

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 786 • الإثنين 19 سبتمبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

التجريب وأزمة الثقافة العربية



بعد انتهاء فعاليات التجريبي..
مسرحيون: آلية اختيار العروض تحتاج لمراجعة

مهرجان «الرواد».. يفتح باب المشاركة

في دورته الـ ١٤ دورة الفنان «أحمد حلاوة»



الصوف واسم الكاتب الكبير: حسن أبو العلا.

نقاد وملقون

كما يكرم مهرجان «الرواد»، هذا العام مجموعة من النقاد في المسرح وهم: د.وفاء كمالو، والنقاد عبدالرازق حسين، عبد الغنى داود، د.محمد زعيمة ومن مهندسي الديكور، ومجال السينوغرافيا سيتم تكريم، المهندس فادي فوكيه، د.نبيل الحلوجي، المهندس ومصمم الديكور حازم شبل، د.عبد الناصر الجميل، د.عمرو عبدالله، والمكرمون من شعبة ملقنى المسرح، اسم الملحن الكبير: محمد زيان واسم الملحن الكبير سيد خطاب، والملحن الكبير حسن مصطفى.

اللجنة العليا لمهرجان

أسس المهرجان الناقد، والكاتب والمخرج الكبير أمين بكير، وتشكل اللجنة العليا للمهرجان من نادبة جمال الدين رئيس جمعية الرواد، د. محمود الحلوجي نائب رئيس الجمعية، د. سيد سرحان، أمين عام جماعة الرواد، والفنان القدير د. عادل أنور رئيس المهرجان، ومديرا المهرجان المخرج أحمد عبد العال مدير المهرجان لمسابقة العروض الطويلة، والفنان إبراهيم البيه مدير المهرجان لمسابقة العروض القصيرة، والمهندسة فدوى عطية، نائب رئيس المهرجان.

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

همت مصطفى

السيرة الذاتية للفرقة ونبذة عن العرض وأعضاء الفرقة.

ورش المهرجان والندوات في التأليف والديكور والإخراج

وقد أعلنت إدارة مهرجان «الرواد» عن أسماء بعض المسرحيين، من الأكاديميين، والبارزين في المسرح المصري لتقديم ندوات وورش المهرجان من بينهم مهندس الديكور حازم شبل، و الكاتب والناقد يسري حسان، مدير تحرير جريدة المساء، والمخرج والناقد. حسام عبد العظيم، الناقد طارق مرسي، المخرج، والناقد حمدي حسين، الأستاذ الدكتور. عبد الناصر الجميل أستاذ الديكور المسرحي، والعميد السابق للمعهد العالي بالفنون المسرحية، وغيرهم سيتم الإعلان عنهم قريباً

مكرموا المهرجان

وأعلنت إدارة المهرجان عن أسماء مكرمي الدورة الـ ١٤ من الفنانين ففي مجال التمثيل يكرم المهرجان الفنانين: أحمد بدير، القدير أسامة عباس، محمود الحديني، أحمد سلامة، أحمد كمال، ناجح نعيم، ومن المكرمات من الفنانات في التمثيل، الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز والفنانة حنان سليمان، ونادية شكري.

ويكرم المهرجان من المخرجين: سمير العصفوري، حسام الدين صلاح، ويهدي المهرجان أيضاً التكريم إلى اسم المخرج الكبير: كرم مطاوع، واسم المخرج الكبير حسن عبد السلام، كما يكرم المهرجان مجموعة من المؤلفين الذين أثروا الفن والثقافة المصرية وخاصة في فن المسرح وهم: أبو العلا سلاموني د.سامح مهران، محمد

تتحمل الفرق المشاركة مسئولية إضاءة وديكور على حسب الإمكانيات المتاحة فقط. ممنوع التصوير بالفيديو والفتوغرافيا إلا عند الرجوع إلى إدارة المهرجان.

تبدأ العروض الساعة السادسة على مسرح الرواد وإدارة المهرجان تشدد على الالتزام بمواعيد رفع الستارة .

تحضر الفرق قبل العرض بساعتين على الأقل والفريق الذي يتأخر عن ميعاد العرض أكثر من نصف ساعة يُحرم من دخول المهرجان ولا بد من تنسيق الفرق مع الإدارة للبروفة على المسرح في اجتماع مخرجين العروض.

لا تزيد مدة العرض المسرحي الكبير عن (٦٥) دقيقة ولا يقل عن (٤٠) دقيقة، والعروض التي تزيد أو تقل عن هذه المدة تخرج من نطاق التحكيم.

وعن عروض مسابقة مونودراما ألا تزيد مدة العرض المسرحي عن (٤٠) دقيقة والعروض التي تزيد أو تقل عن هذه المدة تخرج من نطاق التحكيم

مواعيد المشاهدات في شهر أكتوبر المقبل. تقديم استمارة طلب المشاركة مستوفية البيانات المطلوبة ومعها المرفقات

شروط المشاركة لمسابقات عروض المهرجان

وأعلنت إدارة المهرجان عن المرفقات المطلوبة: لمسابقة العروض الكبيرة مهرجان الرواد المسرحي ومسابقة عروض مونودراما/ ديودراما للدورة الثالثة، وتتمثل في: تسحب استمارة طلب المشاركة بعد استيفاء بياناتها داخل ملف وتقدمه مُرفق معها. عدد ١ نسخة من النص المسرحي المرقب. C.D العرض إن وجد.

أعلنت إدارة مهرجان «الرواد»، عن استعدادها لإقامة الدورة الرابعة عشرة (١٤) للمهرجان، والتي تحمل اسم الفنان القدير الراحل د. أحمد حلاوة التي من المقرر أن تنطلق في شهر ديسمبر المقبل، لعام ٢٠٢٢. وقال المخرج المسرحي أحمد عبد العال، مدير المهرجان لـ«مسرحنا» أنه تم إطلاق استمارة المشاركة، في الأيام الأخيرة الماضية، ومتاحة للجميع على صفحة المهرجان الرسمية، بمواقع التواصل الاجتماعي من بينها «فيسبوك» ويستقبل المهرجان طلبات المشاركة من كافة الفرق الحرة والمستقلة، وغيرها وذلك حتى ٢٥ سبتمبر الجاري، وذلك بإدارة مسرح الرواد خلف محاكم الجلاء من الساعة العاشرة صباحاً وحتى الثالثة مساءً.

شروط المشاركة

وأعلنت إدارة مهرجان «الرواد»، شروط المشاركة في المهرجان لدورته الـ ١٤ ومسابقة التي تتمثل فيما يلي :

تلتزم الفرق باستيفاء استمارة الاشتراك الموجودة بمقر الجمعية عند سداد الرسوم المحددة.

يقبل المهرجان مشاركة جميع الفرق المسرحية بأنواعها.

يحدد رسوم اشتراك المهرجان مبلغ (٣٠٠) جنيه للعروض الطويلة، ومبلغ (١٥٠) جنيهاً لمسابقة عروض المونودراما والديودراما.

لا يجوز اشتراك مخرج في أكثر من عمل وإلا سيتم حرمانه من التقييم في جميع الأعمال المشارك فيها ولكن يجوز اشتراك الفرقة لأكثر من عرض.

تتحمل الفرق المشاركة مسؤولية العرض رقائياً.

ختام أيام القاهرة الدولي للمونودراما

الدورة الخامسة بـ«الهناجر»



اختتم مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، في دورته الخامسة والمهداة إلى اسم الفنان الراحل خالد صالح، بحفل مبهج احتضنه مسرح مركز الهناجر للفنون بدار الأوبرا المصرية، بحضور رئيس ومؤسس المهرجان دكتور. أسامة رؤوف، والفنان القدير أحمد فؤاد سليم، الفنان القدير لطفي لبيب، والفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، والعديد من والصحفيين، والمسرحيين من الفرق المشاركة، وغيرهم، تحت رعاية الدكتورة نفين الكيلاني وزيرة الثقافة. وقدم الحفل الفنان عمرو رمزي، والإعلامية آية عبد الحكيم، وافتتحت فعاليات حفل الختام بالسلام الجمهوري. واستهل الحفل والذي قدم من إخراج محمد عبد الله بعزف موسيقي لفرقة «أكوردينيلا» والتي قدمت العديد من الأغنيات المعروفة المصرية ومن التراث المصري، وأغاني زمن الفن الجميل، ومنها أغنية «حلوه يابلدي»، «سهر الليالي» للنجمة فيروز، وتفاعل معها جمهور المهرجان بالتصفيق والبهجة.

شكر وتقدير

وفي البداية جاءت كلمة الدكتور أسامة رؤوف، والذي رحب بجميع الحضور الكرام، وأعرب عن سعادته، بتنظيم هذه الدورة، للمهرجان، وبالوصول إلى الليلة الأخيرة من ليالي المهرجان وحفل الختام وتوزيع الجوائز. وشكر «رؤوف» كل هيئات وزارة الثقافة، وقطاعاتها وعلى رأسهم دكتورة. نيفين الكيلاني، كما شكر الإعلاميين والصحفيين والفنانين الذين حضروا الحفل، ومن بينهم الفنان القدير لطفي لبيب عضو اللجنة العليا للمهرجان، والفنان أحمد فؤاد سليم، والفنانة سميرة عبد العزيز والفنانة الليبية خدوجة صبري، وقدم «رؤوف» الشكر والتقدير لكل من سفراء مقدونيا وألبانيا، وكوسوفو، الذين حضروا الحفل.

مدربو الورش المسرحية

وكرم المهرجان، مدربي الورش الفنية للدورة الخامسة، وهم من الولايات المتحدة الأمريكية الفنانة هيزر ماسي، والمخرج منتور زميراج والأستاذ بكلية الفنون جامعة برشتينا، ومن مصر مصمم الإضاءة الفنان أبو بكر الشريف.

تكريم لجان التحكيم والمشاهدة

وعقب كلمة رئيس المهرجان تم تكريم لجنة المشاهدة والاختيار للعروض الرسمية والتي تشكلت من د. أحمد عبد العزيز، ود. رانيا إبراهيم، والمخرج محمد حجاج، وتم تكريم لجنة التحكيم الدولية للعروض الرسمية لمسابقة للمونودراما دكتور. أسامة أبو طالب رئيس اللجنة والمخرج الألماني الكبير ماتياس جيرت والفنان طالب البلوشي من سلطنة عمان.

وخلال الحفل تم تكريم الفرق المشاركة، حيث تم توزيع شهادات شكر وتقدير لجميع العروض المشاركة في المهرجان، إلى جانب تقديم تكريم خاص لكل من فرقة «مسرح الطائف» من المملكة العربية السعودية وفرقة «مسرح الدن» من عمان، إلى جانب تكريم فرقة «أكوردينيلا» وعقب ذلك تم الإعلان عن نتائج المسابقة الرسمية بالمهرجان

لجنة التحكيم شهادة التميز في التمثيل، للفنان إياد الريموني من الأردن، عن دوره في عرض «ديك» وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة إلى مونودراما «فئران السلطان» من السودان، من تمثيل سيد صوصل، وإخراج زهير عبد الكريم، وفاز بجائزة أفضل ممثل بدر الغاندي من المملكة العربية السعودية عن دوره في عرض «ساكن متحرك» من تأليف فهد ردة الحارثي وإخراج أحمد الأحمر، وفازت بجائزة أفضل ممثلة، من العراق إيمان عبد الحسن رهيف عن عرض «أزهار» من تأليف جميل الرجح وإخراج حسين جوير، وعن جائزة أفضل إخراج، فاز بها من كوسوفو منتور زميراج، عن عرض «أحلام هاملت» (the dream of hamlet)، أما العرض الفائز بالنسخة الخامسة من مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، لأفضل عرض متكامل فهو العرض الألماني «Case D'arc» من تمثيل philipp sommer وإخراج Maja gwendolin delinic.

تقدير وتكريم

وفي النهاية قدم «رؤوف»: كل الشكر التقدير لمركز الهناجر والعاملين به والفنانين المشاركين، و قدم جزييل الشكر لمخرج حفل الافتتاح، وكل فريقه، وكل العاملين بالمهرجان في دورته الخامسة، وقام بتسليم شهادات تقدير لكل فريق العمل.

مشاهد من حفل الافتتاح

وأقيم حفل الافتتاح، بالمسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية، بحضور أعضاء اللجنة العليا للمهرجان، منهم الفنانة صفية العمري، والفنان القدير لطفي لبيب، وبحضور عدد كبير من

جوائز المهرجان، والتي قام بتسليمها للفائزين الفنان القدير لطفي لبيب عضو اللجنة العليا مع رئيس المهرجان أسامة رؤوف

مسابقة التأليف للمونودراما

وكرم المهرجان، أعضاء لجنة التحكيم لمسابقة تأليف المونودراما: وهم من مصر المؤلف والناقد إبراهيم الحسيني، والناقد أحمد خميس الحكيم، والكاتب السعودي فهد ردة الحارثي والذين أعلن جوائز المسابقة وتمثلت فيما يلي: وفاز بالمركز الأول مناصفة، إياد الريموني من المملكة الأردنية الهاشمية عن نص مسرحية «طبول العذاب»، مع سمير عبد الفتاح عن مسرحية «بطاقة هوية» من اليمن، وحصد المركز الثاني وليد إياد العاقل عن نص مسرحية «ترنيمه على جدران الزمن» من سوريا، أما المركز الثالث حصده الكاتب والمؤلف يوسف مسلم عن نص مسرحية «شكاوي الفلاح الفصيح» من مصر.

وكرم المهرجان لجنة مشاهدة تحكيم مسابقة «مونودراما الشاشة» والتي تشكلت من دكتور هاني أبو الحسن، من مصر، ومن المغرب المخرج والمسرحي عبد الجبار خمران، الفنان نيكولاي إجيسيو، من دولة بينين وجاءت جائزة مسابقة مونودراما الشاشة، بفوز العرض الهولندي «أين ال هناك» من تمثيل صالح حسن، وإخراج فخر الدين بيجوفيتش.

جوائز مسابقة المهرجان

وفي الختام أعلن عن جوائز المهرجان، والتي تمثلت في منح

العرض الألماني «Case D'ARC»

يحصد أفضل عرض متكامل

واختتمت الخميس: أن اختيار إدارة مهرجان أيام القاهرة للمونودراما لتكريمي برئاسة المخرج د. أسامة رؤوف هو شرف كبير لي، لأن المسرح بيتي الدافئ الذي أعشقه، واستمتع جداً بأداء ومشاهدة تلك النوعية الصعبة من عروض المونودراما، التي تحتاج قدرات خاصة للممثل.

عروض المهرجان

وتمثلت عروض المهرجان للمونودراما في ٩ عروض مسرحية، حيث قَدِّم في اليوم الأول من رومانيا مونودراما «إيديث بياف»، وعرض «ميثا من مصر تمثيل وإخراج صلاح مراد، وقدم في نهاية اليوم «ديك» للمملكة الأردنية الهاشمية للفنان إياد الريموني، وقَدِّم في ثاني أيام المهرجان مونودراما «The life and inventions of Hedy Lamarr» من تأليف وإخراج Heather Massie، من أمريكا، وقَدِّم عرض «ساكن متحرك» من المملكة العربية السعودية تمثيل بدر الغامدي، لفرقة الطائف، من تأليف فهد رده الحارثي وإخراج أحمد الأحمري، وفي ثالث أيام المهرجان قَدِّم من ومن كوسوفو «أحلام هاملت» (the dream of hamlet)، إضاءة سكندر لاتيبي، ومن تمثيل وإخراج منتور زمبراج، ومن العراق عرض «أزهار»، تمثيل إيمان عبد الحسن، موسيقى محمد فؤاد وسينوغرافيا غيث زهير، من تأليف جميل حسين وإخراج حسين جوهر، واختتم المهرجان عروضه بتقديم العرض الألماني والعرض الألماني «case D'arc» من تمثيل philipp sommer وإخراج Maja gwendolin delinic، وعرض «فزان السلطان»، لمسرح الشارع من السودان

عروض مونودراما الشاشة

وتمثلت عروض منصة مونودراما الشاشة، في ٤ عروض مسرحية، والتي قدمت بسينما الهناجر للجمهور وهي عرض أوكرانيا «The Book Of Sirens» ومن سيرلانكا «The tyre» ومن هولندا «أين الهناك»، فكرة وتمثيل صالح حسن فارس كتابة شعلان شريف، وإخراج فخر الدين بيكوفيج ومونودراما «يوشك أن» من تأليف فهد رده الحارثي، تمثيل وإخراج رشيد الحجازي. من السعودية/ المغرب.

ملتقى القاهرة الدولي للمونودراما

يُذكر أن الدورة الخامسة من أيام القاهرة الدولي للمونودراما، انطلقت مساء الإثنين الماضي ١٢ سبتمبر الجاري على المسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية، بمشاركة ١٣ عرضاً مسرحياً من مختلف الدول العربية والأجنبية، واستمرت حتى ١٦ سبتمبر الجاري، حيث اختتم المهرجان فعالياته وتوزيع جوائز برعاية الدكتورة الفنانة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة.

همت مصطفى



الأردن واليمن وسوريا ومصر.. يحدون

جوائز التأليف للمونودراما

د. هيثم الحاج، والمجلس الأعلى للثقافة برئاسة د. هشام عزمي، والمخرج الكبير خالد جلال، رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والذي وجه له الشكر مرتين كمبدع مساند ومسؤول يدعم المبدعين، والجهات التابعة له، وكذلك د. مجدي صابر رئيس الأوبرا، والبيت الفني للمسرح برئاسة الفنان الكبير إسماعيل مختار ومسرح الشباب برئاسة المخرج سامح بسيوني، ومركز الهناجر للفنون بقيادة المخرج شادي سرور، وهيئة تنشيط السياحة، ووزارة السياحة، وهيئة الدولية للمسرح برئاسة المهندس محمد سيف الأفخم. وأعرب المخرج خالد جلال، في كلمته عن سعادته بالتكريم، وقال إن مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، يساهم بصورة مشرفة في الحراك الفني المسرحي، ويبرز طاقات فنية مسرحية للمونودراما من مختلف دول العالم، ووجه الشكر لرئيس المهرجان، ولوزيرة الثقافة، لدعمها ومساندتها للمهرجان

لقاء الخميس: المسرح معبد للفن

وقالت الفنانة لقاء الخميس: أن سعادتها بالتكريم نابعة من عشقها للمسرح الذي بدأ من سن ٤ سنوات مع والدها مسرح الخميس لعرائس القاهرة، واستمرت الرحلة بجامعة عين شمس ومنها مسرحية «هيروسترات» مع أستاذه وملهمي المخرج خالد جلال، ثم استمرت رحلتي مع المسرح وعظمتها بمعهد الفنون المسرحية.

وأكدت الخميس: أن المسرح هو معبد للفن وكانت لي طقوس خاصة بمسرح المعهد العالي للفنون المسرحية، وهو ثقافة هامة تنبر العقول والبلا، مشيرة إلى صعوبة قيام الممثل بأداء المونودراما حيث يحتاج لحضور طاع، وهو ما دفعني لتقديم عدد من مسرحيات المونودراما وحصلت منها على جوائز تمثيل.

المسرحيين المصريين، وأعضاء اللجنة العليا بالمهرجان، وعدد كبير من أعضاء الفرق المسرحية المشاركة، وبعض المسرحيين العرب من دول مختلفة منها المملكة الأردنية الهاشمية، والعراق والمملكة العربية السعودية، ومن كوسوفو، سلطنة عمان، ليبيا، السودان الشقيق، ألمانيا، رومانيا، والذين تابعوا مختلف فعاليات المهرجان، وقدموا حفل الافتتاح النجم حمزة العيلي والإعلامية آية عبد الحكيم.

وكرم المهرجان عدة رموز فنية مصرية وعربية وأجنبية في مقدمتهم، الفنان الراحل خالد صالح، وتسلم التكريم ابنه الفنان أحمد خالد صالح، والمخرج الكبير خالد جلال، والمؤلف والمسرحي الكبير فهد ردة الحارثي من المملكة العربية السعودية، والفنانة لقاء الخميس، والمخرج الألماني ماتياس جيرت، والفنانة الراحلة شمعة محمد من سلطنة عمان، والفنان الراحل محمود الألفي، خلال فعاليات حفل الافتتاح. وفي كلمته في حفل الافتتاح أعرب المخرج د. أسامة رؤوف مؤسس ورئيس المهرجان، عن سعادته بوصول المهرجان إلى دورته الخامسة، وقدم الشكر إلى اللجنة العليا للمهرجان والتي ضمت قامات مسرحية وفنية كبيرة والذين يعتبرون الركيزة الأساسية للمهرجان.

وأوضح «رؤوف»: في كلمته أن انضمام كلا من النجمة صافية العمري والتقدير لطفي لبيب هما داعم كبير للمهرجان وواجهة مشرفة، وتضم اللجنة قامات رائعة وكبيرة كالدكتورة عائدة علام أستاذ الديكور، والدكتور مصطفى سليم رئيس قسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والفنان التقدير إيهاب فهمي مدير فرقة المسرح القومي، والدكتورة نجوى صلاح.

وقدم «رؤوف»: الشكر للجهات الداعمة للمهرجان على رأسها وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني، وهيئة العامة للكتاب برئاسة

جمعية الشبان المسيحية بالقاهرة YMCA

تكرم الفنان الكبير «محمود الحديني»



أقامت جمعية الشبان المسيحية بالقاهرة YMCA حفلا خاصا، لتكريم الفنان الكبير محمود الحديني عن مجمل أعماله الفنية ومشواره الفني الثري في المسرح والسينما والتلفزيون، قدمت الحفل الإعلامية الدكتورة سلوى ذكري عضو مجلس الإدارة ورئيس اللجنة الثقافية والفنية والمستشار الإعلامي للجمعية، وحضر الحفل: الأستاذ صبري نصيف عضو لجنة الدار بالجمعية، الإعلامي د محمد غازي، المصور مكرم سعد، دكتور محروس عامر رئيس مجلس إدارة جريدة كنوز عربية، دكتور حنا بالجلية المصرية بالخارج.

وأحيا الحفل مجموعة من المطربين منهم: سيد السنباطي، وليد رشدي، وأحمد عثمان والطفل محمود، كما قدم بعض الشعراء أشعارهم احتفاء بالفنان الحديني منهم: عاطف سليمان، زهير سنده، محمد البكري و احمد الطويل.

