مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الرابعة عشرة ⁝ العدد 744 ⁝ الإثنين 29 نوفمبر 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

قرار تقليل الإنفاق وأثره على الانتاج المسرحي

عبد الرحيم الزرقاني .. مدرسة تمثيل خاصة

كتاب التسعينات مسرح الأصوات المتعددة

مسارح بيت الفني..

كومبليت!

شهدت مسارح البيت الفني للمسرح خلال الشهر الماضي إقبال جماهيري كبير علي عروضها المسرحية المستمرة حتي الآن في انتظار بابا وحلم جميل حضور جماهيري كبير واحدب والقطط وسكر نبات من جديد .

مخرج "حلم جميل" سعيد بردود الأفعال الجماهيرية والنقدية .

أعرب المخرج إسلام إمام عن سعادته بنجاح العرض علي مستوى الجماهير والنقاد والإعلاميين الذين حضروا "حلم جميل" الذي يعرض حالياً علي خشبة المسرح الكوميدي وقال إن العرض يشهد إقبال جماهيري كبير وأضاف أن هذا النجاح يعود لتألق كل عناصر العمل المشاركة في العرض وحالة الحب التي تسود بين فريق العمل اجمع .

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

«في إنتظار بابا» سمير العصفوري: مسرح الصورة أفضل.

وفي المسرح القومي بالعتبة سمير العصفوري يقدم العرض المسرحي (الميوزيكال) «في انتظار بابا» قال المخرج الكبير سمير العصفوري أن العرض يعتمد بشكل مباشر على مسرح الصورة موضحاً أن الصورة أصدق من كثرة ألكلام خاصه في المسرح حتي لا يشبه المسلسلات التليفزيونية فينتحر المسرح بهذا الشكل التقليدي

« في انتظار بابا» هو عرض مأخوذ عن الإلياذة للشاعر اليوناني هوميروس بمساعدة السيكولوجي فرويد وتحليله لعقدة إلكترا ، ويضم مجموعة من النجوم وعلي رأسهم النجم أحمد سلامة، سماح أنور، انتصار، مفيد عاشور، سميحة عبد الهادي، بسمة شوقي ، ماهر محمود، فتحي سعد، علي كمالو، وليد ابوستيت، ايمن إسماعيل، خالد عبد الحميد، إضاءة مصطفى عزالدين، موسيقي أحمد الناصر، استعراضات ضياء شفيق، ديكور إيهاب العوامري، ملابس اماني حسني، إعداد سمير العصفوري، أيمن إسماعيل، إخراج سمير العصفوري.

«أحدب»من جديد علي الطليعة

علي خشبة مسرح الطليعة بالعتبة عاد العرض المسرحي «احدب نوتردام» من جديد وذلك يوم الخميس الماضي، تأليف فيكتور هوجو، أعده للكتابة أسامة نور الدين، بطولة رضوى حامد، محمد ناصر، محمد عبد الوهاب، جورج أشرف، حسام الشاعر، رشا سامي أشعار طارق علي، موسيقى و ألحان كريم عرفة، استعراضات كريمة بدير، ديكور حمدي عطية، أزياء نعيمة، إخراج ناصر عبد المنعم

"يادعوة ماتمت" علي اوبرا ملك

ضمن مبادرة المخرج المحترف، و التي تقيمها فرقة مسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح بقيادة المخرج سامح بسيوني، افتتح الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح الجمعة الماضية العرض المسرحي»يادعوة ماتمت» وهو أول عروض المبادرة تستهدف هذة المبادرة ظهور عشرة مخرجين شباب جدد و تقديمهم لساحة الاحتراف، كذلك إتاحة الفرصة لتشغيل عدد كبير من الشباب المبدعين في أكثر من مجال فني داخل العروض التي ستقدم ضمن المبادرة من حيث الإخراج والديكور و التمثيل و جميع عناصر العرض المسرحي، يقدم كل عرض ل خمسة عشر ليلة على مسرح أوبرا ملك برمسيس،

« يا دعوة ما تمت « بطولة مايكل سيدهم، إسراء حامد، وئام

مجدي، محمود ترك، شادي جلال، ميرنا عثمان، احمد صلاح، مصطفى النجار، يوسف محمد، مصطفى محمد، حلا هاني، آيسل سيد، تيم الله هاني، يونس محمد، منه طارق، خديجة احمد، مالك محمد، أشعار عبدالله حسن، إضاءة أبو بكر الشريف، استعراضات مصطفى عبدالسلام، ديكور هادي جمال تأليف أمينة عمر، فكرة وإخراج مصطفى عبدالسلام.

بينما تجري الفرقة حاليا بروفة «مش الكترا» تأليف وإخراج محمد عبد المولى.

والعرض المسرحي»إبرة وفتلة» تأليف سامح عثمان وإخراج محمد طايع، وسوف يتم عرضهم حال الانتهاء من البروفات علي خشبة مسرح أوبرا ملك

"القطط" حالياً والقادم الجميلة والوحش علي متروبول

قال الفنان محمود حسن مدير فرقه القومي للطفل أن الفرقة تعرض من جديد العرض المسرحي "القطط" مرة علي خشبة المسرح وذلك خلال الشهر الجاري العرض من تأليف صفوت زينهم وإخراج صفوت صبحي

مضيفا أنه يجري حالياً بروفات العرض المسرحي» الجميلة والوحش» استعداداً لعرضة خلال الفترة المقبلة.

"سكر نبات" في الحديقة الدولية

ضمن مشروع»أحلام شتوية" (فيلمسرح) التي تقدمة فرقة الشمس لدمج ذوى الاحتياجات الخاصة برئاسة الفنانة وفاء الحكيم قال المخرج يوسف ابو زيد والمشرف على الفرقة أن الجزء الرابع من سلسه عروض أحلام شتوية ينطلق من جديد الاسبوع القادم بالعرض المسرحي «سكر نبات « علي مسرح الحديقة الدولية مضيفاً أن الجزء الخامس هو العرض المسرحي» حصالة فارغة « والجزء السادس "زرار وحيد" ومن المقرر عرضهم منتصف شهر ديسمبر العروض تأليف محمد عبد الحافظ ناصر وإخراج يوسف أبو زيد

محمود عبد العزيز

قضايا السكان تحت شعار «نواة للتغيير»

في مهرجان الفنون المجتمعية في دورته الرابعة

افتتحت الأحد ٢١ نوفمبر على مسرح الزمالك، الدورة الرابعة من مهرجان الفنون المجتمعية «نواة للتغيير» والذي ينظمه كل من من صندوق الأمم المتحدة للسكان UNFPA ، بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة والمؤسسة الاستشارية للتنمية « اتجاه» مع فريق zad «زاد» للفنون، وتأتي انطلاقة المهرجان ضمن مشروع رفع الوعي بقضايا السكان بدعم من الاتحاد الأوروبي، والوكالة الايطالية للتعاون الإنمائي، والسفارة الكندية بمصر، وسفارة النرويج بمصر والذي تستمر فعالياته حتى ٨ ديسمبر المقبل، بمشاركة ١٨ عرض مسرحي

وتضم لجنة التحكيم كل من المخرجة المسرحية عبير علي، والناقدة د. هبة شريف، والناقد والكاتب أحمد زيدان، وسمر سلامة مديرة برنامج الشباب مؤسسة اتجاه ، وسعاد حامد مسؤول برنامج الشباب صندوق الامم المتحدة للسكان.

صبحي : المهرجان يستهدف تسليط الضوء على دور المسرح في تغيير الثقافة.

المسرح أداة للتوعية بمختلف القضايا في المجتمع

أشار الدكتور أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة : حول المهرجان عبر صفحة الوزارة بفيس بوك أن مهرجان الفنون المجتمعية، انطلق لنشر الوعي وتسليط الضوء على الدور الرئيسي الذي يلعبه المسرح المجتمعي والفنون بشكل عام في التنمية، وبيان مدى الأثر الذي تحدثه الفنون في التغيير الثقافي، ولفت نظر المجتمع إلى أهمية توظيف المسرح والفنون بشكل عام كأداة للتوعية بمختلف القضايا، وطرح رؤية مجموعات الشباب المشاركين كمتطوعين للمساهمة في مواجهة التحديات والمشكلات داخل مجتمعاتهم، فالمهرجان يستهدف تسليط الضوء على دور المسرح في تغيير الثقافة.

وأوضح صبحي : أن المهرجان سيقدم عددًا كبيرًا من العروض المسرحية بالإضافة إلى العروض الغنائية والأفلام القصيرة، وجميع العروض التي سيتم تقديمها من خلال فرق أندية السكان، هي ثمار نتاج ورش عمل للخروج بمجموعة إسكتشات درامية مسرحية وأغنيات من واقع حياة المشاركين واهتماماتهم ومشكلاتهم، وقام المتدربين بكتابة وتمثيل تلك المشاهد وإخراجها، ونفذوا ديكوراتها وإكسسواراتها وموسيقاها وملابسها بأبسط الطرق وبحلول مبتكرة مكنتهم من التعبير والتشارك الفعال.

كما نوه إلى أن المهرجان يسعى إلى استخدام برنامج التوعية بالأساليب الترفيهية والفنون التي تشمل الموسيقى والمسرح التفاعلي والأفلام القصيرة، وهو إحدى أنشطة أندية السكان التي تنفذها وزارة الشباب والرياضة وصندوق الأمم المتحدة للسكان ومؤسسة اتجاه، بهدف رفع الوعي حول العنف القائم على النوع الاجتماعي، وقضايا تخص تنظيم الأسرة ومفهوم الأسرة الصغيرة والممارسات الضارة ضد الفتيات، والذي يتم تنفيذه في محافظات مصر المختلفة بأندية السكان بمراكز الشباب.

ولفت إلى أن وزارة الشباب والرياضة أسست ١٧ فريقا مسرحيا بالأندية في ١٧ محافظة تضم أعضاء من الهواة، و من مختلف الأعمار، من الجنسين، وتعمل أندية السكان داخل مراكز الشباب المختلفة في جميع أنحاء البلاد كمركز للتوعية وتستضيف أنشطة توعوية مختلفة حول القضايا السكانية وتأثيرها على الشباب باستخدام أدوات مختلفة بدعم من جهات مختلفة تشمل الاتحاد الأوروبي، والوكالة الإيطالية للتعاون والتنمية، وسفارة كندا بمصر، وسفارة النرويج بمصر.

حزين: يقوم المشروع على فكرة تأسيس فرق مسرحية من شباب المتطوعين في الأقاليم والمحافظات المختلفة

وقال محمد علي حزين مدير شركة زاد للفنون والمسؤول عن تنظيم المهرجان: إن مشروع أندية السكان أو فرق مسرح نواة هو مشروع يقوم على فكرة تأسيس فرق مسرحية من شباب المتطوعين في الأقاليم والمحافظات المختلفة بهدف إنتاج عروض مسرحية وموسيقية وأعمال سينمائية وأفلام قصيرة، والغرض من تلك الأعمال الفنية زيادة التوعية حول القضايا السكانية مثل تنظيم الأسرة والزواج المبكر وختان الإناث والعنف الاجتماعي.. وغيرها. ونحن وبدأنا بفرقة واحدة عام ٢٠١٧ ثم تطور إلى ثلاثة فرق نواة، واليوم نحتفل في الدورة الرابعة في السنة الرابعة ب ١٨ فريق على مستوى المحافظات ونطمح أن نستكمل إلى أن نغطي كل المحافظات.

وتابع: أن أهم ما يميز هذه التجربة هو إحساس الشباب المتطوعين بأنهم يقوموا بأمران الأول : أنهم يعملون على مهاراتهم وامكانياتهم وكيفية تطويرها وكيف يتدربون أكثر على الأرض وبشكل عملي، والثاني: هؤلاء الشباب يساعدون في المجتمع الذي يعيشون فيه بدفع عجلة التنمية وتحقيق التنمية المستدامة.

وأضاف حزين :عروض فرق نواة يتم إنتاجها في حوالي من ٦٠ إلى ٨٠ ساعة عمل بواقع ٦ ساعات يوميا، فنحن نعمل اونلاين ستة أيام في كتابة النص فتكون الكتابة جماعية، ثم نتقابل على الأرض من ٨ إلى ٩ أيام ونعمل على الرؤية الإخراجية للعرض بشكل جماعي وأيضا مناقشة تنفيذ الديكور والإضاءة.. وما إلى ذلك.

وهذا العام لدينا من فرق نواة ١٢ عرض وستة عروض من الفرق المستقلة.

سعاد حامد: الفن مثل المرآة التي نرى فيها أنفسنا.

فيما قالت سعاد حامد مسئول برنامج الشباب صندوق الأمم المتحدة للسكان وأحد مسؤولي تنظيم المهرجان: يتم دعم المشروع وتمويله من صندوق الأمم المتحدة للسكان، ويتم تنفيذه من خلال وزارة الشباب والرياضة ومؤسسة اتجاه والدعم الفني لفريق زاد للفنون.

فكرة المهرجان تقوم على الفنون للتوعية؛ فالفنون وسيلة سهلة وجذابة لتوصيل الرسائل للناس سواء معقدة أو بسيطة عن أي قضية وفي نفس الوقت، فهي تؤثر فيهم

فالفن مثل المرآة التي نرى فيها أنفسنا.

وأوضحت : يشتمل المهرجان هذا العام على شيئان مختلفان الأول: انه كل عام كنا نعرض العروض المسرحية التي يتم إنتاجها جزء من المشروع، ولكننا توسعنا هذا العام لفرق أخرى لإعطاء الفرصة للشباب الطموح أن يعرض فنه وأن يوصل رسالة المجتمع.

الشيء الثاني: أن هذا المهرجان لا يرتكز على القاهرة فقط وإنما سنذهب إلي المنيا وقنا حتى تصل الرسالة على نطاق أوسع

أضافت حامد: جميع العروض من نواة هي إنتاج أصيل للشباب، فهم من يكتبون النصوص ويخرجونها فعي إخراج جماعي والقصص المعروضة هي تعتمد على قصص حقيقية واقعية. ويضم المهرجان فكرة أن نعرض ما يتم عمله في القرى للمجتمعات المختلفة.

القدور: حضور الجمهور متاح من جميع المحافظات بدعوة عامة

فيما حدثتنا راما حسام القدور-أحد منظمي المهرجان- قائلة:

سأتحدث عن الفرق النوعية بشكل عام والتي تضم ١٨ فريق في المحافظات المختلفة ويقوم على اشرافها الفني فريق زاد للفنون بالإضافة الى الجهات الأخرى المشرفة، فكل فريق من ال١٨ يأخذ حوالي خمسة أيام لكتابة النص و عشرة أيام لتدريبات المسرح والديكور وقد قام المتدربين بالعمل على كتابة وتمثيل تلك المشاهد وإخراجها، وتنفيذ الديكورات وتصميم الإكسسوارات والموسيقى والملابس بأبسط الطرق وبحلول مبتكرة مكنتهم من المشاركة الفاعلة ، ثم يظهرون بليلة عرض، وبعد الإنتهاء من التدريب تقام انتخابات داخل الفريق لاختيار منسق عام ومنسق فني واخر إداري وذلك لتسهيل شغل الفريق في حاله غياب زاد أو غياب المدرب.

وأضافت الغندور : أما عن حضور الجمهور فالحضور بدعوة عامة للجميع من كل المحافظات حيث تضم مراكز الشباب المختلفة في جميع أنحاء البلاد اندية للسكان ونحن نتيح لهم الحضور في المهرجان.

دويدار: أحب هذا النوع من العروض التي لها هدف ورسالة

وبالحديث مع أحد المشاركين في عروض المهرجان « نواة التغيير» قال عمر دويدار من دمياط ٢٧ سنة:

كنت أعمل في قصور الثقافة فطرح علي بعض الأصدقاء الفكرة وهي فكرة المشاركة في الفريق، فرحبت جدا بالفكرة وأحببت هذا النوع من العمل لأني احب العروض التي لها هدف معين او رسالة تفيد الاخرين في حياتهم. عملت في العرض» طوق نجاة» وقمت بدور دمراني الذي تزوج عايدة وكان ضمراني لا يهتم بأبنائه ولا زوجته بسبب انشغاله الدائم بالعمل الى أن ماتت زوجته في العاصفة وشعر حينها بقيمتها وقيمة أبنائه، وبدأت وجهه نظره تتغير في الحياة.

وأضاف : أما عن تجربتي فأنا سعيد جدا لانضمامي لهذا الفريق فهذه هي السنة الاولى وهذه هي المرة الأولى لي في المسرح المجتمعي، أحب أن أضيف أن القصة تمت بعمل جماعي في التأليف والاخراج والديكور و جميع عناصر العمل، وجميعنا كنا يد واحدة لكي يخرج هذا العمل بهذا الشكل المختلف في وقت قصير جدا.

وجدير بالذكر أن مهرجان الفنون المجتمعية يهدف للوصول لمجتمعات مختلفة، وقد تقرر تنظيم المهرجان

بمحافظتي قنا والمنيا بالإضافة إلى محافظة القاهرة، وستستضيف قنا والمنيا فعاليات ثلاثة أيام من المهرجان. فيما يقام المهرجان في مسرح الزمالك في القاهرة ومركز شباب سيدي عبد الرحيم بقنا و جمعية الجزويت بالمنيا وسيتم بث كل عرض في اليوم التالي على صفحات صندوق الأمم المتحدة للسكان ومؤسسة اتجاه.

ويتضمن المهرجان برنامج التوعية بالأساليب الترفيهية و الفنون و التي تشمل الموسيقى و المسرح التفاعلي والأفلام القصيرة وهو إحدى أنشطة أندية السكان التي تنفذها وزارة الشباب والرياضة وصندوق الأمم المتحدة للسكان ومؤسسة اتجاه بهدف رفع الوعي حول العنف القائم على النوع الاجتماعي، وقضايا تخص تنظيم الأسرة ومفهوم الأسرة الصغيرة والممارسات الضارة ضد الفتيات والذي يتم تنفيذه في محافظات مصر المختلفة بأندية السكان بمراكز الشباب.

كما يساهم المسرح المجتمعي في نشر الوعي بالقضايا المجتمعية المختلفة في محاولة لمناقشة الحلول وإثارة التساؤل وتعزيز ثقافة الحوار، حيث يعطي المسرح المجتمعي لأفراد المجتمع أصحاب القضية أنفسهم من أعضاء الفرق الفرصة لكتابة وتطوير نصوص مسرحية وسرد قصصهم ودعم القدرة على التعبير عنها عن طريق الفنون المسرحية المتنوعة، من كتابة وتمثيل وغناء وتعبير حركي وفنون الأداء المختلفة وديكور إلى آخره.

ويأتي مهرجان الفنون المجتمعية لنشر الوعي وتسليط الضوء على الدور الرئيسي الذي يلعبه المسرح المجتمعي والفنون بشكل عام في التنمية ومدى الأثر الذى تفعله ممارسة وإنتاج الفنون في التغيير الثقافي، ولفت نظر المجتمع إلى أهمية توظيف المسرح و الفنون بشكل عام كأداة للتوعية بمختلف القضايا، وطرح رؤية مجموعات الشباب المشاركين كمتطوعين للمساهمة في مواجهة التحديات والمشكلات داخل مجتمعاتهم.

سامية سيد

انطلاق مهرجان الرواد المسرحي

في دورته ١٣ للعروض الطويلة و الثانية للقصيرة "دورة حسين عبد القادر"

تطلق أسرة مهرجان الرواد المسرحي فعاليات الدورة الثالثة عشرمن المهرجان لمسابقة العروض الطويلة، والدورة الثانية للعروض القصيرة التي تخص عروض المونودراما والديودراما وذلك مساء الأربعاء المقبل ١ ديسمبر وتستمر أيام وليالي المهرجان حتى ٨ ديسمبر، على خشبة مسرح الرواد برمسيس بالقاهرة.

لجنة المشاهدات

وقد انتهى المهرجان خلال الأسابيع الماضية من مرحلة المشاهدات واختيار العروض المشاركة في مسابقتيه من مختلف محافظات مصر، وتشكلت لجنة مشاهدة العروض من المخرج أشرف عز الدين، ومهندس الديكور محمد آدم، و الكاتب أشرف الدمرداش وبحضور الفنان إبراهيم البيه مقرر لجنة التحكيم ومدير مسابقة العروض القصيرة، ومهندسة الديكور فدوى عطية مديرة مسابقة العروض الطويلة، وتم الإعلان بالصفحة الرسمية للمهرجان بموقع التواصل الاجتماعي «Facebook» عن العروض التي تم اختيارها للمشاركة في المهرجان والتي تتمثل في ٨ عروض مسرحية تتنافس بمسابقة المهرجان وتتمثل فيما يلي:

العروض المختارة

يُقدم في أول أيام المهرجان العرض المسرحي «البيانولا»، لفريق الرحالة، عن «الغجري» من تأليف بهيج إسماعيل والعرض دراماتورج وإخراج حسام غنيم، وفي ثاني أيام المهرجان تُقدم فرقة «رنين الفن» عرضين الأول «أنا مش ممثل»، إخراج أماني عثمان، و الثاني «أنا إنسان» للمخرج حازم عوض.

ويُقدم يوم الجمعة ٣ ديسمبر ثالث أيام المهرجان عرض «واحد عسل واثنين بصل»، لفريق وان هاند كرو، من تأليف حسن أبو العلا وإخراج أكرم الدهشوري، و يُقدم السبت ٤ ديسمبر رابع أيام المهرجان عرض «حلم العمدة» لفريق «رنين الفن» من تأليف وإخراج يسري حافظ.

ويُقدم في الأحد ٥ ديسمبر «فتح عينيك تأكل ملبن»، لفريق الأصدقاء، من إخراج سيد طه، ومساء الإثنين٦ ديسمبر يُقدم عرض «علامات»، لفريق «رسايل»، من إخراج أحمد حسن، ومساء الثلاثاء يُقدم آخر عروض المهرجان بعنوان «الخطوبة»، لفريق الجيل الجديد» من إخراج أشرف عز الدين.

دورة «حسين عبد القادر» الدكتور «حسين عبد القادر» عالم الطب النفسي والمسرحي القدير

تحمل الدورة الثالثة عشرة من مهرجان الرواد المسرحي اسم العالم الجليل والمسرحي القدير الدكتور «حسين عبد القادر» أحد رواد المسرح المصري. وهو من القلائل الذين جمعوا بين العلم والفن، ونلتقي في السطور التالية مع خطوات في رحلته.

ولد «حسين عبد القادر» بالحلمية الجديدة بالقاهرة في ٤ أبريل ١٩٣٦، والتحق بكلية الآداب جامعة عين شمس قسم علم النفس وتخرج فيها عام ١٩٦٢، وفي بداية أعوام الدراسة قام ببطولة مسرحية «سيأتي الوقت" من تأليف رومان روملان من إخراج عبد الرحيم الزرقاني وفاز العرض بالجائزة الذهبية للجامعات،وكان قد شارك ببطولة مسرحية «الأب» لأوجستيا سترنبرج»١٩٦١ من إخراج نور الدمرداش.

