

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة • العدد 749 • الإثنين 03 يناير 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

نظريات التمثيل
المتنافسة

الوعي بالقواعد
التقليدية يخلق
أشكالا مسرحية
متجددة

بعد ختام الدورة الـ ٢٨ من التجريبي

المسرح قادر على تجاوز الأزمات الكبرى

موسم مسرحي

ساخن فى المنيا



تستعد القومية بعرض (الدكتور زعتر) تأليف يسرى الجندى إخراج عماد التونى ديكور مينا صفوت كيروجراف يحيى عبد العليم موسيقى وألحان عصام الشاذلى أشعار أشرف عتريس بطولة ياسر فؤاد وزينب طه ومحمد الاجى ومجدى أبو زيد وهويدا محمد وليلى قطب وحسام الدين مصطفى وماهر بشرى وعثمان محمد .. وفى بنى مزار يقدم المخرج حمدي طلبه مع فرقته عرض (بر- مجد) صولجان الذهب تأليف وأشعار إسلام فرغلى ألحان محمد فتحى عبد الوهاب وبطولة محمود الشوكى، رنا احمد وشباب الجيل الجديد من نتاج ورشة بنى مزار المسرحية . كما تقدم فرقة أبو قرقاص المسرحية عرض (أحلام شامة) عن سيرة سيف بن يزن من تأليف محمد عبد المعطى موسيقى وألحان ياسر سمير ديكور مروة همام بطولة علاء النعمانى، أحمد القشيري، أشرف أمين، خليل عبد العال، نسمة احمد، بلال احمد، مصطفى حسن، حسام البحري فى ملوى تقدم الفرقة عرض (قضية ذهب الحمار) تأليف سعيد حجاج ومن إخراج رأفت ميخائيل ديكور وأزياء ماجد صفوت بطولة مرام جمال، مصطفى تبتو، مصطفى جمال، وائل مجدى، هايدى رستم، هانى سيد، صفاء خليل، محمد عبده، محمود سيد.

ونحن نرى أن هذا الموسم فرصة كبيرة للمتعة والامتع وجمهور تعطش لعروض فنية قوية تعيد المجد للمسرح المنياوى وسوف تقدم القومية أول عروضها على (خشبة) مسرح المنيا بالقصر أن شاء الله بعد الانتهاء من تشطيبه وتسليمه للإدارة الهندسية بالهيئة . وبهذه المناسبة يهدى مخرج القومية العرض الجديد إلى رواد المسرح المنيا : جمال الخطيب، بهاء الميرغنى، فرجاني دياب، محمد نجيب، حسن رشدي، طه عبد الجابر ..

أشرف عتريس

وغناء محمود ياسين، ديكور راجية أبو السعود بطولة مينا ميمى، عمرو العشري، محمد المهدي، محمود ياسين، ناهد أشرف، أدهم اكف، مارفا مدحت . الجدير بالذكر أن كل المشاريع الفنية التى قدمتها الفرق حازت القبول والاشادة من لجنة المناقشة واكدت على منح الفرصة الأكبر للتجارب النوعية خروجاً من فطية العروض الجاهزة (مسرح العلبة) وضم عناصر جديدة وجيدة من شباب المسرح ودعم فرق البيوت ولقصور والقوميات .

أما التجارب النوعية ..

فى شمالوط يقدم المخرج عماد عيد نص (حكايات فرحانه) من تأليفه وديكور مينا مدحت، موسيقى وألحان عزت شحاته بطولة عبد الرحمن اشرف، ياسمين زين، هبه موسى، محمد سلامة، اسراء عصام . وفى بيت ثقافة ديمواس يقدم المخرج محمد عجيلى مع فرقته عرض (تريفوجا) تأليف محمد زكى أشعار عبد الرحمن بخيت ألحان

«فضاءات من وحي الخشبة»

كتاب جديد للمسرحي نايف البقمي



وأكد أن هذه الدراسات استندت على العديد من المراجع والبحوث المسرحية التي انطلقت من خلالها للوصول إلى النتائج المرجحة حول هذه المواضيع، ولأننا نفتقد في المسرح السعودي للكثير من الدراسات المسرحية والكتب التي نستند عليها للتطرق إلى مواضيع بحثية في مجال المسرح، كان لزاماً علي أن أقوم بإنجاز هذا الكتاب الذي أهدف من خلاله إلى مساعدة الباحثين السعوديين وغيرهم ممن يقومون على دراسة المسرح، وكذلك إيضاح جوانب قد لا يعرفها البعض عن مسرحنا السعودي والعربي.

وأختتم الكاتب نايف البقمي حديثه قائلاً: أتمنى أن يكون ما بين دفتي هذا الكتاب ذو أهمية للمسرح والمسرحيين والمشتغلين في مجال البحث، ويثري المكتبة المسرحية لدينا، ويساهم في زيادة المعرفة المسرحية.

ياسمين عباس

المسرح، مطبقاً الدراسة على نصوص مختارة من المسرح السعودي. وتابع: ولا يخفى على العديد من المثقفين والمسرحيين بشكل خاص مدى الاختلاف حول تأصيل المسرح العربي ونشأته، وهو ما تناولته الدراسة الرابعة التي بينت آراء المؤيدين لوجوده قديماً والمعارضين عليه، وبعد ذلك خرجت بعدد من النتائج التي طرحت حلاً لهذا الاختلاف. وأوضح الكاتب المسرحي، أن الدراسة الخامسة تناولت موضوع بالغ الأهمية في البناء الدرامي للنص المسرحي وهو "الصراع"، حيث بينت من خلاله كل ما يتعلق بالصراع وتحديد نوع الصراعات المسرحية في نصوص السعودية من خلال دراسة بعض النصوص المختارة، أما الدراسة الأخيرة فكانت عن علاقة الدين بالمسرح عبر العصور انطلاقاً من بداية خلق المسرح ووصولاً إلى عصرنا الحديث، وتبيان حالة التقارب والتناظر بينهما على مدى التاريخ.

صدر للنادي الأدبي الثقافي بالطائف، كتاب "فضاءات من وحي الخشبة" للكاتب المسرحي نايف بن معيض البقمي، والذي يسلط من خلاله الضوء على جوانب متعددة من المسرح السعودي والعربي والعالمي، حيث يشمل على ست دراسات نقدية تقوم على الدخول في تفاصيل مواضيع متعددة تشغل ذهني كمسرحي في المقام الأول. وأشار الكاتب نايف البقمي، إلى أن الكتاب يشغل فكر العديد من أبناء قبيلة المسرح في الوطن العربي، حيث تم تسليط الضوء على كيفية تناول كتاب النص المسرحي في السعودية للتراث، الذي يرتبط ارتباطاً قوياً بالهوية، وطريقة المعالجة الدرامية له. وأضاف أن الكتاب يطرح موضوع حضور المرأة في النص المسرحي السعودي، وماهية هذا الحضور في مجتمع كان يمنع حضورها في عالم المسرح، بينما في الدراسة الثالثة تناول موضوعاً شائكاً في مسرحنا العربي حول مصطلح مهم وهو المونودراما، الذي تعددت رؤى المسرحيين في تفسيرهم لهذا النوع من

فى المحور الفكرى للدورة السابعة لمهرجان آفاق مسرحية

ندوة تكريمية للفنان والمخرج اليمنى د. على الجنفدى



المؤسسة العامة للمسرح والسينما ومن اهم أعماله حكايات «زموح» وكان المسلسل جزئين، مسلسل «المنبوذ»، مسلسل «مواقف رمضانية»، مسلسل «الميناء القديم» تأليف محمود الصغير، بالإضافة إلى المشاركات منها مهرجان الفنون في صنعاء عام 1988، مهرجان باكثير المسرحى عام 1995، مهرجان الاعراس بصنعاء عام 1996، مهرجان المسرح المدرسى المركزى عام 2000، مهرجان الحكواتى الأول، المشاركات العربية مهرجان المسرح الكويتى عام 1989، مهرجان بغداد المسرحى في دورات عام 91، 93، 94، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي عام 2007، 2008، ملتقى مستجدات حقوق التأليف والحقوق المجاورة في الجامعة العربية 2011، المهرجان الدولى للمسرح المحترف عام 2011، مهرجان قرطاج المسرحى عام 2013، المؤتمر الدولى

التونسي فوزى إبراهيم، ومن اليمن الدكتور على الجنفدى الذى نسطد اليوم بتكريمه وفي إطلاله سريعة على سيرته الذاتية للتعريف به هو على محمد صالح الجنفدى مخرج مسرحى رئيس ومؤسس مركز الإبداع والموروث الشعبى فى الجمهورية اليمنية محافظة الحديدة وحاصل على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية بدولة الكويت، بكالوريوس الفنون المسرحية بجامعة بغداد بالعراق، وحاصل على ماجستير الفنون المسرحية تخصص إخراج من جامعة بغداد عام 2005، دكتوراه من المعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون من مصر عام 2016، بتقدير إمتياز مع مرتبة الشرف وذلك حول فلسفة الفنون والمسرح المدرسى ومسرحه المناهج، ويعمل الآن عضو هيئة التدريس كلية الفنون الجميلة جامعة الحديدة باليمن، ورئيس

ضمن المحور الفكرى لمهرجان آفاق مسرحية فى دورته السابعة أقيمت ندوة تكريمية للفنان والمخرج اليمنى د. على الجنفدى أحد مكرمين الدورة السابعة لمهرجان آفاق مسرحية بحضور الأمين العام ومؤسس مهرجان آفاق مسرحية المخرج هشام السنباطى الكاتبة والشاعرة نفين رجب، الفنانة والكاتبة الصحفية بشرى عمور، المؤرخ د. سيد على إسماعيل ونخبة من المسرحيين وأدار الندوة الناقد والشاعر أحمد زيدان رئيس اللجنة الإعلامية لمهرجان آفاق مسرحية والذى إستهل الندوة قائلاً : أسعدنا فى هذه الدورة تكريم عدد من الشخصيات المسرحية منهم قامات مسرحية عربية مثل السفير على مهدي سفير اليونسكو ونائب الهيئة الدولية للمسرح، والفنان الأردنى على عليان ومن المملكة العربية السعودية الدكتورة ملحة عبد الله، والمخرج

الجنوب هذا ما قبل عام 1990 الذي يعد يوم الوحدة للنظاميين، ما قبل ذلك كنت عضواً فرقة المسرح وكنت ضمن المؤسسين لمسرح الحديدية الأول التابع لوزارة الثقافة رسمياً وتعلمت الكثير وعندما جاءت منحة دول الكويت وكانت دولة الكويت مشكورة دائماً لكل ما تقدمه لليمن من منح، كانت كل عام ترسل وفداً من وزارة الثقافة الكويتية لجمهورية اليمن يفتح المجال لمن يريد الاشتراك في مسابقة المسرح بشرط أن يكون حاصل على الثانوية العامة فيصبح بذلك مجهزاً بأن تتكفل دولة الكويت بدراسته كاملاً وإقامته، وبالفعل فزت بالمسابقة وسافرت للدراسة بالكويت .

وتابع قائلاً : عندما اشتعلت أحداث غزو العراق للكويت أصبحت وزارة الثقافة الكويتية أمام خيارين وهما إما لا ندرس أو تعيدنا لدولة العراق لأستكمال الدراسة فكان أول مجموعة يمنية مسرحية تدرس بداخل دولة العراق وتعلمنا منهم الكثير على يد د. صلاح القصب، د. عوني كرومي رحمه الله، د. سامي عبد الحميد وتعلمت منهم الكثير من الأبجديات في المسرح وأحاطوني برعاية كبيرة، وإستكملت البكالوريوس والماجستير وأصبحت لي صداقات وعلاقات رائعة مع نخبة من المسرحيين هناك من محبي الثقافة والفن ورغم الحرب والأجواء السياسية المشتعلة في العراق تبقى الدراسة لديهم من امتع مع تعلمت

وأضاف قائلاً : في عام 1998 قمت بالتنسيق مع جامعة الحديدية أن تفتح كليات أخرى متميزة من الكليات المتواجدة في صنعاء وتعز ... إلى آخره فكان التواصل بيني وبين الدكتور فاضل خليل رحمه الله في أن نقوم بالتنسيق معهم وأن نفتح كلية فنون داخل محافظة الحديدية وهي الكلية الوحيدة في اليمن المتميزة التي قدمت مشاريع وكوادر فنية في الساحة اليمنية في مجالات عديدة،

وإستطرد قائلاً «مثلت مع فرقة المسرح القومي «أحدب نيو نوتردام» التي كتبها الراحل كريم جثير وكتب عن المسرحية العديد من المقالات ومنها الحياة اللندنية وإشاد النقاد بدوري في العرض حيث كنت ألعب دور «رئيس الغجر» وكانت المسرحية عبارة عن عمليين في عمل واحد وكتب عنها الكثير

وإختتم حديثه معرباً عن سعادته قائلاً «سعدت بهذا التكريم على أرض مصر الحبيبة التي أحاطتنا وشملتنا برعايتها في جميع مراحلنا الدراسية، وكل الشكر لمهرجان آفاق مسرحية تحت قيادة المخرج هشام السنباطي وذكر د. سيد علي إسماعيل في نهاية الندوة التكريمية أن أول يمني يدرس في الكويت هو أحمد الريدي فهو من أوائل رواد المسرح في اليمن الذين درسوا في الكويت .

رنا رأفت



وكوفي من اليمن فكانت دراستنا على يد مدرسين تربويين رائعين جداً منذ المرحلة الابتدائية مروراً بمراحل الدراسة وعندما كنت في دولة الكويت أيضاً كانوا معنا دكاترة وأساتذة من مصر الرائعة من ضمنهم الراحل د. هاني مطاوع في، تجربة رائعة «فاوست والأميرة الصلحاء» وكان هذا العرض مشروع التخرج للمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت وكانت من ضمن طقوس المعهد العالي للفنون المسرحية الكويت إستدعاء مخرجين مسرحيين مصريين يقدمون مشروع التخرج للسنة الرابعة وكنت واحداً من الكومبارس في السنة الأولى، وكنت من أولى الأعضاء في أول فرقة مسرحية لمسرح الحديدية وبعدها محافظة تعز، وبعدها محافظة صنعاء عندما كانت جمهوريتين ونظاميين مختلفين، الجمهورية العربية في الشمال وجمهورية اليمن الشعبية في



لصناعة التطرف مكتبة الإسكندرية عام 2014، 2015، مهرجان المؤتمر الفن والادب في مواجهة التطرف 2016، مهرجان إسكندرية السينمائي الدولي 2019، مؤتمر إتحاد الفنانين العرب 2019، مؤتمر دول البحر المتوسط السينمائي 2018، مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي دورة 2019، مهرجان المسرح الجامعي السادس 2021، الملتقى الثاني للمكروتياترو 2021، ضيف شرم مهرجان شرم الدولي للمسرح الشبابي بالدورة السادسة 2021، عالمياً مهرجان إسكو بألمانيا، اما التكريمات فحصل على مجموعة من التكريمات من وزارة الثقافة والسياحة باليمن عام 1993، 1997 محافظة الحديدية، محافظة الحديدية مكتب الحديدية باليمن عام 1998، صحيفة اليمن تاييز على 1999، جمعية الاسر المنتجة وجامعة الحديدية 2000، 2001، البيت الثقافي العراقي 2005، رئاسة الجمهورية اليمنية 2006، وزارة الثقافة اليمنية 2009، الإتحاد العربي للفنانين العرب عام 2013، جامعة المنصورة عام 2017، حصل على المركز الثالث بمسابقة التأليف المسرحي لمهرجان مسرح وسينما التعز به بالمهرجان العراقي الدولي بالدورة الخامسة عام 2020 بنص «أريد أن احلم» وتكريمات أخرى من قبل مدير المركز الثقافي الأسباني عام 2021 في ملتقى ميكرو تياترو وأهم الإصدارات مسرحية «الوالى الصغير» «أريد أن احلم» «المسرح المدرسي بدول الخليج العربية» تحت الطبع «الدراما في الموروث الشعبي اليمني» وتقنيات المخرج المسرحي في عروض مسرحه المناهج،

فيما أعرب د. علي الجنفدي عن سعادته بالتكريم قائلاً «سعدت بتواجدي مع مجموعة من القامات المسرحية وان يكون هذا الإحتفاء بي وبالفنانين اليمنيين بشكل عام عبر آفاق مسرحية التي تفتح لنا آفاق أخرى من الفن العطاء في بلد رائع يحتضننا جميعاً علماً وفناً،

«الكتابة للأراجوز» في اللقاء الشهري للعرائسين

بالحديقة الثقافية احتفاء بفن الأراجوز



المركز للحلقة النقاشية الأولى التي أقيمت منذ سنتين في المجلس الأعلى للثقافة والتي خرجت منها بعض التوصيات حول الكتابة الجديدة وتخريج لاعبي الأراجوز وعمل مدارس للأراجوز، و أرى أن هناك خطوات نحو ذلك، فمؤخرا نجد حوالي 17 لاعبا تخرجوا من مدرسة الأراجوز واعتقد انه من الممكن إيجاد خطوات أكثر جدية لتقنين ذلك مثل برنامج يخوضه اللاعب أو المتدرب أو الهاوي ليكون لاعبا أو كاتباً درامياً للأراجوز.

واستكمل زيدان قائلاً: كنت أجد فكرة الكتابة للأراجوز مسألة صعبة جداً فكيف في خمس دقائق أو أقل أن تصنع دراما متماسكة وبها موضوع وفي نفس الوقت نجد فيها مساحة من الكوميديا بالإضافة إلى تضمينها لرسالة أو شكل توعوي للأراجوز، وبغض النظر عن أن تختلف أو تتفق حول فكرة استخدام الأراجوز وهل له علاقة بالشكل التقليدي والنمر القديمة التي كان يستخدمها الأراجوز، فقررت متابعه الأراجوز وشاهدت بعض النمر المقدمة في المركز وبدأت العمل.

وأشار زيدان: أتذكر أن أهم ما خرجت به من الجلسة النقاشية الأولى منذ سنتين الحوار حول التحريك والصورة الثابتة للعروسة والدراما والصدمة والفجوات الدرامية والمفاجآت التي توجد أكثر من الترابط في الحدث. حاولت التفكير بطريقتي لصنع ما هو مترابط وفكرت في الصورة أكثر، فكرت في هل يمكن الاستغناء عن الملاهي وهل يمكن الاستعانة بعروسة أخرى تقوم بنفس عمل الملاهي. وبعدها بدأنا التركيز على أننا أصبحنا منتج مختلف؛ فالأراجوز أصبح دراما مصورة ولم يصبح دراما تلعب على الحضور الحي، واستغللت فكرة هذا التجديد في تغيير الملابس والخروج خارج البرافان فعملنا الأراجوز البيوتيوبر وفكرنا أن نلبس الأراجوز ماسكا وبدأت التفكير في أراجوز رائد الفضاء فكان هناك الرهان الذي عملنا عليه، وتأثيره بالإيجاب أو السلب هو سؤال يجب عنه المشاهدين.

وأضاف زيدان: أما عن التجربة بالنسبة لي فكانت خبرات شيقة

ناصر: نسعى لعمل رابطة أو جمعية للأراجوز والعرائسين

قال الكاتب محمد عبد الحافظ ناصر رئيس المركز القومي لثقافة الطفل: من المهم جداً أن يوجد خط جديد يكتب نمر أراجوزية جديدة لواقعنا الحالي بالإضافة إلى النمر التراثية الموجودة، مهم أيضاً تقديم نمر بعيداً عن الألفاظ الجسدية ورسائل العنف والتنمر والتحرش للطفل التي كانت توجد في النمر التراثية لذلك كان لزاماً علينا التجديد.

وتابع ناصر: أنا مع الفكرتين أو المدرستين التراث والتجديد. وعلينا العمل على الـ 18 نمرة ونسجلها ونحفظ بها كسباق ونقوم بعملهم دون الألفاظ الخارجة التي تحتويهم وهذا ما يسمى نمر الأراجوز التراثية، ولا زال في جعبتنا الكثير واستكمالاً للمشروع الذي بدأناه حيث نسعى لعمل رابطة أو جمعية للأراجوز أو العرائس التقليدية ونعمل على ذلك حالياً.