توارث أجيال

وأعرب الفنان محمود الحديني عن سعادته لذلك الاحتفال وقدم تحيته لكل القائمين عليه، وأجاب الفنان عن بعض الأسئلة منها عن رأيه في الدراما والمسرح في عصرنا هذا وهل هي دراما اجتماعية أم تجاربه قال الحديني: جيلنا كان محصنا بمجموعة من الكتاب والمخرجين والفنانين على مستوى عال وهذا المستوى لا يأتي بين لحظة وأخرى، وإنما هو توارث أجيال فالجيل السابق سلم لنا هذا الفن الجميل وحافظنا على هذه الشعلة الفنية النقية، ففي الدراما مثلا نجد ليالي الحلمية والمشربية... وغيرها كلها أعمال لها هدف مما يعد قيمة كبيرة في المجتمع، اذكر في ذلك مسلسل «الراية البيضاء» الذي صدر لنا الخوف كل الخوف من الوطنية الجاهلة فالجهل يدمر الوطن ويهدم تراثه، أما في المشربية فقد صدر لنا المسلسل أن في بيت الحلواني كنز وأن الكنز الحقيقي هو بين يد المصريين، إذاً فالمسلسلات والمسرحيات والأفلام قدمت قيم عالية، لأن هذا الجيل ورث القيم الجميلة في المجتمع ثم بنى عليها، أما اليوم نرى أعمالا تجارية بالدرجة الأولى فلها وقتها وتنتهي، فمثلا لماذا عاش مسلسل «هي والمستحيل» ليومنا هذا لأنه ناقش قضية هامة وهي الجهل والامية وهو ما يسر قلوب الكثيرين، و من خلاله جاءتني خطابات عدة من فتيات وسيدات يؤكدن انهن سعين للتعلم بسبب الذل والمهانة التي عاشتها زينب بطلة المسلسل، هكذا يكون الفن، الفن رسالة، وتنمى أن تظل هذه الأعمال باقية للأجيال القادمة.

أنتهي إلى المدرسة الطبيعية

وبسؤاله عن دوره في الحفاظ على هذا التراث الفني

حرم نفسي خلالها أن أخصص لنفسي مسرحية، حتى لا أكون مستغلا لوظيفتي، وعلى الرغم من هذا القرار الذي ظلمني على المستوى الشخصي لكنني كنت سعيدا لأنني أقدم فنانين شباب، وبعد تلك المرحلة اكتشفت أن ٢٠ عاما في الإدارة اكتسبت فيها خبرات عديدة، ولكن وجدت أن الادارة تقتل الفنان، لذلك لا بد للفنان عندما يُختار للإدارة وهو مبدع، أن لا يترك نفسه أسيرا للإدارة، فثلاثة سنوات تكفي ويرجع بعدها الفنان والمبدع لإبداعه وفنه سواء كان مخرجا أو مؤلفا أو فنانا حتى لا يقتل فنه .

التكريم والاحتفاء بعيد الميلاد

وبنهاية الحفل تم تقديم درع التكريم للفنان القدير محمود الحديني عن مجمل أعماله ومشواره الفني، كما قامت الجمعية على هامش حفل التكريم بالتهنئة والاحتفاء بعيد ميلاده .

جدير بالذكر أن الفنان محمود الحديني من مواليد مدينة دمنهور بالبحيرة وتخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٦٢ وبدأ التمثيل منذ المرحلة الثانوية وكانت بداياته مع فيلم «الباب المفتوح»، وأهم أعماله المسرحية « المحروسة، كفر البطيخ، السبنسة، الدخان، النار والزيتون، المهمة، الثأر ورحلة العذاب، حلاوة زمان، في عز الظهر، ولاد اللذينة، كوبري الناموس، ولادك يا مصر، ريش على مفيش» واشتهر بأعماله الدرامية منها « هي والمستحيل، الراية البيضاء، وليالي الحلمية، والمشربية، والوعد الحق، والسقوط في بئر سبع، وعفاريت السيالة» وغيرها من الأعمال التي أثرت الحركة الفنية.

سامية سيد

العظيم قال: كنت واحدا ممن عرض على رئاسة التلفزيون لعمل قناة خاصة لعرض الأعمال القديمة لأنها تراث مصر، والذي بالضرورة يجب الحفاظ عليه وتوثيقه، واليوم ماسيرو زمان تثبت وجودها.

وبسؤاله لأي مدرسة ينتمي قال: أنتمي إلى المدرسة الطبيعية التي تمس قضايا المجتمع ولا أحب أن أقول أنني أنتمي للمدرسة الرمزية، لأن المدرسة الرمزية تلجأ للرمز وتتخفى وراءه وهذا سلوك غير سوي يضرب الديمقراطية في مقتل، ولكن انتمائي لقضايا المجتمع يجعلني حريصا حتى لو لجأت للتراث العربي أو التراث العالمي لقضية معينة يجب أن يكون لها معادل معاصر في مصر وإلا فليس لها قيمة لتقدمها.

وبسؤاله هل الانفتاح على الميديا أثرى المجال الفني؟ أم أن سلبياته كانت أكثر من إيجابياته؟ قال الحديني لا أستطيع أن أقول أن كل الانفتاح سلبي ولكن له إيجابياته وهي نادرة، فنحن في مجتمع به ٣٠٪ أميين لا يعرفون القراءة ولا الكتابة، وهذه قضية قومية ولا يعالجها إلا الخريجين والدارسين الذين يعانون البطالة، وعلى الدولة الاستعانة والاستفادة بهؤلاء من خلال إجازاتهم الدراسية لكل طالب، فمن خلال الأجيال القادمة انه من الممكن أن نستفيد من خلال السوشيال ميديا من الجانب الإيجابي .

كنت ضحية للإدارة

أما عن المناصب الإدارية فقال الحديني: أنا كنت ضحية للإدارة، تقلدت عدة مناصب إدارية هي: «مدير عام مسرح الطليعة، مدير عام المسرح الحديث، مدير عام المسرح القومي، رئيس المركز القومي للمسرح ورئيس البيت الفني للمسرح» وكان ذلك على مدار ٢٠ عاما

«التجريب المسرحي أجيال جديدة ورؤى مغايرة»

في آخر جلسات المتلقى الفكري للمهرجان القومي للمسرح المصري



ضمن ندوات المحور الفكري للمهرجان القومي للمسرح في دورته الـ ١٥ (دورة المخرج المسرحي المصري)، والتي واصل من خلالها الاحتفاء بمرور ١٥٠ عامًا على المسرح المصري، حيث أقيمت الندوة الثانية، في اليوم الثالث للمهرجان، بعنوان «التجريب المسرحي أجيال جديدة ورؤى مغايرة»، ويختتم بها المحور الفكري جلساته والتي تناولت الإخراج المسرحي من مرحلة التأسيس وحتى الوقت المعاصر، بدءًا من يعقوب صنوع مرورًا بجيل الرواد، ومرحلة التأسيس العلمي والأكاديمي لمفهوم المخرج المسرحي في مصر، وجيل الستينيات والبعثات الخارجية للمخرجين وتيار المسرح المستقل، واتجاه المسرح الشعبي وانتهاءً بجيل التسعينيات، ومنهم المعاصرين، في الحركة المسرحية الحالية في مصر.

وأقيمت الندوة بحضور الناقد جرجس شكري، رئيس لجنة الندوات، والمحور الفكري، والفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان، والمخرج أحمد إسماعيل، والكاتبة نادية مؤمن، المخرج حمدي طلبه، والمخرجة كريمة بدير ومتحدثي اللقاء المخرج وليد عوني والكاتبة عبلة الرويني، والعديد من المسرحيين والصحفيين، والإعلاميين.

تغيير الرؤى والاتجاهات

استهل الناقد جرجس شكري، اللقاء بكلمته، والتي اعتذر فيها عن غياب د. هدى وصفي، لارتباطها بمحاضرة بالجامعة، والتي كانت ستتناول في كلمتها ملامح وسمات تجربة مسرح مركز الهناجر للفنون، ومحطاته المهمة في تاريخ المسرح المصري، وكيفية تغيير الرؤى والاتجاهات، بالمسرح من خلال العروض التي احتضنها مركز الهناجر، وكيف تحول مسرح الصورة كأحد سمات هذا التغيير، ودور الهناجر في احتضان وتقديم صور كثيرة للعروض المسرحية المغايرة والجديدة والتي اعتمدت على الجسد كعنصر أساسي في التجريب.

وبدأت إيمان عز الدين كلمتها موضحة تاريخ مفهوم التجريب وقالت: «كلمة التجريب بدأت منذ نهاية القرن التاسع عشر من خلال كل المحاولات، والتجارب التي كانت تحاول أن تضيف الجديد للمسرح، من خلال إحدى مفردات العرض مثل السينوغرافيا أو الرقص، وحركة الجسد، أو الارتجال، وما زالت مثل هذه المحاولات والصور نشهدتها في العديد من العروض التي نشهدتها في عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ولا تتوقف لتقديم عنصر وحده، حاضرًا بقوة، بينما قد يتجه العديد من صناعات العروض إلى المزج بين هذه العناصر بالعرض المسرحي.

والحوار المسرحي، وفي بعض الأحيان، كان يتم الاستغناء عن النص تمامًا، وذلك على حساب وجود قوي وكبير لعناصر العرض المسرحي الأخرى، فالتجريب يفتح لنا الاطلاع على تجارب فنية أخرى حول العالم، والتي شكلت نوعًا من الاختلاف الشديد عن المسرح السائد في ذلك الوقت».

وأسهم المهرجان في ظهور أشكال جديدة ونوع من أنواع الاختلاف الشديد عن المسرح السائد، ومنها عرض «جلسة سرية» الفرنسي الراقص وكان في ذلك الوقت عرضًا مختلفًا ومغايرًا.

بيان للفرق المستقلة بصوت خالد الصاوي

واستكملت الرويني: «وعندما توقف المهرجان التجريبي سنة ١٩٩٠ بسبب حرب الخليج، قررت ٣٤ فرقة مسرحية، مستقلة على إقامة المهرجان المسرحي الأول، وإعلانهم لتيار مسرحي جديد بعيدًا عن مؤسسات الدولة، وأي تمويل من قبلها، وكان ذلك عبر بيان قدمه وتلاه الفنان خالد الصاوي في المسرح القومي معلناً تقديم مسرح جديد يعتمد على التمويل الذاتي، وتلقي الدعم من جهات أخرى محلية، أو أجنبية، وكان هذا يعني تقديم المسرح بإنتاج بديل من خلال تمويلات بميزانيات محدودة، فيقدموا المسرح الفقير إنتاجيًا، لكنه غني فنيًا، وبمرور القوت تحولت صيغ الإنتاج البديل للدولة إلى مسرح متميز فنيًا وجماليًا، وظهرت بعد ذلك الفرق المستقلة بطموحاتها وأحلامها بديلاً عن المسرح المنتج من قبل الدولة، وكان هذا المتغير وهذا الحدث، من المتغيرات المهمة في المسرح المصري في التسعينيات والتي ارتبط المسرح المصري في ذلك القوت، معبرًا عن التمرد والتحرر من النمط التقليدي،

جيل التسعينيات.. تيار مسرحي جديد

وفي كلمتها قدمت الكاتبة عبلة الرويني: إطلالة تاريخية عن تاريخ المسرح المصري، في فترة التسعينيات بالقرن الماضي، موضحة أثر الثقافة الغربية الوافدة للمسرحيين في ذلك الوقت على المسرحيين، مما دفع إلى ظهور اتجاهات وأشكال مسرحية مغايرة عن السائد والمألوف حينذاك، والتي شهدت نهضة مسرحية جديدة، وظهرت تزامنًا مع بداية مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

وأضافت «الرويني» موضحة: «كانت البروفات في الهناجر لأي فرقة مسرحية وخاصة المستقلين، حقًا مكتسبًا وليس خاص بعروض الدولة فقط، ومع هذا الاتجاه والسلوك تحول التمرد لجزء من هذه التجربة المسرحية، ووسط هذه المتغيرات، فيما قبل التسعينيات، شهدنا صعود الفرق المستقلة والتي قدمت الشباب، ومنها تبلورت جماليات مسرح التسعينيات التي شكلت ملامح وجماليات جديدة مسرح التسعينيات ونعبرها جماليات خاصة بالشباب المسرحي الفرق الحرة الفرق المستقلة وليست مساح الدولة، وكانت جماليات المسرح تتصاعد، وتوضح مع الفرق المستقلة على مساح الدولة محتفظة بصيغتها التقليدية على مستوى الإنتاج الفني وجماليات العروض».

ظهور أشكال جديدة

وأوضحت: «كان الشكل المسرحي في بداية التسعينيات والتي بدأت مع بداية تنظيم مهرجان المسرح التجريبي، والذي تأسس في ١٩٨٨، تحت قيادة سمير سرحان، وكان يحمل صبغة المهرجان التي تقوم على الحوار والتبادل الفكري والفني مع دول أخرى، وأدت إلى إيجاد لغة فنية أخرى قوامها عناصر فنية جديدة مبتكرة غير الكلمة



المسرحي سواء كان مشاركاً في الكتابة من خلال ورش الكتابة، أو حاضراً بقوة في الشريط الموسيقي بالتأليف، أو الغناء، أو مشاركة بالحركة والإكسسوار، وبهذا أصبح خالد جلال يُمد المسرح المصري بممثل في صياغة مختلفة ويتعامل مع المسرح باختلاف، حيث يمكنه المشاركة بأي جزء بالعرض المسرحي، أو خلق أي مفردة من مفرداته.

السينوغرافيا وحضور قوين في التسعينيات

وأكدت «الرويني»: «وفي بداية التسعينيات بالقرن الماضي، شهدنا حضوراً مختلفاً ومبهراً للسينوغرافيا المسرحية، ومن ذلك تجارب محمد أبو السعود، والمخرج طارق الدويري، لعروض المسرح المستقل».

وتحدثت «الرويني» عن تجارب وعروض المخرج وليد عوني، وما اتسمت به من تواجد وحضور مختلف ومبهر في اتجاه التجديد من خلال السينوغرافيا أيضاً، مع عروض المهرجان التجريبي، كمخرج وكيروجرافر، بحضور مبهر وأشارت إلى عرضه «شهر زاد»، ودوره في توظيف المكان التاريخي، وقدم سينوغرافيا متجددة، وليس فقط باستخدام عناصر المفردات المسرحية بينما اتضح من خلال تجاربه حضور المكان، والأثر المصري، وحضور قوي للمسرح الراقص بقوة وهذا الاتجاه لم يكن موجوداً من قبل في المسرح المصري.

حضوراً قويا

وتابعت «الرويني»: «وفي التسعينيات أيضاً ومع بداية دورات المهرجان التجريبي، كانت عروض المسرح الراقص، تشهد حضوراً قوياً في الحركة المسرحية المصرية ومع تجارب فرق مسرحية جديدة، والتي قدمت المسرح الراقص،

ومسرحي التسعينيات، حيث قدم خمسة شباب مسرحيين مسرحية شكسبير «الملك لير» بصيغ مسرحية مختلفة، وبها اتجاه كبير نحو التحرر من النص الأصلي، وواحدة من المسرحيات قدمت بشكل احتفالي، وأخرى بشكل ارتجالي، وقدمت ريم حجاب المسرحية بمعالجة جديدة كان قوامها الاتجاه الراقص، وتجربة ياسر الطوبجي، في مشاريع تخرج مركز الإبداع المغامرة، ومنهم من قدم أبناء لير من الذكور وليس من الإناث كالنص الأصلي، وتجدر بنا الإشارة إلى تجربة محمد أبو السعود المهمة، والاتجاهات التي ذهبت إلى مسرحية القصيدة، والرواية، وعروض أخرى كثيرة لم تعتمد على النص الثابت، أو المكتوب.

فرقة الورشة.. وتوظيف التراث الشعبي

كما أشارت عبلة الرويني، أيضاً إلى تجربة فرقة الورشة، لمؤسسها ومديرها حسن الجريتي، كفرقة رائدة في صياغة جماليات جديدة ومختلفة، حيث عمل على مزج الكثير من النصوص بالتراث الشعبي، وعروض مسرح الشارع وبداية صيغة الحكى وتوظيفها على خشبة المسرح، وصيغة الارتجال، إعادة الصياغة ل فنون وعناصر وتوظيفها معا بصيغة مختلفة لتقدم عروض مختلفة واتجاهها مغايراً

خالد جلال وصياغة جدية لفن الممثل

وأشارت «الرويني» إلى نموذج وتجربة المخرج المبدع خالد جلال، في مركز الإبداع ودوره لعقود متتالية لأجيال مختلفة، في تكوين الممثل ذاته، وتطوير مهاراته، وتقديمه للممثل الشامل، وليس ذاك الممثل الذي يتسلم دوراً أو يرتجل، بينما كان الممثل معه هو واحد من صناعات العرض

للإنتاج المسرحي بالدولة».

عبلة الرويني: مسرح التسعينيات دفعه التمرد والتحرر للتغيير في شكل العروض المسرحية

وتابعت «الرويني»: مشيرة إلى العديد من الأشكال المسرحية الجديدة التي تجسدت في ظهور المسرح المستقل، وتجارب مركز الهناجر، وتجربة مركز الإبداع، وأشكال واتجاهات التمرد على النص والتجارب المسرحية، التي منحت الفرصة لخيال كل هؤلاء المخرجين من المبدعين الشباب، بإبراز إبداعاتهم وتجريبها وتجسيدها على خشبة المسرح.

وأشارت «الرويني» إلى ظهور متغير جديد في الساحة المسرحية وهو إنشاء مركز الهناجر للفنون، في 1992، وهي التجربة التي قادتها دكتورة هدى وصفي باعتبارها من أهم التجارب المسرحية فكان مركز الهناجر نقطة تحول كبير وملجأ لكل المسرحيين المستقلين وصرحاً يحتضن كل تجارب الحركة المسرحية المستقلة وخاصة الشباب منهم، ولم يقتصر دور الهناجر على تقديم التجارب المسرحية فقط بينما اهتم بتنظيم الورش التدريبية، ونقل الخبرات العربية والعالمية للمسرح المصري لتقديم الورش وإعداد الكوادر، وكان من بين المسرحيين العرب والعالميين، المخرج والمسرحي بيتر بروك، والمخرج العراقي جواد الأسدي، ومصمم والمخرج اللبناني وليد عوني، والفنان قاسم محمد، ورجيه عساف، وكانت الورش التي يقدمها هؤلاء المسرحيون لها بصمات واضحة في التغيير لدى مسرح جيل التسعينيات، وكان تدخل الرقابة محدوداً حينذاك، على ما يقدم بمركز الهناجر، وكان الشباب يعتبرون أن وجودهم بالهناجر، هو حق أصيل لهم، ومن ثم تحول المسرح إلى مساحة حرة للتدريب والتثقيف، ينعمون بها بحريتهم الكاملة نحو مسرح متجدد ومغاير، وكانت هدى وصفي دائماً هي المحامي الذي يدافع عن الشباب ويدعمهم، ويدفع بهم نحو أفق رحبة لتقديم مسرحهم الذي يرغبون فيه، وجعلهم يشعرون دائماً أن مسرح الهناجر هو مسرحهم ويخصهم، وليس تابعاً للدولة.

كسر النمط التقليدي

وأوضحت «الرويني» قائلة: «ومن جماليات وسمات التسعينيات، اتجاهات الشباب، لكسر النمط والقالب التقليدي، واتسمت العروض المسرحية، بأنها أكثر حرية وأكثر تمرداً، حيث اتجهوا الشباب إلى التجريب على النص المسرحي، وأيضاً الشكل الفني للعرض، وكانت تجاربهم بها قدر كبير من التحرر من النص المسرحي ولهم طابع الاختلاف عن سبقوهم، وكان الشباب يقدمون نصوصاً مسرحية جديدة ومختلفة وغير تقليدية، وشهدنا تحايلهم على القوانين، التي كانت تمنعهم بتقديم عروضهم في فضاءات مغايرة من بينها الشوارع، فكانت العروض تقدم في قوالب جديدة، ومختلفة».

تجارب مهمة ومعالجات مغايرة.. لإرث شكسبير وأشارت إلى بعض العروض المسرحية المختلفة لشباب

مخرجو التسعينيات على مائدة المحور

الفكرى بالمهرجان

إطلاقات تاريخية لإسهاماتهم البارزة في تاريخ المسرح المصري المعاصر

فقررت الابتعاد في خطوة اختيار الراقصين، عن فرق الباليه، وذلك لأنهم كانوا يحملون تخوفاً أن تتحول عروض الباليه ذات الطابع الكلاسيكي إلى عروض حديثة فحسب، وهذا لم يكن هدفي المنشود وليس هدف وزارة الثقافة، حيث كان الهدف الرقص المسرحي، وهذا المفهوم حينذاك لم يكن واضحاً تماماً».

تأسيس الفرقة واختيار الراقصين

واستكمل «عوني»: «فتحتنا باب المشاركة والتقديم للانضمام لفرقة الرقص الحديث، وأجريت اختبارات كثيرة تقدم لها راقصون من الفرق الرقص الشعبي، منها الفرقة القومية للفنون الشعبية، وخاصة أن الراقصين بهذه الفرق يدركون طاقة الجسد، والوعي بالجسد والإيقاع، وأيضاً تقدم راقصون من فرق الباليه، وانضم للفرقة كريم التونسي، نورا أمين، نانسي التونسي، كريمه بدير، مناضل عنتر، سالي أحمد، محمد شفيق، وغيرهم الكثير».

وموضاً قال «عوني»: «كانت العروض في مهرجان المسرح التجريبي تقدم في إطار الطابع التقليدي، ولم تكن هناك عروض تحمل سمة مختلفة، وكان العروض بالتجريبي، تتسم بأن مفهوم الرقص بها غير واضحاً، و كانت العروض الأخرى المقدمة بالمسرح المصري، والأعمال التي تقدم من خلال الفوازير، التي تأخذ شكل استعراضات كنموذج للاستعراضات، وليس بوعي ووضوح للرقص في الأعمال الفنية كافة، لكن بعد ذلك وتأسيس الفرقة، وضح لنا المفهوم أو المصطلح للرقص المسرحي، واختلف عما يقدم في الأفلام وكان ليس له علاقة بالاستعراض المقدم بالفوازير أو الأفلام».

وأضاف «عوني»: «كنت أتابع دائماً لجميع اتجاهات الرقص، والمسرح، وألوان الفنون في مصر، وشهدت الكثير من العروض المتميزة التي قدمها الفنانون في إطار الاستعراض، أو العروض الموسيقية مميزة، مثل تجارب الفنان حسن عفيفي، عادل عبده، عاطف عوض، فهم متميزون، في تجاربهم للمسرح الاستعراضي».

الهوية والثقافة المصرية

واستطرد «عوني»: «وقمت بتأسيس فرقة الرقص المسرحي الحديث، وقدمت بعض العروض المسرحية، ومنها الكثير التي كانت مستوحاة من التراث المصري، وموضوعات خاصة بالهوية والثقافة المصرية والتي قوبلت عن الكثير منها ببعض الهجوم وخاصة العروض التي تخص الأدب المصري، ومنها ثلاثية تحية حليم، شادي عبد السلام، نجيب محفوظ، والتي حاولت في عروض منها أن أنهل من الإرث الشعبي، والتراثي، والفنون التشكيلية والأدب المصري، وكنت أطلع دوماً على تاريخ و حضارة مصر وثقافتها بالقراءة، ومشاهدة ألوان الدراما المصرية بالسينما والتلفزيون أيضاً وتعلمت كثيرا من الفلكور المصري».

