

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 790 • الإثنين 17 أكتوبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فينومينولوجيا
الصوت
في المسرح

من أهم المبادرات التي تشهدها مصر
المسرح في قرى (حياة كريمة)

بملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي ٢٠٢٢.. ٦ نصوص مصرية و٤ من دول عربية للأطفال في القائمة الطويلة لجائزة علاء الجابر

الجزائرية، ونص «حزمة ريش» تأليف فرح الحجلي من الجمهورية السورية، ونص «الخلايا» من تأليف مرتضى خالد عبد من جمهورية العراق، « الوصية» تأليف مي راشدي من الجمهورية التونسية.

والجدير بالذكر أن لجنة التحكيم تضم مجموعة من الأسماء العربية الفاعلة في المجال المسرحي بصورة عامة، ومجالات الطفولة بصورة خاصة، وسيتم الإعلان عنها عند الإعلان عن النصوص الفائزة خلال أيام ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي في دورته الرابعة المقرر إقامتها في الفترة

من ٢٢-٢٩ أكتوبر ٢٠٢٢

همت مصطفى



من محافظة البحيرة، و«اللعبة» من تأليف هاني مصطفى قدرى من البحيرة أيضاً. وأربعة نصوص من دول عربية وهي: «تحدي الصداقة»، تأليف يوسف بعلوج من الجمهورية

أعلن ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي برئاسة المخرج والفنان عمرو قابيل، عن القائمة الطويلة لجائزة علاء الجابر للإبداع المسرحي في دورتها الثانية - فرع النص المسرحي الموجه للأطفال (دورة الفنان التونسي: مكرم نصيب) وتشكلت القائمة، لتضم (١٠) نصوص مسرحية من مصر، والجزائر وسوريا والعراق وتونس على النحو التالي:

تمثل النصوص المصرية ستة (٦) لمؤلفين من محافظات مختلفة وهي: و«فتاة النفايات» تأليف أحمد سمير من القاهرة، ونص «استقالة بطوط» تأليف سارة بدار من الإسكندرية، ونص «إنذار أخير» تأليف هاجر أحمد طه، و«أين العايي» تأليف أميرة أحمد حمدان، و«خطة إنقاذ المزرعة» تأليف محمود عبد الله درويش عقاب

«عيلة اتعملها بلوك» جديد محمد صبحي

مسرحية «من خارج الصندوق»

«عنبر ١٣»... رحلة الهروب من كهوف العبودية

يستضيف مسرح كنيسة «ماري جرجس» بمركز ببا_ محافظة بني سويف خلال شهر أكتوبر الجاري، العرض المسرحي «عنبر ١٣». يأخذنا العرض في رحلة بأعماق ذهن المؤلف «يوسف محب»، الذي أخرج أكثر من سبعة عروض بفرقته الخاصة «TMT» والتي تأسست في فترة زمنية قصيرة لم تتجاوز ٦ سنوات، ليتجول بعروضه بين مسارح كنائس محافظة بني سويف. وعن عرضه المسرحي «عنبر ١٣»، فهو يقف عند محطة مهمة من المحطات الأساسية اللازمة لاستمرار الإنسانية، وهي «الحرية» وتطور أحداثه في ألمانيا وقت انقسامها لألمانيا الشرقية والغربية، وتسرّد الأحداث تفاصيل حياة خمسة مساجين يحلمون بالحصول على الحرية مرة أخرى، لتصبح الحرية حلمًا يطمح كلا منهم في الحصول عليه..

مسرحية «عنبر ١٣» من تأليف وإخراج الفنان «يوسف محب»، مساعد مخرج «نادي أشرف» و «مريم ميلاد»، ديكور «إيمان وحيد»، أزياء «مشغل كنيسة ماري جرجس»، موسيقى «نادي إسحاق»، و مصمم استعراضات «وليد حسين»، الممثلون: مينا مجدي، ريمون إسحاق، كيرلس صبري، والطفل فادي إيهاب.

