركة والجمود :

يميز استخدام مختلف الوسائط الداخلية من كل أشكال المسرح متعدد الوسائط. ورغم ذلك فإن هذا المصطلح مخادع، لأنه يفترض

المحدد التناول بين الوسائطي: وهنا لدينا إشكالية مصطلح المسرح متعدد الوسائط، علي الرغم من أنه متعدد الوسائط، كما تميل نظرية السيميوطيقا إلى مثل هذا التعريف .

الحدود مختلطة بالطبع، فالمسرح متعدد الوسائط كما هو شائع ربما يتبع إستراتيجية بين وسائطية بالطبع. وعود الأمثلة إلى عشرينيات القرن الماضي مع استخدام اروين بسكاتور للسينما وعروض الشرائح والتي لا تدل فقط علي استخدام الوسائط التقنية لكي يضع الخلفية التاريخية في سياقها بل أيضا لمقارنة مختلف الوظائف علي مستوى شكلي وإدراكي. والأمثلة المعاصرة كثيرة. فمختلف الفرق المسرحية والفنانين في نيويورك مثل ووستر جروب وجون جيرسون وبيلدن أسوسياشن هي من المنظور الأوروبي علي الأقل من المؤيدين المشهورين لهذا التناول .

وسوف أبحث في بقية هذا المقال أعمال روبرت ليباج ولاسيما عرضه «المجاري السبعة لنهر أوتا » لكي أقدم مزيد من التفصيل التصنيفات التحليلية لدراسة ما بين الوسائطية .

لقد تطور عرض «المجاري السبعة لنهر أوتا» علي مدار أربعة أو خمسة سنوات بين عامي 1994 و1998. وفي صياغته الأخيرة تكون من سبعة أجزاء شغلت مدي زمني خيالي مدته خمسين عاما، واعتمد زمن العرض الذي يزيد علي ثماني ساعات علي طول الاستراحة بين الوجبات وسوف أحصر شرطي في أربعة مشاهد من الجزء الأول. فالجزء الأول يحمل عنوان «الصور المتحركة ويحكي عن العلاقة بين مصور في الجيش الأمريكي (وهو لوك أوكونر)، الذي أسندت إليه مهمة تصوير الضرر الذي لحق بالمباني بسبب القنبلة الذرية التي ألقيت علي هيروشيما، والشخص الذي نجا من القنبلة (وهو نازومي) التي تشوه وجهها .

بوابة مياجيما

تعرض صورة بوابة مياجيما علي الشاشة. وتعزف موسيقى الجاكاكو. يظهر جندي أمريكي وبحار ياباني في صورة سولويت خلف الشاشة. البحار يساعد الجندي في وضع أمتعته - صندوق عدة وكاميرا علي حامل ثلاثي القوائم - داخل القارب وينطلق. تتحول صورة الخلفية إلى فيديو لخليج مياجيما. يضع الجندي مقياس الضوء، ويجهز الكاميرا ويلتقط الصور. عندما يصل القارب إلى رصيف صغير، يساعد البحار الجندي في النزول. تتلاشي صورة الرصيف بينما تدخل امرأة عجوز ترتدي كيمونو إلى خشبة المسرح من اليمين وتدخل المنزل .

- كعكة الجبن -

تظهر صورة سلويت لجندي أمريكي يحمل فرشاة دهان علي الشاشة، ملونة بخلوط. تدور الموسيقى، مزيج من الأبواق الفرنسية وآلات الإيقاع. يبدأ الجندي في الدهان بفرشاته. صورة فوتوغرافية تدخل طائرة عسكرية أمريكية من الأربعينيات. تتحول الصورة إلى فيديو للطائرة وهي تطير. يرفع الجندي يده لأعلي فتتوقف الطائرة فجأة - يتجمد الفيلم في كادر واحد. يدهن الجندي الطائرة، يبدأ الفيلم في الدوران ثانية وتطير الطائرة حتى تكاد تصدمه. يلتقط الجندي الدلو ويشير للطائرة ويقذف الدهان في الشاشة إلى خطوط ثانية. يدهن ثانية يزيل صور امرأة ترتدي ملابس ضيقة مرسومة علي جانبي الطائرة. يرمي بالمزيد من الدهان علي الشاشة، يرسم طائرة تسير علي المدرج. يجري ورائها ولكنه لا يلحق بها ويختفي في الجانب الأيمن من خشبة المسرح، وتقلع الطائرة مرة أخرى. إظلام .

- صور الزفاف

تدخل الحماة ومعها ألبوم، تضعه علي العتبة وتركع لتفتحه. نسمع موسيقى الجونج أشبه بالحلم طوال المشهد. ثم تفتح ثلاثة أبواب منزلة لكي تظهر الشاشة. إحدى الصور التي تنظر إليها، لموكب زفاف ياباني يظهر علي الشاشة. تتحول الصورة إلى فيديو، بينما يقترب موكب الزفاف تصفق الحماة وتلمس وجه العريس، ولكن



متفرج المسرح هو متفرج ذو كفاءة ومعرفة في مختلف أنواع الوسائط. مع العلم بأن هذا الظرف لا يعني أن المسرح يجب أن يشارك في نفس جماليات القطع السريع. وتحتاج ساعات عرض « المجاري السبعة» لمتفرج صبور بشكل غير عادي، يرغب في التكيف مع الطرق متغايرة الخواص للسمع والرؤية. ومن وجهة نظر البحث، من الضروري أن ندرس مختلف جماليات الوسائط مثل مسألة الاصطلاح، أي ممارسات الرؤية والسمع الناشئة تاريخيا فضلا عن الخصائص الأساسية التي تحددها العوامل المادية.

وإذا تناولنا بين الوسائط كنموذج تاريخي فلا بد أن يفهم المسرح في المثال الأول باعتباره وسيط تكراري hypermedium كان قادرا دائما علي توحيد وتمثيل وأحيانا يجعل الوسائط الأخرى موضوعا. وهذه القدرة ليست اكتشافا حديثا لأروين بسكاتور، أو وستر جروب أو روبرت لبياج فحسب. فمن الممكن أن يكون المنظر بين الوسائط مثيرا للبحث التاريخي في المسرح، إذا كان السؤال مثلا عن أن الأداة التقنية كان تُدرس بمزيد من الاهتمام، وليس كسؤال منفصل ولكن في علاقته بجوانب المسرح الأخرى. فقيل ما يسمى اختراع الوسائط الجديدة، كان المسرح وسيط تكنولوجياي حوار مع الوسائط الأخرى. والتبادل واضح في مسألة الكتابة والأهم من ذلك ابتكار الطباعة. وقد غيرت مؤسسة ماركولهان جوتنبرج جالاسي وسيط المسرح بشكل أساسي مع آثار واسعة في العلاقة المتبادلة بين اللغة والأداء والتلقي. وكان التفاعل بين الوسائط أكثر وضوحا في مجال التكنولوجيا الإيهامية مثل الفانوس السحري والباوراما والديوراما والتصوير الفوتوغرافي بالطبع. وعلي الرغم من أنه قد تم بحث تطور هذه الوسائط منفصلة، فإن معرفتنا بتربطها مع المسرح يظل متشظيا.

علي المستوى النظري يمكن أن تحتاج النقلة إلى بين الوسائطية أن تشارك دراسات المسرح بنقاش مركب لنظرية الوسائط. وإذا كان هناك مركزي ثقل في متاهة مجال خطاب الوسائط : نظريات الوسائط الموجهة للنص والموجهة تقنيا، عندئذ من الصعب أن يتناسب المسرح مع أي منهما. ولذلك يجب أن نسأل عما إذا لم يكن هناك مسار ثالث لاكتشافه، مسار يحتم بحث ملامح معينة للوسائطية المسرحية. وإذا عرفنا المسرح بأنه وسيط تشعبي hypermedium، عندئذ فإن أحد هذه الملامح هو إمكانية أن يحقق كل أنواع الوسائط الأخرى ويمثلها. البث التلفزيوني المباشر المندمج في الأداء هو البث التلفزيوني، ولكن بفضل قدرة المسرح علي تسجيل أي شيء يضعه في إطار، وأيضا المسرح باعتباره سيميائي وفينومينولوجيين لم يكلوا من إخبارنا أبدا .