وأضاف ناصر:

عرضت مشروع على وزارة المالية ووافقت عليه وفي خلال 22 و23 سيكون هناك 100 لاعب أراجوز بعد أن كانوا ثمانية لاعبين في طريقتهم للانقراض، وسيكون لدينا في مصر 120 لاعباً فنحن لدينا 8 و 17 آخرون بالإضافة إلى الـ 100، فهو تراث لمصر و يجب دعمه، وتصوري أن يكون هناك 60 لاعب من داخل الجهاز الإداري بالدولة و40 من خارج الجهاز الإداري للدولة وأحلم أن يكون في كل المواقع الثقافية فرقة أراجوز مكونة من اثنين من لاعبي الأراجوز وذلك بالتعاون مع الزملاء في القطاعات المختلفة.

زيدان: الأراجوز أصبح دراما مصورة ولم يصعب دراما تلعب على الحضور الحي

فقال الناقد والشاعر أحمد زيدان: سعيد بحضور اليوم لإلقاء نظرة أكثر جدية في مسألة الأراجوز خصوصاً بعد تبني

في إطار احتفال المركز القومي لثقافة الطفل بالأراجوز المصري برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصر، أقيم في الحديقة الثقافية بالسيدة زينب الثلاثاء 28 ديسمبر 2021 يوماً للاحتفاء بعروض فن الأراجوز والعرائس التقليدية وورش فنية للأطفال منذ العاشرة والنصف صباحاً حتى الساعة مساءً وبمشاركة عدد من خريجي مدرسة الأراجوز، ثم تم عرض مسرحية (أراجوز وأراجوزتا) تأليف الكاتب المسرحي سعيد حجاج، رؤية وإخراج ناصر عبد التواب.

و أقيمت بعدها ندوة حول فن الأراجوز وذلك في الرابعة عصراً وتحديث فيها الكاتب والناقد أحمد زيدان والكاتب محمد زياتي والفنان أحمد جابر عن الكتابة للأراجوز وأدار الندوة الباحث أحمد عبد العليم، وبحضور مجموعة من المهتمين بفن العرائس والأراجوز منهم الكاتب محمد ناصر، الفنان ناصر عبد التواب، الناقد جمال الفيشاوي والشاعر عبده الزراع، الفنان محسن عمر، الفنان عبد الناصر ربيع، الكاتب مجدي مرعي.

عبد العليم: ٢٨ من كل شهر اللقاء الشهري للعرائسين لمناقشة قضايا الأراجوز

بدأت الندوة بكلمة الباحث أحمد عبد العليم قال فيها: أنه في إطار احتفال المركز القومي بالأراجوز المصري كان هناك توصية خلال الملتقى الثالث، أن يكون هناك لقاء شهري للعرائسين بشكل عام لمناقشة همومهم ومشاكلهم وبعض القضايا المتعلقة بالأراجوز المصري والعرائس التقليدية، ويعتبر هذا أول لقاء شهري بعد الملتقى والذي سيتم عرضه في يوم 28 من كل شهر.

وكان عبد العليم قد قدم الناقد والكاتب أحمد زيدان والكاتب محمد زياتي بصفتهم احد المبدعين الذين كان لهم إنتاج فيما يتعلق بالأراجوز ونمر الأراجوز.

ورائها أهداف أخرى قد تكون سياسية أو غيرها. لكن ما حدث في تجربتنا في المركز في فترة كانت كل مصر تعاني من ظروف خاصة وكانت الفكرة مثيرة للتعامل مع الأطفال بالأراجوز فأصبحنا نتعامل مع نسيج مختلف وليس الشارع ومن خلال التصوير الذي يتم بإمكانيات بسيطة من حيث التكلفة والوقت والرسالة، اول تجربه لي أنا عملت ثمرة كانت تمس الأطفال بشكل كبير هي ثمرة التنمر وكيف يكون البناء وكيف تكون العروسة في مثل تلك المواضيع، هذا ما فكرت فيه وكيفيه عرض المواضيع بشكل بسيط وغير مباشر عن طريق الجمل القصيرة والرسالة الغير مباشرة مثل موضوع الطمع استفدت كثيرا من تجربتي وتعلمت منها، والمركز أتاح الفرصة لي للكتابة المحكمة ولأول مرة لم يكن في مصر النمر المتعارف عليها. أشكر المركز لإتاحة الفرصة لي أنا وكل من شارك التجربة، وهذا ما يعد الأهم في تاريخ الأراجوز المصري.

جابر: كتبت خمسة نمر أراجوز أثناء كورونا

وعلق الفنان أحمد جابر: يختلف الموضوع معي فأنا في الأصل ممثل ولي تجارب إخراجية بسيطة عبارته عن اسكتشات صغيرة، ويرجع الفضل إلى أستاذي احمد عبد الباقي الذي جاء لاكتشاف مواهب جديدة وأخذني من ضمن هذه المواهب وعلمنا أساسيات المسرح، بعدها قررت أن أتعلم الملاهي حتى أتيت لي فرصة التجريب وتعلمت من الفنان ناصر عبد التواب كل شيء وتوالت النمر حتى أتقنت العمل على يديه، حتى وصلنا لمرحلة الكتابة وشاركت زملائي في ورش العمل حتى مرهله كورونا والتي كتبت فيها ٥ نمر، وبعدها كتبنا مجموعة حلقات عن الفساد.

فيما علق الشاعر عبده الزراع قائلاً: تربيت على فن الأراجوز الذي يطوف الشوارع والذي قام على الارتجال والعنف والنقد الاجتماعي فأخذ شكل الفرجة الشعبية، والأراجوز المصري استفادت منه السينما المصرية بشكل كبير مثل فيلم الزوجة الثانية و فيلم الأراجوز لعمر الشريف، وأنا في طريقي أن ادخل في مجال الكتابة للأراجوز، اشكر كل من عمل في المركز الثقافي لهذا المشروع.

وبعد الندوة تم تقديم عروض لعرائس المسرح الأسود وفرقة (كذا لون) للفنان شعبان أبو الفضل.

التكريمات

ثم قام الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف بتكريم كل من : الناقد أحمد زيدان، الكاتب محمد زناطي، مخرج العرائس ناصر عبد التواب، الناقد جمال الفيشاوي، الشاعر عبده الزراع، الفنان عبد الناصر ربيع، والفنان محسن عمر. وتضمنت التكريمات كل من :

الباحثة ولاء محمد محمود - مدير الحديقة الثقافية، الباحث احمد عبد العليم، الفنان ناصر عبد التواب، المؤلف المسرحي وليد كمال، ا. هالة أحمد، ا. ميسرة خيري، والفنانين: إبراهيم البيه، شعبان أبو الفضل، مهدي السيد، هبة رشدي، تريزا فريد، داليا فؤاد، ولاء يسري، خالد الخريفي، أحمد جابر، شيماء مصطفى، عمر محمد عزت، ريتال أشرف محمد، عبد الرحمن محمد، بسملة محمد، شاهنדה حسام، ريهام حسام، ملك حسام، اياد حلمي، فاطمة محمد، أروي محمد، روان محمد، رقية محمد، إسلام محمد، يارا وليد.

سامية سيد



إذن لا يمكننا التطور ولا يمكن إعطاء شروط لهذا التطور وهنا يتم الحكم على التطور على أنه تطور خطأ. وتابع زناطي: يوجد ثلاثة مدارس تتعامل مع التراث بمفهومه الكبير، فهناك مدرسة تعيد التراث، وهناك مدرسة ترفض التراث تماما، والثالثة تأخذ موقف توثيقي.

وأقول لمن يهتم بالأراجوز اتركوا خيالكم وعيشوا مع العروسة، جددوا من الشخصيات والشكل فليدنا عروسة تمثل التراث، والأراجوز يوجد في السينما والمسرح وفي كل مكان، وواجب علينا إعطاء مساحة لنا كبشر وعلاقتنا بهذا التراث و منظورنا ورؤيتنا له، فلا يجب أن نعيده كما هو. وأنا أحب الأراجوز، فالأراجوز كعروسة عندما تظهر تنتشر البهجة من شكلها وصوتها.

وأضاف زناطي: هناك جزء آخر للأراجوز ونحن نعلم أن الأراجوز قليل الأدب والأراجوز أحد فنون الشارع ومبني على الارتجال وهو عروسة خبيثة جدا يمكنه لعب أدوار أخرى يكون من

خاصة فكرة الجمل القصيرة والزمن الدرامي القصير. في النهاية اشكر المركز لأنه أتاح لنا الفرصة للتحدث في مثل تلك الأمور وأتاح لنا الفرصة في التفكير حول كتابة دراما للأراجوز.

زناطي: بالأراجوز أصبحنا نتعامل مع نسيج مختلف فالأراجوز كعروسة عندما تظهر تنتشر البهجة من شكلها وصوتها.

فيما تحدث الكاتب محمد زناطي قائلاً:

علينا كمبدعين أن تكون مرجعيتنا علمية في كل شيء في الحياة حتى الفن مبني على أساس علمي بكل خيالاته وصناعته اللامنتطقية وبكل التوهم والإيهام الذي من الممكن أن يصنعه أمام المتفرج، والعلم يقول انه "لا حجر على الأفكار" فالأفكار قد تطير وتصل إلى أي مكان في العالم دون التقييد، ولا يمكن لأحد أن يقول جملة "لا مساس بالأراجوز" والأراجوز هنا هو التراث، علميا لا يوجد ذلك فإذا حولنا أي شيء إلى شيء مقدس



نوادي المسرح

في إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد



70 تجربة نوادي المسرح بإقليم القاهرة

الكبرى لموسم 2022/2021

”آخر حكايات الدنيا“ من تأليف أحمد الدرة وإخراج محمد أشرف، وتجربة ”العدالة“ من تأليف ديلو ستوفسكي وإخراج محيي الدين يحيى، وتجربة ”المدينة“ من تأليف لولا أناغوجستاي وإخراج محمد الجمسي، وتجربة ”مسار إجباري“ من تأليف محمد أمين وإخراج محمود علاء، و”أيام الكوميديا السبعة“ من تأليف علي عبد النبي عبادي ومن إخراج عماد علواني، و”النافذة“ للمؤلف البولندي إيرينوش أيريدنيسكي ترجمة دكتور هناء عبدالفتاح وإخراج مها مصطفى، وتجربة عرض ”حب هان“ من تأليف وإخراج محمد طارق، وتجربة ”حفلة على شرف العائلة“ من تأليف سعيد حجاج وإخراج شهاب خالد.

و لنوادي المسرح تقدم أيضاً تجربة عرض ”مراوغة كنساس ستي“ من تأليف الأمريكي جايسون سميلوفيتش وإخراج محمد أحمد داوود، و عرض ”الوسواس“ من تأليف وإخراج هشام سعيد، و عرض ”أحدب نوتردام“ من تأليف فيكتور هوجو وإخراج محمود الفوي، و” طرح الحرير“ من تأليف شريف صلاح الدين وإخراج أحمد لطفي.

ومن التجارب للعروض: ”إثبات نسب“ من تأليف وإخراج مصطفى علي، و”تحديد مسار“ من تأليف مصطفى علي وإخراج عمر لطفي، و”صلاة الملائكة“ من تأليف توفيق الحكيم، وإخراج حسام الطحان، وتجربة ”عينها“ من تأليف صالح كرامة وإخراج حسن الصواف، وتجربة عرض ”ذاكرة

من إعداد نور عفيفي، وإخراج فاطيما عبد الحميد، وتجربة ”بيت الشافعي“ من تأليف أحمد الأباصيري وإخراج أحمد سليمان، و عرض ”السلعة“ من إخراج أحمد أبو الفتح، و عرض ”رسائل“ من تأليف وإخراج أحمد حسن، و عرض ”بعد النسيان“ من تأليف محمد عبد الوارث وإخراج هنا خليل. ومن التجارب عرض ”كان رد فعل“ من تأليف وإخراج إسلام سعيد، و عرض ”الخنزير“ من تأليف ماجد عبد الرازق وإخراج أحمد طارق، وتجربة عرض ”المنازة“ من تأليف ماكس إيمرز وإخراج أحمد جمال، و”أنا أنت أنت أنا“ من تأليف إسلام رؤوف وإخراج يوحنا محروس، و”أرض الحب“ من تأليف وإخراج جهاد مذكور، و” الحارس“ من تأليف يوسف مسلم وإخراج محمد الراوي، عرض ”العذراء والموت“ من تأليف أربيل دورفمان وإخراج خلود خالد، و” الرحلة “ من تأليف وإخراج محمد كامل.

و تجربة لعرض ”علتنا“ من تأليف وإخراج محمد خلفاوي، وتجربة ”الأجندة“ من تأليف محمد كامل وإخراج معتز طارق، و”المغنية الصلحاء“ من تأليف أوجين يونسكو، وإخراج حسام العمدة، وتجربة ”المصلحة“ من تأليف أحمد سيد وإخراج سليمان محبوب.

و من التجارب للعروض: تجربة ”صفر“ من تأليف محمد فجل وإخراج آية إبراهيم، وتجربة عرض ”المنتصف“ من تأليف محمد يعقوب وإخراج أحمد فهمي، وتجربة لعرض

انتهت مؤخراً مشاهدات مشاريع نوادي المسرح بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد للموسم المسرحي 2021/2022 بالإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة. وأقيمت مشاهدات نوادي المسرح بالإقليم وفروع محافظات الخمس من قبل لجنتين للمشاهدة ومناقشة التجارب، الأولى للعروض التي تخص فرع ثقافة الجيزة، وذلك لكثرة عدد المتقدمين بتجاربهم في الفرع، والتي زادت عن أربعين تجربة، والثانية لباقي فروع الإقليم الأربع ” القليوبية، القاهرة، الفيوم، بني سويف“.

لجنة المشاهدة والمناقشة

وتشكلت لجنة ومناقشة مشروعات نوادي المسرح لفرع ثقافة الجيزة من الناقدة ليليت فهمي، والمخرج أحمد شوقي، والمخرج السعيد منسي، ومشاركة الكاتب والناقد عبد الناصر حنفي الذي شارك في مشاهدة العروض المقدمة من قبل مركز الجيزة الثقافي.

وتشكلت اللجنة الأخرى للفروع الأربعة من المؤلف المسرحي والكاتب والشاعر سعيد حجاج، والمخرج أحمد البنهاوي، والناقد والقاص محمد علام.

وتميزت تجارب العروض المقدمة لنوادي المسرح في مختلف فروع الإقليم الثقافية الخمسة بعدة سمات ومن أبرزها: اعتماد الكثير من المخرجين على نصوصهم التي كتبوها بأقلامهم أو نصوص محلية لأصدقائهم من شباب المسرحيين وبعض النصوص لكبار الكتاب من مصر وتراجع في نوادي المسرح بهذا الإقليم في هذا الموسم الاعتماد على النص المسرحي غير المصري وبرزت ظاهرة الاعتماد على نصوص محلية، مع وجود تجارب لنصوص عالمية قليلة، كما شهدت التجارب التنوع في استخدام التيارات المسرحية المختلفة والتي تبرز رغبة الشباب في التجريب، وامتاز هذا الموسم بازدياد عدد التجارب المتقدمة والتي وصل إجمالي عددها إلى 74 تجربة بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد.

٤٨ عرضاً تقدموا لفرع ثقافة الجيزة

تمثلت عدد إجمالي التجارب في الموسم الحالي، لفرع ثقافة الجيزة التي تقدمت بطلب المشاركة للمشاهدة من قبل المخرجين 48 تجربة مسرحية، وتمثل فيما يلي :

عروض فرع الجيزة

عرض ”Toy Story“ من تأليف طارق حمدي وإخراج محمد العزوني، و”لما روجي طلعت“ من تأليف مصطفى حمدي وإخراج عبد الرحمن طارق، و عرض ”في انتظار ماري ألين“

الحجار وإخراج إبراهيم محمد، وتجربة "سراب العقول" من تأليف وإخراج معتز فراج، وتجربة "كوميديا التاريخ" من تأليف إبراهيم الرفاعي وإخراج أكرم الدهشوري، "الكلاب الإيرلندي" من تأليف حسام الغمري وإخراج منال عامر.

١٠ تجارب من القلوبية والفيوم وبني سويف ٢ من الفيوم، وعرض من كفر شكر بالقلوبية

تقدم من فرع ثقافة الفيوم للمشاركة في تجارب نوادي المسرح عرضان وهما: "غرفة 5" من تأليف وإخراج محمود ياسين، و"أثنا عشر رجلاً غاضباً" من تأليف الأمريكي ريجنالد روز وإخراج حسام أبوالسعود.

وتقدم من فرع ثقافة القلوبية من نادي مسرح كفر شكر تجربة واحدة وهي "لما روجي طلعت" من تأليف مصطفى حمدي وإخراج محمد الشاعر.

٧ تجارب للمشاركة من بني سويف

تقدم لفرع ثقافة بني سويف للمشاركة في نوادي المسرح 7 وتمثلت فيما يلي: "في الظلمة" تأليف وإخراج يوسف عبد الحميد، و"الصمت" من تأليف صلاح راتب، وإخراج آية محمود، وتجربة لعرض "تريفوجا" من تأليف محمد زكي وإخراج محمد فاروق، و"9" تأليف جماعي للفريق وإخراج محمد هشام، وتجربة لعرض "ليالي" من تأليف وإخراج سحر ربيع، و"النقيق" من تأليف روعة يس وإخراج جويد نجم الدين، وتجربة "الدبلة" من تأليف خالد الصاوي وإخراج محمد عصام.

صوت من لجنة المشاهدة

وقال الكاتب والناقد محمد علام: كنا بصدد مشاهدة 26 عرضاً مسرحياً في محافظات القاهرة والقلوبية والفيوم وبني سويف ولكن اعتذر أكثر من عرض عن المشاركة، حيث بلغت العروض المشاركة في فعاليات مرحلة المشاهدات والمناقشة من القاهرة 10 عروض، ومن بني سويف 4 عروض، ومن الفيوم عرضين، بينما اعتذر العرض الوحيد المتقدم من قبل محافظة القلوبية عن المشاركة.

وأوضح علام: من الجدير بالذكر ومما لفت انتباهنا أن أغلب العروض المقدمة، مأخوذة عن نصوص مسرحية لمؤلفين مصريين معاصرين، وكان حضور النصوص العالمية ممثلاً في عرضين فقط، أي حوالي 2% وهي نسبة ضئيلة للغاية مقارنة بالسنوات السابقة.

وتشير مسألة الإقبال على تقديم نصوص مسرحية إلى وعي شباب المخرجين بحاجة المتلقي المصري إلى التواصل مع عرض مسرحي يعبر عن قضايا الاجتماعية الراهنة.

العروض المنضبطة

وأضح "علام" أن العروض المنضبطة كانت قليلة للغاية، وكثير من المتقدمين عجزوا حتى عن تقديم رؤى واضحة خلال المناقشات معهم؛ ومن ثم فإن مسألة غياب الرؤية الإخراجية المبتكرة والتكامل بين الأداء وتصورات السينوغرافيا



النصوص المحلية الأكثر شيوعاً وتراجع

الاعتماد على النصوص الأجنبية

القاهرة

وتقدم للمشاركة في تجارب نوادي المسرح من فرع ثقافة القاهرة 16 تجربة وهم: "الشرنقة" من تأليف السيد فهمي، وإخراج سامح حسن، و"الدرويش" من تأليف عبد الحميد وإخراج سامح سعيد، "مسطورة" من تأليف عمر صالح وإخراج محمد السويسي، و"شقلبان" من تأليف سعيد حجاج، وإخراج محمد الكرداوي، و"ساحر الحياة" من تأليف محمود جمال حديني وإخراج أحمد سمير،

وتجارب "الجبانة" من تأليف السيد فهمي، وإخراج شريف محمد، "حفلة دجال" من تأليف عبد الكريم بورشيد وإخراج محمد توفيق، و"المعلمين بتوع المدارس" من تأليف وإخراج علي أحمد، و"ليلة زفاف" من تأليف أحمد سمير وإخراج عبد الرحمن محمد، و"الجنة الحمراء" من تأليف ألفونسو ساستري وإخراج أحمد محمود،

وتقدم أيضاً وبنوع ثقافة القاهرة تجربة عرض "الفيل يملك الزمان" من تأليف سعد الله ونوس وإخراج كريم مرسى، وتجربة "البيت القديم" من تأليف رجب سليم وإخراج مي عبد الرازق، وتجربة "شاب شاب" من تأليف ماهر

صفراء" من تأليف عباس الحايك وإخراج صافيناز.

