

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 787 • الإثنين 26 سبتمبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

النقد الأدبي
والمسرحي
عند فريدة النقاش

بيتر بروك
وصدى التعاليم
الروحانية

الورش تفجر طاقات الممثل
ليكون مؤدياً أميناً لرسالته

٢٤ عرضاً..

في الدورة الثالثة لمهرجان بغداد الدولي للمسرح و«ليلة القتلة» تمثل مصر



انتهت لجنة مشاهدة العروض بالدورة الثالثة لمهرجان بغداد الدولي للمسرح، بالعراق، والتي ستعقد في الفترة من ٢٠ إلى ٢٨ أكتوبر المقبل لعام ٢٠٢٢، من اختيار العروض المسرحية المشاركة في المهرجان. وشاهدت اللجنة ٢١٥ عرضاً مسرحياً، وبقا ٢١ عرضاً أجنبياً، و ١٥٥ عرضاً عربياً، و ٣٩ عرضاً عراقياً. وقد خلصت لجنة مشاهدة العروض إلى اختيار العروض المسرحية التالية:

العروض العربية
من مصر.. «ليلة القتلة»

وعن العروض العربية المشاركة في المهرجان فتشارك من مصر مسرحية «ليلة القتلة» وهي من تمثيل: نشوى إسماعيل، إميل شوقي، مروج، ياسر مجاهد، لمياء جعفر، شيماء يسري، أشعار عوض بدوي، موسيقى وألحان محمد حمدي رؤوف، ديكور وأزياء سماح نبيل، تصميم إضاءة: إبراهيم الفرن، ومن إنتاج فرقة مسرح الطليعة بالبيت الفني للمسرح بوزارة الثقافة، ترجمة فتحي العشري، و إخراج صبحي يوسف.

ومسرحية «ليلة القتلة» كتبها خوزيه تريانا عام ١٩٦٥، وقدمت احترافياً بمصر لأول مرة في عام ١٩٧٩ على مسرح الطليعة بقاعة صلاح عبد الصبور والتي كان يُطلق عليها في ذلك التوقيت «قاعة ٧٩»، وحقق نجاحاً كبيراً وقت عرضه.

«أي ميديا» .. من الكويت عرضاً شرفياً
بالمهرجان و١٢ عرضاً عربياً في المنافسة

وباقى العروض المسرحية العربية هي: «أي ميديا» للمخرج بسام السليمان من (الكويت) ويقدم كعرض شرفي، ومسرحية «البائع المتجول» من إخراج المعتمد المناصير (الأردن)، ومسرحية «عائشة» من إخراج سامي النصري (تونس)، ومسرحية «هاراكيري» من إخراج حسين عبد علي (البحرين)، ومسرحية «كلب الست» من إخراج فراس أبو صباح (فلسطين).

ومسرحية «شا طا را» من إخراج أمين ناسور (المغرب) وتقدمها فرقة ثفسون للمسرح من مدينة الحسيمة، ومن خريجي المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، خاصة خريجي الدفعة الأولى، من إنتاج مسرح محمد الخامس

ومسرحية «جي بي إس» من إخراج محمد شرشال (الجزائر)، مسرحية «لقمة عيش» من إخراج محمد الرواحي (سلطنة عُمان)، ومسرحية «آخر مرة» من إخراج وفاء طوبوي (تونس)، - مسرحية «المنديل» إخراج بسام حمدي (سوريا)، ومسرحية «كافيه» من إخراج سامي الزهراني (السعودية)، ومسرحية «المركب» من إخراج شرح البال عبد الهادي (ليبيا).

وتتمثل العروض العراقية المشاركة في المهرجان في ستة عروض وهي :
مسرحية «خلاف» من إخراج مهند هادي، مسرحية «طلقة الرحمة» من إخراج محمد مؤيد، مسرحية «أنا وجهي» من إخراج عواطف نعيم، مسرحية «٢٥ ريختر» من إخراج علاء قحطان، مسرحية «٤:٤٨» إخراج مهند علي، ومسرحية «أمل» من إخراج جواد الأسدي.

٥ عروض أجنبية

وتتمثل العروض الأجنبية في خمس عروض وهي: مسرحية



«Le Paquet» من إخراج Violette Dore (فرنسا)، ومسرحية «Caligula» إخراج Oleksandr Kovshun (أوكرانيا)، ومسرحية «Turba» من إخراج Sarah Deppe (بلجيكا)، ومسرحية «Road» من إخراج Lidia Kopina (روسيا)، ومسرحية «عندما تنتهي تسقط» إخراج عبد الهادي الجرف (إيران)

مهرجان بغداد الدولي للمسرح

ينظم مهرجان بغداد الدولي للمسرح، في دورته الثالثة من قبل دائرة السينما والمسرح، وتحت رعاية وزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية، وتوجه إدارة المهرجان في دورته الثالثة عميق شكرها وامتنانها لكافة الفرق المسرحية التي أرسلت ملفاتها للمشاركة في هذه الدورة، والشكر موصول الى لجنة مشاهدة العروض التي أشارت في تقريرها إلى وجود العديد من العروض التي تستحق الالتفات لها فنياً وفكرياً.

وقد راعت اللجنة التي قامت بمشاهدة العروض في اختيارها الالتزام بمعايير الجودة الإبداعية والجمالية والانفتاح على مختلف الأساليب الراسخة والحديثة لتعطي تنوعاً وثراءً للاختيارات التي تمت، وتعد إدارة المهرجان الجمهور والمشاركين بانعقاد دورة فارقة على كافة المستويات الإبداعية والجمالية والتنظيمية بما يليق باسم العراق ومسرحه العريق والذي يزداد بهاءً وألقاً بالحضور العربي والأجنبي، لأن المسرح يُضيء الحياة

همت مصطفى



«لماذا نحن هنا؟» و«جبل الكف»

يتقاسمان جائزة أفضل عرض في مهرجان «مستقبل مسرح» الدورة الثانية



اختتمت فعاليات الدورة الثانية من مهرجان «مستقبل مسرح» مساء السبت ١٧ سبتمبر الجاري، على مسرح مركز شباب الزاوية الحمراء بمحافظة القاهرة، وذلك بحضور أسرة المهرجان ولجنة التحكيم، وعدد كبير من الجمهور، وأحيت الحفل فرقة القاهرة للفنون الشعبية لذوي الهمم والقدرات الخاصة بتقديم فقرات فنية مبهجة.

وقد شارك في المرحلة النهائية للمهرجان ١٤ عرضاً مسرحياً من العديد من محافظات مصر وفرقها الحرة والمستقلة من بينها القاهرة، الجيزة، السويس، القليوبية، الغربية، بورسعيد، كفر الشيخ، الإسماعيلية، ومن محافظات الجنوب قنا، المنيا، والأقصر، وتمثلت العروض فيما يلي:

عروض المهرجان

قدمت عروض المهرجان من ١٠ إلى ١٦ سبتمبر، بواقع عرضين كل ليلة، حيث كان يبدأ العرض الأول في الساعة مساءً، ويليه العرض الثاني في التاسعة، وهي:

«عصى موسى» لفرقة الشمس المسرحية من تأليف رضا عواد وإخراج عبد الناصر ربيع، وعرض «عاهات وتقاليد» تأليف جماعي، وإخراج أحمد الدالي، لفرقة «حدوتة مسرحية» من فرشوط بمحافظة قنا، فيما قدمت فرقة الأشقاء من القاهرة مسرحية «سهرة عجيبي» من تأليف صلاح جاهين وبيرم التونسي، وإخراج عصام رمضان.

و من الغربية قدمت فرقة «غزل ثقافة المحلة» مسرحية «الحالة زيرو» من تأليف أحمد سمير، وإخراج هاني يسري، فيما قدمت فرقة «شطنج» من الجيزة عرضها «جزيرة القرع» تأليف عبد الفتاح البلتاجي وإخراج محمود علاء، ومن الغربية أيضاً قدمت فرقة «أوسكار» مسرحية «أوسكار والسيدة الوردية» من تأليف إيريكا إيمانويل شमित وإخراج علي عمار، ومن السويس قدمت فرقة «سوفيتو» مسرحيتها «ما بعد الكارثة» من تأليف وإخراج أيمن الشريف.

وقدم عرض «حكاية المعبد» عن مسرحية (الواد غراب والقمر) من تأليف أشرف عزب، وإخراج شهاب الدين مصطفى، لفرقة «ماسك للفنون Art» من القاهرة، وقدمت فرقة «بور سعيد المسرحية» عرض «دراما الشحاتين» من تأليف بدر محارب، وإخراج عبد الرحمن وحيد، و من كفر الشيخ قدمت فرقة «المشخصاتي للفنون» عرض «اللحظة» عن نص «المُرَقَمون» للأديب العالمي إلياس كانتني من تأليف وإخراج أحمد هاني البلتاجي، فيما قدمت «حلبسة» من الإسماعيلية عرض «لماذا نحن هنا؟» عن (دراما الشحاتين) من تأليف بدر محارب وإخراج خالد طه، وقدمت فرقة «ميريديا تيم» من القاهرة، عرض «المهزلة الأرضية»، من تأليف الأديب الكبير يوسف إدريس وإخراج هيثم محمد علي.

وفي آخر أيام عروض المهرجان السبت ١٦ سبتمبر قدمت فرقة «الإسماعيلية» عرض «No Exit» تأليف محمد عويس، وإخراج أحمد حلمي، ومن المنيا قدمت فرقة «خيوط روح» عرض «جبل الكهف» من تأليف وإخراج عماد عيد.

جوائز الدورة الثانية من «مستقبل المسرح»

وكانت إدارة مهرجان «مستقبل المسرح» للدورة الثانية، ٢٠٢٢ أعلنت أن الفائز بالمركز الأول/ لأفضل عرض في المهرجان، سيحصل جائزة مالية قدرها ٥٠٠٠ جنيهاً، وهي مقدمة إهداءً من المستشار أحمد فضل، وتُقدم جوائز المهرجان في المركز الأول والمركز الثاني للعروض والتمثيل والإخراج، وجائزة الديكور، للموسيقي والإضاءة والديكور، وشهادات للتميز في مختلف مفردات العرض المسرحي.

لجنة التحكيم

وضمن فعاليات حفل الختام، أعلنت نتائج المسابقة الرسمية، والجوائز، من قبل لجنة التحكيم والتي تشكلت من دكتور: محمد زعيمة، والمخرج الفنان أشرف سند، والممثل أحمد إبراهيم مقررًا للجنة التحكيم، وقدم جوائز الدورة الثانية للمهرجان ضيف شرف حفل الختام، الفنان حمزة العيلي، والتي تمثلت فيما يلي:

جوائز المهرجان

**أفضل مخرج/ مناصفة خالد طه وعماد عيد
ومنفردا هاني يسري يفوز بالمركز الثاني
أفضل مخرج**

أعلنت لجنة التحكيم قائمة المرشحين لجوائز الإخراج، من المخرجين وهم: المخرجين شهاب الدين مصطفى عن عرض «حكاية المعبد»، خالد طه عن عرض «لماذا نحن هنا؟»، وعماد عيد عن «جبل الكف»، ومحمود علاء عن «جزيرة القرع»، وهاني يسري عن «الحالة زيرو»، وذهبت جائزة المركز الأول لأفضل مخرج/ مناصفة إلى خالد طه، وعماد عيد، فيما حصد هاني يسري جائزة المركز الثاني لأفضل مخرج.

أفضل عرض

وعن جائزة أفضل عرض مسرحي ترشحت لها العروض التالية: «حكاية المعبد» من القاهرة، «جزيرة القرع» من الجيزة، «لماذا نحن هنا؟» من الإسماعيلية، «جبل الكف» من المنيا، «المهزلة الأرضية» من القاهرة، وجاءت النتيجة للمركز الأول/ مناصفة بفوز العرضين، «لماذا نحن هنا؟»، و«جبل الكف»، فيما ذهبت جائزة المركز الثاني لأفضل عرض إلى «المهزلة الأرضية».

المراكز الأولى

جوائز التمثيل/ نساء

**ندا ناصر وسالي النمى يتقاسمان جائزة
أفضل ممثلة**

وعن جوائز التمثيل/ نساء ترشحن للجائزة كل من: رانيا وطني، عن دورها في عرض «جزيرة القرع»، إحسان جابر، ندا ناصر عن دورها في «أسوار» وبسملة سامح عن دوريهما في عرض «الحالة زيرو»، آية أبو ضيف، عن دورها في «لماذا نحن هنا»، فاطمة محمد عن دورها في «المهزلة الأرضية»، وجنة حسين، وسالي النمى عن دوريهما في «حكاية المعبد».

و فازت بالمركز الأول/ مناصفة كل من ندا ناصر عن دورها في «أسوار»، وسالي النمى عن دورها في عرض «حكاية المعبد»، وجاء المركز الثاني/ مناصفة لكل من آية أبو ضيف عن «لماذا نحن هنا»، رانيا وطني عن دورها في «جزيرة القرع»، وحصلت على شهادة التميز كل من جنة حسين في عرض «حكاية المعبد»، وفاطمة محمد «المهزلة الأرضية»، وأمينة مصطفى عن دورها في عرض «سهرة عجيبي».

جوائز التمثيل/رجال



عمرو دوايرة، وأقيم له ندوة خاصة ضمن فعاليات المهرجان، كما كرم اسم المخرج المسرحي محروس عبد الفتاح، وتم تكريم الشاعر والكاتب أيمن حافظ، والمؤلف والناقد هشام حامد، والفنان الموسيقار والملحن أكرم أيوب، وأهدى المهرجان دورته هذا العام ٢٠٢٢ للمستشار أحمد فضل رئيس الاتحاد العام لمراكز شباب المدن السابق.

ندوات ومناقشات

وأقام المهرجان ندوات تطبيقية عقب تقديم العروض المسرحية بالمهرجان لعام ٢٠٢٢، وقدمها العديد من المسرحيين، من الأكاديميين، والبارزين في المسرح المصري، من بينهم الناقد دكتور. محمد زعيمة، ومهندس الديكور فادي فوكيه، والناقدة دكتورة. لمياء أنور. وقاموا بمناقشة الأفكار والاتجاهات المسرحية للشباب التي يقدموها من خلال عروضهم.

مسئولو المهرجان

ويُنظم المهرجان بجهد كبير من قبل مجموعة من الشباب، لتقديم دورة ناجحة و متميزة، في مقدمتهم الممثل والمخرج حامد الزناتي، المنسق الفني للمهرجان، وأعضاء لجنة العلاقات العامة، وهم مريم طلعت، وأحمد محمود، عبد الحميد منير، ومسئولو لجنة التجهيزات، أحمد رزق، محمد إبراهيم، عبد الهباب حافظ، سيد مرسي، ومسئولا لجنة التنظيم عبد العزيز حسن، إسلام عامر، وأعضاء لجنة الاستقبال محمد إسماعيل، محمد عماد، ومدير خشبة المسرح أمين كمال.

اللجنة العليا للمهرجان

وتتشكل اللجنة العليا للمهرجان من المخرج وليد شحاتة مدير ومؤسس المهرجان والفنان أحمد إبراهيم أمين عام المهرجان، ومحمد أشرف مدير مركز شباب الزاوية الحمراء، ومن مصمم الاستعراضات سمير الشريف المشرف الفني للمركز، وتحت رعاية، وإشراف المستشار محمد عفيفي رئيس مجلس إدارة مركز شباب الزاوية الحمراء، والمنسق والمسئول الإعلامي للمهرجان الصحفية والناقدة همت مصطفى.

ويهدف مهرجان « مستقبل مسرح » إلى دعم مسرح الهواة، وخلق جيل جديد من المخرجين والمبدعين والمسرحيين في مختلف تخصصات ومفردات العرض المسرحي من مسرحي الهواة. همت مصطفى

والمهرجان يقدم 14 عرضا للجمهور

لفرقتين من العروض المشاركة، الأول في التمثيل لعرض «الحالة زيرو» لفرقة المسرح بقصر ثقافة غزل المحلة، وفرقة التمثيل بعرض «دراما الشحاذين» لفرقة بورسعيد الإقليمية.

الموسيقى الألحان والديكور

وعن جوائز الإعداد الموسيقي والألحان فقد ترشح لها كل من مصطفى اليمن عن موسيقى عرض «عاهات وتقاليدي»، ونور البسيوني عن عرض «عصا موسى»، وعزت شحاتة عن عرض «جبل الكف»، وفاز بها الأخير عزت شحاتة.

وعن جائزة الديكور فقد ترشح لها كل من فرقة «خيوط الروح» عن عرض «جبل الكف»، ودانيال إبراهيم عن مشاركته في عرض «حكاية المعبد»، وأحمد جميل عن عرض «المهزلة الأرضية» وفاز بها دانيال إبراهيم.

مكرموا المهرجان

وكرم مهرجان «مستقبل مسرح»، العديد من رموز الفن في مجال متعددة في المسرح المصري، والفنانين الذين أثروا الحياة الفنية في رحلة المسرح بأيام وليال المهرجان المتتالية، حيث كرم في دورته الثانية المؤرخ والناقد المسرحي والمخرج دكتور.

هيثم محمد و أحمد صلاح يحصدان أفضل ممثل للمركز الأول

وعن جوائز التمثيل/ رجال ترشح لها كل من: هيثم محمد عن دوره في عرض «المهزلة الأرضية»، أنس إسكندر، ومحمد حواس عن دوريهما في عرض «الحالة زيرو»، أحمد صلاح عن «لماذا نحن هنا»، وأحمد أشرف شحاتة عن دوره في عرض «اللحظة»، محمد عبد الرحمن أبو العزائم عن دوره في عرض «جبل الكف»، علاء ناصر عن دوره في عرض «أسوار».

وذهب المركز الأول في التمثيل إلى هيثم محمد عن عرض «المهزلة الأرضية» مناصفة مع أحمد صلاح عن مشاركته في عرض «لماذا نحن هنا» فيما ذهب المركز الثاني/ مناصفة، إلى محمد النمسي عن «حكاية المعبد» وعبد الرحمن أبو العزائم عن دوره في «جبل الكف»، وقد حصل على شهادة التميز كل من أحمد أشرف شحاتة عن عرض «اللحظة» وعلاء ناصر عن دوره في «أسوار».

التميز في الأداء الجماعي

ومنحت لجنة التحكيم جائزتين للتميز في الأداء الجماعي





شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

يعلن تفاصيل الدورة السابعة



دراسات الأداء، ويجمع بين عمله بنظرية الأداء والمناهج الإبداعية المختصة بجوانب عديدة للأداء، من بينها: المسرح والشعائرية والرقص والموسيقى ووسائل الترفيه الشعبية والرياضات والسياسة والأداء في شؤون الحياة اليومية وغيرها بغرض إدراك السلوك الأدائي، ليس فقط بوصفه موضوع الدراسة، ولكن أيضاً كعملية فنية وفكرية فعالة .

أسس شيكر مجموعة الأداء وفنانو الساحل الشرقي. وتتضمن أعماله المسرحية الإنتاجية: الأم شجاعه، ديونوس ٦٩، الشقيقات الثلاث، فاوست، أوديب سينيك، هاملت، أوربستيا، جوكاستا.. وغيرها من الأعمال الهامة في مسيرة شيكر .

اشتهر ريتشارد شيكر -بصفته مخرج مسرحي- بعروضه المسرحية الأسطورية للمواد الكلاسيكية. يُعد عمله الجدي (ديونوسوس) ١٩٦٩ - ١٩٧٠، علامة فارقة في تاريخ المسرح الأمريكي حيث كان الممثلون يمازحون الحضور، وأحدث أعماله الإنتاجية «Yokastas Redux» (٢٠٠٥)، تتنافس جوكاستا -والدة أوديب- مع ميديا وفيدرا حول لقب «Baddest Mom» في إطار محاكاة ساخرة لبرنامج «ذا جيري سبرينغر».

وأضافت الدكتورة أنجي البستاوي مديرة المهرجان: ريتشارد شيكر في الخامس والعشرين من نوفمبر سيلقي كلمة كتبها خصيصاً لافتتاح مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

تكريم المسرحي العالمي الكبير ريتشارد شيكر

يكرم المهرجان في دورته السابعة المسرحي العالمي ريتشارد شيكر: قال المخرج مازن الغرباوي رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، أن تكريم ريتشارد شيكر واختياره الشخصية الدولية المكرمة بالمهرجان في دورته السابعة يؤكد الحضور الدولي الكبير للمهرجان علي أجندة اهم عشرة مهرجانات بالعالم فحضور ذلك المفكر والمخرج المسرحي الكبير لمصر ولمدينة السلام شرم الشيخ يعد حدثاً مهما علي المستوي الدولي ويأتي في إطار إثراء المهرجان والارتقاء بالفنون المسرحية وتبادل الخبرات الدولية فشيكتر واحد من أعلام المسرح منذ ستينيات القرن الماضي وحتى الآن، فهو أحد أهم المخرجين المعاصرين الذين فتحوا آفاقاً كبيرةً نحو التجريب وتغيير بعض مناهج ونظريات الإخراج في العالم، فعلى مدار مسيرته الاستثنائية والرائدة استطاع أن يجمع بين الإخراج المسرحي والتأليف والبحث العلمي في مجال المسرح .

يعد ريتشارد شيكر، أحد مؤسسي دراسات الأداء هو واضع نظريات الأداء ومُخرج مسرحي ومؤلف ورئيس تحرير مجلة (TDR) (the Enactments) وأستاذ جامعي وأستاذ

تنطلق النسخة السابعة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي في الفترة من ٢٥ وحتى ٣٠ نوفمبر ٢٠٢٢ ويتأس المهرجان شرفيا الفنانة القديرة سميحة أيوب، ويرأس اللجنة العليا للمهرجان الفنان محمد صبحي، ويديره الدكتورة إنجي البستاوي، ويقام تحت رعاية وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني، واللواء أركان حرب خالد فوده محافظ جنوب سيناء.

قوام اللجنة العليا للمهرجان

كشف المخرج مازن الغرباوي رئيس ومؤسس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، عن قوام اللجنة العليا للمهرجان في دورته السابعة، حيث تتكون من كل من : الفنانة القديرة سميحة أيوب الرئيسة الشريفة للمهرجان، والفنان القدير محمد صبحي رئيس اللجنة العليا للمهرجان، والمخرج مازن الغرباوي مؤسس ورئيس المهرجان، ود.إنجي البستاوي المدير العام للمهرجان وعضوية كلاً من الأستاذة الدكتورة دينا أمين الدكتور، والكاتب الكبير أ.د. سامح مهران، والفنان والنجم طارق صبري، والمخرج القدير د. عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، والدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة.

لمستقبل مصر وأنا سعيد جدا لإطلاق اسمه علي دورة المهرجان هذا العام .

والفنان الكبير نبيل الألفي وصل إنتاجه المسرحي إلى ما يقرب من ٢٢٠ عرضاً مسرحياً واقتصر نشاطه السينمائي على عدد أقل من الأفلام السينمائية وتفرغ بعدها لنشاطه المسرحي، وهو من مواليد قرية "سهنوا" بمركز منيا القمح في محافظة الشرقية واسمه الحقيقي عامر محمود الألفي، وهو من مواليد ٥ مايو عام ١٩٢٦.

تعلق بالمسرح منذ صغره فحصل على دبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٤٧، وكان مع الفنان حمدي غيث من أول دفعة تخرجت من المعهد، فأوفدتهما وزارة المعارف على عهد الدكتور طه حسين في بعثة دراسية إلى فرنسا، حيث تتلمذا على يد أكبر مخرج فرنسي آنذاك وهو الفنان جان لوي بارو، ليعود بعد ذلك إلى مصر مدرساً للتمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية منذ عام ١٩٥٣، وتدرج بالمناصب الإدارية حتى وصل إلى عميد المعهد العالي للفنون المسرحية حتى عام ١٩٧٥.

تفاصيل وشروط جائزة البحث العلمي

كما أعلن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عن تفاصيل النسخة الثانية من مسابقة «أبو الحسن سلام» للبحث العلمي ضمن فعاليات الدورة السابعة للمهرجان، وقال المخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان أن الهدف من تلك المسابقة هو الارتقاء بالبحث العلمي في المسرح، ومنح الفرصة للباحثين الشباب، وفتح فضاءات جديدة أمام أفكارهم ورؤاهم واكتشاف الأصوات الجديدة في البحث والدراسات المسرحية من الشباب كما أن المسابقة ستساعد في إثراء المحتوى العلمي للمسرح العربي، ومسابقة هذا العام للباحثين المصريين والعرب فقط وفي الدورات التالية ستكون دولية لكل الباحثين في العالم، والتيمة الأساسية لموضوع المسابقة في هذه الدورة بعنوان «قضايا وإشكاليات إخراج الأعمال التراثية».