وإذا استغل المسرح فجوات العلاقات بين الوسائطية، عندئذ لا يمكن لدراسات المسرح أن تتابع في أعقاب ذلك. هذا يعني أن الموضوع لا يمكن أن يعرف نفسه بالتمييز المضاد للوسائط الأخرى بافتراض وضع دفاعي. وعلي العكس من ذلك يجب أن يعرف المجال المسرح باعتباره الوسيط الذي يكون الميل فيه بين وسائطي، بمعنى أنه مفتوح للتحدي. وكل متفرجي المسرح اليوم، لديهم كفاءات وسائطية تحت تصرفهم. والمسرح مثل الذي اكتشفه لبياج يفتح منظورا جديدا لعلاقة المسرح تجاه الوسائط التقنية، والتي منذ بداية القرن السابق فرض أكبر تحدياته. وإذا كان لا بد أن يحقق المسرح المزيد للجيل الجديد من المتفرجين ولا يصبح الوتر الرباعي للقرن الحادي والعشرين، فلا بد أن يحدد علاقته بالوسائط الأخرى في الانفتاح والتبادل المثمر. ونحن كمنهجيين في المسرح يجب علينا أن نعمل نفس الشيء. ثم في النهاية لن يكون ممكنا أن نشوه المسرح بين الوسائطي علي أساس أنه شكلا من أشكال صيد الجردان، لأننا عندئذ سنكون جميعا جردان .

هذه المقالة هي نسخة منقحة من ورقة بحث نشرها المؤلف باللغة الألمانية بعنوان «Crossing Media – film- thater fotografie – Neue Medien» عام 2004 كريستوفر بالم يعمل أستاذا للدراسات المسرحية في جامعة أمستردام

للجنة. يتصافح كل من فرانسوا وديفيد فوق جسدها . المهم هنا ليس المنظر الإدراكي - فنحن نرى في المسرح بطريقة ما أننا عادة نرى في السينما فقط - ولكن أيضا حقيقة أن لبياج يقتبس بوعي التقاليد الإدراكية ويقارنها : وإرشادات خشبة المسرح المطبوعة تقول " يبدو أنهما في لقطة سينمائية كلاسيكية للجنة. والمهم هنا هو تعبير "لقطة سينمائية كلاسيكية". فهو يعرض فيلما بدون سينما. وباستخدام الحيل المسرحية البسيطة - اذ يتحقق التأثير بتغيير بسيط في أوضاع الجسم وتغيير الإضاءة - يبدو أننا ننظر من خلال كاميرا. وفي سياق جدال خصوصية الوسائط أو بين الوسائطية فيجب قراءة هذا المشهد كنقاط انتصار واضحة للمسرح فقط بل بالأحرى كبرهان علي اصطلاحية وتاريخية ما يسمى خصوصية أشكال تعبير الوسائط .

ومجال التعبير المحدد هنا، والذي اصطلحت علي أنه المسرح بين الوسائطي يمكنه أن يواجه معارضة شرسة، ولاسيما بين المؤسسة المسرحية النقدية الألمانية. وهذا يعيدنا الى مشكلة «الجزء» التي ناقشناها آنفا. ولم يلق عرض لبياج « مجاري نهر أوتا السبعة » ترحيبا نقديا. واستشهد هنا بالنقاد فرانز فيلي وهو ناقد كبير في مجلة المسرح اليوم، وهي أبرز المجلات المسرحية في ألمانيا : « ما الذي يفترض أن نصنع مع عرض لبياج ، فماذا بعد أن تم تقديم ملحمة الأسرة الأمريكية اليابانية الكندية في صيغتها النهائية في مهرجان المسرح العالمي في درسدن ؟ لم يقدم الكثير وفقا ل فيلي. فهو يقارن ملحمة هذه الأسرة مع الجيل الثالث في المسلسلات التلفزيونية الأمريكية. فدقة الأنساب الخاصة بها منطقية مثل شجرة عائلة المثلي الجنس ذي الشعر المجعد. أو أسوأ، الآن يلجأ فيلي الى أكثر الأسلحة الفتاكة في ترسانة الذم النقدي الألماني ؛ فهو يمنح العرض الملحمة الأخيرة عندما يقول : « يمكن أن يحقق الحوار مستوى المسلسلات، ان لم يكن ساذجا جدا .

المسرح مثل المسلسلات. يمكن مقارنة هذا الحكم المدمر بملاحظات لبياج الذي قال في عدة مناسبات أنه مهتم باكتشاف العلاقة بين المسرح والوسائط الأخرى : واستشهد بحوار نشر في إحدى الجرائد الألمانية :

أنا ببساطة مهتم باكتشاف كيف سيكون مسرح المستقبل. ولا يمكننا أن نتجاهل مفردات السينما - وكيف يمكننا أن نحكي القصة بواسطة السينما. والمشاهدين يعرفون هذه المعلومة في النهاية، فقد اعتاد علي القصة التي تروى بقفزات من خلال موسيقى الفيديو. وسوف يصل هذا الإيقاع المتقطع إلى المسرح .

ويتجلى هنا تناقض كبير : فمن ناحية، ساحر المسرح الفرنسي الكندي، المهتم بمستقبل المسرح في عصر الوسائط. ومن الناحية الأخرى، الهجوم علي هذا الهدف ووسائله الجمالية من ناقد ألماني بارز. علي الرغم من أن لبياج لاحظ أن النقاد الألمان قساة عليه والفرق بين الموقفين ليس فقط مسألة عدم التوافق بين الفنان المستقل وناقد قاس. وهذه هي أعراض مشكلة عميقة الجذور التي تتجاوز الأفراد والثقافة المسرحية .

تمثل أعمال لبياج علي المستوى الفني المفاهيم الأساسية للنقاش النظري الذي يدعم مفهوم بين الوسائطية. وأجادل بأن فيلي والنقاد من أمثاله، ما يزالون موجودين في نموذج خصوصية الوسائط. فلم يعمل لبياج بوسائط مختلفة فقط - المسرح والسينما - والتي هي في ذاتها ليست غير عادية، بل ان التركيز الأساسي لنشاطه وفرقته المسرحية « Ex machine » التي أنشأها، تتوجه الى مسألة اكتشاف كيف تتفاعل مختلف الوسائط وتؤثر في بعضها البعض. وتضمن هذه المشروعات سؤال وضع المسرح في التكنولوجيا الرقمية والانترنت المستجدة. ويكمن عدم التوافق في الرفض الأساسي لهذا النوع من السعي للمسرح .

المنظورات :

في الختام أود أن أناقش المنظورات المحتملة ومجالات البحث في دراسات المسرح التي تقوم علي النموذج بين الوسائطي أو تنطلق منه .

يستحضر لبياج مساعدة الجماليات الترابية لفن الفيديو والتحرك باستخدام الكمبيوتر تركيبا من الصور ترسب في ذاكرتنا الجمعية : القبلة الذرية علي هيروشيميا وبنات الهوى. وعنوان كعكة الجبن نفسه، الذي يظهر في النص المنشور، يجعل العلاقة بينات الهوى واضحة. وفي موضوعات الرغبة هذه، التي يزين بها الطيارون الأمريكيون محركات التدمير، تنعكس أحد أهم المبادئ المهمة في العرض ككل، وهو تحديدا تعايش الرغبة مع غريزة الموت .

الوسيط الفكري : التصوير والذاكرة :

ينشئ الظهور الأول لمصور الجيش لوك أوكونر بحامل الكاميرا كل من الصورة والفكرة، والتي تحمل معها، أكثر من الشخصيات نفسها، الأجزاء السبعة لعرض « المجاري السبعة». ويتأسس التاريخ المعاصر، ولاسيما تاريخ النصف الثاني من القرن العشرين، بدرجة كبيرة، من خلال الصور الفوتوغرافية، التي تنشرها مختلف وسائل الاتصال. ومثل هذه الصور هي مكونات ضرورية لذاكرتنا التاريخية والعامية والعلاقة بين البعدين التاريخي والعام للصورة يتمثل في قصة مصور الجيش أوكونر وعلاقته بالمرأة اليابانية نازومي، الناجية من القنبلة. والصور التي يلتقطها هي جزء من مهمته الرسمية في جزء تال من العرض التي تؤدي الى لقاء بين ولديه الأمريكي والياباني .