وتقدمت تجارب أخرى وهي تجارب "قصة عائلية جداً" من تأليف محمد عبد الوارث وإخراج نور الدين عفيفي، وعرض "وليمة عيد" من تأليف يوسف مسلم وإخراج أحمد الأباصيري، و"اسبارتاكوس" من تأليف عبد الرحمن خالد ومن إخراج عبده اسكندر، وعرض "الجواب" من تأليف ناجي جورج وإخراج رضوان محمد، وتجربة لعرض "الأبواب المغلقة" من تأليف جان بول سارتر وإخراج ناظم نور الدين، وتجربة عرض "نص دائرة" من تأليف علي عثمان وإخراج أحمد صبري.

وتقدمت للمشاركة تجارب لعروض وهي "قهوة ريش" من تأليف وإخراج شادي قطامش، و"سبعة باب" من تأليف أحمد خالد توفيق وإخراج أمنية طارق عرض "حلم ليلة شتا" من تأليف محمد بكر وإخراج دينا البدوي، وتجربة "بنت إبليس" من تأليف علي أبوسالم وإخراج نهى بدر، وتجربة عرض "اسمها أنثى" (للرجال فقط) والعرض نتاج ورشة وخلق جماعي فكرة وإخراج همت مصطفى.

١٦ تجربة متقدمة لنوادي المسرح بثقافة



وإخراج محمد كامل (كامليو).

عائلة تنتظر طويلاً

وقال المخرج شهاب خالد: والذي قدم تجربته المسرحية "حفلة على شرف العائلة" في نوادي فرع ثقافة الجيزة: أن هذه المسرحية تدور حول قصة عائلة مفككة، وعلى الرغم من شعورها القوي بالضياع فإننا نرى بعض أفرادها وهم الأب والأم والابن الأصغر وهم ينتظرون عودة الابن الأكبر وأولادهم ومعهم كنوز وثروات وأمجاد معنوية تعلي من قدر هذه العائلة المتهاوية، أما الجد فهو الوحيد الذي جيداً يدرك ضياع هذه العائلة، ولا يرى أنها يمكنها أن تقوم من سقوطها لأنها تخلت عن العادات والتقاليد التي حاول أن يرسخها بداخلهم في الماضي، ونتيجة هذا التصور المختلف في وجهات النظر؛ فإن الأب والجد يظهران مختلفين دائماً ومتناحرين، ويحمل الجد ابنه أسباب تدهور هذه العائلة التي تظهر منذ البداية وهي تنهياً للإقامة احتفال لكل أفراد العائلة عندما يجتمعون كلهم.

طائر أسطوري

وتابع شهاب خالد: وتنتظر العائلة مجيء الابن الأكبر والابنة حاملين لهم الثروة والهدايا، وبعد وقت طويل من الانتظار يأتي الابن الأكبر، ولكنه لا يملك سوى الصمت الذي يرد به وحين يتأكد الأخ الأكبر من أن الواقع السيء الذي ترك عليه عائلته ما زال على حاله، وبعد موت جده أمام عينيه فإنه لا يملك غير محاولاته نحو أن يختفي من الوجود، فنشده يأكل كل موضع في جسده، ثم يتحول لطائر أسطوري، ويختفي، ويظل الأب والأم والابن الأصغر في انتظار لمجيء الأخت لتُصلح حالهم، ونرى شبحها، ونعلم أنها هي أيضاً تتعلق بانتظار من يأتيها ليخلصها من حياتها القاسية في غربتها، ولا يشعر أفراد هذه العائلة بأي ضيق من هذا الانتظار الطويل؛ لأنه هو أملهم الوحيد في الخلاص، وحتى يتمسكوا بالحياة وخائفين أن يصيبهم ما أصاب الأخ الأكبر الذي لم يتحمل بشاعة الواقع، وأدرك عبثية الانتظار الذي لن يأتي بحصاد أي شيء. والعرض المسرحي "حفلة على شرف العائلة" من تمثيل إبراهيم البيه في دور الجد، أمير حمدان في دور الأب، نيللي الشراوي في دور الأم، أحمد دراجون في دور «الابن الأصغر»، عادل مهران في دور الابن الأكبر، ونيللي محمد «الابنة»، أيمن عفيفي في دور «زوج الابنة» والعرض من تأليف: سعيد حجاج وإخراج شهاب خالد.

نوادي المسرح

تقدم مشروعات وتجارب نوادي المسرح في الموسم الجديد 2022 / 2021 بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد برئاسة المخرج والفنان جلال عثمان ضمن مشروعات وتجارب المسرح بالإدارة العامة للمسرح برئاسة مهندس الديكور محمد جابر بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة.

همت مصطفى



وإخراجه: أن أحداث النص تدور حول فتاة تستيقظ لتجد نفسها في مكان تجهله وتكتشف أنها بداخل مدينة في عالم افتراضي وأن عليها أن تجتاز لعبة حتى تخرج الي عالم الواقع ولكن هذه اللعبة تمت بنيتها الدرامية على الصراعات التي تواجه الفتاة بشكل عام في المجتمع من تحديات وعوائق فقط لأنها أنشئ ويبرز العرض الصراع الداخلي الذي تخوضه الفتاة وهي تحاول أن تثبت ذاتها داخل مجتمعها.

صراع الفتاة

وأضاف كامل: أن الرؤية الإخراجية تتمثل في تجسيد صراع الفتاة مع المجتمع بين الاستسلام للواقع المرير وكسر القيود لتحقيق ذاتها، ويقدم ذلك عن طريق دراما حركية تعبيرية مصاحبة للأداء التمثيلي لتجسيد الصراع الداخلي وما تمر به الفتاة.

واختتم كامل: عرض "الرحلة" من بطولة وتمثيل: رضوى الشافعي، مايكل رافلة، فالكون، ومشاركة الراقصين مريم علاء، لوجي، جنى، ملك، محمد كامل: ديكور نوران علوان، ومكياج دنا عمرو، والملابس من تصميم سلمى مجدي، وإضاءة ياسمين هاني، كيروجراف علي جيمي، أحمد الجوهري، مساعدين إخراج نوران علوان، ندى سعيد، مخرج منفذ للعرض محمد وائل، وعرض "الرحلة" من تأليف



والموسيقى والأداء الحركي، مُشكلة راهنة، نواجهها كل عام، وهو ما يجعل مسألة التفكير في إنشاء مرحلة تجهيز وإعداد للمخرجين الراغبين في الحصول على منحة إنتاج نوادي المسرح أمراً ملحاً، ينبغي أن تنظر له الإدارة العامة للمسرح بعين الاعتبار، سواء كانت هذه المرحلة عبارة عن ورش تدريبية أو ندوات توعوية بمبادئ الإخراج المسرحي، وأشهر مدارسه ومناهج إعداد الممثل.

نوادي المسرح مشروع عظيم

أشاد "محمد علام" بمشروع نوادي المسرح مؤكداً أهميته حيث قال عنه : مشروع عظيم، وسيظل هو معمل طاقات مصر وخبرة عقولها الفنية، لأنه في الأساس يُحرض ويدفع بقوة على التجريب والابتكار والتجديد، وهو ما يغيب عن أذهان بعض المشاركين، الذين يقدمون تجارب تقليدية سهلة، مع أن تحدي نوادي المسرح هو القدرة على تحقيق المعادلة الصعبة، حيث تحقيق رؤية جديدة مغايرة، بأبسط العناصر الإنتاجية

أصوات من المشاركين عالم افتراضي

وقال محمد كامل أحد المشاركين بتجارب نوادي المسرح بفرع الجيزة والذي قدم تجربته بعنوان "الرحلة" من تأليف

رئيس المهرجان التجريبي

د. جمال ياقوت: «التجريب والتطور التكنولوجي» محور الدورة الـ ٢٩



المخرج المسرحي الإسكندري د. جمال ياقوت، مؤسس ورئيس مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي، وأستاذ التمثيل والإخراج بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وعضو هيئة تدريس معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية، مثل في العديد من المسرحيات منها شهرزاد والغضب وباب الشعرية وحرية المدينة ويهودى مالطا وميس جوليا، كما أخرج العديد من العروض المسرحية منها بنطلون روميو والدنيا رواية هزلية وتاجر البندقية ودكتور زعتر ورحلة السيد كوكو والقرد كثيف الشعر ومهاجر بريسبان، هو واحد من المهمومين بالمسرح والطفل، أسس مدرسة كريشين للفنون بالإسكندرية لإيمانه بدور التمثيل فى بناء الشخصية وتعديل السلوك، أصدرت وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم قراراً فى يوليو الماضى بتعيينه رئيساً لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي فى دورته الثامنة والعشرين، التي اختتمت فعالياته فى ١٩ ديسمبر ٢٠٢١. عن حصاد هذه الدورة كان لـ«مسرحنا» مع رئيس المهرجان د. جمال ياقوت هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي



بعد «بلا إنتاج» أستطيع أن أعمل بأي ميزانية وتحت أي ظروف

كان هناك عدد كبير نرغب في تكريمهم، ولكن وقع اختيارنا على د. ناجي الحاي مبارك والفنان خالد الطريقي، وفيه تنوع على مستوى المنطقة العربية، من الخليج والأردن، وعلى مستوى القيمة، وهما قيمتان إبداعيتان كبيرتان، أما المُكرّم الفرنسي جان جي ليكا، فهو من أهم السينوجرافيين، وعمل مع مخرج هام مثل بيتر بروك، وليسوا هم فقط من يستحقون التكريم، هناك الكثير غيرهم، وفي الدورات القادمة إن شاء الله سوف نقوم بتكريم بعض من يستحقون، ولكن لن نستطيع أن نأخذ أكثر من اثنين من مصر واثنين من العالم العربي وربما نأخذ اثنين بدلاً من واحد من الغرب، وهذا هو الحد الأقصى للمكرمين.

- هل حملت دورة فوزي فهمي ما يستحقه من تكريم أم كان يحتاج المزيد؟

في ظل ظروف الوقت المتاح أعتقد أننا قدمنا شيء يعبر عن محبتنا للدكتور فوزي، لأنه توفي بعد أن كان قد تم الإعداد للدورة، ولكن على الرغم من ضيق الوقت، كان لدينا إصرار أن تحمل الدورة اسمه، وقمنا بعمل فيلم توثيقي وكتاب عنه، وسيظل المهرجان يحمل مشاعر طيبة له ويضع في أولوياته التنوع على إنجازاته، واعتقد أن الفيلم كان معبراً عن رحلته الإبداعية، وأتصور أننا في حالة من حالات الرضا عن ما تم إنجازه، في ظل الظروف المتاحة.

- لماذا تم طرح فكرة نوادي المسرح التجريبي؟

نادى المسرح التجريبي» من أجل نشر الفكرة والاستفادة من خصوصية كل إقليم

يتوقف استخدام التكنولوجيا على العروض التجريبية

- هل أبعدت التكنولوجيا الناس عن المسرح؟
المسرح هو فن اللحظة الحية، وهذا لن يتحقق في أي من الوسائط الأخرى، سواء سينما أو فيديو أو الإنترنت، وهي لحظة مهمة، وربما يتأثر المسرح بالفعل بالتكنولوجيا، ولكن الذكاء يكمن في أنه بدلاً من أن تُمَثَل التكنولوجيا منافساً قوياً قد يبعد الناس عن المسرح، فمن الممكن أن يستخدم المسرحيين هذه التكنولوجيا ويستفيدوا منها لجذب أكبر عدد من الناس لمشاهدة المسرح.

- ما المعايير التي تم على أساسها اختيار المكرمين في هذه الدورة؟

اتفقنا على أن يكون عدد المكرمين محدوداً، حتى لا يفقد التكريم معناه، وحتى يشعر المكرم أنه متميز جداً، وقررنا اختيار اثنين من مصر واثنين من العالم العربي وواحد من الغرب، وبعد دراسة كبيرة، بدأنا مجال الإخراج وكان معيار الاختيار مبني على أن يتم اختيار أشخاص مؤثرين، وكان هناك تنوع في الاختيار، عصام السيد وأساس عمله هو مسرح الدولة، وقدم أعمالاً مهمة في تاريخ المسرح المصري، وحسن الجريتلي، الذي قدم أعمالاً هامة في المسرح المستقل، وطوال الوقت هناك شعور أن المستقلين لا يأخذون حقهم، فوددنا أن نقول أن الدولة مهمة جداً بالمستقلين وبوجودهم ويتم تكريمهم، وفي العالم العربي

- حدثنا عن تأسيس شبكة للمهرجانات المسرحية العربية، مبادرة وزيرة الثقافة المصرية الدكتورة إيناس عبد الدايم؟

وجدنا أن هناك مجموعة من المهرجانات تتقاطع معا في وقت واحد، ففي شهر ديسمبر الذي أقمنا فيه المهرجان، سنجد مهرجان قرطاج ومهرجان الشارقة الصحراوي ومهرجان الكويت، وكلها مهرجانات كبيرة، وهذا يحرم الكثير من المسرحيين متابعة تلك المهرجانات، فعلى سبيل المثال، عندما طُلب مني أن أكون عضو لجنة تحكيم في مهرجان قرطاج، ذهبت في المرة الثالثة، أول مرة كان اعتذاري بسبب أنني كنت عضو لجنة تحكيم في مهرجان الكويت، والمرة الثانية كنت أقوم بإخراج عرض في الشارقة، وتحدثت مع معالي الوزيرة، وجاءت المبادرة من معاليها أن نقوم بهذه الشبكة، ولها ثلاثة أهداف أساسية، أولها تنسيق مواعيد المهرجانات، حتى لا يحدث أي تقاطعات، وأخذنا بالفعل الخطوة الأولى بإعلان الاجتماع التحضيري لتأسيس الشبكة، والهدف الثاني هو تبادل العروض والورش والخبرات المسرحية، والهدف الثالث هو أن نجتمع على وضع استراتيجية لتطوير آليات عمل المسرح العربي، وبالفعل قمنا بالاجتماع التحضيري لتأسيس الشبكة في القاهرة بحضور الأستاذ علي مهدي سفير اليونسكو والأستاذ إسماعيل عبد الله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح، وسيتم عقد اجتماع في القريب العاجل، لإعلان التأسيس النهائي للشبكة ووضع آليات وضوابط عملها.

- ما ملامح الدورة التاسعة والعشرين من مهرجان التجريبي؟

المحور العام للدورة سيكون (التجريب والتطور التكنولوجي)، وهذا سينعكس على طبيعة العروض المختارة، والأبحاث المقدمة في المحاور الفكرية، بالإضافة إلى الورش التدريبية، وما تم ذكره هو محور عمل المهرجان، الدورة القادمة سوف يكون محورها العام خاص بالتكنولوجيا وكيفية تطوير ذلك، وأن تكون التكنولوجيا حليفة للمسرح، وسبب من أسباب تطوره وجذب الجماهير إليه. العروض العالمية على سبيل المثال في برودواي، هناك جمهور كبير يذهب لمشاهدة عروض هو على علم بحكاية العرض، مثل البؤساء، وعلى الرغم من ذلك يذهب لمشاهدتها، خاصة العروض الموسيقية، باهظة الثمن، لكنه يذهب ليرى إبهار التكنولوجيا، فهذا موضوع في منتهى الأهمية، وقد استطاعوا أن يُسَخِّروا التكنولوجيا وخلقوا نوعاً من الإبهار، يكاد المسرح معه أن يكون منافساً قوياً للسينما، وهذا سبب من أسباب استمرار تلك العروض لمدة ٤٠ سنة، هناك أسباب كثيرة ولكن يأتي على رأسها استخدام التكنولوجيا في المسرح. فالتكنولوجيا عامل مهم يجب أن يتم طرحه في كل شيء، وبدونها يهجر الجمهور المسرح، لأن السينما منافس قوي، والمسرح يستطيع أن يستفيد من ذلك من خلال الفيديو مابينج ومزجه مع الممثل الحي، أعتقد أن التكنولوجيا أصبحت خطراً على المسرح بصفة عامة، وبدلاً من أن تكون خطراً على المسرح، يمكننا أن نستخدمها لخدمته، ولا

يوليو الماضي، الوقت كان ضيقاً للغاية، وبالتالي كانت الاختيارات المطروحة في المسارح محدودة، وتم تأجيل موعد المهرجان لديسمبر بدلاً من سبتمبر بسبب عامل الوقت، دار الأوبرا كان بها التزامات دولية وانشغالات ببرامجها، إلى جانب المهرجانات الأخرى مثل قرطاج، ولذلك تم تأسيس الشبكة التي تم ذكرها سابقاً، وبعد تفكير ودراسة وجدنا أن التوقيت المناسب أن يكون المهرجان في الفترة من ١٤ إلى ١٩ ديسمبر، وأن يكون الافتتاح في البالون، وهو مسرح كبير وعريق، وفرصة مهمة أن يرى ضيوف المهرجان مسارح أخرى يقام عليها فعاليات هامة مثل افتتاح المهرجان التجريبي، ونظراً لضيق الوقت وددنا أن يكون الافتتاح بسيطاً وأن يضم اليوم عرضاً مسرحياً ضمن المسابقة الرسمية، وجعلنا العرض الاحتفالي في اليوم الختامي للدورة.

- بعد انتهاء الدورة هل أصبح لدى الجمهور العام إدراك كاف لمفهوم «التجريب»؟

مازال هذا الأمر يحتاج إلى وعي وجهد أكبر، ولكن «نادى المسرح التجريبي» سوف ينشر الفكرة جداً، وهو ليس اختراع أو مدرسة واحدة، ولكنه دعوة للخروج عن الإطار التقليدي لتطوير المسرح في أي اتجاه، من حيث تطوير كل العناصر المسرحية، التجريب بشكل أكاديمي يخص المسرحيين أكثر من العامة أو الجمهور، ولكن لدي هدف آخر أتصور أنه قابل للتحقيق، أتمنى أن نقدم عروضاً تتلاحم مع احتياجات الناس، من أهم أسباب طرحنا لفكرة «نادى المسرح التجريبي» هو أن يقدم المسرحيين في محافظاتهم عروضاً تجريبية من البيئة المحيطة بهم، وأن يخص التجريب مفردات البيئة الخاصة بهم، التطوير هو تطوير أنواع المسرح السائدة، فهو سلوك وليس نوع، التجريب هدفه تطوير آليات المسرح، وفي الدورات القادمة سيساهم التجريب في زيادة الاحتياج للمسرح وبناء جمهور جديد له. وسوف نقوم بعمل مشروع كبير مع السفارة والمركز الأسباني بالتعاون مع د. نبيلة حسن، وهي أول من ترجم عروض الميكروتياترو، ملامح المشروع سوف تظهر في الفترة القادمة، وقد يكون لهذا النوع المسرحي حضور مهم في الدورة القادمة، بعد المحاضرة التي قدمتها الأسبانية فيرونيكا لاريوس في ثلاث محافظات خلال المهرجان (القاهرة- الأقصر-الإسكندرية)، وهذا النوع المسرحي مدته لا تزيد عن ١٥ دقيقة، ويُقدم في غرفة بإمكانيات بسيطة جداً.

- ما الذي تأمل في أن يتحقق في الدورات القادمة ولم تستطع تقديمه في هذه الدورة؟

أعتقد أننا حققنا كل ما قررنا تقديمه، وفكرة أن نقدم دورة في أربعة أشهر، هذا في حد ذاته إنجاز كبير، كان هناك شيء مهم نرغب في تقديمه هذه الدورة، ولكن ضيق الوقت منعنا من ذلك، وهو أن يحجز الجمهور مقعده أونلاين، وأتصور أن لدينا وقت كافي لتحقيق ذلك في الدورة القادمة إن شاء الله.



عروض نوادي المسرح التجريبي يمكنها المشاركة في المسابقة الرسمية إذا قدمت ما يستحق

متعاونين جداً، لم تواجهنا أي صعوبات، لدينا هدف واحد هو النجاح، ومهما كانت الميزانية وفي ظل قرار رئاسة الوزراء بتقليل النفقات، فأنا أستطيع العمل بالمتاح، لأنني صنعت ذلك من قبل في مهرجان مسرح بلا إنتاج، والحمد لله أصبح مهرجاناً دولياً، فبعد «بلا إنتاج» أستطيع أن أعمل بأي ميزانية وتحت أي ظروف.