فيما اوضحت الدكتورة إنجي البستاوي مديرة المهرجان قائمة الشروط والضوابط الخاصة بالمسابقة والتي منها : أن يتراوح البحث بين ٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠ كلمة، مع مراعاة قواعد اللغة العربية في الكتابة، وكذلك التقييم والسلامة اللغوية، وألا يكون البحث منشوراً، أو مقدماً باعتباره بحثاً لنيل الإجازة أو الماجستير، او حتى جزء من أطروحة الدكتوراه، أو تم تقديمه لأهداف الترقية العلمية، ذلك قبل وأثناء وقت المسابقة، ويمكن استخدامه في أي من هذه الأغراض بعد المسابقة، وألا يكون البحث قد فاز بجائزة مشابهة، بالإضافة لجدية الموضوع المطروح وأصالته المعرفية، وجدية النظرية في مقارنة الظواهر النقدية المسرحية، والتحديد الواضح للإشكالية البحثية من خلال تغطية ما سبق إنجازها من دراسات حولها، مع مراعاة تحري الأمانة العلمية في التعامل مع تلك الأبحاث السابقة، مع مراعاة شرط الابتكار والإبداع في تناول، والبحث عن سبل مفهومة القراءة المنجزة، التحديد الواضح للمنهج المستخدم في دراسة الإشكالية، ضرورة العناية بالتوثيق السليم والتام لقائمة مصادر البحث، وذلك عبر كتابة كل مصدر بلغته الأصلية وباللغة العربية أيضاً وإلا يتجاوز عمر الباحث أو الباحثة عن أربعين عاماً في نوفمبر ٢٠٢٢، عدد صفحات البحث في حدود ٥٠ صفحة.

رنا رأفت

(سنة في شهر نوفمبر ٢٠٢٢، وأن يكون المخرج / المخرجة مصري الجنسية، وأيضا أن يكون العمل يحمل سمات ابداعية وإخراجية متميزة وألا يكون منقولا من عمل اخر، وان يتميز العمل بالتكامل تمثيلا وإخراجا وديكورا وموسيقى، كما يفضل الاعمال ذات الصلة بمجتمعها والتي تحمل هما اجتماعيا وإنسانيا، وتقبل جميع الاعمال سواء كانت انتاجا مستقلا أو جامعا أو انتاجا حكوميا أو أي جهة، وأن يكون العمل قد تم تقديمه في عرض عام للجمهور ومن انتاج ٢٠٢٠، ٢٠٢١، ٢٠٢٢، كما أن المسابقة متاحة لكل الشباب الذين يمارسون المسرح في جمهورية مصر العربية شمالا وجنوبا - شرقا وغربا، ومن حق اللجنة حجب الجائزة اذا لم يتقدم لها من يستحق.

إطلاق اسم نبيل الألفي على الدورة الـ ٧ لمهرجان شرم الشيخ

كما اختارت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة مازن الغرباوي، الفنان الكبير نبيل الألفي لتحمل الدورة السابعة اسمه وصرح الفنان مازن الغرباوي رئيس المهرجان قائلا : «اختيار المخرج الكبير والفنان والأستاذ الأكاديمي نبيل الألفي جاء بإجماع اللجنة العليا برئاسة الفنان الكبير محمد صبحي لتحمل الدورة السابعة اسمه، فهو قيمة وقامة استثنائية في الإبداع، وهو رمز كبير جداً من رموز الفن المصري، وكان أستاذا في فن المسرح وعلم أجيالا كثيرة، وكان ملهما وراقيا وعظيما، ومارس التمثيل والإخراج والتدريس، وهو مدرسة كبيرة وله أسلوبه الخاص في الإخراج والتمثيل أيضا، وسيخصص المهرجان ندوة كبيرة للراحل بحضور تلامذته وقامات مسرحية كبيرة تعاملت معه، كما سيصدر المهرجان كتابا يتناول مسيرته الفنية في المسرح والسينما .

وقالت الدكتورة انجي البستاوي: لم يكن الأستاذ نبيل الألفي مجرد رجل مسرح عبقرى وحسب، بل كان انسانا نبيلاً مملوءاً بأحلام جميلة للوطن، وأيضاً مملوءاً بشجن حزين

في دورته السابعة فهو نموذج لكل الشباب في العالم، فهو مؤسس قسم دراسات الأداء بجامعة نيويورك. ولعبت أعمال شيكتر -بصفته واضع نظريات- دوراً كبيراً في تغيير دراسة الإنتاج المسرحي وممارسته. استطاع توفير معلومات عن: الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والشعائر الدينية والفولكلور، بالإضافة إلى منظور واسع النطاق حول هدف الأداء فيما يخص دراساته العلمية وأعماله الإنتاجية. وقد أنشئت العشرات من أقسام دراسات الأداء في العديد من الجامعات في جميع أنحاء الولايات المتحدة وأوروبا تأثراً بتجربة شيكتر.

جائزة عصام السيد للعمل الأول

كما أعلن مهرجان شرم الشيخ الدولي عن جائزة عصام السيد للعمل الأول وأوضح المخرج مازن الغرباوي عن جائزة قائلاً : هذه الجائزة تقدم للسنة الرابعة من عمر المهرجان بالتعاون مع المخرج الكبير عصام السيد، وذلك حرصاً وبحثاً عن المخرج المسرحي الشاب صاحب التجربة الأولى التي تحمل دليل تميز لاستكمال طريقه في عالم الإخراج المسرحي، ودعمًا للطاقت الصاعدة والمخرجين والمخرجات من الشباب والشابات بجمهورية مصر العربية « شمالا وجنوبا - شرقا وغربا » المتسلحين برؤية علمية ترنو للتقدم بهم بنزوع تفاؤلي يرتكز على طاقتهم الشابة الواعدة.

أما عن شروط المسابقة فجاءت كالتالي : يبدأ فتح باب التقديم اعتباراً من يوم السبت الموافق ١٧ سبتمبر ٢٠٢٢، وذلك لمدة شهر تنتهي في يوم الاثنين الموافق ١٧ أكتوبر ٢٠٢٢، ولن تلقي أمانة الجائزة أي اعتبار للأعمال التي ترد لها بعد هذا التاريخ ما لم يذكر عكس ذلك، و المسابقة مفتوحة أمام المخرجين المسرحيين المصريين أصحاب التجارب الأولى في مجال الإخراج المسرحي على ألا يتجاوز العمل التجربة الثالثة للمخرج إن كان هاويا أو التجربة الأولى إن كان محترفاً.

ومن الشروط أيضاً: ألا يزيد عمر المخرج المتسابق عن (٣٥

تكريم المسرحي العالمي الكبير ريتشارد

شيكتر





الأراجوز والموسيقى

على طاولة الملتقى الشهري للأراجوز بالحديقة الثقافية



أشعار فؤاد حداد (طرطور «كان عندي طاقة شقية .. من شقاوتها بقت طرطور، أعرض العرض وطال الطول .. طال طول طال طول، أنا شلت العالم على راسي .. وانتقلت مع استرحاصي، وسألت عن التور العاصي .. العالم قالي ما تدور، دار دور .. دار دور» وأكمل الغناء) ثم قام بغناء (الفن مملكة «الفن مملكة .. يأهل الله وصلعة، بدقة ولكلكة.. الفن مملكة، دا سلامي ولا حربي .. دا كاري ولا كربي، النوع فيه النوعين .. وأنا حاجب تحت عين، بتحرك باصبعين .. واضرب ويصيني ضربي، وحياتي تهلكة.. والفن مملكة» وأكمل الغناء).

وانتقل الحديث للباحث أحمد عبدالعليم الذي أثنى على الموسيقار محمد عزت وقال: أنا سعيد بوجود جيل جديد من الشباب يتعرف على أشعار فؤاد حداد من ديوانه الأراجوز وهم مندمجين وسعداء بما قدمه الموسيقار محمد عزت وسوف نستمتع معه مرة أخرى، ورحب بالمؤلف الموسيقي محمد جمال الدين واعطى له الكلمة وبعد أن رحب بالحضور قال: بعيداً عن تاريخ ومكان ونشأة

بالأستاذ الفنان محمد عزت وهو فنان موسيقي له العديد من الإبداعات المتعلقة بفن الأراجوز وسوف يحدثنا ونسمع منه بعض من موسيقاه وإبداعاته عن فن الأراجوز، وكذلك نرحب بالفنان محمد جمال الدين مؤلف موسيقي ومدرس في مسرح الطفل بكلية التربية النوعية والباحث الدولي بأكاديمية الفنون، وأعطي الكلمة للموسيقى محمد عزت فبعد أن رحب بالحضور قال: فن الأراجوز من الفنون التي أستمتع بها الأجيال الأكبر ومستمرة وستستمر ليستمتع بها الأجيال القادمة وهذه العروسة والتي نطلق عليها أراجوز توضع في اليد وتلبس طرطور طويل لونه أحمر كانت جاذبة للكبير والصغير عندما كانت يطوف بها لاعبي الأراجوز في الشوارع وفي كل مكان في الماضي، وقد كتب شعراء كثر بعض التأملات الشعرية التي وضعت على لسان الأراجوز ومن هؤلاء الشعراء فؤاد حداد وسيد حجاب وغيرهم وأقوم بغناء بعضاً من أشعار فؤاد حداد، وهي تجربته في ديوان الأراجوز، وأمسك بالعود وقام بالعزف والغناء من بعض

برعاية الدكتور نفين الكيلاني وزير الثقافة والدكتور هشام عزمي أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، أقيم المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف في الحديقة الثقافية للطفل بالسيدة زينب، بقيادة الباحثة ولاء محمد محمود الملتقى الشهري للأراجوز والعرائس التقليدية بإشراف المنسق العام للملتقى الفنان ناصر عبدالنواب وفي هذا الملتقى أقيمت ندوة عن الأراجوز والموسيقى أدارها الباحث أحمد عبدالعليم الذي قال: الأراجوز كفن شعبي من فنون الفرجة أثار خيال الكثير من المبدعين في الفنون المختلفة منها المسرح والسينما وقد ناقشنا في الندوات السابقة فن الأراجوز في المسرح والسينما، وفي الملتقى الشهري اليوم تم تقديم كما شاهدنا فنون فرجة ممر أراجوز من خريجي مدرسة الأراجوز بالمركز، ثم تم تقديم العرض المسرحي أراجوز عبدالنواب، وبعد الندوة إن شاء الله أدعوكم لمشاهدة بعض الفقرات من المسرح الأسود، والآن دعونا نرحب

الدنيا الدواويني عجيبة .. حقه، أنا من رف لمخزن.. اتفسح يا قلبي لا تحزن، قالوا قتلنا المسألة بحثا.. حقه».

واعطي الكلمة أحمد عبد العليم لمحمد جمال فقال: كما سمعنا من أستاذنا محمد عزت الألحان التي غنت على لسان الأراجوز، وهذه الأغاني عبارة عن ممر لنقد السلوكيات السلبية في المجتمع ومنها الروتين وهو من المشاكل الكبرى في المجتمع صاغها فؤاد حداد في ديوان الأراجوز، ولحنها الموسيقار محمد عزت وعندما يتم تقديمها على لسان الأراجوز بأسلوبه الساخر وصوته الحاد والرنه المحببة للكبار والصغار يصغي له الجميع، وعندما نتبع الأراجوز نقول أنه شخصية لاذع اللسان تقوم بنقد كل ما يخالف العادات والأعراس والتقاليد ويقوم بتوجيه المجتمع لذلك، فهو له وظائف تربوية وأخلاقية ومن الممكن أن يتعدى ذلك للوعظ والإرشاد، لذلك يستخدم فن الأراجوز كثيراً في مرحلة الطفولة المبكرة في تعليم الأطفال القيم والمبادئ السليمة. ولذلك أقول لمن يعتقد بأن فن الأراجوز سوف يندثر أن الأراجوز لم ولن يندثر، وذلك لتعلق الصغار وأيضاً الكبار بفن الأراجوز.

وانتقل الحديث لعبد العليم الذي قال: الأراجوز بطبيعته مشاكس وفي نفس الوقت يقوم بعملية توعية، والآن مع فؤاد حداد أمير شعراء العامية وبنفس الطريقة هو مشاكس ولاذع اللسان نستمتع مع جمال اللحن لتكتمل المنظومة مع الفنان الموسيقار محمد عزت، وقام عزت بغناء (طماع انت « طماع انت ابوه طماع انا لاء، انت الوجة بتاعتك عاوزها تطير بالقوة، وأنا الوجة بتاعتي عاوزها تطير الحق») وأكمل الأغنية ثم قال: الغنوة التي سوف أقدمها لكم الان هي للراحل الشاعر صلاح جاهين وهي ليست على لسان الأراجوز ولكننا نشعر بأنها غنوة صنعت للأراجوز وبدأ في الغناء (حزر فزر « حزر فزر واحد مستر يصحى من النوم وشه منزهر، يشرب فيتامين قبل ما يفطر زبدة وفينو مقمر، ومرى وبيض بكذا محمر، ثم القهوة لأجل يعمر، ثم لبانة ثم يعفر ثم يقوم لك كده يتمخطر») واختتم الغناء من كلمات فؤاد حداد (كل حي في مصر يسمع « كل حي في مصر يسمع .. النفير زي الادان، كل ارض وكل مصنع .. كل قلب يدق يجمع .. يدق يجمع للميدان، أنت يا قوة بلادي .. قوتي وفاتح زنادي، كل فجر يقوم ينادي .. ودني ما تبطلش تسمع .. النفير زي الادان، يا شهيد زرعى وقطني.. يا سلاح ما تسبش حضني، في طريق النصر خدي .. الف خطوة بخطوة اسمع .. النفير زي الادان»). واختم الغناء وشكر الباحث أحمد عبدالعليم الموسيقار محمد عزت والموسيقى محمد جمال وكل الحضور وانتهت الندوة وانتقل الحضور لمشاهدة المسرح الأسود.

جمال الفيشاوي

تعبيري، للتعبير عن الحالة الدرامية لنمرة الأراجوز المقدمة على خشبة المسرح. في الحقيقة نحن لا نحتاج إلى أن نقدم أبحاث ودراسات عن تاريخ ونشأة وكيف انتقل إلينا ممر فن الأراجوز، لكننا نحتاج للدراسات عن موسيقى الأراجوز لتوثيق موسيقى الأراجوز، وكيفية التدوين والأرشفة؟. وأيضاً ما علاقة الموسيقى والأغاني التي يقدمها الأراجوز بالدراما أو النمر التي يقدمها؟ أسم العرض وتكاملية الفنون في نمرة الأراجوز؟ أعتقد أنها مناطق مهمة محتاجين البحث فيها وأشكركم.

وانتقل الحديث لأحمد عبدالعليم وشكر الموسيقار محمد جمال وقال: في حضور الموسيقى والغناء يقل الكلام ولذلك نريد سماع الموسيقار محمد عزت. وقام الموسيقار محمد عزت بغناء (الباشا «الباشا زمان وزمان طول كان بيقول عني متسول، زرع الفجلة علف العجلة اديله نكله يمشي يشخل، قلت قابلي لما اصيل توي مهلهل وشي يهلهل، أنا قرن الفول اهجم عالغول قاتل مقتول يانا ياهوه، انا شيخ زغول وابوزيد بهلول وجحا فتوه، مصري وبالزوق غلب القوة») وأكمل الغناء ثم قال: الأغنية التي كتب فيها فؤاد حداد عن الأراجوز بشكل صريح هي (اتفرج علي الأراجوز « اتفرج علي الأراجوز .. واتعلم من الأراجوز، يافالح وقاري كتاب مش يمكن اخوك قرى جوز ») يعني قرى أثنين هنسمع هذه الأغنية، وقام بالغناء، وبعد الانتهاء من الأغنية قال: من ديوان الأراجوز لفؤاد حداد توجد غنوة يتكلم فيها عن الروتين، وقام بالعزف على العود والغناء (حقة يالاه « حقه يالاه مسيرك اه .. زي الوجة ما قالت كاه، اول كلمه الكتبة كتبية .. شالوا زكية وحطوا زكية،





«تأملات في فينومينولوجيا المسرح» في أولى ندوات المهرجان التجريبي



«الظاهرية» فهي تهتم بأصول الظاهرة نفسها، ومن ثم نجد أن عبد الناصر حنفي اشتغل على مفهوم الظاهرة نفسها، فنحن هنا لا بد أن نتعامل مع الكتاب كظاهرة، ففي الكتاب أوضح حنفي مفهوم الظاهرة المسرحية ممارسة اجتماعية في الأساس، فهي ممارسة تقطع طريقها نحو كل ما هو جمالي لتعود مرة أخرى لما هو اجتماعي.

واستكمل: هناك ضرورة ربطه بهذا العالم كبنية نقدية، والمؤسسة النقدية في مصر وهي مؤسسة عريقة وطويلة وممتدة، ولكن يهمني فترتين وهما فترة الثمانينيات والتسعينيات، والخمسينيات التي يهيمن عليها الاتجاه الواقعي الاشتراكي الذي ركز على فكرة المجتمع كأولوية، ثم تأتي الجماليات بعد ذلك، وبعد انتهاء فترة الستينيات دخلنا في مرحلة مهمة وهي فترة دخول التيارات النقدية الحديثة، فإذا كانت التيارات الواقعية الاشتراكية النقدية، كانت هناك أيضا التيار الاجتماعي المهيم على المجتمع، لكن التيارات الحديثة اهتمت بتيارات تركز على الجماليات فلدينا إذن الجمالي والاجتماعي، وهما صلب الظاهرة التي توصف الظاهرة المسرحية لعبد الناصر حنفي، والذي لم ينحز لفكرة الجماليات بوجه عام ولم ينحز لفكرة الاجتماعيات وإنما دمجها معاً، وفلسفته هي أن ما هو جمالي يولد من ما هو اجتماعي في الأساس.

وأضاف الخطيب: كذلك ركز المؤلف على انطلاقه من اتجاه مختلف ينطلق من الفلسفة الى المسرح، أي قراءة المسرح بصورة فلسفية لذا يمكن تصنيفه مثل التحولات عن الدراما أو مولد تراجيديا وهو كتاب فلسفي يتحدث عن المسرح، كأحد الوسائل التي توصل الأفكار إلى هذا العالم، ولقد تحدث المؤلف في الفصل الأول عن الظاهرة في المسرح بين العطاء الجمالي والعطاء الاجتماعي، وعن الجانب المصاحب لظاهرة المسرح وهي ظاهرة جمالية محضة، وعليه فإن العمل الفني يستمد قوته من هذه الجمالية

والتي تدور حول ثلاثة محاور:
١. الأول منها يسعى إلى إعادة تقديم مبحث فينومينولوجيا المسرح انطلاقاً من محاولة وصف وتحليل ما يخص الفعل المسرحي بوصفه مزيجاً مركباً ومتطوراً من ألعاب الظهور وألعاب الحضور معاً، الأمر الذي تطلب إعادة التفكير في أسس الفينومينولوجيا التي تحلق أكثر مما ينبغي حول مفهوم الحضور، مروراً بالتوقف أمام التكوين الجينيولوجي للفعل المسرحي، وصولاً إلى التأمل في ماهيته ومصيره في ظل بعض التطورات التكنولوجية الجارية.

٢. التقنيات الأولية لمسرح الشارع ومسارات تأسيس مشروع المهرجان التجريبي، والدور الذي تلعبه الدمى حالياً في بعض المقاربات المسرحية، وقد نشرت تلك الدراسات على فترات متقطعة، منهم: دراسة مسرح الدمى وحصلت على جائزة المهرجان القومي للمسرح المصري منذ عدة سنوات، وكانت دراسة هامة للغاية تتناول أربعة عروض استخدمت الدمى في المهرجان التجريبي.

٣. دراسة ما طرأ على المسرح المصري ومجتمعه في فترات ما بعد يناير ٢٠١١، عبر وصف ما مررنا به من انتفاع والتفاف ثم تبدد لطاقة اجتماعية هائلة وأثرها في خلخلة رؤى مسرحنا بعينه وتفكيك الأرصدة الجمالية.

د. محمد سمير الخطيب: فلسفة «عبد الناصر حنفي» تدور حول ما هو جمالي يولد من ما هو اجتماعي في الأساس

أما الدكتور محمد سمير الخطيب في مداخلة النقدية قال: «الكتاب مختلف، ولديه قدرة فنية ونوعية فريدة، حينما نسمع «فينومينولوجيا» نجدها ترتبط بالفلسفة الظاهرية، والتي اشتغل بها هيجل وهيدجر وسارتر، وهي تتبع مذهب بسيط، وهي: كيف يستنبط الإنسان الأشياء من الأشياء نفسها، وتحليل المكونات الذاتية وقدرتها على رؤية وتكوين الأشياء، وطالما

بدأت أولى ندوات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الـ ٢٩، برئاسة الدكتور جمال ياقوت، بمناقشة كتاب «تأملات في فينومينولوجيا المسرح»، تأليف عبد الناصر حنفي، وأدار الجلسة الناقد أحمد خميس، بحضور كل من: الدكتور والناقد محمد سمير الخطيب أستاذ المسرح بجامعة عين شمس (مناقشاً)، وقد حضر الندوة الدكتور مصطفى سليم رئيس لجنة الندوات، وعدد من الباحثين والأساتذة المتخصصين في المسرح من مصر والخارج، وذلك يوم الجمعة الموافق ٢ سبتمبر بالمجلس الأعلى للثقافة.

د. مصطفى سليم: لازال لدينا أرض خصبة وأفكار نكتشفها في العلاقة التبادلية بين التكنولوجيا والمسرح

استهلّت الندوة بحديث الدكتور مصطفى سليم قائلاً: «المهرجان التجريبي».. هذا المهرجان العريق الذي صنع علاقات مشتركة بين جميع المدربين في أنحاء العالم وفي مصر، والآن؛ نحن نعيش فترة بها توسع ودعم للفكر التجريبي على مستوى النص والهواه وغيرهم، وأكد على أهمية الفكرة الرئيسية للمحتوى الفكري هذا العام، مازال لدينا أرض خصبة وأفكار يمكن أن نكتشفها وهي علاقة التكنولوجيا والمسرح والعكس أيضاً.

أحمد خميس: يعد من أهم أحد الكتب المهمة التي صدرت في تلك الفترة

وقال الناقد أحمد خميس: «تأملات في فينومينولوجيا المسرح» يعد من أهم أحد الكتب المهمة التي صدرت في تلك الفترة، فالمهرجان منذ العام الماضي لديه أفكار متطورة ومداخلات نقدية مهمة، ففي العام الماضي وعلى هامش الندوة الفكرية كان هناك مناقشة لأحد الكتب المهمة وهو: «التجريب في مسرح الثقافة الجماهيرية» لأحمد عبد الرازق أبو العينين، أما هذا العام فنحن مع كتاب «تأملات في فينومينولوجيا المسرح»، استغرق تأليفه عشر سنوات، وهو عبارة عن مجموعة من الدراسات المتفرقة بعضها فلسفي والآخر عن العرض المسرحي،

عبد الناصر حنفي: الفعل المسرحي هو فعل اجتماعي. عبد الناصر حنفي: لم يكن هناك حضارة لم تتناول الدمى. قال عبد الناصر حنفي مؤلف الكتاب في رده على المدخلات: «إنني أتعامل مع ما قيل عن التباين ما بين طاقة الفعل المسرحي وبين طاقة نفس الفعل في الحياة اليومية، وأرى أن الاستبصار يمكن تعميمه على الفعل المسرحي، و التركيز على العطاء الجمالي والعطاء الاجتماعي هو مقدمة في الذهاب إلى نمط فعل المسرح، الظاهرة المسرحية التي نتحدث عنها أعتبرها كظاهرة غير منتشرة حتى الآن، أغلب ما كتب عنها مستنسخ من ظواهر أخرى بالأخص ظاهرة الأدب وظاهرة الشعر وإلى الآن هناك ارتباك أمام الظاهرة المسرحية من أين تبدأ وأين تنتهي، والمسرح له نمط مختلف عن النمط المتداول في شتى العلوم الاجتماعية والفلسفية والسياسية، وهذا النمط طوال الوقت يتسبب في مشاكل».

وتابع حنفي: فكرة غربة المسرح وأنه ظاهرة غير منكشفة هو ما أعمل عليه تحت عنوان «فينومينولوجيا المسرح»، والدراسات الموجودة به دراسات منتقاة وليست كل ما تم دراسته في الموضوع، وهي قائمة على التأملات لأن الدراسة من الممكن تبدأ في البحث في منطقة وتبدأ غيرها في البحث في نفس المنطقة من مدخل أو زاوية مختلفة، فهناك تأملات خاصة في الجزء الأول، وليس الغرض من هذا الجزء العودة إلى الأرض الاجتماعية بالمعنى التقليدي وإنما الغرض العودة لأن الفعل المسرحي هو فعل اجتماعي يقوم به أفراد لهم علاقات مؤسسية ببعضهم البعض، مما يضعه في منطقة التقاطع مع منطقة الفعل بصفة عامة، كي يتم تمييزه مما يدخله في أمط الفعاليات الإنسانية، على مدى الخمسة فصول، وفي الجزء الأول كانت هناك محاولة للتوسع في أمط الفعاليات الإنسانية، الفعل الإجرائي ثم الأدائي، وأن المسرح هو نمط فعل مميز يجمع بين هذه الأفعال.