الفكر المغاير والأفكار الجريئة

نجيب محفوظ وشادي عبد السلام في جسد وليد عوني

وأوضح «عوني»: أن ما يقدم في فرقة المسرح الحديث ليس

للرقص المسرحي الحديث، ليصبح بعد ذلك هذا الاتجاه، مادة علمية يتم تدريسها في المعاهد والأكاديميات الفنية، وأصبح منهجاً، في الفنون. وأوضح، «عوني» أن وزير الثقافة السابق فاروق حسني قد دعاه، في البداية ليشترك في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، وذلك قبل أن يؤسس فرقة الرقص المسرحي الحديث تماماً، وكان ذلك بعد عودته، من أوروبا واكتسابه لخبرات كثيرة هناك، وأكد أن الفن والثقافة في مصر، كان يشهد صعوداً بعد عودته من الخارج، وكان المسرح الأوروبي قد بدأ يتلاشى.

«تناقضات» بداية الرحلة

وتابع «عوني»: «وفي بداياتي، لم يكن المسرح الحديث، معروفاً، وقدمت بمهرجان المسرح التجريبي، عرض «تناقضات»، مع ثمان راقصات، من بينهم خمسة من فرقة الباليه منهن نانسي التونسي، وقدمنا العرض على المسرح الكبير، وكانت لجنة النقاد تتشكل من دكتورة نهاد صليحة، الناقدة عبلة الرويني، والناقد رفيق الصبان، الفنان العالمي دفيد هلالك، وتفاجئت بحصول عرض «تناقضات» على جائزة المهرجان، وبعد للجائزة، دعوت لتأسيس فرقة المسرح الحديث وكانت محاولة لتقديم لغة جديدة بالثقافة المصرية، وكان ذلك من قبل هدى وصفي، و الفنان فاروق حسني وزير الثقافة السابق، وأسس الفريق 1992، وتم الإعلان عنه 1993، وكنت غير واعياً بكيفية التعامل مع الراقصين، وخاصة أي أنشد تقديم المغاير والمختلف، وكان من الصعب توصيل المفهوم،

وغالبيتهم من تلاميذ وليد عوني، على رأسهم محمد شفيق، كريمه التونسي، كريمه نايت، كريمه بدير، وانتشر تيار المسرح الرقص في الحركة المسرحية». وقالت «الرويني»: أن من سمات مسرح التسعينيات رغبة المسرحيين الشباب في كسر الشكل التقليدي، والرغبة في تقديم العروض المسرحية في الشارع المصري، وتحايلهم على القوانين الأمنية، فقدموا عروضهم في الفضاءات، والمساحات الأمامية، في مداخل بعض المسارح، وفي قاعة منف حيث المكان الحر، بعيداً عن مسرح العلبة الإيطالية».

أحمد إسماعيل.. ومسرح الجرن

وأشارت «الرويني»: إلى تجربة المخرج أحمد إسماعيل الذي أحدث تأثيراً آخر من خلال مسرح الجرن وتقديمه للعروض المسرحية مباشرة للجمهور في فضاء مفتوح ولجمهور مختلف من الفلاحين، من أهل القرى في المحافظات، وتواكب هذا الاتجاه وتلك الفكرة، مع متغيرات المسرح في التسعينيات في القرن الماضي، حيث الابتعاد عن الفضاء المسرحي التقليدي، وكانت هذه السمة من أبرز ملامح التجريب في مسرح التسعينيات.

وليد عوني: حصدت جائزة المهرجان التجريبي عن «تناقضات» فبدأت رحلتي في مصر مع المسرح وليد عوني: مؤسس فرقة المسرح الحديث وفي كلمته تحدث المخرج وليد عوني، عن تجربته المسرحية، في المسرح المصري، وخطوات رحلته منذ الخطوات الأولى له في المسرح، وحتى تجاربه الأخيرة، وحتى أصبح مؤسساً





الخاصة بالمحور الفكري للمهرجان القومي لهذه الدورة وهذا العام، وكنت أبحث مرتكزاً على فكرة واحدة وهي: كيف تغير وتطور مفهوم المخرج المسرحي منذ البدايات «يعقوب صنوع» وحتى وقتنا هذا؟»

وقالت عبلة الرويني: «بالحديث عن تجارب المخرج المسرحي المصري وجمالياته اختلفت في التسعينيات وشهدنا كيف أثر المسرح الراقص أو الرقص المسرحي على دور وليد عوني كمخرج، والكريجرافر هو مختلف تماماً عن المخرج في العروض المسرحية التقليدية، طوال الوقت في الجلسات كنا نقوم برصد تطور مفهوم المخرج المسرحي الذي كان دوره ارتجالياً قبل عزيز عيد، وأصبح عند عيد المفهوم العلمي ثم ذهبت إلى البعثات وعاد تعاضم دور المخرج المسرحي، حتى في تيار المسرح الشعبي تغير واختلف دور المخرج، كما حدث هنا».

وسأل أحد الحضور موجهاً سؤاله للمخرج وليد عوني: «كيف اتسم دور المخرج، في هذه الحقبة في هذا التغيير الذي حدث في التيار المسرحي الجديد؟ وهل تعمدت منذ البداية أن تصبح مخرجاً للعروض الراقصة فقط»

فكانت إجابة وليد عوني: «حينما جئت إلى مصر لم يكن يهمني تأسيس فرقة رقص حديث، ولكن جئت لحبي الكبير لمصر ولأشتغل، وكنت وقتها أحمل معي خبرة ٢٥ عاماً من العمل بالمسرح الأوروبي والأمريكي، فتعلمت هناك الكثير من التجارب المسرحية المختلفة وأردت الرجوع لشرفيتي ومصريتي، ووقتها كان بدأ بها المهرجان التجريبي، والهناجر التي تُعد مختبر عظيم، وحينما وتواصلت مع المخرجين وعروضهم وتجاربهم، منها مسرح المخرج المبدع الراحل جلال الشراوي، وتأثره بالرقص الحديث، وفي رؤيتي إن المخرج الناجح عليه الاستمرار لا التوقف، وفي مسرحي اعتمدت على العناصر المصرية، كما أن قرأتني عن المسرح المصري والتاريخ جعلني أتعلم الكثير وأتأثر بهم في عمالي، وكل من اشتغلت معهم سواء مسرحيين أو سينمائيين مصريين استفدت منهم الكثير».

حراك مسرحي

واستكمل «جرجس» حديثه برسالة من د. هدى وصفي والتي أوضح فيها أنها «تحدثت عن تأثير الورش المسرحية العربية والأجنبية التي تم استضافتها في بداية التسعينيات في الهناجر وتأثيرها على المخرج المسرحي وجيل الشباب، وأضيف لما كنت تتحدثه وصفي أن الهناجر رفضها لاختلاف شروطه في المشاركة عن ما كان يحدث في الأزيكية (الشاطيء الآخر) كما أسميها أنا حين انتقل المسرح إلى أرض الجزيرة عبر نهر النيل إلى الشاطيء الآخر هنا.. واختلف الأمر تماماً ما بين الرقص المسرحي الحديث وما

جعلني أن أرى المسرح بعين واعيه، وأجده في حالة جيدة، وهذا مما دفعني أن استكمل الطريق وأعمل على تقديم المختلف والجديد ليستمتع الجمهور، وخاصة مع المسرح الراقص».

وأشارت د. إيمان عز الدين إلى ما قدمه حسن الجريتلي وما قدمه من عروض مسرحية تجريبية بدءاً من «داير داير»، «موجة صحيان»، «غدير ليل»، وأنها تعد استكمالاً لألفريد جاري، فهو بدأ التجريب في الماضي، ومن هنا جاء كل ما هو تراث شعبي، فنحن نحظى بتاريخ مسرحي به محطات مهمة، لكن لم يكن لدينا كتاب يجمع كل هذه المحطات والخبرات.

إيمان عز الدين: نحن في احتياج كبير لتدوين المحطات الأخيرة في تاريخنا المسرحي

وحكت «عز الدين» موضحة: «عندما كنت في الخارج طالعت كتاباً يحكي تجربة الممثلة والمخرجة «الينس توريد»، وهي مؤسسة لفرقة مسرحية أمريكية رحلت عن عالمنا عام ٢٠١١ وقدمت تجربة مهمة عن رؤية الكتابات للتجارب الأخرى مهمة جداً للمتخصصين وللجمهور، وتلقي المخرجين الجدد أنهم يقدموا تجاربهم مختلفة تماماً، ونحن في احتياج كبير في مسرحنا المصري، لتدوين المحطات الأخيرة في تاريخنا المسرحي، وهذا أمر مهم جداً، لنوثق ونكتب كل محطة واتجاه في مسرحنا المعاصر، والتي تخص المخرجين والمتفردين من كل جيل، في حين أننا غالبية الوقت نستلهم من الآخرين، وفي ٢٠١٦ / ٢٠١٧ وفدت فرقة من الاتحاد السوفيتي السابق وقدمت عرضاً متميزاً وممتعاً عن نص الشقيقات الثلاث (في قالب راقص) وقدم كعرض مسرحي متميز يحمل سمات جمالية ومختلفة، وهو مأخوذ عن المسرحية الكلاسيكية لتشيكوف، والعمل على إنتاج وطباعة تلك الكتب يزيد من خبرتنا، وتوثيق لكل التجارب والمحطات الخاصة».

الاتجاه التجريبي

وأشارت «عز الدين» إلى كتابات نهاد صليحة النقدية في الأهرام ويكلي، والتي قدمت بها محطات مهمة من بداية التأثير بالاتجاه التجريبي وبداية محطة وتيار التجريب في مصر، وكل المحاولات للتجريب الذي يحدث في مسرحنا لتوثيقه ونعلنه للجمهور، وأكدت إيمان عز الدين أن مشكلتنا الكبرى، عدم الوعي بالتكاملية، والعمل على ما نحظى به مما نمتلك من التراث والاتجاهات الحديثة، الأهم أن نعرف ونذكر تاريخ، وخطوات إنتاجنا المسرحي وهويته.

مفهوم المخرج المسرحي

وموضحاً قال جرجس شكري: «منذ الأربع جلسات،

استعراضاً، فالدراما الحركية للعرض أمر والاستعراضات المسرحية أمر آخر، فليست لنا علاقة بالاستعراضات تماماً، وقد هوجمت حينما قدمت أول عمل لي «إيكاورس» فكان هناك رفض من الجمهور المصري، وطالبني البعض بالعودة إلى بلدي، وأعرف أنني كنت أقود ثورة على المسرح والاتجاه السائد، حينذاك، ويجب أن ندرك أنه لا بد من حدوث هذا الرفض، فالرقص عندما ظهر في أوروبا وقبل بالرفض، والهجوم، وكل ما يتجه به المجددين والفنانين يقابل بالرفض في بادئ الأمر، وهكذا طرح الأفكار المغيرة، والجرأة في التقديم والتناول، وسعدت كثيرا في تجاربي حيث حلقت في عالم الأديب العالمي نجيب محفوظ والمبدع العالمي شادي عبد السلام، وقدمت عروضاً عبرت عن أفكارهم وتوجهاتهم بالجسد، ومن خلال الحركة، حتى أصبح الجمهور المصري المتخصص، والعام يتذوقون العروض بحب كبير واستمتاع أكبر».

الرقص المسرحي الحديث وتدريبه أكاديمياً

وأعرب عن سعادته حيث قال: «وحدثت حركة انفتاح على الرقص الحديث، ووقتها دعاني الدكتور أبو الحسن سلام، للإلقاء محاضرة عن فن الرقص المسرحي الحديث، وبعدها دعاني فوزي فهمي، لأقوم بتدريس مادة للرقص المسرحي الحديث بأكاديمية الفنون، وقمت بتدريسها لطلاب المعهد، في السنة الرابعة بالمعهد العالي للفنون وكان من طلاب المعهد حينذاك المخرج خالد جلال، والذي اهتم لاحقاً، بالرقص من خلال ورش مركز الإبداع، وأنها من أهم المختبرات للممثل وأصبح يقدم بورشه، مادة الرقص، وبرز الرقص كعنصر مهم في كل عروضه، والنقاد استقبلوا الرقص المسرحي الحديث، واتجاهنا الجديد، ومنهم آمال شكري، وروفي دوبيليك، وكانوا يدعمونا على توضيح المفهوم».

التحولات المسرحية

وأضاف «عوني»: «ومشاركتي كعضو لجنة المشاهدة في واحدة من دورات مهرجان المسرح التجريبي، شاهدت الكثير من العروض العالمية، والتي لا ليس لها علاقة بالتجريب، فقط تقدم العروض في إطار في المعاصرة، و أرى أن عروض التجريب، عليها أن تعبر عن التحولات المسرحية، ولا بد أن تواكب المسرح في كل مكان، غير أنه عندما كنت شاركت بالتحكيم في لجنة المهرجان القومي للمسرح المصري، أنه غالبية العروض من سماتها غلبة عنصر الرقص والحركة».

وفي الختام قال عوني: «رغم أن المسرح العالمي يتلاشى، لكن على العكس من ذلك، فالمسرح المصري، يزدهر، وهناك دائماً حراك دائم ومستمر، وزخم في الحركة المسرحية المصرية، وذلك على عكس ما يحدث بالعالم الغربي، فقال «عوني»: «فلا خوف على المسرح المصري أبداً، والمخرد الناجح والمبدع هو ذاك المخرج الذي لا يمكنه التوقف، أبداً لقد تعلمت في مصر كثيراً، وعملت على تطوير ومفردات عناصر العرض المسرحي، وقرأت التاريخ، وتأثرت بكل شيء في مصر والمجتمع المصري، وتأثرت بكل من علموني، وتعلمت منهم في السينما والمسرح، ما

إيمان عز الدين : تجارب حسن الجريتلي

تجريبية نهلت من التراث الشعبي

وجميع عناصر العرض، أو قد سنشهد قريباً بالمسرح المصري أو العالمي بعد ذلك اختفاء هذا المخرج التقليدي؟» وجاء الرد من د. إيمان عز الدين حيث قالت: «إذا توجهنا بالجزء الخاص بالبحث، والدراسة حول ظاهرة العروض المسرحية نتاج الورش فنأمل أن يحظى هذا الأمر باهتمام من قبل أعضاء اللجنة العليا للمهرجان، ورئيس المهرجان، وخاصة من القائمين على المحور الفكري».

منهج تطبيقي

كما سألت همت مصطفى قائلة: «نحن لم نحظ بمنظير مسرحي مصري أو صاحب منهج مسرحي مصري خاص بنا، ومع تجربة وليد عوني في المسرح المصري وتأسيسه لفرقة الرقص المسرحي الحديث.. هل هذا مؤشر أن يبقى لدينا منهج تطبيقي أو تنظيري على تجربته، وخاصة أن عروضة تنتهج شكلاً مغايراً غير تقليدياً، وتنهل دائماً من التراث المصري القديم والمعاصر، ويعتمد على الفلكلور المصري، الذي يحرصنا كمصريين وحدنا؟».

إيمان عز الدين: الإبداع سابق على التنظير

وأجابت: إيمان عز الدين وقالت «إن التنظير، أو المنهج، مسألة ليست مهمة للفنان المبدع، فالمبدع يُبدع ثم يُنظر يُنظر بعد ذلك، وهكذا وجدنا في تاريخ وأصول الفن والآداب، وإن حدث عكس ذلك فسند أنفسنا بصدد كارثة، لأن الناس تسير وتخطو على نمط محدد لها، ومن ثم تعتقد أن هذا النمط «الباترون» هو الإبداع الذي ييسر عليه، ويليه المنظر وهيلي علينا بالخطوات ويأتي من بعده المخرج يسير على نفس طريقة الباترون، ويعتبر ذلك أسوأ أنواع الإبداع، والأصح «الإبداع سابق على التنظير»، والتنظير موجود، وليس من مهام المبدع، فالمبدع ليس عليه سوى أن يقدم تجربته فقط.

قالبا المسرحيين

وأوضحت «عز الدين»: «قد سبق تلك النظرية حدثت من قبل، عندما تحدث، المفكر والأديب توفيق الحكيم عن المسرح المصري، وقدم «قالبا المسرحيين» وكان يمثل محاولة من توفيق الحكيم لإيجاد قالب مسرحي عربي للتعبير عن هويتنا، وتحدث الأديب يوسف إدريس عن هذا الاتجاه وخاصة في تجربة من أجل مسرح عربي، وعلى المستوى العربي، ففي المغرب حالياً التنظير الخاص بجمهور الفرجة، ولكن من الممكن أن تكون الناس لم تطلع على هذا التنظير. وأجاب وليد عوني: موضوع المنهجية، وخاصة لمصمم الرقص لم يكتب أبداً منهجية لاتجاه وتيار الرقص الحديث.. فكل مبدع، يقدم تجربته بطريقته ومنهجيته وثقافته الخاصة، فالمنهجية في هذا الاتجاه تتألف وحدها.. على عكس المنظر أو الناقد هم من يأتوا من بعدنا، ويقدموا رؤيتهم الخاصة فيما قدمناه وقد يتداركون الأخطاء التي شابت عروضنا أو المنهج الذي نتبعه.

همت مصطفى – إنجي عبد المنعم

في التجريب، وبعض الاتجاهات لجيل التسعينيات خاصة، وهي مهمة وليس فقط لمن يعيشون بالعاصمة بل للمسرحين جميعهم، الذين تركوا بصمة فيما يخص المسرح المصري سواء تجريبياً أو راقصاً أو مستقلاً».

جماليات مسرح التسعينيات

واستكملت عبلة الرويني رداً على السؤال: «وكنتم قد أشرت في حديثي وبحثي المُقدم في المهرجان تحديداً فيما يخص عن جماليات مسرح التسعينيات من خلال متغيرات مختلفة كانت ولا زالت سبب ظهور هذه الجماليات، والمتغيرات جمالياً لم يعني نفي مسرح أو وجود مسارح مختلفة بتجارب مختلفة، فلم أختص في بحثي رصد المسرح المصري سواء في الأقاليم أو تجاربه المختلفة المتعددة، وحينما أشرت لتلك الجماليات كانت بالصدفة كلها مرتبطة بالمهرجان التجريبي وبداية تأسيس مسرح الهناجر وحركة الشباب المستقل والانفتاح على ثقافات وحوارات مختلفة، وفي حديثي تناولت الفضاءات البديلة وبعض الجماليات المختلفة؛ وكان منها مسرح الجُرْن المرتبط بالأقاليم والقرى تحديداً.. نحن لم نتحدث عن المسرح المصري بشكل عام. بالتأكيد في مسارح أخرى في مصر لها تجارب أخرى مختلفة».

اختفاء المخرج التقليدي

وقالت الصحفية والمخرجة همت مصطفى: «كنت أتمنى تخصيص، جزء من الأبحاث والدراسات المقدمة بالمحور الفكري، عن العروض المسرحية، المقدمة والمنتجة بصفة خاصة نتاج الورش التدريبية، والتي تقيّمها العديد من المؤسسات، بالدولة، والفرق المستقلة وأيضاً المسرح الخاص، وخاصة أن دورة المهرجان القومي هذا العام يشهد عروضاً نحو أكثر من خمسة عروض هي نتاج الورش، وتساءلت هل هذا الاتجاه في إنتاج العروض المسرحية، يعد مؤشراً على تراجع وجود المخرج التقليدي الذي يختار هو النص

بين الهناجر وأخيراً مركز الإبداع، هذه فضاءات عملت اختلاف كبير جدا وكنتم أريد أن أقول أن مركز الهناجر لم يكن مبنى فقط ومعنى كبير جدا، بل ساهم في تغيير الصورة بشكل كبير وعمل حراك مسرحي، دوره حتى ٢٠١١ كان مؤثراً بشكل كبير وواضح».

الأقاليم والاتجاه التجريبي

وسأل المخرج حمدي طلبه: «ونحن نستعرض توثيق تجارب المسرح التجريبي في مصر، في ندوة اليوم، فلاحظت أن كل التجارب ترصد محاولات تجارب العاصمة فقط، برغم من وجود تجارب مهمة جداً في مسرح الأقاليم في اتجاه التجريب، ويشهد على ذلك الناقد جرجس شكري والمخرجة عبير علي، والناقدة نهاد صليحة، في مقالاتها ودراساتها، وأحمد عبد الحميد ولهم مقالات خاصة بتجارب الأقاليم وشاهدوها وأشادوا بها ووصفوها بأنها تجارب مهمة للمسرح التجريبي، مثالا على ذلك في محافظة الإسكندرية العرض المسرحي «حثة البرود»، من إخراج محمد سيد، والعرض المسرحي الراقص «كلام في سري» للمخرجة ريهام عبد الرازق، كما أن هناك تجارب لم يتم النظر عليها نقدياً أو توثيقياً بشكل مباشر، ومن هنا فلماذا التوثيق قاصر على القاهرة؟ وهل المسرح الراقص لعموم الشعب يختلف ثقافته؟ وهل يجوز تعميم مسرح للشعب؟ وسأل موجه سؤاله للمخرج وليد عوني.. هل نطلق عليه مخرج مسرحي أم كبروجراف؟».

تجربة التحطيم في مسرح الجريتلي

وأجابت «عز الدين»: «لم نكن ضد مسرح الأقاليم أبداً، وقد أشرت لتجارب المخرج حسن الجريتلي التي قدم بها التحطيم في ملوي بالمنيا والتي تعد من الأقاليم، وأكدت أنه عندما يكون في مشروع مسرحي في أي موقع ثقافي، يتم عرضه من قبل المتخصص، أما نحن الآن في تلك الندوة نركز على ضرورة التوثيق لتجارب بعض المخرجين



وليد عوني: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي

والهناجر مختبر عظيم للتجريب والإبداع

د. علاء الباشا: «نحتاج لمتخصصين لتوثيق العروض المسرحية وليس لموظفين»

الفنان د. علاء الباشا، فنان بصري ومحكم دولي، يشغل منصب وكيل الاتحاد العالمي لفن الفوتوغرافيا، FIAP، كما عمل مدرسا للتصوير الفوتوغرافي بكلية الفنون الجميلة، وهو مؤسس كل من نادي عدسة للتصوير الفوتوغرافي ADASA والمؤسسة الوطنية للفنون موف Move، إضافة إلى عدد من المناصب الأخرى المهمة في عالم التصوير الفوتوغرافي في مصر والعالم، قام بتأسيس بينالي مصر الدولي والعديد من المسابقات الدولية والمحلية، حصل على العديد من الجوائز الدولية والمحلية، وله مقتنيات لدى أفراد ومؤسسات في العديد من الدول، وقد أسدل الستار على مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، في دورته التاسعة والعشرين في الثامن من سبتمبر الحالي، وتضمن المهرجان العديد من الفاعليات، ومنها ورشة «تصوير العروض المسرحية»، التي قدمها مدرس مادة التصوير في كلية الفنون الجميلة، الفنان د علاء الباشا، عن الورشة وأسئلة أخرى، كان لنا معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي



حدثنا عن ورشة «تصوير العروض المسرحية» والتي قدمتها ضمن فاعليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي؟

الورشة قائمة على فكرة كيف نتعامل مع العرض المسرحي بشكل احترافي، لأننا نحتاج كثيراً أن نوثق العمل المسرحي، بالإضافة إلى أننا من الممكن أن نستوحي منه أعمالاً فنية أخرى، وكيف نساعد المصورين أو المهتمين من أهل المسرح نفسه، أن يبدؤوا في فهم معنى الصورة المسرحية والصورة البصرية، وكيف يتعاملوا معها من حيث السينوغرافيا، خاصة من جانب الإضاءة، حتى ينتجون صورة فوتوغرافية فنية، بها المعايير التشكيلية بشكل كبير.