- ما سبب خلو حفل الافتتاح من أي عرض احتفالي مثلما حدث في حفل الختام، وما سبب إقامته في مسرح البالون؟

عندما توليت مسؤولية رئاسة المهرجان التجريبي في منتصف



وما خطة تطويرها في الدورات القادمة؟

قبل أن أتولى رئاسة المهرجان، كان يراودني دائماً سؤال مهم، لماذا المهرجان التجريبي في القاهرة فقط؟ لذلك عندما توليت هذا المنصب، وددت أن يشارك المسرحيون في المحافظات مسألة التجريب، وعندما طرحت الفكرة على الأستاذ هشام عطوة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، رحب بالفكرة جداً، وهذا شجعنا أن نضع حجر الأساس للفكرة، وعلى الرغم من أنني لم أكن أبحث هذا العام عن الجودة الكاملة للأعمال، إلا أن العروض التي تم تقديمها، كان مستواها مشرف وجيد، وأتصور أن الدورات القادمة، سيكون لهذه الفكرة تأثير بالغ الأهمية على مسارات المسرح المصري. ففي الدورة القادمة لهم الحق أن يقدموا في المسابقة الرسمية للمهرجان، مثلهم مثل العروض الأخرى إن كانت عروضهم بالجودة الكافية. وهذا المشروع سيشهد تطوراً كبيراً خلال الأيام القادمة وأتمنى أن يكون واحداً من أهم أسباب تطوير آليات العمل الإنتاجي في المسرح.

- ما أبرز صعوبات هذه الدورة، وكيف تصديتكم لها؟

عامل الوقت هو الصعوبة الوحيدة تقريباً التي واجهتنا، فيما يتعلق بإعداد الدورة، فيما عدا ذلك وفرت لنا الدولة لنا ميزانية معتدلة جداً ومناسبة لما نقدمه في هذه المرحلة، وكل الجهات واللجنة العليا وإدارة المهرجان جميعهم كانوا

«شبكة المهرجانات المسرحية العربية» هدفها وضع

استراتيجيه لتطوير آليات عمل المسرح العربي



بعد ختام الدورة الـ ٢٨ من التجريبي: مسرحيون: المهرجان أثبت أن المسرح قادر على تجاوز الأزمات الكبرى



اختتمت مؤخرا الدورة الـ ٢٨ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي دورة «د. فوزي فهمي» برئاسة الدكتور جمال ياقوت، وتحت رعاية معالي وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، وأقيمت الدورة في الفترة من ١٤ وحتى ١٩ سبتمبر الماضي، وقد كان لهذه الدورة أثر كبير ومختلف على مستوى العروض والفعاليات المختلفة التي أقيمت على مدار أيام المهرجان، ورأى العديد من المسرحيين أن هذه الدورة حملت العديد من الإيجابيات ومنها استقدام عروض مسرحية متميزة على المستوى الدولي وإقامة مجموعة متميزة من الورش المسرحية لكبار المديرين والمسرحيين وانتقالها إلى المحافظات وهو شيء يحسب لإدارة المهرجان، كذلك تنوع الإصدارات الخاصة بالمهرجان وإقامة ندوات ومحاور فكرية تناقش التجريب من مناحي مختلفة وجديدة، واتفق عدد كبير من المسرحيين أن مشروع نادي المسرح التجريبي يعد أحد أبرز إيجابيات هذه الدورة، كما رأى البعض أن هناك ضرورة بالغة لزيادة حصة العروض العربية ومد أيام المهرجان لأكثر من ٦ أيام والاهتمام بتجهيزات المسارح بشكل أكبر قبل بدء فعاليات المهرجان، كذلك أشاد المسرحيون بمعرض السينوغرافيا «معرض القاهرة الدولي للتصميمات الطليعية» الذي أقيم ضمن فعاليات المهرجان والذي ضم نخبة من كبار مصممي السينوغرافيا والديكور من مختلف الجنسيات. قمنا باستطلاع آراء عدد من المسرحيين من دول مختلفة عن أهم وأبرز الإيجابيات والسلبيات وما أمنياتهم للدورات المقبلة

رنا رأفت

المهرجانات، و أتمنى أيضا أن يكون هناك اهتمام ببعض المسارح المهمة التي تحتاج إلى إلتفاتة سريعة حتى لا تصبح أسوأ مما هي عليه، ومنها العرائس والطليعة ومسرح البالون.. وأقدم شكري للمهرجان على الإصدارات الرائعة.

مسرحي جديد يرقى إلى ما وصل له مهرجان القاهرة في السنوات الماضية من الإبداع .
وأضاف: نتمنى أن تكون الدورة القادمة أفضل في ظل وجود الفنانة الوزيرة الدكتورة إيناس عبد الدايم والدكتور جمال ياقوت الذي له خبرات كبيرة في إدارة

قال المخرج والكاتب إبراهيم عسيري المنسق العام للدول العربية في الهيئة العربية للمسرح: دورة المهرجان هذا العام اعتبرها دورة استثنائية، العروض أغلبها لا يرقى إلى اسم مهرجان القاهرة التجريبي، ولكن لإدارة المهرجان العذر لأن أغلب الدول في الحجر، وليس هناك إنتاج

نتمنى توفير مساحة أكبر للعروض العربية والأجنبية

من جهود إبداعية في الدورات السابقة. وأضافت: لقد أثبت المهرجان بتكاتف جهود كل العاملين فيه، أن المسرح ينهض بعد كل أزمة ليؤكد ذاته كحاجة إنسانية وثقافية لا يمكن العيش بدونها، وأتاح للمتفرج متعة اللقاء والتفاعل والحضور الحي، بدل أن يتجول صامتا بين مواقع الإنترنت. تابعت: أتمنى في الدورة القادمة مشاركات أكبر من الدول والثقافات المختلفة، كما أتمنى أن تصل فكرة شبكة المهرجانات العربية إلى حيز التنفيذ، هذه الفكرة التي طرحها مشكورا د. جمال ياقوت، ويعمل على تحقيقها بجهد ودأب كبيرين.

نوادي المسرح

فيما قال الناقد والباحث حسام الدين مسعد: مما لا شك فيه أن المهرجان هو جسر التواصل المباشر والفاعل بين العروض التجريبية العالمية وبين المتلقي المصري، يتيح للأخير التعرف على وسائل فنية جديدة وغير سائدة. ولقد سعدت بمتابعتي لفعاليات الدورة وهي التي استقطبت مجموعة من العروض الدولية التي انطلقت من فرضيات عبثية تستقرأ الواقع المتغير باستمرار، وتقدم للمتلقي المصري كل ما هو جديد ومستحدث من الوسائل الفنية التي تعينه على فك شفرات رسائل العروض، وبلوغ الغايات الدلالية منها. استدرك: لكن ما رصدته من خلال مشاهداتي لبعض العروض العربية المشاركة هو الخلط الغير مبرر بين مصطلحي «التجريب» و«التغريب» مما أدى إلى ركود التجريب بتجاربه المعملية؛ ليخاطب فئة جمهور النخبة ولا يستهدف فئة الجمهور العام، وهذا ما يخالف الطبيعة الأساسية لفن المسرح الذي تتجلي علاقته المباشرة مع الجماهير كأبرز السمات الجمالية للعرض المسرحي. تابع: ومن هنا يثور السؤال: لماذا غابت عروض مسرح الشارع والفضاءات الغير تقليديه عن الفعاليات؟ أليست مثل هذه العروض تعد تجريبا يكسر هيمنة الفضاءات التقليدية علي المشهد المسرحي العالمي؟ وتتيح للمتلقين من الجمهور العام خلق علاقة جديدة مع العرض المسرحي. لاسيما أن الندوات الفكرية المعنونة بالتجريب وفلسفة المؤسسات الإنتاجية ناقشت علاقة الإنتاج بقوة حضور المسرح في المجتمع أو انحساره وأن أهم المشكلات التي تشغل المسرحيون هي سقف الحريات الذي يقف كحجر عثرة في وجه الإنتاجات المسرحية في بلداننا العربية وهيمنة المؤسسة الإنتاجية علي المنتج المسرحي، مما يستدعي ضبط هذه الإشكالية بضرورة النظر إلي طبيعة الجمهور في هذا العصر الآتي ذو المتطلبات المتطورة التي تتطلب تطوير أدوات الفن المسرحي ليتقبلها جمهور العالم الجديد المتطور، ولذا يجب علينا أن نغير نظرتنا للمسرح بأنه الفن الذي يقدم بين جدران العمارة الكلاسيكية



هناك عروض شاركت أولى بها المشاركة في مهرجانات للرقص ولا علاقة لها بالمسرح

المهرجان تظاهرة ثقافية مهمة جدا

على مستوى الشكل والمضمون، وأضافت: آثار اهتمامي الورش المسرحية الموازية، والتي طالت مختلف الاختصاصات المسرحية، وقد أتيح لي حضور بعضها مثل فن المهرج. وكذلك توقيع الكتب التي تناولت موضوعا يصب في صميم التجريب، والمنشورات على صعيد النصوص المترجمة والأبحاث المسرحية، ومعرض التصميمات المسرحية هذا كله جعل من المهرجان ظاهرة ثقافية مهمة جدا، قدمت المسرح من خلال التنوع الخلاق، وتعدد التيارات والثقافات. وتوجهت بالشكر لإدارة المهرجان لتكريمها في دورة حملت اسم د. فوزي فهمي: الذي تتلمذنا جميعا على كتبه وعلى كل ما قدمه للمهرجان

بينما قالت د. ميسون على من سوريا: لقد أعاد المهرجان ألق المسرح، وأنه رغم كل التطورات التكنولوجية، يبقى المسرح هو المكان الأمثل وهو الفسحة التي تجعلنا نتأمل من خلالها شرطنا الإنساني والوجودي، وأنا ممتنة لإدارة المهرجان لدعوته لي للمشاركة في الندوة الفكرية، إذ قدمت بحثا حول صيغ الإنتاج والتجريب بين فلسفة المؤسسة الرسمية والجهات الخاصة (رؤى الجيل الجديد)، وأتت أهمية الندوة من تنوع الأوراق البحثية، والنقاش والحوار المستمر والمثمر. وأشارت أيضا إلى تنوع العروض المسرحية المشاركة والتجريب



هناك ضرورة لاختيار العروض المسرحية بعناية فائقة

طويلة في قيادة المهرجانات المحلية داخل مصر أو مهرجانات دولية غير التجريبي .
وتابع: استبشرنا خيرا حين تولى الدكتور جمال ياقوت رئاسة التجريبي لخبرته المتميزة في قيادة مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي الذي وصل إلى الدورة الحادية عشرة وهو أستاذ أكاديمي متمكن وبارز على مستوى المسرح العربي، و في هذه الدورة 28 يبدو أن ياقوت اختار طاقمه في قيادة المهرجان بدقة متناهية، فجميعهم فناني وكتاب لهم سمعتهم وتاريخهم الرائع ؛ لذلك كان كل شيء مرتب ويسير بدقه متناهية خاصة توفير وسائل النقل على أبواب المسارح للنقل إلى المسارح الأخرى بكل سلاسة ودون تأخير، وهناك شيء آخر مهم وهو الدقة في توزيع العروض على المسارح، كذلك الدقة في تنظيم الندوات الفكرية، التي تميزت بحسن اختيار المحاور والباحثين ومديري الندوات.

المسرح القومي

فيما قال المخرج السعودي ماجد السيهاتي: هذه السنة المهرجان ربح التحدي أمام أي كارثة طبيعية يواجهها و اثبت وجودة رغم الظروف الصعبة و عاد كعادته في تنوع عروضه و في اختلاف أجوائها من عرض لآخر، و من أجمل الأشياء تعاون الجميع و الأجل أن تكون أمور التجهيز و المتطلبات متوفرة قبل وجود الفرق ليكون العمل أسلس و مرتب بالنسبة للفرق المشاركة و يصبح أكثر جاهزية و اقل ارباكاً، و أتمنى من المهرجان أن يجعل المسارح كلها مجهزة تقنياً كالمسرح القومي ما يسهل للعروض اختصار فالمسرح الفخم يعطي صورة فخمة للجمهور

تجوال العروض التجريبية

بينما قال الناقد احمد خميس الحكيم: «أبرز إيجابيات هذه الدورة هو تجوال العروض التجريبية التي تم اختبار كفاءتها في المحافظات المختلفة ومنها على سبيل المثال العرض التونسي «منطق الطير» الذي سافر إلى الإسكندرية وبذلك أصبحت بعض العروض ليست متاحة فقط لجمهور القاهرة

ومليئة بالخطوات الجديدة ومنها التأكيد على عودة التسابق والاتجاه إلى الأقاليم، وهو ما يحسب لإدارة المهرجان، وأتمنى في الدورة المقبلة أن تتزايد الفعاليات بشكل أكبر في الأقاليم وذلك من خلال الورش والعروض، كما أتمنى أن يزيد عدد العروض المشاركة وان تتسع المحاور الفكرية والأبحاث بشكل أكبر مما قدمته هذه الدورة.

كل شيء مرتب

فيما تحدث المسرحي د. عبد الحسين علوان من العراق فقال «يعتبر المهرجان من المهرجانات المهمة على الساحة العربية، وبذلك يحظى باهتمام الفنانين المسرحيين ويكرسون معظم اهتمامهم ووقتهم لتحضير عروض ذات مستوى جيد تتنافس على جوائزها.

وأضاف: ولو استعرضنا تاريخه ومسيرته لكي يكون بتلك القيمة الفنية فسناحظ أن المسؤولين الذين تولوا رئاسته منذ دورته الأولى من الفنانين والأساتذة البارزين سواء على مستوى الإنتاجات المسرحية أو الثقافية والأكاديمية ولهم خبرة



ولطبقة بعينها فالمسرح يذهب للناس وللمتلقين أينما وجدوا من أجل تبصيرهم وثقافتهم؛ لتمييز صحيح الفكر من فاسدة. تابع : لفت انتباهي في هذه الدورة محور عروض نوادي المسرح التجريبية في محافظات مصر الذي يؤكد على علاقة التجريب بالمجتمع وينشر لجمهور الأقاليم أفكار التجريب وأدواته الفنية الجديدة محققا العدالة الفنية، ومستثمرا المواهب الشابة في مصر من أجل توسيع رقعة التجريب .

المسارح العربية

فيما أشار الفنان والإعلامي العراقي ماجد لافته العابد إلى عدة نقاط تخص التنظيم فقال: من ناحية ما لمسناه من تنظيم على مستوى الإقامة والاستقبال والتحضيرات الفنية فإن المهرجان يتوافق مع خبرة سبعة وعشرون دورة سابقة، وقد أعطى أريحية واضحة في الجوانب الفنية والتقنية للفرق وظروف الإقامة، وانعكس ذلك في العروض على مناخاتها واشتغالها المختلفة وقد جاءت من قارات متعددة. وأضاف: لا ننسى كذلك إصدارات المهرجان وإقامة المحاور الفكرية والجلسات الحوارية وكذلك الورش والمعارض الفنية المرافقة ومنها معرض السينوغرافيا.

واستطرد: لأهمية المهرجان وحضوره الفني والتاريخي في المنطقة عموماً يفضل أن يتم اختيار العروض بعناية فائقة وليس لمجرد العدد ولابد من إشراك مدارس فنية مختلفة و توفير مساحة معقولة من حصة عروض المسارح العربية في تلك التظاهرة ولابد من الأخذ بعين التخصص. إن إقامة مهرجان في مصر هو فرصة كبيرة للمسرح والمسرحيين العرب، و لا بأس من أن تختصر أماكن العروض في مجموعة من القاعات القريبة من بعضها لتوفير الوقت والابتعاد عن ازدحام الطرق، وكذلك العودة إلى أيام المهرجان السابقة بدلا من اختصارها إلى ست أيام وبالتالي؛ نحل مشكلة الاكتظاظ بالعروض والجلسات .

زيادة عدد العروض المشاركة

فيما قال المخرج حسام عبد العظيم: « كانت دورة موفقة

لابد من تجهيز المسارح بشكل يليق بمهرجان دولي



خاصة في اليوم الختامي حيث قدمت رؤى ووجهات نظر تمثل رؤية للمشاهد القادم الذي تنمناه بوعي وتنظيم، واعتقد أن وجود هذه الندوات يعزز من ثقافتنا الموسوعية. وتابع: لفتت نظري أيضا عرضي أوكرايا والكويت فهي تنتمي إلى عنوان المهرجان وكانت أكثر تجريبه ولاسيما أن العرض الاوكراني شكل نمط مغايرا في توظيف السينوغرافيا برؤية حديثة ومغايرة كذلك الأداء المختلف ورشاقة الممثلين.

بريق

د. ليلي بن عائشة من الجزائر شاركت بورقة بحثية ضمن ندوات المؤتمر قالت: «المهرجان لا يزال على بريقه، وعلى ذات الاهتمام بقضايا المسرح التجريبي المتعلقة بالتجارب العربية في مجال التجريبي، وقد طرح المؤتمر الفكري قضية هامة وهي الإنتاج في علاقته بشروط التجريب، وفي الحقيقة حاولت من خلال تجربة المسرح الجزائري استعراض المعوقات التي تقف حائلا بينه وبين التجريب خاصة من جهة الإنتاج، وهل تعي المؤسسات الإنتاجية في الجزائر الشروط التي يجب أن تتوافر للمبدع المسرحي حتى يتم التجريب وفق أطر معينة، واستعنت بالمسرح الجزائري نموذجاً لهذه الموضوع

الجوائز الجديدة

الكاتب والمخرج المسرحي السوري ممر سلمون عضو لجنة التحكيم قال «حاولنا أن نكون عادلين وموضوعيين واستحدثنا بعض الجوائز الجديدة، على سبيل المثال أفضل راقصة وهي جائزة لم تكن متواجدة وأقترح أن يقام مهرجان خاص للعروض الراقصة فقط دون أن تشارك بالمهرجان التجريبي، لأنها ليس لها علاقة درامية مباشرة بالمسرح؛ إذن نحن لسنا ملزمين بها، الرقص لا يتعارض مع المسرح إلا إذا كان رقصا خالصا، وقد رأينا في بعض العروض راقصا خالصا، وهناك مسألة مهمة للغاية وهي ضرورة أن تكون هناك أيام أكثر، وهذا ما سيحدث الدورة المقبلة، وأن ترى لجنة التحكيم عرضين على الأكثر، ولكن بشكل عام المهرجان يعد فرصة مهمة لأن نلتقي بفنانين من دول مختلفة، وأرجوا أن تتسم الدورة المقبلة بتوازن أكبر بين القارات، والحقيقة أن رئيس المهرجان الدكتور جمال ياقوت لديه أفكار متميزة، وأتمنى أن يتم دعمها.



تجوال العروض التجريبية في الأقاليم يحسب لإدارة المهرجان

للغاية وكذلك انتقاء مكرمين من دول متعددة ولهم مكانة كبيرة في المسرح العربي والدولي، أضافت: كما تميزت الدورة بالإقبال الكبير على العروض العربية وكان والعروض المصرية، وكانت هناك موضوعية شديدة للجان المشاهدة والاختيار في انتقاء العروض المصرية التي يليق بالمهرجان التجريبي، وعن آمانياتها للدورات القادمة قالت: أتمنى أن تقام ورشة للكتابة لأحد كبار الكتاب المسرحيين، وأن يتم مناقشة محاور جديدة مثل قضايا ما بعد الدراما.