رانيا زينهم أبو بكر



خوض الكتابة المسرحية، موسيقى وألحان شريف حمدان، وأزياء مروة عودة، أما الأشعار فمن تأليف عبد الله حسن، إلى جانب تصميم ديكور لمحمد الغرباوي، واستعراضات محمد سمح.

جدير بالذكر أنه قد تم الإعلان سابقاً عن عرض المسرحية في يوليو ٢٠٢٠، حيث كشف الفنان محمد صبحي عن تفاصيلها لبرنامج القاهرة اليوم في ذلك الوقت، قائلاً أنها تدور حول رحلة بحث شخص عن أصوله من خلال العودة بالزمن، في محاولة لعرض التغيرات التي طرأت على المجتمع المصري خلال ٢٠٠ عامًا، مُسلطاً الضوء على العلاقات الإنسانية بين أفراد الأسرة والجيران ورصد إيقاع

بعد ثلاثة عشر عامًا تلتقي الفنانة وفاء صادق مرة أخرى مع الفنان محمد صبحي في مسرحية باسم «عيلة اتعمل لها بلوك»، وهي من المرات القليلة التي تقف فيها وفاء صادق على خشبة المسرح فمئذ المسرحية التي اشتركت فيها في ٢٠١٠ «مولد سيدي المرعب» وهي متفرغة للدراما سواء الاذاعية أو التليفزيونية بجانب بعض الأفلام السينمائية. تدور أحداث المسرحية في إطار كوميدي غنائي استعراضي حول أحماط مختلفة من حياة الأسر المصرية عبر مختلف أزمنة مصر الحديثة.

وسوف يتم عرض المسرحية على مسرح محمد صبحي بمدينة سنبل وذلك بمشاركة عدد كبير من أعضاء فرقته «استوديو الممثل» ومن ضمنهم: ليلي فوزي، ومحمد يوسف، ورحاب حسين، وحمدي السيد، ومنة طارق، وكمال عطية، ومحمد سعيد، ومصطفى يوسف، ومحمود أبو هيبه، وداليا حسن، ومحمد شوقي طنطاوي.

المسرحية من تأليف الكاتب الساخر مصطفى شهاب وتعد تجربته الأولى في

نور وائل



تفاصيل افتتاح النسخة العاشرة مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي-كاف)



وبعد نجاح تجارب الواقع الافتراضي في دي-كاف العام الماضي، يعود مهرجان دي-كاف لتقديم مجموعة كبيرة ومتنوعة من أفلام وتجارب الواقع الافتراضي في ممر كوداك تتنوع بين الأفلام والألعاب والأفلام الوثائقية بتقنية الواقع الافتراضي VR.

ويستكمل مهرجان دي-كاف النسخة العاشرة فعالياته بعروض فنية تعرض حصرياً لأول مرة في العالم العربي، حيث يعرض على مسرح روابط من النمسا "لا أزال في طنجة ولا يمكنني السفر"، العرض من إخراج بريجيت ووك وتمثيل بيتر بوسيك ولووك وأوبراهامر.

ويتناول العرض قصة حياة المؤدية النمساوية الشهيرة الشهيرة تيريز زاوسر ومحطات حياتها الفارقة بدايةً من عملها كراقصة وحتى اعتقالها بسبب موقفها ضد النازية. يمزج "لا أزال في طنجة ولا يمكنني السفر" ما بين التمثيل والموسيقى الحية والفيديو. وتقسّم المسرحية بطلتها إلى شخصيتين، يلعبها ممثلان مختلفان. يروي أحد الممثلين حياة زاوسر كفنانة متنقلة، متحرك إلى الوراء في الزمن من عام ١٩٣٩ إلى طفولتها في عام ١٩١٠ في النمسا. يتبع الممثل الآخر مسار زاوسر بعد عام ١٩٣٩، ويتقدم في الزمن من وقوفها الشجاع ضد النازيين إلى القبض عليها وموتها.