إسهامات مسرحية قوية في المسرح الجامعي

كان عبد القادر أول جامعي يلتحق بالمسرح القومي، وكان ذلك عام ١٩٦٢، وفي العام نفسه أخرج مسرحية «العادلون» من تأليف ألبير كامي في جامعة الأزهر. وواصل تجاربه الإخراجية في المسرح الجامعي، فقام بإخراج الكثير من المسرحيات للنصوص المحلية والعالمية لأبرز كتاب المسرح في مصر والعالم منها «الكل في الميدان» في الأزهر ١٩٦٣، و"الإخوة كارامازوف" لديستويفكي للآداب بعين شمس ١٩٦٦، وقدم لكلية التجارة في حلوان «بيكيت-شرف الله» من تأليف جان أنوي ١٩٦٧، و" كوميون باريس" لبرتولد بريخت ١٩٦٨، و قدم "كوميديا أوديب" أو "أنت اللي قتلت الوحش» لعلي سالم ١٩٦٩، وفي السبعينيات توالت تجاربه الإخراجية في المسرح الجامعي إلى جانب حصوله على رسالة الماجستير في التحليل النفسي، وعنوانها (الفصام) وبحث في العلاقة بالموضوع كما تظهر في (السيكو دراما)، ويربط فيها ما بين التحليل النفسي والعلاج بأساليب السيكو دراما مؤصلًا لهذا الأسلوب في التراث العربي عند ابن سينا

جامعات حلوان،والقاهرة والمنصورة

وفي الرحلة واصل «عبد القادر» خطواته مع فن المسرح وواصل تجاربه في الإخراج في المسرح الجامعي ففي ١٩٧٤ قدم «الشعلة» لـ كيستورز في جامعة حلوان وقدم «القصة المزدوجة للدكتور بالمي «تأليف أنطونيو بويرو باييخو١٩٧٥، ثم «حالة حصار» ١٩٧٨ في حلوان أيضًا لألبير كامي، و»لكع بن لكع» عن رواية «يوميات أبي النحس المتشائل» لإميل حبيبي ١٩٧٩ لفرقة منتخب جامعة القاهرة، وعاد ليُقدمها بعد ثلاثة عشر عامًا لمنتخب جامعة المنصورة، وقام بإعداده عن رواية «الكاتب الفلسطيني»، وقاد عبد القادر و قدم بالعرض عشرات الممثلين والمجاميع نحو ما يزيد على المائة ممثل في كل من تجربتي جامعة القاهرة والمنصورة، واستطاع» عبد القادر» بعد ذلك أن

يناقش رسالة الدكتوراه في التحليل النفسي عام ١٩٨٥ بعنوان "العلاج الجماعي والسيكودراما دراسة في الجماعات العلاجية لمرض السيكودراما)، وانتدب ليدرس مادة التحليل النفسي في أكثر من جامعة مصرية.

بطولات وشخصيات درامية متنوعة

أسهم «حسين عبد القادر» في حركة المسرح المصري كثيراً إلى جانب تجارب الإخراج في اتجاه الأداء التمثيلي، وكان يُفضل دائمًا العمل في المسرح الجامعي حيث كان يعشق العمل بحرية دون أي قيود أويخضع للرقابة أوروتين المؤسسات، وكان «حسين عبد القادر» يختار تلك النصوص المتمردة التي ترفض للواقع، والتي لم تُقدم من قبل على خشبات المسرح المصري،

وكانت بداية مشاركاته ممثلا في المسرح العالمي في «عطيل» من إخراج حمدي غيث، ودور كاسيوس ١٩٦٣، ودور أستاذ الفلسفة في كوميديا موليير» البرجوازاي النبيل»من إخراج سعد أردش على مسرح الجمهورية، وتوالت بعد ذلك الأدوار في نصوص متنوعة ومهمة مع كبار المخرجين منهم السيد بدير ،سعد أدرش،كرم مطاوع، عبد الغفار عوده

ويعد «حسين عبد القادر» من مؤسسي فرقة مسرح الغد ،وتولى إدارتها،وله إسهامات عديدة لا يُمحى أثرها في مشوار المسرح وفرقته في التأسيس وإنتاج العروض المهمة.

وكان ظهوره على خشبات المسارح على فترات متباعدة لانشغاله بالكثير من دراساته الأكاديمية والخاصة بعلم النفس، حيث حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه ١٩٧٣)-١٩٨٥) في التحليل النفسي والسيكودراما، وألف كتاب «السينما والتحليل النفسي» ١٩٧٦ وكتاب "معجم علم النفس والتحليل النفسي" تحرير دكتور فرج طه، ثم توالت كتبه ودراساته منها» التحليل النفسي - ماضيه ومستقبله» ٢٠٠٢، «يونس الصغير في ضوء التحليل النفسي» ٢٠٠٥ بالإضافة إلى قيامه بدوره النقابي في نقابة المهن التمثيلية لفترتين من ١٩٧٨ -حتى ١٩٨١ كسكرتير للنقابة، وإلى جانب تدريسه مادة علم النفس في معاهد أكاديمية الفنون ما بين أعوام ١٩٨٥- ١٩٩٠، وعضوية لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضوية المكتب الفني للمسرح القومي ١٩٨٥، ١٩٩٠، وكذلك عضويته في الجمعيات العلمية المتخصصة، وفي لجان معهد التليفزيون، وإعداد أوراق بحثية في كثير من المؤتمرات العلمية في مجال علم النفس والفنون

وواصل د. حسين عبد القادر دراساته في مجال المسرح وفي مجال علم النفس وإن كان قد انقطع نشاطه الفعلي في المسرح منذ خروجه إلى المعاش في أبريل ١٩٩٦، و لكنه ظل"حسين عبدالقادر» لسنوات طويلة يبحث في مشكلات المسرح ومعوقاته وينقب عن أسباب نهوضه وازدهاره.دون أن تقعده شيخوخة. ومكث حتى وفاته يمارس التحليل النفسي، ويعرض لمشكلات المسرح المصري عن عمق ووعي بالحماسة نفسها.

صوت من المهرجان

وقالت الفنانة «فدوى عطية» مديرة المهرجان لمسرحنا: يعمل مهرجان الرواد المسرحي داعمًا للفرق الحرة والهواه والمستقلة وكذلك العديد من فرق الجامعات المصرية يهدي المهرجان دورته الثالثة عشرة إلى روح المسرحي القدير الراحل الدكتور «حسين عبد القادر» وذلك تكريمًا وعرفانًا له ولرحلته الثرية في المسرح المصري وردا للجميل ولكل ما قدمه من أجل النهضة والارتقاء بمسرحنا المصري والعربي، وأوضحت أنه سوف يُقدم في حفل الافتتاح أمسية خاصة عنه، كما تقام ندوة تكريمية لأحد رموز المسرح المصري خلال إحدى ليالي المهرجان في تمام الساعة السادسة مساءً

وتابعت «فدوى» موضحة يبدأ تقديم عروض المهرجان للجمهور مجانًا كل ليلة في الساعة السابعة مساءً، مع اتخاذ كافة الإجراءات الاحترازية لسلامة جميع المشاركين بالمهرجان والجمهور في مواجهة تصاعد موجات جائحة فيروس «كورونا» ،وأضافت موضحة أن المهرجان الرواد المسرحي سيختتم فعالياته مساء الأربعاء٨ ديسمبر بحفل الختام ويعلن نتائج مسابقة المهرجان ويتم توزيع الجوائز، وبالنهاية تمنت»عطية» تقديم دورة متميزة تهدف لتنمية وتطور الحركة المسرحية المصرية

أسرة المهرجان

تتشكل اللجنة العليا للمهرجان من دكتورة نادية جمال الدين، دكتور محمود حلوجي أمين عام جماعة الرواد، ونائب رئيس المهرجان، ودكتور سيد سرحان ورئيس المهرجان،و مديرا المهرجان مهندسة الديكور والفنانة «فدوي عطيه» مديرة المهرجان لمسابقة العروض الطويلة، والفنان «إبراهيم البيه» مدير المهرجان لمسابقة العروض القصيرة

وتُقام فعاليات مهرجان الرواد المسرحي بمقر جمعية الرواد بمحلة الرواد خلف مجمع النيابات بالجلاء بجوار جريدة الأهرام.

همت مصطفى

الحلقة التاسعة من اقرأ كتب الهيئة العربية للمسرح

تناقش كتاب «المسرح الفردي في الوطن العربي.. مسرح عبد الحق الزروالي نموذجا» للباحث المغربي الطاهر الطويل

قدمت الهيئة العربية للمسرح الحلقة الشهرية التاسعة من سلسلة «إقرأ كتب الهيئة»، ضمن برنامج عين على المسرح، الحلقة نقلت الكترونيا عبر (تقنية زوم) مباشرة على منصات الهيئة الإلكترونية وعلى صفحات التواصل الاجتماعي، وتم خلالها مناقشة كتاب «المسرح الفردي في الوطن العربي.. مسرح عبد الحق الزروالي نموذجا» تأليف الباحث المسرحي والإعلامي المغربي الطاهر الطويل، الصادر ضمن منشورات الهيئة العربية للمسرح في الشارقة.

بدأ مسير الحلقة التاسعة من سلسلة إقرأ كتب الهيئة بشكر المتدخلين الثلاث عبد الحق الزروالي، لطيفة أحرار والطاهر الطويل على تلبية دعوة الهيئة العربية للمسرح بقبول المشاركة في هذه الحلقة. كما رحب بالحضور الذي تابع الحلقة قائلا: وصلنا اليوم الحلقة التاسعة من سلسلة إقرأ كتب الهيئة، ومحور نقاش هذه الحلقة هو كتاب «المسرح الفردي في الوطن العربي.. مسرح عبد الحق الزروالي نموذجا» تأليف الباحث المسرحي والإعلامي المغربي الطاهر الطويل.

قبل استئناف الحلقة أحب أن أبلغكم تحيات وشكر السيد الأمين العام للهيئة العربية للمسرح أ.اسماعيل عبد الله والدكتور يوسف العايدابي وكل زملائي هنا بالهيئة العربية للمسرح في الشارقة الذين يحيونكم ويشكرونكم على المشاركة في هذه الحلقة الجديدة.

ثم استطرد، هل المسرح الفردي مدخل اتجاه يرقى إلى مصاف الاتجاهات المسرحية؟ أم إنه لا يعدو ان يكون حالة ظرفية طارئة؟ أهو ظاهرة مستجدة أفرزتها أسباب معينة؟ أم أنه شكل مسرحي ذو جذور في الحضارتين العربية واليونانية؟ وما مدى قدرته على تقديم إضافات نوعية للمسرح العربي عامة؟

تلك جملة إشكالات – كما يقول مؤلف كتاب «المسرح الفردي في الوطن العربي.. مسرح عبد الحق الزروالي نموذجا» – لا تنفك تثار بصدد «المسرح الفردي»، فتجعله نقطة تقاطع لردود فعل متباينة، تبدأ من التسمية نفسها، قبل أن تطال مصداقية النظرية والإجرائية، سواء اقترنت بالتساؤل عن مشروعية انتمائه لروح المسرح وجوهره، أم بالاشتغال النقدي – وربما الانتقادي أحيانا – المنصب على عروض مسرحية بعينها، حين تفصح عن كينونتها تحت رداء «المسرح الفردي».

الكتاب يلامس جوانب تلك الإشكالات في ضوء تجربة الفنان عبد الحق الزروالي، هذه التجربة التي لا مراء في أنها أثبتت حضورها الملحوظ في الساحة المغربية والعربية المسرحية وذلك بصرف النظر عن موقف كل واحد منها سلبا أو إيجابا.

اشتمل كتاب «المسرح الفردي في الوطن العربي.. مسرح عبد الحق الزروالي نموذجا» على مدخل وثلاثة فصول جاءت كالتالي: الفصل الأول، هوية المسرح الفردي / الفصل الثاني، تجربة عبد الحق الزروالي / الفصل الثالث، قراءة في مسرحية «رحلة العطش» لعبد الحق الزروالي / ثم ذُيل الكتاب بالنص الكامل لمسرحية «رحلة العطش».

وطرح عبد الجبار خمران مسير اللقاء سؤال: ماذا نقصد بالمسرح الفردي؟ وما الذي يميز تجربة الفنان عبد الحق الزروالي لتكون نموذجا في دراستك المخصص للمسرح الفردي في العالم العربي؟

وجه الطاهر الطويل، الشكر للهيئة العربية للمسرح على هذه المبادرة الطيبة «سلسلة إقرأ كتب الهيئة» وأشكر جميع العاملين والعاملات فيها، أشكر أيضا حضور الفنان الكبير الأستاذ عبد الحق الزروالي والفنانة الكبيرة لطيفة أحرار، كما أشكر كل الفنانين والفنانات والمثقفين والنقاد الذين يتابعون هذا اللقاء.

وأضاف الطاهر الطويل: أعتبر مبادرة الهيئة طيبة بكسر الحواجز التي فرضتها علينا جائحة كورونا، وإتاحة هذا اللقاء ولو بشكل افتراضي في انتظار أن يتحقق اللقاء المباشر، باعتبار أن المسرح، كما نعرف جميعا، هو لقاء انساني حي ومباشر، واسمحوا لي أصدقائي صديقاتي أن أتقدم بأحر التعازي إلى الأسرة المسرحية العربية في مختلف البلدان العربية في فقدان العديد من المسرحيين العرب الذين رحلوا عنا مؤخرا.

وعن لماذا أختار تجربة عبد الحق الزروالي؟، قال: أولا، لأن الزروالي راكم العديد من المسرحيات، منذ أكثر من أربعين عاما. هناك طبعا مسرحيون مغاربة وعرب قدموا مسرحيات مونودرامية، منهم الراحل محمد تيمد، الراحل حوري حسين، نبيل لحلو، الراحل عبد الكبير الشداتي، شفيق السحيمي، الراحلة فاطمة شبشوب، الراحل محمد الكغاط أيضا الذي كتب نصا مونودراميا بعنوان «بشار الخير»، المسرحي عبد الكريم برشيد كتب نصا مونودراميا أيضا «الناس والحجارة».

وتابع: ولكن يبقى عبد الحق الزروالي هو الذي أخلص لهذا التوجه لسنين طويلة. استطاع أن يتميز بتجربته التي وصلت إلى فضاءات متعددة لم يكن يصلها كل المسرحيون في المغرب، وهذه من مميزات تجربة عبد الحق الزروالي. قدم مسرحياته في فضاءات لا تتوفر فيها شروط العرض المسرحي. قدم عروضه في المدارس والجامعات وفي المستشفيات والساحات العمومية في بعض المراكز، وكان يتنقل بسيارته الخاصة حاملا ديكوراته

وملابسه واكسسواراته ليصل بعروضه إلى أقصى مدى في المغرب وفي الوطن العربي، لا ننسى أنه جاب بسيارته العديد من الدول العربية، وحقق بذلك سيطا لهذه التجربة، التي لقيت اهتماما نقديا وإعلاميا متميزا كما لقيت اهتمام من الجمهور بالإضافة إلى إحرازه على جوائز مسرحية قيمة.

وأوضح أن مسرح الزروالي يزاوج بين مسارين، هما مسار استلهام مكنزمات الفرجة المسرحية كما نعرفها، على مستوى شروط العرض المسرحي المعاصر، ومسار يستلهم إشكالات وبنيات المسرح كما عرفناه في الفرجات الشعبية. تجربة الزروالي المسرحية هي امتداد لتلك الفرجات الشعبية التي تقتصر على «ممثل واحد» والمتمثل في الحكواتي والحلايقي في الساحات الشعبية والذي كان يستطيع ان يشد الجمهور ويجذبه إلى ما يقدمه من فرجات لساعات طوال.

وأردف: إذا كان المسرح عدو الملل - كما قال أحد المسرحيين - فقدرة عبد الحق الزروالي على شد الجمهور لأكثر من ساعة ونصف تحول دون أن يتسرب ذلك الملل إلى الجمهور، لأنه يؤسس عمله المسرحي على إيقاعات متعددة منها الخطاب - السينوغرافيا - التشخيص... لذلك - وكما تحدثت في الكتاب - وصفت الزروالي بالفنان الشامل، بمعنى انه متمكن من عناصر العمل المسرحي فهو ممثل ومخرج ومؤلف وسينوغراف وشاعر أيضا، بل - ولمن لا يعرف ذلك - فهو مغني كذلك بصوت مبدع، فلو لم يكن الزروالي ممثلا لكان مغنيا، وكثيرا ما طربنا لصوته وهو يؤدي أغان مغربية معروفة، أو أغان أساسها أشعاره المميزة.

وأختتم الطاهر الطويل حديثه قائلًا: لقد استطاع عبد الحق الزروالي أن يؤسس للمسرح الفردي أو المونودراما أو مسرح الممثل الواحد (مهما اختلفنا حول المسميات) قلت استطاع أن يؤسس لهذه التجربة ويرسخها في العالم العربي، واليوم نعيش نوعا من النهضة للمسرح المونودرامي حيث أقيمت له مهرجانات خاصة في المغرب والعالم العربي وحتى في أوروبا، واستطاعت المونودراما ان تجد حلول للمشاكل التي تصاحب عادة العروض المسرحية، سواء تعلق الأمر بالمشاكل المادية أو الفنية كاستغلال السينوغرافيا والمونودراما أظهرت - كما أشرت إلى ذلك في الكتاب - بأن المسرح ليس رهينا بعدد الممثلين، فقد نشاهد مسرحية يشارك فيها عدد كبير من الممثلين (أكثر من عشرين ممثل) ولا تشدك. وقد نشاهد مسرحية بممثل واحد ويملا أمامنا هذه المساحة الفارغة - كما يسميها بيتر بروك - ويستطيع هذا الممثل بمفرده أن يجعل تحس وكأنك تشاهد العديد من الممثلين. فعبد الحق الزروالي ممثل واحد في مسرحياته على الخشبة وتبدو لنا الشخصيات المتعددة التي يشخصها تملأ الفضاء الفارغ، وتشدنا إليه إحساسا وجوارحا وإبداعا ومتعة جمالية شاملة.

طرح عبد الجبار خمران مسير اللقاء سؤال للأستاذ عبد الحق الزروالي: هل كان التوجه إلى (المسرح الفردي) فعل أم ردة فعل؟، وهل هو استجابة للمنحى التأصيلي باعتباره استمرارا متطورا للراوي والحكواتي والسامر والحلايقي والمداح... ويقدم في أي مكان تتوفر فيه شروط اللقاء الجماعي الذي يسمح بالتمثيل وتقديم فرجة أمام جمهور؟ أم، ربما، هي الحالة المزرية التي كانت تعيشها الفرق على مستوى الإنتاج والعناية المعنوية، ناهيك عن تضييق الحصار على مسرح الهواة آنذاك، هو ما كان السبب أو دافعا أساسيا لهذا الخيار المسرحي؟.

قال عبد الحق الزروالي: أصعب شيء هو أن يتكلم الإنسان عن نفسه. الحمد لله وفي إطار ثقافة الإنصاف والإعتراف، أن هذا المجهود الذي أشار إليه سي الطاهر والذي أشرتَ إليه سي عبد الجبار.. (وبالمناسبة أشكر الطاهر الذي قال تجربتي أربعة عقود لأبدو أصغر سنا، بل هي ستة عقود فقد بدأت في ١٩٦١م ونحن الآن في العام ٢٠٢١م) شخصيا لا أتباها بالحقبة الزمنية ولا بعدد الأعمال التي أنجزت. أتباها بأمر واحد هو: من أين لي بهذه القدرة على تحقيق هذا الإنجاز؟! فلي فترة الستينات عندما بدأت تجربتي، كان هناك في مدينتي فاس وفي المغرب ككل، تجارب مسرحية وأسماء قوية في الكتابة المسرحية والإخراج والتشخيص.. وبالتالي اذكر وأنا طفل صغير (في سن التاسعة من عمري) رسمت مثلثا لرؤيتي ومسار التجربة التي كنت أريد الوصول إليها، ارتميت في أحضان المسرح ففي تلك السن لم يكن لدي الوعي الذي يجعلني أقرر انني سأمارس المسرح، إنما هناك صدف وظروف رمتني في أحضان المسرح - كما قلت - في العام ١٩٦١م وأنا ابن التسع سنوات.

وأضاف الزورالي: فاقتديت في مدينة فاس بثلاثة رموز هم، الراحل محمد تيمد والراحل زكي العلوي والراحل محمد الكغاط.. وعلى الصعيد الوطني اقتديت بثلاثة رموز أيضا هم، الراحل الطيب الصديقي والراحل الطيب لعلج والراحل محمد سعيد عفيفي.. وعلى الصعيد العالمي بثلاثة رموز أيضا هم، شيكسبير، موليير وبريشت، وعندما نتحدث عن شيكسبير وموليير وبريشت فإننا نرسم الملامح الشمولية للمسرح كيفما كان.. وعندما رسمت هذا المخطط في سن مبكرة، قلت مع نفسي إذا انا جدير بالمسرح فهؤلاء هم القدوة وهذا هو المسار.. في عام ١٩٦٥م قدم الصديقي رحمه الله مسرحية «النقشة» مع الممثل الجزائري الرائع سيدي أحمد أكَومي، وهي مسرحية فردية.. وفي ١٩٦٧م قرأت رواية مصطفى المنفلوطي «ماجدولين» فانبهرت بقيمتها الأدبية وحورتها من رواية للقراءة إلى مسرحية فردية كنت اعرضها في جميع الأماكن. وعندما قدمتها في ثانوية مولاي إدريس بفاس بمناسبة نهاية السنة الدراسية أثارت ضجة على الصعيد المحلي والوطني.

وتابع: في ١٩٦٧م لم يكن لدي الوعي الذي يمكن أن أقول معه يومها أنني اخترت أن أمارس المسرح، هناك إشارات يبعث بها القدر وعليك أن تلتقط تلك الإشارات وأن تسترشد بها وتكون جديرا بها، لكي تدخل مسارا أنت لا تعرف مراحله ولا أبعاده أين ستصل بك.

وعن هل المسرح الفردي فعل أم رد فعل؟، أجاب: هما معا. فهو فعل وقد شرحت لك أسباب نزوله، وهو رد فعل، لأنه منذ بداية الإستقلال ليس لدينا فيما يخص المسرح شيء اسمه المؤسسة، لا نمارس المسرح بصفة عامة كفعل بقدر ما نمارسه كردة فعل. لا نمارس المسرح كغاية بقدر ما نمارسه كوسيلة لغايات أخرى. ففي ظل الإكراهات وتدني مسرح الهواة عام ١٩٧٦م (فمسرح الهواة عاش فترة نهضته من ١٩٦٨م حتى ١٩٧٤م) في العام ١٩٧٦م لم أستطع أن أقطع علاقتي بالمسرح، لأنني أعتبر أن المسرح هو سر وجودي أصلا بصفة عامة.