فضاء جديد

وأشاد د. رياض سكران بالمهرجان ووصفه بأنه نافذة حقيقية على التجارب المسرحية العالمية، ويفتح فضاء جديدا لرؤى وأفكار جديدة ويجدد الطاقات والوعي، لأنه يعرض جماليات جديدة ومتغيرات تحدث في المسرح العالمي تتلاقح مع الفكر العربي بما يخدم الحراك المسرحي. أضاف: الندوة الفكرية التي أقيمت هذا العام ضمت أسماء عربية مهمة ومتميزة قدمت قراءات ومقاربات فكرية ومخرجات حققت تفاعلا حقيقيا



ولكن متاحة أيضا لجمهور المحافظات، وكذلك الورش التي انتقلت للمحافظات، وأيضا ضمن إيجابيات هذه الدورة إنشاء ما يسمى بنوادي المسرح التجريبي التي حدث حولها جدل واسع من قبل النقاد والمهتمين وهو ما يجعلنا نراجع تجارب نوادي المسرح ومراهنتها الأساسية وفلسفتها، حيث يتم في الثقافة الجماهيرية اختبار كفاءة المخرج للتصعيد لمراحل أهم، أما نوادي المسرح التجريبي فهي تشترط أن يكون المشروع المقدم تجريبيا، حيث تم الإتفاق مع المسؤولين على الكيفية الخاصة بالانتقاء من بين المشاريع المتقدمة وشرح فلسفة مشروع نادي المسرح التجريبي للمتقدمين.

أما عن السلبات فذكر: علينا الابتعاد عن منطق الكوتة في اختيار العروض وهناك ضرورة لاختيار عروض مهمة حتى وإن كانت من بلد واحدة، وهناك عروض حصلت على جائزتها من الجمهور على سبيل المثال عرض «آي ميديا» من الكويت وكذلك عرض الإمارات وأضاف: كانت هناك ضرورة للإعلان عن الفعاليات والعروض التي لم ستكمل وأخيرا أتمنى أن يجدد المجتمع المسرحي ثقته مرة أخرى في المهرجان التجريبي وهذا سوف يأتي بعد جهد وعمل حقيقي وأن تقام ورشة للكتابة لأحد كبار الكتاب المسرحيين.

ابتكار

واتفقت الكاتبة المسرحية صفاء البيلي على أهمية استحداث المهرجان لفكرة نوادي المسرح التجريبي وذلك في رأيها لأن نوادي المسرح قائمة على التجريب وتقديم عروض بأفكار ورؤى جديدة ومبتكرة بميزانيات ضئيلة وفي نفس الوقت تتنافس مع عروض ذات ميزانيات كبيرة، وهو ما يشجع الشباب ويحفزهم على تقديم تجارب وإبداعات وأفكار جديدة، كذلك قالت إن من الإيجابيات الهامة عودة الجوائز التي تشجع المخرجين بشكل كبير، وأن ضمت لجنة التحكيم في عضويتها مسرحيين من جنسيات مختلفة، وهو شيء جيد

مشروع نوادي المسرح التجريبي من أبرز إيجابيات الدورة



معرض القاهرة للتصميمات المسرحية الطليعية..

تجربة مختلفة تنفرد بها دورة «فوزين فهمي» للمهرجان التجريبي



حازم شبل: أقيم المعرض كفعالية رسمية في المهرجان وتلك سابقة لم تحدث

نوعها، ان نكون ضمن فعاليات رسمية لمهرجان دولي، تقدم للمعرض 106 تصميمًا، من أكثر من 20 دولة، تم اختيار 56 تصميمًا من 20 دولة، منها مصر و8 دول عربية، و11 دولة أجنبية من الخمس قارات، والمعرض يضم تنوعاً رائعاً للأعمال، وإقامة مثل هذه المعارض قد يستغرق ما يقرب من سنتين إعداداً، لكن هذا المعرض أقيم في مدة زمنية قياسية، ما يقرب من شهرين.

وعن لجنة المعارض قال: أنا ومصمم الديكور والإضاءة المسرحية م. عمرو عبد الله الشريف المدير التقني بدار الأوبرا المصرية، ومصمم الديكور والأزياء المسرحية د. محمد سعد الأستاذ المساعد بقسم علوم المسرح بكلية الآداب بجامعة حلوان، وكنا مسئولين عن لجنة الاختيار والتحكيم داخل المعرض، أما المخرج ومصمم الديكور عمر المعتز بالله فكان مسئولاً عن الكتلوج والإجراءات الأخرى، ومارينا جليبي هي مقررة لجان التحكيم ومسئولة التواصل الدولي مع المتقدمين والعارضين.

وأضاف «شبل»: المستوى المصري المقدم في المعرض متميز جداً، والمعرض ليس بهدف التنافس والمقارنة بقدر ما هو

مكتبة الكتب النادرة بباب اللوق، ودعمت الفكرة، ولدى مبدأ أن التعريف يكون بالأعمال وليس بالكلام، فنحن نقدم الصورة المرئية للعروض المسرحية، وقدمننا بالفعل معرض ديجيتال، ضم 12 مصمماً أمريكياً و6 مصريين، وفي عام 2012 قمنا بالاشتراك في الهيئة الدولية للسينوجرافيا، ولإعتمادهم البلد الجديدة المنضمة لهم يجب أن يُقام بها اجتماع، وقدمننا بالفعل المعرض الأول للتصميم المسرحي، وضم أجيالاً مختلفة من المصممين، و تكرر المعرض كل سنتين، ثم قدمناه عام 2012 على هامش المهرجان القومي، وفي عام 2016 قدمناه على هامش المهرجان التجريبي، وفي 2018 قدمناه برعاية قطاع الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال، وافتتحت المعرض سيادة معالي وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، وفي عام 2020 جاءت جائزة الكورونا، وفي هذه الدورة اختارني رئيس المهرجان د. جمال ياقوت، لأكون ضمن اللجنة العليا، وخصني بلجنة المعارض، وبدأت في طرح الأفكار عليه، وكنت متحمساً لإقامة معرض دولي.

وتابع «شبل»: لأول مرة نحن فاعلية أساسية من فعاليات المهرجان، ولسنا على هامشه، ويعد هذا سابقة أولى من

شهد مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الأخيرة العديد من الفعاليات التي تقدم لأول مرة، ومنها معرض القاهرة الدولي للتصميمات المسرحية الطليعية، واستضافة المعمارين والسينوغراف الفرنسي جان جي ليكا والملقب بـ«سيد الفراغ المسرحي»، وهو أحد المكرمين، واحد أعضاء اللجنة الدولية لتحكيم أفضل خمسة تصميمات مشاركة بالمعرض. أجرت «مسرحنا» جولة داخل المعرض وحاورت بعض أعضاء لجنة اختيار أفضل التصميمات المشاركة و بعض المشاركين فيه.

إيناس العيسوي

كانت البداية مع القومسيير العام للمعرض مصمم الديكور والإضاءة المسرحية م. حازم شبل الذي قال: بدأت الفكرة من المعارض الدولية التي كنت أحضرها قبل ذلك، وفي عام 2009 حضر وفد يقرب من خمسين مصمماً من الهيئة الأمريكية لتكنولوجيا المسرح، و و فرت والجامعة الأمريكية لنا حديقة



وعروض مختلفة.

وتابع «سعد»: مصطلح الطليعي هو المبتكر ذو الفكر الجديد، مثل مسرح الطليعة، فكان المقصود من كلمة الطليعية، أن تكون الأعمال المقدمة ذات فكر جديد غير تقليدية، والمعرض يضم المحترفين وبعض الطلبة الذين مازالوا يدرسون في أكاديمية الفنون، وهناك الذين قدموا عروضاً في الثقافة الجماهيرية، إلى جانب العروض الأجنبية والعربية. أضاف: الأعمال المصرية قادرة على المنافسة، ولكن تختلف ثقافة المتلقي، من الناحية التشكيلية والمعاني وتناول الخامة، كل ثقافة مجتمع لها طابع خاص، وقد شاركت في هذا المعرض بعرض «أرض لا تنبت الزهور».

صبايا الكحل

كذلك قالت مصممة الأزياء المسرحية م. نعيمة عجمي «رحمها الله»: سعيدة بمشاركتي في هذا المعرض، وأنا من مؤيدي الفكرة من البداية، وشاركت بعرض «صبايا مخدة الكحل».

فيما قالت مصممة الأزياء هناء النجدي: علمت بوجود هذا المعرض من السوشيال ميديا، أنا متابعه جيدة لصفحة المهرجان التجريبي على الفيسبوك، بالإضافة إلى متابعتي لكل ما يعلن عنه م. حازم شبل، وبالفعل تقدمت للمشاركة في المعرض بتصميم الأزياء لعرض «نجونا بأعجوبة»، وكان تصميمي للملابس يميل إلى الإنسان البدائي، ليناسب الشخصيات الدرامية في العرض.

فيما قال المخرج ومصمم الديكور المسرحي د. محمود فؤاد المدرس المساعد بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية ومدير مسرح نهاد صليحة: إنه من المعارض الخاصة جداً والمميزة، وأن يكون لدينا معرض خاص بنا السينجرافيين، فهذا شيء عظيم ومختلف، ومن مميزات المعرض التنوع والمشاركات من العرب والأجانب والمصريين، أضاف: كنت أتمنى أن يأخذ المعرض أشكالاً أخرى، ولكن الأمر يتطور بشكل ملحوظ، أتمنى أن يصاحب اللوحات التي بها التصميمات سواء الخاصة بالسينجرافيا مجسمات، لأن المسرح ما هو

المعرض يضم تصميمات متنوعة من مختلف القارات

من العارضين الأجانب، فهناك بلاد بها إغلاق تام، و أتمنى أن يأخذ هذا المعرض فرصة أفضل لعرضه، على سبيل المثال في مكتبة الإسكندرية، وكذلك في الأقاليم، وكنت أتمنى أن يحضر المعرض طلبة المدارس، لكي يروا نوعية أخرى غير المسرح التقليدي، وبالتأكيد أتمنى أن يتم عرضه في أكاديمية الفنون بروما.

شجعت الفكرة

وقال مصمم الديكور د. محمد سعد الأستاذ المساعد بكلية الآداب قسم علوم المسرح جامعة حلوان: كنت مؤيداً جداً لفكرة إقامة المعرض ضمن فعاليات المهرجان، حتى يكون الجمهور حاضراً معنا طوال فترة المهرجان، مع تنوع الحضور، سواء مصريين أو عرب أو أجانب، بدأنا في وضع شروط التقديم للمشاركة في المعرض، وكان أبرزها الفكرة والابتكار في العرض، وتم اختيار ما يقرب من 60 عملاً ما بين مصريين وعرب وأجانب، أبرز ما يميز المعرض التنوع، الغرض من إقامته أن يرى الفنانين المصريين ما يدور حولهم في العالم من تقنيات

احتفالاً بأننا جميعاً نمارس هذا الفن، فنحن زملاء بيننا لغة مشتركة هي الفن، كان من ضمن شروط التقديم أن يقدم المقدم فلسفة العمل، سبب تصميمه للعمل وعلاقته بالدراما، وهناك بعض المشاركين في المعرض، مساندين للفكرة من البداية ومنهم د. محمد سعد ود. مروة عودة وم. نعيمة عجمي وم. عمرو عبد الله الشريف، وما يميز هذا المعرض أنه يضم محترفين من أهم الجامعات، وأيضاً طلاباً مازالوا يدرسون في أكاديمية الفنون، وبعض المشاركين من الأقاليم.

وتابع «شبل»: رئيس المهرجان التجريبي د. جمال ياقوت هو صاحب فكرة اختيار أفضل خمسة تصميمات مشاركة، نقدم لهم ميداليات تشجيعية، وهناك لجنة دولية للتحكيم، لاختيار التصميمات الفائزة، وهم المعماري والسينوجراف الفرنسي جان جي ليكا والسينوجراف الأكاديمية المصرية مايا دافيد وأستاذ التمثيل والإخراج الأمريكي زينون كروسزيلنيكي، وكنت أتمنى أن يحضر كل العارضين المشاركين في المعرض، لأن الفكرة في شبكة التواصل الفني، ولكن الكورونا أثرت على حضور كثير



السينوجرافيا الفرنسي جان جي ليكا عن شعوره عندما تلقى خبر تكريمه بالمهرجان: شعرت أن عملي تم الاعتراف به أخيراً، ولديّ امتنان كبير للمهرجان.

واستكملنا الحوار

- ما رأيك بمستوى الأعمال المعروضة؟
الأعمال مختلفة ومتنوعة جداً، لذلك من الجيد جداً أن يكون هناك مهرجان بهذا المستوى، وأراهم يتعلمون من أخطائهم، فأنا أثق أنهم سيكونوا أفضل في المستقبل.
- هل ترى أن الأعمال المصرية قادرة على المنافسة أمام الأعمال الأجنبية، مع كل التقنيات الحديثة المتاحة لها؟
لا أعتقد أن المصمم الجيد يعتمد على التقنيات والمال فقط، وإنما يعتمد على الأفكار وتطويرها، لتقديم عمل جيد.
- ما انطباعتك عن الندوة التي استضافتك في معرض السينوجرافيا خلال فعاليات المهرجان؟ وماذا عن رد فعل الجمهور وتفاعلهم معك؟

كنت سعيداً جداً أن معظم الجمهور من الشباب، أنا أحب الفنانين الشباب كثيراً، فهم يتمتعون ببراعة ويطرحون أسئلة جيدة، أنا أحب أن أساعد بقدر ما أستطيع، حتى أكون داعماً لهم.

- ما رأيك في المهرجان التجريبي هذا العام؟
إنه لمن دواعي سروري أن ألتقي بفنانين لا ألتقي بهم في فرنسا، إنه لأمر جيد أيضاً دعوة العروض المسرحية العربية والأجنبية في مصر، كما يذهب الكثير من الشباب إلى إنجلترا وفرنسا أو الولايات المتحدة للدراسة.

- ما المعايير التي تم على أساسها اختيار أفضل 5 أعمال فنية في معرض التصميمات المسرحية الطليعية؟

جودة العمل والعرض، ومساحة الإبداع والخيال في العمل، بالإضافة إلى تقنيات الألوان والأشكال والفكرة بالتأكيد.

- هل هذه هي زيارتك الأولى لمصر؟ وهل تفكر في زيارتها مرة أخرى وتقيم بها معرضاً باسمك لمساعدة المصممين؟

هذه هي المرة الثالثة، ونعم أود أن أفعل ذلك، في كل مرة تطلب مني مدرسة أو جامعة فنون أو فنون مسرحية الحضور لقضاء بعض الوقت مع فنانين شباب، تكون إجابتي بنعم، وربما أقوم بذلك في الدورة القادمة من المهرجان.

- ما النصيحة التي تقدمها لمصممين المسرح الشباب؟
الأفضل عدم فرض رأي محدد، إنها اختياراتهم الفنية، ويوماً ما كنت مثلهم، وكنت اختار اتجاهات فنية مختلفة، ولكنني من الممكن أن أعرض عليهم بعض التقنيات التي اكتشفتها كنوع من الاطلاع والإلهام، ولكنني أنصحهم بالاحتكاك والتعرف على ألوان مختلفة من الفنون.

- أنت من أكبر وأفضل مصممي السينوجراف في العالم؟ هل مازال لديك أحلام لم تحققها؟

لا أرى نفسي الأفضل، ربما المحترفين الآخرين هم من يقولون ذلك، لأنني لا أعمل من أجل أن أكون الأفضل فقط، وأسعى دائماً أن أكون داعماً للشباب، وكل التحية لحازم شبل، فأنا أعرفه منذ سنوات، وقد أعد هذا المعرض بحرفية عالية في وقت قياسي، شكراً لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي على تكريمهم لي.



المسرحي» عن عمله مع المخرج الكبير بيتر بروك منذ 25 عاماً، وقدموا معاً أعمالاً شاكسية برؤية مختلفة، و«جي ليكا» يرى أنه يجب أن يكون هناك حميمية ما بين الممثل والجمهور، فكرة بُعد المسرح عن المتفرج غير مستحبة لديه، فهو يلجأ لإعادة هيكلة المسرح، بعد المناقشة مع مدير خشبة المسرح، ويبدأ في بناء مستويات أخرى فوق كراسي المسرح، من أجل أن يجعل الجمهور أقرب إلى الخشبة، فيخلق تفاعلاً ما بين الجمهور والممثلين، وقد استعرض معنا ذلك، حيث عرض لنا أمثلة على ما تم ذكره أثناء جولته في أكثر من مسرح على مستوى العالم، وعرض في أكثر من مكان غير تقليدي مثل مزرعة وإسطبل خيل، وبنى بداخله مسرحاً، من مواد مؤقتة.

وعن مشاركتها في المعرض قالت «عودة»: «أشارك في المعرض بعرض «الجلسة» تأليف وإخراج مناضل عنتر، وهذه المعارض تجعل ما بين المصممين تبادل ثقافي، وقد سعدت جداً بكونه أول معرض يتم كفعالية رسمية وليس على هامش المهرجان. وفي حوار خاص لجريدة «مسرحنا» قال سيد الفراغ المسرحي وأحد المكرمين بالدورة الثامنة والعشرين بالمهرجان مصمم

إلا تجهيز في الفراغ، فالأفضل أن نرى الماكينات، لأنها توضح الأعمال بشكل أكبر، وأتمنى أن يتواجد هذا المعرض ومعارض على شاكلته في الكليات المتخصصة، وعرض «مسافر ليل» هو العرض الذي شاركت به في المعرض، وحظه أفضل من عرض إشاعات إشاعات، إلا أنني أرى أن عرض «إشاعات إشاعات» عرض ثري من الناحية التشكيلية أكثر.

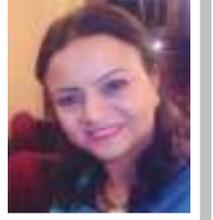
وقال د. أحمد جمال خريج كلية الصيدلة، وهو طالب في أكاديمية الفنون قسم ديكور بالفرقة الرابعة وأحد المشاركين في المعرض: أنا متابع جيد للمهرجان التجريبي، سعدت بشدة عندما علمت أن هناك معرض دولي متخصص للتصميمات المسرحية الطليعية، وشاركت بعرض «إسيدو»، وتم عرضه على مسرح قصر ثقافة الجيزة، وحاولت على قدر المستطاع أن أقدم تصميماً مختلفاً للديكور بالإمكانيات المتاحة.

وقالت مصممة الأزياء المسرحية د. مروة عودة عن حضورها لندوة المعماري والسينوجراف العالمي جان جي ليكا: الندوة كانت مهمة جداً وسعدت بتواجدي فيها أنا وطلابي في كلية الفنون الجميلة بجامعة المنصورة، جئت بهم خصيصاً ليحضرها هذه الندوة الثرية، والذي حدثنا فيها «سيد الفراغ



كوفيد يفرض حضوره على

ديفيليه ١٩



شيماء توفيق

على مسرح الجمهورية وضمن عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، قدمت فرقة الرقص المسرحي الحديث عرض «ديفيليه» من إخراج وليد عوني. منذ اللحظات الأولى لدخول المتفرجين لصاله العرض يجدون أنفسهم جزءاً من اللعبة بداية من الستار المفتوح لخشبة المسرح كاشفاً عن تفاصيل ديفيليه حيث الملابس المعلقة على الحاملات الخاصة بالملابس التي عادة لا تظهر في عروض الأزياء، ولكن العرض هنا يبرز وجود هذه الحاملات ويقوم بتوظيفها خلال لوحاته، فظهرت هذه الحاملات في عمق المسرح وعلى الجانبين، وخلال الدقائق الأولى يظهر وليد عوني مخرج العرض وهو يقوم بأعمال النظافة باستخدام مكنسة بيد خشبية، وكأنه يعد المكان لبداية العرض ثم يقف مواجهاً للمتفرجين متوجهاً بنظراته بينهم مبتسماً وموجهاً لهم القبلة، وينادي فريق العمل بأسمائهم جميعاً مستدعياً لهم للظهور على خشبة المسرح، فيقومون بالوقوف بمواجهة المتفرجين أيضاً، وعقب توجيه نظراتهم وقلباتهم إليهم تبدأ اللوحات الراقصة.