واستكمل: الفعل المسرحي نمط من أمط الفعاليات الإنسانية، على مدى الخمس فصول في محاولة للتوسع في أمط الفعل الإنسان المتمثلة في الفعل الإجرائي، الفعل الأدائي، الفعل الطقسي، ومن المسرح هو نمط فعل مميز يجمع بين هذه الأبعاد. وحينما تناولت الدمى على اعتبار أنها شكل من أشكال الكتلة، شكل من أشكال تطور علاقة الإنسان بالكتلة، سواء الكتلة المصمتة، للمجوفة، للكتلة الأداة، للكتلة التمثيلية، وأيضاً الرمزية، ومن هنا لم يكن هناك حضارة لم تتناول الدمى.

وأشار حنفي: أن حالات مسرح ما بعد ثورة يناير، قد قمت بكتابة وصفيّة على مستوى الاجتماعي وعلى مستوى الروح الجمالي وعلى مستوى مصر، فكان هناك ثلاث مراحل ثورة: الاندفاع رومانسي، انتفاخ وتحول، ثم تبدد. وعلى مستوى المسرح ثلاث مراحل موزاية، «الاندفاع رومانسي» تم استخدامها من خلال الأرصدة المسرحية ففي المرحلة الأولى أصبح هناك حارث مخلص بدلاً عن البطل المخلص وكانت قمة الرومانسية حينها، المرحلة الثانية أصبح في كتلة مخلص، والكتلة هي أصل الحدث المخلص، والمرحلة الثالثة هي مرحلة التبدد والاضطراب والمقاومة وأرى أنها مازالت مستمرة حتى الآن. على سبيل المثال نص بير السقايا نشأ استبدال فكرة الخلاص بفكرة الصعود، ومن أهم النصوص التي اتبعت نفس الطريقة نص ماكبث.

إنجي عبد المنعم



الموضوعية للمسرح

وعلق المخرج المسرحي، أحمد السيد على الكتاب قائلاً: «الكتاب يكشف عن الحاجة والنقص في النقد المسرحي سواء العربي أو المصري، ويضعنا أمام بحث شاق ومجهد في الشأن المسرحي المصري خلال العشر سنوات الأخيرة، والتي تتعلق بالنظر الموضوعية للمسرح، ولذلك علينا التأمل الجاد في هذا الموضوع ومثلما يقولون «لكل داء دواء»، ونحن الآن أمام عناء مناقشة واقعا المسرحي كداء نعاني منه جميعاً ولا نملك روشة الخروج».

وقالت الدكتورة عزة القسامي من سلطنة عمان: بداية أقدم الشكر للمهرجان التجريبي والقائمين عليه، لطرح فكرة طباعة كتب الباحثين والناقدين التي أرى أنه من المهم استعراض الكتب للباحثين وهذا التكريم حينما يناقش هذا في محفل عظيم مثل التجريبي، فالكتاب استغرق من الكاتب عشر سنوات، دائماً الباحثين يقفون عند المصطلح، فالمصطلح محير، وحركة جميلة من الكاتب أن يفتح فرصة لدراسة أكثر من ظاهرة في هذا الموضوع. في البداية أرى دراسة الرؤية الجمالية لدى الجمهور، وما هي المنهجية التي تتبناها لتصل إلى الرؤية الجمالية التي نراها من

خلال مسرح الشارع ومسرح الدمى؟ وتلاها الدكتور عبدالله الرازي من العراق قائلاً: الكتاب استغرق عشر سنوات، فجدلية الثابت والمتحرك وخلال العمر الزمني للعشر سنوات هناك الكثير من الثوابت التي تتغير، وهناك الكثير من المتغيرات تثبت، كيف استطاع المؤلف أن يقبض على هذه الثوابت وهذه المتغيرات يُسقط عليها الفلسفة الظاهرية كظواهر اجتماعية ثقافية فلسفية ودينية حتى يتحدث عنها ويُسقط هذه الفلسفة على المسرح كفضية أيضاً داخل المسرح، وأصبح لدي خلط وتداخل بين الفينومينولوجيا والسوسيولوجيا.. فالكتاب هل يتحدث عن الفلسفة الظاهرية أم سوسيولوجيا الاجتماع؟.



ذاتها. وأشار الخطيب: أي ظاهرة مسرح عبارة عن تجمع إنساني، يتم في إطار زمني ومكاني، هذا التجمع يطبق مجموعة من الأفعال والقراءات تنقسم حسب طبيعة الأدوار بشكل تناوبي وتزامني أي فكرة «المتتاليات»، وهذا العمل دائماً يكون خاضع للمراقبة من السلطة الاجتماعية، هذه السلطة تجيز من تشاء، تهب من تشاء، ترفع من تشاء، وتنفي من تشاء.

ولفت الخطيب: التجمع الإنساني تجمع مشروط أي خاضع لعلاقات اجتماعية تنظم العلاقة بين الأفراد. واستطرد: استطاع حنفي دراسة ظاهرة المسرح من خلال رصد عدة نقاط: ظاهرة المسرح وعلاقتها بالعالم، ووصفه بحالة خاصة وهي الممارسة الاجتماعية، وإعادة تأهيل ما هو مسرحي بداية من الحالات الأولية وسيطة التكوين وصولاً إلى حالات العرض المسرحي المركب، وتطوير الفينومينولوجيا بعلاقة ما هو مسرحي بمكوناته وعناصره. وأشار: الفصل الأول من الكتاب به خطاب خفي فهو به ظاهرة نقد النقد أكثر من كتاب يوضح موقعه من التاريخ والتراث ولم يذكر ذلك. وفي الفصل الثاني اشتغل على فينومينولوجيا المسرح، وأيضاً فينومينولوجيا الأداء المسرحي، وظهوره بظاهرة المسرح المصري، حول الفعل المسرحي والظهور والحضور والنص، ومن أهم النقاط التي اشتغل عليها حنفي هي الظواهر المسرحية وهما ثلاثة نقاط: تقنيات مسرح الشارع، وحنفي قدم تجارب كثيرة في هذا الاتجاه بعد ثورة يناير، وتحدث أيضاً عن مشروع المهرجان التجريبي، وظاهرة مسرح الستينات والتي أطلق عليه «مسرح الجيل الذهبي / ميتافيزيقا الأصل» هو الأصل الذي يعود إليه كل الأشياء والمكتفي بذاته، تناول ما قبل الاجتماعي، وهو ظاهرة تحول من النظام الرأسمالي.

المخرج المسرحي أحمد السيد: «تأملات في فينومينولوجيا المسرح» يتعلق بالنظر



بعد تكريمه في المهرجان المخرج أنور الشعافي: تجربي القاهرة هو الأعرق والأفضل والمرجع عالميا

صاحب مجموعة من التجارب المسرحية الرائدة والمختلفة دائما، التجريب مبتغاه منذ البدايات في عام ١٩٨٨؛ أنور الشعافي سينوغراف ومخرج مسرحي؛ تقلد العديد من المناصب منها مديرا عاما للمسرح الوطني التونسي ومديرا لمركز الفنون الركحية والدرامية بمدنين، قدم العديد من الأعمال المسرحية منها المسودة، بعد حين، أو لا تكون، ترى ما رأيت، اختاره المهرجان الوطني لمسرح التجريب في دورته الـ ٢٥ لتحمل الدورة اسمه تكريما لمسيرته ودوره مع التجريب في المسرح التونسي؛ وأخيرا تم تكريمه في الدورة الـ ٢٩ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجربي وكان لمسرحنا مع المخرج التونسي أنور الشعافي هذا الحوار..

حوار: روفيدة خليفة



المخرج والمسرحي الكبير أنور الشعافي تأثر كثيرا بالتكريم فهل حدثتنا عن سبب تأثرك بهذا الشكل؟
التكريم تشريف كبير لأني قضيت حياتي المهنية الفنية تجريبيا تأسيسا وإبداعا، وقابلتني مجموعة من الصدف الجميلة المتعلقة بالمهرجان؛ أولا رسالة تخرجي من معهد الفنون المسرحية بتونس قبل سفري إلى أوروبا حول التجريب تزامنت مع الدورة الأولى من المهرجان التجربي بالقاهرة، سبتمبر عام ١٩٨٨، وثانيا الدورة تحمل اسم الكبير بيتر بروك ويعلم المختصون أنه بدأ تجريبيا وعمره خمس سنوات، فأخرج هاملت لمسرح العرائس، وأنا أيضا بدأت بعمر الثماني سنوات مخرجا في نادي الطفل مسرحية «كليلة ودمنة»، وثالثا أنا الآن أقيم في الطابق ٢٩ بالفندق وتلك هي الدورة التاسعة والعشرين من المهرجان، والصدفة الرابعة التقيت بمدير المهرجان د. محمد الشافعي والتقطنا صورة للذكرى ثم فوجئت بصلة القرابة بينه والفنان الكبير عبدالله غيث الذي سبق والتقطت معه صورة للذكرى منذ ٢٧ عاما، مصادفة غريبة الجد والحفيد. والحقيقة لقد تعلمت الكثير من هذا المهرجان الذي ولد كبيرا؛ فهو مرجع. وربما يعرف بعض المختصين أن ثمة مهرجانان في العالم في التجريب؛ التجربي في القاهرة؛ ثم مهرجان المسرح التجربي في «هانوي» بفييتنام عمره سبع سنوات تقريبا، وكان ثمة مهرجان في فينزويلا لكنه توقف؛ إذن فتجربي القاهرة هو الأعرق والأفضل والمرجع عالميا.

سعيد بكل التكريمات التي نلتها فقد جرت العادة أن يكرم المخرج بطريقة كبيرة حين يغادر الحياة، وكانت لحظات مؤثرة جدا تكريمي من خلال المهرجان التجربي و المهرجان الوطني لمسرح التجريب بمدنين حيث حملت الدورة اسمي؛ فاستعنت بكل التقنيات التي عرفتها في المسرح حتى اتمالك نفسي، ورغم ذلك هبطت دمعاقي؛ فحضرتني صورة غريبة وكأني قد غادرت الحياة وإنني بعثت كما يبعث ملوك القدماء المصريين وأشهد أمامي كيف يكرم أنور الشعافي شعورا لم أشعر به طوال حياتي.

قمة التجريب أن تكون مجنونا

.. في تجاربي المسرح تجاوز المكان



وهنا لكني سميت في هذه التجربة الآن وهناك، وشاركت في إحدى ندوات المهرجان التجريبي حول التكنولوجيا وقلت أن هناك عند البعض مغالاة في استخدام التكنولوجيا أو الصورة الرقمية أو استخدام السينما في المسرح بشكل قد يفقد المسرح ماهيته وجوهه، وأطلقت نداء استحسنة الحاضرون وقلت استخدموا التقنيات الحديثة والصورة السينمائية دون المساس بجوهر المسرح، ولا تنقلوا ولا ترحلوا الفن الرابع إلى الفن السابع، اتركوا الفن الرابع في مكانه، المسرح ممثل أمامك تراه بلحمه ودمه تسمع لهائه وترى عرقه يسقي الركح الخشبي، ترى سقطاته، وقد تتأخر الإذاعة أو الموسيقى، وكل هذا من روح العرض؛ ولهذا فهو فن صادق؛ يحيا بأنيته وصدقه وكما قال الكبير غروتوفسكي كل عرض لنفس المسرحية هو مسرحية جديدة؛ لأن الممثلين يتأثرون بالقاعة وشكلها واتساعها، وبالتقنيات، وعدد الجمهور ونوعه، لذلك المسرح مثل طائر الفينيق يحيا من رماده، وقد مررنا بأيام عصيبة طويلة فترة كورونا؛ لأن المسرح يحيا بالجمعي والكورونا تقاوم ذلك؛ هناك تناقض ورغم ذلك ها هو المسرح يعث من رماد الكورونا.



هناك جدل دائم حول مفهوم المسرح التجريبي لكنك سبق وأشرت جدلا آخر حول الضارق بين التجريب والتجريب فهل أوضحت ذلك؟
أحرص على المصطلحات كثيرا، فهناك خلط كبير، بين التجريبي والتجريب، وهناك خلط حتى في التجريبي نفسه؛ وربما تجربتي في ألمانيا جعلتني أطلع أكثر؛ لأن ألمانيا فيها اختصاص مسرحي غير موجود بالعالم يسمى بالألمانية «Das Dramaturg»، وليست الكاتبة المسرحية كما في الفرنسية «dramaturge» فالكاتبة المسرحية في الألمانية اسمه «Dramatiker» لكن «Das Dramaturg» يمكن ترجمتها «المرافق النقدي للمخرج» وليس مساعد المخرج، وهو الذي يساعده في الجماليات والمصطلحات واستعماله للأدوات الإخراجية؛ فهم يفرقون بين التجريبي والتجريب. حين تخرجت أسست المهرجان الوطني لمسرح التجريب؛ لأن التجريبي هو كل التجارب المسرحية المنزاحة عن المسرح التقليدي الكلاسيكي، مثلا بيتر بروك تجريبي؛ بحث في الممثل و ظل يشتغل طوال حياته على الممثل وعلاقته بالفضاء الفارغ الذي نظر له؛ ولذلك هو دعا إلى المسرح النقي الخالص؛ لكن؛ التجريب حسب المفهوم الألماني دقيق وهو الاشتغال في كل مرة على تجربة مختلفة عن سابقتها؛ التجريب لا يأتي أو يتأسس من فراغ لا يمكن أن تجرب إلا إذا تمكنت من أسس المسرح الأرسطي، فجميعا يعلم أن شروط المسرح الفعل، صراع أشخاص، مكان، زمان، وفي عهد ارسطو كانت وحدة المكان والزمان والحدث؛ فالتجريب هو انزياح كامل عن أدوات المسرح، وعلى سبيل المثال «هانز تيس ليمان» الألماني صاحب نظرية وكتاب «المسرح ما بعد الدراما» ثار تماما في مسرحه لا وجود لأفعال أو شخصيات مكتملة، لا وجود لأي شيء؛ هو ضرب المسرح الأرسطي في العمق، وهذا قمة التجريب أن تثور أن تؤسس أن تستوعب المسرح في أساسه، أن تنزاح وتهرب بعيدا عن أسسه المتعارف عليها أن تكون مختلفا عن نفسك في كل تجربة أن تكون مجنونا.

أدافع دائما عن الجانب النظري؛ لأن في وطننا العربي- في تونس وغيرها - مخرجين جيدين لكن بدون سند نظري صحيح؛ لا يهتموا بالتنظير، تستطيع أن تخرج عملا جميلا لكن بدون خلفية فكرية عميقة، المميز والجديد هو تلك الإصدارات - التي لم تبدأ في هذه الدورة فقط - فهذه الدورة من المهرجان تحديدا قدمت الإصدارات بطرق مختلفة رقمية أو ورقية، أمر جيد و من حقل التجريب، وهذه إضافة كبيرة جدا مصر بلد عريق؛ لا تملك عمقا تاريخيا فقط بل هي التاريخ. أيضا فكرة شبكة المهرجانات عملية تبادلية للعروض وتنسيق مواعيد العروض؛ أحيي هذا التنظيم، و أذكر أنه في الدورة السابقة قام د. جمال ياقوت بتأجيل موعد المهرجان لديسمبر حتى لا يتزامن مع مهرجان قرطاج، والآن تعددت المهرجانات في مختلف الدول العربية؛ فلا بد من هذا التشبيك ليمكن المسرحيين العرب من التواجد في كل مكان، سعيد بهذه الفكرة، وسعيد بحضور رئيسة مهرجان قرطاج واعتبرها ابنتي المعنوية لأنها خرجت على الركح لأول مرة معي، فكرة جيدة وسعيد بهذه الأفكار والريادة.

حملت فعاليات المهرجان عنوان المسرح والتكنولوجيا فكيف يمكن للتجريب أن يستفيد منها وهل تشكل خطرا على المسرح أم تخدمه؟
أنا أقول أنها تخدم المسرح لأن هناك رأي معه و رأي ضد، جماعة الضد خائفون على ماهية المسرح وجوهه، وجماعة مع؛ مؤمنون بالتطور الذي تشهده في كل المجالات، أقول وقد عملت كثيرا في عدة أعمال على استخدام التكنولوجيا في مسرحيتي « ترى ما رأيت» عملت على الممثل عن بعد، واحتفظنا بنقطة مهمة للمسرح هو أنه فن طازج، فن الآن

الدورة تحمل اسم بيتر بروك فكيف ترى ذلك؟
بيتر بروك من أهم - إن لم يكن أهمهم جميعا - المسرحيين التجريبيين في العالم؛ وظل يعمل إلى حين وفاته عن 97 عام، بيتر بروك لفت إليه الأنظار منذ عام 1962 عندما أخرج مسرحية «عطيل» لشكسبير في فضاء فارغ وهو ما عمل عليه طيلة حياته، وتوجه بكتاب الفضاء الفارغ أو المساحة الفارغة؛ لأنه عصاره اشتغاله على مسرح مختلف يسميه المسرح الخالص النقي، فهو تحدث عن أربع أنواع من المسرح البرجوازي وما إلى غير ذلك؛ كل هذه الأنواع التي ذكرها بالنسبة له هي مصنعة لكن المسرح النقي هو الذي يسائل الممثل في صدقه، في اهتماماته؛ وأيضا مما جعله يبحث ويسافر إلى الشرق، لهدف وحيد هو البحث عن مساحات أدائية مختلفة تختلف عن مساحات الممثل الغربي، وكنت محظوظا عام 1987 أثناء وجودي في مدينة «أفينيون» وشاهدت أفضل أعماله على الإطلاق «المهاباراتا» التجريب على البعد الأسطوري؛ يكفي ان نقول انها دامت تسع ساعات، واقتبسها وكتبها عن الملحمة الهندية «المهاباراتا» وعرضها في ضواحي أفينيون، حفر مقاعد في الجبال وكانت المسرحية أشبه بمشاهد تصوير فيلم، هناك معارك، الممثلون يتحركون مثل الخيول، عمل خرافي؛ وقد عمل أيضا في فترة حياته الأخيرة في باريس على الرغم من أنه إنجليزي، فقد أخرج عدة مسرحيات بالفرنسية، تعلمت منه فهو منارة مسرحية؛ شكرا لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الذي أعطى هذه الدورة لهذا المسرحي الكبير الذي أقول بكل ثقة أنه أثر في كل المسرحيين في العالم.

كيف ترى الفعاليات المصاحبة للمهرجان هذا العام؟

الجمهور العربي والتونسي لا يعرف من المسرح المصري غير المسرحيات الكوميدية



الهيئة العربية؛ ولكن؛ أيضا في المعهد العالي للمسرح، يحاضر فيه أساتذة كبار من الإنجليز، وآخرون منهم ما يقرب من خمسين أستاذا تونسيا يُدرسون للشباب الإماراتي، فأنا متفائل بهذه الاستراتيجية، و متفائل بالمسرح في مصر والمغرب وتونس والإمارات و أن شبابنا سيصنع ربيعا مسرحيا عربيا بمواصفات عالمية.

معظم إنتاج المسرح التونسي خاص بعيدا عن إنتاج الدولة لكن بدعم منها فما الذي أضافه القطاع العام بدعمه للمسرح الخاص؟

لدي خبرة لآني كنت مديرا عاما المسرح الوطني التونسي وأيضا كنت رئيس لجنة دعم الإنتاج المسرحية والفضاءات العامة والخاصة، عندي اطلاع ميداني؛ بالفعل المسرح الخاص في تونس غير منفصل تماما عن الدولة؛ لأنه يتلقى دعما كبيرا منها؛ حتى لا يغلب عليه الجانب التجاري، لأن التجريب لا يكون إلا إذا كان هناك نوع من الاطمئنان المادي لكي تحلق بالخيال إلى أقصاه، في المسرح التونسي هناك تجارب مثلا أعمال فاضل الجعابي قدم أجملها في فرقة فاميليا وقبلها في فرقة المسرح الجديد، هناك الراحل عز الدين قنون والفنان المعروف توفيق الجبالي، و نور الدين الورغي، الجميع لديه فضاءات وشركات خاصة، دائما الريادة أو الجنون المسرحي للقطاع الخاص؛ بينما في كل العالم القطاع العام يحكمه نوع من الضوابط، فتواجد القطاع الخاص بالإضافة للقطاع العام يسيران جنبا إلى جنب يصنعان ربيعا مسرحيا مجنونًا وثائرا عن كل أنماط محنطة للمسرح.

هل أنت متابع للمسرح المصري؟

هناك شيء ربما لا يعلمه سوى المختصون؛ فعموم الجمهور العربي والتونسي لا يعرفون من المسرح المصري سوى المسرحيات الكوميديا المعروفة مثل؛ الواد سيد الشغال، فالجمهور التونسي والعربي يحفظون عن ظهر قلب حوارات هذه المسرحية، ويكادوا يحصرون المسرح المصري في المسرح الكوميدي، لكني أقول المسرح المصري له ريادة في التجريب، فهم لا يعرفون فرقة الورشة المصرية، كنت شاهدا في مهرجان «أفينيون» العالمي على عروض عربية تشارك في المسابقة الرسمية، عام ٢٠١١ شارك المخرج التونسي فاضل الجعابي بعرض مسرحية «يحيى يعيش» لفرقة فاميليا، ثم فرقة «الورشة» المصرية عرضت عام ٢٠١٧ مسرحية «طائر الفيوم» وهو عرض خرافي بمواصفات عالمية، أغلب ما يقدم في المسرح العربي ليس بمواصفات عالمية، لكن هذه المسرحية وغيرها بمواصفات عالمية.

نصيحة سنوات الخبرة ترسلها لشباب المسرحيين؟

عندما أجد شبابا عربيا أجده مندفعًا اندفاعا زائدا عن اللزوم في حب المسرح؛ فأقول له تهمل وخذ العبرة من وضعي، فوضعي الآن بسبب السكري؛ والسكري بسبب المسرح؛ لا تندفعوا أكثر من اللازم في حياة المسرح ووازنوا بين صحتكم وعلاقاتكم الشخصية والعائلية والأسرية.



الذكاء في العالم لا يعرفهم، يفاجأ بالتداخل في الزمن، مما ينبه لخطر اختلاط الأزمنة فيتعرض لمفارقات ومواقف مضحكة، ويكتشف في النهاية، أن ما عاشه كان مجرد حلم تحوّل إلى كابوس. هنا كان التجريب؛ فقد استغرقت وقتا طويلا في المسألة النظرية، اضطررت لتعلم الفيزياء ودرست نظرية النسبية العامة لأينشتاين قبل أن أبدأ، وجاءت منها فكرة أنه في مقاطع كثيرة يتحرك الممثلون بتقنية الرياضات القصوى في علاقة بنظرية أينشتاين الحركة في الزمكان، بحثا عن إيقاع مختلف لحركة الممثل، فخرجت الأدوات الإخراجية من صميم النظرية النسبية العامة؛ لأن الشخصية الرئيسية هي أينشتاين.

حدثنا عن التحولات التي طالت التجريب في تونس منذ بداياتك حتى الآن؟

تحدثت عن مسرح ما بعد بعد الدراما؛ وهو الرجوع لدراما ارسطو ولكن بطريقة مختلفة فمثلا؛ اعتمدت وطورت ما يسمى الفن غير المكتمل مثلا اللوحة الأولى في «كابوس أينشتاين» لوحة كاريوجرافيا؛ الموسيقى تبدأ قرب انتهاء المشهد، المعتاد أن الموسيقى متزامنة مع الحركة الكاريوجراف ولكن هنا تبدأ في الدقيقة الأخيرة، ونشاهد اكتمالها في لوحة أخرى في المشهد السابع أو الثامن ويرتبه المتفرج في عقله، في إحدى اللوحات الموسيقى تبدأ منذ البداية ثم تقف لكنها تتواصل في ذهن المتفرج، هذه هي الدراما الجديدة، المتفرج يصبح فاعلا في العملية المسرحية، الأفعال لا تكتمل، أعدت الكتابة الكلاسيكية اارسطية بالدراما الجديدة؛ واعتبر مسرح ما بعد بعد الدراما هو أساس التجريب الآن.

هل تراجع حضور المسرح التونسي وسط الحضور العربي؟

هذه حقيقة؛ المسرح في تونس كان رائدا، ثم شهد تراجعا؛ لكني متفائل بشباب جديد هو الذي سيصنع ربيع المسرح القادم، أشاهد نهضة ودعم.