وأردف: فقلت لكي أنفلت من هذه الإكراهات وهذه الأزمة، لابد أن أبحث لنفسي عن شيء يميز مساري في هذا الميدان، فجاءت المسرحية الفردية «الوجه والمرآة» كأول محاولة، على أساس إما ان تكون أول عمل مسرحي في هذا المسار، أو تكون المسرحية التي سأغلق بها باب وأقول للمسرح وداعا! (وأتركها في عزها، كما يقال)، وأشكر الله ان مهد إلي فرصا وطريقا. لأنه لولا المسرح! هل تتصور ماذا كان سيكون الزروالي لولا المسرح؟ - كارثة على جميع المستويات، ولذلك السؤال الذ أطرح دائما - وهل كل منا يطرح هذا السؤال على نفسه - هل أنا جدير بالإنتماء إلى المسرح؟ إذا كنت تطرح هذا السؤال على نفسك كل يوم، فأنت فعلا جدير بالمسرح.

وواصل: منذ أن عشقت فن المسرح وانصهرت فيه، وأنا أقول: من يعشق المسرح لا يجب أن يطلب من المسرح أن يعطيه أي شيء. والعلاقة بالمسرح هي هذه: أن تعطيه كل شيء، ولا تطلب منه أي شيء. وعندما نقرأ سير المسرحيين الذاتية والتجارب العالمية لمبدعين كبار نجد أنهم عانوا من نفس الإكراهات ونفس الأوجاع ونفس المضايقات ونفس المحن.. وهذا هو المسرح وهذه طبيعته، أنا فخور ولا أعرف هل استطعت فعلا أن أحقق كل ذلك.. وعندما أقرأ ما فات أقول «لا يمكن ان أكون قد عشت كل ذلك» لهذا أقول على سبيل الدعابة «أنا حفيد عبد الحق الزروالي» وقبل عشر سنوات كنت أقول لهم «أنا ابن عبد الحق الزروالي» حتى أخفف على نفسي الشعور بهذه الهالة.. لأنه إذا تأكدت بأنني أنا هو عبد الحق الزروالي فلن أنجز شيئا بعد ذلك.. سأتوقف وسينتهي الكلام!.

ووجه عبد الجبار خمران، حديثه للمخرجة المغربية لطيفة أحرار، قائلًا: الممثل في الشكل التعبيري المسرحي الذي اصطلح عليه «المسرح الفردي» يتقمص فيه الممثل أدوارا عدة، إذا هو بشكل ما اختبار لدرجة الممثل من البراعة.. فهل ينحصر دور الممثل الواحد أو دور الممثلة الواحدة في إظهار براعة الأداء فقط أم له جماليات أخرى متعددة؟ إنطلاقا من تجربة عبد الحق الزروالي مدار نقاش حلقتنا ومن تجربتك في المونودراما الفنانة لطيفة أحرار؟.

قالت المخرجة لطيفة أحرار: شكرا الطاهر الطويل على هذا الكتاب الذي أثرى الخزانة المغربية والعربية.. وهو طريقة نقول بها شكرا لسي عبد الحق الزروالي هذا الهرم والفنان الكبير الذي - قبل أن أتعرف عليه شخصيا - تعرفت عليه من خلال التلفزيون من خلال البرامج التي كان يقدم من خلال جولاته المسرحية المميزة كمسرح فردي.

وأضافت: كنت دائما أتساءل قبل أن أدخل إلى المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي عن ماهية المسرح الفردي. وعندما التحقت بالمعهد كان سي عبد الحق الزروالي يحضر دوما في أروقة المعهد كان حاضر بالمصاحبة وبالنصيحة والاستشارة وكان حاضرا كمتتبع للخريجين وللطلبة وأيضا منفتح بحساسيته كفنان شامل متعدد ومتفرد وكمدبر ثقافي وليس فقط كممثل ومخرج ومؤلف. الزروالي يمتلك حدس التقاط الفنان الممثل والسينوغراف الذين يمكن ان يشتغل معهم.. انه منفتح على كل الحساسيات والتيارات جعل بعضهم ينضم إلى فرقته وتجربته خير دليل اشتغاله مع يوسف العرقوبي، خلود البطيوي، وتعرفت على عبد الحق الزروالي، وحضرت عروضه وصفقت له وشاهدت رجلا يصل حد التصوف والحلول فوق الخشبة. حضور ممثل ببراعته وحركته بأدائه بهذه الطاقة وهذه الهالة التي تكون فوق الخشبة.

وأوضح أن التسميات التي تصف الممثل الواحد تعددت على الخشبة: مونودراما، المسرح الفردي، مسرح الممثل الواحد، وان مان شو، صولو بلاي...إلخ وإن تعددت التصنيفات فأن يكون الممثل واحدا فوق الخشبة أو مع مجموعة أو مع مغني أو مع راقصين أو مع موسيقيين، فهو يحتاج إلى ان يتزود بطاقة فيزيائية وطاقة نفسية بانفعالات عصبية وبالتحكم والتركيز والإستيعاب والوعي بالشخوص والحالات التي تتوالى على مدار ساعة او ساعتين بحسب الزمن فوق الركح حتى لا يحس الجمهور بالملل ولا يحس الممثل أو المبدع بالكلل.

وتابعت: هذه من العناصر التي اشتغل عليها عبد الحق

الزروالي، الفنان الرائع الذي انطق مجموعة من المواضيع ومن الشخصيات، جاءنا بشخصيات تاريخية وأخرى فانطازية إلى جانب شخصيات من واقعنا المعاصر، شخصيات استلهمها، ربما، في لقاء عابر وقد تكون شخصيات التقيناها مع بعض، وهنا يستحضرني اشتغالي معه في مسرحية «عتقو الروح» والتي كان الزروالي وراء جمع ثلة من الفنانين لانجاز هذا العمل من بينهم الراحل سي عبد الصمد دينية مخرج العرض الله ارحمو والرحل سي عبد الله العمراني الله ارحمو كانت هناك حساسيات متعددة كمحمد البلهيسي، سي عبد المجيد فنيش، نعيمة الوادني، لطيفة أحرار وخلود البطيوي، كانت عند الزروالي القدرة على خلق هذه التوليفة والجميل انني كنت حديثة التخرج من المعهد (انجز العمل في ١٩٩٧م) ولعبت دور أم الشخصية التي مثلها عبد الحق الزروالي، وللزروالي القدرة على تقمص كل الأعمار بسلاسة ورهافة وروح الدعابة التي تلازمه دائما وتعطيه نوعا من شغب طفولي جميل وبريء.

وأردفت: هكذا جمع الزروالي كل هؤلاء الممثلين والممثلات ليمثلوا مسرحية «عتقوا الروح» والتي استطاع سابقا أن يقدم هذه المسرحة بمفرده وأن يشخص كل تلك الأدوار التي اقتسمناها جميعا معه في هذه التجربة، هذه الاختيارات الجمالية التي يقوم بها الزروالي هي «فعل وردة فعل» كما قال في البداية، لكنها أصبحت اختيارا جماليا يجعلنا نصنفه من رواد هذا الفن فن الممثل الواحد القائم بذاته.

هنا سأنتقل إلى أن لقائي مع الزروالي ألهمني، حيث اشتغلت على فن المونودراما ولست الممثلة الوحيدة التي اشتغلت عليها في المغرب والعالم العربي.. ويبقى طبعا سي الزروالي الرائد وحدثنا عن عرضه الذي سيقدمه يوم ١١ غشت (سأحضر لمشاهدة العرض سي عبد الحق)، والمسرحية هي رقم ٢٣ في مسيرة الزروالي المسرحية، تخيل أن كل مسرحية من تلك المسرحية عرفت مئات العروض وعدد كبير من الجولات في العالم العربي وفي المغرب حتى التخوم الصغير.. كنت أذهب إلى مناطق صغيرة ونائية في المغرب ويخبرني سكان هذه المناطق أن الزروالي مر من هنا منذ سنوات، وأقول مع نفسي شكرا «عبد الحق» لأنك مررت من هذه التخوم ووضعت بذرة مسرح هنا.

وأشارت إلى أنها دخلت إلى عالم المونودرما لأنه يغري ولكنه في نفس الوقت صعب. لأنه العالم الذي يمكن أن «يفضح» الممثل، لأنه يكون وحيدا أمام الجمهور لديه آلته التي هي الجسد والصوت والأحاسيس وعلى الممثل أن يتوفر على لياقة بدنية وقوة جسمانية، دون أن يحس بعياء أو بملل، إذا هناك اشتغال بوعي واشتغال بجمالية سواء من حيث الأداء أو السينوغرافيا أو موضوع المسرحية، لافتة إلى أن مسرحيات المونودراما التي قدمتها كانت استجابة لثيمات. فالموندرما في العالم فن قائم بذاته وهناك الرابطة العالمية لفن المونودراما يترأسها السيد محمد الأفخم، هناك أيضا مهرجان الفجيرة للمونودراما، هناك مهرجان «ثيسبيس» في ألمانيا والذي شاكت فيه وحزت على جوائز، كما انني حضرته كعضو لجنة تحكيم. هناك أيضا مهرجانات مونودراما تيمتها الأساسية «شيكسبير» كمهرجان أرمينيا لشيكسبير، وعلى ذكر شيكسبير فقد اشتغلت على شخصيات نسائية من مسرحيات شيكسبير وأسميت المسرحية «نساء تبحث عن شبح» اشتغلت على مسرحية «كفرناعوم» مقتبسة عن قصيدة للكاتب والأديب ياسين عدنان ومسرحية «العازفة» للكاتبة السعودية ملحة العبد الله ومسرحية «الليلة الأخيرة» لمحمد سعيد الضنحاني.

وأردفت: هذه المسرحيات كلها تدخل في تصنيف المونودراما، كما كان هناك اشتغال – كما هو الشأن بالنسبة للزروالي – على الرواية. والرواية ملهمة جدا وتعطي نفسا مهما للمونو دراما حيث نجد مونولغ داخلي وتوالي احداث والصراعات التي تكون عند الشخصية ويتقمصها الممثل ويقدمها بجسده وروحه وبأفكاره واختياراته الجمالية.. وطريقة التشخيص تختلف من ممثل إلى آخر هناك مثلا من يفضل الإيماء والكوريغرافيا ويلغي الكلام، هناك ممثل يستحضر اللغة المنطوقة ولغات المسرح الأخرى المتعددة.

وأختتمت لطيفة أحرار حديثها قائلة: شكرا للكاتب الطاهر الطويل على هذا الكتاب الجميل والرائع الذي يسرد لنا تاريخ المونودراما بتعدد تعابيره الشعبية وأيضا بتجاربه المعاصرة شكرا للهيئة العربية للمسرح على هذا اللقاء وشكرا للفنانات والفنانين الحاضرين معنا، وتحية لكل الزملاء والزميلات الذين يقدمون المونودراما والذين قدموها أشكر ثريا جبران التي كانت لماعة في هذا المجال، الطيب الصديقي، فاطمة عاطف التي قدمت مونودراما «نزف» ومع بوسلهام الضعيف «راس الحانوت»، وجليلة التي قدمت مسرحية مع أبو العز، ومسرحية «حادة» التي قدمتها كل من مريم الزعيمي وجميلة مع جواد السوناني، صوفيا هادي مع نبيل لحلو أيضا قدما مونودراما، منى بلغالي مع سي إبراهيم الهنائي قدما «فاطمة»، مجموعة من الفنانين المغاربة قدموا المونودراما لا ننسى فاطمة شبشوب وإيمان الزروالي مع ادريس كسيكس أيضا، تحية للجميع ويبقى رائدنا ورائد الفنانين العرب في هذا الفن عبد الحق الزروالي أتمنى لك طول العمر.

ياسمين عباس

جديد في المكتبة المسرحية

المصرية،والعربية

من سوريا
«الجرس»..أحدث إصدارات الهيئة العامة السورية للكتاب في المسرح

صدر حديثًا عن الهيئة العامة السورية للكتاب «الجرس» وهما مسرحيتان منتأليف: دكتور وانيس باندك، وتصميم الغلاف يقدمه عبد العزيز محمد، ويقع الكتاب في ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط.

وجاء على غلاف الكتاب» نصّان مسرحيان لهما قدرة فائقة على الذهاب بمصائر الأشخاص إلى نهايات أكيدة وسعيدة، أفكار نبيلة تقابل أفكارًا مضادة للجمال، والحياة الهانئة.

محور الصراع في المسرحيتين صراع الخير والشر.

ففي الجرس يطلّ المحامي نبيل - الحاضر الغائب - من داخل النص كأمل وخلاص، في حين يبيع المحامي الآخر الانتهازي شرفه وضميره مقابل المال، وحينما يرن الجرس تذهب كل شخصية إلى حلمها ومآلها الخاص.

في الدراجة يمنح الكاتب للدراجة روحاً إنسانية شفافة، غالباً ما تتدخل في الأحداث، فتصدر صوتًا يعبر عن موقفها ساخطاً أو غاضبًا، ويعيش (نعيم) رب الأسرة بين نارين، نار شقيقه الأمريكي، ونار خطيب ابنته الممرض (زهير).

المغرب
حول المسرح(أحاديث، آراء، إضاءات) للمؤلف والناقد المغربي لحسن قناني

صدر بالمغرب كتاب جديد للمؤلف والناقد المسرحي وأستاذ الفلسفة المغربي»لحسن قناني»بعنوان (حول المسرح أحاديث، آراء، إضاءات) ويساهم في كتابة مقدمة هذا الكتاب الباحث الدكتور أحمد بلخيري ويضم الكتاب مجموعة مهمة من النصوص المسرحية منها :(يامد البحر ، رغيف سيزيف، جحا لن يبيع حماره، ميكروكراسي) .

ويشار» أن من مؤلفات»لحسن قناني» المتميزة في المجال النقدي «حوار المسرح والفلسفة وجدلية الفن والفكر» من ثلاثة أجزاء عن حوار المسرح والفلسفة.وهو صاحب مشروع (الكوميديا الصادمة).

في الجزائر
«المسرح والهوية» كتاب جديد للدكتور السعيد بوطاجي

أصدرت حديثًا دار خيال للنشر والترجمة في الجزائر كتاب (المسرح والهوية) للدكتور السعيد بوطاجين، و الذي يعد الجزء الأخير من سلسلة مرايا عاكسة للنادي الأدبي لجريدة الجمهورية بالجزائر

والكتاب عُرض لأول ونوقش لأول مرة بشهر أكتوبر بمسرح (عبد القادر علولة) بوهران ضمن نشاط (المثقف والعمل الإنساني) والذي بادرت به جمعية علياء بالتعاون مع مسرح وهران و بالتنسيق مع جمعية وحي المثقفين وجمعية إعانة الأطفال المصابين بداء السرطان ،وعائدات البيع بالتوقيع ستخصص للأطفال المرضى.

في مصر
«حريم البهلوان»تقدمها الهيئة العامة للكتاب للأديب حزين عمر

صدر حديثًا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب برئاسة الدكتور هيثم الحاج علي، ضمن سلسلة الإبداع المسرحي، مسرحية جديدة بعنوان «حريم البهلوان» للشاعر والأديب حزين عمر، وبالمسرحية يتصارع اليسار الانتهازي واليمين الديني الأكثر انتهازية على المال والسلطة والحريم لكن الشخصية الدرامية بالنص «أنور البهلوان» رئيس حزب اليسار الصاعد يتسم بأنه أكثر حرفنة، في التكويـش على النساء، ويقابله الشيخ مأمون الغريب رئيس حزب الهداية بالحقد والتآمر إلى حد إحراق مطبعة صحيفته ومحاولة اغتياله.

ومن أجواء المسرحية نقرأ» الجميع يدعون مصلحة الوطن برفعونها كشعار، ويعلقوتها كحلية بينما هم عبء ثقيل على هذا الوطن حتى إنهم بعد قيام ثورة يوليو يحاولون تغيير جلودهم وتطوير شعاراتهم ليستمروا في ركوب كل الأمواج ومازالوا مستمرين في التجارة باسم الدين أو باسم الوطنية.

وتجرى مهزلة «حـريم البهلوان» كاشفة القنـاع الانتهازي تحـت شعارات الأيديولوجيات المتصارعة فمـن هـن ؟ ومـا مصيـرهـن؟! وأيـن هـن الآن ؟

في مصر
قريبًا..الطبعة الثانية من «الأسطورة»

بمعرض القاهرة الدولي للكتاب وحاليًا بالأسواق

أعلن المؤلف والكاتب «مينا ناصف» عن صدور الطبعة الثانية من كتاب الأسطورة» عن دار المثقف للنشر والتوزيع، وتقديمه للقراء في الدورة المقبلة من معرض القاهرة الدولي للكتاب

وأوضح «ناصف» أن مؤلفه الجديد يقدم مسرحية «الأسطورة»ومسرحيات أخرى، وأحداث الأسطورة ي كتُبت عام ٢٠٠٩ في حارة «كل واشكر» بمملكة «إنسا»؛ حيث يعاني أهل تلك القرية من الفقر، المرض، والجهل، وهي العلل الثلاث التي تعاني منها أية بيئة في طريقها للانهيار البطيء، وتقع أحداث المسرحية في عام ٣٠٩٠، وبطريقة ساخرة يستشرف الكاتب المستقبل الآتي ليس بمنطقة بعينها؛ بل في العالم أجمع؛ حيث نعيش مع أهل الحارة ومعاناتهم نتيجة للقرارات الخاطئة التي اتخذها السلطان، والتي أدت إلى ضياع المملكة، فتقهقرت مئات السنين ، وفي الوقت الذي تدور فيه أحداث المسرحية في الألفية الثالثة نشاهد مملكة مملوكية مشتتة وممزقة هذا التشتت أدى إلى تذمر أهل الحارة وبزوغ تيارات المعارضة في وجه السلطان، مما دفع الأخير بمساعدة رجاله الأوفياء له الخائنين لأهل الحارة إلى التفكير في القضاء على تلك الأصوات المعارضة، ولكي تكتمل عملية تغييب الشعب، قام رجال القصر بترويج الحشيش والعمل على انتشاره بصورة متسارعة.

وهنا بدأ تفكير أهل الحارة في البحث عن حلول سريعة جاهزة مثل التنقيب عن الآثار وكنوز المملكة. وسط كل هذه الأحداث المتصارعة والمتسارعة نعيش مع شخصية الدرويش، الذي يمثل الوجه المشرق لهذه المملكة الظلامية، فهذا الدرويش يمتلك مكتبة هائلة سعى رجال القصر لهدمها للتخلص منها بدعوى استغلال الأرض لصالح مشاريع استثمارية، ووسط كل هذه الفوضى والتخبط والتغييب المتعمد بدأ البحث عن بطل وهمي اسمه نبيل والذي يحمل كتاب اسمه الأسطورة يحتوي هذا الكتاب حلول منجزة لهذه المملكة الغارقة في الضياع وفي نهاية المسرحية يكشف لنا الكاتب عن حقيقة نبيل وكتاب الأسطورة وأشياء آخرى.

همت مصطفى

ما بين مشكلاته وحلوله

المسرحيون يناقشون تأثير قرار ترشيد الإنفاق على القطاع المسرحى

أصدر الدكتور مصطفى مدبولى قرارا بشأن ترشيد الإنفاق العام بالجهات الداخلية فى الموازنة العامة للدولة والهيئات العامة الاقتصادية، فى ظل استمرار جائحة فيروس كورونا المستجد، لمدة ٦ أشهر. وقد نص على

١- عدم إجراء أي تعيينات أو ترقيات (عدا الوظائف القيادية التي يتم العرض بها على جهات وسلطات الاختصاص) أو تسويات أو أية تعديلات وظيفية إلا بعد صدور القرار اللازم من رئيس مجلس الوزراء بذلك، ما لم يكن ذلك تنفيذا لحكم قضائي واجب النفاذ.

٢- حظر الصرف على المنح التدريبية ومكافآت التدريب والمنح الدراسية في الداخل أو الخارج.

٣- حظر الصرف على اعتمادات الخدمات الاجتماعية بخلاف الإعانات الاجتماعية الشهرية أو الموسمية والرياضية والترفيهية للعاملين.

٤- حظر زيادة عدد الاجتماعات أو حضور الجلسات واللجان عما تم في السنة المالية ٢٠٢٠/٢٠٢١، مع خفض قيمة بدل حضور الجلسة أو الاجتماع الواحد بنسبة ٥٠٪

و فيما يخص قواعد ترشيد الإنفاق على اعتمادات مختلف أبواب المصروفات وتحديدًا باب شراء السلع والخدمات، يتم اتباع الآتى:

حظر الصرف على تكاليف البرامج التدريبية ونفقات نشر وإعلان ونفقات الدعاية ونفقات الحفلات والاستقبالات ونفقات الشئون والعلاقات العامة، والاعتمادات المخصصة للعلاقات الثقافية في الخارج، بالإضافة إلى حظر الصرف على الاشتراك فى المؤتمرات بالداخل والخارج وإيجار الخيام والكراسى، وبدل انتقال السفر إلي الخارج وتكاليف النقل والانتقالات العامة بوسائل أخرى للسفر الى الخارج.

ويخص قرار ترشيد الإنفاق أغلب قطاعات الدولة، ومنها القطاع المسرحى، خاصةٍ المهرجانات والعروض المسرحية، عن تأثير هذا القرار، أجرت «مسرحنا» هذا الاستطلاع لرأي عدد من المسرحيين ، وكيف يرون تأثيره عليهم وعلى القطاع المسرحى.

إيناس العيسوي

المخرج المسرحى د. جمال ياقوت رئيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى قال: لقد اعتدنا العمل فى أى ظروف، لأن الفن والإبداع الحقيقى لا يُقاس بقدر الأموال، ولكن يُقاس برغبة الفنان بأن يقدم عملًا حقيقيًّا، لقد أسست مسرح بلا إنتاج وتحول إلى مهرجان دولى، وقدمنا منه 11 دورة وجاءت فرق من مختلف أنحاء العالم لتقدم أجمل الفنون، ونحن بمسمى مسرح بلا إنتاج بميزانية لا تتعدى الـ 120 ألف جنيه، أما ميزانية المهرجان التجريبى فهى ميزانية جيدة جدًا، ويكفى أن هذا المهرجان يُقام فى مصر، ويحظى برعاية الدولة بمؤسساتها، وتنظمه وزارة الثقافة المصرية، فهو مهرجان الدولة الرسمى، ولن ينقصه التمويل شيء من أهميته.

المهرجانات الكبيرة

وقال المخرج المسرحى د. أسامة رؤوف رئيس مهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما: قرارات السيد رئيس مجلس الوزراء بترشيد الإنفاق ليست جديدة، لأن سيادته قام بذلك منذ بداية ظهور جائحة كورونا، وما استتبعه من إجراءات، و الترشيد ليس معناه أن تُقلل من جودة المهرجان نفسه، ولكن أن تُقدم المهرجان بالشكل الذى يليق فى حدود إمكانيات مُعيّنة، دون المبالغة . وبشكل عملى لقد قمت بالفعل باتباع هذا المنطق فى مهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما، لتقديم مهرجان جيد منافس ويقدم صورة جيدة لمصر بشكل عام فنيًّا وسياحيًّا، بميزانية قليلة، أقوم بذلك من قبل قرار الترشيد، وربما يخص القرار أكثر المهرجانات ذات الميزانيات الكبيرة، التى تتكلف ملايين الجنيهات، ولديهم بنود خاصة بتحمل إقامة الضيوف العربية والأجنبية.