الورشة مدتها خمسة أيام نظري وعملي، في قصر ثقافة الأنفوشي، وعدد ساعات اليوم الواحد للورشة، تراوح ما بين ساعة إلى ثلاث ساعات، وهذا يرجع إلى ما يُقدّم خلال اليوم، لأن جزءاً من الورشة عبارة عن نقاش حوارى مع المشاركين وجزء آخر عملي على العروض، حيث أن الورشة نظرية وعملية، والجزء العملي من خلال حضور عروض المهرجان داخل الإسكندرية، وتصويرها، ليتعرف المتدرب على الجزء العملي لتفاصيل ورشة تصوير العروض المسرحية.

لماذا ليس لدينا هذه النوعية من الورش الخاصة بتصوير العروض المسرحية، مع أننا في أشد الحاجة إليها؟

بداية من ٢٠٠٨ في مهرجان مسرح بلا إنتاج، بالفعل قمنا بالعمل على فكرة هذه الورش، وكان الهدف منها هو تدريب المصورين على تصوير العروض المسرحية بشكل احترافي، وبالطبع د. جمال ياقوت كان داعماً جداً بشده هذه الفكرة، وبالفعل قمنا بذلك بالفعل لمدة خمس أو ست سنوات على التوالي في مهرجان مسرح بلا إنتاج، والورشة بالفعل متواجده، ولكن الجديد هذا العام، أن الورشة عادت معنا لمهرجان المسرح التجريبي.

دائماً الجهات المنظمة تتولى فكرة تسجيل العروض المسرحية، بشكل تلقائي، وللأسف تقوم به بشكل غير احترافي، وللأسف

العملي ليس متاحاً على وسائل التواصل الاجتماعي، يجب أن يتدرب عملياً ويحتك بالمسرح والجمهور والعروض، ومع التدريب المستمر يكون مصوراً متخصصاً قادر على إنتاج منتج مصور مسرحي بشكل جيد.

كيف نسلط الضوء على أهمية التصوير المسرحي؟

التصوير المسرحي يجب أن يعترف به ويكون من ضمن فعاليات العرض المسرحي نفسه، ويجب أن يكون هناك جائزة في المهرجانات تمنح للتصوير المسرحي، مثلها مثل جوائز الإخراج والتأليف والديكور وباقي عناصر العرض المسرحي، لماذا لا يتم عمل معارض تصوير داخل المهرجانات؟ يجب أن نستخدم العروض السابقة كدعاية للعروض الجديدة، يجب أن يتم تعريف التصوير المسرحي بشكل كافي، حتى يكون من مكونات العرض المسرحي.

من وجهة نظرك على مدار ٢٩ دورة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.. ما مميزات وعيوب المهرجان؟

د. جمال ياقوت شخص مُحك جداً في إدارة المسرح .. عملنا معاً ما يقرب من خمس سنوات، في مهرجان مسرح بلا إنتاج، وكان على دراية كافية بكل أقسام وفروع المهرجان، وكانت إدارته تتيح لكل فرد في المهرجان مساحته، حتى يستطيع أن يبدع في القسم الخاص به، وبالفعل قدمنا معاً تغطية عظيمة، ومنها التوثيق وإبداع الأعمال الفنية في المهرجان على أقوى ما يمكن، بالإضافة إلى أن كان هناك تعاون رسمي بين الكيانات التي أنشأتها والمهرجان، لأننا كنا نستعين بمصورين محترفين، وقدمنا ورشة متخصصة في التصوير المسرحي، والمهرجان التجريبي بشكل خاص، أنا من عشاقه لأن فكرة التجريب في الفن هي أساس الفن، الفن غير قائم على العلم فقط، الفن غير قائم على الأسس الثابتة، الفن قائم على التجريب، وبالفعل المسرحيين، عندما يعملون على فكرة التجريب بحرية كبيرة، بالإضافة إلى الاحتكاك الدولي بين دول مختلفة وثقافات ومعايير مختلفة، يستطيع أن ينتج أعمالاً فنية مختلفة تماماً عن العروض المسرحية المعتادة، وأنا من متابعي المهرجان التجريبي، واستلهم منه صور بصرية عظيمة لأعمال فنية.

للأسف لدينا فجوة ما بين سرعة انتشار الحدث الفني على السوشيال ميديا وبين الآلية المستخدمة من وزارة الثقافة لنشر هذا العمل، ربما بدأنا نشعر ونشاهد أهمية وجود مهرجان المسرح التجريبي من ناحية الجمهور وغير المتخصصين في الدوريتين الثامنة والتاسعة والعشرين، عندما أصبح لدينا اهتمام حقيقي بالميديا والسوشيال ميديا، والنشر على القنوات الفنية على مستوى العالم، وأصبح هناك تركيز على ذلك، وبدأ المواطن العادي يدرك إلى حد ما رؤية المهرجان التجريبي، الاستعانة بمختصين في هذه الجزئية بالتحديد، شيء في غاية الأهمية، لأن من الممكن أن نصنع أحداثاً فنية قوية جداً ولكنها لا تأخذ حقلها في النشر إعلامياً، فيجب أن تأخذ حقلها وتصل للمتخصصين، وبشكل أكبر للجمهور، لأن الفن يقدم للجمهور وليس للفنانين، وهذا ما نحتاج أن نركز عليه، وبالفعل تم تفعيله بشكل كبير وواضح في الدوريتين الحالية والسابقة للمهرجان، وأصبحنا نرى بشكل واضح دور الإعلام والسوشيال ميديا وتأثير ذلك على إظهار شكل وصورة مشرفة للمهرجان، وبشفافية تامة نحن نشيد بما قدمه د. جمال ياقوت في مهرجان المسرح التجريبي وجعله يصل للمواطن العادي، ويدرك جوانبه ومعناه، ويبدأ في حضور العروض وتذوق هذا التجريب.

طريق أكثر من ورشة أخرى، نحاول أن يصل أهمية ذلك للعديد من المصورين، لنجعل ذلك ينتشر، ونستطيع أن نُغطي الفجوة التي لدينا، في جزئية توثيق العروض المسرحية.

ما هي صفات أو ما يجب أن يتوافر في المصور المسرحي؟

يجب أن يجمع ما بين أن يدرك ويفهم ما هو المسرح وعوامله، وبين أن يفهم ويدرك التصوير بشكل جيد، وليس شرطاً أن يكون دارساً، جزئية الدراسة الأكاديمية نتركها للمتخصصين، ولكن حالياً الأمر يعتمد على التدريب العملي ١٠٠٪، أغلب العاملين في المجال باحترافية عالية جداً، استطاعوا أن يطوروا من أنفسهم بشدة بالتركيز على التدريب العملي، الآن أصبحت المعلومات متاحة على السوشيال ميديا وقنوات التعليم الإلكتروني، وفي كل المراكز المتخصصة، الأمر لا يحتاج للدراسة بقدر ما يحتاج إلى التدريب العملي والعمل والاجتهاد.

هل هناك فرق بين التصوير التلفزيوني والتوثيق المسرحي الحي للعروض؟

يجب أن ندرك أننا نتحدث عن شيئين منفصلين، نحن نتحدث عن التصوير الفني والاستلهام الفني من العروض المسرحية وتوثيق العروض المسرحية، كل منهم مختلف عن الآخر، في حالة توثيق العرض المسرحي، هذا يتطلب آليات وخطوات يجب أن التزم بها، لها بداية ووسط ونهاية من أجل توثيق العمل بشكل جيد، ولكن ما نتحدث عنه وهو المطلوب أكثر وهذا ما يجب أن نركز عليه هو كيفية استلهام صورة بصرية تشكيلية من العمل المسرحي، سواء هذه الصورة عن طريق الفوتوغرافيا أو الفيديو جرافيك، فكرة أن نستطيع أن أنتج عملاً مستلهماً من العرض المسرحي، وهذه جزئية متخصصة للغاية، وليس هناك كثيرون يعملون عليها، ولكن جزئية توثيق العروض المسرحية، لها وضع وآليات وإخراج مختلف، حتى تظهر بشكل لائق وجيد ومختلف عن التوثيق التلفزيوني المعتاد، لأنه للأسف قد يخلو منه روح المسرح، لأنه يتعامل مع المسرحية على أنها مشهد وليس على أنها عمل فني مكتمل. أتمنى أن يكون التركيز بشكل كبير على فكرة كيفية استلهام صورة بصرية وتشكيلية من العرض المسرحي.

هل كل المسرحيين بمختلف تخصصاتهم في حاجة لأن يكون لديهم خلفية عن طبيعة التصوير المسرحي؟

لقد تناقشت كثيراً في هذه الجزئية مع د. جمال ياقوت ومع أكثر من فنان مسرحي، أنه يجب أن يتم تدريس مادة التصوير في مناهج المسرح، مهم جداً أن يكون المسرحيين على دراية كافية بكل آليات التصوير، خاصة الإضاءة وخصائص الإضاءة، وللأسف هذا لا يحدث، ولكنه في غاية الأهمية، وكنت أتمنى أن يكون كل مسرحي على دراية كافية بالتصوير لأنه يحتاجه، ليكون على دراية بكل آليات العرض المسرحي، التي يستطيع منها أن ينتج عملاً فنياً.

ما النصائح التي تنصح بها شباب المصورين المسرحيين؟

الأمر لا يحتاج أكثر من الاهتمام والتدريب العملي الكثير، التصوير الفوتوغرافي والتصوير بشكل عام أمراً سهلاً، ولكن يحتاج أن يكون الشخص مهتم ومستمر على التدريب العملي، لأن المعلومات عن التصوير متاحة في كل مكان، ولكن التدريب

بشكل متواضع جداً، ولا يكون بالصورة اللائقة التي نستطيع أن نحتفظ بها تاريخياً، كنوع من التوثيق، مع العلم أن ذاكرة الفن المسرحي باقية عن طريق العروض المسجلة، فكان في غاية الأهمية أن يتم دراسة الأمر بشكل أكاديمي، ويتم الاهتمام بفكرة تصوير العروض المسرحية في أكاديميات الفنون ومعاهد المسرح، وأيضاً في المهرجانات، لأن ذلك في النهاية «التصوير» هو الذكرى الباقية، بالإضافة إلى أن المسرح مثير بصري عظيم، لأنه يحمل إضاءة وحركة ومضمون، وتؤدي عناصر السينوغرافيا المختلفة فكرة الرؤية البصرية للعمل، وبالتأكيد من الممكن أن يكون مصدر إلهام للعديد من الفنانين التشكيليين، وعمل مدار التاريخ كل فنان الفن التشكيلي كانوا يستوحوا من المسرح والباليه، وكل العروض التي تؤدي على المسارح أعمالاً تشكيلية كبيرة، شيء مهم أن نهتم بها وبفكرة تصويرها وتوثيقها.

لماذا لدينا قصور في فكرة توثيق العروض المسرحية، وحتى عندما يتم تصويرها من جهات مسؤولة عن ذلك لا يتم تصويرها بشكل احترافي؟

وزارة الثقافة على الرغم أنها توفر إمكانيات على قدر المستطاع، إلا أن هذه الإمكانيات يستخدمها «موظفون»، وليس متخصصين، بالإضافة إلى أن هذه الإمكانيات لا يتم استحداثها بشكل مستمر، فبعد فترة زمنية تتحول إلى شيء قديم، لا ينتج الجودة، ولا يتعامل مع المشهد بالشكل الذي نحتاج إليه، وبالتالي كل المحاولات الخاصة بالتوثيق تكون محاولات متواضعة جداً، ويقوم بها بعض الموظفين الذين يشعرون بمدى أهمية ذلك التوثيق، وبالتالي يخرج بشكل متواضع جداً لا يليق بالعروض المسرحية، ولا يليق بوزارة الثقافة، وربما من يشعرون بأهمية العروض وتصويرها، سواء أصحاب العروض أنفسهم أو الفنانين المسرحيين، أو بعض القائمين على العمل يشعرون بأهمية تصوير العروض المسرحية بشكل احترافي، ومنهم د. جمال ياقوت، كانوا يهتموا ويستعينون بمختصين من الخارج، حتى يتم توثيق ذلك بشكل كبير، ويخرج كعمل مصور بشكل احترافي، ولكن للأسف التصوير الذي يتم من خلال الوزارة، لا يعطينا النتيجة التي نحتاجها، ويتم بشكل متواضع جداً، لأن المكان قائم على موظفين وليسوا متخصصين في التصوير، وخاصة التصوير المسرحي. للأسف ليس لدي فكرة كافية ماذا يفعل المركز القومي للمسرح في فكرة التوثيق، وليس لدي علم بما يستخدمه من إمكانيات أو تخصصات من يقومون بذلك، ولكن تم الاستعانة بي كمختص في التصوير لتقديم هذه الورشة، أنا لست متخصص مسرح، ولكنني متخصص في التصوير خاصة تصوير العروض المسرحية والتعامل مع المسرح والإضاءة، وهذا جزء من عملي في كلية فنون جميلة المنصورة، أقوم بتدريسها بشكل أكاديمي، في قسم الديكور، ديكور تعبير، ويدرس لطلابه من ضمن ما يدرسون سينوغرافيا وإضاءة مسرحية. مهم جداً أن يكون الفنان المصور واع لكل حيثيات التعامل مع الصورة المسرحية، أو الصورة البصرية الموجودة في المسرح، وبالتالي نحاول أن تصل هذه المعلومات إلى المصورين، لا نرغب أن يقتصر الأمر على المسرحيين، ولكن نتمنى أن يكون هناك انتشار كافي، ويكون لدينا كيان اسمه «مصور مسرحي» أو «مصور عروض مسرحية»، ولذلك بقدر الإمكان، من خلال هذه الورشة وعن

المسرح مصدر إلهام للعديد من التشكيليين

وتوثيقة احترافياً إفادة للمسرحيين والفن



بعد انتهاء فعاليات التجريبي.. مسرحيون: الإصدارات والمحاوّر الفكرية الأهم وألية اختيار العروض تحتاج لمراجعة



أسدل الستار على فعاليات الدورة الـ ٢٩ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة د. جمال ياقوت وتحت رعاية وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني، زخزت هذه الدورة بالعديد من الفعاليات وتمتعت بالتنوع في مسابقاتها فقد أقيمت مسابقتان مع المسابقة الرسمية، مسابقة العروض المسرحية القصيرة، ومسابقة نوادي المسرح التجريبي،

كما أقيمت مجموعة من المحاوّر الفكرية التي ناقشت موضوع التكنولوجيا والتطور الرقمي وأثره على المسرح، وقدم ٢٦ إصداراً من بينها رسائل علمية تنشر لأول مرة، كما أقامت إدارة المهرجان مسابقة خاصة للنصوص التجريبية القصيرة.. خلال هذا الملف قمنا برصد آراء وإنطباعات المسرحيين العرب والمصريين حول الدورة وكانت كالتالي:

رنا رأفت

لكل متابع عربي يبحث عن ماهية نجاح المهرجانات الدولية المسرحية في عالمنا المسرحي.

وختم بأن مدينة القاهرة تزخر بالعديد من المعالم السياحية التي تعد عامل جذب سياحي مهم لهذه المدينة العريقة، و مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي من وجهة نظري هو أحد المعالم الإنسانية الفكرية المسرحية الذي يتابعه كل مثقف عربي بكل اهتمام وتقدير، هذا المهرجان أصبح منصة تبتث الجمال والإبداع ومسطرة سنوية لقياس أحدث ما توصل له العالم في مجال المسرح.

تكثيف الحالة المسرحية

فيما أوضح الكاتب والباحث السعودي د. سامي الجمعان قائلاً: في ما يخص الدورة التاسعة والعشرين من المهرجان التجريبي ولكوني أحد الذين حضروا دورات عديدة في هذا المهرجان فإنني أرى أن هذه الدورة سعت لتكثيف الحالة المسرحية عبر عروض متنوعة، وقد أعجبتني كثيراً وأقف عنده بالتقدير والاحترام، هو نادي المسرح التجريبي الذي سيفرخ تجارب مسرحية تجريبية، والعديد من المواهب التي سيكون لها شأن كبير أيضاً في مستقبل الفعل المسرحي، وكذلك وجود مسابقة النص المسرحي التجريبي سيكون لها أثرها الكبير جداً في خلق مواهب مسرحية في مجال الكتابة قادرة على أن تقدم نصوصاً مغايرة، وأيضاً العروض القصيرة التي اشتملت عليها هذه الدورة ربما يتم تطويرها لتصبح شيئاً مغايراً، ومختلفاً لاحقاً إلا أن ملاحظاتي على هذه العروض هو وجوب دخولها في إطار الجديد، والخارج عن المألوف، وأن لا تكون مجرد عروض مسرحية؛ طالما أدخلت في مقام الحالة التجريبية.

المهرجان يؤسس لفرجه جديدة ومغايرة

المخرج والممثل السفير على المهدي من السودان أعرب عن سعادته بإقامة الدورة في موعدها القديم مشيراً إلى أن عمر المهرجان أكثر من خمسة عقود فقد تأسس عام ١٩٨٨ وذكر قائلاً: كنت واحداً من الذين قدموا أربعة عروض من قبل، وكانت علاقتي بالمهرجان قوية فعندما كنت أمينا عاماً لاتحاد الفنانين العرب كان الدكتور فوزي فهمي رئيس الاتحاد، ورئيساً للمهرجان فتبادلنا الأفكار كثيراً، وأعتقد أن هذه الدورة قامت ببناء جهدها معتمده على الدورة الماضية، وهناك جودة ودقه في اختيار العروض، شاهدت عرض النمسا وعرض إيطاليا والعرض السوري، والثلاثة عروض راهنت على الحركة أكثر من الحوار، والمهرجان يؤسس لفرجه جديدة ومغايرة بخلاف الفعاليات الأخرى، والتي تشتمل على الجانب الفكري، وعدد المطبوعات



يستضيف مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عروض مسرحية تجاوزت حدود الأداء المسرحي التقليدي، تستكشف أشكالاً جديدة للمسرح لحث الفرق المسرحية للذهاب لمناطق بعيدة جداً في المسرح لإثبات أن المسرح لا حدود له، عروض مذهلة وبها لحظات من السحر، عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في مختلف دوراته آثرت بالإيجاب في وسطنا العربي المسرحي، أصبح للعديد من الفرق المسرحية العربية رؤية مختلفة وتعاطي مختلف مع العروض المسرحية مما انعكس على أساطهم المسرحية المحلية وأحدث طفرة مسرحية في شكل الحراك المسرحي.

وأضاف: العروض المسرحية المخترعة الرائعة المضمون والجديدة في الطرح هي العلامة الفارقة لنجاح مهرجان القاهرة التجريبي، طوال عمر المهرجان المستمر لأعوام عديدة تميزت دورات المهرجان بالتخطيط السليم والممنهج الذي يدفع بعجلة المهرجان للأمام وساهمت الإدارة الواعية في خلق بيئة مسرحية ممتازة من خلال الاختيارات الجيدة لمحاور الندوات الفكرية، فعاليات المهرجان المختلفة خلقت تجدداً يدفع بالمثل بعيداً عن كل المشاركين والضيوف والجمهور، كل هذا يعتبر دورة مكثفة في الإدارة

قال المخرج والممثل السعودي سامي الزهراني: المهرجانات الفاعلة، المؤثرة، المحركة للسكون، الباحثة عن الجديد والمتجدد في المسرح، هي من لها الأثر الأكبر في محيطها، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي هو نموذج حي وعملي لهذه المهرجانات التي نفتخر به في وسطنا المسرحي العربي بأنه هو من حقق ذلك وأكثر.

وتابع: ما يجعل المسرح حياً، مستمراً، مميّزاً هو التفاعل الإنساني المباشر ما بين الممثلين على المسرح والجمهور، هذا ما يجعل المهرجانات المسرحية في مختلف أنحاء العالم لها رواج، وحضور جماهيري مميز، كما تضاعف المهرجانات المسرحية تلك الطاقة الخلاقة، والإبداعية في الفرق المسرحية من خلال تبادل الأفكار، التعلم ورصد التجارب المسرحية المميزة، مما تؤثر مستقبلاً في مسيرة هذه الفرق المسرحية، المهرجانات المسرحية لها قيمتها في مختلف أنحاء العالم وهناك أكثر من ٢٠ مهرجاناً مسرحياً لها شهرة واسعة في العالم وتشهد لها الرحال من الجمهور ومن المسرحيين أنفسهم.

تابع: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي دوماً ما يدفع الفرق المسرحية لتخطي الحدود، حرفياً ومجازياً، هو أحد هذه المهرجانات التي يشد لها الرحال في العالم،





د. عامر صباح المرزوق قال «لفت نظري تنظيم العروض والندوات الفكرية، وجودة طباعة الكتب والنشرة، والمطبوعات بشكل عام في طريقة فنية صحيحة وإعداد الكتب بطريقة رائعة علمياً، واختيار الخطوط والألوان، فكلنا نعي أن ما يبقى من المهرجان هو المطبوع الذي يستمر لسنوات طويلة وكذلك الانفتاح على أسماء متنوعة جديدة وهذا في حد ذاته إضافة لإدارة المهرجان حيث تتيح الاطلاع على تجارب مهمة، وكذلك اختيار العروض المسرحية، ففي اليوم الواحد شاهدنا عروضاً عربية وأجنبية، وهناك تنوع وزخم في هذه التجارب؛ وهو ما يعطي لنا تصوراً عن المسرح العالمي اليوم وكيف يتعاملون مع مفهوم «التجريب»، وفق كل تجربة مسرحية.