و هناك استراتيجية وجدتها في الإمارات، ليس فقط في عمل

وماذا عن تجربتك الشخصية مع التجريب؟

تخرجت عام ١٩٨٨ برسالة عن التجريب، وعام ١٩٩٠ أسست فرقة مسرح التجريب بمحافظة مدين بنجوب تونس، اخترت التكوين الميداني، سافرت لكثير من المسارح الأوروبية، وحصلت على بعثة لفرنسا، سافرت باريس، أفينيون، عدة مدن، ثم أقمت فنيا ودرست الإخراج في شتوتغارت، وكان قد سبقني أخي ودرس تقنيات العروض. تأثرت بالمسرح الألماني الذي يعتبره الكثير بلد الثورات المسرحية الجمالية بداية من «إفرايم ليسنج»، ثم «بريشت»، ثم «هانز تيبس ليتمان» و مسرح ما بعد الدراما، وأخيرا قبل أن أصل إلى هنا أقمت أول ورشة للشباب في الوطن العربي من هذا النوع ما يسمى ب «new Drama» الدراما الجديدة «مسرح ما بعد بعد الدراما»؛ وما بعد الدراما ظهر عام ١٩٩٩ في كتاب «هانز تيبس ليتمان»؛ فهناك رجوع للدراما اارسطية لكن بطريقة مختلفة.

إذن حدثنا عن شكل التجريب في أعمالك؟

أنا تجريبي حتى النخاع وكل أعمالى تجريبية أسعى دائما إلى الاختلاف، والأدوات الفنية التي أستعملها تختلف في كل عرض؛ فمثلا مسرحية «تري ما رأيت» وهي التي اختتمت أيام قرطاج المسرحية، عملت على ما يسمى بالممثل عن بعد؛ فالممثلين كانوا بتونس؛ لكن؛ ممثلة موجودة بنفس اللحظة في مدينة «Montpellier» الفرنسية، الحوار يدور آنيا بطريقة إيهامية، وقد اعتقد الجمهور أنها موجودة في تونس بينما هي تبعد آلاف الكيلومترات. المسرح تجاوز المكان؛ المسرح فن طازج محكوم برفعة الركح لكني جعلته يتجاوز المكان عن بعد، أيضا مسرحية «أو لا تكون» حصلت بها على ست جوائز من خلال مهرجان الإسكندرية الدولي للمسرح مسرح بلا إنتاج، عملت على رؤية تجريبية لأربعة نصوص كلاسيكية للكاتب الإنجليزي وليام شكسبير هي «هاملت» و«عطيل» و«روميو وجوليات» و«الملك لير» عملت فيها بطريقة «القمماش الهوائي» من تقنيات السيرك الفني؛ الذي يتدلى من سقف الركح ليمنح الممثلين مساحة أخرى للتحرك خارج حدود خشبة؛ أي أن كثير من المقاطع والحوار يدور في الهواء بين الممثلين الذين لم يسبق لهم العمل في السيرك، وجعلت الممثلين يخضعون لتدريب خمسة أشهر مع مدرب سيرك، فالمسألة ليست إبهارا فقط؛ الحوار الذي له علاقة بالصراع والبنية الفوقية، صراع مع الأفعال؛ الصراع مع الآلهة تدور في الهواء، والصراع الديوي يدور على الأرض؛ لهذا جعلت شخصية «ياجو» من مسرحية عطيل هي الرابط للأربع مسرحيات؛ لأن تركيبها الدنيوية جمعت بين كل هذه الشخصيات، الاشتغال على القماش الهوائي مختلف تماما ومنزاح عن المسرحية التي سبقتها.

وفي مسرحية «هوامش على شريط الذاكرة» عملت على الربط السلس بين الصورة السينمائية والصورة المسرحية. وفي اخر مسرحية «كابوس أينشتاين» عملت على نص للكاتب التونسي كمال العيادي، وهي فكرة طريفة ولأنا نعلم أن أينشتاين كان يحلم بصناعة آلة الزمن، لكنه لم يحققها، تخيل الكاتب كمال العيادي أن أينشتاين صنع آلة الزمن لكن لسوء في التقدير وضعته في عصر الجاهلية، لكن معارف الآن فعصر الجاهلية هنا يعرفون الفيس بوك وتويتر وغير ذلك بينما رمز

الورش تفجر طاقات إبداعية ونفسية وجسدية لدى الممثل

ليكون مؤدياً أميناً لرسالته



تعد مهمة إعداد الممثل من المهمات الأساسية الصعبة للتنقيب عن قدرات الممثل الفنية ومعرفة ذاته، فبناءً على موهبة الممثل وتشكيل وجدانه ولغة جسده وصوته وأدائه بشكل أكاديمي صحيح مسيرة شاقة تحتاج إلى مدربين لهم باع مع التمثيل والتدريب والدراسة والتثقيف والتطوير وأيضا توافر ورش فعالة هي الركيزة الأساسية للممثل للدخول لهذا العالم وحدث حالة من النماء الثقافي وتقديم ممثلين جيدين موهوبين دراسيين ولهم رؤية متجددة.

وذلك ضمن برامج منظمة ذات منهجية تستثمر طاقات الإبداع لدى الممثل ليصبح قادراً على التحكم بروحه وبانتباهه وجسده وإحساسه بالصدق في داخله في كل ما يسند إليه من أدوار وأيضاً يؤثر في تعليمه كيفية تحليل المادة التي بين يديه وكيفية إيجاد ما هو ضروري فيها وكيفية أن يندمج مع أدواره ويستحوذ على مفاتيحها ويفجر طاقاته النفسية والجسدية والإبداعية ليكون مؤدياً أميناً في كل عرض يقدمه ويوصل رسالته بصدق وإتقان .

وهذا ما أكد عليه كثير من المتخصصين فهم يروا أن هذه المهمة تعد مؤشراً يحفز الممثل للعمل على نفسه ليكون ممثل محترف، وهو خلاصة ما نادى به «ستانسلافسكي» وارتبط بمنهجه المعروف لدى كافة المشتغلين بالفن المسرحي لصناعة ممثل قادر على استيعاب كافة التيارات المسرحية.

نهاد إسماعيل المدني



أحمد مختار

الممثل قديماً لكي يجيد التمثيل ويصبح ممثل محترف كان بحاجة إلى سنوات طوال لثقل موهبته قد تصل في واقع الأمر إلي عشرون عام من ممارسة الفن وأداء أدوار متعددة يتمرن من خلالها ليكتسب خبراته وتكتمل أدواته ويطلق عليه اسم «الممثل الجيد»، ومثال على ذلك الفنان محمود المليجي والفنان زكي رستم فهم ممثلين مهمين جدا ولهم تاريخ، لكن بدايتهم كانت متواضعة ثم تطوروا حتى وصلوا لتلك المكانة العظيمة بعد سنوات من العمل والمجهود والإصرار على النجاح والتنوع في الأدوار المختلفة.

ولكن الورش غيرت مسار الممثل واختصرت عناء يستمر لسنوات طوال ليصبح من خلال التدريب في سنوات أقل ليصل إلى نفس صورة «الممثل الجيد».

وكانت الانطلاقة الأولى لفكرة الورش حين اكتشف عدد من علماء النفس والممثلين والمخرجين حول العالم بعض الطرق لسهولة إعداد ممثل بابتكار بعض التدريبات لمن يملك الموهبة.

فالبداية تضمنت حصر الإمكانيات التي تصنع ممثل جيد في مدة زمنية محددة فأيقنوا أن الممثل له أدوات مهمة يتسنى له أن يتدرب من خلالها، فخارجياً يمرن «جسده وصوته» لتطوير أدائه، أما داخلياً يمرن تركيزه وخياله وسرعة بديته وقوة انتباهه وإحساسه ولغته التعبيرية، وبالتالي يستطيع أن يوظف جسده وصوته للتعبير عن أي شخصية، ثم يتعلم كيفية دراستها، وكيفية التغيير ما بين شخصيه وأخرى وكيف يتم التعايش بشكل حقيقي داخلها.

ومن أهم مسارات التحول أيضاً ابتكار المزيد من التدريبات وإقامة الاستوديوهات بجميع أنحاء العالم بداية من منتصف القرن الماضي وأهمها أستوديو «إيليا كازان» بأمريكا ولازال مستمرا حتى الآن في العطاء الفني.

وفي عام ١٩٧٣ كان يوجد رجل عبقرى يدعى «جو توسكي» طور شكل التدريب لشكل آخر وهو «الممثل القديس» الذي تنحصر حياته بين التمرين والتمثيل ويستخدم كل عضلات جسده وإمكاناته لتوصيل رسالته.

أما أهم من كتب عن كيفية إعداد الممثل هو المخرج الروسي «كونستانتين ستانسلاسكي» وأعد كتاب ينقسم لجزأين ولكن لم يترجم الجزء الثاني ونطبق الجزء الأول المترجم فقط في مصر، وألف «ستانسلاسكي» كتاب آخر مهم بعنوان «حياتي بالمسرح».

وقام بعدها «استريد برج» بتطوير طريقته ومنهجه فهو أحد تلاميذه وظهر بعده الكثير بحثوا وقاموا بتطوير والعمل على إعداد الممثل، مع بداية تصوير الشخصية والتعبير والقدرة على استخدام الذاكرة الانفعالية والذاكرة الحسية التي بدأها «ستانسلاسكي» والمدارس الموجودة الآن تعد شكل مطور لما بدأه هؤلاء من أساليب فكل يضيف علي ما سبق ويطوره.

وعندما جاء العالم العظيم «بافلوف» وهو أحد متخصصي علم النفس استخدم فكره وعلمه في الربط بين الحركة والتعبير، وظهرت أشكال مختلفة من التعبير كالتعبير الراقص والمسرح الراقص وطريق الحركة، فكل علماء النفس ساهموا في ابتكار أساليب جديدة للتدريب وساهموا في التغيير والتطوير.

وقدم «جيمس لينج» نظرية لعب الكلب وتقوم على تدريب



وضع الطعام للكلب عند سماع صوت الجرس وحين أذن لعابه يسيل فارتبط ذلك الإحساس بصوت الجرس وطبق عليه التجربة أكثر من مرة دون وضع طعام فسال لعابه وتعلم من هنا أهمية التمرين واستخدام طرق علم النفس المختلفة في التدريب.

ونبني من خلال كل ما سردناه أن الورشة هي مجموعة من التدريبات المختلفة يقدمها المدرب ويتقنها لل غاية وأيضا يقوم بتطويرها خلال فترة الورشة بناء على ما تمليه عليه المجموعة المتدربة معه، ويبدأ أن يحترق أشكال أخرى من التدريب والورش المتوازنة تكون بها عناصر مختلفة من التمرينات وتضم أعمار مختلفة من البنات والسيدات والشباب والرجال والأطفال، وأيضا أشكال لأجسام مختلفة فتندرج تحت مسمى الورشة المتكاملة أو المثالية نتاج تلك التوازن، وكل ورشة قدمتها خلال مسيرتي ابتكرت بها تدريبات مستحدثة وذلك عن طريق ما يوحي به المتدربين، ويكون ذلك بمثابة تطوير من ادواتي وتؤدي إلى اكتساب مهارات جديدة في الخيال والتركيز والتعبير والإحساس.

واستجابة المتدرب للتدريبات لها عاملين أساسيين ينحصر في الآتي: اهتمام المتدرب بما يقدم له خلال الورشة والاستعداد الدائم لتطوير العناصر التي يقدمها المدرب، والعامل الثاني هو اهتمام المدرب بكل التدريبات التي يقدمها من خلال الورشة لنصل لنتائج غاية في الأهمية وهو استفادة المتدربين وتطويرهم.

والمثمر في الورش المتدرب المتفوق الواعي المهتم بالتغير فلا زلت أتذكر قول أحد المتدربين لي: «لقد تغير مفهوم الجمال بالنسبة لي من خلالك» وهذه الجملة خلقت بداخلي إحساس مميز أشبعني وفجر بداخلي طاقات جديدة للإبداع وتكملة للمسيرة.

ففكرة التلميذ والأستاذ قديمة قدم الأزل وأنا ما زلت أذكر أساتذتي فلقد تدرت على يد أساتذة عظام، على رأسهم الفنان «نبيل منيب» رئيس قسم التمثيل بمعهد الفنون المسرحية وكان من أوائل الرواد لدخول تدريبات الممثل إلى

مصر وأدين له بالولاء، فكانت طريقته متطورة أفادتني في تطوير ذاتي وتطوير أسلوب، وزاد إصراري على التدريب بورش كثيرة خارج وداخل مصر؛ لأصل في النهاية أن التدريب والتطوير عالم لا ينتهي يبدأ الإنسان ولا ينهيه فكل يوم يمتلك عالم التدريب إضافة جديدة.

أما فيما يخص نتاج الورش بإقامة المشروع التطبيقي فأغلبها لا يقدم ذلك، والبعض يقدم مسرحية أو يقدم مشاهد تمثيلية بسيطة لتطبيق ما تعلمه، ومنهم من يستمر في إثيرة النجاح ويقدم أعمال فنية بناءة.

ولو تحدثنا عن الورش التابعة لمسرح الدولة أو القطاع العام أو لنقابة المهن التمثيلية وغيرها أو الورش الحرة، فأنا ضد التخصص وأميل إلى أن الفن له علاقة كبيرة بحرية الإبداع، والقائم على الورش مدربين أحرار قادمين من أماكن مختلفة وتمرنا بفرق حرة وأصبح لديهم المقدرة على تدريب غيرهم. وأشجع أن كل من عنده استطاعة لإقامة ورشة فليفعل والواقع يفرز الرديء من المتميز؛ فحين نقبل على أحد الورش ولا نستفيد يصل رأينا ونجتمع على أن الورشة غير مجدية والعكس صحيح فوسيلة الرفض والقبول مرتبطة بالمحتوى.

ولكي يستفيد المتدرب من الورشة بشكل حقيقي يجب أن يلتزم بالحضور والتركيز والاستيعاب لما يقدم له في الورشة، ولا يأخذ بكلام المدرب وكأنه مسلمات ولكن يحث وراءه لمعرفة حجم الاستفادة منه والتعامل مع الورشة وكأنها تعلم فن العوم واندمج داخل الورشة دون أسئلة كثيرة لأستفاد بكل معلومة وأقوم بالتعايش والاستمتاع وبالتالي أطور ولا يوجد محددات بالفن لكن تكون الرؤية للمخرج والإبداع للممثل ونصيحتي ضرورة الحرص على كتابة التدريبات وفهمها ومحاولة ممارستها مجددا لتقوية أدواتي أكثر لأن بالفن يوجد تنافس شريف فمن المهم أن أجيد التمثيل وأتفوق على ذاتي لنيل التميز.

فادي نشأت

تصنيع شيء ما، والحقيقة أن هذه الحالة في المعنى السابق من الممكن أن تكون الأقرب في التعبير الفعلي عن ما هي الورشة، ولكن للإجابة عن المحتوى بوضوح يجب أن نضع مثال محدد للتحدث عنه وليكن مشروع التدريب الدائم لشباب الأقاليم «ابدأ حلمك»، هو مشروع متخصص لإقامة ورش فنية متخصصة لإعداد الممثل في محافظات مصر المختلفة في إطار جهد وزارة الثقافة المصرية في البحث الدائم عن المواهب المصرية ورعايتها في كافة الأقاليم المصرية، وذلك النوع من الورش هو أول ورشة لإعداد الممثل الشامل، كما أنه موجه للهواة وليس المحترفين، ولهذا تركز الورشة على تقديم عدة تمارين وتدريبات تهدف إلى تنمية وعي الممثل بذاته ووعيه بالثقافة المحيطة به للمساعدة على تهيئة الشاب والشابة والذي من خلالهم أيضا تهيئ الأسرة إلى التعامل مع العالم المحيط بها ورفع درجة الوعي وقبول الآخر.

أحمد مختار: كل ورشة قدمتها خلال مسيرتي

ابتكرت بها تدريبات مستحدثة

بدأت فكرة الورشة المجانية المؤهلة لاختبارات المعهد العالي للفنون المسرحية من حوالي سبع سنوات عندما لاحظنا ارتفاع مفاجئ في أسعار ورش التدريب للمعهد وفي الغالب يصعب دخول المعهد من دون التدريب في إحداها نظراً لصعوبة اختبارات المعهد وكثرة عدد المتقدمين، وصاحب الفكرة كان صديقي أحمد مبارك خريج المعهد العالي للفنون المسرحية ومدرب التمثيل، قام أحمد مبارك بالتحدث معي واتفقنا على فكرة إنشاء ورشة مجانية لمن يريد الالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية ولا تناسبه أسعار الورش المتاحة، وبالفعل بدأنا التحدث مع بعض الزملاء ليقوموا بالتطوع للتدريب معنا في الورشة، والحمد لله في ستة سنوات نجح في دخول المعهد من متدربين الورشة ٢٢١ طالب وطالبة في قسم التمثيل والإخراج.

بدأت الورشة الجديدة للعام السابع على التوالي ويقوم بالتدريب في الورشة هذا العام المدربين (أحمد مبارك، محمد هاني، محمد ذكي، محمد نبيل منيب) الورشة تكون لمدة ثلاث شهور تقريباً، وبها تدريبات كثيرة ومكثفة، فتبدأ بتدريبات عامة لإعداد الممثل، تركز على كل ما يهم الممثل معرفته وتساعد في تطوير أدواته من تدريبات: تركيز وخيال وصوت وجسد وإحساس وفهم لقواعد التمثيل المسرحي، وقراءة للعديد من المسرحيات، وغيرها من الأساسيات، ثم تبدأ فترة التدريب على المشاهد التي سيقوم المتدرب بتقديمها في اختبارات القبول بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

وتلقى الورشة استجابة من المتدربين للمهارات والتدريبات المقدمة، غالباً لأن المتدربين لديهم موهبة حقيقية بالأساس ومقبلين على دراسة أكاديمية فتكون الاستجابة كبيرة . ويخضع كل المتدربين أيضاً لاختبارات تقام بعناية، فنقوم بعمل اختبارات نحاول فيها معرفة من يستطيع التطور مع التدريبات التي سيمر بها في الورشة، فمثلاً تقدم هذا العام لمقابلات الورشة ٩٥٠ ممثل وممثلة، حاولنا أن نختار منهم بعناية من يناسب فكرة وطبيعة تدريبات الورشة، ومن نجد فيه - من وجهة نظر مدربين الورشة - القدرة على التطور معنا خلال فترة الورشة.

وما أن الهدف الرئيسي من الورشة هو دخول المعهد العالي للفنون المسرحية فالتركيز ليس على وجود مشروع تطبيقي بالمعنى المعروف، لأن الهدف الذي انضم له المتدرب للورشة هو دخول المعهد وبالتالي فالمشروع التطبيقي يكون المشاهد التي يتدرب عليها المتدرب ليؤديها أمام أساتذة المعهد، والهدف هو أن يظهر بشكل متميز أمام اللجنة.

قمت بالتدريب مسبقاً في دفعتين من مشروع أبدأ حلمك بوزارة الثقافة بالبيت الفني للمسرح (مسرح الشباب) وأرى أنه مشروع هام جداً وسعيد جداً باستمراره وسعيد إنني كنت جزء من مشروع كبير ومهم كهذا المشروع، فهو وغيره من المشاريع المتميزة المشابهة هو نافذة لكل موهوب يحلم بوجود نافذة يقدم من خلالها موهبته، ويمارس الهواية التي يحبها، أرى دائماً أن المسرح هو الأساس الذي من خلاله تستطيع التطور واكتساب الخبرات حتى لمن يحلم بالتمثيل في التلفزيون أو السينما، فالمسرح هو المدرسة التي ستتعلم فيها وتزيد من خبراتك لتكون جاهز لسوق العمل، واشكر المسئولين عن ورشة أبدأ حلمك وكل الورش الخاصة بالدولة لتبني مشاريع تكون



الحررة مرتبطة بحركة السوق من حيث التعاقدات الخاصة بالأفلام والمسلسلات، فبعضها ورش إعداد ممثل تقوم على هدف الربح والتسويق في ذات الوقت، أما الورش الخاصة بالدولة فهي غير هادفة للربح فهي في أغلب الوقت مجانية تماماً ، لذلك فالهدف العام من الورش المقدمة من خلال الدولة متمثلة في وزارة الثقافة هي محاولة توفير فرص حقيقية للشباب من خلال مدربين متخصصين في مجالاتهم، لأجل تحقيق مبدأ العدالة الثقافية وتماشيا مع خطة الدولة للتنمية المستدامة على مستوى الفرد الانساني ووعية الثقافي والفني.

محمد نبيل منيب

الورشة هدف أساسي يسعى إليه كل من يمتلك موهبة ويتشبت باكتمال خطواته نحو النجاح، والورشة المجانية هنا لديها هدف أساسي وفعال وهي التدريب والتأهيل لاختبارات المعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج.



ومن هذا المنطلق أتحدث عن مدى استجابة المتدربين للورش تختلف مساحة الاستجابة من متدرب لآخر بناءً على عدة نقاط هامة تتوافر عند كلا الطرفين المدرب والمتدرب في ذات الوقت.

فأولا المدرب يجب أن يكون له منهج محدد مدروس ومدقق بعناية، ومقسم إلى مراحل:

١- نظرية للشرح والمناقشة، ومرحلة عملية تطبيقية، بغض النظر عن المجال الذي يقوم المدرب بالتدريب عليه سواء تمثيل/ رقص/غناء/ سينوغرافيا/ دراما .. إلخ.

٢- يجب على المدرب أن يمتلك وعي بالمرحلة العمرية التي يقوم بتدريتها وما هي تطلعاتهم أو مخاوفهم، وما هي أهدافهم حتى يستطيع بناء أرضية مشتركة مع المتدربين في حين أن المتدربين يقع على عاتقهم العديد.

من المهام إذا أرادوا بالفعل أن يخرجوا بأقصى استفادة من الورشة، فأولا الالتزام فهو مفتاح النجاح دائما في أي وقت، وبناءً عليه فالالتزام يصاحبه دائما الاهتمام فعلى المتدرب أن يدرك أنه هو الباحث عن الاستفادة ولذلك فعليه أن يتعمق في البحث الدائم ولا يكتفي فقط بالقيام بالواجب المطلوب منه، بل عليه أن يوسع من دائرة قراءاته الشخصية بشكل عام، ليصل بالنهاية لحصاد ذلك ويعرف حجم الاستفادة ومدى تطوره، وأول خطوة في هذا الطريق هو نجاحه بالمشروع التطبيقي للمتدربين على تلك المهارات من خلال العمل الختامي الذي يتشارك فيه الجميع في محاولة استعراض جميع المهارات المختلفة للمتدربين ومدى تواصلهم على المسرح لوضعهم على أولى خطوات الاحترافية، وتقديمهم إلى الوسط الفني المسرحي في مصر في مختلف المحافظات المصرية لإحداث نوع من التطوير في الأجيال المسرحية من الشباب.

وإذا اتسعت دائرة النقاش حول الورش الحررة والورش الخاصة بالدولة فسنتطرح مفهوم يعبر عن كلا منهم ألا وهو الورش

فادي نشأت: مصطلح الورشة الآن يعطي الإحساس بفكرة

المجهود العضلي المبذول لعملية تصنيع شيء ما



ومع استجابة المتدربين للاحظ الناتج بشكل كبير بمشاريع التخرج كمشروع ورشة «ابدا حلمك» واخص بالذكر مجموعة «الشرقية» اشراف وإخراج الأستاذ الفنان أحمد طه، فعنصر الرقص كان من العناصر البارزة في العرض، وظهرت استجابة المتدربين بشكل عملي وتفوقهم، فرغم كثرة الاعداد أدوا حركات راقصة بشكل محترف، الي جانب بروز ذلك أيضا في دمجوا راقص لمدة عشرون دقيقة لمجموعة الإسكندرية ادى خلاله المتدربين بشكل مهاري للغاية وكأنهم راقصين محترفين، ونالوا إشادة معالي وزير الثقافة إيناس عبد الدايم والحضور، وتعتبر هذه دلالة على قوة المنهج الذي نعمل من خلاله ودقة محتواه وتفاعله وحدائته.

ولاحظت في أغلب مجموعات الورش مشاركة طلاب من معهد الفنون المسرحية وأقسام المسرح، وفي النهاية نصل الي نتاج نرضي عنه جميعا معهم، ويثني عليهم الجمهور، وأداء الممثل للرقص بشكل متقن بعد اجتياز الورشة يستحق الفخر، ونعد بالمزيد من التطوير والعمل فالاستجابة جيدة ونسعى إلى المزيد.