كما يعرض عرض تفاعلي من المجر بعنوان "ماندالا" فكرة وتأليف، ديفيد سوملو، يستكشف العرض التفاعلات والعلاقات الاجتماعية والإنسانية والروابط الخفية بين الناس وذلك من خلال مشاركة الجمهور العرض عن طريق المشي في مساحات محددة، ويستقل العرض الجمهور ثلاث مرات كل يوم ومدة العرض ساعة.

ابتكر سوملو الفكرة في عام ٢٠١٦، وتم أدائها منذ ذلك الحين ما يقرب من ١٠٠ مرة في أربعة عشر دولة مختلفة؛ وفي كل مرة تلقي المزيد من الضوء على الروابط الخفية التي تربطنا كمواطنين في كون واحد مترابط.

ياسمين عباس

بمعرضين الأول هو استوديو فلاش وهو معرض فوتوغرافي من مصر للمصور مصطفى عبد العاطي يعكس المعرض الفوتوغرافي علاقة الروابط العائلية بالحيوانات الأليفة من خلال استوديو متخصص في تصوير الحيوانات وعائلتهم، ويتمكن الزوار من إحضار حيواناتهم الأليفة معهم بالمعرض لأخذ الصور التذكارية، ومعرض "فصائل مهددة بالانقراض" لسارة كوبل من الدمارك، عبارة عن لوحات مرسومة على جدران المباني المختلفة في وسط القاهرة ومن خلال تنزيل تطبيق على الهاتف وتوجيه هواتف الجمهور للحائط، يتمكن الجمهور من مشاهدة كل من اللوحات وتكشف وتتحول إلى فيديو رسوم متحركة مرسومة باليد حول فصيلة مهددة بالانقراض.

وفي ممر كوداك، تفتح أبواب معرض تفاعلي استثنائي "من الكلمة إلى النص: ديمقراطية الفن بالذكاء الاصطناعي" للمصمم المصري عمر كمال وهو عرض يلقي الضوء على التطور المذهل الذي يشهده العالم نحو الفن الرقمي والذكاء الاصطناعي يعرض العمل أساسيات حول كيف تسمح هذه التقنية لأي شخص بأن يطلب من نظام الذكاء الاصطناعي رسم شيء باستخدام النص فقط، وكيف تفهم الآلة هذا الطلب وتعالجه لإنتاج أعمال فنية.

انطلقت أولى فعاليات مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي-كاف) النسخة العاشرة، يوم الأحد القادم ٩ من أكتوبر من سطح مبنى تاريخي عريق في قلب القاهرة الساعة السادسة مساءً، حيث شهد مبنى (فيكتوريا) سطح عمارة الشوريجي بدء أول فعاليتان «ستوديو فلاش» و«فصائل مهددة بالانقراض» من الدمارك، معرضان فنون بصرية تفاعلية.

كما عرض في ساحة روابط للفنون لأول مرة في العالم العربي العرض المسرحي الدماركي «طبخة» بطولة الفنان المصري سيد رجب، وعرض مرة أخرى ولكن ببطولة الفنانة سلوى محمد علي.

وهو عرض مسرحي فريد من نوعه شارك في تأليفه كل من جاسر بيدرسون ونسيم سليمانبور، وفكرة العرض قائمة على نص يتم تقديمه للممثل لأول مرة ليلة العرض من دون أي تحضير ويطالب الممثل بتمثيل النص أمام الجمهور وهو يقوم بإعداد الطعام.

أما ممر كوداك فيفتتح به معرض لوحات بالذكاء الاصطناعي من مصر بعنوان «ومعرض واقع افتراضي VR». يستقبل مهرجان دي-كاف الذي يحتفل بمرور عشر سنين على انطلاقه الجمهور بداية من الساعة السادسة مساءً،



مهرجان «سمنود» ينطلق في ٢٠ أكتوبر

بمشاركة ٢٥ عرضاً لدورة محفوظ عبد الرحمن



تنطلق فعاليات مهرجان «سمنود» المسرحي، في دورته السابعة والعشرين (٢٧) الخميس المقبل ٢٠ أكتوبر، على مسرح مركز شباب سمنود بمحافظة الغربية، ويُقدم المهرجان دورته المقبلة إهداءً إلى اسم المؤلف الكبير محفوظ عبد الرحمن، ورئيس شرف المهرجان الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز.