وعن أمنياته تابع: أتمنى أن يتم ترجمة كتب لأسماء مهمه لم تترجم سابقاً حتى وإن كانت هذه الكتب قديمة؛ حتى نطلع على هذه التجارب لاسيما أننا تعلمنا واطلعنا على أمهات الكتب التي تم ترجمتها في ثمانينات وتسعينيات القرن المنصرم لمهرجان القاهرة التجريبي خلال دوراته، وكذلك أتمنى التوفيق لأداره المهرجان، فهي تجتهد في الإضافة والتجديد؛ لتكون مصر في الواجهة كما عرفناها.

عودة حميدة ومهمه

الدكتور عبد الجبار خمران من المغرب قال: أود أن أشير في البداية أن هذه الدورة جاءت بعد فترة سكون وبعد جائحة كورونا، وبعد توقف الحركة المسرحية، والكثير من الفرق والمهرجانات، وكل الأنشطة الفنية والثقافية التي جاءت بعد جائحة كورونا ضخت دماء جديدة في الخشبة والفضاءات الفنية والثقافية؛ بالتالي هذه العودة مهمه وحميدة، وكان اختياراً مميزاً للمحور الفكري، هو الذي يدور حول الوسائطية والرقمية، وهو حديث جديد حول ما يتعلق بالتقنية والرقمية والتكنولوجيا بشكل عام حيث



المتتمثلة في المسابقة «الرسمية»، التي شملت العروض العربية والأجنبية والمصرية، كما احتوت هذه الدورة عودة مبشرة ومبهجة لإصدارات المهرجان وهي واحدة من أهم علامات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، فكان هناك ٢٦ إصداراً تنوع ما بين إعادة طبع وتوزيع الرسائل العلمية، التي نوقشت في عدد من الجامعات المصرية والعربية أو تتماهى تماماً مع محور الدورة وهو «التجريب والتطور التكنولوجي» فضلاً عن الأبحاث، واحتوت الندوات الفكرية مجموعة من الباحثين والنقاد المصريين والعرب تباروا فيما بينهم للتماهي مع محور الدورة، وأتمنى في الدورات القادمة مد أيام المهرجان لتصل لعشرة أيام وحتى أسبوعين، فهناك مهرجانات مثل أفينيون الذي تستمر فعالياته لمدة شهر، وكذلك مهرجان أيام قرطاج الذي يستمر لمدة ١٠ أيام؛ وذلك حتى يتلمس المسرحيين العرب والأجانب الأثر المعرفي للمهرجان، فما يشاهدونه من عروض مسرحية يشكل الحوصلة الأخيرة للمشهد المسرحي العربي.

تنظيم جيد للعروض والندوات الفكرية



التي زادت والتي لها فائدة قصوي في المؤسسات العلمية والمعاهد والجامعات.

وتابع: وكان أعظم حدث في هذه الدورة الاحتفاء بالمسرحي «بيتر بروك»، وهذه تعد واحدة من النجاحات فبيتر بروك يشكل إضافة لحركة المسرح الدولية، أعرفه وشاهدت له عروضاً، وكالعادة يحتفى المهرجان بالمبدعين من الوطن العربي والعالم.

وأضاف: كنت أتمنى إلا تغيب دول مثل السودان فقد سبق وأن شاركت بأربعة عروض والمشكلة ليست من المهرجان؛ ولكن يجب مراجعه الأمر مع الفرق في السودان، وتحفيزها للمشاركة، وما زاد سعادي هو إعلان شبكة المهرجانات العربية، وقد تحدثت في هذا الأمر العام الماضي مع الدكتور جمال ياقوت والأمين العام للهيئة العربية للمسرح إسماعيل عبد الله، ويوم ٧ سبتمبر هو حدث جليل لأنه تم الاتفاق على كيفية التنسيق ليس في المواعيد فحسب، وإنما في البرامج والعروض وكيف يمكن تبادل المعلومات وتعزيز التعاون وهو المطلوب.

وتيرة متدفقة بالعبء الثري

د. عبد الحسين علوان أعرب عن أمنياته قائلاً: ما تم تقديمه في هذه الدورة يعتبر إنجاز كبير في مجال اختيار العروض والمطبوعات التي ركزت على محور التجريب والتكنولوجيا، كما أضيفت مفردات عديدة بدعم الأطاريح الطلابية والعروض القصيرة والتأليف المسرحي، نستطيع أن نقول أن المهرجان خطى خطوات سريعة ليكون متميزاً؛ لذلك لا يمكن لأى متابع أن يتمنى أن يضيف أو يقترح شيئاً لأن تفكير رئيس المهرجان واللجنة العليا اغلق علينا باب الاقتراح.

وتابع: ما أتمناه هو أن يستمر المهرجان بهذه الوتيرة المتدفقة بالعبء الثري والإبداع، وبنفس القيادة، فكفانا تغيرات وتجارب لمهرجاناتنا العربية.

عودة مبشرة ومبهجة لإصدارات المهرجان

د. بشار عليوي وصف الدورة بأنها تضم كل ما هو جديد ومغاير فقال «تختلف هذه الدورة اختلافاً جذرياً عن الخمس دورات السابقة، فقد احتوت على فعاليات عديدة، ومتعددة لعل في مقدمتها مسابقة نوادي المسرح التجريبي على مستوى جمهورية مصر العربية؛ وبالتالي أصبح المهرجان وفعالياته متاحاً للجمهور في عموم المسرح المصري، الفعالية الثانية مسابقة العروض المسرحية القصيرة التجريبية فضلاً عن عماد المهرجان

إنتاجه لشباب المخرجين لإتاحة الفرصة لهم للتجريب في النصوص، والأفكار و في كافة العناصر المسرحية، وربما كان الهدف من أن تكون ميزانية عروض النوادي فقيرة للغاية أن يجرب صانعوها البحث في حلول بديلة للتغلب على مسألة ضعف الإنتاج هذه، ومن ثم يكتسب المخرج وغيره مهارة إيجاد حلول وبدائل لما يواجهه من صعاب، وهذا في حد ذاته شيء مطلوب للفنان ولا سيما العامل في الثقافة الجماهيرية، ولقد شاهدنا - على مدار سنوات طويلة - مجموعة من العروض المسرحية الرائعة نتاج نوادي المسرح الرائعة. فما هو الجديد بنوادي المسرح التجريبي؟ الإجابة لا شيء، والأسوأ أنها لم تعد قاصرة على الشباب الأحق بالتجربة بل شاهدنا بعض العروض يقوم بإخراجها مخرجون راسخون في مجال الإخراج، والعرض الفائز بالجائزة الأولى صاحبه قام بإخراج العشرات من العروض المسرحية وصاحب تجربة عريضة... إذن فقد حرم نوادي التجريب مستحقيها من المخرجين الشباب لعدم وضعه فلسفة وهدف محدد لتلك التجربة مما جعلها تفقد الهوية والمعنى.

وتابع: من جهة أخرى لم أستطع فهم قيام المهرجان بطباعة بعض الرسائل العلمية (ماجستير، ودكتوراه) ضمن مطبوعاته لأن تلك الرسائل العلمية تظل دراسات علمية أكاديمية لا تستهوى سوى الباحثين والأكاديميين وليس القارئ العادي من جمهور المهرجان فلماذا إذن أخذ المهرجان على عاتقه هذه المهمة؟ ومن المستفيد؟ ومن جهة ثالثة اجتمع الكثير من متابعي عروض المهرجان على سوء الكثير من العروض الأجنبية المشاركة، وعدم ارتقاء مستواها الفني مما أفقد الدورة جزءاً من هدف المهرجان، وهو إطلاع المشاهد المصري على أفضل وأحدث العروض الأجنبية الموجودة بالعالم، مما يجعلنا نطالب بإعادة النظر في لجان مشاهدة واختيار العروض حتى يستعيد المهرجان قوته وسمعته.

مطلوب مراجعة صارمة وآليات عمل مختلفة

طرح الناقد أحمد خميس الحكيم رأيه في هذه الدورة فقال: من حيث تضمين بعض الأفكار الجديدة كإقامة مسابقة للعروض القصيرة، وأخرى للنص القصير وثالثة لعروض نوادي المسرح التجريبي فتلك الأفكار في حد ذاتها ممتازة، ويمكنها في المستقبل القريب أن تكون نافذة مهمة للمهرجان يسعى من خلالها للتوافق مع روح العصر وإدراك كفاءات استقطاب المبدعين والأفكار الجمالية التي تناسب العصر، وإن كانت فكرة نادي المسرح التجريبي تحتاج أكثر لنقاش طويل واشتغال على الأفكار الدرامية



المهمة التي سيكون لها دور في تغيير الممارسة المسرحية، وكذلك العروض المسرحية التي تنوعت فكانت من مدارس وأطياف وتجارب مختلفة، وهو شيء هام وشاهدنا عروضاً بها عنصر الدهشة بدرجات متفاوتة، ونطمح في الدورات القادمة مشاهدة عروض أكثر دهشة، وما يميز هذه الدورة هو وفرة المطبوعات وهو شيء يحسب لإدارة المهرجان .

ما الجديد في نوادي المسرح التجريبي؟

وقال الناقد أحمد هاشم: فاجأنا القائمون على الدورة بمجموعة من المستحدثات داخل فاعليات المهرجان، ومن الضروري إحداث تطوير في دورات المهرجان المتعاقبة، ولكن هل ما شهدناه من استحداث لبعض الفاعليات يعد تطويراً؟ على سبيل المثال لا الحصر رأينا إما سمي بنوادي المسرح التجريبي! ثم فوجئنا بأنها مجموعة من العروض المسرحية من إنتاج الثقافة الجماهيرية، التي تنتج أساساً عروض نوادي المسرح وبنفس آلية نوادي المسرح التي يتم إنتاجها من ثلاثين عاماً تقريباً حيث أقيم أول مهرجان لها في عام ١٩٩٠ في دمياط، وتنتج وفق آلية وفلسفة خاصة بها، فما الجديد في نوادي مسرح التجريبي، التي أنتجت تقريباً وفقاً للشروط المعتادة لنوادي المسرح الذي يخصص



أن الرؤية لم تتشكل بعد؛ حتى يدخل الباحثون والمفكرون إلي هذه المنطقة جمالياً وفكرياً وإبداعاً.

وتابع: وهناك عروض مصرية وعربية وأجنبية وهو ما يعطي فرصة لتلاقي المسرحيين ومنصة نشاهد من خلالها أين وصلت التجارب المسرحية، وركزت لجان اختيار عروض المهرجان على البعد التكنولوجي، فكان هناك تكامل بين النظرية والتطبيق .

عودة المهرجان لمكانته وإيقاعه الخاص

د. نجوي قندججي من الأردن قالت: حضرت الدورة السابقة التي كانت تعد دورة إنقاذية، فقد كنا للتو ننتهي من مرحلة وباء كورونا، ومع هذه الدورة يعود المهرجان مرة أخرى لمكانته وإيقاعه الخاص ونشاطاته؛ ولذلك هناك فرق كبير بين هذه الدورة والدورة السابقة وقد سعدت كثيراً لمستوى العروض والضيوف الأعداء، وهناك ضرورة لمراجعة الجانب «الجندري» فهناك قلة في عدد الضيوف من الفنانات، وهناك مقترحات جيدة لتطوير شكل الندوات وقد اقترح د. جمال ياقوت ضرورة التركيز على المادة البصرية، ومراجعته الوقت لكل مداخلة للباحثين، وهناك تفاعل كبير بين المسرحيين من دول العالم، وكذلك تبادل خبرات وآراء، وطريقة التواصل للتخطيط للمستقبل فيما يخص استحضار العروض، ووجود بحوث ونشاطات مشتركة.

تنوع في الورش رغم قصر المدة الزمنية

المخرج والفنان عدنان سلوم من سوريا أشار قال: هذه أولى الدورات التي احضرها لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وسعدت كثيراً بهذا الحضور وتنوع الفعاليات، وكان هناك تنوع في الورش رغم قصر المدة الزمنية لإقامتها، ووجود ندوات أثارت الكثير من الأسئلة



الروسية الأوكرانية .

وتابع: هناك مجموعة متميزة من الإصدارات وكذلك النشرة اليومية، وكان لدي أمينتين الأولى وجود جوائز للمهرجان وهذا تحقق بالفعل، والثانية تجوال المسرح التجريبي طوال العام بمعنى أن لا يتوقف على عدد من الأيام.

أول مهرجان ينتصر للمؤلف

الكاتب د. السيد فهم الذي كان ضمن الكتاب الذين صدعوا للقائمة القصيرة لمسابقة النصوص المسرحية التجريبية القصيرة أوضح قائلاً: يعد المهرجان التجريبي أول مهرجان ينتصر للمؤلف بإيجابية وموضوعية، فمنذ كلمة الافتتاح أوضح د. جمال ياقوت أن ليس هناك أزمة تأليف؛ ولكن هناك أزمة تسويق وإنتاج، فهناك ٢٢٢ كاتباً عربياً تقدموا لمسابقة النصوص المسرحية التجريبية القصيرة، وصعد للقائمة القصيرة ٧٠ كاتباً، وهو ما أثار استغرابنا كمؤلفين، فالعدد كبير، وتم طبع نصوصهم في ثلاثة مجلدات وتم تنويع ثلاثة بالجائزة، وقد حصلنا على وعد بتسويق وترجمة ورفع النصوص على موقع المهرجان؛ لتصل إلى أكبر عدد من المخرجين والمنتجين، ففي هذه الدورة أصبح الكتاب فعالين داخل المهرجان التجريبي.

ورأى الناقد د. محمد سمير الخطيب أن المهرجان ضم مجموعة ثرية من الندوات مشيراً إلى أن اعتذار بعض العروض ووجود بعض العروض البديلة لم تكن على نفس قوتها كان له أثر كبير على المهرجان وهو شيء خارج عن إرادة المهرجان، وأعرب عن أمنياته للدورات القادمة وهي أن يتم استدعاء فرق محترفة، والتنسيق معها قبل بدء المشاهدات بفترة طويلة، وهو ما سيعطي ثراء للمهرجان، وأثنى الخطيب على الإصدارات الخاصة بالمهرجان في هذه الدورة، خاصة كتب الرسائل العلمية، واصفاً المهرجان التجريبي بأنه أهم المهرجانات في الوطن العربي .



الثمانينات من بولندا ومن فرنسا وأمريكا وشاهدنا عروضاً لبيتر بروك وعروض المسرح الحي في أمريكا، هناك ضرورة لإعادة النظر في آلية اختيار العروض المشاركة في المهرجان التجريبي .

عروض حققت المعادلة الصعبة

الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف كان له بعض المشاركات في الكتابة عن العروض العربية والأجنبية وعن تقييمه للعروض ذكر أن: هناك عروض جيدة ولافتة، وهناك عروض تحتاج لتأمل لمعرفة عناصر التجريب بها مثلاً على سبيل المثال كتبت عن العرض الأمريكي «عبر الأمواج»، و«عروض شاطارا» من المغرب وعرض «الكوميديا الإلهية» من تونس، وهي عروض جيدة ومتميزة، وهناك عروض تحتاج لتفكير طويل وتأمل لشكل التجريب بها، فلا يجب تقديم تجريب لمجرد التجريب فقط بدون وجود قضية ما، وهناك عروض حققت المعادلة الصعبة، بها تجريب وتحوي قضية، وعلى أي حال يعد المهرجان دفعة للأمام بعد مجموعة من السياقات التي شهدتها العالم كله سواء كورونا، أو الحرب



المقدمة من قبل الشباب. وتابع قائلاً: أما من ناحية المؤتمر الفكري فالمهرجان، ورغم كونه قد سبق وأن ناقش نفس الموضوع سابقاً؛ إلا أن الموضوع متجدد، ويسمح بأكثر من تناول جاد يخص فكرة الرقمنة وتكنولوجيا العرض المسرحي، وكنت أرجو ضمن هذا السياق أن يتم دعوة المسؤولين عن الإنتاج عندنا لنطرح معاً حال الأجهزة التقنية، ودورها في المستقبل. وعن كفاءة العروض أضاف: أظن أنها من أقل الدورات جلباً للعروض المهمة المؤثرة، التي يمكن أن تفيد المسرحي المصري والعربي، وهذه المسألة تحتاج لمراجعة صارمة، وآليات عمل مختلفة لصحة تأثير المهرجان في المستقبل؛ وإلا انفض عنه المهتمون به.

مشكلة كبيرة في اختيار العروض

ورأى المخرج سعيد سليمان أن هناك العديد من الإيجابيات في هذه الدورة ومنها على سبيل المثال مسابقة العروض القصيرة ونوادي المسرح التجريبي في الأقاليم، وهي فكرة هامة للشباب، خاصة أنها تعرفهم بالتجريب، وهناك العديد من الإصدارات الجيدة، و مسابقة النصوص التجريبية القصيرة التي شملت العديد من الكتاب العرب والمصريين، وهناك ندوات ومحاور فكرية قائمة على التيمة الرئيسية للمهرجان وهي «التكنولوجيا والمسرح»، رغم اختلافه مع فكرة التكنولوجيا في المسرح.

وأما عن السلبيات فذكر قائلاً «سلبيات هذه الدورة ترتكز في العروض، وتعد العروض جوهر المهرجان وهي ذات أهمية قصوى، وأهم من ما تم ذكره من فعاليات، فالعروض كانت متواضعة وهزليه جداً لا ترتقى لجودة المسرح التقليدي، وكانت العروض الجيدة قليلة للغاية، وهناك مشكلة كبيرة في اختيار العروض، فهل تمت للتجريب بصله؟ والإجابة بالتأكيد «لا».. فقد عاصرنا التجريبي وما قبل التجريبي، وشاهدنا عروضاً في أواخر



ضريبة أن تكون ..

اسمها أنثى



نهاد السيد

ضمن مسابقة العروض القصيرة التي قدمت بقاعة صلاح عبد الصبور بمقر فرقة الطليعة ضمن فاعليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي لدورته التاسعة والعشرون، قمت بمشاهدة عرض «اسمها أنثى»، وهو عرض ارتجالي لفرقة نوادي المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة بوزارة الثقافة المصرية، من إخراج همت مصطفى، ويناقش الصراعات والمشاكل التي تواجهها الأنثى منذ أن تولد من مشاكل نفسية وجسدية وجنسية واجتماعية باعتبارها رقم اثنان بالمجتمع وأن الرجل دائما هو الأول والأخير، حيث بدأت عرضها بأن تطلب الممثلة من الجمهور أن يكون الرجال في الصف الأول، بل أنها أيضا خاطبت النساء من الجمهور بعنف وحدة ذلك العنف الذي يحمله الرجل بداخله للنساء، على نقيض الأسلوب الذي خاطبت به الرجال من مرونة ولطافة ويسر .. ذلك الأمر الذي نجحت من خلاله أن تحقق الشعور بالعنصرية والتفرقة فيما بين الجنسين. وبالفعل، جلس الرجال في الصفوف الأولى من القاعة وهمت مشاركتهم في العرض لطرح قضايا خاصة باضطهاد المرأة من قبله سواء الشعور بالحب أو الفقد أو الأمومة أو العنوسة ... وكأنها ضريبة وجب عليها أن تدفعها خلال تعاملها داخل كيان المجتمع ككل، فنجد في أقصى جانبي المسرح امرأة تجلس كالجمهور تحاول ممارسة الرسم، وفي المقابل من نفس الجهة امرأة أخرى ترتدي عباءة منزلية وعلى رأسها إيشارب تحاول أن تمارس حياتها اليومية التقليدية، وتمسك بيدها إبرة تريكو وأمامها خيوط صوفية متصلة بالجانب الآخر من القاعة بحقيبة كبيرة أثناء العرض تخرج منها أنثى لتمثل مرحلة الجنين وتلك الحبال تمثل الحبل السري أثناء عملية الولادة، وفي تلك الأثناء نجد تعبيرات حركية حديثة تتوسط المسرح تعبر عن معاناة المرأة أثناء الولادة وآلامها كضريبة واجب دفعها أيضا من أجل امتلاك ذلك الشعور، ومرار الوقت تكبر تلك الطفلة وتصبح أنثى تمارس حياتها وتحاول أن تجد من تحبه ولكنه يتزكها، وتحاول أن تحقق نفسها ولكنها تفشل، وفي تلك الأثناء يتردد بعض الكلمات والجمل كنوع من أنواع اللوم

والإتهام لتمثل نظرة المجتمع للمرأة بعد ذلك الفشل على لسان ممثلات العرض، إلى أن ينتهي بنا العرض لأن تنتهي المرأة التي تمارس مهام الحياكة من أداء عملها في تفصيل ملابسها والتي عبرت خلاله المخرجة عن فترة تكوين الأنثى لأن تصير تلك الخيوط فستان وترتيده جميع نساء العرض، ومن هنا ينتقل حالة العرض إلى الشعور بالانتهاء من إشكالية بحث المرأة عن ذاتها من خلال الرجل، وأن تصبح في النهاية أنثى لكونها أنثى فقط، لها كيانها المستقل، بل وتحاول أن تساعد هي الرجل في تكوين حياته وكيانه من خلال تداخلات من قبل الممثلات الخمس : هنادي محمود، شيماء محمد، مارينا نشأت، همت مصطفى، فاطمة هشام، مع جالسي الصفوف الأولى من العرض «الرجال»، فيرددون كلمات موجهة في ذلك. ولا نستطيع أن نغفل الدور الفعال الذي تلعبه إضاءة عز حلمي، وكذلك الموسيقى المؤداة من قبل العازفين: أحمد نبيل وإيرين شوقي، والتي ساعدت في إتمام عملية التوصيل وآلياته للمشاعر الإنسانية أثناء العرض من يأس وفقدان وملل في بعض الأحيان، وأمل وتفاؤل وبهجة في الأحيان الأخرى، بل أنها قد تنقلت بسهولة ومرونة ويسر بين مختلف الآلات والإيقاعات دون أن نشعر بخلل أو اشمزاز قد يؤدي بنا إلى النفور .

يوم مناسب جدا..

لموت الإنسان الصرصار



❖ مجدي الحمزاوي

يوم مناسب جدا للموت؛ كان هو العنوان الذي اختاره/ محمد هلال لعرضه الذي قدمه ضمن نشاط نادي المسرح التجريبي بالمنصورة. في مقالي السابق تعرضت لهذا النشاط وما قدمه والخطوات اللازمة لاستمراره. والحقيقة أن هذا العرض يتشابه مع سابقه - عرض البؤساء للزقازيق - في الكثير من الأمور. أولها تلك الصفة المروعة والتي أصبحت مقببة؛ التي يحاول أن يلصقها المخرجون بالشباب بأعمالهم. ألا وهي صفة (الكتابة) مع أنهم ليسوا مؤلفي العروض وإنما هم مقتبسون أو معدون. فعرض اليوم (يوم مناسب جدا للموت) كما يقدمه مطبوع العرض نفسه هو عن رواية الإنسان الصرصار لديستوفسكي، صحيح أن الذاكرة السمعية للمخرج قد تدخلت وأضافت أو سطحت؛ ولكن ما حدث من تدخل هذه الدائرة يدخل تحت نطاق الرؤية اللازمة لإخراج أي نص مهما كان. إذن فالتوصيف الصحيح لما تم هو الإعداد عن ديستوفسكي؛ وليس كتابة عنه!!