وانا افضل دائما العمل بالورش التابعة للدولة، ففكرة أنها تحت مظلة الدولة توفر أماكن جيدة معدة للتدريب، ويوفر للمتدرب امتيازات كثيرة منها التدريب الجيد دون تقاضي اي مقابل مادي، فتدعمه وزارة الثقافة بدعم كامل، وبالتالي العنصر الفني هنا هو الفيصل والموهبة تفرض نفسها، ولكن هذا لا يعني اني ضد الورش الحرة، ولكن تضطر الورش الحرة لقبول الموهوب وغير الموهوب، وهذا فارق جوهري بين الورشتين وإشكالية كبيرة أيضا فالموضوع تجاري أكثر بالورش الخاصة، وفي النهاية لكل ورشة مميزات وعيوبها ولكن الموهوب يفرض نفسه..

وأنصح المتدربين دائما أن ينموا من مواهبهم ويسعوا وراء كل جديد ومميز، وان يصقل كل منهم موهبته إذا اتاحت الفرصة لهم للتقدم لمعهد الفنون المسرحية وأقسام المسرح المختلفة فليتمموا هذا ويأخذوا القنوات الشرعية لدراسة

ونحن كمدرسين للرقص نعمل علي منهج تفاعلي بمعنى تواجد لغة مشاركة واندماج بين المدرب والمتدرب، ونبعد كل البعد عن المعلومات المكررة والعنيفة والتعليم التفاعلي هنا يعتمد علي ثلاث محاور رئيسية :

المحور الاول: هو المحور التوعوي، ويقوم علي الاهتمام بكل ما يخص المتدرب، ويتلخص في أن يعرف المتدرب اين هو الآن وماذا يفعل الان، وما سيصل إليه غدا من مراحل وكيف يطورها، كل ذلك يندرج تحت كيفية وضع المتدرب علي الطريق الصحيح، ونقوم علي تنمية إدراكه بالعملية الفنية بشكل عام، وأيضا الإلمام بالتخصص «الرقص» ومن هنا يكتسب قدر عالي من الثقافة والمعرفة حتي أن لم يصل المتدرب للاحتراف والنجومية سيتذوق فنون المسرح بشكل اكايمي، ويتعلم كيف يفرز الغث من الثمين في طبيعة عمله ويمتلك وعي فني، وهي الرسالة التي نوهت وزير الثقافة عن ضرورة وجودها والاهتمام بها عندما تحدثت عن الورش.

أما المحور الثاني فهو المحور البدني، ويرتكز علي عمل تمارين مكثفة والاستعانة بمساعدين من كلية التربية الرياضية ليرتقوا بمستوي اللياقة البدنية للممثل، لكي يصبح قادرا على التعامل مع جسده من خلال عمل تمارين للجسم «استرتشات» وتمارين مرونة ليكون الممثل مؤهل جسديا لأداء كل الأدوار. وننتقل الي المحور الثالث وهو المحور الفني، ويدرب فيه الممثل علي أنواع الرقص المختلفة والمتنوعة، مثل الكلاسيكيات، والتعبير الحركي، والرقص المعاصر، والهيب هوب، والصالصا، وغيرها من أنواع الرقص المتنوعة، فيتعلم لغة الجسد وكيف يحلل عرض راقص، فندخل أكثر فأكثر في الشق الفني ويتعلم المتدرب كيف يتعامل هو نفسه مع جسده بشكل صحيح ويفرق بشكل سليم بين أنواع الرقص لانه مارسها فعليا.

وايضا يعد المتدرب ليكون قادرا علي أن يكون له رؤية وقراءة توعوية حول فكرة الفن بشكل عام، والرقص بشكل خاص كمادة التخصص التي يقوم بدراستها

متنفس لكل هذه المواهب الموجودة في مصر، واشكر قيادات وزارة الثقافة لرعايتهم لهذه المشاريع والتي لاحظت أنها زادت مؤخرًا مما ساعد في أن يجد الكثير من الموهوبين أكثر مكان يستطيع التقدم له والتدريب فيه، حتى في محافظات مصر وأنا دائما أشيد بأهمية الورش فيوجد العديد من الورش الهامة والتي تعمل بحق على تطوير المواهب، ويكون التركيز في أغلبها على الراغبين في التمثيل التلفزيوني والسينمائي، وتساعدهم في فهم إمكانياتهم وتطويرها، واكتساب خبرات من خلال مناهج التمثيل المختلفة والمتنوعة، ومن خلال متابعتي فهناك العديد من المدربين المتميزين في الورشة الخاصة تستطيع أن تتعلم منهم الكثير .

وكما يوجد الجيد يوجد أيضا الورش التي تهدف فقط إلى المكسب المادي يقوم بالتدريب فيها أشخاص غير مؤهلين للتدريب أو أشخاص غير مخلصين لعملية التدريب والتي تتطلب فهم ووعي وإخلاص كبير، ولذلك أنصح أي شخص بالسؤال جيدا عن أي ورشة قبل الدخول فيها، والمهم أن تسأل أكثر من شخص، ومهم جدا أن تسأل أشخاص قاموا فعلا بالتدريب في تلك الورشة حتى تعرف منهم هل فعلا استفادوا خلال الورشة أم لا، ومهم أن تحاول معرفة مدى التطور الذي حدث لأصدقائك قبل دخولهم ورشة معينة وبعد خروجهم منها وتستطيع من خلال سؤال أكثر من شخص ومن خلال ملاحظة مدى التطور للمتدربين بعد الورشة من معرفة إذا كانت الورشة جيدة ومناسبة لطموحاتك أم لا.. فالورش لها دور فعال في اعداد الممثل فلا تذهب مسرعاً وراء الورش وتحقق دائما من اختياراتك.

محمد ميزو

أحب أن أتحدث عن ورشة «ابدا حلمك» التي تشرف عليها وزارة الثقافة وهدفها إعداد ممثل جيد يمتلك رؤية ووعي وقد تم تنفيذ الورشة بشكلين مختلفين:

* ورشة «ابدا حلمك» بالبيت الفني للمسرح برئاسة اسماعيل مختار

* ورشة «ابدا حلمك» التي تقيمها الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة وإشراف هشام عطوة

وبرغم اختلاف الفلسفة لكل ورشة عن الاخرى لكن يتوحد المحتوي في الفكر، فكلاهما يستهدف اكتشاف وتنمية المواهب بشكل عام سواء التنمية بمحافظات كبرى كالقاهرة والاسكندرية التابعة للبيت الفني للمسرح، أو للاقاليم والمحافظات التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، وشاهدنا هذا بكفر الشيخ والشرقية وبور سعيد والفيوم والعديد من المحافظات الاخرى.

ونخص حديثنا الان عن مادة للتخصص «الرقص» تحديدا والتي تدرس ضمن مواد الورش التعليمية لإعداد الممثل والتي تحتوي علي تدريس فنون متعددة مثل فن الديكور والتمثيل والإلقاء و الموسيقى وغيرها، وتعد كل هذه المواد تكميلية لكن الأساس هو تعليم التمثيل واعداد الممثل، فالممثل الجيد يجب أن يكون ملما بكل عناصر العملية الفنية كالديكور والرقص وفنون لغة الجسد والموسيقى والالات الصوتية، وهي العناصر التي يعمل بها ويستخدم كل ما يستقيه من هذه العلوم كأداة للتمثيل.

محمد ميزو: أداء المتدربين للرقصات باحتراف في نهاية الورش

دلالة علي قوة المنهج التفاعلي الذي نعمل به وتطوره وحدته

مختلف ومميز وممتع وغير تقليدي ومناسب للمرحلة التي نعيشها في نفس الوقت.

اما بالنسبة للورش التي تقدم بشكل عشوائي غير متخصص ولا تراعي الأسس السليمة للتدريب، فقد تواجدت بشكل كبير في الآونة الأخيرة، ولهذا قامت النقابة والمؤسسات الرسمية بإقامة ورش وبها ميزات خاصة.

وايضا قدمت بعض الورش وقام عليها مدربين مميزين وأساتذة كبار الا أن الورشة يلتحق بها من هم اشهر من المتدربين أنفسهم من أجل أخذ التصريح من النقابة ومن الممكن الا يعملوا بها فنحن أعضاء النقابة نجلس فترات بالمنزل .

وأعتقد أن دور النقابات الأكثر أهمية مثل نقابة المهن التمثيلية والمعهد أنه تصنع ورش يتقابل فيه المدربين ليتطوروا من مهاراتهم ويتناقشوا في كل جديد فيما يقدم، وما يمكن أن يضاف ويناقشوا أيضا السلبيات المتواجدة حاليا.

ونحن أيضا نعاني من مشكلة كبيرة وهي فكرة الاتاحة، فمن المفروض من يمتلك موهبة ولديه منهج يحافظ علي تواجده، فنحن نعلم بورش النقابة لأنها اشهر ورشة واهم ورشة لذا أتحدث عنها ولكن هل تمتلك ورش النقابة دليل تدريبي؟ لا اعتقد هذا وربما لو سألت سيسخر مما أقوله، ولكن الفن علم مثل باقي العلوم يلزم له دليل ومنهج، ولكن لأن الورش تحديدا ليست دراسة مثل الدراسة بمعهد الفنون المسرحية أو معهد السينما فلها شكل مختلف وأهداف مختلفة..

لذا كنت أطمح أن تكون الورش التي تقيمها النقابة بالأساس لأعضاء النقابة من أجل تطويرهم، فمن دور النقابة المحافظة علي المهنة وتنمية مهارات أفرادها، فالمهارات أصبحت لها شكل مختلف وليست منحصرة في كيفية الوقوف علي المسرح، ولكن كيفية التسويق لنفسك، وكيفية التعامل مع المخرجين، وكيفية مواكبة التطور، وهذا كله يحتاج أن يكون بداخل الورش دليل تدريبي تحت رعاية النقابة لأنها مسئوليتها بالمقام الاول.

العشوائية التي نعاني منها سببها الرئيسي عدم الاتاحة، فلا يوجد فرص حقيقية فيتم الإقبال علي الورش

ممن لديهم فرص قليلة للعمل، أما لتقديم ورش بخبرتهم المتاحة أو للتدريب بالورش بهدف أن يشاهدكم مخرج يقدمهم بعمل، اما بالنسبة للموهوبين بالمحافظات فالالتحاق بالورش والمعاهد قليلة لان اكثر الورش بالقاهرة، فيجئ البنا المتدربين من جميع المحافظات لحضور ورشة سريعة والعودة الي بلادهم دون الاهتمام بتفاصيل مهمة، مثل شخصية وخبرات المدرب، ومدى الاستفادة من الورشة..

ولذا يجب أيضا إتاحة الورش بأسوان والأقصر وسوهاج والدقهلية والبحيرة ولو بنسبة ضئيلة، فالورش تعد مضادات للترفة والاستقطاب وللخطر المتطرف والارهاب،

وانا اعلم أن وزارة الثقافة تحاول أن تقدم هذا بعدد من الأقاليم، ولكن هذا غير كافي فنحن مائة وعشرة ملايين ونحتاج لمشروع قومي حتي وان كان المتدربين لن يمارسوا المهنة، لكن مهم أن يجدوا وسائل أخرى للتعبير تكون بسيطة وسهلة وليست مكلفة.



وان تحدثنا عن الورش المعتمدة من الدولة والورش الحرة بشكل عام، فلكل منهما مزاياه وعيوبه، فمن الإيجابي لورش الدولة وجود مكان ثابت ومناسب نقيم به الورش بشكل مستقر ودائم، أما الأعمال الإدارية ليست على عاتقنا حيث تقوم بها المؤسسات الرسمية، حيث ينحصر دوري في كوني مدرب ومصمم لبرامج التدريب والعمل مع المتدربين علي ما أعدده من خطط، اما الورش الحرة فمساحة التدريب بها اكبر ولا يوجد حدود لما نريد أن نصل إليه، وأتميز بالبعد عن جمود الشكل الأكاديمي، ولكن ورشة «الطليعة» تعد بالنسبة لي مختلفة رغم أنها تابعة للدولة فالتعامل مع الفنان عادل حسان ومسرح الطليعة كانت تجربة تمتاز بعدم التدخل في عملي واعطائي المساحة المرجوة من الحرية، وكنت سعيد بالتجربة بشكل عام والدعم المقدم لي، فقدمت كل ما تعلمت وكل ما حلمت به بعيدا عن جمود القالب الأكاديمي، ففي الفن يوجد مرحلة من الجمود يجب أن نتخطها لنملك تقديم شكل



الفن إذا كان هذا موضوعه وحلمه، ونحن كورشة نقدم له يد العون والمساعدة ونقدمه بشكل أفضل ولكن بالنهاية الدراسة مهمة جدا، والالتحاق بالورش المعتمدة أو للمدربين للكبار والمعروفين المشهورين بالكفاءة بالورش الحرة أمر مهم للغاية.

• محمد عبد الفتاح «كالابالا» تجربة ورش الحكي مسرح الطليعة بعيدة عن جمود الشكل الأكاديمي

أقدم ورش مسرح وتحديدًا «ورش حكي» وتتناول التدريب علي كتابة واداء الحكايات الشخصية بشكل خاص والحكايات بشكل عام، واعمل مع فئات مختلفة سواء متدربين من الممثلين او متدربين ليس لهم علاقة بالفن ولكنهم محبي للحكي، وايضا من يستخدموه في مجال العمل كالمحامين والمدربين والسياسيين وغيرهم ممن تحتاج مهنتهم الي الحكي والتواصل مع الآخرين وجزء له علاقة بلغة الافناع، فأنا أعمل علي تطوير مهاراتهم، ويوجد نوع اخر من المتدربين يوجد لديهم مشاكل في التواصل ويحتاجوا لمن يسمعهم في سرد حكاياتهم، وهذه هي الفئات التي اعلم معاها بالورش.

والتدريبات التي تركز عليها الورشة خاصة بعملية الكتابة، وتحويل الموقف الشخصي أو القصة الشخصية الي قصة يقرأها الآخريين وتصل لهم ممتزجة بالمتعة والاستفادة عن طريق نقل التجربة، وايضا يؤدي الحكاء القصة بشكل به توازن للجمهور بشكل فني، فتتحول الحكاية من حكاية شخصية لعمل فني يملك مفردات تقديمه لآخرين.

وانا أقيم ورشتي بشكل يومي وأعد تقرير عن المتدربين وبه قياس لمهاراتهم، وفي آخر الورشة أراجع التقرير وأتابع تطور المهارات والي اي مدي استفاد المتدرب، الي جانب إقامة مشروع تطبيقي بختام بعض الورش، ففي ورشة مسرح الطليعة قدمنا برومو كالذي يقدم للفلام صنعاه من حكايات المتدربين، وقريبا جدا سنجهز عرض ضخم يقدم بشكل مسرحي و يضم مجموعة من متدربي الورش.

محمد نبيل منيب: الورش لها دور فعال في إعداد الممثل فلا تذهب مسرعا وراء أي ورشة وتحقق دائما من اختياراتك

لحظة حب..

أكاديمية فنون بداخل عرض مسرحى



❖ أشرف فؤاد

«أنا جايلك ومش فارقة معايا كتير، أكون عبدك أو السيد أنا جايلك»
«وأنا ملكك ومش فارقة أكون ملكة، أكون جارية مادمت معاك في مملكتك ماهيش فارقة»
- بتلك الجمل الرومانسية العاطفية الجميلة استهل المخرج المسرحى ياسر صادق عرضه المسرحى «لحظة حب» على قاعة صلاح جاهين بمسرح البالون ومن انتاج قطاع الفنون الشعبية والإستعراضية مع جماهيره من خلال خاصية «براعة الإستهلال»، تلك الخاصية التى يعتمد عليها فى اغلب عروضه المسرحية و يحسن استغلالها بإتقان لصالح العرض، فهى خاصة تقوم وظيفتها على جذب انتباه الجمهور وفضوله لمشاهدة العرض قبل دخوله، وقد استخدمها هنا ياسر صادق من خلال فكرة جديدة بالقيام بتوزيع هدايا تذكارية على الجمهور مدون عليها تلك الكلمات التى أخترت ان ابدأ بها مقالاتى النقدية، الأولى على لسان الحبيب، والثانية على لسان الحبيبة، تلك الهدايا التذكارية الورقية التى يقوم الأحبة بكتابة بضعة كلمات رومانسية عليها و ارفاقها لمن يحبون مع هداياهم، و لكن الأحبة هنا هم جمهور العرض المسرحى .

بتلك الهدايا التذكارية التى توزع عليهم و بما هو مدون عليها من كلمات عاطفية تدب الحماسة و الفضول فى قلوب الجمهور، و تجذب انتباهه لمشاهدة تلك الملحمة الرومانسية التى يفتقدونها جميعهم فى عصر سيطرت عليه المادية و كل عناصر السوشيال الميديا بما تحمله من مشاعر زائفة و عالم افتراضى غير واقعى .
للوهلة الأولى عند دخولك العرض كمتلقى، ستشعر بإنك دخلت لعالم مختلف لم تعتاده يوما ما سواء ان كنت فى ريعان شبابه، أو عالم تفتقده و صار من الذكريات ان كنت فى مرحلة الكهولة، عالم يغلفه الحب و الرومانسية من جميع جوانبه، عالم تسوده التضحيات من اجل الحبيب مهما كان قاسيا معه او لا يبادل له الحب، و ليس كالعالم الذى نحيه الآن و الذى يتزجم الحب بلغة القتل و الدم، عالم ستشعر معه بالنشوى فى كل شئ، فتستمتع فيه أذناك طوال العرض المسرحى بالموسيقى الرومانسية الحاملة الغائبة عن حياتنا فى وسط الضجيج و النشاط الذى نسمعه مجبرين هذه الأيام، و ستتمتع به عينك برقصات الأحبة و نظراتهم و تعبيراتهم التى تحمل معنى الحب الحقيقى المنزه عن اية مصالح او رغبات، و ستشعر معه روحك ايضا بالسمو و الصفاء النفسى لما ستجده من لوحات تشكيلية مبهرة تحيط بحولك من كل جانب، و اخيرا سيأخذك تمثيل الحبيين الى عالم من الخيال و المودة و السكينة، لتشعر معهم بإنك جزء من تجربتهم و تشعر بمشاعرهم، و تخرج من العرض المسرحى و بداخلك رغبة جامحة لنشر الحب الحقيقى مفهومه الصحيح مع كل من حولك و مع كل من

لكل لوحة لها اسم لقصيدة من قصائده، كشفت من خلالها سر عدائه للمرأة، و ان من يتمعن فى عميق اشعاره سيجدها لا تعرف الكراهية و لا تحمل الا الحب العظيم لها، ولكنه حب لم يجد من يحتويه بكل ما يحمله من مشاعر فياضة مخلصه نحوها، و بالتالى نتيجة سوء اختيار و توفيق منه ضلت هذه المشاعر طريقها الصحيح، فقررت هى أن تستغل موهبتها الفنية فى تعديل مسار تلك المشاعر النادرة و توجيهها نحو من يقدرها و يعرف قيمتها حيث انها احبته حب صادق حقيقى، و حيث ان الفن وحده هو من جمع بينهما، و من ثم قررت أن تدعوه كضيف شرف فى افتتاح معرضها التشكيلى الذى تعرض فيه لوحاتها، و تحت اصرار و ضغط منها يقرر هو قبول الدعوة و زيارة معرضها الفنى ليفاجئ بأن كل اللوحات بأسماء قصائده بل و تتزجم مشاعره و عواطفه من الداخل و تكشف للجميع شخصيته الرومانسية الحقيقية التى يحاول دوما التنكر منها و اخفائها عنهم، مما تثير دهشته و تستفز مشاعره، و بالتالى تكون هذه الزيارة هى بداية صراع نفسى داخلى لكل منهم، صراع الشاعر مع عواطفه الداخلية التى بدأت تتبدل نحو المرأة بفضل ظهور تلك الفتاة الجديدة فى حياته و التى استطاعت وحدها فهم كل ما يجول بداخله من حب و عذاب و مشاعر حقيقية، و مع خوفه من تكرار تجربته الفاشلة مرة اخرى و صدمته من جديد و قلبه لم يعد يتحمل اية صدمات اخرى، و كذا صراعها هى الفنانة التشكيلية مع عواطفها الداخلية ايضا ما بين حبها القوى له، و ما بين كبرياتها و كرامتها و خوفها من نتيجة مصارحتها له بذاك الحب الكبير فتكون ايضا النتيجة صادمة لها، الى ان تنتهى تلك الصراعات الداخلية المتبادلة

تتعامل معهم بحياتك سواء كانوا من الأسرة أو الأصدقاء أو الأحبة أو البشر بجميع اطرافهم و طباعهم .

أما لو كنت فنانا و لست من الجمهور العادى، فستختلف مشاعرك عنه، و ستشعر بإنك قد دخلت اكااديمية فنون بمعنى الكلمة و ليس عرض مسرحى تقليدى لما يحويه العرض من كل أجواء الفنون المختلفة بدءا من الغناء و الموسيقى بكل انواعها و الباليه و الدراما الحركية، حتى السينوغرافيا و الفن التشكيلى و الآداء التمثيلى .

وتدور أحداث المسرحية حول شاعر عصامى يجسده بهاء ثروت له فى ماضيه تجربة حب فاشلة عنوانها الغدر و الخيانة، و بناء عليها يأخذ قرار مصيرى بعدم خوض تجربة حب مرة اخرى الى الأبد، بل لا يتوقف الأمر عند هذا الحد، و تمتد أثر تجربته القاسية الى ان يوظف موهبته الشعرية لتكون سلاحا له ضد الحب و المرأة بشكل عام، الى ان تظهر فى حياته على الوجه المقابل فنانة تشكيلية شابة فاتنة الجمال تجسد دورها اسماء عمرو، تلك الفنانة التى هى على عكس طبيعة كل الفتيات، فتتجذب نحو اشعاره القاسية على المرأة و التى تكون هى بداية عشقها له و كذا بداية مهمتها الشاقة نحو تغيير نظرته الى المرأة، و محاولة اثباتها له ان ليست كل امرأة كغيرها من النساء تماما مثلما الأمر بالنسبة للرجال، فليست اصابع اليد كلها واحدة، تماما مثلما ليست هناك قاعدة عامة واحدة فى هذا الأمر، و كأنها من نوع النساء التى تستهويها الصعاب و التحديات، فتختار هنا ان تكون بداية خطتها لتغييره هى ان تواجه فنه بفننها من خلال التعبير عن قسوة اشعاره بلوحاتها التشكيلية، فجعلت

المسرح لا يكتمل تكوينه و لا سينوغرافيته المنظمة ايضا الا بهما، تماما هو مثل الحياة التي لا تكتمل معانيها الا بوجود الرجل و المرأة فيها .

الأزياء لرباب البرنس جاءت معبرة عن الحالة النفسية لكلا من الرجل و المرأة بالعرض، حيث جاءت ملابس المرأة كلها عبارة عن فساتين ذات ألوان فاتحة و مبهجة دلالة على اقبالها على الحياة و الحب، بينما جاءت ملابس الرجل بذات العرض عبارة عن بدل تتسم بالألوان القاتمة دلالة على نظرتة القاسية تجاه المرأة، بإستثناء الجزء الأخير بالعرض بعدما تغيرت نظرتة لها، فوجدناه يرتدى ملابس ربيعية متمثلة في صديري البدلة ذو اللون الرصاصي الفاتح، و هي نفس ملامح ملابس الراقصين، و ان كنت اتمنى ان تكون الملابس موحدة هنا طوال العرض المسرحي و بنفس ذات الألوان ما بين الممثلين و الراقصين و العازفين لتعبر جميعها عن حالة رومانسية موحدة للعرض المسرحي كما نشاهد دوما بالعرض التجريبي و عروض مسرح الحالة .

دوما كلا من الديكور مع الملابس مع الإضاءة يعبرون عن حالة مسرحية واحدة لا غنى لأحدهما عن الآخر و يكمل بعضها البعض، لذا جاءت اضاءة ابو بكر الشريف هنا قمة في الإبهار لعين المتلقى و مكتملة لكلا من رؤية مصمم الديكور مع مصممة الأزياء، فجاءت اضاءة ذات ألوان ناعمة موحية بالحالة العاطفية و الرومانسية للعرض و متناغمة مع ذات ألوان الأزياء و اللوحات التشكيلية الحاملة بالعرض، و لم يلجأ هنا ابو بكر الشريف الى استخدام اية ألوان قاتمة لا تتناسب مع الحالة الرومانسية للعمل ككل، و هذا ذكاء يحسب له حيث ساهمت اضاءته في حدوث حالة تواصل قوى ما بين مشاعر المتلقى و احداث العرض المسرحي.

كما استطاع هاني عبد الهادي كمرخرج منفذ واعد له باع طويل في ذاك المجال و بالتعاون مع مساعديه احمد مالك و إيمان ابو سنة و احمد الصواف ان يقود كواليس العرض المسرحي الى بر الأمان دون أدنى اخطاء فنية، و دوما يحسب لمخرج العرض حسن اختياره لطاقتهم معاونه من الإخراج ضمانا لكواليس متقنة و منظمة .