علي الرغم من أن وسيط التصوير الفوتوغرافي، بوظائفه الخاصة والعامية وكذاكرة تاريخية هو الموضوع الرئيس في العرض، فلم يستخدم لبياج أي صورة فوتوغرافية لوظيفة تسجيلية. ولا توجد عروض شرائح لتدمير هيروشيميا. فكل هذه وكل الفراغات الصوتية ممثلة بعدد من وسيط المسرح المؤطر. وبالتالي تظل الفوتوغرافيا موضوعا ولن يتم تجسيدها للمتفرجين .

اللعبة بالآطار :

يشكل وسيط المسرح في عرض « المجاري السبعة لنهر أوتا » أكثر من إطار واضح للحدث. وبسبب حقيقة أن لبياج يوظف عددا كبيرا من الصيغ المسرحية من مختلف الثقافات والأصول، فان الوظيفة الوسائطية للإطار المسرحي تصبح ذاتية الانعكاس. وتضم الأساليب المستخدمة أو المشار إليها : مسرح النو وعرائس البونراكو وخيال الظل والرقص الياباني الحديث (البوتو) والنزعة الطبيعية الجادة وحشوة الفيديو الهزلية من خلفية المسرح. وتناقش الإيجابيات والسلبيات (والذي هو النكتة لأن العرض في مجمله يقوم علي هذا المبدأ) وكما رأينا مختلف عرض أساليب الوسائط المتعددة يتم تنفيذها في العرض. والعرض الذي يحاول أن يمزج ما يسمى خصوصية المسرح بصيغ الوسائط المتعددة ليس موضوعنا هنا. ورغم ذلك فيظل السؤال هو أين يمكن أن توجد الاستراتيجيات بين الوسائطية في هذا المسرح .

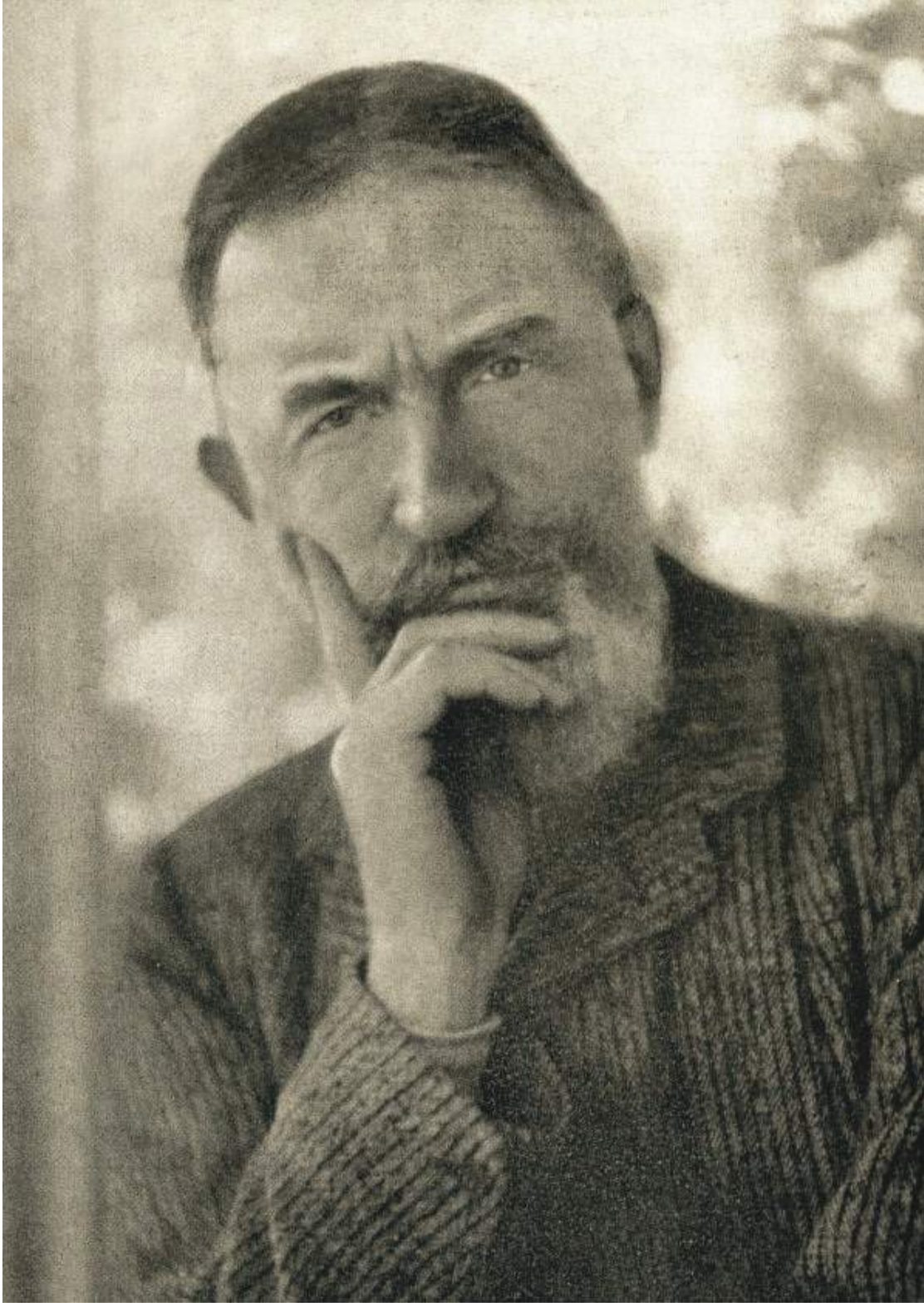
مسرح لبياج هو مسرح بين وسائطي، لأنه، علي الرغم من وضع وسيط المسرح في إطار غير مستقر حتى الآن، فقد تبدو طرق مشاهدتنا أكثر تليفزيونية أو سينمائية. والسينما الروائية بتقليديتها الصارمة الآن تقدم أكثر نقاط المرجح المتكررة لإعادة وضع الإستراتيجية بين الوسائطية داخل إطار. فتقاليد مثل الإظلام والترجمة عندما يتم التحدث بلغة أجنبية، وبنية السرد المتقطعة كلها أمور تشير الى محاولة محاكاة التقاليد السينمائية داخل وسيلة المسرح. هذا التجريب في المحاكاة الوسائطية هو بلا شك خاص بعرض « التيارات السبعة » ولكنه يميز أعمال لبياج منذ الثمانينيات. والمثال الواضح لاستخدام الصيغ السينمائية بدون استخدام وسيط السينما فعلا يمكن أن نراه في عرض عام 1987 الذي يحمل عنوان « الموضوعات المتعددة polygraph » الذي قدمه لبياج كمشاهد سينمائية. وفي أحد الأمثلة المهمة يخلق لبياج منظورا للمتفرجين غير مألوف في السينما أو التلفزيون .

تنفصل لوسي عن الأرضية لكي تأخذ نفس الوضع أمام الحائط: في نفس الوقت، يضع كل منهما قدما علي الحائط، ويدبران جسميهما أفقيا لكي يظهر أنهما في لقطة سينمائية كلاسيكية



«تحول الكابتن براسباوند»

نص لبرنارد شو يحمل بذور الإسلاموفوبيا



محمد سالم عبادة

يجب أن تكون عيوننا مفتوحة ونحن نطالع عملاً أوروبياً يتناول الإسلام حتى ولو كان لأديب في قامته (شو). هي الرؤية الأوربية نفسها التي حملها التاريخ كراهية يصعب الإفلات منها.

السيدة سيلي: هكذا وجد المسكين نفسه في ورطة قاسية، فقد كان باستطاعته أن يأخذ (سير هاورد) لأنه مسيحي، أما أنا فلا، لأنني امرأة.