وتابع «رؤوف»: ربما يجعل الترشيد مهرجاناتنا تتصرف مثل ما يحدث فى بروتوكولات المهرجانات الدولية عالميًّا، الدولة المستضيفة تتحمل الإقامة والإعاشة والانتقالات الداخلية، فقط ، و يتحمل الضيف تذكرة الطيران ، وهذا ليس تعميمًا، بعض المهرجانات يحدث فيها ذلك، والترشيد أيضًا يخص الحفلات وكل ما يخص الاحتفال، وبالفعل هناك مهرجانات كبيرة ومهمة على مستوى العالم حفلات الافتتاح والختام تقتصر فقط على المراسم، دون التطرق لبنود قد تُكلّف المهرجان مئات الآلاف ويمكن الاستغناء عنها، وأرى أن الترشيد قد يشمل المكافآت الخاصة بالقائمين على المهرجانات، و من وجهة نظرى المهرجان هو عمل تطوعى، والهدف منه تقديم وجبة فنية وثقافية مهمة ، حتى تُعبر تلك المهرجانات عن عظمة بلدنا ، ومن يرغب فى إقامة مهرجان جيد يستطيع أن يقدمه فى أى ظرف.

الصالح العام

فيما قال المخرج المسرحى محمد الطايع: هو قرار بكل تأكيد مبنى على الصالح العام ، وأنا على يقين أنه قد تم إصداره بعد دراسة كبيرة جدًا، وفيما يخص تنفيذ هذا القرار فهناك جزء من هذا القرار خاص بفكرة سفر العروض المسرحية خارج مصر، . القرار بترشيد النفقات، يتأثر به قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، المسؤول عن سفر الفرق الفنية بشكل عام ، وللأسف أنا شخصيًّا تأثرت به ، وقد كان لدى عرض من إنتاج مكتبة الإسكندرية لفرقتى المستقلة «جماعة تمرد للفنون» هو «سلك شائك» تأليف سامح عثمان ومن إخراجى، جاءته دعوة رسمية ليمثل مصر بمهرجان وزارة الثقافة الأردنية، وهو من أقدم المهرجانات فى الوطن العربى، ولكن للأسف لم يحالفنا الحظ ولم نسافر .

ولكن فى النهاية نحن مع القرار الذى نحترمه بشدة لأنه بالتأكيد فى الصالح العام، وعلى الرغم من أننا نثق تمام الثقة أن هذا القرار فى الصالح العام، إلا أننا نأمل من معالى وزيرة الثقافة المصرية الدكتورة إيناس عبد الدايم أن تحاول بقدر الإمكان مع رئاسة مجلس الوزراء الحصول على بعض الاستثناءات الخاصة بتواجد مصر فى المهرجانات الهامة على مستوى العالم، هناك مهرجانات أخرى من الممكن بالفعل أن نقوم بترشيد النفقات فيها، ولكن هناك بعض المهرجانات والمناسبات الهامة، أرى أن مصر يجب أن تتواجد فيها.

الدعاية ضرورية

كذلك قال الفنان والإعلامى محمد فاضل القباني: بالتأكيد نحن نحترم أى قرار من الدولة، وكل التحية والتقدير لما يقدموه، ولكن لنا بعض الملاحظات الإيجابية، من أجل الدعم وليس الانتقاد السلبى، فما يتعلق بمجال عملى وهو الدعاية، وما لدى علم به أن هناك حظر للدعاية فى قطاعات الوزارة، والحقيقة أن هذا قرار نتمنى إعادة النظر فيه، فكل بنود العمل الفنى داعمة للعرض ، ولا يوجد بند أقل أهمية من بندٍ آخر، وكلها مكملة لبعضها البعض، فلا يمكن أن يكون فى أحدها خلل، لأنه سوف يترتب على ذلك أن كل العناصر ستصاب بهذا الخلل، على سبيل المثال إن كان لدينا عرض مسرحى تكلفته مليون جنيه، بالتالى فهو يحتاج أن يتم تسليط الضوء عليه من خلال الدعاية، ونحتاج لميزانية نصرف منها على الدعاية ، غير منطقى أن نصرف كذا هذه الأموال على عرض، ولا نجد بند مالى نصرف منه على دعايته؟.

وتابع «فاضل»: لذا نرجو بشدة إعادة النظر فى ما يخص بند الدعاية فيما يتعلق بالعروض المسرحية، لأن الدعاية هى العمود الأساسى لنجاح أى عمل فنى، أما فيما يتعلق بالمهرجانات ، فإن عنصر الدعاية وبخاصةٍ الإعلام الرقمى مؤخرًا، أصبح له دور كبير فى التنوير على المهرجانات المسرحية بشكل عام، بالتالى عنصر الدعاية لا يمكن أن يتم حظره لأنه عنصر أساسى ، وبخاصةٍ بعد التطور الرقمى الملازم لجائحة كورونا، وقد أصبحت كل الأشياء تقريبًا تُدارعن طريق السوشيال ميديا والتطبيقات الحديثة، و هذه لها شروط خاصة حتى نصل بها إلى أكبر عدد ممكن ، نحن على يقين بأن قرارات الدولة هى فى الصالح العام، ولكن برجاء إعادة النظر مرة أخرى فى هذا القرار واستثناء بعض القطاعات التى تعمل بشكل أساسى على الدعاية.

شق إيجابى

فيما قال المخرج المسرحى عمرو قابيل رئيس ملتقى

له تأثير إيجابى فهو يحفز الخيال وينتج الحلول البديلة

القاهرة الـدولى للمسرح الجامعى: هذا القرار يخص الدولة كلها، ولكن فيما يتعلق بتأثيره على المهرجانات والعروض المسرحية فبالتأكيد سوف تتأثر فى إنتاجها وفاعلياتها، من وجهة نظرى في العروض المسرحية هذا القرار به شق إيجابى، فيما يتعلق بتأثيره عليها، وهو تحفيز الإبداع، أحيانًا قلة الإنتاج يكون لها تأثير إيجابى والبحث عن حلول أخرى وأشكال وفضاءات مختلفة، نحن نحترم كل قرارات الدولة ونؤيدها بشدة، وبخاصةٍ فى ظروف جائحة الكورونا ومع ذلك نحن نرى تقدم مصر يومًا بعد يوم، والنهضة الغير مسبوقة على المستوى الحضارى والتحديات الخاصة بأزمة كورونا، وأنا لست رجل اقتصاد أو سياسة ولكننى مواطن مصرى أرى محاولات حقيقية من الدولة المصرية، لإحداث تطور حضارى كبير، ولكن تأثير القرار على العروض المسرحية، ربما ايضا يؤثر بالسلب على آليات الإنتاج ولكن تظل العملية الفنية عملية إبداعية.

وقال مصمم الديكور والملابس د. محمد سعد: القرار يخص تقليل ميزانيات الإنتاج فيما يتعلق بالخامات وما شابه، وليس التقليل فى قيمة عقود المسرحيين، فالأمر الآن أصبح يذهب إلى فكرة اختيار النصوص قليلة التكلفة، مع اختيار النصوص التي لا يحتوى المشهد فيها على ديكورات كثيرة، ولا يكون لدينا تغيير مناظر بشكل كبير، وأيضًا عدد الممثلين يجب أن يكون أقل، بهذا الشكل من الممكن أن نُقدّم صورة مسرحية مناسبة، وعملًا جيدًا.

وتابع «سعد»: الأمر يعود إلى رؤية المخرج واختياره للنص، وهـدف الفرقة التى ترغب فى أن تُقدم عملًا مسرحيًّا على مستوى كبير، بالإضافة إلى أهمية اختيار الخامات المناسبة، والاعتماد على المهارات اليدوية أكثر، هناك حلول كثيرة لذلك، وربمـا ذلك يجعلنا نذهب أكثر لفكرة التجريب أكثر من الصورة الواقعية المليئة بالتفاصيل، لا أجد مشكلة في فكرة تقليل ميزانيات الإنتاج فى ظل هذا القرار المُطبّق على الدولة بأكملها، ولا أعتقد أن هذا القرار سوف يكون له تأثير كبير، إلا على المسرحيات الكبيرة، كمسرحيات المسرح القومى والكوميدى، أو بمعنى أدق العروض المسرحية التى تحتاج إلى تكلفة كبيرة و نجوم كبار بميزانيات كبيرة، غير ذلك دائمًا ما نعمل بحلول بديلة وبميزانيات متوسطة.

ضغف الصورة

فيما قال الفنان وليد جابر: بالتأكيد نحن مع فكرة ترشيد الإنفاق ، ولكن تأثير هذا القرار على الإنتاج، سيكون سلبيا على المسرح، نحن جزء من القوى الناعمة التى تؤثر فى المجتمع، وتقوم على تثقيفه، وحتى نقوم بدورنا يجب أن يكون لدينا أدوات، وفى ظل المواد الخام التي تزيد أسعارها جدًا، لا يمكن أن يتم تقليل النفقات،

يؤثر فقط على المهرجانات مرتفعة التكلفة والعروض الضخمة

وتابع «جابر»: العالم كله تقريبًا تخلص من فكرة المسرح الفقير، و توجّه للإبهار البصرى، ويجب أن نواكب العالم، ونحن متأخرين عنه ، المسرح شبيه بدور التعليم فى المجتمع، دورنا تقديم مسرح ثقافى تنموى، حتى نصل لرفع وعى المواطن وتنميته، وميزانيات الإنتاج الحالية لا تكفى ما نحتاجه لتقديم صورة بصرية حقيقية، ونلجأ كثيرًا لحلول قد تجعل الصورة فقيرة بعض الشئ، ونتيجة طبيعية لتقليل الميزانيات هو قتل الصناعة المسرحية .لم يعد لدينا قطاع خاص فى مصر غير «كايرو شو»، والغالبية العظمى من عروضها تُعرض فى المملكة العربية السعودية، ويجب أن نعترف أن ما تفعله «كايرو شو» كان بهدف أن يُقدّم فى السعودية، و نحن بذلك ننقل صناعة المسرح والريادة المسرحية للمملكة العربية السعودية، القوى الناعمة من فيديو وسينما ومسرح، يجب أن تزيد ميزانياتها وتُقدّم فى أفضل صورة، خاصةً فى هذا التوقيت.

وأضاف «جابر»: نتمنى أن يتم النظر مرة أخرى فيما يخص وزارة الثقافة، لأنها وزارة خدمية، ليست هادفة للربح، فعند النظر لمسرح الثقافة الجماهيرية، فهم دائمًا يلجأون لحلول تجريبية، بسبب عدم توافر ميزانية الإنتاج المناسبة لتقديم ديكور مناسب للعروض، ولا أعتقد أن مسرح الثقافة الجماهيرية جاذب للمواطن، المواطن المـصرى ذكى جـدًا، ويحب أن يُشاهد عروضا تحترم عقليته، وبالتالى عندما يرى عروضًا فقيرة فى الإنتاج لا يستمتع بذلك وقد لا يُكمل العرض، لا أرى حلولًا لتقليل ميزانيات الإنتاج، ولست مع فكرة الحلول الخلّاقة

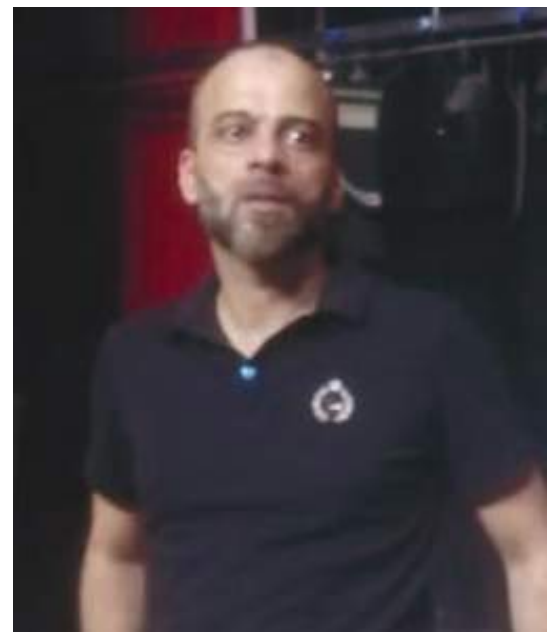
تقليل الميزانية مع ارتفاع أسعار المواد الخام، يسهم في فقر الصورة

والبدائل والخامات البديلة، الإبهار المسرحى يحتاج إلى ميزانيات حقيقية.

كذلك قال المخرج المسرحى سامح الحضرى: حجم النفقات ليس مشكلة بالنسبة لى، ربما لأننى بدأت من نوادى المسرح عندما كانت الميزانية 700ج، وقدمت تجربة نوعية فى بداية حياتى الفنية، عندما كان اسمها نوادى مميزة بميزانية 3000ج، وأخرجت عروض جامعة بميزانية 12000 جنيه، وأخرجت بيت فنى بميزانية 200 ألف جنيه، وأخرجت ثقافة جماهيرية بميزانية 80000 جنيه، ومن الممكن ان أخرج عروض قطاع خاص بميزانية 10000 جنيه، أشكال الإنتاج ليست مشكلة بالنسبة لى كمخرج، طالما هناك عدالة فى الإنتاج على الجميع، وطالما هذا القرار الخاص بتقليل النفقات، هو على جميع القطاعات «ظرف عام»، فلا أجد من وجهة نظرى الشخصية مشكلة فى ذلك، بالعكس أجد فى الأزمات فكرة إعمال العقل، وكيفية خلق حلول بديلة، فميزانيات الثقافة الجماهيرية دائمًا تجعلنا نبحث عن حلول بديلة.

الوعي المجتمعي

وقال المخرج المسرحى أشرف النوبى: فى الوقت الذى نُنادى فيه بزيادة المُخصصات المالية لقطاع المسرح، وخصوصًا فى مسرح الثقافة الجماهيرية، نظرًا للميزانيات المتدنية، والتى لا تُحقق العدالة فى ظل ارتفاع أسعار السوق، وعلى الرغم أن نشاط المسرح يُعد أحد أهم الأنشطة الثقافية، إذ أنه ليس معنى بالترفيه فقط، فللمسرح دور كبير فى بث الوعى المجتمعى، والنهوض بالذوق العام، بدلًا من أن ندعو إلى تنشيط وتفعيل النشاط المسرحى والثقافى فى هذه المرحلة الخطرة التى نعيشُها وسط غزو ثقافى يُحاصرنا، عن طريق ما يُبث عبر منصات التواصل الاجتماعى، فالمسرح حائط صد حقيقى وتفاعُلى ضد قوى الظلام والإرهاب والتطرف، لابد أن يعلم الجميع أن المسرح هو مرآة المجتمع ورسالة سامية تدعو إلى قيم الخير والجمال، وليست وسيلة من وسائل التهريج والصياح.



يجب دعم القوى الناعمة حتى تصل برسالة الفنون إلى الناس بكفاءة

وأضاف «النوبى»: نُطالب نحن المسرحيون بزيادة المخصصات المالية الخاصة بالمسرح، فيما يتعلق بميزانيات الإنتاج، وتفعيل ذلك فى كل أقاليم مصر، والنظر للدور الرائد الذى تقوم به الإدارة العامة للمسرح التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، كل ذلك يستحق أن يجد الدعم الكامل من الأجهزة المعنية بذلك، لكى نستطيع تقديم المسرح فى كل مكان بميزانيات تسمح لنا بتقديمه فى أبهى صوره، وأنا لست مع فكرة وجود حلول بديلة، لأن فى مسرح الثقافة الجماهيرية على سبيل المثال، نحن فالفعل طوال الوقت نبحث عن حلول بديلة، فكيف تقل ميزانيات الإنتاج عن ما هى عليه؟ وهى قليلة بالفعل.

عدم تقليل العروض

و قال المخرج المسرحى محمد حافظ: نتمنى أن يكتفي هذا القرار بتقليل الإنفاق وليس تقليل عدد العروض ، وأن نحافظ على عدد العروض المُقدمة، مع تقليل نفقاتها بشكل مناسب دون أن يُحدث ذلك خللًا فى العرض ، فمن الممكن أن ندرس العناصر التى من الممكن أن نوفر من البند الخاص بها، أو تدوير الديكور وما شابه، بما يتناسب مع العمل المُقدّم، حتى يتم تنفيذ القرار، والذى بالتأكيد هو فى الصالح العام، لأنه يشمل كل القطاعات وليس القطاع المسرحى فقط.

وأضاف «حافظ»: فى القطاع المسرحى، الأمر أكثر إبداعًا، فالأزمات تجعلنا نبحث عن حلول إبداعية ومختلفة، وفكرة إعادة التدوير وترشيد النفقات شاهدنا ذلك بالفعل فى مهرجان أصبح دوليًا، وهو مهرجان مسرح بلا إنتاج، الذي أثبت أن الماديات لم تعد عائقًا والإبداع وإعادة التدوير هما الحل، ودراسة ميزانيات الإنتاج الخاصة بالعروض قبل بداية العمل شئ هام جدًا، يجعل المخرج المسرحى مدرك لأبعاد هذه الميزانية عند تطبيقها على أرض الواقع مع النص وباقى العناصر المسرحية.

تأثير نسبي

وختامًا قال مصمم الاستعراضات محمد ميزو: أى تقليل نفقات يكون له توابع، لم ألمس ذلك بعد، فكل ذلك احتمالات، ربما تأثير ذلك يشمل تقليل إنتاج العروض، ويجب أن يكون هذا الشكل من الترشيد واضح على كل عنصر من العناصر المسرحية وآلية تنفيذ ذلك، ومع ذلك أنا لست مع فكرة الترشيد مع احترامى الكامل لقرارات الدولة وكونها بالتأكيد فى الصالح العام، ولكننا قوة مصر الناعمة، فمن المفترض أن الدعم يزيد ونلقى دعم أكبر، الأمر يرجع كما ذكرت سابقًا إلى عملية توزيع تقليل النفقات ونسبها، بذلك نستطيع أن نحسب نسبة تأثر كل عنصر فى القطاع المسرحى بهذا القرار، فربما يتأثر عنصر بالسلب وآخر بالإيجاب، لذلك يجب أن يكون هناك رؤية واضحة لتأثير هذا القرار على القطاع المسرحى.

العرض الفائز بجائزة مهرجان الجمعيات:

«البحر بيضحك ليه» ..

حتى عروض المسرح تحتاج إلى علامات ترقيم

محمود الحلواني

لعل أول ما يمكن أن يرد على الذهن، منذ الوهلة الأولى لبدء عرض "البحر بيضحك ليه" - الذي قدمته فرقة تفانين المسرحية الحرة بجمعية رواد قصر ثقافة أسيوط، من تأليف نجيب سرور وإخراج أحمد ثابت الشريف، على مسرح قصر ثقافة بورسعيد، ضمن عروض مهرجان الجمعيات الثقافية – مسرح الهواة- في دورته الثامنة عشرة- هو أن العرض يقدم في غير مكانه، وأن السامر كان هو المكان المناسب له، نظرا لما يتسم به العرض من طابع ملحمي شعبي، ومن خطاب سرد فرجوي، لا يتسع له مسرح العلبة الإيطالي، و يحتاج – بالضرورة- إلى فضاء مفتوح، قادر على استيعاب مجاميع المؤدين والمغنيين والراقصين، والجمهور المدعو للمشاركة في الحدث أيضا، بوصفه متلقي الخطاب، المعني بمحتواه، وقد ذهبت إليه الفرقة في مكان تجمعه، بوصفها الراوي، الذي يتسع مفهومه هنا ليشمل الفرقة بكل عناصرها. وقد حاول مخرج العرض أحمد ثابت الشريف التغلب على هذه المشكلة بالاشتباك مع صالة المتفرجين، والتعامل معها بوصفها جزءا من الفرجة المسرحية غير منفصل عنها، فدخل من بابها وقطعها من أولها لآخرها، وقدم جانبا ملحوظا من زمن عرضه بين ناسها، فبدء وصلته الغنائية الأولى منها، ووزع عليها " القُرص" على روح ياسين.

الفضاء السائل

عدة عوامل – في تقديري- أسهمت في جعل الفضاء الذي يشغله العرض سائلا، أولها قيام العرض على لغة شعرية، غير منضبطة بمعايير البنية الدرامية التقليدية، شخصياتها تنداح عبر الجملة الشعرية، ويخلقها الشاعر عبر سرده، فلا تملك قوامها المستقل، وربما تتحول عبر السرد إلى رموز، ثانيا: جمع المعالجة التي قام بها المخرج / الدراماتورج أحمد ثابت الشريف بين عدة نصوص لنجيب سرور وهي: بهية وياسين، آه ياليل يا قمر، قولوا لعين الشمس، منين أجيب ناس، وكذلك مقتطفات من بروتوكولات حكماء ريش، ومذكرات جنونية من دفتر هاملت، وثالثا: تشكيل الفضاء بواسطة أجساد الممثلين

وتشكيلات المجاميع، مع انتقال الممثل من شخصية لأخرى، ومن تشكيل لآخر، ربما في المشهد نفسه. ذلك كله – في تقديري – جعل الفضاء سائلا، دوامة مستمرة من الهدم والبناء، حتى أنك لا تدرك أحيانا متى بدأ الهدم، ومتى انتهى البناء، وقد كان ذلك – في ظني- يحتاج إلى كثير من اليقظة، والدقة، ومراقبة الإيقاع، فيما يتصل بالدخول والخروج من الشخصية وإليها، وكذلك من الحالة إلى غيرها، وهو الدور الذي تلعبه علامات الترقيم في النص اللغوي المكتوب، والذي بدونه لا يتم فهم النص على نحو سليم، لذا أرى أنه كان على مخرج العرض أن ينتبه لضرورة صناعة ما يوازي علامات الترقيم، حتى يسهل على المتفرج متابعة العرض وملاحقة تحولاته واستيعابها، وقد ترتب على هذه السيولة - في تقديري- عدم إدراك المُشاهد لبعض التحولات السريعة التي تحدث على الخشبة، وكذلك شعوره بانتهاء العرض فجأة. ربما كان ذلك بسبب وجود خلل في البناء، أنتجه القفز بين شخصيات متعددة، في بنية دائرية، جعلت هناك إمكانية لإغلاق العرض في أي لحظة.

لم أستطع الربط بين حكاية الرواي/ نجيب سرور في تقديمه للعرض، وبين ما قدمه العرض بعد ذلك من حكايات شعبية عن ياسين وبهية وحسن ونعيمة وما وقع لهم من أحداث مأساوية، وقد قدم الراوي تلك الحكايات باستدعاء هاملت وخيانة العم والأم، (واللي يتجوز أمي ..) وقد حاول إسقاط تلك الحكاية الدنماركية على الواقع الذي يقدمه العرض، وفي ظني كان ذلك افتراضا لا داعي له.