ويقام حفل الافتتاح، بحضور أسرة المهرجان ولجنة التحكيم وعدد كبير من الجمهور، ويواصل المهرجان فعالياته حتى يوم ٣١ أكتوبر، حيث يُنظم حفل الختام وتوزيع الجوائز، بحضور الفرق المشاركة وجمهور المهرجان.

و اختارت لجنة المشاهدة في المرحلة النهائية للمهرجان، من العروض المتقدمة ٢٥ عرضاً مسرحياً من مختلف محافظات مصر وفرقها الحرة والمستقلة، ومن المسرح الجامعي، وهي من: القاهرة، القليوبية، الجيزة، الغربية، الدقهلية، الشرقية، السويس، بورسعيد، كفر الشيخ، الإسماعيلية، الإسكندرية، والبحيرة، ومن محافظات الجنوب المنيا، والأقصر.

عروض المهرجان

وتبدأ فعاليات الدورة (٢٧) من مهرجان «سمنود» بحفل الافتتاح يوم الخميس ١٠ أكتوبر، ويعقبه تقديم أول عروض المهرجان والتي تقدم بواقع عرضين أو ثلاثة كل ليلة، حيث يبدأ العرض الأول في السادسة والنصف مساءً وتمثل العروض فيما يلي :

تُقدم فرقة مركز شباب سمنود عرض «القصر» من تأليف هشام حامد وإخراج حاتم قرشم، وفي نفس اليوم تُقدم فرقة «Black team» من المحلة بالغربية عرض «ألف ليلة وليلة» تأليف أحمد سمير، وإخراج أحمد بلال، وفي ثاني أيام المهرجان، الجمعة ٢١ أكتوبر، سيُقدم ثلاثة عروض للجمهور، الأول لفرقة «هندسة المنصورة» باسم «ظلام» من تأليف أنطونيو باييخو، وإخراج أحمد معاذ، وتقدم فرقة «المنصورة المسرحية» العرض الثاني «هند» تأليف وإخراج محمد عبد الفتاح، وتقدم فرقة «دراما القاهرة»، العرض الثالث «الجاكتة» تأليف خالد الصاوي وإخراج علاء فهمي.

وفي ثالث أيام المهرجان، السبت، تُقدم فرقة مركز شباب «زفتي» من الغربية عرض «السراب»، تأليف أحمد سليمان وإخراج مصطفى المقمر، تُقدم فرقة «كريشندو» عرض «الرجل» تأليف إبراهيم الحسيني، وإخراج بلال الشريف من الزقازيق بالشرقية، وفرقة «مينتالتي تيم» / (Mentality team) عرض تُقدم «مجرد نفايات» تأليف قاسم مطرود وإخراج عبد الرحمن محمد.

ومساء الأحد ٢٣ أكتوبر تُقدم فرقة (On Stage) «أون ستيدج»

وتقدم فرقة «خيوط روح» من المنيا العرض المسرحي «جبل الكهف» من تأليف وإخراج عماد عيد، وتُقدم فرقة «المشخصاتي»، من كفر الشيخ عرض «اللحظة»، تأليف إلياس كاتني وإخراج أحمد هاني.

وتقدم فرقة «حلبسة» من الإسماعيلية عرض «الخنزير» من تأليف ماجد عبد الرازق وإخراج خالد طه، وتُقدم فرقة «إسماعيلية» المسرحية، عرض «أسطورة ١٢ يوم» عن رواية «أوسكار والسيدة الوردية»، تأليف إريك إيمانويل شميت وإخراج محمد سام، وتُقدم فرقة «One Act» من الإسماعيلية أيضاً العرض المسرحي «أستاذ كينوف» من تأليف كارن برامسون وإخراج أحمد كمال.