هذه البداية كانت من شأنها أن تثير انتباه المتفرج ومعها يدرك أنه إزاء عرض غير تقليدي، وهو ما يتأكد مع توالي المشاهد، حيث يدور العرض حول ديفيليه وفريق العمل المشارك به، وخلال اللوحات يظهر تجسيد حركي للمعاناة التي نعيشها منذ ظهور كوفيد وتأثيره على كافة مظاهر الحياة والعلاقات الإنسانية، فها هو عرض الأزياء يبدأ ويرتدي المشاركون ماسكات الفم والأنف اللامعة زاهية الألوان حيث أصبحت جزءاً لا يتجزأ من نشاطات الحياة، كما يظهر أحد مرضى كوفيد ويؤديه وليد عوني، فيبدو مؤدياً لرقصة وكأنه يعزف على آلة الساكس فون ويشاركه ممرضات تقمن بتمريضه، إلى جانب ظهور بعض المرضى يرتدون ماسكات الوجه ويؤدون حركات راقصة تعبر عن الألم الذي يعاني منه مريض كوفيد، والأمر ينسحب أيضاً على العلاقات الإنسانية التي ينكشف أمر بعض منها مع حلول الوباء، فتظهر الفتاة التي تؤدي رقصة بفستان الزفاف، ولكنها سرعان ما تصاب بكوفيد فتتقي على أحد المقاعد، ورغم بقاء حبيبها بجوارها لدقائق فإنه يبدأ بالبحث عن امرأة أخرى، وحين يجدها يبادلها لحظات العشق على مقربة من حبيبته الملقاة على المقعد، كما يتخلل العرض مشاهد كلامية قصيرة وهي

الأرض وتشويشها على إحدى العلامات الكلاسيكية، ويتم تقديم شهرزاد في صورة استعراضية معاصرة على نفس موسيقى كورسكوف الكلاسيكية، ونرى شاباً في عرض الأزياء يرتدي بدلة لامعة زاهية الألوان يرتدي لحذاء نسائي عال الكعبين، كما يظهر طبيب يرتدي الزي الواقي من الوباء ويمسك بكرة ضخمة وكأنها الكرة الأرضية يحركها يمينا ويسارا تارة أو يحملها على ظهره تارة أخرى، مجسداً اللوحة التي انتشرت مؤخراً في ظل الوباء، فظهرت اللوحات الاستعراضية منفصلة يربطها انتماؤها للديفيليه والرابط الأبرز هو حضور كوفيد على كافة اللوحات.

استطاع وليد عوني تقديم لوحات استعراضية متنوعة جسد من خلالها تأثير كوفيد على شتى مظاهر الحياة، مبرزا الإمكانيات الجسدية للمؤديين، وموظفاً الطبيعة المرنة للرقص الحديث في تعميق الأسلوب الساخر الذي تعرض به لأزمة كوفيد 19، معتمداً على مقطوعات موسيقية تنوعت بين الشرقية والغربية، منها ما هو معروف ومنها ما تم وضعه خصيصاً للعرض، وجميعها تم اختيارها وتوظيفها بشكل دقيق، ولعبت الملابس وتصميمها وألوانها دوراً مهماً في كل لوحة وكانت ملابس جريئة في تصميمها وألوانها، إلى جانب الدور الذي لعبته الإضاءة في استكمال الصورة المبهرة للاستعراضات والملابس، خاصة وأن الفضاء المسرحي هنا قد اتسع ليمتد إلى عمق المسرح وأقصى الجانبين.

نجح ديفيليه 19 في جذب المتفرج منذ البداية وحتى النهاية عند خروج المؤدين دون تهديد لنهاية العرض، تاركين الجمهور في حالة تساؤل: هل انتهى العرض أم لا؟! فكان بالفعل عرضاً مثيراً للتساؤلات استطاع أن يشغل ذهن المتفرج.

مشاهد فردية تؤكد على العزلة التي خلفها الوباء، فتظهر فتاة ترتب ملابسها وتنتظر في المرأة مزهوة بجمالها الذي ليس له مثيل، وفي مشهد آخر تظهر فتاة ترتدي لثوب مزين بالصور التي تحمل ذكرياتها في الماضي ولا تتحدث عن الحاضر الذي يخيم عليه الوباء.

يعتمد العرض على استخدام رؤى غير تقليدية في الطرح والتلقي، كاسرا للحدود بين خشبة المسرح والصاله في أكثر من موضع، بداية من جلوس بعض المؤدين يمينا ويسارا كمتفرجين يتابعون ما يقدم من لوحات استعراضية ويشاركون في مشهد أو آخر، وكثيراً ما تتوجه نظرات المؤدين متطلعين بشكل مباشر إلى المتفرجين يشاهدونهم وكأنهم هم الجمهور، ومن خلال الحوار المباشر مع الجمهور تقوم بعض الشخصيات بتقديم ذاتها مثلما فعلت الفتاة التي تجسد شخصية شهرزاد، فخلال المشهد ظهرت المؤدية بملابس حديثة لامعة وقامت بتعريف نفسها بأنها شهرزاد، وذلك في مفتتح اللوحة، ثم تبدأ بتقديم استعراض بمشاركة الراقصات ثم الراقصين ممن يجلسون على جانبي المسرح. ويتم استفزاز الجمهور في موضع آخر حين يقوم وليد عوني من خلال شخصية المخرج التي يؤديها بالنزول للصاله وإلقاء أعواد المكرونة على المتفرجين.

يدور العرض في إطار غير واقعي في شكل ساخر أقرب لأجواء الحلم، مستفيداً عوني من رؤى الدادية والسيرالية في كسر ما هو تقليدي؛ بل واستفزاز المتفرج أحياناً، فنرى الرقصة الشهيرة للبعجات الأربع من باليه بحيرة البجع يؤديها أربعة رجال يرتدون زجاجات بلاستيكية في أقدامهم ويؤدون الرقصة بشكل ساخر على موسيقى الباليه الشهيرة لتشايكوفسكي وسط صرخات امرأة وطرقات الزجاجات البلاستيكية على

أراجوز وأراجوزتنا

في فضاء غير تقليدي



هو من قام برسمها، وعلى اليمين واليسار رسمة أراجوز. يختفي لاعبو العرائس خلف هذا البارافان ويقدم العرض. وتدور الفكرة الأساسية للعرض على حسن الاستماع والتصرف السليم، وتحكي الأحداث بأن الأراجوز وزوجته كثيرا الكلام ولم يهتمتا بالسمع الجيد، فيحكم عليهما العرائس بأن يدخلتا عالم الحوادث من باب الحلم، يعني التروي، يعني التفكير قبل الحكم على الأشياء، وقيل لهما عند دخولهما عالم الحوادث لن يراهما أحد حيث إنهما من زمان غير الزمان ومكان غير المكان، ولكي لن يراهما أحد ي حجمهما صغير، ولا بد أن يحتزرا من الأشرار. وبعد دخولهما عالم الحوادث يكتشفان أن هناك ملكا طيبا قام منذ زمن بطرد أشرار من مملكته، ولكن أحفاد هؤلاء الأشرار قدموا إلى المملكة للانتقام من الملك ونشر الفساد في المملكة، وذلك بعد تنكرهم في زي حكماء ليفسروا حلما للملك، لكنهم يتآمرون ويحاولون إقناع الملك بالقضاء على كل المخلصين الملتفتين حوله حتى ينفردوا به وحده ويقضوا عليه، يسمع الأراجوز وزوجته هذا الكلام فيقرران الخروج من الحدوتة للحصول على مشورة الأصدقاء، وبالفعل يخرج لاعبو العرائس من

العروسة، ويختلف تحريك عروسة الخير عن عروسة الشر أو الولد أو البنت، ويكون الاختلاف أيضا في الشكل، ولكل عروسة تقنية خاص في التحريك، وتوجد أنواع كثيرة من العرائس منها (باتوه - تحرك بالعصا، ماريونيت - تحرك بالخيط، قفاز - يرتديها اللاعب في كف اليد ثم يقوم بتحريك اليد) ويطلق علي بعض العروض أسماء طبقا للتقنية المستخدمة، فعلى سبيل المثال نقول عروض المسرح الأسود، وفيه كل الستائر وملابس الفنانين ذات لون أسود ولا يوجد مصدر للضوء غير مصدر واحد يسقط على الأشكال المراد رؤيتها حتى لا تفسد متعة المشاهد، ومسرح الطاولة وفيه تتحرك العرائس على طاولة.

وعن تجربة ناصر عبدالنواب في الحديقة الثقافية نقول: في فضاء غير تقليدي وبجوار أحد أسوار الحديقة قام شادي قطامش ببناء مسرح عبارة عن برفان طوله أربعة أمتار وعرضه ثلاثة أمتار ونصف تقريبا وأعله على اليمين واليسار بروازان بهما طاقة صغيرة يقدم من خلالها الأراجوز وزوجته بحجم صغير، وقام برسم بعض الورود بألوان زاهية (أحمر وأخضر واصفر...) تشعر بأن الطفل



جمال الفيشاوي

في الحديقة الثقافية بالسيدة زينب والتابعة للمركز القومي لثقافة الطفل، وفي إطار ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية الثالث، قدمت المسرحية العرائسية «أراجوزنا وأراجوزتنا» من تأليف سعيد حجاج ورؤية وإخراج ناصر عبدالنواب، وفي يوم ٢٨ / ١١ / ٢٠١٨ سُجل الأراجوز المصري على قائمة الصون العاجل بمنظمة اليونسكو للتراث اللامادي، ولذلك كان الملتقى الأول عام ٢٠١٩. ومسرح العرائس مثل المسرح البشري يكتب له نصوص ويصنع للعرض ديكور وملابس وبه إضاءة... وهكذا، ويمتاز مسرح العرائس عن المسرح البشري بالقيمة التشكيلية للعروسة، ويختلف إحساس الفنان محرك العرائس عن الآخر، ويكون لكل منهم بصمته في تحريك

السحرة الأشرار أمامهم شاشة خيال ظل مستديرة كما بالبلورة المسحورة، وأيضا يظهر الملك نائما على سرير في نصف الشاشة، وكذلك دخان مرة أخرى لتفسير السحرة الحلم للملك، وعمل بعض الطقوس السحرية وقولهم: حشتوك يا بشتوك يا بو السباع بحق الشاي والقرفة والنعناع ودينا قصر الملك الخداع.

وعند وصولهم قصر الملك وادعائهم أنهم حكماء يرشدون الملك للصواب ويدلون على كل الذي يريح باله، نجد الملك وهو يحكي الحلم يتجسد ذلك عن طريق العرائس بخيال الظل في شاشة خلفية.

كيف نفذ المخرج العرض؟

نجد ناصر عبدالنواب ينفذ العرض في الهواء الطلق والشمس ساطعة، ولذلك لا يستطيع استخدام التقنيات كالإضاءة وخيال الظل كما أنه استبدل الإرشادات المسرحية عن الممثلين البشر الذين يرتدون ملابس الأراجوز بجسم أكبر للأراجوز، كما استغنى عن الشاشة وخيال الظل بظهور سمكتين ووزتين وثعبان مصنوعة من الجلد للمشاهد من خلف البرقان أمام الملك وهو يحكي الحلم، ولقلة النفقات قلل من زمن مدة العرض وحذف بعض الكلمات الحوارية، وكذلك استبدل أشعار سعيد حجاج بأشعار أيمن حافظ، ولا بد وأن نسأل بعض الأسئلة؟ هل وصلت رسالة العرض؟ ونستطيع الإجابة بأن الرسالة وصلت تماما، وذلك لما شاهدته من تجاوب الأطفال مع لاعبي العرائس.

قام بتصميم العرائس وتنفيذها مؤمن ونس، وقد أدى الاختلاف في أشكالها وملابسها التي تم استقاؤها من التراث إلى أن يستطيع الطفل التعرف على العروسة والدور الذي تقوم به، وكذلك التعرف على التراث، ويستطيع الطفل أن يسبح بخياله ويكمل الحكاية. وقد كانت موسيقى وألحان إيهاب حمدي مبهجة فقد استخدم فيها الآلات الوترية والإيقاعية، كما أنه استخدم الآلات الوترية للتعبير عن الترقب والقلق. عندما نفكر في أطفالنا في عصرنا هذا، عصر وسائل التواصل الاجتماعي والسماوات المفتوحة نجد أن الطفل يحدث له توحّد مع ما يشاهده من خلال الجهاز الذي ينظر فيه (موبايل - تابلت - ... وخلاف ذلك) ودائما يكون مستقبلا ولا يكون مرسلا، ولذلك فهو كثير الكلام لما أصبح لديه من معلومات، فعندما يسأل سؤال تكون الإجابة جاهزة، ولم يعط لنفسه فرصة لسماع بقية السؤال أو التفكير السليم، وهذا العرض يدعوا الطفل بأن يفكر جيدا حتى يصل للقرارات السليمة.

التحية واجبة لكل من شارك في هذا العرض وظهوره للنور.



الحديث دون أن يكونا لديهما فرصة للسمع، ولذلك كانا دائما الوقوع في الأخطاء.

وإذا نظرنا إلى النص الدرامي والأشعار التي كتبها المؤلف سعيد حجاج والمنشورة في مجلد ثقافة الطفل (العدد ٥٠) الصادر عن المركز القومي لثقافة الطفل، نجد أن النص الدرامي يقع في ستة مشاهد، كما أن المؤلف يكتب في وصفه لبعض الإرشادات المسرحية أنه قرر وجود شاشة خيال ظل وعندما يسقط الأراجوز وزوجته أمام الجمهور بعد خروجهما من البارقان يصبح كل منهما ممثلا بشريا أمام المشاهد بنفس الملابس التي يرتديها الأراجوز وزوجته، وأن العرائس التي تدخل الأراجوز وزوجته هم ممثلون، ولكن أشكالهم غريبة كالكائنات الفضائية، كما وصف بوجود دخان وإضاءة وظهور

وراء البارقان ممسكين بالعرائس ويظهرون للأطفال ويحدث بينهم حوار تفاعلي (إيه رأيكم بقي نحذر الملك ولا ننجي بأرواحنا ونطنش ونعيش؟ وناكل قراقيش) تكون النتيجة الإجماع على إبلاغ الملك، وحيث إنهما لن يراهما أحد وحجمهما صغير يستعينان مرة أخرى بالعرائس التي حكمت عليهم بالدخول في عالم الحواديت وهم من التراث (علاء الدين - السندباد - سندريلا) وبالفعل يتحولان إلى حجمهما الطبيعي ويقابلان الملكة والوزير ويحكيان لهما ما حدث ليبلغا الملك ويقبض على الأشرار، ويقرر الملك حضورهما الاحتفال بالتخلص من الأشرار، لكنهما يشكرانه ويقرران العودة لزمانهما ومكانهما مع الاعتراف بالخطأ، فهما كانا دائما



جان الشجاعة..

الوعي بالقواعد التقليدية يخلق أشكالاً مسرحية متجددة



منار خالد

تكمّن ماهية التجريب الحقيقية في رحلة البحث عن كل ما هو تقليدي في الأساس بهدف تجديده وخلطه لطرح أفكار تساير المتغيرات التي تطرأ على الواقع الفني كان أو الاجتماعي، يساهم ذلك التطور في خلق آفق ذات مستوى أعلى مما كانت سلفاً يكسر أي حدود تقليدية بين المبدع والمتلقي، أي أن التجديد يعتبر في ذاته هو السعي نحو تطويع سبل وإمكانيات معروفة بهدف خلق حالات إبداعية مُصاغة بأشكال مختلفة، لتشكيل مفردات العرض المسرحي وفق صياغات جديدة تتماشى مع واقع المبدع المتطور بشكل دائم.

قدمت فرقة "جاردي هاتر" السويسرية، العرض المسرحي "جان الشجاعة"، على هامش عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الـ 28 وهو عرض مونودراما تمثيل وإخراج صاحبة الفرقة نفسها، والتي قدمت من خلاله أحداث تستعرض حياة خادمة مُملة تُهدر كل طاقتها في ترتيب الغسيل على الأبحال، تظهر الشخصية منذ البداية حاملة بين يديها كتاب تتصفحه يحمل عنوان "البطلات الأخريات" لجان دارك منها تبدأ محاولاتها في تجسيد ما تقرأه بين صفحات كتابها بما تمتلكه من أدوات محيطة بها.

وفقاً لما وضعه ستانسلافسكي من قواعد لإعداد الممثل وبخاصة نحو الفعل المسرحي الذي يُبنى في أساسه عن طريق أحداث فعل ما، وما صاغه نحو إنه لا بد من أن يكون هناك سبب لوجود الممثل وحضوره على خشبة لإثراء الفعل الدرامي وليس بمجرد حضور شكلي دون التسبب في حراك جاد، فهي قاعدة أساسية تقليدية في فن التمثيل ولكن إذا تم ربطها بما تم ذكره سلفاً نحو ماهية التجريب وما به من إعادة تشكيل مفردات نجد إنه من إمكان المبدع المُجرب إعادة صياغة القوالب التقليدية وتشكيلها بطرقاً متجدداً يتناسب مع رؤيته، وهذا ما فعلته "جاري" في عرضها نحو أهمية الفعل المسرحي، حيث كسرت

داخل لعبتها المنظمة في عرضها المسرحي والمُخطط لوقتها وأحداثها في الوقت ذاته، وعلاوة على ذلك فهي تقوم بفعل مسرحي بلا حدث متطور بشكل مُتسق فبدائية الأحداث هي التعرف عليها وعلى واقعها كونها خادمة تقضي كامل وقتها بين الغسيل، ومن ثم تطور الحدث بأكمله لا يمكن أن يُدرك به أين ذروته أو عقده، فهو حدث يشبه الأرض الخصبة التي تسمح بولوج أي مُدخلات جديدة له في تلك اللحظة التي تحضر فيها

القاعدة وطبقته في الوقت ذاته، عن طريق الحضور الجسماني أمام الجمهور بنص ثابت ومتفق عليه ولكن يتخلله أفعال ارتجالية أشبه باللعبة المسرحية وليدة لحظتها التي تكسر التماهي مع المتلقي وتجعله جزء من العرض، وذلك عن طريق التعليق الصادر منها بين الحين والآخر نحو أي شخص يقوم بدخول إلى الصالة متأخراً أو يفعل أي شئ أثناء المشاهدة، تتشابه معه محاولة أن محاورته على طريقته الخاصة بهدف إشراكه



الممثلة على الخشبة ومنها يتمثل الصراع بشكل هزلي بينها وبين اكوام الغسيل والأحبال التي تشاكسها ومشابك الغسيل التي تتطاير منها، وبين هذا وذاك تسعى الخادمة طوال مدة العرض أن توضح إنها تقدم ثورة على تلك الحياة الرتيبة بمحاولة تقديم الحرب التي تتصفحها ولكن من منظورها هي وداخل عالمها هي.

حيث الربط بين عالمها المنغلق على ذاته وعالم جان دراك المحاربة الشهيرة أمر يثير الضحك في ذاته، ولكن ما يجعلها كوميديا متطورة هو الإصرار على خوضها لتلك الحرب والانتصار بها، ومنها يتحول فضاء الخادمة بين أكوام الغسيل إلى ساحة المعركة، وتبدأ الأدوات في مطاردتها وتبدأ هي الأخرى في محاولات جادة للاشتباك معها بهدف الانتصار عليها، لتتحول الغسالة إلى ملجأ تختبئ فيه من الأعداء وتتحول حلة الطهي إلى خوذة ترتديها لتحمي رأسها من الرصاص، وتتحول المعلقة والطبق إلى قوس وسهم، والطاولة الصغيرة إلى سهل تتزلق عليه لتهرب من المطاردين لها، وهكذا من أدوات منزلية بسيطة تتألف مع فكرتها لتخلق حالة حرب حقيقية بما يتناسب مع واقعها الهزلي، أعتمد العرض على قدرات الممثلة الأدائية دون الاستعانة بعناصر عديدة معاونة سواء على مستوى الموسيقى أو الإضاءة، لتقدم اللعبة المسرحية بأكملها بين الممثلة وذلك الديكور البسيط الذي لا يتجاوز الغسيل والأحبال وبعض العناصر الأخرى المذكورة، والملابس أيضاً وبعض الاكسسوارات، لذلك لا يمكن القول بأن ذلك الشكل المسرحي جديد بشكلًا كليًا من حيث التقديم على خشبة المسرح، ولكنه هو حالة متجددة جامعة بين أكثر من

ولكنه بالفعل لا يوجد نص حواري مكتوب، وعلى الرغم من ذلك فإن عدم وجود حوار لا يعني إنه بلا نص من الأساس، بل إنه بالتأكيد له نص خاص بالحركة وإرشادات الممثل في إصدار أفعال معينة في أوقات معينة، إضافة إلى إنه لم يخل من الارتجال في الوقت ذاته والاشتباك مع الجمهور، ويعتبر الاشتباك مع الجمهور دون حوار مع مراعاة اختلاف الثقافات واللغة هو أمر شاق للغاية للممثلة، وعلى الرغم من ذلك نجحت في تحقيقه وإحداث تفاعل قوي قائم على الارتجال اللحظي ببعض الحركات الجسدية مع بعض الهمهمات التي تصدر للمتلقى تفاعل بشكل مختلف تجعله يتجاوب مع الحالة المسرحية التي تقدمها، ووفقاً لرؤيتها الخاصة للديالوجي التي جمعت بين صفات الخدم من حيث النمط العام الخاص بهم نحو الجمع بين المكر والسذاجة في محاولاتها غير المجدية في أن تثور على واقعها بمكر ودهاء ولكن سذاجتها دائماً تقف أمام محاولاتها، وكذلك من حيث فط العجوزة الثائرة التي تدس أنفها في كل شئ ولكن طيبة قلبها دائماً ما تكون شفيعة لها، أي جمعت بشخصية واحدة بين أكثر من فط ديالوجي لتقدم لنفسها فطاً متجدداً لكنه لا يتنافى في أساسه مع القواعد الثابتة لذلك الشكل المسرحي، وزيادة لتأكيداته أتبعته شكل ملابس مهلهلة جعلتها متضخمة الجسم مبعثرة الشعر ذات أنف حمراء كبيرة لتكون شكل المهرج بكل تفاصيله الذي يستدعي الضحك الخالص بمجرد ظهوره وقبل إبداء أي فعل.