ومع ذلك، فقد حقق العرض فرجة جيدة، عبر عناصر بنائه المختلفة: الغناء الشعبي المتميز، والرقص، الحكي والتمثيل، والانتقال ما بين حال الفرح وحال الحزن، تماشيا مع رحلة أبطاله من الحياة إلى الموت، من الشجرة الخضراء التي على مقدمة شمال خشبة المسرح، إلى شواهد القبور على الجانب الأيمن منها.

توفرت للعرض مجموعة من العناصر الجيدة التي أسهمت في تقديم هذه الفرجة الجيدة، لولا حاجتها إلى علامات ترقيم، وقد وفق المخرج في استغلال مجاميع الكورس في تحقيق عدة وظائف أبرزها تشكيل الفضاء من خلال تجمعها وتفرقها هنا وهناك، بشكل منضبط، في مواقع الخشبة المختلفة، ثم في تمثيل الأشياء بديلا عن الديكور، وكذلك في التعبير عن حالات وجدانية ودعم المناخ النفسي المتغير في العرض بين الحزن والفرح، عن طريق الرقص والغناء، هذا إلى جانب قيام الكورس بأداء دور الراوي في مشاهد، والأداء التمثيلي في مشاهد أخرى، ويمكن القول إن المجاميع هي أبرز عناصر العرض، وهو ما يتسق مع طبيعته الملحمية الشعبية، كذلك على مستوى الأداء الفردي تميزت عناصر كثيرة على رأسها وفاء ممدوح كمال، وهي ممثلة جيدة تمتلك الكثير من المهارة و الموهبة و القدرة على إحكام قبضتها على الدورين، بهية ونعيمة، وإن كانت الفروق بينهما لا تذكر تقريبا، وقد حولهما القهر وموت الأحبة إلى بكائيتين رمزيتين طويلتين، ومحاولة للبحث عن مخرج من هذا الليل الطويل، الذي تتشابه فيه كل بهية مع كل نعيمة، كما يتشابه كل حسن مع كل ياسين.

التحية كذلك لعناصر الفريق الأخرى: محمد لطفي عثمان، لؤا عبد الحميد، حسناء أحمد فتحي، رضوى محمد، وفاء ممدوح، كيرلس ممدوح، أحمد مختار، محمد مجدي، عبد الهادي نايل، عبد الرحمن حسن، مصطفى صبرة، عبد الله حامد. كما أحسن عبد الله حامد حافظ (سينوغرافيا) في التعامل مع الفضاء المتاح، بدمج صالة المتفرجين مع الخشبة، وفي إخلاء خشبة المسرح من الديكورات الثقيلة والاكتفاء ببعض الرموز الدالة: ثلاثة شواهد قبور، شجرة، شراعي مركب في العمق، ما سهل حركة المؤدين وتشكيلاتهم.

كذلك التحية لمصمم الإضاءة عصام عبد النبي خضر، الذي أسهم أيضا في صناعة تلك الحالة بعدد من لحظات الإضاءة المتميزة، دون أن يسرف في استخدامها في غير حاجة.

«أحدب نوتردام»..

يثبت أن العمل الفني الكبير قادر على صنع نجوم حقيقيين

نور الهدى عبد المنعم

لم يكن فيكتور هوجو كاتب فحسب لكنه كان سياسيًا أيضًا وكان يولي الإنسان وقضاياه وحقوقه اهتمامًا خاصًا، وبدا ذلك واضحًا في معظم مؤلفاته، التي جابت أنحاء العالم عبر ترجمات ومعالجات تحولت إلى أعمال تليفزيونية وسينمائية، فضلاً عن لغته الشعرية التي تميزت بها كتاباته، ومن أبرز رواياته والأكثر انتشارًا على مستوى العالم «أحدب نوتردام» ربما لأنها أكثر رواية تناولت القضايا الإنسانية من خلال تسليط الضوء على الغجر وهم الفئة الأكثر تهميشًا في المجتمع الفرنسي وقتها وكذلك إلقائه الضوء على جمال الروح وإبرازه من خلال شخصية الأحدب.

حيث تدور الأحداث حول طفل أحدب يُدعى «كوازيمودو» لقيط قبيح المظهر ويربيه القس كلود فى كنيسة نوتردام ويدربه ليكون قارع أجراس الكنيسة يتم اختيار كوازيمودو ليكون الزعيم فى الاحتفال السنوى للمهرجين وهذا ما لم يعجب القس ويرفضه، حيث أراده أن يقضى بقية عمره فى الكنيسة وألا يظهر أمام. وكانت الفتاة الغجرية أزميرالدا الجميلة -والتي تعاني بسبب هذا الجمال الذي أصبح نقمة عليها- من الشخصيات المهمة فى احتفال المهرجين حيث يقع في حبها القس كلود والضابط فيبوس وكذلك كاوازيمودو، من هنا تبدأ الصراعات التي تنتهي بإعدام أزميرالدا بعد مساومتها من القس والضابط إلا أنها تختار الموت ويحتضنها كوازيمودو ويموت معها، هذه الرواية مأخوذة عن قصة حقيقية وقعت أحداثها في القرن التاسع عشر في فرنسا وقد عاصرها المؤلف، وتمت معالجتها بصيغ كثيرة مختلفة، وقد قدمت على خشبة المسرح في مصر عدة مرات حيث قدمتها فرقة رمسيس عام 1925 ترجمة حسيب جمال وإخراج عزيز عيد، بطولة يوسف وهبي وأمينة رزق، وعلى خشبة مسرح الطليعة أكثر من مرة ففي عام 1992 قدمها شريف صبحي كعرض حركي قام فيه بالإعداد والتمثيل والإخراج، وشاركه البطولة علاء قوقة وشهيرة كمال، وفي عام 2010 قدمت إعداد محمود جمال وإخرام

محمد علام.

وربما لأن مسرح الطليعة اعتاد على إعادة تقديم عروضه القوية فهي تقدم الآن بترجمة وإعداد مسرحي للكاتب الراحل أسامة نور الدين باللهجة العامية، إخراج ناصر عبد المنعم، وهو ما جعلني أصر على أن أراهن على الفكر الشبابي القادر على صنع مسرح حقيقي واستمراريته، فطالما هذا الفكر المتجدد دائمًا موجود فالمسرح موجود بقوة وثبات، والفكر الشبابي ليس له علاقة بالعمر فالمخرج ناصر عبد المنعم دائم الشباب بعروضه المسرحية القوية المتميزة جدًا فهو لم يقف عند مرحلة أو فكرة لكنه دائمًا لديه الجديد، والجديد هذه المرة أنه نجح في تغيير أحد أهم الثوابت التي تقوم عليها العملية الفنية، بل أنه حطمها تمامًا، وهي أن النجم هو من يقوم بتسويق العمل الفني، فأثبت بشكل عملي لا يمكن أن يختلف معه أحد أن العمل الجيد قادر على صنع نجوم حقيقيين، من خلال اعتماده على مجموعة ممثلين جدد غير معروفين لتقديم عمل مسرحي كبير وناجح بكل المقاييس هو «أحدب نوتردام» لفيكتور هوجو، وهو ليس الرهان الوحيد الذي ربحه في هذا العمل، بل أن مجرد اختيار هذا النص تحديدًا وتقديمه على المسرح يعتبر مجازفة كبرى، فهو من النصوص الشائكة والذي يعتمد بشكل أساسي على التابوهات الثلاث (جنس. دين. سياسة)، لذا فهو لا يصلح لتقديمه إلا كما قُدم من دون تغيير في الأماكن أو الشخصيات، فرجل الدين يتخلى عن تعاليم الدين حين يفتن بامرأة فيمارس عدد من الجرائم بداية من التحريض على خطفها، ثم قتل الضابط الذي أتهمت هي بقتله، ومساومتها إما أن تكون له أو للموت ويقبل أن يكتم شهادة الحق، فضلاً عن معاملته السيئة للأحدب الذي كان دائمًا يرد عليه قائلاً لقد خلقني الله هكذا يا سيدي، وهو الرد الذي يجب أن يكون لرجل الدين. كذلك رجل العدالة الذي تخلى عن العدل وأجبر أزميراندا على الاعتراف بجرائم لم ترتكبها، كما أنه حكم على كوازيمودو بالجلد جزاء سخريته من المحكمة والحقيقة انه لا يسمع، لكن القاضي الذي تخلى عن العدل هو الذي لا يرى ولا يسمع سوى مايريده.

الشئ نفسه يتكرر مع رجل الأمن الذي لم يكن أمينًا وأراد الإيقاع بالغجرية التي دفعت عمرها ثمنًا لتمسكها بعفتها ورفضت أن تكون فريسته، وعلى الرغم من كل ذلك فقد قدم العرض من دون إسفاف.

واعتمد بشكل أساسي على جمال الصورة التي تكونت من خلال الديكور الذي صممه حمدي عطية وتمثل في عدة لوحات غاية في الروعة والجمال شكلت أماكن وقوع الأحداث وهي: الكنيسة بجمال صورها وألوانها، المحكمة، بيت الغجر، السجن، واستعراضات كريمة بدير التي تعبر عن الأحداث بكل تفاصيلها وبالرشاقة نفسها التي اعتدنا عليها في استعراضاتها، وملابس نعيمة عجمي بشياكتها وجمال ألوانها المبهجة وتطابقها مع زمكانية الأحداث، أما إضاءة أبو بكر الشريف فهي دائمًا ما تعطي إحساسًا بأنها كائن حي يشعر بما نشعر به ويعبر عنه مثلنا تمامًا فنجدها ترقص وتمرح في احتفالات عيد المهرجين، تبكي مع ازميرالدا في زنزانتها ووحدتها بلونها الأزرق الحزين، تثور وتعنف مع ثورة القس كلود في مواجهته لأزميرالدا، تشتعل أثناء تنفيذ حكم الإعدام.

الصوت أيضًا بطلاً حقيقيًا وفاعلاً في أحداث العرض من خلال الأغاني التي كتب كلماتها الشاعر طارق على التي تقوم بدور الضمير أو لسان حال الشخصيات ومن أهم العبارات التي عبرت بصدق عن كوازيمودو أثناء محاكمته: «بيني وبينك مساحة سكون وقطعتوا باديكم كل الخيوط/ أخرس بيوصف مشاعره لكفيف/ وحش بروح طفل طيب ببحلم بعالم يطبطب عليه»، مع موسيقى كريم عرفة التي غنت وبكت مع الأحداث.

يغلف كل ذلك الآداء التمثيلي الذي تنوع بين التراجيديا والكوميديا والتعبير الحركي والراقص، الذي أعلن عن ميلاد مجموعة من الممثلين ولدوا أبطالاً هم: جورج أشرف، رجوى حامد، حسام الشاعر، مي السباعي، آية خلف، يحيي محمود، هبة قناوي، مريم الجندي، فادي ثروت، محمود طلعت، عمرو شريف، أحمد مخيمر، فكل منهم تميز في آداء شخصيته وتوحد معها ولم يقع في أخطاء العمل الأول.

أما الفنانين الكبار: محمد دياب يزداد خبرة وقدرة على تجسيد الأدوار الصعبة والمركبة، محمد حسيب يجمع بين الآداء الرصين للقاضي وكوميديا الموقف التي تجعلنا نسخر من الواقع المؤلم، أما محمد عبد الوهاب فقدم شخصية غاية في الصعوبة بآداء لا يقل روعة عن آداء رواد المسرح الكبار، وخاصة في مشاهد المواجهة مع أزميرالدا واعترافاته لها فهي من المشاهد القوية جدا، جورج أشرف نجم المستقبل القريب جدًا، يقف وراء كل ذلك مخرج كبير اسمه ناصر عبد المنعم.

«سالب واحد»..

دعوة إنسانية هادفة ومعالجة مسرحية راقية

أحمد عصام الدين

عبر مشاعر فياضة امتلأت أجواء العرض المسرحي «سالب واحد» لمدة أكثر من ساعة، بالدفء الإنساني على مسرح الهناجر للفنون بالأوبرا الذي تشكل على هيئة خشبة مسرح 'يطالي تقليدية، إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية، إشراف الأستاذ الدكتور مدحت الكاشف عميد المعهد، وتأليف محمد عادل، وإخراج عبدالله صابر؛ وهم شباب من المبدعين طلاب قسم التمثيل بالمعهد، قدموا لنا جرعة فنية عالية المستوى في معالجة درامية لرواية «أين نذهب يا بابا؟» للكاتب والمخرج الفرنسي جان لوي فورنيه عن تجربة حقيقية عاشها مع ولديه.

وقد اختزل مؤلف العرض الإعداد ليتناول حالة أحد الولدين المعاقين فقط، اللذين عالجتهما الرواية السردية، حيث اختار لها اسم «سالب واحد»، وهو عرض مسرحي مثير يتناول مشكلة ذوي الهمم ممن يتجاهلهم المجتمع وتشعر الأسرة معهم بالمعاناة منذ اللحظة الأولى للميلاد. يبدأ العرض مع ميلاد أحد الأطفال من ذوي الهمم لأسرة تشعر بالصدمة لذلك، سواء الأب أو الأم، فلا يعترفان به ولا يقدران على التعامل معه؛ بل يلوم الأب الأم ويتهمها بأنها السبب في إنجابه، وتلوم الأم الأب وتتهمه بأنه ميراث مرضي من أبيه، ويستمران في تبادل الاتهامات في حين يكبر الابن رويدا رويدا، ولا يقدر أن يتحدث إلا بجملة وحيدة يكررها على مسامع الجميع مهما حاول الأبوان معه لتغييرها، هي: (حنروح فين يا بابا؟)، فينصرف الأب للسهر وشرب الخمر ويمتلئ ضجرا وسخطا على الأم التي تقضي كل وقتها في رعاية الطفل وتهمله رغم شعورها بأن كل ذلك عقاب من الله، وهو ما يتضح من خلال مونولوجاتها المختلفة.

أما الأب فيعامل الطفل بقسوة لأنه أصبح حائلا بينه وبين الأم، ورغم ذلك يستدعي له مدرسين ربما يستطيعون مساعدة الطفل في نطق الكلمات الأخرى، كما يستدعي أحد الأطباء بلا جدوى، وينتهي الأمر باستدعاء أحد المشعوذين كي يخرج الروح الشريرة من الطفل كما يدعي؛ بل ويستغل الأب كي يحصل منه على المال، ويطلب منهما أن يشدّا وثاق الطفل بحبل حتى يغيرا حركته، فتتألم الأم وتصرخ من هول ألم الطفل، وعندما تفشل محاولات الأب يقرر أن يتخلى عن الطفل، رغم أن الطبيب المختص واجههما بالمشكلة الحقيقية، وهي أن الطفل يحتاج إلى رعاية خاصة، وأن عدم اعترافهما بالطفل واحتياجاته مشكلة تكمن فيهما وليس في الطفل نفسه، عندها تنهار الأم التي لم تلمس طفلها سوى 99 مرة، على حد قول الراوية التي تمثل المعبر عن مشاعر الطفل، والتي نجح المؤلف في توظيفها في خدمة العرض، ثم تموت الأم من أثر عنف الأب وإصراره عن التخلي عن الطفل بعد اشتباك مع الأب، مما يصدم الأب وتتحرك مشاعره ناحية الطفل للمرة الأولى، بعد أن ماتت الأم التي كانت رغم ضجرها هي الوحيدة التي تشفق على الطفل وتحيطه بالرعاية والاهتمام، من هنا يتفهم الأب للمرة الأولى حالة طفله ويهتم به، ويسعد الطفل ويعرف معنى الابتسام بعد أن تعرف على شكل الابتسامة وروحها في وجه الأب، كل ذلك عبر معالجة واعية من المؤلف والمخرج الذي لجأ إلى تقنية الراوية

للتعبير عن مشاعر الطفل تلك المشاعر الدفينة التي لا يقدر على التعبير عنها، لتلتحم الراوية مع الطفل في رقصة استعراضية بعد أن ترك الطفل الكرسي المتحرك في إشارة إلى رغبته في تحرر مشاعره المكبوتة بعد أن ركزت الإضاءة الصفراء في منتصف سقف المسرح عليهما، وعندما يتم التحول في موقف الأب تجلس الفتاة الراوية/ الروح المعبرة والمتحررة، على كرسي الطفل، ويقضي الطفل أوقاتا سعيدة وتنتهي معاناته النفسية، وينتهي العرض بدرس إنساني عميق لكل منا.

الديكور الذي صممه عبدالرحمن خالد يتكون من مستويين: أحدهما عمق المسرح وهو مستوى أعلى بحوالي المتر تقريبا من مستوى خشبة المسرح، حيث يعبر المستوى العالي عن الأحداث الماضوية في البداية، ثم حالة خوف الطفل وهو نائم مع تواتر الأحداث. أما مستوى خشبة المسرح فتدور فيه أغلب أحداث المسرحية، ولا يوجد به سوى كنبة في المنتصف لجلوس الطفل والأب والأم، وهناك مكتب وكرسي على يسار المسرح في المقدمة لجلوس الراوية، كما أن هناك منضدة عليها ورود صناعية يرويها الأب من وقت لآخر، مما يعطي إيحاء بزيف الحياة وعدم جدواها، وكذلك افتقاد الطفل للنمو الذهني والبدني، وهو الأمر الذي أشار إليه الطبيب المختص في نهاية المسرحية في مواجهة مع الأبوين في حوار يحاول فيه دفعهما لتغيير سلوكهما مع الطفل، كل ذلك يتم التأكيد عليه من خلال حالة التحول بعدها عندما تقدم الراوية/ الطفل وردة طبيعية في نهاية العرض للأب مخبرة إياه أنها حقيقية بعد انتعاش مشاعر الأب تجاه الطفل، أيضا هناك كرسي ومنضدة إلى اليمين وقفص عصافير خال في سقف المسرح ليعبر عن حالة الكبت والاختناق الذي يعاني منها الطفل.

أما الإضاءة لياسمين هاني، فكانت معبرة منذ اللحظات الأولى عن حالة الصراع الجسدي والنفسي والاشتباك بين الأب والأم، وحالة رفض الطفل عبر إضاءة صفراء وحمراء، كما تخللت الأحداث أغانٍ بصوت نادين عامر التي عبّرت عن اللحظات الدرامية المختلفة، وعن الإنسان وحيرته في هذا العالم، وعن الحلم القريب وتحقيقه، إضافة لألحان أحمد حسني، وعزف الكمان والبيانو والتوزيع الموسيقي لأحمد منصور الذي صور الطابع الشعوري لحالة الشخصيات، وبخاصة حالة التحرر في ذات الطفل في نهاية المسرحية من خلال السلام والتفاهم بينه وبين الأب الذي يسمح لطفل الحديقة في نهاية المسرحية باللعب مع طفله المعاق بالكرة في إشارة واضحة إلى استيعابه لطفله وبراءته واحتياجاته.

وقد استطاع الممثلون بذكاء التعبير عن الشخصيات وحالاتها المختلفة، حيث عبّرت سالي سعيد عن دور الأم المتألمة عبر إرهاق جسدي ونفسي شديد اتضح من خلال صراعها مع الأب مصطفى رشدي الذي نجح بدوره في التعبير عن الرفض الداخلي والمعلن للطفل، كما نجح الطفل أحمد عباس بذكاء وعبر تطويع جسده وصوته في التعبير عن الشخصية. أما الراوية يارا المليجي، فقد نجحت بدورها في التعبير عن مشاعر الطفل المختلفة، وهو ما ظهر في رقصتها الاستعراضية مع الطفل، حيث حالة المناجاة الداخلية التي عبّرت عنها الأغنية المصاحبة والحركات المعبرة عنها.

كل ذلك إضافة إلى نخبة من الممثلين، ومنهم مصطفى عبدالهادي وعبدالرحمن محسن والطفل يوسف شعراوي، والأزياء التي قامت بتصميمها نوران الشيمي، واستعراضات مي زريق، وقد ساعد في الإخراج كل من ندى غنيم ونور الدمرداش ومخرج منفذ محمود حسني.

عرض «سالب واحد» لمخرجه عبدالله صابر الذي كتب الأشعار أيضا، عرض مبشر بمستقبل فني واعد لباقة من النجوم الذين استطاعوا بحق جذب مشاعر وقلوب وأبصار المشاهدين، والخروج بقيم مثلى لا غنى عنها خاصة في التعامل مع فئة مهمة في حياتنا تحتاج منا إلى وعي وإدراك إنساني مختلف لأنهم في أمسّ الحاجة لنا كأفراد وكمجتمع.

جولة فى مسارح العالم

هشام عبد الرءوف

الرجل الذي أعاد تشكيل المسرح الغنائى الأمريكي في النصف الثاني من القرن العشرين. كان هذا هو الوصف الذي أطلقته الصحافة الأمريكية على الموسيقار ومؤلف الأغاني "ستيفن سوندهايم" وهى تنعيه إلي قرائها حيث رحل عن 91 عاما بعد حياة فنية حافلة.

وتقول الصحف انه حقق الإنجاز بفضل أغانيه الذكية والمركبة ذات القوافى والأوزان الساحرة والجذابة وألحانه المثيرة للذكريات والمشاعر ورغبته في معالجة الموضوعات غير المألوفة .

وقد ترك سوندهايم بصمته على أعمال أجيال عديدة من مؤلفى الأغاني المسرحية من خلال مسرحياته الموسيقية ومن اشهرها الصحبة والحمقى وسوينى. هذا فضلا عن أغانيه الراقصة المعبرة مثل أغنية "ارسل المهرجين" اشهر أغانيه التى غناها عدد من أشهر المطربين الأمريكيين مثل المطرب الأمريكي الإيطالي الأصل فرانك سيناترا (1915-1998) وجودى كولينز (1938 -) التى قالت في تأبينه ...سوف يظل الجميع يرددون أغانيك إلي الأبد أيها الفنان العظيم الذي رفض تكرار نفسه. أننا سعداء الحظ أن نجد لدينا ما قدمته إلي العالم.

بيت بناه سوندهايم

وكتب الناقد الفنى لصحيفة فيلادلفيا إنكوايرر مقالا بعنوان «عملاق في السماء «قال فيه» فقدنا واحدا من الكتاب الذين تميزوا بالأصالة. وأقول لكل من يعشقون المسرح الأمريكي الغنائى المعاصر ..نحن جميعا نعيش في بيت بناه سوندهايم».