وفي آخر أيام عروض المهرجان ٢٩ أكتوبر، تُقدم فرقة «كيميا» المسرحية، من القاهرة، عرض «الخان»، تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج حسام التوني، وعرض «حجر الرحايا» لفرقة البر الغربي بالأقصر، من تأليف كريم الشاوري، وإخراج أحمد يوسف الجمل.

ورش المهرجان

وأعلنت إدارة مهرجان «سمنود» عن إقامة ورش تدريبية في مجالات مختلفة في المسرح منها: التأليف والتمثيل، والإخراج والسينوغرافيا، ويقدمها أساتذة وأكاديميين، وفنانين.

مسئولو المهرجان

ويُنظم المهرجان بجهود كبير من قبل مجموعة من الشباب، لتقديم دورة ناجحة ومتميزة، وهم أعضاء لجنة العلاقات العامة، ومستوي لجنة التجهيزات، ومستوي لجنة التنظيم، وأعضاء لجنة الاستقبال.

ويُقام مهرجان سمنود المسرحي في دورته السابعة والعشرين (دورة الكاتب محفوظ عبد الرحمن) تحت رعاية وزارة الشباب والرياضة برئاسة دكتور أشرف صبحي، ودكتورة نفين الكيلاني وزيرة الثقافة، ومحافظ الغربية دكتور طارق رحمي، ومديرية الشباب والرياضة بالغربية، وإشراف رئيس مجلس إدارة مركز شباب مدينة سمنود المحاسب رضوان برهان الدين نعيم.

وينظم المهرجان بقيادة المخرج إبراهيم زهران مؤسس ومدير المهرجان، والمخرج حاتم قرشم منسق المهرجان، و سمير عبده المدير المالي للمركز، وإشراف الكاتبة محسن عبدالحليم محمد نائب رئيس مجلس الإدارة.

همت مصطفى

من القاهرة عرض «فاترينة قزاز» تأليف أحمد سمير وإخراج عبد الرحمن محسن، وفرقة «زويدك إسكندرية» تُقدم «حلقة ذكر»، تأليف محمود الهواري وإخراج محمود رمضان، فيما تُقدم فرقة «بليس شرقية gel» عرض «الليلة القمرية الأخيرة» من تأليف أحمد عصام، وإخراج أحمد السيد.

وفي خامس أيام المهرجان الاثنين ٢٤ أكتوبر تُقدم فرقة «مسرح اسكندريانا» عرض «خيال شابلن» من تأليف عمار ياسر، وإخراج رمضان الشهاوي، وتُقدم فرقة مركز شباب «كنج عثمان» في كفر الدوار بالبحيرة عرض «ليلة الوداع» تأليف علي عثمان وإخراج محمد طارق، وفرقة «فلاش باك» من الإسكندرية ستُقدم «حلبة الغول» من تأليف وإخراج أحمد عبد الرؤوف.

وتتوالى عروض المهرجان بأيام المهرجان الباقية، حيث تُقدم فرقة «٥ فن» من الزقازيق العرض المسرحي «يانك المنطقة ٦٦»، تأليف يوجين أونيل وإخراج رضا عواد، وفرقة «هوس تياترو» للفن من القاهرة تُقدم عرض «حسين المصري»، تأليف أسامة شفيق وإخراج كريم شابو.

وتقدم فرقة «طب الأسنان» من جامعة الزقازيق العرض المسرحي «سالب صفر» تأليف مصطفى طلعت وإخراج مصطفى القراني، وعرض «ليالي الحصاد»، من إخراج يحيى راجح، لفرقة «جولد ستيدج» (Golden Stage) من الجيزة.