كبرني (بشيء من الصرامة، مشتبهاً في أنها تعتنق لا إلهية الأرستقراطيين): لكنك امرأة مسيحية.

السيدة سيلي: لا، فالعرب لا يعدون النساء. إنهم لا يعتقدون أن لدينا أرواحاً.

رانكن: هذا صحيح أيها القبطان. تلك المخلوقات المضللة! هكذا يدور الحوار في الفصل الثالث من المسرحية التي كتبها (شو) عام 1900، وعرفت طريقها إلى خشبة مسرح جمعية المسرح في لندن في نفس العام، وصدرت في العام التالي ضمن كتاب (ثلاث مسرحيات للتطهريين Three Plays For Puritans). تدور الأحداث باختزالٍ مُخَلِّ حول القاضي الإنجليزي (سير هاورد هالم) ذي الشخصية الصارمة، وأخت زوجته السيدة (سيلي واينفليت) المغامرة ذات الشخصية المفتوحة على العالم، حيث يصلان إلى Mogador (مدينة الصورة حالياً بالمملكة المغربية)، ويقرران استكشاف الطبيعة الجبلية المتاخمة للمدينة. ينزلان في مقر القس المشيخي (رانكن) الذي قضى زهرة حياته في هذا المكان ويقول إنه لم يُفلح في هداية أحد باستثناء رجل واحد. هذا الرجل هو (درنكووتر) الذي مازال يعمل على سفينة (الشكر Thanksgiving) التي يملكها القرصان (براسباوند) السيء السمعة، كما يتعاون مع (رانكن). يقترح (درنكووتر) فرقة الكابتن (براسباوند) على (هاورد) و(سيلي) باعتبارها أفضل حماية مسلحة لهما في مغامرتهم المعتزمة. لا تميل (سيلي) إلى استئجار حماية مسلحة معتمدة على قدرتها

على الإقناع وجاذبية شخصيتها، بينما يُصر (هاورد) على اصطحاب الحماية إن كان لابد من الرحلة الاستكشافية. نعرف من حديث (رانكن) مع (هاورد) أن لهذا الأخير أختاً يدعى (مايلز)، كان صديقاً لـ(رانكن)، وأن (رانكن) رأى صديقه هذا للمرة الأخيرة في إنجلترا مودعاً منذ أربعين عاماً، حيث كان (مايلز) على أهبة الهجرة إلى البرازيل. وقد مات (مايلز) منذ ثلاثين عاماً على أرضه التي امتلكها في إحدى جزر الهند الغربية، واستولى على الأرض وكيلٌ قانونيٌ منتهزاً تراخي قبضة القانون هناك، ثم انتهز (هاورد) فرصة سفره إلى تلك الجزيرة بعد عدة أعوام ووضع يده على الجزيرة في غياب ذلك الوكيل، عن طريق رشوة وكيل الوكيل!

الطامحين إلى السُّلطة في الداخل العربي - باتباع سياسة (فَرْقِ تَسُدْ) الاستعمارية معهم.

ولعل لحظات المبالغة في السخرية، كتلك التي يهمل فيها (ردبوك) أحد أتباع (براسباوند) مَقْدَم (سيدي) قائلاً «لا جلال ولا قوّة إلا بالله المجد العظيم»، فيسأله (براسباوند) هامساً «أين تعلّمت ذلك؟» فيجيب «من ألف ليلة وليلة بترجمة كابتن برتن، ونسختها موجودة في مكتبة النادي الليبرالي القومي!»، نقول لعل تلك اللحظات تُفصح عن المنظور الانتقاصي الذي ينظر عبره (شو) إلى التَّمَط الإسلامي، فالمسلمون يهملون كلما دخل الإسلام فرداً جديداً، والصخب لازمة لا تنفصل عن هذا الحدث في منظور (شو)، والمسلمون يسعون وراء إشباع غرائزهم الجنسية في نهم ومواريّة في الوقت ذاته، ويتعاملون مع الأقوى بكرهية لا تخلو من التّفية. وهي ملاحظات تبدو للرؤية السطحية من ذلك المنظور الانتقاصي، لكن أسباب ما صحّ منها وحقائق ما دُلس منها تحتاج إلى رويّة وتأمل وحياد افتقدها (شو) للأسف في تعامله مع مُعطى العالم الإسلامي، مدفوعاً بالرؤية الأوربيّة في إجمالها، تلك التي حملها التاريخ كراهية يصعب الإفلات من برائتها.

ورغم أن تحوّل (براسباوند) في نهاية النصّ جاء متوافقاً مع إرادة القوّة التي بشر بها (نيتشه) وآمن بها (شو)، في سخرية واضحة من القسّ المسيحيّ المشيخيّ (رانكن) الذي فشل في مهمته بامتياز في تلك البقاع المغربية ولم يتحوّل/ يهتد على يديه إلى المسيحية إلا شخصاً واحداً، فإننا نطرح أسئلتنا الآن بعد مرور أكثر من قرنٍ على كتابة هذا النصّ. لو كان (براسباوند) موجوداً في عصرنا هذا، فهل كانت هناك فرصة لتحوّله إلى عقيدة أخرى غير النيتشويّة؟ هل كان يمكن أن يظهر المسلمون في المسرحية - رغم بقاء جروحهم على ما هي عليه، بل انتقاضها وفسادها - بصورة أقوى؟ هل كان يمكن أن يعتدل ميزان القوى بعض الشيء؟ هل كانت فرصة (شو) لمعرفة أعمق بالإسلام ستكون أكبر لو كان يعيش بين ظهرانينا اليوم؟ أظن أن إجابات هذه الأسئلة تميل إلى الإيجاب، وإن كنت لا أصادر على الغيب ولا على مآلات هذا السيناريو الافتراضيّ، وأطرح الأسئلة عينها على قراء هذا المقال.

ولا يبقى ما أوكدّه في النهاية إلا أن عيوننا يجب أن تكون مفتوحة على أقصى اتساعها إذ نطالع عملاً أديباً أوربياً يتناول عالم المسلمين والإسلام ولو بطريقة هامشية، حتى ولو كان عملاً لأديب في قامّة (شو)، وإلا أن حوارنا مع الآخر يجب أن يكون أهدأ ليصل إلى مكاسب حقيقية، غير أن هذا الهدوء لن يتحقّق إلا كثمرة للكثير من التروّي والقراءة وتأمل الذات والآخر في حيا، فضلاً عن كثير من ضبط النفس الأمارة بالعنف!

السُّمو فوق العواطف والنزعات والرغبات الإنسانيّة إذا كان للمرء أن يحقّق أيّ شيء يستحقّ الذكر.

أثناء قراءة النصّ، كنت أهنئ أن تكسب (سلي) الثائر الموتور حياةً أهدأ وأوفر حظاً من الأمان، لكنّ (شو) أباي إلا أن ينتهي الأمر بإعلاء تلك القيمة النيتشويّة التي آمن بها وبشر بها في مسرحياته الثلاث للتطهريين، التي تضمّ إلى جوار هذا النصّ مسرحيّتي (حواريّ الشيطان) و(قيصر وكليوباترا)، وهي قيمة التحرر من العواطف الرخيصة، وبالتالي التحرر من (أخلاق العبيد) كما يسمّيها ويزدريها (نيتشه).

أما ما لا يتناول عادةً في التعليق على هذا النصّ فهو عالم المسلمين في مخيال (برنارد شو). في تقديري أنه لا يمكننا اعتبار كل ما تشير إليه الأحداث - من تعصّب ضدّ غير المسلمين وشغف جنسيّ مكبوت وتناحر داخليّ بين أفراد المجتمع الإسلاميّ الواحد - محض تجنّ من جانب (شو). نستطيع أن نرى بذور الخوف المرضي من الإسلام في هذا النصّ، وإن كان من التسرع أن ننسب آراء أبطال النصّ الأوربيين إلى (شو) نفسه. لكنّ الركائز الأساسيّة لهذا الخوف كما نعرفه الآن بالحسّ المشترك هي عينها الموجودة في هذا النصّ: العنف الدمويّ الموجه إلى الغرب، والتعامل مع المرأة باعتبارها كائناً أدنى، وتشظي المجتمع الإسلاميّ داخلياً، فوجهة النظر الرسميّة المعتدلة نسبياً في مخاطبة الآخر غير المسلم - ممثلة في قاضي (قنطافي) - مختلفة عن وجهة النظر الأقرب إلى الشعبيّة، المتسمة بالحدّة، ممثلة في (سيدي الأسف) أو (العاصف) أو أيّاً ما كان يقصد (شو).