وظهر ذلك في العدد الكبير من الجوائز التى حصلت عليها مسرحياته كأفضل مسرحيات غنائية. فازت مسرحياته بست من جوائز تونى عروس الجوائز المسرحية في الولايات المتحدة كأفضل مسرحيات غنائية . وفازت خمس منها بجائزة لورنس أوليفييه عروس الجوائز المسرحية على الجانب الأخر من الأطلنطى في بريطانيا. هذا فضلا عن مسرحياته التى فازت بجوائز أخرى مرموقة مثل بوليتزر وجرامى. وتوجت عام 2008 بجائزة تونى لمجمل إنجازاته. وكانت بعض الأفلام المأخوذة عن مسرحياته تحصل على جوائز بسبب أغانيه المتميزة. هذا رغم أن معظم أغانيه كانت تتسم بالغموض وصعوبة الفهم مما يعرضه للانتقاد . وكان يرد ببساطة أن الأمر بحاجة إلي شئ من أعمال الفكر وهو لا يحب أن يقدم الفكرة جاهزة وإلا أضعف ذلك أعماله. وكان فرانك سيناترا نفسه أول من انتقدوه لذلك ثم صار عاشقا لأغانيه بعدها. وأطلقت عليه الجارديان البريطانية شكسبير المسرح الغنائى.

أما بالنسبة للمشاهدين فقد تميزت مسرحياته بالأناقة والأفكار الجذابة والتلاعب اللطيف بالألفاظ والتراكيب المبتكرة التى يصعب نقلها إلي لغة أخري وأخيرا براعته في المسرحيات الغنائية الكوميدية. وكان يقول عن نفسه "أسعى للمزيد من الوضوح عن طريق مزيد من الغموض" بشكل زاد من شعبيته بينهم. ووصل به الأمر إلي أن يكون الشخصية المسرحية الوحيدة التى يسمى مسرح في برودواى باسمها وهى لا تزال على قيد الحياة.

الفضل لأصحابه

ولم يدع إطلاقا أنه صاحب موهبة طبيعية فطرية بل اعترف بالفضل لأصحابه مثل مؤلف الأغاني والمنتج المسرحى الألمانى الأصل أوسكار هامرشتاين (1895 - 1960) الذي وجه له نصائح شخصية عندما كان زميلا لابنه جيمس في المدرسة. كما أرجع إنجاراته إلي حياته الصعبة التى عاشها في طفولته بعد طلاق والديه وهو في العاشرة. وكانت أمه تكرهه وتقول له أنها تتمنى لو أنها لم تنجبه رغم أنه كان ينفق عليها حتى وفاتها.

ويقول أن سر نجاحه في كتابة أغنيات مسرحياته أنه يتعامل مع الأغنية كما لو كانت قصة قصيرة يريد أن يرويها للجمهور. وهذه الفكرة كان يلتزم بها منذ أعماله الأولى منذ مثل "قصة الحى الغربى"(1957) والغجر (1959) والنسخة الغنائية من روميو وجوليت . كما انه لم يكن يتمسك بضرورة تلحين كل أغنياته ومسرحياته بنفسه وكان يعهد بتلحينها لمن يراه اقدر منه واكثر قدرة على التعبير عن أفكاره مثل ليونارد بريشتاين وجول شتاين. وظل الأمر كذلك حتى عام 1962 عندما وصل إلي مرحلة النضج الفنى فبدأ يلحن مسرحياته واغنياته كلها بنفسه لكنه لم يخرج ايا منها . وكانت أول مسرحية يتولاها بالكامل "كل شخص يمكنه إطلاق الصفارة". وكان أول عرض له

في برودواى هو "الصحبة" عام 1970. وفاز عنه بجائزة تونى. وكان يعشق الفن اليابانى فألف مجموعة من المسرحيات متأثرا بفن الكابوكى اليابانى. وانشأ فرقة مسرحية خاصة به لتقديم بعض مسرحياته. وقبل 11 يوما فقط من وفاته شاهد احد عروضها على المسرح. وكان المسرح مزدحما إلي حد انه لم يجد لنفسه مقعدا فجلس وسط العازفين.

ولم يكن المسرح مجال إبداعه الوحيد .بل كان يكتب أغاني الأفلام واحيانا كان يشارك في كتابة السيناريو خاصة إذا كان الفيلم مأخوذا عن إحدى مسرحياته.

جوزيفين بيكر
قبلة فرنسية ..تنقذ المسرحية البريطانية نسيها الجميع ولابد من تذكيرهم

جاء الجدل الذي يدور في فرنسا حاليا حول المطربة السوداء الأمريكية المولد الفرنسية الجنسية جوزيفين بيكر (1906 -1979)بمـثـابـة قبلة حياة فرنسية لمسرحية "جوزيفين" البريطانية التى تطوف بريطانيا حاليا. كانت المسرحية تشهد

إقبالا متوسطا أو دون المتوسط. وجاء هذا الجدل ليقبل البريطانيون على عروضها حتى امتلأت صالات العرض عن أخرها في كل مدينة تعرض بها المسرحية. هذا فضلا عن إعداد أخري لم تجد لها مقاعد ومد العرض لعدة أيام في بعض المدن.

ومصدر الجدل هو قرار الحكومة الفرنسية بتكريم بيكر بعد 43 سنة من وفاتها بإعادة دفن رفاتها في مقابر البانثيون المخصصة للعظماء وهو ما تم بالفعل في احتفال حضره الرئيس الفرنسى ماكرون الذي يسعى إلي كسب تأييد السود قبل انتخابات الرئاسة القادمة. تم ذلك بناء على طلب من أسرتها باعتبار أن فرنسا بلد يرفض العنصرية وأن بيكر غادرت مسقط راسها في الولايات المتحدة وهاجرت إلي فرنسا في سن مبكرة هربا من العنصرية وعاشت فيها وتجنست بجنسيتها وانخرطت في صفوف الجيش الفرنسى في الحرب العالمية الثانية وقامت بمهام تجسسية. وقادت حركة للمطالبة بحقوق السود هذا بالإضافة إلي فنها الذي جذب الفرنسيين على اختلاف انتماءاتهم وعرقياتهم وظلت كذلك حتى الأسابيع الأخيرة من حياتها عندما أقعدها نزيف المخ الذي أودى بحياتها.

جدل

أيد البعض هذا المنطق واعتبر ذلك وسيلة لتهدئة الغضب المنتشر لدى بعض العرقيات من التمييز الذي تتعرض -أو تعتقد أنها تتعرض -له . على الجانب الأخر كان هناك بعض المتعصبين من البيض الذين جاهروا باعتراضهم على بشرتها السوداء. وحاول بعضهم إخفاء تعصبه بزعم أن ما قدمته لا يبرر دفنها في هذه المقابر وجعلها ترقد إلي جوار شخصيات فرنسية نسائية عملاقة خاصة أنها بدأت حياتها راقصة في كباريه.

وتعد بيكر سادس شخصية نسائية تودع رفاتها في هذه المقابر بعد خمس الشخصيات منها مارى كورى التى أودعت رفاتها المقبرة بعد 61 عاما من وفاتها وكانت بولندية المولد.

ونعود إلي المسرحية -وهى مسرحية موسيقية - فقد بدا عرضها في سبتمبر المـاضى وتتعاون في تقديمها ثلاث فرق وهى من تأليف الثنائى ليونا الين وجيسى بريتون. وتجسد شخصية بيكر في المسرحية الممثلة البريطانية ايبونى فير وهى ممثلة مسرحية بريطانية سـوداء نشطة تعمل بالمسرح منذ 2008. وتتكون المسرحية من 26 مشهدا ما يزيد من تكاليفها ويجعلها ترحب بزيادة عدد المشاهدين.

وتدور أحداث المسرحية في مقهى في نيويورك تم افتتاحه لتخليد ذكرى بيكر بعد أن نسيها الجميع ثم يعود إلي الخلف ويستعرض عددا من جوانب حياتها كفنانة وممثلة وناشطة وأم وغيرها. ولا تتعرض المسرحية لحياتها الجنسية كى لا تسيئ إليها ولأنها تشجع الأطفال على حضورها وتمنحهم تذاكر مخفضة.

مسرحيات أخري

ولا تعد تلك أول مسرحية تتناول شخصية جوزيفين بيكر أو فريدا جوزيفين ماكدونالد كما يقول اسمها الأصلي بل هى التاسعة بين المسرحيات التى دارت حولها وانتجتها فرق كبيرة وكانت كلها مسرحيات غنائية . هذا بالإضافة إلي عدد غير معروف أنتجته .

كانت أولي المسرحيات عام 1986 باسم «جوزيفين» أيضا وكانت مأخوذة عن كتاب صدر عنها وجسدت شخصيتها هيلين جيلزر .

وفى 2006 جسدت «نيكول روشيل شخصيتها في مسرحية «البحث عن جوزيفين» التى قدمت بالفرنسية وركزت على حياتها الفنية.

وفى 2006 جسدت شخصيتها الأمريكية دبورا كوكس على مسرح أسولو في فلوريدا . وفى 2012 جسدت شخصيتها شيريل هوارد في مسرحية «جوزيفين بيكر المثيرة » التى كتبتها بنفسها على مسرح بيكيت في نيويورك. وبالقرب من هذا المسرح كانت فرقة أخري تقدم مسرحية أخري عن جوزيفين ولكن بالفرنسية باسم «عند جوزيفين». وفى 2013 جسدت شخصيتها الممثلة البريطانية «كوش جامبو » على مسرح بوش في لندن ثم عرضت المسرحية بعدها في نيويورك على مسرح بابليك في برودواى.

وفى 2016 جسدت «تيميشا هاريس «شخصيتها في مسرحية جوزيفين التى عرضت في مهرجان سـان ديجو المسرحى في كاليفورنيا. وعرضت المسرحية بعدها في مدن عديدة في أمريكا وكندا والمكسيك. لكنها لم تعرض في برودواى.

وفى 2017 عرضت مسرحية «الليلة الأخيرة لجوزيفين بيكر «على احد مسارح هيوستن في تكساس. وفى هذه المسرحية جسدت شخصيتها ممثلتان هما ايريكا يانج التى جسدت شخصيتها في شبابها وجاسمين رولاند التى جسدتها في شيخوختها.

وفى نفس المدينة في 2019 جسدت ديكينا مور شخصة بيكر في مسرحية «جوزيفين الليلة «التى استعرضت حياتها.

كتاب التسعينات

مسرح الأصوات المتعددة

عبير علي

سلطة الكاتب: الذاتية / الرؤية الأحادية

الكاتب: العقل المدبر وصاحب الفكرة، المتحدث الأوحد على لسان شخوصه، و بالتبعية تتسم كل النصوص صاحبة المؤلف الفرد بكونها حاملة وجهة نظره فكريا وبصمات أسلوبه تقنيا أو على أكثر تقدير نتاج مختلط لافكار متبادلة بين الكاتب والمخرج في الفرق المسرحية مثل ثنائي نجيب الريحاني وبديع خيري - الكسار وأمين صدقي - حديثا محمد صبحي ولينين الرملي وغيرهما.

هذا هو الشكل المتعارف عليه عبر تاريخ الكتابة المسرحية، سواء كان ما قدموه (اقتباس- نصوص مترجمة/أساطير - تمصير - إعداد عن روايات - كتابة خالصة) كلها تخضع لسلطة المؤلف، أو المؤلف والمخرج معا .

وإذا أُعتبر البعض الارتجال في الاسكتشات المسرحية على نص مكتوب بالفعل أو مُمَصر هي نوع من الكتابة الجماعية مثلها مثل ما ظهر من أشكال كتابة مسرحية في التسعينات في مصر، أعتقد أن هذا منافي للواقع، الارتجال في هذه الحالات هو تنكيت وتنبيط وإطار كاريكاتيري على محتوى وأفكار ومشاهد موجودة بالفعل، أو ارتجال الرواة الشعبيين في مسرح السيرة ببعض الإضافات أو المحذوفات بحكم أن النص منقول شفاهة عبر الأجيال.

أما ما حدث في كتابة التسعينات في مصر وسبقها العالم في هذا النوع من الكتابة منذ السبعينات - كانت منظومة وآلية مختلفة تماما عن الارتجال بمفهومه السابق ولنبدأ بالبيئة المُفجرة لهذا الاتجاه :-

أولا :- إرهاصات جنينية

ذكر الدكتور هناء عبد الفتاح في كتاب «المسرح القريب» لأحمد إسماعيل أنه في عام 1972 قدم مسرحية عن أحداث دنشواى بقرية دنشواى من ارتجالات الفريق تحت إشرافه، ثم قدم عبد العزيز مخيون والناقدة منحة البطراوي من 74 وحتى 77 تجربة «عزبة زكي أفندي» بالبحيرة عن مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم حول مشكلات ريفية وترك الفصل الثالث مفتوحا لتفاعل فلاحين العزبة وآراؤهم، بعد أن أُحبطت رغبته في أن يكون العرض بمجمله على ارتجالات الفلاحين لأن الثقافة الجماهيرية أرادت نص مكتوب ثابت ومعتمد بشكل مُسبق، وبرغم ذلك استطاع أن يقدم فيما بعد عرض اعتمد على ارتجال الفلاح الفصيح «سيد القحف» الذي حكي تجربة واقعية عن سرقة معونات اليونيسيف.

بالطبع تلك كانت أشكال جنينية وخلطة بين المسرح التفاعلي والمسرح المجتمعي والكتابة الجماعية والحكي وغيرها .

ثانيا : بدايات التشكل والبلورة مرحلة ما قبل التجريبي

نأتي إلي مرحلة أكثر تبلور لظهور حرفية الدراماتورج في بدايات الثمانينيات عند المخرج أحمد إسماعيل في تجربته التي عُنونت حينئذ «بالإبداع الجماعي» حيث يلتف فريق عمل المسرحية (مخرج -مؤلف -كاتب - ممثلون- المؤلف الموسيقي -السينوجرافر) الجميع حول فكرة أو حكايات عن مكان ما أو مرحلة تاريخية وتبدأ جلسات العصف الذهني والنقاش واقتراح مراجع (أفلام - أغاني - نصوص أدبية - مسرح - لوحات - أحداث -حكايات من البيوت - شهادات أفراد - أبحاث علمية) كل هذا يُنَاقش ويخرج منه مقترحات بإطار عام ومدخل للنص المسرحي ثم أفكار لمشاهد وشخوص يتم الارتجال عليها كتابا وتمثيلا، وعبر النقاش والحذف والإضافة تحت قيادة المخرج والمؤلف والذي من الممكن أن يكون المخرج هو نفسه المؤلف أو الدراماتورج الذي يقود رحلة البحث والإبداع الجماعي وصولا إلى العرض مكتملا .

في هذا الإطـار قدم إسماعيل مشروعه للإبداع الجماعي في ثلاث قرى (شما -الماى - شبرابخوم) وثلاث أحياء شعبية (باب الشعرية -الشرابية - منطقة دير الملاك بحدائق القبة) تحت إشرافه ومخرج لكل موقع مثال بهاء الميرغني - حسن عبده وغيرهما.

واستعان فريق المسرحية في قرية شبرا بخوم بمراكز البحوث بكلية الزراعة لدراسة أثر المبيدات على الفلاحين، وذلك لكتابة نص عن رحلة بذرة القطن. وكان كتابة جماعية وخليط من التعبير الحركى والدراما المكتوبة .

بالتوازي كان «مسرح الـسرادق» للراحل صالح سعد وإن كان في فلسفة تكوينه هو مسرح احتفالي يجنح لعروض مسرحية تفاعلية خارج مسرح العلبة التقليدي في السرادقات والموالد والشارع يعتمد فيه الارتجال الحى و على إدارة تفاعل وحوار مع الجمهور يجدد

من نسخة العرض كل يوم حسب إضافات الجمهور مثال جمهورية زفتى الذي عرض في بشتيل بإمبابة فى أواخر الثمانينيات

هنا فلسفة الفرق ومؤسسيها التي تعتمد المسرح كظاهرة اجتماعية تشاركية مع الجمهور أثرت بشكل كبير على توجه في الكتابة مختلف .

سواء بطريقة التفكير والكتابة الجماعية منذ البداية مثل أحمد إسماعيل أو اعتماد الارتجال والتفاعل جزء من العرض مما يستدعي ملازمة المؤلف للفرقة لإدارة تلك الارتجالات وآليات التفاعل مع الجمهور، أو يكون المخرج هو أيضا المؤلف مثل مخيون وصالح سعد.

ثالثا : التجريبي ١٩٨٨ - المسرح المستقل ١٩٨٩

طرح التجريبي على جمهور المسرح ومبدعيه أفكار وقضايا وأنماط مسرحية مغايرة جريئة وحرة متحدية الكثير من الابنية المعتادة للكتابة المسرحية وطرق الكتابة والإخـراج والتناول وأيضا طرق التمثيل، حتى العمل على الكلاسيكيات الأدبية تم برؤى طليعية فقُدم هاملت مونودراما المكوجي الذي يُعاير بأمه في منطقة شعبية، وأبطال لير يظهرون على المسرح بملابسهم الداخلية كرمز لتعري وإدانة لتلك الطبقة .هذا ما اعتبره البعض تجروء على النص واعتبر البعض الآخر «أن النص المكتوب ملك للكاتب بينما العرض ملك للمخرج»، بالإضافة لهذا ظهر مسرح الدراما الحركية بدون كلمه ولا نص لغوي مكتوب، فقط حوار وجدل حر بين أجساد المؤديين.

هنا تعالى صراخ المؤلفين واعتبروا ما يحدث تعدي على سلطاتهم، بينما شعر المخرجون بقيود تدخُل المؤلف وكبح جماح حريتهم في التحليق.

خرج من رحم هذا الزخم فرق «المسرح الحر» أو المستقل تجلياته متمثلة في:-

- فرق مسرح التعبير الحركي والرقص المعاصر: نصوص حركية بلا كلمة واحدة بالجسد فقط نتخاطب ونرسل إشارتنا بما تحمله من دلالات وإيماءات وإيحاءات درامية
- فرق لمخرجات نساء يطرحن رؤية مختلفة لقضايا المرأة وحضورها الإبداعي.
- فرق أعتمد اغلبها طرق مغايرة في الكتابة بعضهم اعتمد طريقة

إعادة تفكيك وكتابة وتأويل نصوص كلاسيكية على غرار ما فعله بريخت مثلا عن جان دارك في "جان دارك قديسة المسالخ " عالميا عندما أراد أن يوجه أصابع الاتهام إلي الرأسمالية وتوحشها، مثال عروض عبير علي / فرقة المسحراتي في : "الرمادي " عن 1984 لجورج أورويـل/ " 2015 بعد أن قامت المعدة آمال الميرغني بمسرحة الرواية قامت الدراماتورج وفريقها بتفكيك النص وإعادة كتابته انتصارا لفكرة التعددية وحق الاختلاف وتعدد صور الأخ الأكبر في مجتمع يخاف الآخر ويعتبره عدوه، ثم "تصبحي على خير يا ماما" مارشا نورمان تم تفكيك وإعادة كتابة نص يكون متنه الأساسي هو الرغبة الجماعية في مغادرة الحياة وعبر إعادة التركيب طُرح سؤال ما هذا الواقع الذي يدفعنا إلى الاتفاق جميعا على المغادرة؟ وفي "إثبات العكس" لأوليفييه شتيارى استخدمت الإرشادات لخلق نص موازي على لسان طريدة المدينة التي تتكوم على أبواب البلدة مع نفايات المجتمع الاستهلاكي وتعيد تشكيل فرضيات النص من خلال قطع الصلصال.

وطارق الدويري "فرقة المِخبر" في عرض "المسيرة الوهمية" 2021 عن أعـمال الكاتب رأفـت الدويرى وانطلاقا من نصه الأساسي المسيرة الوهمية وخيول الخيال وخيول النيل حيث عمل مع فريقه على قراءة وتفكيك كتابات المؤلف واعادة تركيبها بنسق غير منطقي لبناء رؤية جديدة آنية، وكذلك طارق سعيد " فرقة الضوء " في "الساعات الست" 1986 عن مأساة روزنبرج تأليف ليون كراتشكوفسكي بنفس المنطق تفكيك وإعـادة تركيب وبناء لصالح فكرة جديدة وهي قبل إعدام ايثيل وجوليوس روزنبرج - أثناء التحقيق وتصاعد المواقف وردود أفعالهم تبعا لسماع أصوات أطفالهم بالخارج وما يتبعه من صراع مع أنفسهم وبينهم ومع المحقق.

عند دويري الابن تكون الكتابة جماعية تحت محددات وأطر بناء الدراماتورج/ المخرج سواء كان تفكيك وإعادة كتابة مثل المسيرة الوهمية أو انطلاقا من فكرة تشكل هاجس مثل "الزومبي والخطايا العشر" عن تداعيات ما بعد ثورة 2011، وكانت مراجعها 451 فهرنهايت راي برادبيري و 1984 لجورج أورويل و عالم جديد شجاع ألدوس هكسلي والأعمال الشعرية لوديع سعادة وأعمال فلسفية لفوكو عن السجون، وكذلك " الموقف الثالث " كان مشاركة مع الكاتبة رشا عبد المنعم عن فكرة الحرب والموت مراجعها العادلون لألبير كامي/ أنتيغون / هاملت لشكسبير / أمام الباب لفولفجانج بورشت / الغول لبيتر فايس /مشعلو الحرائق لماكس فريش

في تلك العروض يقوم الدراماتورج باقتراح المراجع التي تتماهى مع الفكرة وتخلق وسط متجانس بينه وبين فريقه وبعد قراءتها يحدد البناء والتقنية المقترحة للكتابة ويبدأ بوضع الفرضيات للارتجال والكتابة وما يتبعها من طرح مراجع جديدة لاحتياجات تطوير الفرضيات مع وجود الكريجراف لأنه شريك أساسي في عروض طارق الدويري .

اما المرحلة التالية لبناء تلك العروض عند طارق الدويري تكون ارتجال المشاهد على إمكانيات الممثلين ومهاراتهم من غناء /حركة / لهجة / الشكل الفيزيائي للجسم ...الخ، وبالتالي يختلف العرض لو تغير الممثلين.