ليس هنا مجال الحديث عن المؤلف الأصلي وروايته التي لها أكثر من اسم؛ فهي الإنسان الصرصار أو رسائل من باطن الأرض أو مذكرات قبو، ولكن في عجلة من الممكن أن نقول أن هذه الرواية تعتبر ردا على مناصري فلسفة التفاؤل والصورة الجيدة للإنسان؛ اعتمادا على التقدم الذي كان في القرن التاسع عشر. وسرعان ما صحت مقولة ديستوفسكي ونظريته المتشائمة للإنسانية عند اندلاع الحرب العالمية الأولى. بل أن هذه الرواية يعتبرها الكثيرون بدايات الوجودية في الفلسفة والفن. والكثير من الأشخاص والأعمال الفنية اللاحقة قد تأثرت بها لحد كبير مثل نيتشة وكافكا ووالف إليسون..الخ.

تحدثت الرواية عن إنسان سيء وكريه ولا يحمل اسما وهو موظف متقاعد. الجزء الأول عبارة عن مونولوج يتكلم فيه عن نفسه. والقسم الثاني يتحدث عن بعض الأشياء التي مرت عليه وأثرت به. وأبرز كيف يتمتع بالألم والمعاناة. وناقش بعضا من أفكار وكيفية تغير الأخلاق ومنطقه ونظريته لقوانين الطبيعة ونفسية الإنسان خاصة فيما يتعلق بمناطق الوعي.. الخ

للشخصية لم يجعله النمط المعادل للإنسانية أو القاهرين/ المقهورين ... الخ؛ بل حدده بصفته فردا من الممكن أن يختلف عنه الآخرون.

هذا الموجود على الخشبة كما الجزء الأول في الرواية تحدث عن نفسه وقدم ما يريد/ المخرج/ المعد منه. ثم أكد أنه يوم مناسب جدا للموت؛ ولكن بتوالي تداعياته يتذكر أشياء حدثت له. في نفس الوقت نجده يتعامل مع الحاضر كصاحب المنزل والخدمة؛ لم يحدث الأمر بانسيابية الفصل بين ما هو ماضي أو متخيل؛ وبين ما هو كائن؛ بل حدثت هناك تداخلات؛ لم تكن على مثال أن ما حدث ماضيا من الممكن أن يؤثر في واقعنا. أو انعدام البعد بين الماضي والآن والمستقبل هو للتلاشي طبقا لرغبة الشخصية في الموت؛ لم تحظ هذه النقطة التقنية بالاهتمام الكافي. بل كان التركيز على إبراز النفاق والنفعية التي تحكم البشر ووجود القهر؛ ومحاولة الكل نهش الآخر؛ مع عدم الفطنة أن وجود كل منهما مرتبط بوجود الآخر. وإما هم كلهم اهم ألا صورة واحدة تبدلت روشها؛ كما حاول أن يقول في بعض من دالات المشهد الأخير.

كما أنه لم يدع دالة اسم الرواية (الإنسان الصرصار) تخرج بلا طائل؛ فهو في تداعياته. وصراعه مع الضابط عندما

تعامل هلال مع الرواية بشيء من الحرية؛ مع وقوعه في أسر ما عرفه عن النص؛ وفي نفس الوقت كان يطالب نفسه بالحديث عن الآن ونحن،

فأولا هو لم يجعل من الكاتب بطلا للعرض. بل وضع الكاتب بجوار مكتب أسفل يمين خشبة المسرح أمام المشاهدين وفي صالة العرض. ومع الأحداث كان هناك تبادل للحديث بين الكاتب والبطل الذي وضع له اسما!!

ومع الأحداث حدث الخلط بين كونه الكاتب والشخصية وجهي العملة. وبين العلاقة بين القاهر والمقهور؛ وفي أحيان كنت تجد العلاقة الميتافيزيقية وكون الكاتب هو المحرك الأول للأحداث؛ نعم هناك تأثير بما قيل عن وجودية الرواية؛ وأنا لست ضد تعدد الدالات؛ ولكن التعدد يلزمه أن تكون الخيوط متوازية لا متقاطعة؛ مع السمات الواجب لكل خيط سواء في الظهور أو الأداء؛ كما أنه ربما نسي أو تناسى أنه في مشهده الأخير حينما جعل الجميع يرتدي مرايا على وجهه؛ مشيرا لأن الجميع ما هم إلا واحد؛ سواء كان واحدا فعليا. أو جمع مشترك؛ كل يرى انعكاس نفسه في الآخر. لم يجعل الكاتب ضمن هذه المجموعة، أي أنه أكد ضمنا على البعد الميتافيزيقي، ولا أعتقد أنه كان يقصد هذا التأكيد. كما أن منح الاسم

البعد الميتافيزيقي والوجودي الذي أطل بشدة، والذي أكاد أجزم بأن المخرج لا يقصده؛ مع أنه استفاد ببعض تقنيات مسرح العشب من حيث مناطق دخول وخرج الشخصيات وتداخلها بعضها مع البعض؛ ولكن حالت الخبرة دون تحققها على المستوى الأمثل.

الملاحظ أنه كان هناك تباعدا كبيرا بين المخرج والمعد. مع انهما ذات الشخص. فالمعد بعدما هباً النص أصر على تقديمه بكامله. ولم يفطن المخرج أن النهاية قد جاءت مرتين على الأقل قبل نهايته الثالثة. وأن النهاية الثانية لم تضاف للأولى؛ وكذا علاقة الثالثة بالثانية. كل ما في الأمر هو إعادة تأكيد وشرح لما تم مخافة ألا يفهم الجمهور. أو الإتيان بشيء لم يعد هذا مكانه ولا أوانه. والحقيقة أنه لو اقتصر على ما بعد منتصف العرض بقليل. أو عندما فتح الكاتب الزجاج؛ لانتهى الأمر ووصلت الحالة المرادة لنا وللجمهور. ولكن الإسهاب خلق خلطا وتساؤلات ليس لها ردود.

لكننا في النهاية ومن شبه معرفتي بمحمد هلال الذي أزي انه يملك مقومات الفنان؛ والذي يطمح بأن تكون له رؤيته؛ ولا يخشى من التصادمات لتبيان تلك الرؤية. وهو قادم بما لا يدع مجالاً للشك. ولكن هناك فرق بين السرعة لمحاولة الكينونة والتسرع الذي يأتي بالأمر مبتسرا. ونظرا لكونه يريد الأمرين معا؛ المعرفة والفعل. وهو شيء أحبده. عليه أن يعيد النظر أكثر من مرة؛ لأني واثق أن مجرد إعادة النظر من جانبه هو؛ نظرا لطبيعته الناقدة؛ ستصح كثيرا من الأمور.

كما أنني رغم ما قلت لست ضد التجربة ولا أتخذ منها موقفا حياديا. بل أنني معها وبشدة. فهو عرض في المجمل يستحق المشاهدة؛ وحاول هلال أن يقدم الجديد طبقا لمعرفته؛ وللحق كان هناك البعض منه؛ وهو عرض من الممكن أن يكون بداية جيدة لطريق.

ولكن حديثي للقائمين على المشروع. في المرات القادمة ما رأيكم لو أرسلنا من يتسمون بالخبرة والمعرفة؛ لمشاهدة ومناقشة العرض مع المؤدين والمخرج وعشرة من المتلقين المختارين المعروفين بالثقافة المسرحية على الأقل. ويكون هناك نقاشا بينهم وبين المؤدين وشريحة الجمهور. ثم يكون التقييم بعدها بأسبوع. لنعطي الفرصة للمخرج أن يرى ما رآه المتخصصون أصحاب الخبرة والمؤدين والجمهور. ثم يقرر أيسير معهم؟ أم لا.

ولا يمكن أن أنهي حديثي دون الإشادة بفريق العمل خاصة من الممثلين. فلولاهم ومع طول العرض وتشعب دلالاته لكان الناتج أقل جودة. خاصة محمد علي وهو ممثل قدير وقد حاز على جائزة التمثيل في القومي من قبل. ونور مشعل/ الخادمة؛ فهي ممثلة تملك الحضور الطاغي والموهبة الفطرية القادرة على الإقناع والإمتاع بأدائها المتمكن والسهل في آن واحد



الحاكمة سواء كانت من داخله أو من حوله. يصر على أنه يوم مناسب جدا للموت. إلى فترة النهاية حين يتذكر لحظة الحب الحقيقي الممثل في ليزا التي قدمت على أنها عاهرة؛ في محاولة للربط بينها وبين الدنيا. ولكنها لم تكن سوى عاهرة وباءت محاولات ربطها بالمومس الفاضلة بالفشل على مستوى التنفيذ؛ ولحظات إنسانية مع الخادمة. فيدرك بأنه ليس هناك وقتا مناسباً للموت؛ وأنه يريد أن يعود ثانية للحياة ولكن بعد فوات الأوان.

هو حاول أن يقول الكثير سواء عن الطبيعة التي تحكم الإنسانية الآن. وأن المقهور ماهو إلا قاهر في بعض الأحيان فالكل يمارس الفعل على الآخرين؛ وأنه لو أفسحنا طريقا لبعض المشاعر التي أهملت لكان الوضع أفضل؛ ولكننا في النهاية نسبر لحيث النتيجة لما فعلنا؛ مع عدم إغفال

يلتقيان في الطريق ولا يفسح له. نجده يشعر بالاصطدام بقوة؛ على عكس الضابط الذي يشعر أن حشرة اعترضته فيقوم بدسها. ثم بعد حوار للكاتب مع الشخصية. نجد كمن يقوم بتجربة ما فيخرج زجاجة بها تلك الحشرة. ويفتح غطائها ويضعها على الأرض؛ أي انه يعلن لها أنها لو استطاعت الخروج لخرجت؛ والخروج منعدم لأن الحشرة لن تستطيع المضي على السطح الأملس. ليقوم بالمعادلة بين الحشرة والشخصية؛ وإذا كان القاهر الدنيوي يقوم بالدس على خشبة المسرح؛ فمن هذا اللاهني بمعاناة الحشرة في الأسفل؟. أعتقد أنه سار وراء دلالة العنوان البسيطة دون الخوض فيه. لو كان قد ركز في العناوين الأخرى للرواية لربما كان له تعامل آخر.

المهم أنه بعد كل تذكرو أو تداخل. وتبيان البشاعة



شا طا را..

معاناة وأحلام المرأة المهاجرة



أحمد محمد الشريف

تظل قضايا المرأة ومعاناتها هي شغل شاغل بين شعوبنا العربية مهما اختلف الثقافات واللغات ما بين الشرق والغرب، فالمرأة طرح ذو إشكالية معقدة نتيجة ضعفها الإنساني وسطوة التفكير الذكوري في مجتمعاتنا واستغلال ضعفها في العالم أجمع لاسيما مع الأزمات الاستعمارية. من هنا كان الطرح الرئيس للعرض المغربي "شا طا را" رغم اختلاف ثقافة المغرب العربي عن بقية الشعوب العربية نظرا لقربهم من الدول الأوروبية لاسيما ارتباطهم بشمل وثيق بفرنسا وثقافتها. لكن ذلك لم يمنع من وجود نفس المشكلات والمعاناة المتأصلة في محيطنا الجغرافي والإقليمي. حيث تبحث المرأة دائما عن شخصيتها وذاتها في مجتمع منغلقة على أفكار بائدة إلى حد كبير.

قدمت مسرحية «شا طا را» ممثلة لدولة المغرب ضمن عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته التاسعة والعشرين. وهو من إخراج/ أمين ناسور. تتحدث المسرحية عن ثلاث شخصيات لثلاث نساء مهاجرات: "شاني" و"تاليا" و"ربيعة"، لتقديم ثلاث حكايات منفصلة ومتداخلة في الوقت نفسه، أبطالها نسوة لكل واحدة منهن حكايتها ومعاناتها الخاصة. الأولى (شاني) تمثل أفريقيا وهي جنوب صحراء أفريقيا. و"تاليا" مواطنة من الشرق و"ربيعة" مواطنة من المغرب. التقوا معا في ملجأ في أوروبا. و"شا طا را" هو مصطلح باللغة المغربية أو الأمازيغية يعني سوق الروبايكيا أو الأشياء القديمة المستعملة.

وفيه تم تركيب الثلاثة اقصى للشخصيات لثلاث بثلاث لغات وثلاث أبعاد لكن بمصير مشترك حيث تجمعهم فكرة المرأة المهاجرة. والحديث هنا عن مشاكل المرأة في المجتمع مثل العنف ضد المرأة ومشاكلها الاجتماعية والاقتصادية. فتلتقي تلك الثقافات الثلاث ليكتشفن في النهاية أنه يجمعهن هم واحد، وأن قضية المرأة المهاجرة ليست قضية لغة وليست قضية حدود. ولكن توجد عدة قضايا مختلفة فيها كل واحدة منهن تحمل معاناة مختلفة وتنشد مستقبلا مغايرا لما تعيشه في وطنها وتذهب إلى الضفة الأخرى من أجل البحث عن خلاص من مشكلاتها

ومعاناتها في وطنها. "شاني" من أم أفريقية وأب أجنبي ولها بنت صغيرة. انطلقت في رحلة العذاب النفسي حيث تتحمل الكثير من الصعوبات النفسية والجسدية والفكرية والفلسفية، مجموعة من الأحاسيس. فالمعاناة النفسية تتمثل في هدم فكرة الأب الغائب، وهو موجود وحاضر في نفسية الشخصية. فالمرأة التي من جنوب الصحراء ولدت من أب أبيض في علاقة غير شرعية فلاهي أفريقية ولا هي غربية . الأفارقة لا يعترفون بها لأن لونها يختلف عن لونها، والبيض في الغرب لا يعترفون بها لأن لونها لا يشبههم. وهذه الفتاة هاجرت من أجل البحث عن أبيها وعن هويتها وتبحث هن حزن أب يحتضنها بعد وقوعها في معاناة بعد فعلته مع أمها وقد ذهب. ولعل الدلالة هنا تشير إلى آثار الاستعمار الغربي للقارة الإفريقية التي م



حيث شكلت المقاطع الغنائية دعامة أساسية لأحداث تلك النساء؛ وهي الدعامة اقتربت بالعرض المسرحي من الدراما الغنائية، حيث كان وجود الشعر ضرورياً لأن المعاناة هنا بها شاعرية مثقلة بمجموعة من أحاسيس الشجن والحزن العميق لتعبر الشخصيات عن مكنوناتها الداخلية بعمق في الكلام وشجن في الطرح.

قدم العرض فرقة تفسون للمسرح الأمازيغي بالحسيمة، وهي فرقة حديثة بالريف المغربي، تم إنشاؤها عام ٢٠٠٤، وقدمت العديد من العروض باللهجة الريفية المغربية، وشاركت في المهرجان الوطني المغربي. عرض «شا طا را» تأليف سعيد أبرنوص، وقام بتشخيص أدوار المسرحية كل من/ أمل بنحدو وقدس جندل وشيما العلاوي، بمصاحبة الفنان/ ثيفيور في الأداء والغناء، والأداء الموسيقي للعازف/ إلياس المتوكل، فيما أشرف على السينوغرافيا/ طارق الربح. إخراج/ أمين ناسور. وحصد العرض جوائز مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، حيث فاز بجائزة أفضل أداء جماعي مناصفة مع عرض «هيدراوس» النمساوي، وجائزة أفضل مخرج، والجائزة الكبرى كأفضل عرض مسرحي متكامل.

في البداية كمقاعد مضيئة تجلس عليها الممثلات الثلاث حتى تبدأ كل واحدة في سرد معاناتها، ثم يتم تكبيرها مع تغيير وضعها الرأسي لتبدو مثل أقفاص السجن وكأن النساء خلف القضبان، ثم تتحول الأقفاص إلى طوق نجاة للتواصل مع الضفة الأخرى، وهكذا في كل مرة يكون لها شكل مختلف واستخدام مغاير. أما الشاشة السداسية الثابتة في الخلفية فقد تم توظيفها في عرض عناوين مشاهد المسرحية مع عرض لوحات توضيحية لها (المطر، المخاض، الولادة، الطائرة... وهكذا)؛ مع عرض بعض لوحات تجريدية متموجة في بعض الأحيان. يضعنا المخرج أمام رؤية توصف بأنها هندسية تعتمد على تشكيلات سداسية تتحرك بحرية. حيث تروي كل امرأة همومها ومشاكلها. استطاعت كل ممثلة بجدارة من توصيل رسالتها ومشاعرها وأحاسيسها المختلفة معبرة عن كل ما يجيش بصدرها وعن صنوف المعاناة المختلفة بأداء تمثيلي متقن اعتمد على الحكي وعلى المعاشة معا. وحقق المخرج هنا مشاهدة فرجوية مع تقنيات فنية جميلة مثلت فيها شجون الموسيقى الحية لحظات معايشة عميقة مع الإضاءة البسيطة المعبرة. فكانت الموسيقى الحية ركن أساسي في صناعة العرض فصارت تمثل تعبيراً درامياً موازياً لدراما العرض وبتعبير آخر هي ميزان لضبط إيقاع العرض. استعان المخرج بقصائد محمود درويش وأحمد جندول؛

ازالت تعاني منها حتى الآن حيث انصرف الاستعمار لكنه ترك جروحا عديدة لم تندمل بعد.

«تاليا» هي المرأة الشرقية وتؤدي دورها باللغة العربية الفصحى وهي شخصية لها خصوصية مختلفة في إطار أبعاد ثقافية وتاريخية ونفسية بكل ما تحمل من حب وأمل وعشق ورغبة في تغيير نمط الحياة والذهاب إلى ما وراء البحار والتطلع إلى حياة جديدة مختلفة. هي هاربة من زواج القاصرات بعد أن تزوجت من شخص كبير في السن ثم هربت نتيجة حرب الصراعات القبلية والعشائرية فالتقت في ملجأ بحبيبتها منذ الطفولة فقررا أن يهاجرا إلى الضفة الأخرى بحثا عن مستقبل جديد. ولكن وهما في البحر يغرق الحبيب وهو ينقذها وتعيش بهذه المعاناة.

المرأة الثالثة «ربيعة» المغربية أحبت شخصا وقعت معه في المحذور فحملت منه وتنصلت من المسئولية وتركها لمصيرها. فأرادت أن تلد الطفل في أرض أخرى غير الأرض التي عانت فيها. ولكنها في رحلتها تجهض ويجهض معها حلمها.

اعتمد الديكور على تشكيل سينوغرافي في الفراغ يتكون من شاشة عرض ثابتة في الخلفية ذات شكل سداسي وأمامها في الفراغ المسرحي على الخشبة ثلاثة أشكال متحركة صممت أيضا على شكل سداسي لكل واحدة بحيث يتم تغيير توظيفها طبقا للحدث الدرامي فتبدو

«مشاحنات»

الغوص في النفس البشرية والكشف عن مكنوناتها



❖ نور الهدى عبد المنعم

حكيت لي صديقة تقيم مع زوجها في دولة بينما تقيم والدتها في دولة أخرى وترعاها شقيقتها أنها كلما سافرت لزيارة أمها في الإجازات تظل تشكي لها من شقيقتها، وأنها في كل مرة تحاول إقناعها بكل الطرق أن شقيقتها أفضل منها وتحمل عبء كبير لو كانت مكانها ما قدرت عليه، كما أنها ستشكو منها لأن المقيمين مع بعضهم يقعون في أخطاء من دون قصد منهم وأن الاحتكاك الدائم يولد الخلافات، لكن الأم لم تقتنع وترى أن ابنتها البعيدة عنها أفضل ممن تعيش معها وتحمل مسئوليتها.

هذه هي القصة المتكررة دائماً لكن معظمنا لم يكن موضوعياً ومنصفاً كصديقتي، وقد تتفاوت الآراء في الحكم على الشقيقتين، فقد يرى البعض البنت التي ترعى أمها مضحية وتتحمّل مسؤولية كبيرة بينما يراها البعض الآخر لا تفعل سوى الطبيعي والعادي فهل تترك أمها بلا رعاية فهذا هو واجبها ويجب أن تقوم به على أكمل وجه، وربما يراها آخرون مقصرة وكان يجب أن تفعل هذا ولا تفعل ذلك، أما البنت البعيدة فقد يحكم عليها البعض بأنها أنانية وفضلت مصالحها على مصلحة الأم، ويلتمس لها البعض الأعداء فهي زوجة وأم، كيف تترك بيتها ومسئوليتها وتذهب لترعى أمها.....وهكذا، ولكل رأي مبرراته التي قد تبدو منطقية، لكن من منا دخل إلى أعماق هذه الشخصيات وشعر بمعاناتها والدوافع الحقيقية وراء تصرفاتها، هل البنت التي تحقن أمها بالمصل الذي يخفف آلامها أكثر حباً لها أم الأخرى التي لا تتحمل أن ترى وخز الإبرة في جسد أمها النحيل، التي تستمع إلى آهات أمها وأبينها بينما تباشر أعمال المنزل، أم التي لا تسمع سوى شقاوة أبنائها وطلبات زوجها.

في عرض «مشاحنات» المأخوذ عن نص «المتنازعات» للكاتبة الإنجليزية كاترين هابس، وترجمة د. هناء عبد الفتاح، إنتاج مركز الإبداع، نجح مخرج العرض الفنان هاني عفيفي في إعداد النص بما يتلائم مع مجتمعنا من قصص وتفاصيل والغوص في أعماق كل الشخصيات: الأم والشقيقتان، فلم يكتف بالسرد أو بالصراع الخارجي للشخصيات، بل نقل صراع كل شخصية مع نفسها ومع الآخرين وشعور كل منهن، فجعل المتلقي يتعاطف مع الشخصية التي تبدو حادة وعنيفة إلى حد البكاء، فمكوث ابنة وحدها مع أمها المريضة ورعايتها لها، تجربة لا يستوعبها جيداً إلا من عاشها، فهي تراقب أنفاسها من وقت لآخر لتتأكد أنها ما زالت على قيد الحياة، وطوال الوقت تنتظر في خوف اللحظة التي ستفارقها فيها أمها، واعتيادها على سماع أبنيتها يفتت مشاعرهما ولا يجمدها كما يعتقد من يرى ردود أفعالها، ولأنها دائماً التفكير في لحظة معينة هي اللحظة التي

أراها من الأدوار التي تصعب على كثير من الممثلات، الأم التي عاشت حياتها قوية تفعل ما تريد والتي على الرغم من آلامها ومعاناتها يصعب عليها أن تترك الحياة من دون أن تقرر مصير ابنتها بعد رحيلها، فتقول لابنتها لا تتري حقك فكل شيء هنا لك، وهذه الجملة القصيرة جداً توضح شخصية الأم التي تميل لابنتها صاحبة الشخصية الأقوى والتي لم تقدم لها أي شيء سوى البكاء للحظات، فهي لم تقل لها تقاسما في كل شيء، بل تصر على ظلم من اعتادت على الاستسلام، فرمها هو اعتذار عن رفضها زواج ابنتها ممن أحبته، أو تعويض لها عن سنوات الحرمان منها، أيا كان الدافع لذلك فهو يبرز شخصية الأم التي تصر على تسيير الحياة وفق رغبتها حتى وهي راحلة.