أسلوب أدائي وتمثيلي ومن بين هذه الأساليب أيضاً بل وأهمها والواضح وضوح فعلي بمجرد رؤية الممثلة على الخشبة هو "الكوميديا ديالوجي" ذلك الشكل المسرحي الذي يعتمد في أساسه على الارتجال ولكن الارتجال في ذلك العرض جاء بشكل متجدد من حيث إنه قدم دون أي حوار، ولا يمكن تصنيف ذلك العرض بأنه عرضاً صامتاً فحسب، لأن الممثلة قامت بنطق بعض الكلمات والهمهمات وحاولت النطق بالعربية أيضاً لإثارة الضحك،



نظريات التمثيل

المتنافسة (١)



تأليف: جيمس هاملتون

ترجمة: أحمد عبد الفتاح

نبذة مختصرة:

في هذه المقالة أقدم نظريتين متنافستين في التمثيل، هما نظرية «التظاهر في التمثيل Pretense Theory» ونظرية «إظهار التمثيل Display theory». وأهدف إلى توضيح أننا لا يجب أن نثق كثيرا في نظرية التظاهر في التمثيل كما تميل إلى ذلك. وأتمنى أن أوضح لماذا يمكن أن تكون نظرية إظهار التمثيل أكثر جاذبية من نظرية التظاهر في التمثيل، مهما كانت المزايا التي تحظى بها دراسة التظاهر بشكل مستقل لفهم الآليات الذهنية الكامنة وراء تفاعلنا مع بعضنا البعض.

(لا أقترح أن الفرق بين الاستخدامين العادي والجاد للكلام والاستخدامات الثانوية لما يسميه «أوستن» الاستخدامات المميّزة أو الطفيلية واضحة جدا لدرجة أنها تستدعي المزيد من التفسير)

«ستروسون (1964-1964)»

السؤال الذي نريد أن نتأمله هو «ماذا يفعل الممثلون الذين يجسدون الشخصيات في العروض المسرحية القصصية؟» ومناقشة ما يفعله الممثلون، نركز فقط على ما يفعله المؤدون في العروض المسرحية. فمحتويات مثل هذه العروض هي القصص. والقصص هي تمثيل لتتابع الأحداث التي توضح في حالة حركة من خلال وسطاء. وإذا لم نلتزم برؤية أن كل تمثيل هو تمثيل خيالي، فيجب أن نتبنى وجهة النظر التأملية السابقة بأن القصص ربما تكون خيالية أو حقيقية.

بالطبع مثل هذه العروض مألوفة، ولكن يمكن أن تكون ألفتها مضللة. وهذا النوع من ممارسة الأداء ليس محددًا أو حتى نموذجًا للأداء المسرحي عموماً. فلا يزال التمثيل مرتبطًا بالظاهرة الأعم في الأداء المسرحي، وكأنه نوع مرتبط بجنسه. وهذه الحقيقة وحدها تجعل أي محاولة لتقديم وصفا ملائماً نلتزم به.

وعائلتنا النظريات الرئيسية التي زكت نفسها لنا هي تلك التي تنظر إلى التمثيل كنوع من التظاهر pretense، وتلك التي تنظر إلى التمثيل كشكل من إظهار السلوك display behavior. وعائلة التظاهر

إظهار التمثيل» - مستمدة من أعمال منطري الأداء في الثمانينات والتسعينيات (مثل شيشنر 1988، وشيشنر وتيرنر 1985، وكريشنبلات وجيمبليت 1976) والذين تأثروا بعمق بخيوط معينة في الأنتروبولوجيا والاثنولوجيا التي ركزت على طبيعة الطقوس وسلوك العرض في الثقافات الإنسانية وبين الحيوانات، بهدف الوصول إلى أساس تطوري لهذا السلوك ونموذج تفسيري لثراء تلك السلوكيات في البشر.

- التي سوف أشير إليها بشكل شامل بأنها «نظرية التظاهر» - لها تاريخ طويل، ولها أتباع جدد مهمين (مثل سيرل 1975، ولويس 1978، وأوستن 1979، وكوري 1990)، ومُنحت حياة جديدة في أعمال فلسفة العقل والعلوم الإدراكية علي مدى العقود الأربعة الماضية. وهذه الأعمال الأخيرة تحدد الروابط المهمة بين التظاهر ولعبة التظاهر والتخيل الإدراكي. وعائلة نظريات إظهار التمثيل - التي سوف أشير إليها بشكل شامل بأنها «نظرية

لا تعني أن يفهمها الممثل الذي يؤدي دور هاملت ولا هاملت نفسه ويشرح لها موقفه. فهي ليست جادة في طلبها للتفسير، وليست مضطرة أن تصدق أي من هذه الأشياء أو تعنيها. ولا تعني أن يعتقد الجمهور أنها تصدق ما تقول.

لهذه الأسباب، يبدو من الأسهل والأبسط أن نميز أنها تمارس لعبة تتظاهر فيها بأنها جرتود وتقول ما تقوله وتفعل ما تفعله جرتود. وعند هذه النقطة مثلا، يدعو النص جرتود أن تقول «لقد أسأت إلى أبيك كثيرا يا هاملت». وهذه هي الصيغة الأساسية لنظرية التظاهر في التمثيل.

هذه النظرية قابلة للتكيف بنفس القدر مع الأفعال باستثناء أفعال الإنذار. ويمكنها التقاط فكرة أن الممثلين لديهم نوع ما من الالتزامات. فمثلا، إذا التزم الممثلون بقصد أن يتخيل المتفرجون ما يفعله ويقولوه هؤلاء الممثلون، وأنهم ملتزمون بأن يكونوا صادقين في رغبتهم أن يتخيل الجمهور شخصياتهم وهو يقولون ويفعلون ما يقولون ويفعلون.

غالبا ما يعتقد أن تقاليد الأداء المسرحي لها علاقات وثيقة بألعاب التظاهر. ولأنه من الممكن أن يفهم شخص ما ألعاب التظاهر، ولكن لا يكون لديه مفهوم للمسرح أو التحليل المسرحي، فإن نظرية تظاهر الممثلين بما يفعلونه تصل إلي اشتراط أن البعض منا (الممثلين) يقومون بألعاب التظاهر أمام الآخرين (المتفرجين). وسوف تكون تلك الألعاب مبنية بشكل أعلى من ألعاب التظاهر العادية. إذ يتم إثراء ألعاب التظاهر تلك، من خلال اكتساب بنيات أكثر كثافة. فكثير من الثقل الفني الذي ننسبه إلى المسرح مشتق من التركيب المكثف للألعاب، وليس التظاهر في حد ذاته؛ ولكن هذا لا يشكل عائقا أمام التظاهر بأهمية الأفعال، بما فيها أفعال الممثلين اللغوية.

يبدو أن هناك نوع من المشكلة: تأمل ما حدث عندما طلب مني ابن عمي ديفيد أن نتظاهر بأننا من رعاة البقر، عندئذ صرخنا «الهنود يهاجمون» أو «فرار جماعي!». هذا الأمر مختلف تماما عما يفعله الممثلون، حتى في العروض السردية الارتجالية. لسبب واحد، هو عندما يجسد المؤدي شخصية، فإننا نميل إلى القول إن الشخصية هي يؤكد الأشياء وتصرخ منها. ولكن في لعبة التظاهر، فإن ديفيد هو الذي فعل تلك الأشياء. وأنه كان ديفيد باعتباره راعي بقر، وليس راعي بقر معين (مثل روي روجرز)، وجهت إليه سؤالي «أين نحن؟».

الهوامش:

- نشرت هذه المقالة عام 2009 في مجلة معهد الفلسفة - العدد رقم 4.
- جيمس هاملتون يعمل أستاذا للفلسفة في جامعة ولاية كنساس. وقد سبق أن قدمت له مسرحنا العديد من المقالات.

في التظاهر. في الحقيقة، الممثلون لديهم قواسم مشتركة مع ما يسميه والتون «المتفرجين» - الأشخاص الذين: يهتمون باللعبة كثيرا ربما يدرسونها وأدواتها بعناية، ويعلمون ما هو القصصي، وما هي الحقائق القصصية التي تشير إلى أخرى، وما هي مبادئ الجيل نافذة المفعول، والتي تحلل وتفسر اللعبة، بعدة طرق، وتحدد مغزاها.

ورغم ذلك، دون أن يفكروا أنهم يخضعون لقواعد اللعبة. إن ما يخضعون له، كما سئى فيما بعد، هو النظام الذي ينشئونه معا عن طريق نوع من الأنشطة التي ينسبها والتون للمتفرجين.

وحتى لو كان فهم القصة، أو فهم أن هذا السرد قصة، يتطلب أن ينخرط المتفرجون في ألعاب التظاهر، فإننا لم نعرف حتى الآن سوى القليل عما يفعله الممثلون. ولاسيما أننا لم نوضح ما نحتاجه من نظرية التظاهر في التمثيل لكي نشرح لماذا يعد ما يقوم به الممثل مثل ما تقوم به الشخصية.

وأعتقد أن هذا لن يسبب مشكلة لنظرية التظاهر في التمثيل. فهذه النظرية في التمثيل لها فوائد كثيرة بغض النظر عن أي فائدة ستحققها نتيجة للافتراض الذي احتقرناها من أجله للتو.

نظريات التظاهر

عندما أكدت جرتود «لقد أسأت إلى أبيك كثيرا يا هاملت»، كيف يمكننا وصف ما تفعله الممثلة التي تؤدي دور جرتود؟ إليك بعض الأشياء التي لم تفعلها. ربما تعتقد أن هاملت أساء إلى أبيه، ولكنها عادة لا تعتقد أن الممثل الذي يؤدي دور هاملت قد أساء إلى أحد. وأنها

ولن أحاول، في هذه المقالة، حل جميع القضايا التي يجب معالجتها للوصول إلى نظرة شاملة لهذه المسائل، علي الرغم من أنني أشك في أن تكون البراهين الخاصة بنظرية إظهار الأداء سوف تكون مقنعة. وفي الوقت الحالي، أنا راض تماما عن البدائل التي سوف أطرحها، وتعدد نقاط قوتها، وتقديم تقييم مؤقت لكيفية معالجة التحديات التي تواجهها نظرية التمثيل.

قبل أن تنتقل إلى العرض التقديمي للنظريات المرشحة ومناقشة قدراتها ونقاط ضعفها، يجدر بنا أن نتوقف لحظة لكي نتخلى عن الافتراض المغربي بأن نجاح نظريات التظاهر في تفسير تلقي السرديات، ولاسيما السرديات القصصية، يمنحها ميزة في التفكير في كيفية تقديم تلك السرديات، ولاسيما في حالة التمثيل. وقد تبدو الفكرة واضحة، ولكنها لا تزال تستحق أن نعمل عليها بوضوح.

تخيل أن هناك متفرجا أدرك أن ما يُعرض هو سرد، وتخيل أنه يعرف أنها سرد قصصي. وافترض أن إدراك هاتين الحقيقتين يفسر بشكل أفضل بافتراض أنه يشارك في التظاهر أو يتظاهر بأشياء لكي يدعم السرد القصصي. فهل يستتبع هذا أن يكون المؤدي متظاهرا أو منخرط في التظاهر لجذب رد فعل ذلك المتفرج أو استمالاته؟

يعتقد كوري أنه لا بد من وجود قصد قصصي قابل للإدراك لتحفيز الوعي بحضور القص والدعوة للمشاركة في ألعاب التظاهر التي تجعلهم يتظاهرون بتصديق تلك القصة. ولكن لا شيء في هذه الفكرة يحتاج إشارة التحفيز المنفذة بواسطة فعل التظاهر.

ويعتقد والتون (1990) أن الممثلين أدوات في ألعاب التظاهر. ولكن لا شيء في تلك الفكرة يتطلب أن ينخرطوا



المسرح الشعبي في الوطن العربي

جماليات العرض المفتوح (٢-١)

(وبهذا نسب الظاهر إلى الباطن وجعل الأهمية للبقعة المنعكسة على الشاشة .

ويؤكد د. هنا أن بعض المتصوفين المسلمين قد أشاروا إلى (مسرح الظل) ملقبين إياه بـ (ظل الخيال) أو (خيال الظل) أو (خيال النشار)، وقارنوا بين العالم وبين المشهد من وراء الظل، ليعبروا من خلاله عن العلاقة التي تربط البشر بالذات الإلهية (6) ومع قدوم «الدولة الفاطمية» إلى مصر والتي استنتت مجموعة من الظواهر الاحتفالية - التي لم يزل تأثيرها حتى الآن - مثل الموالد والمواسم، وجد فنانون «خيال الظل» - في هذا الجو الاحتفالي أرضاً براحاً، حيث كانت تقدم عروضه في الموالد والشوارع وقصور الخلفاء، واستمر هذا الطقس في الدولة الأيوبية، يدلنا على ذلك ما ذكره «بولا كالا» مدير المعهد الشرقي بجامعة بون والذي اهتم - كثيراً بفن المخايلة من أن «صلاح الدين الأيوبي» قد حضر عرضاً لـ «خيال الظل» مع وزيره القاضي الفاضل وذلك في عام 567 هجرية - 1171 ميلادية، وهذا ما أورده - أيضاً «ابن حجة» في «ثمرات الأوراث» حيث قال:

(أخرج صلاح الدين الأيوبي من قصور الفاطميين من يمارس تقديم «خيال الظل» ليقدّمه أمامه وأمام القاضي الفاضل، فقام عند الشروع فيه بالاستئذان، وذلك خوفاً من رفض القاضي له، فقال له السلطان صلاح الدين: إن كان حراماً فما تحضره، وكان القاضي الفاضل حديث عهد بخدمة السلطان قبل أن يلي السلطنة، فما أراد أن يكدر عليه، ففقد إلى آخره (أي إلى آخر عرض خيال الظل، فلما انقضى قال له السلطان: كيف رأيت ذلك، فقال القاضي الفاضل: رأيت موعظة عظيمة، رأيت دولاً تمضي ودولاً تأتي!!).

ويؤكد د. هنا عبد الفتاح، أن المخايلة قد لعبت - أيضاً - دوراً سياسياً ودينيًا بتمثيلاتها العربية في المجالات الجماعية لترويج الدعوة الفاطمية مثلما كانت تلعب أجهزة الدعاية الأخرى التي استحسن استغلالها بالبذل والعطاء.

الهوامش :

- (1) فيسيفولد مايرخولد «في الفن المسرحي»، ترجمة شريف شاكِر، دار الفارابي، بيروت 1979 ص 85، 86.
- (2) مارتن إيتسلن: «تسريح الدراما»، ترجمة أسامة منزلجي، دار الشروق عمان، الأردن 1917، ص 15.
- (3) د. حمادة إبراهيم «خيال الظل» الهيئة العامة لقصور الثقافة - مكتبة الدراسات الشعبية 1998.
- (4) لندو : دراسات في المسرح والسينما عند العرب.
- (5) المرجع السابق.
- (6) د. هنا عبد الفتاح: دور التظاهرات شبه المسرحية في تشكيل بدايات المسرح العربي.



وتسلط عليها ضوء قوى من الخلف.. ويتم تركيب الأشكال، في ألوان زاهية، ومن جلد شفاف، وإرتفاع يبلغ حوالي من ثلاثين إلى سبعين سنتيمتراً... ويحرك «المقدم» الأشكال المنسوخة من النماذج القديمة، عن طريق عصي تولج في ثقب تصنع مسبقاً لذلك الغرض، في أطراف وصدور تلك الأشكال.. ونظراً لأن «المقدم» لا يستطيع وحده إلا فيما ندر، تحريك جميع هذه الأشكال بنفسه، فإنه يستأجر بعض المساعدين، الذين يكونون من تلاميذه أحياناً.. كما يساعد «المقدم» أربعة موسيقيين، أثنان منهم يدقان الدفوف، والثالث ينفخ بالمرمار، والرابع يدق الطبل، والمسرحية أو «اللعب» play - gam مقسمة إلى مناظر عديدة (فصل/ فصول)، لا تربطها علاقة متبادلة، وتقدم في بعض الأحيان بمعزل عن الأخرى، و«النص» إما أن يغنى أو يلقي، وهو ما يحدث دائماً بصوت عال، إذ أن المتفرجين لا ينسون أبداً أنهم يجلسون في مقهى، وأنهم يسلكون ويتصرفون وفقاً لطبيعة المكان، ولذلك فإن «المقدم» يضطر إلى أن يدق بعصاه داعياً إلى السكوت غالباً» (5)

خيال الظل

ويرى د. هنا عبد الفتاح أن «خيال الظل» - لغويًا - اصطلاح عربي شائع، أتخذ معناه المستقل، وأنصهر في ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية حتى اكتسب دلالة خاصة لا يمكن أن تحرمه إياها قسوة السلامة اللغوية الدقيقة، وتطالبه بالوضع العكسي، ليكتسب الصحة اللغوية الدقيقة، والمفهوم الطبيعي لمعطياته، وتجعله ظلاً للخيال، لأن المقصود من المخايلة هو الصورة اللفظية، التي يعكسها الخيال المادي أمام الضوء الخلفي، وقياساً على هذا سمي شمس الدين ابن دنيا تمثيلياته الظلية الثلاث اسم تمثيلته الأولى (طيف الخيال

عبد عبد الحليم



منذ بداية «الفعل المسرحي» ظهر سؤال جوهري هو: هل يمكن أن تتحقق الدراما بوسائل أخرى غير الكلمة المكتوبة؟

وإن تطورت الفكرة عند رواد المسرح التجريبي في العالم أمثال «أرتو» و«كوتو» و«بريخت» و«مايرخولد» الذي كان من أوائل الداعين إلى فكرة المسرح المفتوح في التحلي عن الوضعية التقليدية لبنية المسرح والاندماج الكامل مع انفعالات الجمهور، فيقول:

((إن المسرح الشرطي، بعد أن يحطم الأضواء الأمامية، سينزل بخشبة المسرح إلى مستوى الصالة، وبعد أن يبنى نطق وحركة الممثلين إيقاعياً، سيقرب إمكانية انبعاث الرقص، أما الكلمة فسيكون من السهل أن تتحول في هذا المسرح، إلى صرخة ملحنة وصمت مموثق)) (1). وإن كان «مارتن إيسلن» يرجع تاريخ «الدراما الحركية» إلى المسرح اليوناني القديم اعتماداً على المعجم اللغوي لكلمة «دراما» ففي اللغة اليونانية كلمة «دراما» تعني ببساطة حركة، الدراما حركة محاكية، حركة تقلد أو تمثل سلوكاً إنسانياً والجانب الحاسم هو التركيز على «الحركة» (2).