نعم، لن ننسب قول (سلي) أن العرب لا يعتقدون أن للنساء أرواحاً - كما جاء في حوارها الذي تصدّر هذا المقال - إلى (شو) نفسه، فهو بالتأكيد لم يكن سادجاً هكذا. لكن لماذا اختار مسرح الأحداث على أرض المغرب العربيّ؟ ولماذا كان الخصوم المؤقتون الذين أداروا دفة الأحداث بحيث يتضح موضوع المسرحية وتؤطر القيمة التي يدافع عنها (شو)، لماذا كانوا مسلمين مغاربة؟ لماذا التناول الساخر إلى أقصى درجات السخرية لنظرة الرجلين المسلمين (سيدي) و(القاضي) إلى المرأة الأوربيّة؟ ولماذا الحرص على أن يُشار إلى الزعيم الإرهائيّ (سيدي) بصفتة قريب النبيّ أو من سلالته؟ هذه كلها اختيارات (شو) التي لا بد أن تكون وراءها قناعات ما.

إن (شو) في عمله هذا يلفت انتباهنا عن غير قصد إلى بعض الجراح العربيّة الإسلاميّة العتيقة التي تفتؤ تنكاً وتتجدد على مرّ الزمان، ولعل أهمّها ذلك التشظي الداخليّ للجهة العربيّة، وانقسام الصفّ إلى سلطة وشعب كل منهما في واد، لكنه في الوقت ذاته يُغفل دور الغرب الأوربيّ في إذكاء نار الكراهية غير الرسميّة لدى المسلمين للآخر الأوربيّ، وبذر الشقاق والفرقة بين

حين يظهر (براسباوند) نلاحظ فجأته في التعامل مع (هاورد) وتعمّده خشونة اللهجة، وتحذيره للرجل من أن العدالة في تلك البقاع الجبلية تحكّمها كلمة الشرف لا ساحات القضاء. ثم نكتشف أثناء الرحلة الجبلية أن (هاورد) عمّ (براسباوند)، وأن هذا الأخير يعتبره قد حرمه إرثه من أبيه من خلال التعقيدات القضائيّة التي كان خبيراً بها، وتسبّب في موت أمه، ثم يعلنها صريحة أن (هاورد) أسيره في القلعة المغربية الأثرية التي توقفت فيها الرحلة، وأنه يعتزم إلقاءه إلى شيخ من شيوخ القبائل المعتصّبين المتعصّبين إلى دماء المسيحيين. يدور نقاش بين (سلي) و(براسباوند)، تنجح من خلاله في إقناعه بالتخلي عن الانتقام، لأن عدالة كلمة الشرف التي يطبقها لا تقلّ وحشيّة عن النظام القضائيّ الذي يطبقه عمه. يصل إلى القلعة الشيخ المشار إليه (سيدي الأسف Sidi el Assif)، ويخاطبه براسباوند في توقيف نفعيّ باعتباره من سلالة النبيّ. يطالب (سيدي) بالأسير القاضي الكافر كما يسمّيه، لكنّ (براسباوند) يرفض تسليمه ويعرض أيّ ثمّن له يرتضيه (سيدي)، فيطالب (سيدي) بالمرأة (سلي) ثمناً لـ(هاورد)، ويرفض كل من (براسباوند) وعمه هذا الثمن بالطبع، لكنّ (سلي) تبدي ترحيباً وقبولاً، منطلقاً من قدرتها على إقناع أكثر آكلي لحوم البشر وحشيّة في رحلاتها السابقة بمعاملتها معاملة حسنة. في الوقت المناسب يحضر قاضي (قنطافي) الحاكم العام من قبل السلطان على هذه البقاع، ويتدخل لحفظ سلامة النبيلين الإنجليزيين ويلقي القبض على المهرب السيء السمعة (براسباوند).

تعدّد في الفصل الأخير محاكمة في بيت (رانكن) يرأسها القبطان الأمريكيّ (كيري) للفصل في قضية (براسباوند)، وتُدلي (سلي) بشهادتها التي تبرىّ البحار الإنجليزيّ الموتور لأبيه وإرثه، بعد أن تستخدم جاذبيّتها وقدرتها على الإقناع في كسب تعاطف الجميع لـ(براسباوند). يصارحها الأخير برغبته في الزواج منها، لكنها تبدي مخاوفها من أن تقع تحت تأثير شخصيته الأسرة - رغم اعترافها بانجذابها إليه هي الأخرى - فتفقد حريّتها التي تستمدّ منها قدرتها على إدارة الآخرين وتجنيدهم لعمل ما تراه صواباً. تنتهي المسرحية بأن يسمع (براسباوند) صفارة سفينته فيقول إنها صفارة الأمان والحريّة لـ(سلي) التي أعادت إليه ثباته وقوّته، وأطلّعت على سرّ القيادة الذي تُدير به مشاعر وتحركات الآخرين، ويودّعها!

ما قيل في هذا النصّ المسرحيّ كثيرٌ بالتأكيد، شأنه شأن كل نصوص أديب أيرلندا الكبير، فالموضوع المباشر للأحداث هو العدالة وضياعها بين ساحات القضاء من ناحية، وكلمة الشرف الخاضعة لنزوات قائلها ورغباته الانتقاميّة من ناحية أخرى، والموضوع الأعمق هو ضرورة

فرقة السرادق

ومسرح الاحتفالية الشعبية (٣-١)

دائرة التلقي إلى حيز المشاركة والفعل.

وهذا ما نراه في عرض "يحدث في قريتنا الآن" والذي استمد مادته الأصلية من نص "ياسين وبهية" لنجيب سرور الذي هو، في الأساس، عرض غنائي يعتمد على القصة الشعبية الشهيرة فقد تم تحويله إلى إطار واقعي حيث قام عدد من أعضاء الفرقة بتجميع مادة توثيقية من خلال بحث ميداني عميق عن شخصية حقيقية لأحد الصيادين اسمه "حسن" وتمت المزاجية والمراوحة بين ذلك البطل الواقعي والبطل الأسطوري، وكذلك استحداث شخصية واقعية أحبها ذلك الصياد مشابهة لهيئة بطلة الأسطورة الشعبية.

وتم تقديم الحدث من خلال فكرة الرواي الذي يقف في منتصف خشبة العرض ووفقا لحالة الحكى الشعبي فقد تدخل الجمهور في مسار الحوار المسرحي إما بالتغيير أو الإضافة.

ونظرا لأن "البطل الدرامي" كان شخصية حقيقية وأحد أبناء قرية "شكشوك" التي تم تقديم العرض بها فقد ثار الجمهور نتيجة إحساسهم بالظلم الواقع على هذه الشخصية وقاموا بمظاهرة شعبية، تم على أثرها اعتقال خمسين صيادا شاركوا في أحداث الشغب.

وهذا يدل على شدة التفاعل الجماهيري على اعتبار أن المسرح نوع من أنواع تثوير الوعي وإيقاظ المشاعر ونقطة رئيسية في التحرك من أجل الحرية، وقد توقفت الفرقة بعد هذا العرض لمدة عامين قدمت بعدها "احتفال الدراويش بإعلان جمهورية زفتى" تأليف محمد الفيل، وإخراج صالح سعد، وبطولة محمد عزت ومجدي عبيد.

ورغم أن هذا العرض لم يعتمد على الاستلهام الشعبي إلا أنه استفاد من تقنيات المسرح الاحتفالي والارتجال، فقد دارت أحداثه في إحدى القرى بمحافظة الفيوم حيث يتم إعلان قيام الجمهورية التي على أثرها يتم الإعلان عن انتخاب رئيس لها فيتقدم اثنان أحدهما عامل صناعي "ميكانيكي في ورشة" والثاني تاجر أقطان ثري.