بنفس الطريقة يعمل أبو السعود مع اختلافات مثل أن الشريك الأسـاسي لأبـو السعود هو السينوجرافر بعكس طـارق شريكه الأساسي الكريوجراف. أيضا أبو السعود في عرض العميان اعتمد في الارتجالات على لوحة العميان لبيتر بروجل بشكل أساسي -بينما نص العميان لميشيل ديجل دوره كان محفز فقط، وكذلك أهل الكهف لتوفيق الحكيم كان المحفز للارتجال حول فكرة ماذا لو استيقظ أهل الكهف من سبات طويل هل سيقبلون التغيير أم يصرون على العيش في الماضي .أما طارق سعيد في أغلب عروضه المراجع هي محفز للارتجال ولا علاقة لنصها بنص العرض النهائي وأيضا ارتجالات الممثلين تكون محفز له على الكتابة النهائية للنص مثال "فتافيت الماس" عام 1999 عن 17 قصيدة لتشيكوف وصلاح جاهين و" قاعد ولا ماشي" المحفز كان كتاب جلال أمين

"ماذا حدث للمصريين" 2014 و"انصاف الثائرون" 1992 عن شخصية الفرفور عند يوسف إدريـس و المحفز 13 قصة قصيرة ليوسف إدريـس وبعكس طارق سعيد كان طارق دويـري وعبير علي وأبو السعود ارتجالات الممثلين جزء أصيل في النص واحيانا تكون المراجع محفز فقط مثل عبير علي في عرض "أشباح مصرية" كان نص الأشباح لهنريك أبسن وأطروحاته الأساسية العالم السري والعالم العلني للطبقة الوسطى هو محفز الكتابة والجمع الميداني والارتجالات لكتابة نص جديد تماما حول ازدواجية الطبقة الوسطى في مصر والموقف المزدوج من المرأة، أما باقي التجارب كانت المراجع والجمع الميداني وارتجالات الممثلين جزء أصيل من العرض النهائي مثال فرقة المسحراتي /عبير علي "فيفا ماما" عن "أشياء عادية لملء الوقت" بهيجة حسين، و"التاريخ الذى أحمله على رأسي" سيرة ذاتية لسيد عويس مع المادة المجموعة من حكايات الحياة اليومية، و عرض "حلو مصر " عن شهادات المهجرين من مدن القناة عن الحروب التي مرت بها مصر وأشعار بريخت وشهادات 1956 دلال البزري وكتاب حرب السويس لهيكل .،وأيضا مثل فرقة

الشظية والاقتراب / محمد أبو السعود في عرض "دير جبل الطير " المرجع هنا بحث ميداني حيث سافر الفريق إلى المنيا لدير جبل الطير وحضروا مولد العذراء و سجلوا مع زوار المولد حول أمانيهم والأحلام التي سوف يرسلوها للطير عند ظهوره، ثم قام الفريق بقيادة أبو السعود بتفريغ المادة المجمعة في ارتجالات عبر أطر وألعاب درامية وضعها أبو السعود ثم أضاف للنص شخصية متخيلة وهي الراوية العرافة وصاغ الارتجالات، وفي" بريسكا " استعان أبو السعود في التدريب بلوحات لجوكال وتماثيل رودان، وفي البوتقة لآرثر ميلر استعان برسومات شاغال كمحفز للارتجال، ولأن المشهد البصري هو الشريك الأساسي بدلالاته عند أبو السعود فقد كان يقوم برحلات للمتاحف مع فريقه لدراسة اللون وأطر العرض - الظل والنور، فهو يعد الممثل كجزء من السينوغرافيا - وهم يبحثون عن لوحات من وحى نوع الصورة التي سوف يقومون بها على المسرح .

عبر تلك التجارب مجتمعة تبلور مفهوم الدراماتورج عند كل فريق ببصمته الخاصة وبزغ نجم حرفية الدراماتورج انتصار لآلية البحث والتدريب المستمر والجمع الميداني لحكايات الحياة اليومية والأحـداث مما مكن من تعدد الأصـوات داخـل النص بدرجات مختلفة في مواجهة ديكتاتورية وسلطة الصوت الواحد، وكذا طزاجة الأفكار و آنيتها في مواجهة الأفكار والأبنية النمطية المتحفية .

أخيرا يبقى أن نقول

أولا : إن حرفية الدراماتورج نشأت تمردا على النمطية والصوت الواحد ولكنها لا تنفي وجوده كرافد فهناك كتاب النص المسرحي من الأجيال الجديدة بحساسية مغايرة مع استمرار رواد الكتابة المسرحية في كتاباتهم وأى كانت اختلافاتنا معهم الا لا يمكننا انكار ريادتهم و كونهم شركاء في لعبة المسرح، وقد نحلم أن يقتربوا قليلا من الخشبة و يتورطوا مع فرق ومخرجين لحدوث تلك النقلة السحرية من نص على ورق إلى عرض على خشبة وليكن ثنائيات نجيب وبديع وصبحى ولينين وغيرهم نماذج تدعو للتأمل .

ثانيا :أشكال الكتابة الجديدة وحرفية الدراماتورج في حاجة إلى حركة نقدية وخطاب نقدي يرصد ويـؤل وينظر لتلك الأشكال ليطورها ويحميها من الذبول وعد التطور .

ثالثا : أن حرفية الدراماتورج تلك الطريقة التي تعتمد على الانطلاق من فكرة تشكل هاجس للمخرج والمؤلف أو لكليهما ثم يبدأون عبر جلسات عصف ذهني جماعية مع الفريق(ممثلين -سينوجرافر- موسيقي) تحديد خطة بحث ميداني ومكتبي ومراجع للقراءة والمشاهدة وعدة تدريبات وعبر رحلة البحث والارتجال المنظم على أفكار ووجهات نظر يُخَلّق العرض المسرحي بناء على توجيهات من الكاتب الجديد (الدراماتورج) الذي قد يكون هو ذاته المخرج أو يكون هو والمخرج معا .

أيا كان - هنا يسمى منظم تلك الآلية الإبداعية "الدراماتورج" هذه الآلية لاتمت بقريب أو بعيد من ارتجال الممثلين بإضافة جمل أو مشاهد تشكل حليات كوميدية كاريكاتيرية للعرض المسرحي .

مدارس الأداء التمثيلي

في المسرح المصري

عبد الغني داود

في ذكري رحيل الفنان (عبد الرحيم الزرقاني) يناير 1913 - نوفمبر 1984 واحد من أبرز ممثلي مدرسة الأداء التمثيلي المنهجي.

ولد عبد الرحيم الزرقانى بالقاهرة فى يونيو عام ١٩١٣ وكانت أولى وقفاته المسرحية من خلال الخطابة فى مدرسة الجمعية الخيرية الابتدائية بالقاهرة عام1922. ومن ثم خلال المسرح المدرسى حين أدى الدور الذى لعبه (جورج أبيض) فى مسرحية «المائدة الخضراء« التي قام بإخراجها جورج أبيض لفريق التمثيل بالمدرسة .

فى عام ١٩٣٠ يحاول (جورج أبيض) أن يضمه إلى فرقته وهو طالب فى مدرسة الخديوية الثانوية فيسند إليه دور (براباتسو) والد (ديدمونة) فى مسرحية «عطيل»، وكذلك دور (أوليفييه) في مسرحية «لويس الحادى عشر« .. لكنه لا يستطيع دخول الفرقة المصرية للتمثيل بسبب صغر سنه ولم يكن أمامه سوى طريق واحد .. وهو الاشتراك مع شقيقه (على الزرقانى) - الذى أصبح فيما بعد من أكبر كتاب السيناريو - فى تكوين فرقة للهواة ضمت فريد شوقي وصلاح سرحان وشكرى سرحان وكمال حسين وكمال إسماعيل وأحمد الجزيرى وسعيد أبو بكر وعبد العزيز خورشيد، فاختاروه ليقوم بإخراج أول مسرحية لهذه الفرقة وهى مسرحية الأرملة» من تأليف (على الزرقانى) وتوالى بجاح الفرقة الوليدة فتم تغيير اسمها عام ١٩٤٢. وأصبحت ب (فرقة العشرين) وكانت تقوم بنشاطها فى المعهد

البريطانى وتمثل بالإنجليزية وبالعربية .

اشتهرت (فرقة العشرين) عن طريق تقديم تمثيليات إذاعية وعن طريق اشتغال الكثير من أعضائها في السينما إلى أن أخرج لهم (أنور وجدى) إحدى مسرحياتهم نظير مبلغ خمسة جنيهات

وإذا كان صغر سن عبد الرحيم الزرقانى فد حال دون انضمامه (للفرقة المصرية) فإن كبر سنه قد حال دون دخوله معهد التمثيل ١٩٤٤ إذ كان فى الثلاثين من عمره فيتحمس له (زكى طليمات) عميد المعهد بعد أن كان قد شاهده فى مسرحية «العرش« كمخرج وممثل ويتم قبوله طالبا بالمعهد فيترك (فرقة العشرين) ويتفرغ للدراسة، وطوال سنوات دراسته بالمعهد كان يعمل مساعدا لزكى طليمات فيدرب الطلبة كما يساعد فى إخراج المشاهد والمسرحيات التى كان يقدمها الطلبة وكان يقوم بالتدريس لطالبات المعهد أثناء العطلة الصيفية ومن أيرز الطالبات يوم ذاك «نعيمة وصفى« و»سميحة أيوب« و»سناء جميل« و»زهرة العلا« و»فاتن حمامة« إذ كان (زكى طليمات) يرى أن عبد الرحيم الزرقانى (هو الطالب العجوز الذى خلق ليكون ممثلا وأنه الممثل الذى خلق ليكون مدرسا) .

ويفخر (عبد الرحيم الزرقانى) بأن (سناء جميل) الطالبة التى كانت لا تستطيع أن تقرأ أوتكتب باللغة العربية (كانت تكتب أدوارها بحروف لاتينية وتقرأها بالعربية) .. فيظل يعلمها إلى أن أصبحت س ملامح النهضة المسرحية الحديثة كما أصبحت تقرأ الأدب العربى بشكل عميق وواع .. وكان يقوم بالتدريس لرفيق دراسته «فريد شوقى»، فكان يداعبه قائلا: انت فاكر نفسك إيه ؟ الفرق بينى وبينك (فقى) بثلاثين قرشا !!

فور تخرجه من المعهد عام ١٩٤٧ يعين معيدا به لكن ..كان ذلك سببا فى حرمانه من السفر ضمن بعثة للخارج لحاجة المعهد إليه فيسافر زميلاه (نبيل الألفى وحمدى غيث) إلى باريس فى بعثة دراسية، ويبقى هو بطلب من (زكى طليمات) الذى سر عان ما أنشأ عام ١٩٥٠ «فرقة المسرح المصرى الحديث« من خريجى المعهد.. فاختار عبد الرحيم الزرقانى ضمن أعضاء الفرقة ليعمل ممثلا ومساعدا للإخراج بمرتب خمسة عشر جنيه ..

وعلى إثر النجاح الذى حققه عبد الرحيم كممثل فى المسرحية العالمية «فى أحد الضواحى« - عام 1950 - من تأليف «ج. ب. بريستلى« وإخراج زكى طليمات والمسرحية المحلية كذب فى كذب « - عام ١٩٥١ - تأليف محمود تيمور وإخرج زكى طليمات. يستقيل من وظيفته الحكومية فى بنك التسليف الزراعى ، كما يقوم بإخراج مسرحيتين نجحتا نجاحا ملحوظا

على المستوى النقدى والجماهيرى هما « بنت الجيران» ١٩٥١ - تأليف « رشاد حجازى» و» شروع فى جواز « ١٩٥٢ - تمصير سليمان نجيب

بعد يوليو ١٩٥٢ يعفى (زكى طليمات) من فرقة المسرح الحديث وعمادة معهد الفنون المسرحية وتحدث هزة كادت تقوض (المسرح الحديث) بسبب خروج (زكى طليمات).. ولكن الفرقة تماسكت ثم انضمت للفرقة المصرية للتمثيل والسينما لتظهر للوجود فرقة جديدة باسم « الفرقة المصرية الحديثة « بقيادة (يوسف وهبى) على الرغم من المتاعب والصعاب التى نتجت عن جمع الفرقتين فى فرقة واحدة لاختلاف منهج (زكى طليمات) عن منهج(يوسف وهبى) ..

أولى المسرحيات التى قام بإخراجها عبد الرحيم الزرقانى بعد ضم الفرقتين كانت « الأشباح « -١٩٥٣ - تأليف (هنريك ابسن) وكانت تنتقد تعاليم العادات الموروثة والتقاليد البالية التى تجثم على صدر مجتمع ما فتعوق تطوره وتقدمه.. بينما نافستها مسرحية « يا تلحقونى يا ما تلحقونيش»- ١٩٥٣ - (من إنتاج الفرقة نفسها) اقتباس وإخراج (فتوح نشاطى) وهى من نوع الفودفيل أنفق عليها أضعاف ما أنفق على مسرحية «الأشباح«.. فيصدم عبد الرحيم الزرقانى من سوء إدارة الفرقة الجديدة، ويترتب على هذا الأمر شجار حاد مع يوسف وهبى انتهى بابتعاد عبد الرحيم الزرقانى عن الفرقة .

عام ١٩٥٦ يعين الزرقانى مديرا عاما للمسرح الشعبى ويعاونه زكريا الحجاوى، ويعمد الزرقانى إلى ضم خريجين جدد من معهد الفنون المسرحية للمسرح الجديد (كرم مطاوع - حسن عبد السلام - نجيب سرور) وبذلك يدعم المسرح الجديد الذى كان من أبرز أعضائه (على الكسار و زوزو نبيل) .. كما

يتيح لموهبة الكاتب (نعمان عاشور) فرصة الظهور حين أفسح المجال أمامه بإعداد مسرحية «شكسبير» (عطيل) باللغة العامية .

وفى نهاية الخمسينات يصبح (الزرقانى) من ملوك الإذاعة السبعة أى من (محمد الطوخى ، صلاح منصور) ، ومن أبرز من يؤدى أمام الميكروفون الإذاعى ومعه (محمد علوان ، زوزو نبيل ، رفيعاة الشال ، لطفى عبد الحميد).

يعود عام ١٩٥٨ إلى (الفرقة المصرية الحديثة) ويقدم مسرحية «الوارثة« ١٩٥٨ - ترجمة د. عبد القادر القط)، وفيها تقوم (سناء جميل) بأول بطولة مسرحية مطلقة لها أمام عمر الحريرى وسهير البابلى .. وفى مجال التمثيل قام عبد الرحيم الزرقانى عام ١٩٥٧ بدور العمدة تأليف (جون شتاينبك) في مسرحية « تحت الرماد « سُميت أيضا « ثم غاب القمر « - من إخراج حمدى غيث، ولعب البطولة المطلقة لشخصية وطنية مثالية اشتهرت بنزاهة الحكم فى مسرحية « نزاهة الحكم «- ١٩٥٣ - تأليف « بول أياست لوزون « وإخراج حمدى غيث .. ورغم أن هذه الأدوار كانت من النوع التراجيدى الجاد إلا أنه كان يؤدى الأدوار الكوميدية ببراعة كما فى مسرحيات « بابا عايز يتجوز - (إخراج سعيد أبو بكر) و»دكتور كنوك» - ١٩٦٢ - (إخراج كمال ياسين) ودور الأب فى مسرحية « المأخوذة» - (إخراج نبيل الألفى) و بنت الجيران» - ١٩٥١ - (وكانت من إخراجه) .. وكان يعتمد فى أدائه فى السينما على الصوت المؤثر والدقة والانضباط فى الانفعالات ، وعلى جلال كلاسيكى فى الأدوار الجادة ، وعلى خلفية متعمقة فى الثقافة والوعى بأبعاد الدور - الذى كان فى العادة دورا صغيرا - لكنه كان يترك بصسته الأدائية دائما ..

فى مجال الإخراج كان يميل إلى الواقعية الفنية التى لا تغفل طبيعة العرض المسرحى مع البساطة حتى يصل العمل الفنى للناس ويفهموه .. فهو فى مسرحية «بلاد بره» - ١٩٦٧ - (تأليف نعمان عاشور) يقدم رؤية واقعية اجتماعية لا تخلو من النزعة التقليدية حين تكون واثقة من أصالتها ووقوفها فى مكانها الصحيح وظهورها فى لحظتها الملائمة .. وهو في مسرحية « الزوبعة « 1970 - (تأليف محمود دياب)، والتى قدمها لفرقة البحيرة يحرص على إبراز عنصرى (الكلمة والممثل) وهما مادة العرض مع التبسيط والوضوح..

ولعبد الرحيم الزرقانى نشاطات فنية أخرى فى مجال التمثيل والإخراج .. فقد قام بالإخراج الإذاعى (للبرنامج الثانى) – البرنامج الثقافي الآن لعدة مسرحيات عالمية كما شارك بالتمثيل فى العديد من الأفلام المصرية والأعمال التليفزيونية .. وسافر إلى عدد من دول أوروبا الشرقية ولندن ودول أوروبية أخرى» كما ظل يعمل بالمعهد العالى للفنون المسرحية (حتى سن المعاش) كأستاذ لماد ة التخصص فى قسم التمثيل.. إلى أن رحل عن دنيانا فى الأول من نوفمبر عام ١٩٨٤ عن عمر يناهز السبعين ، تاركا للساحة الفنية أجيالا تدين له بالفضل الكبير كمعلم وفنان من الطراز الأول .

فرقة السرادق

ومسرح الاحتفالية الشعبية (٣-٣)

عيد عبد الحليم

ولعل من الضروري أن نطرح سؤالا عن دلالة اختيار شكل السرادق كمعمار مسرحي لفرقة السرادق المسرحية؟

وهنا لابد وأن نورد نبذة قصيرة عن السرادق أو الصيوان كما هو معروف، فهو عبارة عن إطار شعبي مشهور بوحداته الزخرفية الإسلامية، وقد ارتبط بصناعة شعبية شهيرة هي "الخيامية" وله شكلان إما خيمة مربعة أو خيمة مستطيلة، والغرض الأساسي منه ـ كما تعرف على ذلك الوجدان الشعبي ـ أن تقام فيه المناسبات والاحتفالات الشعبية والدينية من أعراس ومآتم، وموالد.. وغيرها".

أما كونه مكانا للعرض المسرحي فيأتي في إطار مؤقت، ومع ذلك له أهمية بالغة تكمن في أنه سهل الانتقال من مكان إلى مكان وأسرع في البناء، فهو أحد أشكال "المسرح المتحرك" إذا جاز التعبير.

وقد عرفته كثير من الفرق الشعبية ـ ليس في مصر وحدها ـ بل في كثير من بلدان البحر المتوسط، وله ميزة أدائية كبرى حيث إنه مكان احتفالي بالدرجة الأولى نظرا للتجمع الحاشد الذي يشهده من الجمهور والممثلين، أو بمعنى أدق مكان للعرض المتبادل، بلا أدنى مواربة، فلا وجود حقيقي للكواليس أو للستارة التقليدية، أو لمناظر مسرحية مجسدة.

ولذا أكد د. صالح سعد على أن السرادق الذي قصد إليه وسمى به فرقته "ليس هو تلك السرادقات التي تقام بنفس تصميم المسارح التقليدية والتي لا تكون سوى جدران من القماش تحيط بعلبة إيطالية كاملة الصنع، بكل ملحقاتها، فالسرادق لدينا لم يكن مجرد شكل فارغ، بل هو شكل يفرض مضمونه، ويفترض طرائق معينة في الأداء، وفي وضع المنصة، وتصميم الحركة "الميزانسين" والعلاقة مع الجمهور.

ولعل هذا التصور ما جعل الفرقة تزين جدران السرادق بألوان ورسوم تتناسب مع طبيعة كل عرض فعلى سبيل المثال في عرض "يحدث في قريتنا" والذي عرض بقرية بحيرة قارون بالفيوم (1983) كانت تزين جدرانه الخضراء المصنوعة من القماش المستخدم في صناعة قلوع المراكب رسوم فرعونية، ورسوم أخرى مستمدة من تصميمات الوشم الشعبي، وبعض الرموز البحرية المرتبطة بحياة أهل المنطقة من الصيادين.

وفي عرض "احتفال الدراويش بإعلان جمهورية زفتي" (1985) كانت هناك رسوم ورموز صوفية للدراويش وأعلامهم، مع صور لبعض الأبطال الشعبيين أبوزيد الهلالي والزير سالم وعنترة بن شداد العبسي.

أما منصة العرض فجاءت ملائمة لمكان العرض نفسه، ذات طبيعة متحركة، ففي عرض "يحدث في قريتنا الآن" كانت هناك ثلاث منصات عالية، ارتفاع كل منها متر واحد، كمثلث يحيط بالمكان وبالمنصة الرئيسية التي لم يزد ارتفاعها عن 20 سم بينما الجمهور يجلس على الأرض.

وفي عرض "كنور قارون" الفيوم (1986)، كانت المنصة شبه تقليدية، في وضع المواجهة، نتيجة لاستخدام شاشة خيال الظل، بينما في عرض "زفة المحروسة" كانت هناك منصتان متواجهتان يصل بينهما ممر بطول السرادق، وهو الممر الفاصل بين مقاعد الجمهور الجالس على جبهتين متقابلتين.

وعلى الرغم من المرحلة الأولى تجربة السرادق قد انتهت بعرض "كنوز قارون" عام (1988)، ثم توقف نشاطها لأكثر من عشرة أعوام لتعود بعدها بمجموعة من العروض كان آخرها "جراب الحكايات"، إلا أن صالح سعد لم يحاول أن يهجر معشوقه الأول المسرح فاتجه إلى الإخراج مقدما مجموعة من المسرحيات ـ ذات الطابع التجريبي كان أولها "مشهد من الشارع" للفرقة النموذجية بمسرح السامر وشارك به في المهرجان التجريبي الأول (1988)، بطولة شادية حسني وسيد زكي وحمدي السيد وعلاء عبدالرحمن وأحمد خلف وحاولت هذه المجموعة تقديم عرض تقليدي من خلال مجموعة من المشاهد ذات الطابع الهزلي والتي تنتمي إلى المسرح التقليدي، وفي تلك اللحظة يقوم أحد الممثلين ويقترح الخروج على نمطية الأداء، بأن يتم تمثيل حادثة حقيقية رآها بنفسه في الشارع، حيث شاهد عربة فارهة يركبها أحد البرجوازيين تصدم مواطنا عاديا يمشي مع زوجته.

وهنا يحدث الجدل حول ماهية العرض، وبعد طول جدال توافق الفرقة، ويتم تقديم المشهد في إطار مسرحي ينتمي إلى المنهج البريختي ـ بطابعه الملحمي ـ الذي يرفض التقمص والاندماج.

وفي هذا العرض لعب صالح سعد على الحضور الكلي للممثل داخل بنية المسرحية، وهو ما نراه في كثير من عروضه سواء مع السرادق أو غيرها ـ فله الحق في تغيير دفة الأداء، وأن يترجل ويقترح، وهذه قدرات تحتاج إلى مقدرة عالية تتأتى بالموهبة أولا والتدريب الشاق من خلال ورش عمل ثانيا.

ولذا رأينا الأداء في "مشهد من الشارع" يتسق ـ كثيرا ـ مع نظرية "جوزيف شايكين" حول "حضور الممثل" حيث كانت هناك مساحة شاسعة لأن يكتشف أبطال العرض كثيرا من الأبعاد الداخلية للحدث ويكشفوا عنها للمتفجرين عبر لغة رمزية ذات عمق دلالي، وإن اتسم بمأسوية تتناسب مع طبيعة المنهج البريختي، حيث انكشفت صورة الواقع تدريجيا في تلك المشاهد القصيرة بشكل فاجع وكئيب. واقع اختفت منه قيم العدل والحرية والمساواة، وتلاشت منه القيم النبيلة، بعد أن فقد البسطاء آدميتهم نتيجة المد الرأسمالي البغيض الي حول كل الأشياء إلى سلع، وبهذا المعنى كان العرض صرخة في وجه طيور الظلام التي استبدت بمقدرات الوطن وحولته إلى خرابة كبيرة.