و اخيرا يحسب لعادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية و الإستعراضية الجهة الإنتاجية للعرض المسرحي « لحظة حب » حرصه الدائم على التنوع فيما يقدمه من موضوعات مسرحية من انتاجه، كما يحسب له مؤخرا اهتمامه بالموضوعات المسرحية الرومانسية و خاصة القائمة على المسرح الشعري العامي، و التي كانت في سبيلها الى الإنقراض، فقام بإحيائها من جديد من خلال استعانتة بنص مسرحي شعري عامي موفق من تأليف محمد الصواف الذي يعتبر واحدا من المتخصصين و المحترفين في هذا النوع من المسرح الشعري و الغنائي، الا انه في هذا العرض اهتم في كتابته للنص المسرحي بالمضمون الغنائي الشعري و الرومانسي الظاهري على حساب اهتمامه بالأحداث المسرحية من خلال الغوص دراميا في صراعات ابطاله النفسية و العاطفية الداخلية التي كانت تحتاج منه الى ابرازها بشكل اعظم من ذلك منعا للوقوع في فخ السطحية، و لكن استطاع ياسر صادق مخرج العرض هنا بفكره الإبداعي و خبراته الطويلة الواعية أن يعالج تلك السطحية بشكل غير مباشر من خلال اهتمامه بالصورة المسرحية و التركيز في رؤيته الإخراجية، و من خلال لجوئه ايضا الى الدراما الحركية كمكمل للحالة الفنية المعروضة، ليرز من خلالها جميعا الصراع الأزلي و المستمر ما بين العقل و القلب لكل انسان الى ان يصل الى تلك اللحظة التي معها يتبدل الحال الى حال، لتكتب نهاية لهذا الصراع المحتدم داخليا اما « بلحظة ندم » أو « لحظة حب » .

كلا من مؤلف العرض و مخرجه ايضا .

الألحان لأحمد محي مع توزيع اسامة سامي و بتوظيف كلا من عمرو صبحي « تشيلو » و مي فؤاد « فلوت »، مع الأصوات الغنائية المتناغمة مع بعضها البعض لكل من مؤمن خليل مع نانسي جمال، خلقت حالة ابداعية رومانسية فريدة من نوعها تعبر عن الحب الصادق بين كل رجل و امرأة، فقد احسن الملحن اختيار الآلات و كذا الأصوات و الموسيقى التصويرية التي تتلائم مع حالة و طبيعة العرض الرومانسي الحالم و الصراعات العاطفية الموجودة بداخل شخصياته، و التي من خلالها استطاع التسلسل الى قلوب الجماهير و تملكهم بدون وعى او ادراك منهم و تفاعلهم مع الحالة الرومانسية المرئية امامهم، كما ساهمت رؤية المخرج ياسر صادق بجعل الموسيقى لايف و كذا جعل العازفين مرثيين امام الجمهور مثلهم مثل الممثلين و الراقصين، و اختيار الآلة التي تناسب طبيعة كل منهم كرجل و امرأة، في التأكيد بأن كل عاطفة و كل فن و كل حياة و حالة ابداعية في هذا الكون لا تكتمل الا بوجود رجل و امرأة .

و قد راعى حمدي عطية في تصميمه للديكور ان يعبر عن الصبغة الفنية للعرض القائمة على ان كلا من العاشقان يمارسون مهنة الفن كل في تخصصه بأن جعل من قاعة العرض بأكملها و كأنها اتيليه فني ممتلئ باللوحات التشكيلية على يمين و يسار قاعة الجمهور و في مقدمة المسرح امام مرأى عيونهم ايضا كناية على انتصار الفنانة التشكيلية العاشقة في فرض سيطرتها و افكارها على حياة الشاعر و نجاحها في تغيير افكاره القاسية عن المرأة، كما حرص مصمم الديكور ايضا على ان تتفق رؤيته السينوغرافية مع رؤية المخرج و فلسفته ابداعية القائمة على ان كل ما هو جميل في هذا الكون هو نتاج رجل و امرأة، بأن قسم المسرح الى ثلاث مستويات، مستوى اول للراقصين حيث النافورة و صالة جمهور المتلقى، و مستوى ثان للعازفين حيث يتقابل كل منهم مع الآخر يميننا و يسارا كل في بلكونه الخاص به، و مستوى ثالث و أخير للممثلين حيث خصص اقصى يمين المسرح لغرفة الشاعر و مكتبه و مقدمة يسار المسرح لأتيليه الفنانة التشكيلية حيث عالمها الخاص، و بالتالي عمد مصمم الديكور هنا الى تخصيص كلا من يمين المسرح للرجل و يسار المسرح للمرأة سواء على مستوى الراقصين او العازفين او الممثلين، في تشبيه اعجازي مبه و كأن

بينهم بالنهاية السعيدة التي دوما يحبها الجمهور و يحب ان تنتهي بها كل قصة حب سواء في الواقع او في الدراما .

هذا العرض ينتمي الى عروض « الديودراما » التي تعتمد في الأساس على مباراة تمثيلية ما بين اثنان من الممثلين، رجلان او سيدتان، أو رجل و امرأة كما هو في مسرحيتنا موضوع النقد « لحظة حب »، فالمباراة التمثيلية هنا هي ما بين بهاء ثروت من قام بدور الشاعر مستغلا ملامحه الحادة، و ما بين اسماء عمرو من قامت بدور الفنانة التشكيلية مستغلة انوثتها و نعومة وجهها البرئ، و حقيقة هي كانت مباراة قمة في الإثارة و المتعة بينهما نتيجة وصول كل منهم الى مرحلة الإبداع التمثيلي و التقمص الفني كل في دوره الذي يقوم بتجسيده، لدرجة انك تشعر معهم كمتلقى بانهم بالفعل حبيبين و ليسوا اصدقاء مهنة واحدة، و هذا ناتج عن الصدق الفني لكل منهما في أداء دوره و مدى احترافيته في دراسة كل ابعاد الدور المادية و النفسية و الإجتماعية و كذا التركيز مع توجيهات و ملاحظات مخرج العرض، و هذا هو الفرق الجوهرى ما بين الممثل الدارس و الممثل الهاوى، لذا كان التمثيل بالعرض المسرحي في أحسن حالاته و على أفضل ما يكون نتيجة خبرات ممثليه الأكاديمية و الفنية و الحياتية، و نتيجة لحسن اختيار المخرج لممثليه كل في مكانه الصحيح سواء على المستوى الشكلي أو الأداء التمثيلي الذي يتطلبه أدوارهم كما هو مكتوب من قبل المؤلف .

جاء التعبير الحركي لكل من دينا سالم مع ميدو عادل بتصميم و بصمة كريمة بدير مكتملا للحالة المسرحية الرومانسية و خير عنوانا و تعبيرا عنها، فالتمثيل عندما يستخدم الرقص كوسيلة تعبير عن مكوناته الداخلية و ما وراء السطور، يصل بالحالة المسرحية الى أوج تألقها بسبب فنه غير المباشر، فالمباشرة في الفن مرفوضة عموما حيث ان اعمال العقل من اجل فهم رسالة العرض هي احدى اهداف الفن السامية، و بالتالي جاء تصميم الدراما الحركية هنا لكريمة بدير مستخدمة بعض انواع فنون الرقص الحركية و منها فن الباليه و كذا الرقص المسرحي المعاصر، لتخدم الدراما بالمسرحية و ايضا لتضفى على العرض عنصر المتعة البصرية للمتلقى حيث استطاع تنأى الراقصين مهارتهم و احترافيتهم مع خبرات مصممة الرقصات الأكاديمية في تأكيد الصدق الفني لتلك الحالة الرومانسية الشاعرية لأبطال العرض المسرحي و كذا رسالة



اسمها أنثى

متلازمة الضفدع المغلي



محمد النجار ❖

اسمها انثى عرض مسرحي من انتاج نوادي المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة وحصد جائزة المركز الثالث (العروض القصيرة) في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في نسخته الـ ٢٩ والمقامة في سبتمبر ٢٠٢٢ علي مسارح القاهرة - (دورة بيتر بروك) - بمشاركة العديد من العروض المسرحية من شتي بقاع العالم واقيم اسمها انثى في ليلتي العرض بالمهرجان التجريبي بقاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطبيعة في أيام المهرجان، مساء الأحد والإثنين ٤، ٥ سبتمبر ليجسد محيا الانسان وعذاباته في فضاء آمن ضمنا باحادية الصوت ولا حياديته فانبرت الاثني لتقاوم هذا التوجه حكيا وسردا ومحاكاة حركية لذات الفعل المناوء للفعل السادي المسيطر فاختبأ وراء السلويت مقاوما وقاهرا واختبات الأثني وراء جسدها قاهرة ومسيطرة في احايين عدة لتتمر فكرة الاستقلال والقدرة علي الفعل ما استطاعت الي ذلك سبيلا تلك الافكار التي طالما سعت اليها النساء لتأصيلها وتأطيرها باطارها الخاص بعيدا عن هيمنة الرجل وبعيدا عن الخطاب الابوي المسيطر علي عقول وافئدة النساء.

هو عرض مسرحي نتاج ورشة ارتجال وخلق جماعي فكرة وصياغة واخراج همت مصطفى في اول تجربة اخراجية لها الا انها اوضحت بشكل جلي همها الثقافي والايديولوجي والانتماءات الفكرية التي تؤمن بها وتسيطر علي كيانها كأثني من جهة وكمبدعة من جهة اخري واتضح من خلال الطرح السيمولوجي ايمانها وايمان فريق عملها بقضيتها وعدالتها وضرورة الخروج خارج الاطار النمطي والبحث عن نموذج دلالي قادر علي التفاعل والاحتواء فانتهجت الحكي والارتجال منهجا امنا للوصول الي السيطرة علي جمهور النظارة وابتعدت عن نمطية الدراما فدنت من الاحساس ودنا منها الإيقاع فمرت مروراً امنا هي وافكارها في اطار مغاير وساعدها بطبيعة الحال البناء المعماري لقاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطبيعة فعد مكان العرض مناسباً بشكل كامل لمناسبة الحديث والحديث واتضح احتواء المكان للممثلات الصانعات للتجربة واحتوائهن للمكان في نفس اللحظة .

بدء العرض المسرحي اسمها انثى من خارج قاعة العرض الاساسية التي تهيأت وتحضرت لاستقبال الالفة الدلالية والايديولوجية والسيمولوجية فالفتيات استقبلن الجمهور خارج القاعة واعلنوهن بشروط وضوابط المشاركة في العرض كمتفرجين فاعلين قادرين علي التواصل مع الاخر والتواصل الي الاخر ومع دخول الجمهور الي قاعة العرض الي منصة الاداء احتوي الجميع ممثلات وجمهور اصوات شجية وعزف منضبط لالتي العود والكمان حمل العود رجل في صدر شبابه وعزف بحب وخيلاء وحملت الكمان فتاة في اوج شبابها وجاذبيتها وعزفت في تحدي واشتياق وكانت الروح الموسيقية المتدفقة ذات حوار شجي يسيطر صراعا شيقا فالفيولينا تحاول

مجتمع اصم والاخري ولدت من صندوق الهدايا بعد تشخيص و تجسيد كيريجرافي لامع ل لحظة الميلاد ومقدماته بعد ان تم تحييد الزمان والمكان وتبدء الهدية حياتها بالمحو للفعل والزود عن الكينونة والرضوخ الي الصوت القادم من الاخر والافقت وجودها المفقود اساسا في ثنايا العلاقات المشوهة ومع البدء ومع استقرار المتفرجين في اماكن اخذت الفتيات تتخفف من ملابس الاستقبال وتخلع القطعة وراء القطعة دون اثاره او ابتذال لنفاجاً بان فتايات التشخيص الثلاث

ان تغلظ من صوت نغمها فهي الاخري قادرة علي فرض الرأي وسطوته والعود حاد النبرات احيانا حنون احيانا في محاولة الي تسطير الوجود الابوي للذكر الاب / الاخ/ الحبيب الفاعل في كل الاوقات وتستمر اللحظات الي ان يستقر الجمهور في اماكنه والفتيات في اماكنهن لتبدء (الفضفضة) فهن خمسة فتايات سادستهن عازفة الفيولينا واحدة تنسج خيوط التريكو التي تؤطر مكان التشخيص واخري تغرق في صمتها وثباتها وثالثة تذوب امام لوحاتها الراضة القادرة علي الصراغ في

الاوراق علي احتواء الاحلام فكانت الاوراق في يد الممثلة همت مصطفى في اغلب الاوقات وسعت الي ملاحا بالافكار بل والتفاعل بها مع الجمهور الجالس مستكينا والفاعل قهرا من اناث العرض والمتقبل قولا وفعلًا والمشارك اراديا ولا اراديا واخر الاناث المشاركات في التجربة المغايرة للبناء المسرحي التقليدي هي (هنادي محمود) الانثي الجميلة البيضاء المستكينة في ركن القاعة دائما وابدا والصامته طوال العرض والمتردية ملابس تقليدية مصرية عربية تشبهنا والمغطاه وراء تلك الملابس وصاحبة النظرات المعبرة والوجه الراض والمستكين والمستسلم والمقاوم في كل الاوقات تلك الانثي التي فاجت الجميع بتخليها عن ملابس في نهاية التجربة وخلعها لكل تلك الملابس لتظهر مفاتها وتغطي وجهها بالمكياج المعبر المؤجج جمالها رفضا لما ال اليه حالها او تلذذا بحالها ولكل متلقي تفسيره كما يرغب ويرتضي وفجأة تدخل الساكنة الهادئة المستسلمة في وصلت رقص شرقي مبهر لتطرح فرضيه تسليع الانثي بشكل مفاجئ علي نفس درجة ومساواه فرضية تحرر المرأة من القيود فمكياج الانثي وملابسها المثيرة وتمايلها هي وسيلة جذب الرجل وسلاح المرأة الذي لم يفشل في السيطرة للحظة حتي انتهاء الشهوة وهي وسيلة المرأة للرفض عند بعض اصحاب الافكار المتحررة الفرضية السيمولوجية المطروحة بطبيعة الاحوال لا تكتمل الا باليات التلقي والتي بدورها تختلف من فرد لآخر فهل نجحت الانثي الصامته المهادنة في نهاية القول من القفز من القدر اثناء غليان الماء بداخله ام خارت قواها بغية التكيف حتي اذا غلي ماء القدر انهارت قوي الضفدع المحبوس بداخله فتحققت مقولة متلازمة الضفدع المغلي .

وفي كل الاحوال نري نجاح مخرجة العرض في السيطرة علي فضاء العرض الايدولوجي ببساطة الطرح وعمقه فدنا منها الايقاع محققا تدفقا في المنظور الجمالي والفكري دون افتعال او تعقيد فكما كانت بداية العرض في الطرح الايدولوجي والسيمولوجي مختلف وبعث علي المشاركة التفاعلية كانت نهاية العرض هي الاخري مختلفة وتحتمل التأويل باكث من دلالة تفاعلية فالانثي المتعددة الرؤي والافكار والجسد اتفقت علي الرفض واتخذته منهجا وكل فتاة من الفتايات المتباريات في الحكي والتفاعل انبرت توضيحا وتشخيصا وتجييدا للوصول الي نتيجة تمننتها المرأة عادلة بضرورة المشاركة والتواجد والظهور جنبا الي جنب ليس يعلوها الذكور اعلاء لمحاولات الأثنى في منحها فرصا أكبر في التواصل والتفاهم بينها وبين شريك الحياة الرجل، وخروجها من القيود والمعتقدات المتعارف عليها التي كانت تخنقها.

ونجحت اضاءة عز حلمي في خلق صراع الأنا والاخر وحافظ علي الايقاع المتدفقة للعرض بالتوزيع الجيد لمصادر اسقاط الضوء وزوايا الاسقاط واللوان التي تناسبت مع الطرح والدلالة فبدا الحكي حلما في بعض الاحيان وبدا وهما في احيان اخري وبدا حقيقة وواقع في اغلب الاحيان واستخدمت الاضاءة في اكمال السينوغرافيا وتأكيد الدلالة عن طريق الظلال المتباينة خاصة في تقنية (السلويت) التي جاهدت فتيات العرض في تأكيد اهميته واستخدم في تفاعل الجمهور مع فريق التمثيل فبدا الجمهور ممثلا فاعلا في الاحداث قادرا علي التواصل والتفاعل .

مسرحية «اسمها أنثى» تمثيل وأداء فاطمة هشام، همت مصطفى، شيماء محمد فوزي ، ماريانا نشأت، هنادي محمود، موسيقى الملحن والموسيقار محمد فوزي، والموسيقى مارسيل خليفة، والثلاثي جبران، عزف حي أحمد نبيل وإيرين شوقي، مساعدو الإخراج محمد فتحي، كريم صقر ومدحت صبري، تصميم بانفلت ودعايا د. سراج محمود، تصميم إضاءة إهداء الفنان عز حلمي، فكرة وصياغة وإخراج همت مصطفى.

الغادر والموقف يستخرج ما يحتاج وتبارت النغمات طارحة الدلالات ومسيطر علي الافكار والايديولوجيا الخاصة بالحكي عموما دون ان يتنافر او يفقد قدرته علي التأثير فلم تكن موسيقي العرض الا حوارا اخر غير ملفوظ او مكتوب قائلته الالات الموسيقية وعازفيها باقتدار دون محاولة لتجميل او تزيين الجمل التمثيلية فاثبت بما لا يدع مجالا للشك ان اختفاء هذه المفردة الزاخرة بالمعاني المستقلة كانت ستخوبه بها جذوة العرض اجمالا وتفقد التواصل الحادث مع موسيقي تعزف هنا والان .

وسيطرة المخرجة بطبيعة الحال علي فضاء منصة العرض بتعدد مستويات الرؤية ماديا بتباين وتمائل اجساد الممثلات فكانت الممثلات باجساد ممتلئة نسبيا الا انهن امتلكن رشاقة حقيقية وقدرة فائقة علي الحكي حركيا وبساطة الحوار الملفوظ مكنهن من التعويض بالتعبير الجسدي المغاير للمألوف والمقترب من البساطة اقتراب اكد حرفيتهن في التعبير الحركي وقدرتهن الفائقة في التجسيد والتشخيص والتفاعل الخلاق وامتازت شيماء محمد باضافة روح الفنانة التشكيلية المجردة الي روح الانثي المقهور الطامحة الي كسر القيود والخروج الي العالم الموازي حيث الانثي تتحكم مع امتلاكها خفة ظل لافته وقدرة علي الاداء الحركي المغاير واختيارها (تسريحة شعر) منطلقة ومميزة وخارجة عن الاطار التقليدي فاصبحت مميزة ومتمردة شكلا وقدرًا وسعيا و لم تتعد ماريانا نشأت عن ذات التميز بوجهها الهادي الراض المنطلق الي افق اكثر رحابة عن ذاك الافق المحاصر للانثي اما فاطمة هشام التي جسدت الطفلة الخارجة من صندوق الهدايا فقد امتازت ببناء جسدها الصغير نسبيا والمعبر عن الرضوخ والاستكانة لضعفه ومحاولته الخروج من الاطار وضعف صوتها وحونه اكد امامها بالقضية و وعيها بالقهر الناتج عن الرضوخ طول الدهر وخروج الطفلة من صندوق الهدايا هو اشارة سيمولوجية من المخرجة ان رحم الام ليس الا صندوق لهدايا عيد الميلاد ومحقق للاماني وما ان تتحقق الامنية حتي يحكم عليها بالرضوخ والاستكانة واتباع التعليمات والا فقدت ما سعت اليه ومع تنوع النماذج النسائية المحققة للثراء الفكري للعرض بقيت شخصيتين لعبت احدهما المخرجة وهي شخصية الكاتبة او الشاعرة او ايا ما كان مسماها فهي انثي تهمس دائما بمكنونها الي الورق وبات جليا ثقتها بقدرة

بملابس سوداء للتحديد ربما وللحداد ربما ولكنهن ارتدين السواد علي اي حال وبقيت الانثي الصامته في عمق التكوين بملابسها كاملة وبثبات حقيقي وبقيت الطفلة في صندوق الهدايا لم تولد بعد .

ومع تدفق الحكي والارتجال تبوح كل فتاة باسرارها وهمومها وقدرها ومقدورها والتي ما ان تسرد الانثي وتنتهي من السرد الا وجدنا انفسنا امام ذات الانثي بشكل مختلف تسرد نفس السر والهم والقدر بصوت متطابق المعاني مختلف النبرات ومع انتهاءها تبيري الاخري في سرد اخر لمكان اخر وزمان اخر بصوت متطابق المعاني مختلف النبرات فالحبكة الرئيسية في هذا العرض وفي توجه الانثي في هذا العرض او هذا الوقت هو رفض متلازمة الضفدع المغلي او قبولها ومتلازمة الضفدع المغلي هي انه ان وضع ضفدعا في قدر فانه اي الضفدع يتكيف مع الماء في القدر حتي اذا وضع الاناء علي النار وازدادت حرارته وجدنا الضفدع يقاوم الماء ويتكيف مع درجة الحرارة حتي يتقبلها حتي اذا وصل الماء الي درجة الغليان وجد الضفدع ذاته قد انطفأت وخبث قوته المستهلكة في محاولة التكيف وكان حري به ان يقفز من القدر وقت ان كان في قوته والا يبذل المجهود في محاولة التكيف وهذا بالتحديد ما حاولت همت ورفيقاتها في العرض المسرحي اسمها انثي ان تنوء له انه حال اختلاف الظروف اشتداد قسوتها علي الانثي ان تقفز من الموقف اذا كانت مهيأة وقادرة علي القفز والا ترضخ ثانية لتكيف يستنزفها ويفقدتها القدرة علي اختيار لحظة القفز من الاشكالية المدمرة لكيانها وكيونتها وفي ذلك منتهي الرجاء .

سيطرة المخرجة همت مصطفى علي فضاء العرض سمعيا بخلق مستوي سمعي / ايدولوجي / نغمي لذلك الصراع المحكم بين الفيولا والعود فالفيولا تشبه الانثي بشكلها وهيبتهن وجاذبيتهن وناعمة الصوت والنغم ومتعددة الطبقات اللحنية ان احتاج الامر ذلك وتستطيع اصدار اصواتها ونغماتها في درجات صوتية وطبقات صوتية متعددة والجدير بالذكر انه تم اقتطاع مكان للكمان والعود والايقاع في منطقة عمياء تختبأ خلف الجمهور وامامه في نفس اللحظة فعد اللحن فردا فاعلا في الحدث الدرامي وفي التلقي في نفس ذات اللحظة اما عن العود فهو ذلك الناعم الهادي ان تطلب الامر الواضح القاطع ان احتاج الموقف هو الرومانسي وهو



إلى أين؟..

يا رحلة قطار العمر



نهاد السيد

ضمن مسابقة العروض القصيرة التي قدمت على مسرح زكي طليمات بمقر فرقة الطليعة ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي لدورته التاسعة والعشرون، قمت بمشاهدة العرض المسرحي " إلى أين " لفرقة المسرح الوطني بليبيا من إخراج : عوض الفيتوري، تأليف علي العبادي، موسيقى أنس العربي، والذي لا يتجاوز مدته النصف ساعة ... وعلى الرغم من قصر تلك المدة .. إلا إنه قد كفى ووفاء بما يريد مخرج العرض توصيله من صراعات وعذابات مر بها الرجل طيلة عمره بغاية من البراعة والمهارة والدقة والاتقان في الأداء، فقد شخصها لنا حسين العبيدي بأسلوب البانتومايم، حيث ظهر لنا شخص يقف في محطة القطار يحضر حقائبه الأربعة واحدة تلو الأخرى بأداء تمثيلي بطيء، يخطو خطوات ثقيلة بطيئة، ثم يظهر صوتا عبر ميكروفونات التنبيه يحذر من وجود قنبلة ضمن حقائب أحد الركاب، ثم بعد ذلك تسمع مؤثرات دقات ساعة القنبلة ليشعرنا بالتوتر أثناء الانتظار حينما يطول الوقت، وفي تلك الأثناء تبدأ رحلة بحث الممثل عن القنبلة داخل الحقائب، ليبرر خلالها بالحقبات العمرية التي مر بها طيلة حياته، فجاءت

الممثل هنا في تأدية الصراع الداخلي الكائن داخل كل شب، حيث احتمالية الاستشهاد وحب لوطنه من خلال حمله لبرواز صورة فارغة من داخل تلك الحقبة به جانبا إلى اليسار شريط الحداد ويتوسط وجهه بداخله .. ثم يذهب ويجيء بين تلك الحقبة الرمادية اللون والحقبة التالية لها الذهبية اللون والتي تمثل الحقبة الزمنية الذهبية التي يشعر بها أي شاب بالحب والرغبة في الزواج والاستقرار، فقد نجح فيها الممثل في ذهابه وإيابه ذلك بأن يعبر عن مدى المعاناة الداخلي للشباب بين المشاعر الإنسانية في حب الوطن وتلبية نداء ذلك الواجب، وبين حب الحبيبة ورغباته الإنسانية .