ونظرا لأن الغالبية من الجماهير التي كانت تحضر العرض من البسطاء والطبقة الشعبية الريفية فقد تم التصويت لصالح العامل البسيط، ورغم وقوع التزوير في البداية - إلا أن الجماهير طالبت بتعديل النتيجة وفوز ذلك العامل الذي قام بدوره "محمد عزت" والذي ما أن يتسلم مهام وظيفته حتى يطالب الجماهير بالإعلان عن مطالبهم.

وهنا يتحول الفعل المسرحي من الفني إلى التعبير السياسي والدعوة إلى تحرير المواطن، لاسيما وأن الممثلين قد تخطوا حاجز المنصة المسرحية ونزلوا إلى الجمهور فتحوّلت الحالة المسرحية إلى واقع ملموس.

أما عرض "كنوز قارون" (1986) فقد تم تقديمه بحزب التجمع بالفيوم وقام ببطلته رجب شعبان وأحمد عبدالنور ومحمد محمود الأطشة ومحمد مصطفى وتأليف محمد الفيل وإخراج صالح سعد.



المسرحي.

ومن ناحية الأداء كان للممثل الركن الركين نظرا لأن المسرح الاحتفالي يعتمد - في الأساس - على الممثل باعتباره ناقلا لوعي الجماعة، من خلال الإشارات والإيماءات الحركية والصوتية.

وقد قامت الفرقة بعمل عدة ورش تدريبية في هذا المجال بداية من تدريبات اللياقة البدنية للممثل "تدريبات الجري - المشي - الليونة - الرقص" واللياقة الصوتية "الإنشاد الديني - إلقاء الشعر - تقليد الأصوات - الغناء" بالإضافة إلى التدريب على أشكال متنوعة الأداء مثل "تدريبات على مسرح الجماعة - ومسرح القسوة - وستوديو الممثل

- والمسرح الياباني - وتدريبات لي استر زبيرج". وكان الهدف من وراء تلك التدريبات هو حصول الممثل على أكبر قدر من الثقافة المسرحية قبل الخوض في غمار التجربة. كذلك تم استخدام أسلوب "الصدمة المسرحية" حتى يستطيع الممثل أن يواجه نفسه كي يندرج بعد ذلك في إطار العمل الجماعي.

أما النص المؤدي فقد أخضعت الفرقة لوسائل التعبير الشعبي، فجاء مضفرا بأساليب الحكاية والتقليد والتشخيص والرقص الشعبي والديني والغناء والمدح والترتيل وغيرها من أدوات البحث الدؤوب في التاريخ الاجتماعي من "عادات يومية - وأساطير - ومعتقدات دينية -ومواقف إنسانية" مع إفساح قدر كبير للمتفرج كي يغير من آليات الحوار والفرجة. والأكثر من ذلك أن المتفرج يرى نفسه - في كثير من الأحيان - بطلا للعرض أو إحدى شخصياته والأساسية في الخروج من



عيد عبد الحليم

صالح سعد فنان عاش اللحظة الإبداعية بتجلياتها المختلفة مستمدا من الروح الشعبي أفقا مغايرا لرؤيته، فجاءت حياته تجسيدا واضحا لمعاني الإخلاص للفن ولحب الحياة، ولذلك جاء خطابه المسرحي متوجها للطبقة المهمشة في ريف مصر، وليس أدل على ذلك من إنشائه لفرقة "السرادق" والتي قدمت عروضها في قرى الفيوم في بداية الثمانينيات من القرن الماضي.

تقديم تجربة مسرحية تعتمد على التجديد في آليات الفرقة الشعبية كان الهم الرئيسي لفرقة "السرادق" التي تأسست عام (1983) على يد كل من د. صالح سعد "مدير ومخرج الفرقة" ومحمد الفيل "المؤلف والمعد الدرامي" ومحمد عزت "الممثل والممثل" ومصطفى الجارحي "ممثل".

وقد قدمت عبر مشوارها الفني ما بين أعوام (1983) و(1988) عدة عروض مسرحية كان أولها "يحدث في قريتنا الآن" (1983)، و"احتفال الدراويش بإعلان جمهورية زفتى" (1985)، و"كنوز قارون" (1986) و"زفة العروسة" (1988).

وتم تقديم هذه العروض في قرى ومراكز مختلفة من محافظات مصر بداية من قرية "شكشوك" التابعة لمركز أشبواي بمحافظة الفيوم والقرى المجاورة لها، ثم في بني سويف وأسيوط، وشبرا، وقها، وأبو صير.

قد جاءت الرؤية الفنية التي انطلقت منها الفرقة معتمدة على ما أسماه صالح سعد في مقاله المنشور بمجلة المسرح - عدد يوليو (1984) -

تحت عنوان بعنوان "نحو احتفالية مصرية" وهو بمثابة البيان التأسيسي للفرقة بـ"عناصر الفن التشكيلي الشعبي" مؤكدا أن أعضاء الفرقة يسعون إلى الفرح الإنساني العام بما يحمل من مضامين شعبية خاصة في صورة احتفال شعبي تتباين حالاته حسب المواقف المختلفة من عرض إلى آخر، ومن ثم اعتمد مسرح "السرادق" على مكان معماري أشبه بالسرادق الشعبي كي يتلاءم - على حد تعبير مؤسس الفرقة - مع مظاهر التعبير الجمعي في الواقع الشعبي وهي تسمية خاصة بنا لها ميزتها الإقليمية في الفصل بين ما يقدم في بلاد أخرى من مناهج احتفالية وبين حالة الاحتفال بنا كمصريين على أن يتم تصميم السرادق المعتمد الآن في احتفالات الناس بحيث يخضع لفرشاة وألوان وتيمات الفنان الشعبي وكأنه يرسم عددا من الجدران بخطوط تلقائية جماعية، يشترك في رسمها أهالي القرية أو الحي الذي يقدم فيه العرض

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (١١)

منيرة المهدي وحفلاتها الغنائية



سيد علي إسماعيل



في أوائل 1930 أعادت منيرة المهدي عرض مسرحيتها «كليوباترا ومارك أنطوان»؛ ولكنها سقطت على خشبة المسرح بسبب الإعياء الشديد. وبعد عدة أسابيع استعادت صحتها؛ ولكنها لم تعد للمسرح، بل كونت تختاً موسيقياً، وافتتحت لها صالة غناء. وظلت منيرة تغني طوال عام ونصف العام دون أن تقترب من المسرح، وربما لو اطلعنا على إعلان لها نشرته جريدة «المقطم» في يناير 1932، سنقف عما تقدمه منيرة في صالتها في هذه الفترة، فالإعلان يقول:

«سهرات رمضان الراقية بصالة السيدة منيرة المهدي ابتداء من اليوم والأيام التالية في أرقى صالة يومية. كبار الطبقات المعروفة تسمع الطرب على تخت آلات مكون من فطاحل الموسيقيين ورجال الفن على رأسهم ملكة الطرب والإنشاد «السيدة منيرة المهدي»، حيث تشجركم بكل مطرب ومبدع من الأدوار الجديدة والطقايط الخلابة والقصائد المشجبة وتقدم برنامج خاص لهذه الحفلات: المطرب المعروف الأستاذ «إبراهيم حمودة» والمطرب المبدع الأستاذ «محمد الصغير». منولوجات عصرية من المنولوجست «عبد العزيز». منولوجات فكاهية من البرابرة الثلاثة. رقص شرقي بديع رقص سوداني، مفاجآت مدهشة. وبمناسبة شهر رمضان المبارك قررت إدارة الصالة إقامة حفلة سواريه خاصة للسيدات فقط كل يوم أربعاء الساعة 9 ونصف».