وفي عرض "المسحراتية" تأليف عبدالعزيز عبد الظاهر، والذي أنتجه مسرح السامر عام (2001)، يعزف صالح سعد على وتر تجاربه الأولى حيث يعود إلى معمار مسرح السرادق، الذي يحوي عددا كبيرا من الفنون الشعبية، فيقسم خشبة العرض إلى مجموعة أقسام: الخشبة الأراجوزية التي جمعت بين الأراجوز وشخصيته الإنسانية الموازية وزوجته وحماته، والخشبة الموسيقية التي تضم العازفين والكورال والمايسترو والمساحة التمثيلية.

وقد اعتمد على شخصية محورية ذات تركيبة بريختية للمهرج كاسرا الإيهام بين الممثلين والجمهور، وإن اكسبها رؤية ذات بعد استعراضي غنائي ولعل ما أعطى هذا العرض حيويته هو اعتماده على لغة شعرية تنتمي إلى ثقافة المقاومة بما تحمله من مضامين إنسانية ونضالية تحث المشاهد على تغيير الأنماط السائدة التي تقيد حرية الإنسان.

ومثلما كان فؤاد حداد يستخدم الرمز في المسحراتي فإن المسحراتي كما جاء في العرض يستخدم خطابا مباشرا في أكثر الأحيان لكنه مع ذلك يحمل حميمة خاصة من مثل قوله:

آن الآوان يا صائمين
عن حقكوا.. تتحركوا
يا مسلمين آن الأوان تتسحروا
يا مسلمين آن الآوان تتحرروا

بالإضافة إلى ذلك نجد أن صالح سعد أوجد نوعا من التوازن الفني بين أشكال متغايرة من المسرح فمن الحكواتي وخيال الظل والأراجوز إلى المسرح الغنائي إلى المسرح الملحمي، في عودة منه إلى جو المسرح الاحتفالي بطابعه الاستثنائي الفريد، ولذلك نراه في كل هذه الأشكال يحاول أن يواجه قسوة الواقع بسخرية لاذعة، أو ما يمكن أن أسميه بـ"الكوميديا السوداء" ومن نقد الواقع الاجتماعي إلى نقد الواقع السياسي العربي في مسرحية "اصحوا يا بشر" تأليف أحمد مرسي وبطولة وجدي العربي وخالد صالح، وهو عرض ينتمي إلى مسرح المناقشة، الذي يتميز ببعد تنويري، يعتمد على إثارة مجموعة من الأسئلة الشائكة حول أزمة الوجود الإنساني، بالإضافة على الوثائق التاريخية والسياسية والدينية والقانونية، عبر لغة جدلية/ تتسارع فيها الذات مع الآخر.

وقد استفاد د. صالح سعد في عرضه من تيمات المسرح المتجول حيث اعتمد على مهمات مسرحية بسيطة للغاية، رغم ما يحتوي عليه الخطاب المسرحي من دعوة للبحث عن هوية عربية.

تدور الأحداث في مكان يسمى "محطة السلام" على الحدود المصرية ـ الإسرائيلية، حيث يلتقي مصريان، الأول مقيم في تل أبيب ومتزوج من يهودية، ويقوم بزيارة إلى مصر مع أسرته، والثاني شاب وطني تأثر بالأحداث الدامية في فلسطين فقرر أن يذهب متطوعا لينضم إلى صفوف المقاومة الفلسطينية، وأثناء المناقشة بين الاثنين تمضي الأحداث، فالأول يدافع عن الكيان الإسرائيلي الذي تزوج منه ويعيش فيه، والثاني يعتبره خائنا، ويحاول بالأدلة التاريخية أن يوهن دعواه الباطلة، فيستحضر شخصيات مثل "جمال حمدان" والمجاهد الفلسطيني "عز الدين القسام".

وهكذا يأخذنا العرض إلى روح مغايرة للمقاومة بعيدا عن المباشرة في لغة كولاجية، ضربت في أكثر من اتجاه رؤيوي، وإن غلب عليها ـ أحيانا ـ "الطابع الوثائقي".

وفي آخر عروضها قدمت فرقة "السرادق" عام (2003) مسرحية "ياما في الجراب" والتي دارت عبر مستوى من الحكي يعتمد على ثنائية شعبية قديمة هي "الخير والشر" لتصل بالشخصيات التي قدمتها إلى نوع من الاستقلال، وقد اعتمد صالح سعد على مجموعة من الأطر التجريبية، حيث قسم عرضه إلى قسمين:

الأول عبارة عن حكاية "علي" مالك الجراب و"غانم" اللص الذي يدعي ملكيته للجراب، ونظرا لأن الأول شخص طيب، والثاني آفاق يلعب بالبيضة والحجر، حين يذهبان إلى القاضي ليفصل بينهما فإنه لا يستطيع أن يعيد الحق لصاحبه لأنه يرى الأمور من بعدها القانوني، ولشدة حيلة اللص، ضاع الحق في أول الأمر.

والحكاية الثانية تستعين بالموروث الشعبي من خلال قصة جحا والرومي الذي أدعى المسكنة والفقر واحتال على جحا الذي كتب له عقد إيجار لظل شجرة تتوسط منزله، وعندما دخل هذا الرومي بيت جحا قام بطرده منه، واعتمد على العقد الذي كتبه له واستولى على بيته.

وقد نوّع صالح سعد من ألوان الفرجة الشعبية ليخفف ـ قليلا ـ من حدة الأحداث رغم اعتماده ـ كثيرا ـ على شكل الميلودراما، وإن كان العرض بحاجة أكثر إلى ربط فني بين الحكاية الأولى والحكاية الثانية.

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (١٣)

بديعة والمطربة نادرة في تونس

سيد علي إسماعيل

علمنا من المقالة السابقة أن «بديعة مصابني» بطلة فرقة «نجيب الريحاني» التي حضرت إلى تونس، قامت بتمثيل بعض الليالي التي تمّ عرضها على المسرح البلدي بالعاصمة تونس؛ ولكنها لم تستكمل عروض الفرقة في بقية المدن التونسية، لأنها عادت إلى مصر فجأة، وتخلت عن الفرقة وتركتها تعرض المسرحيات المتبقية في المدن التونسية والجزائرية والمراكشية. كما علمنا أن بعض أعضاء فرقة نجيب الريحاني تخلوا أيضاً عن الفرقة، ولم يسافروا معها إلى الجزائر، وظلوا في تونس وكونوا مع بعض التونسيين والتونسيات فرقة موزيكهول للغناء والرقص والتمثيل، وعملوا معاً في صالة «نزهة النفوس الجديدة».

رقص وغناء تونسي

عادت بديعة مصابني من تونس إلى مصر في مارس 1933، فنشرت مجلة «الكواكب» صورتها على الغلاف وكتبت عبارة، قالت فيها: «السيدة بديعة مصابني الراقصة البارعة وقد افتتحت أخيراً صالتها بشارع عماد الدين بعد عودتها من تونس فلقيت نجاحاً كبيراً». والقارئ لن يجد شيئاً ملفتاً للنظر في هذه العبارة، ولكن عندما يتصفح المجلة من الداخل، سيجد إعلاناً لصالة بديعة الجديدة، ويتصدر هذا الإعلان عبارة تقول: ««صالة بديعة» إدارة ملكة الرشاقة الفنانة بديعة مصابني، تقدم لأول مرة مغنى ورقص تونسي غاية في الإبداع»!! وفي عدد آخر وجدنا الإعلان نفسه بصيغة أخرى، جاء فيه: ««أفخم صالة شرقية .. صالة بديعة» مجتمع الطبقات الراقية، مغنى ورقص تونسي ومنولوجات فرانكو أراب من ملكة الرشاقة الفنانة السيدة بديعة مصابني».

وهناك عشرات الإعلانات المتكررة حول صالة بديعة، بما تقدمه من رقصات وأغنيات تونسية، ولأول مرة كما جاء في الإعلان!! فهل هناك علاقة بين وجود بديعة في تونس، وبين عودتها فجأة إلى مصر، ثم افتتاحها لصالتها بالمغنى والرقص التونسي لأول مرة!! هل هذا يعني أن بديعة أحضرت معها مغنيات وراقصات تونسيات عملن معها في صالتها، لا سيما وأن مجموعة من أعضاء فرقة نجيب الريحاني انشقوا عليه في تونس، وكونوا مع مجموعة من التونسيين والتونسيات فرقة عملت في إحدى الصالات التونسية، كما أوضحنا في المقالة السابقة؟! أم أن بديعة استطاعت - هي أو غيرها من المصريات - تعلم الغناء والرقص التونسي أثناء وجودها

نادرة وجورج أبيض في فيلم أنشودة الفؤاد

في تونس، وقامت بتأديتهما في الصالة بالقاهرة؟! مهما كانت الإجابة، فالواقع يقول إن بديعة قدمت رقصاً وغناء تونسياً في صالتها بمصر «لأول مرة» بعد أن تركت تونس مباشرة، مما يعني وجود علاقات فنية تمت في هذه الفترة بين الفنين المصري والتونسي.

الرحلة المعتمدة

بعد مرور عامين وجدنا المجلات الفنية تشير إلى قُرب زيارة فرقة غنائية استعراضية مصرية إلى بلاد المغرب العربي - طرابلس الغرب وتونس والجزائر ومراكش - وعلى رأسها بديعة مصابني والمطربة نادرة، التي تألقت مؤخراً في السينما المصرية! وفي مارس 1935 نشرت مجلة «الصباح» بعض أسماء أعضاء الفرقة، ومنهم: أحمد شريف، وفريد غصن، ومحمود الشريف، وأحمد الحفناوي، ومحمود رمزي، وفهمي أمان، وأحمد غانم. وقام أصحاب الصالات الأخرى بتوديع بديعة ونادرة على رصيف ميناء الإسكندرية، أمثال: ماري منصور، وفتحية محمود. هذا بالإضافة إلى وداع موريس قصيري، والمسيو إيزاك مدرس الرقص، والراقصة ميمي وفؤاد الجزايرلي، وأرسل أبو السعود الإبياري برقية على ظهر الباخرة يعتذر فيها عن عدم تمكنه من التوديع لمرضه!

وفي أواخر مارس نشرت مجلة «المصور» موضوعاً عنوانه «رحلة نادرة وبديعة»، قالت فيه: وصلتنا اليوم رسالة من الفرقة تاريخها 6 مارس الجاري تعيد إلى الأذهان مدى النجاح الكبير الذي صادف الفرقة في طرابلس الغرب، ورفع إيراد الحفلات الأربع إلى مستوى يعتبر رقماً قياسياً. وبعد أن انتهت الفرقة من طرابلس قامت برأ إلى صفاقس بتونس، وقد صادفها في الطريق برد شديد أثّر على أفرادها، ونال من صوت السيدة «نادرة» وكانت تذاكر الحفلة الأولى قد بيعت عن آخرها. واضطرت السيدتان بديعة ونادرة إلى الاعتذار للجمهور عن العمل في تلك الليلة مع سريان تذاكرها إلى الليلة المقبلة. هذا وقد أشارت الرسالة إلى أن ألحان الأستاذ «فريد غصن»، وهو أحد أعضاء الفرقة قد لقيت هناك استحساناً رائعاً فكتبت عنها الصحف من عربية وتونسية مشيرة إلى أنها تعتبر ألحاناً عالمية يطرب لها الشرقي والغربي. ومن ألحان فريد غصن التي قوبلت بمزيد الاستحسان قطعة «الرومبا» التي غنتها السيدة نادرة في فيلم «شبح الماضي».

أما مجلة «الصباح» فنشرت تقريراً مطولاً بعنوان «رحلة فرقة نادرة وبديعة في طرابلس الغرب وصفاقس وسوسة وتونس»، أسهبت في وصفها لعمل الفرقة في المدن الليبية وما نالته من تكريم، ثم انتقلت إلى نشاط الفرقة في صفاقس، قائلة: «انتهت حفلات طرابلس الغرب وسافرت الفرقة بجميع أفرادها إلى صفاقس من أعمال تونس، وأحيت بها أربع حفلات كان الإقبال عليها عظيماً. وقد تبرعت السيدتان نادرة وبديعة مصابني بمبلغ 20% من إيراد الحفلة الرابعة إلى جمعية قدماء المكتب العربي الفرنساوي، وجمعية البر العربية. وقد شرف الحفلة الأولى جناب القائد العام وخليفته، وأنعم بنيشان صفاقس الرفيع على السيدة نادرة، وقد أنعم بمثل هذا النيشان على السيدة بديعة في رحلتها السابقة. وفي الليلة الأخيرة قدمت الجمعية البلدية الصفاقسية وساماً للأستاذ فريد غصن إعجاباً بألحانه، كما تطوعت جمعية صفاقس

المطربة نادرة

بعزف موسيقاها في الحفلتين الأولى والرابعة مجاناً. وقد رحبت فرقة جمعية التهذيب بجميع أفراد الفرقة واستقبلوهم استقبالاً كبيراً. وفي الليلة الختامية ألقى الأستاذ «مصطفى مهذب» كلمة قال فيها: «يا ضيوف مصر الأفاضل، لقد حللتم ضيوفاً عندنا فأكرم بكم من ضيوف، فباسم الشباب المدرسي الصفاقسي أرحب بكم وأحييكم أطيب تحية، وإذا رجعتم لمصر بلاد الفراعنة بلغوها من شقيقتها تونس العزيزة سلاماً طيباً .. سلام أخت لأخت». وردت عليه السيدة بديعة مصابني بخطبة طويلة جاء فيها: «بالنيابة عن السيدة نادرة وبالأصالة عن نفسي أقول إن فؤادنا يرقص طرباً مما رأيناه من كرم الشعب التونسي وخصوصاً شباب صفاقس الناهض فشكراً لكم وألف شكر، وأعدكم بأنني سأحمل رسالتكم إلى شباب مصر وختاماً أهتف بأعلى صوتي ليحيا الشباب التونسي ولتحيا مصر العزيزة». ومن التهاني التي تقدمت إلى السيدة بديعة مصابني في طرابلس تهنئة رقيقة من المسيو «نينو» الذي يعد من أعلام الموسيقى وقد كتب لها عدة مقالات في الصحف. وأكملت المجلة تقريرها، قائلة: وصلت فرقة نادرة وبديعة إلى سوسة يوم 11 مارس، وأقامت بها أربع حفلات، وكان الإقبال عليها لا بأس به، غير أن إدارة الفرقة لاحظت أن هذا يرجع إلى ارتفاع أسعار الدخول فأعلنت للجمهور عن تخفيضها. ثم وصلت الفرقة إلى تونس يوم 15 مارس وبدأت حفلاتها.

آثار ورطة الريحاني

تحدثنا في المقالة السابقة عن ورطة الريحاني في مدينة تونس، وكيف أن تأخر الفرقة في أحد الموانئ بسبب إصابة بعض ركاب الباخرة بالطاعون، أدى إلى تأخر وصولها إلى تونس، مما أضاع على الفرقة مكسب أربع حفلات، تسببت في تراكم الديون على الريحاني كما أوضحنا. ولكن هناك أمراً لم ننتبه إليه، وهو أن من ضمن الديون إعلانات تم نشرها في جريدة «النهضة» التونسية عن العروض المسرحية التي من المفروض عرضها في الحفلات الأربع التي لم تتم، وبالتالي لم يدفع ثمنها

فهمي أمان

الريحاني وقتذاك حيث إنها إعلانات لحفلات لم تتم على أرض الواقع! هذه الحادثة تجددت مرة أخرى أثناء وجود بديعة في تونس! وكتبت عنها مجلة «الصباح» توضيحاً، قالت فيه:

«أما ما أشيع عن تفكير البعض في محاربة الفرقة فلم يحصل، وقد رحبت أكثر الصحف بالفرقة، والجريدة الوحيدة التي انتقدت حضور فرقة نادرة وبديعة إلى تونس هي جريدة «النهضة» الغراء. وقد صرح الأستاذ البشير المتهني لبعض الصحفيين أن إدارة جريدة النهضة لها متأخر حساب إعلانات على فرقة الريحاني، وكانت تريد أن تدفع بديعة المبالغ المتأخرة من أجور إعلانات فرقة الريحاني؛ ولكن الأستاذ البشير المتهني قال إن بديعة شيء والريحاني شيء آخر ومن هنا سوء التفاهم!

وتعليقاً على هذه الحادثة، نشرت المجلة كلمة لأديب تونسي – لم تذكر اسمه – قال فيها: «تأتي كل يوم إلى تونس الفرق التمثيلية المختلفة من طليان وفرنسيين وروسيين، فتشاهدها الجاليات المختلفة في أدب واحترام. وتشيعها بعطف وشكر. ولم نسمع أن الجالية الإيطالية مثلاً أعلنت الحرب على فرقة قدمت من إيطاليا لأنها قصرت في كذا وكذا. أو الجالية الفرنسية تصب غضبها على فرقة من جنسها لأنها ارتكبت كيت وكيت. أما نحن التونسيون فكل فرقة شرقية يربطنا بها ألف رباط من اللغة والذوق والجوار فلا بد أن ننتصب لمناقشتها الحساب وننظر إليها كما ننظر إلى الغزاة المغيرين

وداع الفرقة للسفر إلى تونس

على الوطن ليسلبوا خيراته ويعودوا بها إلى بلادهم ثم لا نستنكف من أن نستجدي منهم الدريهمات التي يحصلونها جزاء عملهم ولطفهم للبر بفقرائنا!!

كما أشارت المجلة إلى محاولة البشير المتهني تلطيف الأجواء مع «جمعية أحباء الطلبة»، التي اتخذت موقفاً عدائياً من نجيب الريحاني – كما أوضحنا في المقالة السابقة – وقالت المجلة عن هذه المحاولة: «وكان السيد البشير المتهني قد عرض على حضرات الأساتذة أعضاء مجلس إدارة جمعية أحباء الطلبة استعداد فرقة نادرة وبديعة إحياء حفلة أو حفلات يخصص بعض ريعها لمساعدة الجمعية على أغراضها الخيرية والإنسانية. غير أن مجلس إدارة الجمعية أصدر بياناً شكر فيه السيد البشير المتهني على حُسن عواطفه وجميل مسعاه واعتذر عن قبول المعاونة من الفرقة، وقال في بيانه إن فرقة بديعة والريحاني عندما كانت في تونس بالمرة السابقة لم تنفذ وعداً كالوعد الذي تعرضه اليوم».

جمعية أحباء الطلبة

من الواضح أن مسألة «جمعية أحباء الطلبة» كانت العقبة الوحيدة التي من الممكن أن تفسد رحلة فرقة نادرة وبديعة في تونس، بل وكان من الممكن أن تترك أثراً أسوأ من الأثر الذي تركته فرقة الريحاني!! لذلك اهتمت مجلة «الصباح» بالموضوع وتابعته بالنشر حتى اتضحت الأمور ومرت الأزمة على خير، وكان النجاح من نصيب الجمعية والفرقة معاً!! لذلك نشرت المجلة في منتصف إبريل 1935 كلمة بعنوان «رحلة فرقة نادرة وبديعة»، قالت فيها:

«أوقفنا القراء في العدد الماضي على ما صادفته فرقة نادرة وبديعة في رحلتها بطرابلس الغرب وصفاقس وسوسة من نجاح. وقلنا إن الفرقة عند وصولها إلى تونس أعلنت رغبتها في التنازل عن عشرة في المائة من الإيراد لجمعية أحباء الطلبة بتونس غير أن الجمعية اعتذرت مبدئياً عن قبول هذا التبرع لسابق وعد فرقة الريحاني بمثله حينما كانت بتونس ولم تنفذه، وهنا بدأ موقف الفرقة يتحرج خصوصاً وأن دعوة وجهت ضد حفلاتها. لكن كثيرين من العقلاء توسطوا في الأمر وأحيت الفرقة حفلة خصصت كامل إيرادها للجمعية الخيرية الإسلامية، كما تبرعت الفرقة لجمعية أحباء الطلبة بعشرة في المائة من إيراد حفلتين، وقبلت هذه الجمعية في النهاية هذا التبرع. ثم خفضت الفرقة أسعار الدخول أيضاً. فاستطاعت بهذه الوسائل الخيرية وبتخفيض الأسعار أن تتخلص من موقفها الحرج وتفوز برضاء إخواننا التونسيين. حيث أقبل الجمهور على حفلاتها وكتب لها النجاح التام. وجاءنا من تونس أن المتفرجين في الحفلات أعجبهم من السيدة نادرة جميع أغانيها ما عدا قطعة «الرومبا» التي ظهرت في فيلم «شبح الماضي» وأعجبهم من مونولوجات بديعة «بدعدع» و«في الضلمة يا محلا الضلمة». وفي الحفلات الخيرية التي أحيتها الفرقة أهدى الجمهور إلى السيدة نادرة وإلى السيدة بديعة باقات جميلة من الورد. ولو أن الفرقة أحيت حفلات أخرى في تونس فوق التي أحيتها لنجحت؛ ولكنها اضطرت إلى السفر إلى الجزائر تنفيذاً لعقد اتفاق سابق».

بديعة مصابني على غلاف مجلة الكواكب

ونختتم رحلة بديعة ونادرة إلى تونس، بما ذكرته مجلة «آخر ساعة» في مايو 1935، حيث أشارت إلى أن التونسيين شاهدوا المطربة «نادرة» لأول مرة وجهاً لوجه، حيث إنهم شاهدوها وسمعوا غناءها عبر فيلمين سينمائيين الأول «أنشودة الفؤاد» والآخر «شبح الماضي». كما ذكرت المجلة أرقاماً مهمة، ربما تعكس بعض الحقائق، حيث قالت:

«.. وتوجهت الفرقة إلى الأقطار التونسية حيث نزلت في صفاقس فبلغ الإقبال في هذه البلاد حداً كبيراً، ومكثت الفرقة ثلاثة أيام سافرت بعدها إلى سوسة بتونس وكانت بعض الجرائد التونسية قد حملت على السيدة بديعة قائلة إنها رفضت العمل للجمعيات الخيرية، ولكن بديعة أعلنت أنها مستعدة للتبرع للجمعيات الخيرية عن طيب خاطر، وخصصت 20% من الإيراد لذلك الغرض النبيل فبلغ في صفاقس 950 فرنكاً بعد المصاريف. ولا شك أن هذا عمل جليل يستحق الشكر ثم تبرعت ب800 فرنك منها 500 فرنك من إيراد الحفلة و300 فرنك من جيبها الخاص. ووصلت الفرقة إلى تونس وأحيت خمس ليال لحسابها والسادسة للجمعيات الخيرية، وخصصت من أرباح الحفلات الخاصة بالفرقة 10% لجمعية «أحباء الطلبة» فبلغ ما خص الجمعية 2015 فرنكاً وتبرعت بديعة للجمعية الخيرية بمبلغ 1600 فرنكاً وقد خطب في الحفلة الأستاذ الشاعر التونسي «أبو رقيبة» وهتفوا في الحفلة باسم جلالة الملك فؤاد ومصر والمصريين. ومما لفت النظر أن أصغر قرية في تونس بها مسرح أفخم من أي مسرح بمصر، وأغلب هذه المسارح مكون من خمسة أدوار».