ثم ينتقل إلى الحقبة الأخيرة، فيظهر صوتا مشابها للصوت الذي قد سبق وأن سمعناه من قبل عبر نفس الميكروفون ليطمئن الناس بأنه قد تم تحديد الهدف ومصدر تواجد القنبلة، فيمسك الممثل بذراع الحقبة ويؤدي بها حركة وكأنه يضغط على ذراع تفجير القنبلة . إظلام تام . ويظهر الممثل وكأنه نائم، ويستيقظ على نفس صوت دقات الساعة، فيبحث عنه ليظهر ساعته الكاتينية، وبهذا نجح المخرج في أن يعبر عن أسعد أوقات عمر الانسان الضائعة بالقنبلة الموقوتة، والقطار الفائت .

وليس هذا فحسب، بل أنه قد برع المخرج في توظيف موتيفات عرضه البسيطة المتحركة مستعينا بها عن أي كتل ديكورية أخرى وفي قدرته على اختيار مؤثراته الصوتية وآلية توظيفها المتمثلة في دقات الساعة للتعبير عن القنبلة الموقوتة، وكذلك الوقت والانتظار والنفور منه، والتعبير عن تنس الطاولة ومرحلة اللعب صعوداً بذلك المؤثر الصوتي وتزايدته إلى أن نشعر بالانهماك في الحياة وتلقي الصفعات .

الحقبة الأولى ذات اللون الوردي لتعبر عن حقبة الطفولة، ربيع العمر، حيث المرح واللعب، اللهو دون جدوى أو هدف بأسلوب تمثيلي جميل وسلس يخرج الممثل موتيفات لعب الأطفال من عرائس، ثم شمسية، ثم مضرب تنس الطاولة ليلعبها شيئا فشيئا .. مع دقات الساعة التي قد سبق وإن سمعناها .. شيئا فشيئا لأن تشعر وكأنه ماتش احترافي يتصاعد إلى أن يصل بنا من خلاله إلى مرحلة الشباب، حيث الحقبة الثانية التي تشعر وكأنها حقبة يحملها عسكري في الجيش يؤدي فترة الخدمة الوطنية تجاه بلده، وقد برع



النقد الأدبي والمسرحي

عند فريدة النقاش (٢-١)



وظائف حكومية غير صحفية، وساعتها شعرت بندم شديد لأنني قبل أن ألتحق بالوكالة مع عدد كبير من زميلاتي وزملائي خريجي قسم الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة، كنت نجحت في امتحانين بالإذاعة مذيعة و مترجمة لكنني فضلت العمل في الوكالة.

استخدمنا وساطات كثيرة كي نعود لعملا الذي أحببناه وعدنا، وبعد أشهر قليلة وكنت قد كتبت مقالات في النقد الأدبي بجريدة الجمهورية غضب مني الروائي الراحل «إحسان عبد القدوس»، لأنني انتقدت في إحداها صورة المرأة في أدبه، ولأنني كنت تخرجت قبل سنة واحدة في الجامعة، كان إحسان يقول لكل من يلقاه إن أحداً آخر كتب المقال انتقاماً منه ووضع اسمي عليه، وإلى وقت قريب كنت أحتفظ بقصاصة كتب عليها الشاعر الراحل صلاح جاهين كلمات إعجاب قوية بما كتبتة عن إحسان.

انتقلت إلى جريدة الجمهورية عام ١٩٦٧ وبعد أشهر وقعت هزيمة يونيو/حزيران وجرى فرض حالة الطوارئ والرقابة على الصحف، وبعد عام طلبوا مني بشكل مهذب أن أمتنع عن الكتابة.

تؤكد النقاش أن الأمر لم يقف عن هذا الحد، فقد ترجمت عام ١٩٧٢ مسرحية «الطريق» للكاتب النيجيري «وول سوينكا»، التي قدمت في البرنامج الثاني بالإذاعة، إلا أن المسؤول عن البرنامج أخبرها بأن اسمها موضوع ضمن قائمة الممنوعين من التعامل مع الإذاعة، وتضيف فريدة: «في سنة ١٩٧٣ كنت واحدة من الذين فصلتهم لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكي من عملهم ومنعتهم من دخول مقار الصحف، وطلبت شطبهم من نقابة الصحفيين، لكن حركة مواجهة قوية عطلت تنفيذ عمليات الفصل الواسعة وجمدتها، وعدنا جميعاً لعملا قبل أكتوبر/تشرين الأول ١٩٧٣ بأسبوع واحد».

في تلك المرحلة بدأت فريدة كتابة النقد الأدبي بشكل مكثف في المجلات والجرائد المصرية والعربية مثل «الأداب» والجمهورية، والبلاغ والمسرح إلا أنها فوجئت بقرار نقلها هي وزوجها حسين عبدالرازق إلى جريدة الأخبار في مارس/ ١٩٧٥.

وحول دخولها إلى «الأخبار» تقول فريدة: بعد مفاوضات مضمية مع المسؤولين عن جريدة «الأخبار» وكنا في خصومة سياسية مع الأخوين مصطفى وعلي أمين، خصصوا لي عموداً أسبوعياً في صفحة المسرح ومع تأسيس جريدة الأهالي عام ١٩٧٨ أشرفت على القسم الثقافي فيها.



جميلاً مزيناً بوردة حمراء لم أستطع أن أخبتها في كراسي، كما يفعل العشاق لأنها كانت من قماش، كان فستاناً للعيد أردتبه لأجربه قبل أن يحل الصباح، فلم يرق له أنه ليس مكويًا فحمله إلى الكواء، وعاد به لكي يليق الفستان بالملكة «فريدة»، تلك الملكة المصرية الطبية التي أطلقوا علي اسمها، وقد أحببتها «أمي» كما أحبها المصريون.

وحول المعاناة التي لاقتها الأسرة في طريق الحياة تقول فريدة: حين أسأل نفسي ترى كيف نجونا بعد هذه الرحلة الطويلة الصعبة التي طالما تعرضنا فيها لخطر الهلاك؟ أجد الآن رجاء هو بطل هذه النجاة، إنها الصلابة التي تعلمناها منه حين عمل ليل نهار وهو طالب في الجامعة لنقف على أقدامنا، ونأكل ثلاث وجبات، وتحمل في صباه وشبابه الأول مسؤوليات جساماً ينوء بها الكبار، كنت أتأمل حين يعود ماشياً من جامعة القاهرة في الجزيرة لبيتنا الأول في شبرا حتى يوفر قروش المواصلات، كنت أتأمل حين يعود مرة أخرى إلى مقهى عبدالله في الجزيرة في المساء ماشياً أيضاً ليلتقي أنور المعداوي، الناقد الذي أنصفه هو بعد ذلك وكان صديقاً حميماً له.

وحول تجربتها في الكتابة التي تميزت بالتنوع ما بين الكتابة السياسية والكتابة النقدية والترجمة، والمراحل التي مرت بها، والسمات التي تميز كل مرحلة وتجعلها مختلفة عن الأخرى، تقول فريدة النقاش: عندما أتأمل تجرّبي ككاتبة على مدار أربعين عاماً سأجد أن قضية حرية التعبير ومساحتها هي الأكثر ملازمة لي والأصدق تعبيراً عن تجربتي، فمنذ أن بدأت عملي الصحفي محررة في القسم الخارجي بوكالة أبناء الشرق الأوسط، حيث تلقيت تدريبي على يد أستاذي الراحل مصطفى كمال منير، وحتى استقر في المقام في جريدة الأخبار اليومية، وحتى هذه اللحظة ظل وضعي المهني مرتبطاً باتساع مساحة الحرية في البلاد أو ضيقها، فبعد أن عملت محررة و مترجمة في القسم الخارجي بوكالة أبناء الشرق الأوسط ثلاث سنوات، وأصبحت أجيّد عملي وأحبه، صدر قرار مفاجئ بنقل مجموعة من الصحفيين من الوكالة - وأنا منهم - إلى



عبد الحليم

لم تكن الرحلة سهلة مع عالم الكتابة النقدية والسياسة بالنسبة للناقدة فريدة النقاش، التي تمتلك تاريخاً من النضال، وجسارة الكلمة، والدفاع عن حرية الرأي والتعبير، ورفض كل ما يمس حرية الإنسان وهويته.

فهي تنتمي إلى عائلة أدبية لها دورها البارز في الحياة الثقافية المصرية، فشقيقها الأكبر الناقد الراحل رجاء النقاش، أحد أبرز الأصوات النقدية في العالم العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، وشقيقها أيضاً القاص والمترجم الراحل وحيد النقاش، إضافة إلى الكاتب المسرحي فكري النقاش، والمخرج السينمائي عطاء النقاش الذي هاجر إلى أمريكا منذ السبعينات وظل فيها حتى وفاته، أما شقيقها الصغرى فهي الكاتبة الصحفية أمينة النقاش رئيسة مجلس إدارة جريدة الأهالي.

ورث الأبناء محبة الثقافة والإبداع من أبيهم عبد المؤمن النقاش، أحد شعراء مدرسة أبولو، حيث نشر عشرات القصائد في مجلتها، وتلمذ على يدي الشاعر أحمد زكي أبو شادي الذي تبني موهبته، وكان ينشر له قصائده التي يرسلها إليه من مقر إقامته في مدينة سمندو محافظة الدقهلية، حيث كانت تقيم الأسرة، وولد كل الأبناء هناك وكان الأب يعمل مدرساً للغة العربية، وقد صدرت منذ فترة الأعمال الشعرية له عن الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان «ألحان الفجر».

تشير فريدة إلى أن دخولها إلى عالم الثقافة والمعرفة جاء عن طريق شقيقها رجاء، الذي غير مسار حياتها تماماً، فقد كانت في سنها الصغيرة تتخذة مثلاً أعلى، وعن ذلك تقول: أخي رجاء هو قطعة من نفسي، أذكر الآن جيداً الكلمات الأولى للرسالة التي كتبها له حين سافر إلى القاهرة عام ١٩٥٢ ليلتحق بالجامعة، وكنا لا نزال في قريتنا «منية سمندو» بالدقهلية، قبل أن نشد رحالنا إلى العاصمة حتى نكون جواره تبعاً، نحن الأشقاء الثمانية من الأسرة الريفية الفقيرة المستورة بالكاد التي وجدت في التعليم قارب نجاة، سيره أبي المدرس والشاعر عبد المؤمن النقاش، رحمه الله، بمهارة وتفان وكانت رفيقة عمره قد خذلتة حين مرضت مرض «الموت» بعد وصولنا إلى القاهرة، كأنها لم تحتل الغربية في مدينة بلا قلب فقررت أن تعود إلى الريف.

بعبارة «الأديب الفاضل أخي الحبيب»، هكذا بدأت الرسالة الأولى في حياتي، فكرت طويلاً في هذه الكلمات التي خيل إلي حينها أنني أبدعتها وحدي حين كنت أنظف زجاج «اللمبة الجاز مة عشرة» التي حذرتني أمي من كسرها، فلم تكن القرية قد عرفت الكهرباء بعد، وكنا نستعد لدخول الليل الذي طالما أحسه شديد الحلكة في القرية، إذ تنطلق فيه العفاريت والأشباح والجوارح من دون خوف من عيون النهار والبشر، كما كانت تحكي جداتنا ونصدقهن.

وتضيف فريدة: حدثت رجاء عمياً قرأته، فقد كان هو بعد أبي، رحمه الله، أول من أعطاني كتاباً أذكر أنه رواية مترجمة للأمريكي «جون شتاينبك»، قال لي: خذي واقري، فلم أكف عن القراءة بعدها، كذلك هو الذي اختار لي قبل أن يسافر فستاناً أصفر



بيتر بروك

وصدى التعاليم الروحانية (٢-١)



قاسم بياتلي
-فلورنس

نتحدث هنا عن بيتر بروك وجوبا لذكراه. ونرى من الضروري أن يتم تسليط الضوء على أحد الجوانب المهمة في رحلاته التي كان يبحث فيها عن يتابع التعاليم الروحانية، ليغذي بها تجربته الحياتية والمسرحية. فهو الذي كشف في عمله ورؤيته عما هو جوهرى في الحياة وعما لا يرى بالعيون المجرد والمخفي وراء الواقع المعاش، وأصبح نبراسا لأجيال من المسرحيين في العالم. سنحاول ان نبرز جوانب من رحلاته، دون أن نتوقف للتركيز على تفاصيل اعماله كمخرج عروض مسرحية (وافلام سينمائية وتلفزيونية) فريدة في نوعيتها وخالقة للمعتاد.

نقطة التحول

كان بروك في فترة نشره كتاب الفضاء الخالي يعيش في حالة صراح داخلي بين البقاء في محيط اضواء المسرح وترفه ولمعان نجومه وبين البحث عن طريق التعاليم الروحانية، قرر ان يفصل بين عمله الفني وحياته ويتبع هو وزوجته نتاشا مجموعة في لندن تمارس تعاليم روحانية تحت إشراف يان هيب وسمع عنها غورديف، ورنث في أذنه جملة «البحث الروحاني الشخصي». كان يعمل في تلك الفترة مخرجاً في مسرح رويال شكسبير. وكان في حالة نفسية قلقة، وعدم ارتياح من مسار طبيعة المسرح التقليدي الانجليزي. كان متردداً في اختيار العيش والبقاء في لندن أو أن يرحل. وقد نشب نزاع عميق بينه وبين الممثل الاول في المسرح الملكي لورنس أولفيه، خصوصا بعد أن حصل على لقب الفارس. كمنزلة نبيلة، ولم يكن متفقا معه في العديد من المواقف المتعلقة بالفن و بالعمل سوية.

يتحدث بروك عن هذا الصراع قائلا: «نشبت بيني وبين لورنس وليفه، قبل رحيلي إلى اسبانيا واترك كل شيء، نزاع عميق تحول إلى معركة حقيقية ترك أثره على تجربتي السينمائية أثناء عملي على فلم اوبرا المتسول.

بدأ النزاع في البداية بتنازلي حول الموضوع، الذي كنت أود العمل عليه منذ فترة من الزمن، برؤية معاصرة فيه مشاهد سيارات ودراجات نارية، لاني كنت اريد، بكل قوتي، الانفلات من عالم المشهد المرسوم والمصوبوغ ومن الباروكات، لكن شكسبير وغاردن كوفين ختم على عملي بماركة مسجلة. هكذا كان يجب أن يكون، من بين مجموعة المشاريع التي كنت أريد طرحها في الوسط المسرحي، موضوعا كلاسكيا ليبحث اهتمام منتج ما، وكنت متحمسا لذلك جدا». (م ٢، ص ١٠٠)

(...) كان موضوع أوبرا المتسول بالنسبة له عبارة عن عمل عظيم فيه أناقة وتصنع نموذجي من فترة القرن الثامن عشر (...) وبما أن أولفيه قد حصل على لقب الفارس، كان يرى العمل عبارة عن لعبة مدنية وانيقة تتوافق مع وتيرة لمنصب الذي اضطلع به والمنزلة النبيلة التي حصل عليها (...) وكان عدم التفاهم بيننا اثناء تحضير العمل وأثناء التصوير يتفاقم أكثر فأكثر. (...) كان أوليفه يطلب مني بلطف أثناء التصوير السماح له بالنظر في فتحة الكاميرا وبعد صمت قليل ينقر على الكاميرا بإصبعه ويستدير ويقول لي، «هل هذه هي اللقطة التي تريدها؟» وبعد جوابي بالتأكيد القاطع، كان يرجع للجلوس في مكانه مُعَبِّراً بكل جسمه كممثل عن عدم موافقته على ذلك.

وكان يوفر بحركاته عن كلامه.

(...) وفي نهاية المطاف حاول أن يستخدم امتيازات المنتج لكي يفصلني عن العمل، وأن يأخذ مهمة الإخراج. حاولت أن أتصدى لذلك بطريقة ما، لكن بتلك العلاقة بيننا حطمتنا الجزء الكبير من الفيلم». (م ٢، ص ١٠٣)

قرر بروك بعد فترة من الزمن وحصوله على نجاحات وشهرة في أوروبا وأمريكا أن يترك لندن وأضواء المسرح المؤسساتي ونجوميته الساطعة.

ودع بيتر بروك المسرح الملكي في لندن سنة ١٩٧٠ بعد أن أخرج آخر عرض، حلم ليلة في منتصف الصيف. ثم توجه نحو البحث عن مشارف عوالم أخرى وقام بتأسيس مركزه العالمي لبحوث المسرحية في باريس (نورد دي نوف) سنة ١٩٧١ للعمل مع مجموعة ممثلين، من مختلف الدول والثقافات بعيدا عن النجومية والمشاهير.

الرحلة الأولى

بدأ رحلته الأولى من باريس إلى أفريقيا مع زوجته و٣٠ شخص من مجموعته المسرحية في سنة ١٩٧٢، ومعه فريق من السينمائيين وصحفية ومصورة فوتوغرافية إنجليزية. ودامت رحلتهم ثلاثة أشهر بحثا عن ينابيع أخرى من المعارف المجهولة. توقفوا في مروههم بالجزائر ليقدموا فيها عرضا من ارتجالهم قبل الذهاب إلى المنطقة الصحراوية وإلى مالي وصولا إلى النيجر ونيجيريا وعاشوا فيها بتماس مباشر، واحترام، مع الناس في المناطق النائية البعيدة عن مراكز المدن الكبيرة، وتفاعلو معهم في اللقاء بهدف التحوار والتبادل الثقافي معهم، من خلال الارتجال الفني والتواصل بنفحات ما هو جوهرى في الحياة. وتوقفوا، مرة ثانية، في الجزائر بعد رجوعهم من الرحلة، في سوق مدينة صغيرة تسمى عين صلاح ليقدموا ارتجالا على سجادتهم التي فرشوها كفضاء خالي لكي تمتلئ بأفعال الممثلين وتفاعلهم المباشر مع ردود أفعال الجمهور، و ليقدموا ومشاهد بسيطة بلغة تعبيرية حية وتلقائية ضمن رؤية تحقيق تجاوز حدود الثقافات المختلفة (ترانس كولترال). وقد تحدث بروك عن رحلته إلى أفريقيا في مقابلة نشرت في كتابه النقطة المتحولة. ١٩٤٦ - ١٩٨٧ الذي صدر باللغة الانجليزية، وفي مقابلات أخرى، وأفصح عن بعض تفاصيلها وتفصيل عملهم ولقائاتهم مع الناس. (م ٣، من ص ١٠٧ لحد ص ١١٨)

وتحدث عن ذلك أيضا في كتاب مذكراته قائلا: « ليس كافيا أن نبدأ بلحظة التعرف المتبادل فقط، ينبغي، في كل الأحوال، ان يتم العرض. من السهل ان نقوم بسلسلة من الشقليات وهبسة المزاح فقط، فهي صالحة دوما. وقد برزت هنا امامنا احد الصعوبات الحقيقية. وبحثنا عن تحسين نوعية وعمق ارتجالنا، وتوجهنا نحو فضاء غير مألوف، الذي استطعنا أن نلمسه بالكاد أثناء عملنا في المركز (في باريس). هكذا قمنا بتوظيف أغانينا وحركاتنا الشكلية جدا، التي شرعنا بالتفكير بها من خلال استخدامنا عصي الخيزران. كانت وتيرة الطابع الصوتي وتأثير خطوط الأشكال الهندسية للعصي كافية لان تخلق في الجمهور صمما مدهشا، لكن كانت تلك عبارة عن لحظات منعزلة وكنا نشعر نحن بضرورة استدعاء ثيمة لربطها بها». (م ٢، ص ١٧٦)

ويظهر أن الارتجال بحد ذاته لم يكن هو الهدف، وكان المسرح

لبروك هو عبارة عن مركبة للكشف عما هو جوهرى حيوي في العلاقات الانسانية والابحار في ثنايا ما هو غير معتاد، بحثا عن ينابيع حقائق أخرى وقد جعله ذلك أن يصل إلى مشارف عالم لا مرئي شفاف يكمن خلف طيات وشرائح واقع مرئي ملموس. ويقول في مقدمة كتابه النقطة المتحولة: «لم أومن بحقيقة واحدة فقط أبدا، لا بحقيقتي ولا بحقيقة الآخرين. انني مقتنع أن كل المدارس والنظريات يمكن أن تكون نافعة في مكان ما وفي حقبة زمنية ما. لكنني اكتشفت أنه يمكن للإنسان أن يعيش فقط من خلال التماهى مع وجهة نظر بتوقد ومطلقية. (...) وهناك في داخلي صوت، في نفس الوقت، يهمس لي: لا تأخذ ذلك على محمل الجد كثيرا. امسك بقوة نفسك ودعها أن تذهب بحلاوة». (م ٣، ص ١١)

جند بروك كل همته للتجربة والبحث العملي ليكون ذلك الذي كان: كائن - انسان - مخرج خارق للعادة كشف عن غطاء قناعه الشخصي ليتوغل في معرفة امكانيات وحدود قدراته، ويعيش ببساطة وتلقائية. واستطاع أن يربط بين اندفاعاته الداخلية وفعله الظاهر في تعامله مع الآخرين، وفي نشاطه الفني بحده ودماثة دفته، لكي يفلت من شرك القناع الاجتماعي اليومي المعتادة الذي يلبسها الشخص في حياته. ويقول بهذا الصدد:

«اعتقد أنه قد اصبح من المألوف لدى عامة الناس القول أن جميعنا نحمل قناعا على الدوام، وفي اللحظة التي نعتقد فيها ان تلك هي حقيقة، ونبدأ بطرح الاسئلة بهذا الاتجاه، ندرك أن تعبير الوجه المعتاد، اما يخفي حقيقة ما يحدث في داخل الشخص (لذا يصبح الشخص نفسه قناعا) أما عبارة عن استدرار مزيف على انه يقدم سريره الداخلية، لكن على ضوء اطراء وجاذبة اكثر مما هو في حقيقته، ليقدم نسخة كاذبة عنه. شخص ضعيف يضطلع بتعبير شخص آخر قوي، والعكس صحيح. ان التعبير المعتاد للوجه هو عبارة عن قناع، بمعنى، اما هو طريقة ليخفي بها الشخص نفسه او هو كذب، لا ينسجم (هارموني) مع ما في داخله. إذن، إن كان وجهنا يقوم بوظيفة القناع. بهذه الطريقة، فما هو الهدف من وضع قناع آخر؟» (م ٣، ص ١٩٥)

وكان يصوب هكذا إلى إزالة تراكمات معمعة الحياة المعاصرة، وبلوغ البساطة والاختزال في رؤيته وفي فضاء مشهده المسرحي حتى قبل رحلته إلى أفريقيا بثلاثة سنوات. وظهر ذلك في كتابه الفضاء الخالي (الذي صدر في سنة ١٩٦٨ باللغة الانجليزية، في نفس الوقت الذي صدر فيه بنفس اللغة كتاب المسرح الفقير لغروتوفسكي).

من العجب أن نرى اليوم بعض انصار المسرح المميت وهم يتحدثون عن خواء مشاهد عروض بيتر بروك وعدم وجود ما يبهر. وقد قال لي أحد المخرجين العرب بعد أن شاهد أحد عروض بروك في باريس: « لا يوجد شيء مثير في عروضه ولا ترى سينوغرافيا مبهرة في مشاهده».

من الواضح أن هناك من لا يرى في عروض بروك شفافية النبضات التي تكمن خلف المرئي ولا يحس بنوعية الطاقة المنبثقة من الفضاء الخالي (مثلها هناك من لا يرى نفعا في طاقة الفضاء الفراغ في تعاليم زين اليابانية).

إن بلوغ البساطة ليس سهلا، هو عبارة عن عملية التخلي عن الافراط وتدرجاته وبلوغ نوعية من الاختزال في الرؤية. وقد بلغ بروك مستوى نوعية من الاختزال وتدرجاته الشبيهة

بنوعية تلوين الاختزال في لوحات بيكاسو. وتحدثت لي صديقة إيطالية ممثلة معروفة في ذلك المسرح التقليدي الذي يسمى «بالواقعية» بعد مشاهدة مسرحية مهاباراتا في مدينة براتو الايطالية في سنة ١٩٨٥، قائلة: «إن ممثلين بروك، خصوصا الافارقة منهم (وكانت تعني الممثل الافريقي ممدو ديموي بدور بيبما وسوتوكوي كوياتي بدور بيشما) لا يحسنون تلفظ مفردات اللغة الفرنسية، ويتلعثمون في إلقاء الجمل».