ترحيب تونس

هذا هو نشاط منيرة الغنائي في هذه الفترة، وهذا هو فنا الذي قررت أن تقدمه في رحلة فنية إلى بلاد المغرب العربي عام 1932 - وبعد انتهاء رحلة فاطمة رشدي الأولى - وفي نهاية يوليو نقلت لنا مجلة «الصباح» ترحيب الصحافة التونسية بمنيرة؛ حيث قالت جريدة «الزمان»: وصلت إلى تونس فرقة ملكة الطرب في مصر والشرق السيدة منيرة المهدي، وهي أكبر فرقة للطرب في مصر. حازت رضا جميع الشعوب وسائر الطبقات في الأقطار الشرقية، ونالت أعظم الدبلومات والمداليات والنياشين من حكومة مصر وحكومات الشرق والمعارض الفنية والأوروبية. تطرب الشعب التونسي الكريم بأرقى الأغاني العربية وأشجاها بصوتها الملائكي الحنون. ومعها أشهر رجال فن الموسيقى في مصر. فأهلاً وسهلاً بملكة الطرب وعلى الرحب والسعة أيها الفنانون المبدعون.

منيرة المهدي مع آلة الموسيقى



منيرة المهديّة مرتدية نياشينها

الاستمتاع بصوتها الحنون في تونس، فجاؤوا إلى حلق الوادي يتغذون من هذا الصوت الملائكي. وكانت حفلات رسمية بولغ في العناية بها وتنظيمها وحضرها على رأس من حضر حاكم المدينة وعمدتها وقنصل إيطاليا بتونس وأعيان المصيفين وعظماؤهم، وكانت الموسيقى تعزف بين فترات الراحة، والزهور تتناثر على المسرح حول السيدة منيرة من ألوف المعجبين بهذا الصوت النادر وباقات الورود تتسابق الوفود والأفراد إلى شرف تقديمها لحضرتها. وبالجملة فرحلة السيدة منيرة إلى تونس كانت من أكبر الدعايات الطيبة البعيدة الأثر لمصر العزيزة في شقيقتها تونس.

وتحت عنوان «تبرعات كريمة»، قال: أبي كرم السيدة الكريمة ألا يضاعف إكرام أهل تونس فتبرعت بإحياء حفلة مجانية لجمعية الطلبة المسلمين بتونس في مساء الخميس 4 أغسطس، وإحياء حفلة مجانية أخرى لمساعدة الجمعية



منيرة المهديّة

منيرة المهديّة، وحياء مصر وحياء تونس وحياء الشرق مهبط العبقريّة ومبعث أنوار النبوغ». وقوطع الخطاب غير مرة بالهتاف المرتفع والتصفيق ثم جلست منيرة المهديّة وغردت بصوتها الحنون مقاطع راقية للسامعين الذين أضحو سكارى بخمرة صوتها الساحر ونبراتها الحلوة إلى الساعة الواحدة صباحاً.... وفي كل ليلة تأتي ملكة الطرب ببرنامج جديد يسر السامعين. وقد أهدت المطربة «رتيبة الشامية» باقة زهر فخمة لملكة الطرب، كما ألقى السميعة عدة باقات من الفل والياسمين والرياحين على الست منيرة إعجاباً بها. وكانت الست منيرة في جلستها على التخت على غاية من الحشمة والوقار والتواضع في تلبية كل اقتراحات السميعة في إعادة أي مقطع، مما جعل الحاضرين معجبين بتربيتها العالية.

ولم تكتف مجلة «الصباح» بتقرير مراسلها في تونس، فوجدناها تنشر خطاباً من أحد أدباء تونس، تحت عنوان «أخبار ملكة الطرب السيدة منيرة المهديّة»، وصف فيه حفلات منيرة في تونس، نقتبس منه هذه الفقرات، حيث قال: يعجز اللسان، ويجل الوصف، في الحديث عن الثماني حفلات التي أحييتها السيدة منيرة المهديّة ملكة الفن في مدينة تونس الخضراء، فقد أحييت بها نفوس التونسيين الذين تهافتت جموعهم الحاشدة زرافات على مسرح الموندريال. وارتفعت أصواتهم في ختام كل مقطع من أغانيها الساحرة بالهتاف والتهليل لها ولمصر وشقيقتها تونس، وهو أقل ما يؤديه التونسيون من واجب التقدير للضيعة العظيمة والفنانة العبقريّة. وأينما سرت الآن في أحياء تونس لا تسمع همساً وعلانية غير أحاديث القوم عن السيدة منيرة، التي أصبح اسمها يردده كل لسان في معرض الفخر والإعجاب.

وتحت عنوان «في حلق الوادي»، قال الأديب: وأحييت السيدة العظيمة حفلات ثلاث في مصيف الوادي، وهو يبعد عن تونس 15 كيلو متراً، وقد أصابت الجمعية الرياضية التي اشترت هذه الحفلات الثلاث ربحاً عظيماً وثروة من الإيراد المتجمع من الألوف الحاشدة، التي كان منها من سبق لهم

وقالت جريدة «النديم»: وصلت تونس صباح الأربعاء كبيرة مطربات مصر ولبلبها الصداح السيدة «منيرة المهديّة» الذائعة الصيت في عالم الإنشاد والأغاني. فسّر مقدمها التونسيين وبات الكل في انتظار أول حفلاتها بشوق زائد. والنديم يرحب بسلطانة الطرب وأعضاء جوقتها ضيوف تونس الكرام مؤملاً لهم إقامة طيبة وإقبالاً عظيماً. وقالت جريدة «لسان الشعب»: لسان الشعب يرحب بهذه الفرقة سلفاً ويفز هذه البشرية إلى محيي الأغاني وعشاق الطرب ولا شك أن الإقبال سيكون عظيماً جداً خصوصاً والفرقة مكونة من أمهر رجال الفن في الشرق وشهرة السيدة منيرة كافية لجعل الناس يتسابقون لاقتناء التذاكر.

الحفلة الأولى

قام «محمد المرساوي» - مراسل مجلة «الصباح» في تونس - بتغطية شاملة لقدوم منيرة لأول مرة إلى تونس حتى إقامة أولى حفلاتها. ونشرت المجلة تقريره هذا في أوائل أغسطس، ومن خلاله علمنا أن منيرة نجحت في حفلاتها في ليبيا، وانتقلت منها إلى تونس بصحبة تختها، ونزلت بأوتيل «ماجستيك». وعند وصولها توافد كبار الأدباء والفنانين والأعيان للترحيب بها، فقالت: إنها مسرورة جداً مما لقيته من إكرام أعيان التونسيين لها، وكم كانت تتمنى زيارة تونس من سنين حتى سمح لها الحظ السعيد بهذه الزيارة. وكان أعضاء الوفد التونسي بمؤتمر الموسيقى العربية في مقدمة زائريها. وفي ليلة المولد النبوي دعيت السيدة منيرة لزيارة موكب المولد الذي يحضره سمو باي تونس المعظم، وبعد مشاهدتها الزينات والمهرجان العظيم دعيت لمحل السيد نائب شركة «بيضاфон»، الذي أقام لها بمحله حفلة شاي وحلويات تونسية كانت على غاية الذوق. وقد حضر لها الموسيقي «الناصرية» التي عزفت السلام المصري والسلام التونسي وعدة ألحان فنية جميلة إلى ساعة متأخرة من الليل.