من أهم الملاحظات التي لفتت نظري في العرض هو اختيار اسم «مشاحنات» بديلاً عن الاسم الأصلي «المتنازعات»، فالمشاحنة هي التعبير الأدق للحظات المكشوفة وخروج شحنات الغضب والحب والمعاناة بداخل كل شخصية، كذلك اختيار الشخصيات وتوزيع الأدوار مناسباً تماماً، فالأكثر معاناة هي التي تبدو نحيفة شاحبة لامبالية بما يحدث حولها، والأخرى أنيقة وتبدو على ملامحها أنها راضية عن حياتها التي اختارتها على الرغم من كونها تعاني من بعض المنغصات، ويظهر ذلك أيضاً من اختيار الملابس وألوانها للفنانة مروة عودة، التي اختارت ديكوراً بسيطاً في تفاصيله عميقاً في مدلوله، فغرفة الأم التي يدور بها الصراع واسعة جداً، لا يوجد بها سوى سرير يتوسط كومودين، وعلى بعد مسافة يوضع الشيزلونج الذي تجلس عليه الابنة المقيمة مع الأم فتظهر الفجوة التي بينهما وجفاء العلاقة، الإضاءة الضعيفة تبرز وحشة المكان وخلوه من البهجة.

«مشاحنات» عرض مسرحي ثري جداً بما يحويه من قضايا إنسانية تمس مجتمعاتنا العربية بل وبيوتنا، غني بعناصره المسرحية من تمثيل، ديكور، إضاءة..... إلخ والموظفة بإتقان.

ستتوقف أنفاسها تفكر في كيفية التصرف في هذه اللحظة، فزراها تفكر في تفاصيل الغسل والدفن والعزاء وشكل الحياة بعد كل هذه التفاصيل لأنها تعلم أنه لا يوجد من تعتمد عليه أو يقف بجوارها في هذا الموقف الصعب، بينما الابنة الأخرى التي حضرت لزيارة الأم زيارة سريعة لا تتحمل مجرد التفكير في ذلك ولا تتحمل رؤية الأم على هذه الحالة وتفضل الهرب تاركةً المسؤولية لشقيقتها عن مساعدتها، بل أنها تتعجب من قدرتها على تناول الطعام وأمها مريضة وتنام، على الرغم من كونها تحيا حياة سعيدة مع زوجها وأولادها لا ينقصها شيء.

كل ذلك وأكثر نراه في زمن أقل من الساعة، فزرى عنف الشقيقة التي تتحمل مسؤولية الأم وبرود مشاعرها والتي سرعان ما يتحول عنفها إلى توسل لإقناع شقيقتها ألا تتركها وحدها وتمشي، كل منهما ترى الأخرى أقل حباً للألم وربما ينتقل هذا الرأي للمتلقى، إلى أن تتوحد صرختهما ورد فعلهما لحظة وفاة الأم ليتأكد لنا أن درجة الحب واحدة لكن الاختلاف في طبيعة كل شخصية، وهو ما تبين من خلال الصراع بينهما طوال الوقت، فالأولى هي الشخصية الأصعب وتجسدها ريم حجاب بحرفية عالية جداً فنجدها تنتقل من العنف إلى الهدوء مستعينة بالسخرية التي تجسد مقولة: «شر البلية ما يضحك»، الشخصية التي تبدو قوية وعنيفة لكنها دائماً ما تستسلم لرغبة الآخر فحققت لأمها في بقائها معها بعد زواجها حتى لا تعيش بمفردها، كما قبلت الحياة مع زوج غائب دائماً وتوجد له المبررات لغيابه عنها، والشخصية الثانية التي تجسدها هند حسام هي الشخصية الأقوى التي اختارت حياتها محض إرادتها فتزوجت بمن أحبته على الرغم من اعتراض الأم، لكنها تبدو رقيقة وضعيفة، كما أن أداء سهام عبد السلام لشخصية الأم لم يكن سهلاً على الإطلاق على الرغم من كونها لم تنطق سوى بكلمات بسيطة في نهاية العرض، في اللحظة التي اعتدنا على تسميتها «صحوة الموت» فنظراتها وتعبيراتها وتشنجاتها

المهرجان الدولي للمسرح التجريبي

علامة وازنة للدبلوماسية الثقافية الكونية



نورالدين الخديري
- المغرب

عُمر المهرجان التجريبي يطفئ شمعته التاسعة والعشرين، ومعنى ذلك أنه تاريخ ممتد في الزمن، في بيئة ثقافية لها خصوصيتها الحضارية الضاربة في القدم، إنها مصر " أم الدنيا".

الجميل في مهرجان التجريبي الذي احتضنته القاهرة في الفترة الممتدة من فاتح شتنبر ٢٠٢٢ إلى الثامن منه، أنه مناسبة يلتئم فيها صنّاع المسرح من مختلف بقاع العالم، يتبادلون فيها أحدث المتغيرات التي طرأت على فن المسرح، بغاية ترسيخ هذه الثقافة والدفع بها إلى آفاق أوسع في ظل ما يدخل ضمن الكونية الثقافية؛ حيث تتقاطع الهويات، وتتداخل الهواجس، وتنمحي الحدود والثقافات بين الأمم والشعوب، انتصارا للقيم الجمالية والفنية والإنسانية.

إنها مناسبة عربية بأبعاد كونية تشكل قيمة مضافة لدولة مصر من جهة، وأيضا للإبداع المسرحي العربي من جهة أخرى. ولعلنا من خلال قيمة العروض المسرحية، والورشات، والمحاور الفكرية، وكل الأنشطة الفنية والجمالية التي عرفتها هذه الدورة، نتلمس -لا شك- طفرة أخرى شكلت وعيا أكبر بمعنى فلسفة التجريب المسرحي، مع ما يكتنف هذا المفهوم من لبس لدى العديد من المسرحيين، وهو ما أفضى إلى بعض الانتقادات التي وُجّهت للجنة مشاهدة العروض المسرحية بدعوى أن بعض الأعمال التي تم انتقاؤها تفتقد لفكر التجريب المسرحي، خاصة وأن عروضاً مسرحية أخرى اعتذرت عن حضور هذه الدورة، ما يجعلنا نقرّ بأن النقد والنقد المضاد الذي يواكب أو يلي كل دورة من التجريبي إنما هو ظاهرة صحية محمودة، من شأنها الدفع بعجلة هذا المهرجان إلى مستويات أرقى، وهو ما ينسجم والرؤية الاستراتيجية لمهندسي المهرجان منذ بداية تأسيسه سنة ١٩٨٨ إلى الامتداد.

هذا المهرجان هو فضاء للثقافة الكونية حين تتلاقح التجارب، وتتفاعل الخبرات، ويغدو المسرح بفرجاته المتعددة، وأساليبه المبتكرة، ذريعة لاقتحام اللغة، والفكر، والثقافة في تعددها وتباينها؛ حيث تصير الهويات كتعدد، منصهرة في بوتقة واحدة بصيغة المفرد. والأجمل

في المهرجان هو أنه يشكل فرصة للدبلوماسية الثقافية العربية/العربية وهي تمتحن حضورها المسرحي في علاقتها بنظيرتها الغربية. ولعل الراجح الأكبر في هذا الرهان الثقافي الكبير، هو المسرح العربي في عمومه، الذي يخطو خطوات جبارة لتأسيس بصمات جديدة بفكر تجريبي مبتكر، على يد مسرحيين شباب، استطاعوا أن يتشبعوا بالثقافة المسرحية الأكاديمية تنظيراً وممارسة من جهة، وأيضا انطلاقاً من إيمانهم القوي بمبدأ المغامرة الإبداعية التي تقوم على معطى الديمقراطية، والفكر الحر، والمغامرة الخلاقة، وهو ما اتضح جلياً من خلال العروض التجريبية العربية التي عرفتها دورة المهرجان، حيث آلت جائزته الكبرى للعرض المسرحي المغربي شاطرا لمخرجه الفنان أمين ناسور؛ ذلك أن إجمالي العروض التي تقدمت أمام لجنة المشاهدة هو ٢٠٣ عرضاً، ٥٥ منها أجنبية، و ٩٠ عربية، في حين كان نصيب العروض المصرية ٥٨. إن القاهرة وهي تحتضن الدورة التاسعة والعشرين للمهرجان الدولي للمسرح التجريبي، تعزز بذلك حضورها الوزان ليس كقابلة سياحية بامتياز، ولكن أيضاً كواجهة ثقافية كبرى تشكل منطقة جذب لعشاق المسرح التجريبي من مختلف بقاع العالم، ومعنى ذلك أنها علامة وازنة للدبلوماسية الثقافية الكونية، وجغرافيا مهمة تتمتع بكل أسباب الأمن والسلم والتعايش الإنساني.

(الملائكة أيضا يخرجون ليلا على باب الله!)

قراءة نقدية في نص علي الزيدي المسرحي



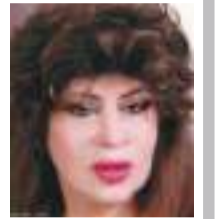
حيدر علي الاسدي
-العراق-

النص المسرحي (الملائكة أيضاً يخرجون ليلاً على باب الله!) النص الفائز بالمرتبة الأولى في مسابقة النصوص التجريبية القصيرة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ٢٠٢٢، للمؤلف العراقي علي عبد النبي الزيدي، يتميز الزيدي بفرادة بصياغة وتأنيث نصوصه المسرحية، والتجريب يحضر بقوة بهذا النص بالذات ابتداءً من مستوى (الزمكانية) وصولاً إلى طبيعة الحوار المتبادل بين الشخص وتجردها من بعض بنيتها الظاهرية ضمن تضادية واضحة والعب على اللغة الدالة فهو نص تجريبي بامتياز يغاير الزيدي في عملية بنيته ضمن (النهايات المفتوحة) والمفارقات التي تعيشها الشخصيات (التي تنطلق من الخصوصية، إلى العام) (من الذات إلى الموضوعي) تومئ (لأم جمعي) الشخصيات ترتسم عليها سمة (التناسق) والإيقاع: سعيد، وحيد، حميد) في (السبعينات) هي هلام كلي (وعي كلي) شعور بهذا الوهم الجمعي) فالمكان (إشارة مرور) (الخضراء إشارة العبور= إشارة التوقف لدى الزيدي) (الحمراء علامة التوقف/ إشارة العبور المؤجل لدى الزيدي) العبور المؤجل المرتبط (بالانتظار) البيكيتي، لتعبر هذه المفارقة بالانتظار إلى معنى السخرية والتهمك (بينتها الأعمق) (الشارع / الحياة) (الانتظار) ركون إيقاع بطيء إزاء الحلم) (المستقبل/سائل...كما يبدو!) مؤطرة (بالتعجب) الزيدي ذكياً في التأنيث اللغوي بهذا النص في كل جملة حوارية وكل مشهدية، رغم قصر هذا النص، حتى الشخوص المسرحية حاول أن يوحي عبر تسمياتها عن معنى تهكمي ساخر أو دال على الحالة (السيكولوجية) التي كان يعبر عن مضمونها الموجه والمؤم، (سعيد/ليس سعيداً) (وحيد= تعبان) أو بالأحرى هي أسماء توحى بلا معقولة معناها "وحيد: أتذكر بأن اسمي "وحيد" ولكنهم يدعونني تعبان، ربما لأن روجي تصل بعدي للمكان أياماً سعيد: لا يهيم.. فالأسماء زائدة أصلاً/ النص" وكذلك الأمر مع (زوجته جميلة/ ما بين غيابها واستدعائها بالتذكير والإشارة) بعد هذا (ما أهمية الاسم؟) أن كنت تقاد لموتك (المادي والمعنوي) أنها مجابهة لبح هذه الحياة يرسمها الزيدي عبر هذه الشخصيات، أنها تعرية من نوع خاص عبر تمثيل الحياة ومنغصاتها ومساراتها من خلال (شخصه المسرحية) بما تحمل من مفارقات وتهكم واحياناً لا معقولة (لا معقولة الواقع المتناقض) فهي إزاء هذا الواقع المتناقض (الموجه) شخصيات تتهمك تخبي خلفها (ذاكرة مرة وموجعة) وأحياناً يملكها (الوهم الجمعي)، الزيدي يعيد إنتاج تركيب مفرداته وكأنك تشعر بأنه يحاول أن يعطي معنى جديد لنسق مفرداته بعيداً عن النمطية، ليعيد تفكيكها وتركيبها برؤية جيدة غير مألوفة، (المشفي قريب من قلبي) عبر تشكل المفردات من ضديتها أو لا معقوليتها، أو ما فوق واقعيتها (المشفي= مكان/ القلب يكمن معنوياً داخل الإنسان ومشاعره) وكذا (باب الحب) (الباب ضمن نسقه الفيزيقي والدلالي / والحب ضمن نسقه المعنوي والشعوري) أو (صلاة الحب) فيقول الزيدي على لسان احدي شخصياته "لقد عشنا قصة حب فيها الكثير من الجمال الدهشة، أحبها لدرجة أخاف عليها أن ينفجر حبي بوجهها فتشهد!"

يعبر عن هذه العجلة الزائفة التي يسير بها الإنسان (ويعنى آخر مضمير بطن من نوع خاص على المستوى الجوهري) "وحيد: ما شاء الله.. ولكن لماذا السيارات مسرعة وتخطفنا هكذا؟ سعيد: لأنها تريد اللحاق بالحياة!" وعبر كشف لا منطقية ولا معقولة هذه الحياة تتفاعل شخوصه عبر ما تدلو به من آراء تكشف عن نسقها التوازني مع كمية هذا التناقض فيقول سعيد عبر إحدى الحوارات: " اسمعني جيداً.. لن أسمح لزوجتي أن تتمرص مرة أخرى" انه الزمن الذي تسحق به مادية العولمة والثورة الصناعية كل من يمر أمامها من البسطاء الا تفصح عن هذا المعنى الجملة الحوارية الآتية "ستدهشنا السيارات المسرعة التي تريد اللحاق بالحياة!" "ومتى يمكن للحاق بالحياة مثل السيارات التي تخطفنا؟" فلا أمان في هذه المدينة" التي يقااتل فيها المرء بحرب لا يعرف من عدوه فيها، وهذا ما ورد على لسان شخصية حميد "من أين لي أن أعرفهم؟ فأنا لم أشرف برؤية وجوههم من قبل، لا بأس.. سيضعونني في جبهة القتال ويقولون قاتل فأقاتل الأعداء" تتكشف الحقيقة بعد ذلك للشخوص على (انفراد) في كل مرة يكون (احدهم) المبادر يتبادلون هذا الدور (معرفة الحقيقة) وعدم (المواجهة) بهذه الحقيقة التي تختبئ داخلهم لسنوات) "حميد: نقول له بأن زوجتك توفيت قبل أربعين عاماً في المشفى وتنتهي هذه الحكاية السخيفة!" هما يأثران على تركه بسعادة واهمة وزيف حقيقة تكمن في رأسه فقط! ويتناوبان بأسلوب المفارقة لأخبار احدهم الآخر بجوهر الحقيقية المغيبة عن (ثالثهم) "سعيد: نقول له بأن حبيبنا تزوجت منذ أربعين عاماً وأنجبت الكثير من الأولاد والبنات.. وقد هاجرت الوطن منذ زمن بعيد.. من أجل أن تنتهي هذه الحكاية السخيفة!" "سعيد: نقول له بأنه ميت، ميت ببساطة.. فقد قتلت في الحرب منذ أربعين عاماً!" انه نص يهشم مجتمعات ما بعد الحداثة ويحاول أن يعيد الرؤية الجديدة للإنسان (المهمش) والمهمش بأطر الذاكرة التي تلقي بظلالها الثقيلة على حياته فتحيله من الوجود إلى الهامش، لينتهي الزيدي مسرحيته التجريبية هذه بنهاية مفتوحة قائمة على تأويل المتلقى أو هكذا أظن!.

التجريب

وأزمة الثقافة العربية



وفاء كمالو

تأتي الدورة التاسعة والعشرين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي كمحاولة ممتدة للبحث عن قيم جمالية وإبداعية مصاحبة للتطور الإنساني ، ولفن المسرح الذي يعتبر تجريبيا بطبعه ، ورغم ذلك يظل هذا الفعل مرتبطا بشروط الضرورة الفنية ، التي تفرض الوصول إلى واقع جديد يتفاعل بقوة مع اللحظة التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي نعيشها الآن ، بعيدا عن الجهل بأبجديات المسرح والتوجه نحو تجارب مفرغة من المعنى والدلالات ، مما يؤدي إلى بعث موجات من التناقض والردة والغياب .

التجريب هو خروج عن رؤى ومفاهيم قديمة سابقة ومتمكرة ، بحثا عن الجديد الذي يختلف عن السائد والمألوف ، وهو يستند على مبدأ مغاير غير متبع من قبل ، يخرج عن الواقع الماضي هاربا أو مرغما ، ليتصالح مع شكل عصري وليس معاصر - - إنه انتقال من فكر مضى إلى فكر قادم ، فكر مستقبلي يوحي بقيمة الثقافة ، التي تمثل أعلى درجة من درجات العقل ، باعتبار أن عملياتها الفكرية هي التي تدفع الإنسان إلى الجديد المختلف ، عبر نشاطات اجتماعية وسياسية وسيكولوجية ، تعبر عن الفكر المغاير .

إذا كان قانون الحياة الطبيعية والاجتماعية هو التغيير، فإن قانون الفكر والفن هو التجديد و ذلك التجديد الذي يصبح مطلبا ملحا حين تتأزم الظروف على المستويات الاجتماعية والثقافية والفكرية ، ومن المؤكد أن التجديد في أي مجال لا ينبع من رغبة شخصية و هو ليس حالة فكرية طارئة ، لكنه تحقيق التواصل الخلاق بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وهو الخروج من أسر السائد والكائن ، ومن إعادة إنتاج الماضي ، ومن التبعية الفكرية لأي توجه ، ويأتي ذلك عبر التحليل العلمي والنقدي للتراث والفن والفكر المعاصر .

لا يزال مفهوم التجريب في المسرح المصري والعربي ، لا يزال ضبابيا غائما ، لأن المعنى الفكري والأساسي للمنهج غائب بشكل مخيف ، حيث تواجهنا الحقيقة المؤسفة التي تؤكد أنه لا يوجد أي تطور تجريبي في إنتاجنا المسرحي ، لأن الركيزة الفلسفية الأساسية غائبة في دوامات الردة والتخلف ، وفي جمود المنظور الأحادي المغلق ، كل ما يحدث هو أننا أمام تجريب يسرق تجريبا آخر ، تعلمه المصريون من الفرق الزائرة عبر دورات المهرجان ، وعلى سبيل المثال نحن نواجه

، جان راسين ، وبين باتيست مولير ، حيث قدم مولير على مسرحه في قصر فرساي و الكوميديا الأخلاقية مثل طرطوف ، طيبب رغم أنفه ، المتحذلقات وغيرها ، ومن المؤكد أن من شاهد مسرح مولير داخل القصر الملكي الفرنسي حاليا ، سيدرك على الفور معنى التجريب في الأثاث والمقاعد الفخمة .

أخيرا نتعرف على التجريب الذي بعثه المؤلف الإيطالي الشهير كارلو جولدوني في القرن السابع عشر ، حين تمرد على الكوميديا ديلارتي ، التي امتدت مائتي عام يحكمها الارتجال في كل مسارح أوروبا ، واستطاع جولدوني أن يعيد الوعي والرونق والبهاء ، للتأليف المسرحي بعيدا عن الارتجال

إذا كان المسرح هو فن الفطرة الإنسانية ، فن اللحظة الحية ، تنمو على خشبته الحالة الشعورية للممثل ، وتنطلق لتعانق روح وعقل المتلقي ، فإن الأداء التمثيلي قد شهد في العصر الحديث إنجازات ستانسلافسكي الذي يرى أن الممثل هو جوهر العملية المسرحية ، بينما يرى بريخت أن وظيفة المسرح هي كسر الإيهام وليس الإيهام ، أما بيتر بروك وجروتوفسكي ، فقد قررا الاستغناء عن الديكور والنص ، ليظل الممثل والأداء والمساحة الفارغة هم جوهر العملية المسرحية ، أما مايرهولد تلميذ ستانسلافسكي فقد اعتبر أن حركة الممثل على خشبة المسرح في حد ذاتها كافية لإظهار العاطفة ، كما اتجه جوردون كريج ، و جاك لوبو نفس الاتجاه ، وهكذا يظل فن المسرح في حالة تجريب دائم ، باعتباره ضرورة إبداعية تفرض الوصول إلى واقع فني جديد قد يجد فيه الإنسان أحلام الحرية وامتلاك الذات .

كثيرا حالات الاتجاه إلى إظلام خشبة المسرح ، وتغيب وجوه الممثلين ، أو الإضاءة الهزيلة بالشموع ، بعيدا عن كل المفاهيم الدرامية ، وهذا هو نقل مهين للتجريب المصري .