وتجاهلت بحوث وتجارب بروك في أفريقيا وتناست التحولات الأنثروبولوجية التي حصلت في اوربا، وحضور الافارقة (والعرب) في واقع ضواحي المدن واماكن العمل وفي المترو، ممن يتلفظ كلام لغة القاطنين بموسيقية وطبقة صوتية متميزة، من دون أن يفقدوا حيوية التماس مع الآخرين من خلال افعالهم التي تنبض بالحياة.

ويذكر بروك في حديثه عن نوعية الاتصال والتماس الحيوي بين الاشخاص، بغض النظر عن الاختلاف الثقافي والعلامات المشفرة فيها، مشيرا إلى تجربته في رحلته إلى أفريقيا، قائلا:

«في كل مرة كنا نلتقي فيها مع الأنثروبولوجيين، بهذه المناسبة، لم نكن متفقين معهم اطلاقا. كانوا يزعمون أن كل إيماءة أو ممارسة تقاليدية أو كل شكل هو تعبير عن ثقافة ما، وهو عبارة عن علامات مشفرة تنتمي حصريا لتلك الثقافة. كنا نحاجهم حول ذلك، لأن المسرح يبين لنا العكس من ذلك. وكانت تجربتنا اليومية (في أفريقيا) تؤكد على أنه يمكن أن يكون هناك تقبيل بالشفاه أو بلمس الأنوف، ويكون متجذرا في البيئة وله ما يبرره فيها، لكن المهم في ذلك هو وجود الحنان الذي يتم التعبير عنه.» (م ٢، ص ١٧٧)

المصدر

بروك، بيتر، الفضاء الخالي، دار نشر بولزوني، روما ١٩٩٨ .. خيوط الزمن، ترجمة إيطالية من النسخة الأولى التي صدرت باللغة الإنجليزية) ... النقطة المتحولة (ترجمة إيطالية من النسخة الأولى التي صدرت باللغة الإنجليزية)

بياتي، قاسم، ذاكرة الجسد في التراث الشرقي الإسلامي، الرقص والطقوس والعرض الفني، م، دار الكنوز، بيروت ٢٠٠٦، ص ١٤١

درقي، احمد محمد، الطريقة النقشبندية؟، جيلاني، عبدالقادر، سر الأسرار ومظهر الأنوار، اوتافو، ميلانو ١٩٩٢

غوردبيف، غورغيس، لقاءات مع رجال خارقين للعادة، (ترجمة إيطالية)، اولفي، ميلانو ١٩٨٥

غروتوفسكي، يرزي، من أجل مسرح فقير، بولزوني، روما ١٩٧٠، رفايل لا فورت «معلمو غوردبيف»، ميدتراني، روما ١٩٩١، ص ١٠٨-١٠٩

١٠ - فيلم «لقاء مع رجال خارقين للعادة»، إخراج بيتر بروك و مدام دي سالسمان. إنتاج ستوارت لاينس ريمر، الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٧٩. مدة العرض ١٠٧ دقيقة.

شارك فيه مريدي غوردبيف الذين لا يزالون يمارسون تعاليمه في «معهد الإيماء الهارموني للإنسان» في فرنسا. وقد اطلعنا على الفيلم من خلال تسجيل فيديو، حصلنا عليه من بعض الباحثين في إيطاليا.



حرب المخرج



أحمد الماجد
-العراق

هذه الإشكالية هي سبب تفاقم ظاهرة المخرج المؤلف في العديد من العروض المسرحية، فهو يرسم لعرضه مشهدياته الخاصة حين يكتب نصه منقوصاً وفقاً لتلك المشهديات، وبذلك تكون له الحرية في إتمام ذلك النقصان بأدواته الإخراجية، فيتخلص من اقتتالات مع مؤلف يريد لنصه أن يكون باراً به، ومع ممثل يمّني نفسه بالعودة إلى المسرح الشكسبييري مرة أخرى!

فمن باب أولى أن يبحث ذلك المخرج عن نص وممثل يناسبان تخييلاته البصرية.. كما فعل عدد من مخرجي المسرح حينما أقدموا على كتابة نصوصهم المسرحية أو أعدوا نصوصاً عربية وعالمية بعد أن أيقنوا أن ضالتهم لا يمكن العثور عليها في نصوص يتوجب عليهم هدمها ثم إعادة بنائها.. وفي كل هدم وبناء يسقط ضحايا!

تبنى إلا على كتفي النص والممثل.. ولا يقاد العرض الناجح إلا بأذرعهما الطويلة والقوية.. فكما أن العين تبصر الجمال.. كذلك الأذن هي باحثة عن سماع حوار بليغ متماسك يؤديه ممثل عظيم.

إن قيام العرض المسرحي على خلق المعادلات البصرية الموضوعية عبر الجوقة أو «الكيروغراف» أو الإضاءة.. كل ذلك توفيق يحسب للمخرج شرط أن يكون عادلاً في منح عناصر العرض الأخرى حقهم دون تفرقة أو تمييز أو غبن.. فمخرج أدمى مقلتي نص حي.. وقطع أوصاله ثم جاء بعدها ليحييه باللق.. أو مخرج قزّم الممثل وألقاه كقطعة ديكور جامدة.. إن مثل ذلك المخرج قد أعلن الحرب على النص.. وهو بمثابة إبلاغ رسمي لكل ممثل يرغب في الاشتغال معه أنه سيكون جزءاً من منظومة العرض وأداة من أدوات لا الأداة الأهم التي لا يقوم العرض الا بها !!

منذ أن أطلقوا عليه لقب «أبو الفنون».. ظلّ المسرح وفيّاً لهذه التسمية مستمداً منها كيانه الفني وبعده الاجتماعي وعمقه الإنساني باعتباره جامعاً لتفاصيل الفنون متمسكاً بتلابيبها.. فالممثل والنص، اللذان يتعامل معهما مخرجوا ما بعد الدراما على أنهما فاقدين لشريعتيهما القديمة، ظلا لفترة طويلة هما صناع الفارق.. باعتبارهما أدوات المخرج الذي إن تميز فبفضلهما..

غير أن الكفة في مسرح اليوم، بتعدد أشكاله ومسمياته، مالت إلى جانب المخرج بصلاحيات واسعة في عروض اعتمدت على التكوينات البصرية والتي هي في طروحاتها الأصيلية، لا تتجاهل حق الممثل ولا تغضب صفحات النص.. إن تكاسل بعض المخرجين وعشقهم لاستعراض عضلاتهم بخنق الممثل والنص وجعلهما في مرتبة أدنى.. يتجاهلون عمداً وبنية مبيتة أن أية مشهديات لا



جميلة الجزائرية

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (١٧)

كتابات النقاد حول نشاط فرقتين مسرحيتين

واضح أن الناقد «جبر» كانت له الهيمنة الكبرى على الصحف المحلية التي تصدر في طنطا، وكان ناقد الفني المسرحي الأبرز!! فقد قرأنا له في جريدة الممتاز، وفي جريدة طنطا، وفي مجلة سفينة الأخبار، وها نحن نجد له مقالة منشورة في الفترة نفسها داخل جريدة «روضة البحرين»، ونشرها في منتصف أكتوبر ١٩٢٧ تحت عنوان «المسارح»، وفيها وجدنا الناقد يمتدح فرقة الأوبريت بعد أن غمزها ولمزها، وأزال عنها أية شائبة أو نقد وجهه إليها فيما سبق!! لدرجة أن القارئ يشعر بغرابة موقفه، ويكاد يصل إلى قناعة بأن الناقد لم يكن يقصد فرقة الأوبريت بهجومه السابق، بل كان يقصد فرقة أخرى وهي فرقة «الجزائريين»!! أما الاحتمال الأكبر هو وجود ناقلين: الأول يوقع باسم «جبر» يهاجم فرقة الأوبريت، والآخر يوقع باسم «جبر فودة» ويمدح فرقة الأوبريت!! وهذا الاحتمال سيتأكد لنا بعد قليل! والآن هذا ما قاله «جبر فودة»:



سيد علي إسماعيل

ثم انتقل الناقد إلى موضوع مسرحية «صلاح الدين»، قائلاً: مثلتها فرقة الأوبريت، فكان نصيبها وسطاً بين النجاح والسقوط بسبب غياب الكثيرين من الأشخاص في الفرقة، ولو لم يجد توفيق إسماعيل دور قلب الأسد، أو لو تهاونت البيرامادونة مرجريت في دور جوليا لباحت الرواية بفعل المراكز، وبتأثير ملك النمسا «المعلم» ولكن الله سلم فقبل الجمهور الرواية على علاقتها، لا لأن تمثيلها جيد بل لأنها مثلت لأول مرة، ولكل جديد لذة يا أوبريت.

ثم تحدث عن مسرحية «العشرة الطيبة»، قائلاً: ذكرتنا فرقة الجزائريين بتمثيل هذه الفكاهة الجزيلة المغزى للمرحوم مؤلفها، وهما لاقت بسبها السيدة «منيرة المهديّة» من رواج في الموسم الذي طلعت فيه بهذه الرواية، وعُهد إلى جميلة الجزائرية بدور «نزهة» التي أتضح أنها «جليهار»، «وقام الممثل الكبير «فوزي» بدور حسن عرنوس، وعُهد إلى سعاد بدور ست الدار. أما فؤاد فكان «حمص أخضر». وهؤلاء جميعاً مضافين إلى «زعيزع» - الذي قام بدوره «علي كامل» - طلعوا على الجمهور بالمعجز من إجادة أدوارهم. غير أن الذي نلحظه

خفة الروح، وجودة الإلقاء فلتشهد فضلاً يمثله «توفيق إسماعيل». ويكفي أن يكون بين الممثلات الممثلة الأولى السيدة «مرجريت شماع» التي جمعت بين وفرة الأدب وخفة الروح وبشاشة الوجه. يضاف إلى كل ذلك الوقار والاحتشام وكأنك بها على المسرح حافظة لجميع أدوار الرواية المعروضة، فقل أن تحتاج إلى الملقن، فهي الممثلة بحق وجدارة، وعلى منوالها الأدبي تنسج باقي الممثلات. [توقيع] «جبر فودة».

وفي أواخر أكتوبر ١٩٢٧ نشر الناقد «جبر» مقالة في جريدة «سفينة الأخبار» بعنوان «التمثيل في طنطا»، تحدث فيها عن أمور متنوعة، منها ما ذكره تحت عنوان جانبي «في بار سفنكس»، قال فيه: يقوم صدام عنيف حول تأجير بار سفنكس لإحدى الفرقتين [يقصد الأوبريت والجزائريين] فمن ناقم على هذه الفكرة إلى محبذ لها، ولكل من الفرقتين رأيهما فما ذهب إليه. أما نحن فيستوي لدينا أمثلت إحدى الفرق في سفنكس، أو مثلت في «الجرن» فليس المكان ولا طبيعته مؤثر على الفن من حيث هو، وإنما الذي نلفت النظر إليه هي الأخلاق، والأخلاق أولاً.

في مدينة طنطا فرقتان للتمثيل إحداهما فرقة الأوبريت، والأخرى فرقة الجزائريين! وكلتاهما تعرض على الجمهور الطنطاوي رواياتهما وتعمل على منافسة زميلتها. وقد زرنا فرقة الأوبريت المقيمة بكازينو العائلات على شاطئ الجعفرية، فوجدنا بها من المميزات ما هو خليق بالإعجاب. فلست ترى خروجاً عن الآداب ولا انتهاكاً للحرمان، ولا مغازلات ولا مداعبات، بل مميزات فنية تشهد للفرقة بالتفوق والتقدم! اتقان في التمثيل وإبداع في التلحين يجلب السرور إلى القلب المكسوم! نكات أدبية ظريفة، ومواقف مشهودة تسجل لأفراد الفرقة آيات الفخر والإعجاب. لقد ضمت الفرقة بين أفرادها عدداً وفيراً من أخصيار الممثلين والممثلات فلا عجب أن تقابل من الجمهور بالتعظيم! هذا هو البلبل الفريد «حسين الشماع».. انظر إليه تجده فضلاً عما أوتي من قدرة على التمثيل، قد وهبه الله صوتاً مشجياً، ونغمة طاول فها فطاحل المغنين. وأنتك لتري «محمد يوسف» الذي يقوم بدور «كش كش» سريع الخاطر، حاضر النكتة. كما تری «عباس الدالي» يجمع بين أصول الفن والإتقان فيه لدرجة أرضى بها جمهور المتفرجين. وإن أردت رؤية



محمد يوسف



حسن فايق



فؤاد الجزائري مع مختار عثمان في مشهد تمثيلي

بقاء الفلاحتين نزهة وست الدار (بالجزم ذات الكعب العالي) ووضع (الشادوف) في وسط المسرح في مقابلة الكوبري! وكان الأولى أن يتخذوا له جانباً ليشعرنا بأنه يستمد مياهه من البحر لا من الطريق. وعلى أي حال يمكننا القول بأن رواية العشرة الطيبة كانت العشرة الطيبة أو على الأقل فهي عشرة إسباني لها قيمة في الحساب والسلام. وسأكتفي بذلك لأن المقالة كبيرة في أمور كلها خلافات وبها سخرية غير لائقة!!

وننتقل مع الناقد نفسه في مقالاته التالية المنشورة في جريدة «سفينة الأخبار» في نوفمبر ١٩٢٧، وهي مقالة مكتوبة بأسلوبه الساخر كالعادة، قال فيها: وقع نظري في إحدى جرائد طنطا على كلمة يقول كاتبها إن رواية «ناظر المحطة» مثلت في كلتا الفرقتين - أي الأوبريت والجزائري - فنجحت فنياً في فرقة وسقطت بين يدي الأخرى! وإلقاء هذا القول على عواهنه غير مستحسن من «ناقد فني»، بل يجب على الناقد أن يظهر المواضع الفنية التي أعتورها الضعف، أو النقص لكي يكون المطلع على بيئة من أمره عند المراجعة! وإلا مثله في هذه الحالة مثل محكمة يتقدم إليها بريء فتتضي بإدائته

بغير أسباب موجبة للإدانة، وطبيعي أن مثل هذا الحكم واجب الإلغاء في الاستئناف، فإذا كان حضرة الكاتب يريد التقرب لإحدى الفرقتين فيكفي أن يمدح ويكفي أن يُصفق، ويكفي أن يُبح صوته، ويخفيه في الوقت نفسه! وتحت عنوان «طالع فيها» قال: وبمناسبة النقد الفني، أن بعضهم طالع فيها، ويظهر للملأ أنه مُلم بأصول الفن، وواقف على قواعده الصحيحة، وبالتحري عنه يتضح أن حضرته لم يرد في حياته أي مسرح من المسارح الفنية، ولم يقرأ أي كتاب في هذا الباب، استغفر الله بل هو متردد على «تياترو الحلو» ومحل الفار [أي الفنان الكوميدي أحمد الفار]، وأمثالهما. وأطلع على قصة «السلك والوابور» وغيرها. فمن حقه أن ينقد ومن حقه أن يكتب، فلا مؤاخذة يا أستاذي النقادة! ولكن السر الخفي في هذه الكتابة رغبة سيادته في تأدية خدمة لأحد أصحابه يستفيد من ورائها بعض الفائدة، وهذا حسن من جانبه، وفي استطاعة صاحبه أن يجد كثيراً من «الموصلاتية النطاف» بدون أن يلقي مصادمة من أخطاء سيدنا الكاتب، أدام الله علاه، ورفع هامته إلى عنان السماء.

وتحت عنوان «على الفارندا» قال: سلّمنا أن النقد مُباح، وكل حر في إبداء رأيه. فهل من واجبات النقد أن «أرصر» على الفارندا انتظاراً لخروج الممثلين والممثلات الأحياء منهم والأموات؟! فهل النقد خاص بما يجري على المسرح فأخذ منه كفايتي وانتهى، أم هو مقتصر على الشخصيات فانتظر حتى أسمع الألفاظ العذبة والنغمات الرقيقة والمغازلات الطيبة، لأكتب عنها؟! لا لا.. النقد يا هذا قاصر على المسرح لا على الفارندا، وبعدئذ كل ميسر لما خلق له، ولست عليهم بمسيطر! وأنتم يا حضرات الممثلين: ناشدكم حرمة الفن أن تحسنوا اختيار الروايات الخليقة بالتمثيل والملائمة لروح الجمهور الذي ينقد عملكم ومشرف على حركاتكم وسكناتكم، فيقدر إجادتكم في الاختيار والاتقان، بقدر ما تجدون من الرواج

تقليده، ولو كان الجمهور هنا يستطيع أن يلقي درساً قاسياً على الأدعياء، كما ألقت الخشبة الصماء أقيس درس على القرد لتمكنت هذه المدينة من أن تلفظ (تلك الشلة) وتلقي بها إلى حيث ألقت أم قشعمر رحلها، وتنقذ أخلاق شبابها الغض من هذا الوباء الخطر! فإن وقوف بعض السيدات بملابس مهتكة وإلقاء بعضهن كلمات لا يفهم منها حتى صورة لفظها، فضلاً عن معناها ومرماها، ولا تعتمد في جذب الجمهور الأعلى؟ والآهات واهتزاز الجسم المتواصل، وإبراز الأعضاء بشكل شنيع لا يصح لنا، ولو من باب المجاز أن نطلق عليها كلمة ممثلة! إن لفظ الممثلة لا يصح إطلاقه إلا على من أخذت قسطاً وافراً من التربية والتعليم، وتقمصت روحها فلسفة الحياة العالية، التي تشعرها، وهي على خشبة المسرح. إنها تقوم بتعليم الشعب الذي يرهف لها الآذان دروس الحياة العملية لا كمهرجاتنا اللواتي تقمصتهن روح الخلاعة والتهتك فيظنن وهن على خشبة المسرح أن الشعب المتفرج ما جاء إلا لينظر قوامهن المياس، ونسمع آهاتهن القاتلة، ويرى حدودهن الفاتنة. والواقع أن أفراد هذه الجماعة هم الذين يقومون بنشر البروباجندا لهذا التبرج ويوقعون أفراد الجمهور المسكين في شراكة. والجمهور متعطش إلى التمثيل لأنه يرى فيه دروساً عملية تفيد في حياته ولكن أتى له هذا التمثيل! إن ليلة واحدة في كل شهر بل في كل شهرين تحييها فرقة من فرق التمثيل الراقى التي تفد إلينا من العاصمة غير كافية! فمن المحتم والحالة هذه على المجلس البلدي وهو ممثل المدينة أن يتعاقد في صيف كل عام مع فرقة من فرق العاصمة الراقية على التمثيل طول الصيف بمسرح البلدية، حتى يتمكن الجمهور الطنطاوي من مشاهدة التمثيل الراقى ويتخلص من التبرج الذي يفسد الأخلاق.

وبعد عام آخر، وتحديداً في مارس ١٩٢٩ نشرت جريدة «الضحك» كلمة قصيرة لها مغزاها بعنوان «أخلاق وعادات» قالت فيها: في مدينة طنطا قهوة بلدية على ضفة الجعفرية على رأس القنطرة، هبطت عليها عصابة من المرتزقة تسمى نفسها «الأوبريت» تجرى وراء عيشها عن طريق النوع الجديد من التمثيل! ونعنى به كل ما انحطت قيمته من الفصول الباردة والأغاني السمجة، لكن هذه العصابة لها «بريمادونة» مثل باقي الفرق التمثيلية والبريمادونات دائماً موضوع بحث وتنقيب. فأراد أحد أصحاب الصحف الدائمة الانتشار في المدينة والمشهورة بمواقفها التمثيلية أن يرتاد ذلك المسرح البلدي كصاحب جريدة ليحدث البريمادونة في شأن تمثيلي صحفي مختلط، ولكن الجماعة لا يعترفون بحق ممثلها في الاطلاع على تمثيلهم مجاناً. فطلب الكيس من حضرته ثمن التذكرة - هو يتراوح بين قرش صاغ ونصف فرنك - فعز على صاحبنا أن يدفع ذلك الثمن واحتج بأنه صحفي وبأنه يستعمل حقه! ولولا تدخل العقلاء لوصلت المسألة إلى القسم. ونحن يؤلمنا أن نذكر هذه الواقعة ولكنها الأخلاق قُضت بأن نسجل ما يتفق معها وما يتنافر فهل يتعظ عقلاؤنا!؟

الطرب والتمثيل الراقى

بكازينو قهوة العائلات بشارع الفرير - طنطا

منذ شرف مدينة طنطا بـرق الاوبريت المصرى العام الماضي في موسم الصيف وكان موضع إعجاب الشعب الطنطاوي أجمع. وها هو اليوم قد زاد فناً على فنه راجحاً على اتقانه حتى أصبح اليوم موضع إعجاب كل من يشرفه فنتمنى للجوق ما هو جدير به من التشجيع والتعزيب سيقدم الجوق يوم الخميس الرواية المحبوبة

مجلس القرعة

ويوم الجمعة يقدم الاستاذ الممثل المصرى القدير حسن أفندي فايق رواية

(أريد الحياة) *

إعلان فرقة الأوبريت في جريدة الممتاز

[توقيع] «جبر».

وتصادفون من الإقبال. أما تكوين تمثيل الروايات، وأما الإعلان عن رواية بالذات وتمثيل غيرها، فليس هذا من أصول الفن ولا من مقتضيات اللياقة.. فاهمين؟ وتحت عنوان «عند الجزائري» قال: ما كنت معتاداً أن أجد مسرحه، وقصرت همي على أن أكون «نقادة خاصاً» بفرقة الأوبريت، وفي ذات ليلة جرتني المقادير، وساقني الحظ إلى مشاهدة تلك الفرقة، وكنت دهشتي عندما ألقىت جماً غفيراً من مختلف الطبقات الراقية يختلف إلى ذلك المسرح ويواظب على حضور حفلاته، فحكمت من نفسي على نفسي بشيء من الجمود لوقوفي عند مسرح واحد بغير أن أتردد على الآخر ما دمت أرغب في خدمة الفن لذاته، والدفاع عن الآداب. لذلك عولت على أن أقسم الوقت بين الفرقتين لأكون على اتصال بما بينهما من المفارقات خصوصاً وأنه يشاع بأن فرقة الجزائري اتفقت مع البلدية على استئجار المسرح الخاص بها، فإذا صح هذا القول، وصح أن فرقة الأوبريت اختارت مسرح الحلو بعد ادخال التحسينات عليه، جاز لنا القول، بأن طنطا ستعتم في هذا الشتاء، وفي هذا الموسم التمثيلي بفرقتين مليئتين، تتنافسان النهوض فيها، وتتنازعان التفوق والغلبة في مضمار التمثيل. وبما أننا لا نزال حديثي العهد بالتردد على فرقة الجزائري فليس في استطاعتنا تكوين رأي خاص في المقارنة بين الفرقتين، ونعدهما في صراحة بأن سيكون رأينا بعيداً كل البعد عن التحيز عندما تقف على العوامل المؤدية لإبداء الرأي الصحيح في النقد

بعد عام
في مايو ١٩٢٨ نشرت جريدة «الممتاز» إعلاناً بعنوان «الطرب والتمثيل الراقى بكازينو قهوة العائلات بشارع الفرير بطنطا»، قالت فيه: منذ أن شرف مدينة طنطا جوق الأوبريت المصرى العام الماضي في موسم الصيف، وكان موضع إعجاب الشعب الطنطاوي أجمع. وها هو اليوم قد زاد فناً على فنه واتقانا على اتقانه حتى أصبح اليوم موضع إعجاب كل من يشرفه. فنتمنى للجوق ما هو جدير به من التشجيع والتعزيب. سيقدم الجوق يوم الخميس الرواية المحبوبة «مجلس القرعة»، ويوم الجمعة يقدم الأستاذ الممثل المصري القدير حسن أفندي فايق رواية «أريد الحياة»!!

ولأسف لم نجد معلومات أكثر عن هذا الإعلان، ووجدنا بدلاً من ذلك - وبعد أيام قليلة - مقالة هجومية منشورة في جريدة «الكمال» بتوقيع «أبو فراس» بعنوان «التمثيل في طنطا»، جاء فيها: ليس تهريجهم تمثيلاً ولا خلاعتهم فناً؟ من البلايا النازلة، وشر البلايا ما يضحك، ومن النكبات الوافدة وأسوأ النكات ما يمس الاخلاق العامة أن يقال إن في هذه المدينة التعسة شيء يقال له التمثيل!! أجل أن كثيراً من قصارى النظر في الواقع يروجون (لشلة المنبوذين من رجال ونساء) حلت في هذه المدينة تدعي إتقان التمثيل، وما هي فيما تدعي إلا كمثل إدعاء القرد لنفسه أنه يحسن عمل النجار، الذي ظن أنه يستطيع