ومما لاشك فيه أن هناك جذوراً شعبية للمسرح العربي اتسمت بفضائها المفتوح مثل الأراجوز وخيال الظل والحكواتي، وهي فنون كانت وليدة الواقع، حتى وإن كانت بعض هذه الفنون وفدت من حضارات أخرى مثل خيال الظل الذي يقول عنه د. عبد الحميد يونس في كتابه «خيال الظل»: أنه نبت في الشرق الأقصى، واتخذ الزي الفارسي، وواكب الحياة الإسلامية، وأسهمت الطبقات الوسطى في ثرائه، واستقر آخر الأمر في القاهرة، فأزدهر، ثم انتشر ونفذ إلى ربوع العالم الغربي، وليس يعني الباحث أن يحدد بالضبط الطريق أو الطرق التي سلكها في رحلته عبر الزمان وعبر المكان، حسب أنه يسجل حقيقتين أثنتين: أولاهما، أن اليونان والرومان لم يعرفا خيال الظل في العالم القديم، وثانيتهما، أن هذا الفن لم يصبح له كيانه المستقل بمقوماته الخاصة في التأليف والأداء والتذوق إلا في العالم الإسلامي بصفة عامة، وفي الديار المصرية بصفة خاصة «وخيال الظل - لغويًا - اصطلاح عربي شائع اتخذ معناه المستقل وانصهر في ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية على حد تعبير د. حمادة إبراهيم (3) وسمي أيضاً «طيف الخيال» وهو الاسم الذي اختاره «ابن دنيا»

لتمثيلياته الظلية.

وقد لعب «خيال الظل» دوراً ترفيهياً وثقافياً هاماً في القرون الوسطى، وهو فن شعبي أصيل، بمعنى أنه لم يكن مقتصرًا على قصور الخلفاء أو الأمراء والأغنياء الذين كانوا يقيمون الحفلات الخاصة لمشاهدة فن «المخايلة»، بل كان فنانون هذا النوع الفني يطوفون به في الشوارع والمقاهي وحفلات الزواج والختان وغيرها من المناسبات الشعبية، وبالمثل تواجد هذا الفن في الريف والنجوع وفي المناطق البدوية، وربما أندثر هذا الفن التلقائي مع تقدم وتطور «الميديا» ودخول العالم إلى عصر الصناعة، والتكنولوجيا وهذا ما أشار إليه أحمد تيمور باشا في كتابه عن «خيال الظل» حيث يقول :

«أخترت الإفرنج الصور المتحركة وكثرت أماكن عرضها في مصر فأكب الناس عليها وهجروا أماكن الخيال، فأبطلت وأقتصر على اللعب به في الأعراس على قلة، حتى قل المشتغلون به وكاد يدرس فيما درس من الأشياء القديمة».

وإن كان «لندو» قد أشار في كتابه «دراسات في المسرح والسينما عند العرب» إلى أن هذا الفن لم يكن موجوداً في مصر، في بداية القرن العشرين، غير مسرح ظلي واحد، أضيف إليه مسرح ثان في عام 1903 م، وبعد ذلك بست سنوات «ودون أن يعمر طويلاً، أصدرت السلطات أمراً بإغلاق مسرح آخر كان قد أنشئ حديثاً، وربما أتخذ هذا الإجراء بقصد منع انتشار الأمراض المعدية خلال فصل الصيف» (4)

ويشير «لندو» - أيضاً - إلى طبيعة العروض الظلية من كونها كانت تقدم «فوق منصة تقام في» مقر «لها خارج مقهى، أو في مسكن خاص، وفي مناسبات معينة بذاتها، كحفلات الزواج مثلاً حيث تعلق قطعة من قماش رقيق شفاف «ليونه»



وصول الفرقة المصرية إلى تونس

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (١٨)

الاستعمار الفرنسي يحارب الفرقة المصرية

هو وزميله الأستاذ العظيم جورج أبيض بك وأفراد الفرقة. ثم قال: لقد عدت إليكم لأحييكم وأشكركم باسم مصر وشعب مصر .. ولا أشعر بأنني غريب عن وطني بل أنا هنا في وطني وبين أخوتي وأصدقائي .. وأختتم كلمته الحماسية هاتفاً «يحيا العرب» وقد قوبلت كلمة عزته بدوي من الهمتاف والتصفيق».

وفي مقالة أخرى، نشر المراسل معلومات مهمة عن رحلة الفرقة، منها: أن بلدية تونس أقامت حفلة تكريم للفرقة المصرية بنادي السيارات، كما أنعم ملك تونس على جورج أبيض بالصف الثاني من نيشان الافتخار. وقد استبدلت الفرقة رواية «المجنون» برواية «امرأة لها ماضي» بسبب حادث وقع للممثلة نجمة إبراهيم. وقد ألقى يوسف وهبي خطبة الوداع على الجمهور التونسي، كما تبرعت الفرقة المصرية بإيراد روايتها الأخيرة إلى «الجمعية الخيرية».

مؤامرة استعمارية

وإحفاقاً للحق أقول: لولا المراسل «محمد الخزوف»، وما نشره، لكان الشك انتابني، وقلت إن الفرقة المصرية لم تسافر تونس أصلاً في هذا العام، لأنني فجأة وجدت الفرقة عادت إلى مصر في صمت تام!! وبعد عودتها نشر «سعد الكفراوي» في جريدة «البلاغ» الحقيقة التي جعلتني لا أشك في الموضوع وأقرّ بسفر الفرقة!! والحقيقة المنشورة في الجريدة بها

العرض الأول

تابع مراسل المجلة أخبار الفرقة، ونقل لنا تفاصيل مهمة عن العرض الأول، قائلاً: «تقاطرت جموع التونسيين على المسرح البلدي لمشاهدة أولى المسرحيات التي تقدمها الفرقة وكانت «رجل الساعة». وقد ضاق المسرح بالجماهير التي أقبلت تحيي مصر الشقيقة في أشخاص أعضاء الفرقة ومديريها يوسف وهبي بك. ومن طريف ما أروبه لكم، ما حدث في تلك الليلة، إذ يقضي أسلوب الإخراج أن ينزل بعض الممثلين إلى صالة المسرح يهتفون بسقوط «رجل الساعة»، ويرمونه بالبصل والطمام، بينما يصرخ رجل الساعة يخاطب الجماهير: «هل يرضيكم هذا .. هل توافقون على ما فعلوه .. إلخ». وما كاد المشهد يتم ويصرخ عميد الفن يوسف وهبي بك صرخاته الفنية الداوية حسب مقتضى الرواية، حتى أجابته الجماهير: «لا، لا، لا يرضينا .. نحن أبرياء منهم». وكادت الجماهير أن تنتقم من الممثلين الموجودين في الصالة، فقد اعتقدت أن المشهد حقيقة وليس تمثيلاً لولا أن أدركت الجماهير حقيقة الأمر فأفرجت عن الممثلين وهنأتهم على روعة تمثيلهم. وبعد انتهاء الرواية ألقى زعيم الفن في الشرق يوسف وهبي بك خطاباً حماسياً هاماً تعرض فيه للعلاقات الطيبة التي ترتبط الشعبين الشقيقين مصر وتونس، برباط الأخوة والصداقة الذي لا تنفصم عراه، بل تزيده الأيام والحوادث متانة وقوة. وليس أدل على هذا من الاستقبال الحافل الذي استقبل به

سيد علي إسماعيل



انتهت قضية «حسيبة رشدي» وانتهت الأزمة وسافرت الفرقة المصرية إلى تونس، ونقلت لنا مجلة «الفن» - في منتصف أبريل 1951 - خبر وصول الفرقة وعلى رأسها يوسف وهبي، أما المفاجأة فكانت في وجود «جورج أبيض» الذي جاء إلى تونس بعد غياب عشرين سنة تقريباً! وقال «محمد الخزوف» مراسل المجلة في تونس: «لقد كانت تونس كلها تنتظر هذه الزيارة الفنية، التي نعتبرها خير ما يوطد روابط الصداقة والأخوة بين قطينا الشقيقين مصر وتونس، فلا عجب إذن إذ خرجت تونس تستقبل عاهل التمثيل في الشرق، ورسل مصر الفنيين. وقد فاقت حفاوة تونس بالفرقة المصرية هذه المرة، كل حفاوة سابقة، وكان لوجود قطب الممثلين «جورج أبيض بك» مع الفرقة، رنة فرح في قلوب الكثيرين، لأن لعزته تلاميذ تونسيين، درسوا الفن على يديه، منذ زار تونس زيارته الأولى من سنوات طويلة، وهم الآن يقودون الحركة الفنية في تونس ويضعون أسس نهضتها وريقها».



الأميرة فاطمة ابنة باي تونس بين يوسف وهبي وروحية خالد



نجمة إبراهيم

في البلدية أوعزوا إلى إدارة المسرح التي ستقدم فيه الفرقة المصرية رواياتها بأن يقبل أقل عدد ممكن من المتفرجين وأن يقال لكل راغب في شراء تذكرة أن التذاكر نفذت. في الوقت نفسه وصل إلى كبار التونسيين بل لكل محب لمصر والمصريين خطابات يهددهم فيها مرسلوها بالقتل هم وعائلاتهم إذا حضروا لمشاهدة حفلات الفرقة. كل هذا حدث أمام مسمع الصحافة التونسية التي كبرت وهلت لبعثة الصحافة المصرية وموقف أعضائها ولكنها وقفت ساكنة أمام هذه المواقف المؤلمة التي سببتها سياسة الاحتلال في تونس.

ويختتم «سعد الكفراوي» موضوعه بسؤال، قال فيه: «والآن ما هو موقف لجنة ترقية التمثيل العربي التي يرأسها معالي وزير الخارجية المصرية مما وقع لهذه الفرقة في رحلتها في تونس، وعلى يد رجال الحكومة الفرنسية، الذين لم يراعوا أبسط قواعد المجاملة والتقدير الفني لأفراد فرقة تمثل وتنتحدث باسم مصر؟! وهل سترد مصر على هذا إذا ما وفدت إلى مصر فرقة فرنسية؟ أخشى أن أقول إننا سنرحب بكل فرقة فرنسية كما يحدث كل عام!».

توثيق المؤامرة

بعد عودة الفرقة من رحلتها، نشر مديرها «يوسف وهبي» مقالة في مجلة «الفن»، وثق بها بعض المعلومات السابقة، مع الإشارة إلى عراقيل الاستعمار الفرنسي - دون التصريح

للفرقة قبل وصولها بشهرين. وكذلك منعت البلدية محطة الإذاعة من ذكر أخبار الفرقة، وأشاعت أن الحكومة المصرية منعت الفرقة من السفر. حدث كل هذا، بل أكثر منه وهو أن البلدية أرادت قتل حفلات الفرقة فاشترت من المتعهد الحفلات كلها بسعر مرتفع لتتمكن من قتلها وبسعر 850 ألف فرنك للحفلة الواحدة، في حين أنها اشترتها منه في العام الماضي بمبلغ 650 ألف فرنك. ورفعت سعر تذكرة الدرجة الأولى إلى 860 فرنكاً وكانت نتيجة كل هذا أن الفرقة المصرية لمست بعد وصولها إلى تونس جواً قائماً لا يبشر بالخير وموقفاً عدائياً منقطع النظير. وتوجه أفراد الفرقة إلى الفندق الذي اختاروه لأنفسهم فامتلاً الفندق بالجواسيس ورجال البوليس السري وُرقت الزيارات والتليفونات وحركات الممثلين والممثلات وخروجهم في الطرقات وفي المحلات العامة. فأخذوا يتساءلون عن أسباب كل هذه الأمور الغريبة والجديدة عليهم فقبل لهم إن فرنسا لا تريد أن يجتمع المصريون بأي تونسي أو بأية هيئة تونسية في اجتماعات تثار فيها الخطب الوطنية والأقوال الحماسية كما حدث في اجتماعات أعضاء نقابة الصحفيين. وحن موعد الحفلات التمثيلية وشعر أفراد الفرقة وهم على المسرح أن عدد المتفرجين لا يزيد عن أربعين شخصاً، فسألوا المتعهد عن هذا الوضع العجيب فكان رده أنه باع الحفلات لبلدية تونس، والبلدية هي المسئولة عن هذا! وبحث يوسف وهبي الأمر، فتبين له أن الموظفين الفرنسيين

تفصيلات لمؤامرة فرنسية استعمارية، يُستحسن ذكرها لأنها تاريخ!!

قال «سعد الكفراوي»: وصلت إلى القاهرة في أوائل هذا الأسبوع الفرقة المصرية قادمة من شمال أفريقيا بعد أن قدمت في تونس والجزائر بعض حفلاتها التمثيلية التي تعاقدت عليها مع أحد متعهدي الحفلات التونسية والمفوض من بلدية تونس لهذا الغرض. وقد أجمع أفراد الفرقة المصرية على عدم نجاح هذه الرحلة وذلك للظروف التي أحاطت بها والتي كانت خارجة عن إرادته. وهي ظروف سببتها الأحداث السياسية في شمال أفريقيا وموقف الحكومة الفرنسية من الحركة الوطنية في هذه البلاد. فعلى الرغم من أن السفارة الفرنسية في القاهرة سمحت للفرقة المصرية بالسفر إلى تونس والجزائر إلا أن الإقامة العامة في تونس وقفت منها موقفاً معادياً. وجاء هذا الموقف نتيجة لزيارة وفد نقابة الصحفيين المصريين لمراكش تلك الزيارة التي ضاق بها رجال الحكومة الفرنسية في شمال أفريقيا ذرعاً وكانت سبباً في توحيد صفوف الزعماء المجاهدين للعمل ضد الاستعمار الفرنسي. ولهذا قامت الإقامة الفرنسية في تونس على عدم إيجاد أي صلة شخصية بين أفراد الفرقة والشعب التونسي. وكان أول عمل للبلدية أو للإقامة العامة بمعنى أصح أن أخفت صوت الفرقة في الصحف التونسية، فلم تقم بالدعاية لها إلا قبل أسبوع من وصولها بعكس العام الماضي الذي قامت فيه بالدعاية



جورج أبيض ويوسف وهبي والشاذلي القسطلبي ومحمد الشاذلي حيدر في حفل بلدية تونس

50 قرشاً وكان هذا الارتفاع فاحشاً في نظر الجميع، خصوصاً لأن قطر تونس الحبيب يجتاز أزمة وضائقة مالية شديدة لعدم هطول الأمطار هذا العام وهي بلد تعتمد على الزراعة كل الاعتماد، فكانت النتيجة المنطقية لهذا هي عدم امتلاء المسرح في كل ليلة كما حدث في العام الماضي بالرغم من تقدير أعضاء البلدية الكرام لجهودنا وروعة برنامجنا الذي قدمناه في رحلتنا وقد يكون هذا البرنامج بدون مبالغة هو أقوى برنامج قدمته في حياتي المسرحية، وأستطيع أن أدلي بأشياء أخرى أو أشرح بعض العراقيل التي قد يكون لموقف مصر المؤازر لمراكش الدافع الأول لهما، وفي إمكاني أن أشرح أموراً أخرى حدثت خلال هذه الرحلة، وأريد أن أفسرها بأنها خلاف في الرأي بين اللجنتين في تونس وخلاف في الرأي مرة أخرى بين بلدية تونس وأهلها، ولكن الواقع أن هذا قد يساء فهمه، واحتفظ به لأقدمه لرئيس اللجنة العليا الذي يهيمن على شئوننا وقد يكون له رأي آخر ولكن ما أريد أن أقرره هنا هو أن عشرات العراقيل وضعت في طريق الفرقة المصرية هذا العام، أما إذا أردت أن أتحدث عن جماهير تونس فسأظل دائماً أبداً معترفاً بفضلهم وحبهم لنا ولمصر وترحيبهم بكل عربي وكرم أخلاقهم وقوة تلك الرابطة التي تربطنا بهم وقد كنا خلال الرحلة تحت رعاية وعطف مليكم العظيم الذي صرح لي بتصريحات هامة عن الأفلام المصرية. ويجب أن أقرر أن بلدية تونس رغم خسارتها في هذه الحفلات فقد قررت شراء خمس حفلات أخرى وفي هذا الدليل القاطع على نبيل مقصد أعضاء البلدية وتكريمهم لنا وتقديرهم المشكور لفننا جزاهم الله كل خير.

حوالي 400 جنيه إذا كان إيراد الحفلة 800 جنيه، فهي تجعل سعر التذكرة في الدرجة الأولى 50 قرشاً فقط، ولو تركت الأمر للمتعهد لاستغل الظروف ورفع السعر كما يحلو له، وعلى هذا الأساس سافرنا في العام الماضي وسافرنا هذا العام أيضاً في رحلة قصيرة إلى تونس بعد مخابرات عديدة اشترطت فيها البلدية أن أتولى شرف رئاسة الفرقة. ويفهم من هذا إننا قد سافرنا ونحن على يقين من أن حكومات تلك البلاد ستهيب لنا الجو المناسب، ولكن - وهنا يجب أن أكون حريصاً كل الحرص، بحيث لا يفهم كلامي على غير معناه - أقول ولكن حدث هذا العام أن انقسمت اللجنة التي تستحضر الفرق في تونس إلى قسمين. القسم الأول اختص بإحضار الفرق الفرنسية ولها النصيب الأكبر من الإعانة، والقسم الثاني اختص بإحضار الفرق المصرية وهذا القسم ينال القسط الأصغر من الإعانات، ولكن برغم هذا الانقسام فلا تزال الإدارة مشتركة في هذه الليالي بحيث يطغى القسم الأول على اختصاصات القسم الثاني، ولم يرق هذا الانقسام لذوي الأمر هناك إذ نظروا إليه نظرة أسف، فقد شاءوا أن تكون هذه اللجنة لجنة واحدة فلم يقوموا بدعاية للفرقة المصرية كما حدث في العام الماضي، فلما وصلنا إلى تونس علمنا أن إخواننا التونسيين لا يعرفون حتى موعد حضورنا، ولما كانت الإذاعة خاضعة للإدارة العامة، فلم تقم كما قامت في العام الماضي بإذاعة أنباء الفرقة ولا الدعاية لها مع ملاحظة أن أهم وسائل الدعاية في تلك البلاد هي الدعاية عن طريق الإذاعة، كما أن البلدية وقد أرادت أن تجمع مبلغاً من هذه الحفلات لتهيئ فرصة استحضار فرق أخرى نظراً لضآلة الإعانة المقررة للفرق العربية، فقد رفعت سعر التذكرة إلى 85 قرشاً بدلاً من

بالتفاصيل وبصورة دبلوماسية - قائلاً: «تقوم الفرق التمثيلية الكبرى بمختلف الدول برحلات فنية تقدم فيها ألواناً من مسرحياتها كي يقف أهل البلاد التي تزورها على الجهود الفنية والتطورات المسرحية، وتعلق الأمم الكبرى أعظم أهمية على نجاح هذه الرحلات في البلاد التي تزورها وتهيئ لها كل ما يضمن نجاحها الفني والأدبي، ولا شك أن الجمهور المصري يعرف كيف نقابل نحن في مصر الفرق الأجنبية التي تقدم لنا روائع فننا على مسرح دار الأوبرا الملكية ويعرف قيمة الإعانات المالية السخية التي تهيبها الحكومة المصرية لتلك الفرق تشجيعاً لها على الحضور إلى حد أن موسم الأوبرا الملكية عندنا هو الموسم الرسمي لنشاط هيئات اجتماعية وأهل الطبقة الراقية، وقد تختلف الطريقة في تقديم الإعانات، فإن الحكومة المصرية مبالغة منها في تكريم هذه الفرق لا تحدد مع متعديها سعر تذاكر الدخول ولا تسأله عن إيراداته وما إذا كان قد استفاد أو لم يستفد، فالإعانة تغطي كل الخسائر، ولكن هذه الطريقة لا تجبر المتعهد على تخفيض سعر تذاكر الدخول بحيث تهيئ للنظرة فرصة الاستمتاع بحضور مسرحيات بسعر مناسب، فالمفروض عادة في منح الإعانات التي تؤخذ من الضرائب التي يدفعها الجمهور أن هدفها الأول هو جعل أسعار التذاكر في متناول الطبقات غير القادرة، وهذا ما تتبناه حكومات شمال أفريقيا، بل وتذهب إلى أبعد من هذا، فإن بلديتها تشتري الحفلات من المتعهد وتدفع ثمنها على أن تخفض سعر التذاكر تخفيضاً كبيراً بحيث أن المسرح إذا كان ممتلئاً إلى آخره، فيإراد الليلة لا يزيد عن نصف ما تدفعه البلدية ثمناً لكل حفلة، أي أنها تخسر في كل حفلة