وعن حفلات منيرة، قال المراسل: «وبدأت ملكة الطرب حفلاتها الغنائية بتونس على مسرح «الموندريال» المتسع، وهو من أكبر مسارح تونس كما أنه أجملها وفيه كل أسباب الراحة من مقاعد مريحة ومراوح كهربائية كبيرة متعددة وآلة للهواء الصناعي على أحدث أسلوب. وما أن حل موعد الحفلة الأولى حتى كنت ترى الشارع غاصاً بالمتوافدين لسماع ملكة الطرب وكلهم مشتاق لرؤيتها. وكانت الصالة ملانة ولم يبق فيها مقعد خال، وحتى معابرها كانت هي الأخرى مزدحمة بالواقفين. ويرجع الفضل في هذا الإقبال لسمعة الست منيرة الفنية المشهود لها بها من الشرق والغرب. وظهرت السيدة منيرة إلى المسرح ببذلة جميلة وعلى صدرها الأوسمة الدولية وصفق لها الحاضرون بخطاب نقتبس منه ما يأتي: «... أقدم إليكم أولى مطربات الشرق وكبيرة فناناته ألا وهي حفلة ملكة الطرب السيدة منيرة المهديّة، هذه السيدة التي شرفت بلادنا لاتحاف التونسيين الأكارم بسهرات زاهرة وحفلات فنية حافلة، يسمعون صوتها الحنون أرقى ما بلغه الفن الشرقي من درجات الإبداع». إلى أن قال: «خصوصاً وأن هذه الوفود الفنية التي تفد على تونس من مصر، وعلى مصر من تونس أشياء من شأنها أن تزيد القطرين الشقيقين تودداً وإخاء لن ينقصا بحول الله أبداً. وأختم هذه الكلمات الوجيزة بالهتاف لحياء الفن العربي وحياء ملكته النابغة السيدة



أسطوانات غنائية لمنيرة المهديّة

العمل الخيري. ونختم حديثنا عن رحلة منيرة المهديّة إلى تونس، برأي تونسي، نشرته مجلة «الصباح» في أواخر سبتمبر 1932 تحت عنوان «رأي في ملكة الطرب السيدة منيرة المهديّة»، جاء فيه: «... ومقام السيدة منيرة في عالم الغناء، وهو الأول في الشرق العربي لا سيما في نوع «الأوبرا»، الذي انفردت به السيدة، ولا يمكن مطربة مهما علا فنّها أن تنافس منيرة في الأوبرا. وقد حازت منيرة أوسمة أكبر دول الغرب والشرق. ونذكر أن دولة إيطاليا منحته وسامها وكلفت قنصلها بالقاهرة فقلد السيدة منيرة الوسام في موكب رسمي بالقنصلية احتراماً لمكانة السيدة الفنية. ومن نحو أربع سنين رحلت السيدة منيرة لتتركيا فلاقت احتفاء من الأتراك يفوق حد الوصف. وقد حضر الغازي مصطفى كمال بنفسه لسماعها بعد أن أمر «عواد» الحكومة بالاشتغال مع تختها، وكان فخامة الغازي معجباً بصوتها أثناء الغناء. ولما انتهت تقدمت منيرة للغازي الذي صافحها وقال لها: «إنني وإن أمرت بتغيير موسيقانا الشرقية وجعلها على القواعد الغربية، إلا أنني أعجبت بصوتك وطريقة غنائك فأهنتك»، وهذه أعظم شهادة لمنيرة من أعظم رجل في الشرق والعالم. ومما ذكرته لنا السيدة منيرة أنها في إحدى رحلاتها الأوروبية تراهن اثنان من سامعيها قال أحدهما إنها أوروبية ودليلاً على ذلك غناؤها نوع الأوبرا الذي لا تغنيه شرقية، وقال الثاني إنها شرقية مسلمة، فتقدما إليها ليسألها فأكدت رأي الثاني ولم يقتنع الأول إلا بعد أن أطلعت على جواز سفرها. هذا وقد سمعناها في الليلة الأولى وما يليها فسمعنا الفن الراقي والصوت الحنون والإبداع الفني الخارق والتنقل في النغمات مع المحافظة على الطبع، الأمر الذي لم نسمعه من مطربة أخرى. فمثلاً نغمة «الرصدا» التي كانت هي السائدة فيما غنته ملكة الطرب ببلتها الأولى وأي «رصدا» سمعنا في الجواب والقرار، كانت الطبقة تختلف لكن المقام كان «رصداً» في أبداع النغم، وكذلك لياليها وموآلها بلغا من الاتقان الغنائي حداً بعيداً لا يمكن أن يقاس. وفي الواقع أن السيدة منيرة ملكة للفن بحق فإن كل قطعة أنشدتها كانت على درجة عليا من الوزن والفن تنشدها السيدة منيرة في سهولة متلاعببة الطبقات ساحرة سامعيها بصوتها الفريد ونغمها الحنون.

المكان عاصفة من التصفيق والتهليل والهتاف دامت بضعة دقائق واستعدها الجمهور هذه القطعة مراراً. وزادت مجلة «الصباح» من صف حفلات منيرة في صفاقس وسوسة والمرسى، قائلة: أقامت ملكة الطرب السيدة منيرة المهديّة حفلتين عظيمتين في مدينة صفاقس في يومي السبت 13 والأحد 14 على مسرح البلدية. وكان المسرح يغص بمئات السامعين من عليّة القوم في طليعتهم قائد المدينة وحاكمها وصاحب الفضيلة المفتي ووكيل الموظفين والأعيان. وبالجملة اجتمعت المدينة كلها في هذا المسرح للاستمتاع بصوت مطربة مصر الفنانة الكبيرة. وأرسلت الجمعية الخيرية موسيقاها الخاصة بملابسها الرسمية لاستقبال السيدة منيرة عند حضورها بالسلام الملكي، فصفق الجميع وصاحوا هاتفين بحياة مصر وشقيقتها تونس وحياة السيدة منيرة. كما أقامت مطربة الشرق ثلاث حفلات في سوسة مساء 16، 17، 18 وكان الإقبال عليها مدهشاً جداً لم يترك مكاناً خالياً لجالس أو واقف ولم يكن إعجاب أهل سوسة بالسيدة الفنانة أقل من إعجاب أهل الحاضرة. وتبرعت السيدة منيرة المهديّة بإحياء حفلة ثانية لمنفعة جمعية إحياء الطلبة مساء 20 أغسطس. وقد قابل الجمهور التونسي هذا التبرع من السيدة بما يجدر به من التقدير. فإن هذه ثاني حفلة تبرع بها السيدة منيرة لهؤلاء الطلبة ليستطيعوا تكملة دروسهم. وقد بلغ مجموع أرباح الجمعية من إيراد الحفلتين 30 ألف فرنك. ويتحدث أهل تونس عن ملكة الطرب بقولهم إن هذه أول مرة تبرع فيها مطربة وممثلة مصرية بإقامة حفلتين مجانيّتين لمثل هذا

الخيرية الإسلامية بتونس. وقد قوبل هذا الكرم الحامّي من جانب التونسيين بما يستحقه من تقدير وإجلال. ومن أزهى حفلات التكريم التي أقيمت لمنيرة حفلة الجمعية الخيرية الإسلامية التي أقيمت لها في مصيف «كرتاج» [قرطاج] الفاخر، وكانت حفلة الشاي أنيقة أقيمت فيها خطب وقصائد لا سبيل إلى حصرها. وأشارت مجلة «الصباح» إلى وصف هذه الحفلات، قائلة: كان موعد الحفلة التي تبرعت السيدة بإحيائها لمنفعة جمعية إحياء الطلبة في مساء الخميس الماضي بسرّاي آل محسن، وقد كانت حفلة عظيمة خطب فيها الأستاذ المحامي السيد طاهر خطبة ضافية في تقدير السيدة الفنانة الكبيرة، وهتف الجميع - وكلهم من عليّة القوم - بحياة القطرين الشقيقين. ونقلت المجلة جزءاً من الوصف المنشور في مجلة «الزمان»، قالت فيه: أحيت السيدة منيرة المهديّة ليلة زاهرة بقصر آل محسن العامر تبرعاً منها لفائدة جمعية إحياء الطلبة، وأقامت حفلة أخرى مساء السبت الماضي في مصيف المرسى فلم يخل فيها أي مقعد. وأقيمت للسيدة حفلة تكريم كبيرة في حلق الوادي قدمت لها فيها جملة هدايا ثمينة، وحضرها قائد البلد وحاكمها. ومما يجدر ذكره أن صالات الغناء في تونس أوقفت عملها إكراماً لضيفة تونس ومطربة الشرق السيدة منيرة المهديّة. ومن أطرف ما حدث في إحدى الحفلات أن السيدة منيرة كانت تغني أنشودة «أنا فلاح وأبويا النيل» فصفق الجمهور طويلاً وهتف بحياة مصر والنيل. ثم طلب أن تقول «أنا تونسية» فقالت «أنا تونسية ومجدي أصيل» فدوت في



منيرة المهديّة وسط تختها الموسيقي