بعد مرور ما يقرب من ثلاثين عاما ، لا يزال التجريب الذي عرفناه في مصر هو تجريب حدسي ، يخرج دائما عن العقل ولا يقدم أي جديد فكريا ، لا في الشكل ولا المضمون ، تلك الحالة التي تعود إلى أزمنا الثقافية ، التي أغفلت العقل النقدي العلمي الذي ينتج التطور والتجديد ، وفي هذا السياق علينا أن نتأمل بعض النماذج الواقعية المتحققة فعليا لمهية التجريب - -

كانت بداية المسرح العالمي عند الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد ، كانت تجريبا أصيلا وجديدا في الزمان والمكان ، أما المقاعد الحجرية في صالة المسرح التي تسع ثلاثين ألف متفرج عند اليونان القدامى ، فقد كانت تجريبا مدهشا في صالة المسرح ، أما المسرح الديني الكاثوليكي رغم سوء سمعته - ، قدم نموذجا تجريبيا واضحا ، حيث ثلاث خشبات مسرحية في العرض الواحد ، مما لم يكن مألوفا آنذاك في عصر القرون الوسطى ، كذلك كان انتقال المسرح الروماني إلى داخل المعمار المسرحي واستخدام المناظر المسرحية هو تجديد وتجريب يختلف عن المعمار السائد آنذاك ، وفي سياق متصل نجد أن ظهور الكلاسيكية الفرنسية الجديدة في القرن السابع عشر ، اختلف تماما عن الكلاسيكية الإغريقية الأولى ، حيث التجريب الأصيل في فن الكتابة المسرحية ، وفي حجم صالة الجمهور ، أما التجريب المدهش الذي حدث بفكر الكلاسيكيين الجدد أنفسهم ، فهو يكشف عن مفاهيم الاختلاف والمغايرة بين بيير كورني

رامى حازم

فنان موهوب فى بداية الطريق

يحلم بتقديم أعمال مسرحية وسينمائية وتقديم أدوار متنوعة



رامى: المسرح بالنسبة لى عالم من الدهشة والإمتاع والجاذبية

به الغناء حي، ويتمنى العمل مع كبار الفنانين، كما يحلم بتقديم فيلم عالمي، استفاد كثيراً من دراسته بأكاديمية الشارقة التي تدرس الفنون المختلفة، ومنها التمثيل في المسرح والتلفزيون والسينما وتدرس أكاديمية الشارقة التمثيل بجمع أنواعه، كما يقوم بالتدريس بها نخبة متميزة من الخبراء العرب والأجانب من دول مختلفة في جميع الفنون، وهناك تقنيات عالية الجودة في التدريس تساعد الطلاب بشكل كبير، والمميز في الدراسة بأكاديمية الشارقة أن نسبة كبيرة من الدراسة تصل إلى ٩٠٪ دراسة عملية وهو ما إفادة كثيراً، وخلال دراسته بأكاديمية الشارقة تعلم الانضباط والالتزام ن كيفية الحفاظ على اللياقة البدنية، وأتبع نظام صحى حتى يصبح الطلاب نشيط وقادر على العمل بشكل متميز.

يحلم رامى بالمشاركة في عروض مسرحية، وتقديم أعمال سينمائية، والمشاركة في المهرجانات المسرحية والسينمائية، وتقديم فن يهدف إلى إمتاع الجماهير، وإعطائهم رسائل هادفة وهامة، كذلك يحلم بتقديم أعمال تحاكي الطبقات المختلفة من المجتمع .

رنا رأفت



رامى حازم فنان واعد يخطو خطواته الأولى في التمثيل، وهو طالب بالفرقة الرابعة بأكاديمية الشارقة، وهو من عائلة فنية جده الفنان القدير جمال شبل، والذي كان له العديد من الأعمال المتميزة في المسرح والدراما التلفزيونية والسينما، ووالده مصمم الديكور الفنان المبدع حازم شبل، ومنذ طفولته تعلق بالمسرح واحبه فكان يرافق والده في بروقات العروض المسرحية التي كان يصمم بها الديكور، وقد تأثر تأثراً شديداً بالمسرح الذي يمثل له عالم آخر من الجاذبية والإمتاع والدهشة، شاهد العديد من الأعمال التي قدمها والده الفنان حازم شبل على سبيل المثال وليس الحصر «الإسكافي ملكاً» للمخرج خالد جلال، «في بيتنا شبح» إخراج عصام السيد، وكان ينبهر بهذه الأعمال ليس ذلك فحسب؛ ولكنه كان يشاهد المسرحيات التي شارك فيها جده الفنان القدير جمال شبل، وكذلك مسرحيات لكبار النجوم منها النجم فؤاد المهندس «علشان خاطر عيونك»، «سك على بناتك» «مدرسة المشاغبين»، ومسرحيات النجم محمد صبحي، وحتى أصبح عمره ١٠ سنوات لم تخطر بباله فكرة التمثيل؛ حتى شارك في أحد المسرحيات التي تقام ضمن الحفلات المدرسية ولعب شخصية «العامل»، وكان دوره بسيط يتكون من مونولوج واحد؛ ولكنه شعر بسعادة غامرة مع أول «سوكسيه» من الجمهور، لتبدأ رحلته مع المسرح المدرسى فقدم مجموعة من الأعمال المسرحية المتميزة في المسرح المدرسى مع مجموعة من كبار المخرجين والفنانين، منهم المخرج أسامة فوزى والمخرج حسن الوزير ومن الممثلين الفنان أحمد ماهر وطارق الدسوقي،

وفي مرحلة الثانوية العامة قرر الموازنة بين هوايته، وبين دراسته في الجامعة وفي حفل منتصف العام الدراسي قدم أغنية خاصة بالحفل لاقت قبولاً واستحساناً كبيراً، ثم التحق بأكاديمية الشارقة للفنون الأدائية، وهي منحة كاملة بالإمارات لدراسة المسرح والسينما والدوبلاج، وكل الوسائط الفنية، وتضم أكاديمية الشارقة عدة أقسام فنية التمثيل والمسرح الموسيقي والإنتاج، واختار التمثيل وبدأ مرحلة جديدة من رحلته مع التمثيل، يحلم بتقديم العديد من الأدوار ومنها الأدوار الكوميديا والتراجيديا والغنائية وكل أنواع الدراما المختلفة، كما يتمنى أن يقدم مسرحاً كميثلاً ومخرجاً، ويتمنى أن يقدم المسرح الغنائى الذي يقدم



روز اليوسف

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (١٦)

جبر .. الناقد المسرحي الطنطاوي

وجود فرقتين مسرحيتين تعرضان عروضهما في كازينوهات ومقاهي طنطا، أشعل الكتابات النقدية حولهما في الصحف المحلية طوال فترة وجودهما من عام ١٩٢٧ إلى ١٩٢٩! الفرقة الأولى هي «فرقة الأوبريت المصري» وتحدثنا عنها كثيرا في المقالات السابقة، وستحدث عنها أيضا في هذه المقالة والتي تليها!! والفرقة الأخرى هي «فرقة الجزائرلي» التي تجنبنا الحديث عنها فيما سبق، لأننا سنخصص لها مقالين مستقلين. ومن الواضح أن ناقد جريدة الممتاز «جبر» يساند فرقة الأوبريت - كما هو واضح من كتاباته السابقة - رغم انقلابه عليها في بعض الأحيان، حيث وجدناه يمدحها ثم يقدها وهكذا، ولكن المدح كان أكثر من القده!!



سيد علي إسماعيل

حتى كنا نتقدم إليه مباشرة، لاطلاعنا على حقيقة الأمر من نقدنا، وكم نكون شاكرين لو صادف هذا الرجاء قبولا في الموضوعين! والله ما قصدنا بهذا الرجاء إلا محض التعلم ومحض الوقوف على الحقيقة! ولهذا فإننا نأمل الإجابة، وها نحن لا نزال في الانتظار!

بعد هذه المقدمة الساخرة، شرع الناقد في توجيه بعض النصائح، التي لا تخلو من الغمز واللمز، بل وإلى السب والقذف!! وأول نصيحة وجهها إلى ممثلة، قائلاً: ننصح إحدى الممثلات بأنها لو شاءت أن تكون كما يسمونها «الممثلة الأولى» حقاً، فلتحز من الأخلاق قسطاً يساعدها على هذه الأولوية! لا أن تبرز في الشوارع والطرقات والبارات والقهوات، لأن هذا كله «مُحرم» على الممثلة التي تعطي الجمهور دروساً في الأخلاق! وعار عليها وهي «...» أن تنصرف إلى المسرح تعاقربنت الحان، وتفاوض في نفسها الشيوخ والشبان! فذلك يجرها إلى القيل والقال! وليست «الجدعنة» في ضرب الشبشب والقبقاب، إنما «الجدعنة» في أن تكون السيدة ضئيلة بعفافها، حفيظة على كرامتها، أمينة على شرفها. ونحن نؤمن معها بأنها جميلة نوعاً،

الكتابي، ومخالفاً لروح النقد المسرحي، وأستعد لتقديم اعتذاراتي، والاستغفار عن مساوئ التمثيلية التي ارتكبتها عفواً، واندفعت فيها رغم إرادتي. وكم كانت الصدمة شديدة عندما طلعت علينا جريدة طنطا في العدد الموعود خالية من الإشارة إلى المسرح بكلمة، أو التعرض للفن بأية عبارة! فدهشت ومن حقي أن أدهش لأن الجريدة التي تتطوع لخدمة عامة كهذه، يجب عليها الوفاء بوعدنا. فإن كان لديها كتابة بهذا المعنى، تبادر بنشرها ولو أخرجتنا! وخير لي أن أعرف الخطأ فأجنبه من أن أسير في تيار معتقداً صوابه!! والرجوع إلى الحق خير من التبادي على الباطل! وإن كانت تريد بتلك الإشارة وقف تيار الانتقاد المسرحي، فهذا ما لا يحدث! وإن كان المكاتب الذي نوهت عنه قد بخل عليها بتلك الكلمة، فإننا نتوسل إليه بما بيننا من صلة الكتابة، ولحمة الأدب أن يتفضل علينا ببيانه المسرحي لنكون على هدى في كتاباتنا المقبلة، ولنعلم إلى أي مدى بلغ جهلنا فيما مضى بأداب الكتابة! ذلك رجاؤنا نوجهه أولاً إلى جريدة طنطا، وثانياً إلى حضرة زميلنا الكاتب المسرحي، الذي لم تتفضل علينا طنطا بذكر اسمه

في مقابل ذلك توجد جريدة «طنطا» وناقدها الفني الذي لم تنشر الجريدة اسمه حتى الآن!! وجريدة طنطا تساند فرقة «الجزائري»، مما يعني أنها ضد فرقة الأوبريت، وضد ناقد جريدة الممتاز!! لذلك كتبت طنطا كلمة فهم «جبر» أنه المقصود بها، فجعلها موضوعاً لإحدى مقالاته، وأخذ يسخر من جريدة طنطا ومن ناقدها، مستخدماً ألفاظاً شديدة، تكاد تكون سباً وقذفاً، ناهيك عن أسلوبه الساخر! وسأحاول نقل ما كتبه، متجنباً الألفاظ غير اللائقة قدر الإمكان!!

بدأ الناقد «جبر» مقالته المنشورة في جريدة «الممتاز» في أوائل أكتوبر ١٩٢٧ باختصار عنوان مشوق «في الانتظار»، ثم قدّم لموضوعه قائلاً: تهددنا جريدة طنطا بأن لديها كاتباً مسرحياً طلبت منه أن يطلعنا على آداب النقد المسرحي، ويضع أمامنا دستوراً، نتقيد بأحكامه في كتاباتنا!! فانتظرناه وكلنا شغف وشوق للاطلاع على تلك التعاليم، فما فكرت في أن أكتب عن التمثيل، وإنما فكرت في الاطلاع على مواد القانون الكتابي، لأتبع طريقته وأنسج على منوالها. وقعدت أذرف الدمع متحسراً على ما كتبت خارجاً على النظام



شوارع طنطا قديما

ولكن الجمال لا قيمة له إلا بالكمال. أما الخروج على حد اللياقة والحشمة، والتسكع في الطرقات «فمحرم» في شريعة الآداب وفي قانون الأخلاق، والله إن لم ترتدع تلك المهرجة عن غيها هذا، وتثوب إلى رشدها، ليكون لنا معها موقف، أقصى من موقفها أمام المحقق المدقق الذي يريد اكتشاف خبايا جريمة وقعت في اللوكاندة!! مفهوم يا حضرة الممثلة أو نتكلم على المكشوف!!

أما النصيحة الثانية، فوجهها الناقد إلى أحد الممثلين، قائلاً: نلفت نظر ذلك الممثل الخليع إلى أن الوقار والاحتشام من الصفات التي تنهض بالفرقة، وتبعث القلوب على الاطمئنان لارتياح المسرح. وليس من الوقار في شيء أن يهجر الرجل حليلته الشرعية ويأوى إلى لوكاندة يحظى فيها بغيرها من خليعات التمثيل، فتفتش عنه زوجته حتى تعثر عليه «...» ولا تستلمه إلا على يد «...»! كما أنه ليس من الاحتشام أن يُترك حبل الممثلات على غاربه! يغازلن هذا ويواعدن ذلك، والأحسن أن يفهم أن الشهرة والصيت لا تنال عن طريق الاتجار في الممثلات، بل عن طريق إجادة التمثيل في حدود الأدب!!

أما النصيحة الثالثة فوجهها الناقد إلى الممثل «شبورة» بأن يستعمل الرأفة مع نفسه، ويهجر «المكيفات»، ولو أثناء التمثيل لأننا لا نزال متألمين جد الأُم من الحادثة التي حصلت له! وللأسف تلفظ الناقد بألفاظ غير لائقة، ووصف أشياء وتصرفات مفرزة، لا أستطيع نقلها!! لذلك سأنتقل إلى النصيحة الرابعة، التي وجهها إلى ممثلة سماها البعض باسم «عفرينة»، قائلاً لها: من فضلك يا حضرة العفرينة لا تعلمي على تقليل أهمية الفرقة وإضعاف مركزها - من وراء الستار - برفض القيام بالأدوار التي تُعهد إليك، والتي سبق لك تمثيلها!! فإن إسنادها إلى غيرك ممن لم يمثلونها! بعد ذلك وجدنا الناقد يتحدث عن أدوار بعض الممثلات، مثل «ثرية» الشخصية الغريبة رغم جودة رقصها، وأنها خفيفة الروح كما ترغب في الكتابة عنها في الإعلانات! أما الممثلة «مرجريت» فتحدث عن دورها في مسرحية «ناظر المحطة»! وأنهى الناقد مقالته بكلام مضطرب غير مفهوم إلا لمن كُتب لهم!! والغريب أن الناقد توعد الفرقتين - الأوبريت والجزائري - بمزيد من النقد المقارن بينهما!

سفينة الأخبار

كل ما سبق كتبه الناقد «جبر» في جريدة الممتاز! والواضح أنه كان الناقد المسرحي شبه الوحيد في طنطا! حيث وجدناه يكتب أيضاً - وفي الفترة نفسها - في مجلة «سفينة الأخبار» الأسبوعية المحلية، التي تصدر في طنطا! وفي أكتوبر ١٩٢٧ كتب «جبر» موضوعاً بعنوان «التمثيل في طنطا»، أبان عن موقفه النقدي، قائلاً:

منذ عولنا على التجوال في المسارح، والتردد على دور التمثيل، ونحن نشعر في دخيلة نفوسنا ميل غريزي، يدفنا إلى النقد لذاته، إعلاءً لشأن التمثيل وتقديراً لرجال الفن، وتوطيداً لمراكزهم. ومهما جرننا النقد إلى الحد الذي يتورط



السيدة فاطمة سري

غلاف أحد أعداد مجلة روز اليوسف عام ١٩٢٧

هذا العام - فرقتان من فرق التمثيل إحداهما فرقة «الأوبريت»، والأخرى فرقة «الجزائري» وكلتاها تناهض الأخرى التربع على دست الشهرة وحياسة ثقة الجمهور الطنطاوي! فهما يتبادلان جميع العوامل المؤدية إلى ذلك بمختلف الطرق ومتنوع الأساليب، حتى لقد تناول التنافس أفلام الكُتّاب وحرّيات الأفكار. فقلّ إن تطلع على صحيفة من الصحف الصادرة من طنطا بغير أن تقرأ فيها فصلاً أو فصلاً عن التمثيل بين مدح وقدح، وتقريظ وتعريض، ولو وقف الأمر عند هذا الحد لكان الخطب وخفت الوطأة، ولكنه تجاوز ذلك إلى أمور تمس بالآداب وتؤثر على الأخلاق! فمن ذلك مثلاً: أن إحدى الفرق قد يدفعها الأمر إلى عرض ممثلاتها على الجمهور عرضاً في القهوات والمندديات، تغريه على العبث وعلى الفساد، حتى لرى إحداهن وقد قضت إلى ما بعد الساعة الواحدة صباحاً في معاقره بنت الحان، ومغازلة فريق من الشيوخ والشبان على قارعة الطريق، في «لا جران بار» أو في «إسفنكس بار» الذي يعتبر كلاهما في طنطا أظهر مكان!! وتلك طريقة ليست من طرق المنافسة المحمودة التي يقرها الأدب، أو تجيزها شريعة الأخلاق، وهي إن صحت كانت وسيلة لفضاء على «الفرقة»، التي تنتسب إليها تلك المجاهرة بالذليّة! والأحرى لمن كانت هذه صفتها من أن تهجر المسرح!!

واستمر الناقد في كلامه، حتى وصل في هجومه على ممثلة معينة أن ألصق بها صفات مشينة، وحدد أفعالها بصورة فجأة، من الصعب نقلها، ثم علق على ذلك بقوله: ولسنا نقصد بهذه العبارة ممثلة بعينها أو مخلوقة بذاتها، وإنما نرمي بها إلى جميع اللاتي يتخذن هذه الطريقة إعلاناً عن أنفسهن وإظهاراً لشخصيتهن. ومن الوسائل التي تتنافس فيها الفرقتان أن تسعى إحداهما في الخفاء لتحل محل الأخرى في المكان الذي اختارته لعرض رواياتها على الجمهور. وكلنا نعلم أن السر في السكان لا في المكان، وكما يُقال «ليس يضر السيف أخلاق غمده»! وهذه أيضاً ليست من طرق التنافس، ولا من الوسائل المناهضة. ونحن ندل الفرقتين في رفق وإخلاص إلى أن الظهور لا يكون في المغازلات الدنيئة، ولا في المناورات المنحطة التي من هذا النوع. وإنما يكون في إجادة تمثيل الأدوار وإتقان الشخصيات وانتقاء الروايات، فتبذل كل فرقة همتها في تنظيم حفلاتها، وتطهير أوساطها وعندئذ تحل من النفوس المكانة الرفيعة التي تبغيها من الانتقال إلى طنطا، وتحملها في سبيلها عناء السفر والغياب عن موطنها الأساسي. ولئن مد الله في عمر هاتين الفرقتين بيننا فسيكون لنا مع كل واحدة منها مجال للكتابة عنها، نبين لها فيه موضع الضعف في تمثيلها وموضع الاستحسان في فنها.. في مصارحة ومكاشفة، لا في مواربة ومداهنة [توقيع] «جبر»



طنطا قديماً

الجميلة، بل وفي مقدمتها، وإلى هنا هرعوا إلى مشاهدته، وتناولوه بالنقد والتقريظ. وها هو لا يزال أخذاً طريقه الطبيعي في التقدم. وإلى هنا أيضاً أطمأن الكثيرين من المتعلمين إلى الاندماج في سلك رجاله، وبدأت الأمة المصرية تعمل على محاكاة غيرها من الأمم حيال هذا الفن، وإن كانت لا تزال متوجسة خيفة من النوع «الكوميدي» لما هو مصبوغ به من مسحة الهزل والتنكيت، ولما يتخلله في بعض الأحيان من عبارات يعدها الذوق الشرقي خارجة على قانون العرف، وعدم اللياقة، سيما والمسرح يضم بين جوانبه الكثيرات من السيدات والفتيات الشرقيات المصريات. والمرأة لم تبلغ في مصر بعد شأن الرجل، ولم تحاكيه في مضمار الحياة. نحن لا ننكر أن الوسط المسرحي في الخارج ملوث السمعة في بعض الأحيان، وكثيراً ما أخذت بعض الممثلات هناك على خروجها عن حدود الكرامة والعفة كما تقول السيدة «روز اليوسف» في مجلتها. ولكننا كشركيين أولاً، وكمصريين ثانياً، وكمسلمين ثالثاً، يهمنا أن يكون مسرحنا طاهراً شريفاً لم يلوث، ولم تلطخه الأدراان الأخلاقية سيما في الساعة التي يحتك الممثل فيها بالجمهور بصفته ممثلاً. وفيما عدا ذلك فلكل أخلاقه وعبوبه الخاصة! وإن أبجنا التمثيل في عرفنا الحاضر فإنما نبيحه لتكون داره مدرسة يؤمها الذين لم يعطيهم الوقت فرصة الاطلاع أو الدرس، لا لتكون داره ماخوراً، أو نقطة ملحقة بدور العهر، وبؤر الفساد. وليس في النظم الأخلاقية ما يساعد على هذا!

انتبه الناقد «جبر» أنه أطال في مقدمته، التي تُعدّ تمهيداً لموضوعه الرئيسي!! فقال: تلك هي كلمتنا العامة عن التمثيل، ولعلنا أطلنا على القراء فكادوا يملون فلندخل بهم في رفق إلى الكلمة الخاصة التي هي موضوع بحثنا، والتي نحن بصدها الآن: وقد على مدينة طنطا - صيف

فيه القلم بالتشجيع على الممثل، أو على الفرقة أو على الرواية، فإن غرضنا يبقى شريفاً، وغايتنا تستمر طاهرة لا غرض لنا فيها، ولا مصلحة شخصية نبتغيها، ولكنه الفن. والمصلحة العامة هي التي تدفعنا لما نذهب إليه من شدة في النقد، وقسوة في التعبير. هذا رأينا بل هذا اعتقادنا، لا نجد عنه قيد أمثلة، ولا نتزحزح عنه طرفة عين. وطبيعي أن كلماتنا في هذا الموضوع ستكون موضع عناية، وستطرح لا محالة على بساط البحث، يحللها كل ممثل على انفراد ليتحاشى هذا القلم، الذي عودنا الحدة والشدة فلا هوادة ولا ملينة. وإذا كان التمثيل في مصر لم يبلغ بعد الدرجة التي يهتم به كبار الكتاب وفطاحل رجال القلم، فلا أقل من أن تناله عناية بسطاء المشتغلين بحرفة الكتابة أمثالنا لنتخذ من ذلك في المستقبل أساساً نبني عليه شامخات المقالات، وشاهقات الكتب! وها هي الأمم الغربية قد اهتمت بشأن التمثيل في سبيل ترقيته، واشتغل بأمره كبار رجال الأقاليم هناك. وتناولته بالبحث كبريات الصحف والمجلات، لأنهم نظروا إليه بعين غير التي نتطلع له بها، ورأوه درساً نافعاً في الأخلاق، ومرآة مصقولة للتاريخ فقدسوه! أما نحن فلم نعره في معظم الأحيان ما يستحق من عناية وما يستأهل من اعتبار! حتى لقد كان الكثيرون منا - وإلى عهد غير بعيد - ينظرون بعين الازدراء لمن يقف على المسرح غير مكترئين لما يلقيه الممثل على الجمهور من مواظ و«حكم»! ولا آبهين بما يعيده على أنظارهم من وقائع التاريخ، وماضيات الحوادث. وكانت هذه نظرة خاطئة كادت تقضي على حياة الفن وكرامة التمثيل، لولا جهود المفكرين وقادة الرأي بتشجيعهم الفن، وبعث البعثات إلى الخارج لتلقي أصوله، وتعلم قواعده فأخذت تلك النظرية في التضاؤل شيئاً فشيئاً حتى تلاشت من الأذهان وأمن الجميع بأن التمثيل فن، وأنه من الفنون