الاحتفال بانتصارات أكتوبر والمولد النبوي.. جولة قافلة عيالنا بالسويس و«عسل ونار» في المركز القومي للطفل



خطة طموحة للمركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف خلال شهر أكتوبر الجاري، تتضمن مجموعة من الفعاليات الهامة المتنوعة، وتشمل الاحتفال بعدة مناسبات خلال هذا الشهر، فتبدأ الفعاليات يوم ٧ أكتوبر ببرنامج «جمعة وسبت اجازة»، والاحتفال بانتصارات أكتوبر والمولد النبوي وتقدم مجموعة من الفعاليات ومنها «ورش فنية، معرض مصر ترسم، عروض فريق بنات وبس، عرض فريق ذوي الهمم، وإنشاد ديني، تنورة كورال سلام»، وذلك بالحديقة الثقافية، السبت ٨ أكتوبر قدم برنامج «جمعة وسبت اجازة» ويشمل ورش متنوعة «حكي، ورش فنية، عروض فنية، الأراجوز، تنورة، فرقة الفنون الشعبية، مسرح أسود» وذلك بالحديقة الثقافية، ٩ أكتوبر تقدم مجموعة مشروع «كلنا واحد» لذوي الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريب كاشفة بإشراف منال منيب مسئول قسم ذوي الهمم وذلك بالحديقة الثقافية، ١٠ أكتوبر الاحتفال بذكرى أكتوبر واقامت مجموعة من الورش والأنشطة المتنوعة وورش حكي وبذلك بحديقة الفنون بالهرم، الاحتفال بذكرى انتصارات أكتوبر بحفل غنائي لكورال «سلام» وتكريم أبطال حرب القوات المسلحة على مسرح الجمهورية، يوم ١١ يقدم برنامج متنوع بحديقة الفنون ويشمل الاحتفال بالمولد النبوي، وورش فنية وأنشطة متنوعة ويعقد حفل توقيع «ميهي والبلورة السحرية» تأليف هويدا صالح رسوم مريم فريد يدير اللقاء السيناريست وليد كمال؛ وذلك بحديقة الفنون بالهرم، ١٢ أكتوبر يتم الاحتفال بيوم البيئة العربي بالتعاون مع وزارة البيئة، ويقام ملتقى الثقافة والتعليم والبيئة الثاني يتضمن ورش فنية وندوة ثقافية، وعرض فيلم بالقاعة متعددة الأغراض وذلك بالحديقة الثقافية، ١٣ أكتوبر تقام أنشطة مشروع «كلنا واحد» لذوي الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريب كاشفة بإشراف منال منيب مسئول قسم ذوي الهمم وذلك بالحديقة الثقافية، أما في ١٤ أكتوبر فيقام برنامج «جمعة وسبت اجازة»، فيعقد صالون المستقبل الرابع بعنوان «الرقابة الأبوية للأبناء وطرق الحماية من الهجمات السيبرانية» بالتعاون بين المركز القومي لثقافة الطفل ولجنة الثقافة الرقمية والبنية المعلوماتية، يحاضر فيها م. وليد حجاج خبير أمن المعلومات، وعضو لجنة الثقافة الرقمية بالمجلس الأعلى للثقافة في تمام الساعة السادسة مساءً، وتعرض مسرحية «عسل ونار» التفاعلية، تأليف أحمد سراج وإخراج ناصر عبد التواب عن البيئة والمتغيرات المناخية بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ١٥ أكتوبر يستمر برنامج «خميش وجمعة وسبت اجازة

سويلم يدير اللقاء الكاتب المسرحي محمد ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل ٢٠ أكتوبر تستمر جولات قافلة «عيالنا» لمحافظة السويس بالتعاون مع نقابة المهندسين والاحتفال بذكرى نصر أكتوبر وتقام مجموعة من الورش الفنية المتنوعة، حفل غنائي لكورال «سلام» للأطفال بقيادة المايسترو وائل عوض، وتستمر أنشطة مشروع «كلنا واحد» لذوي الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريب كاشفة بإشراف منال منيب مسئول قسم ذوي الهمم بالحديقة الثقافية، ٢١ يبدأ برنامج «جمعة وسبت اجازة» ويقدم مجموعة من الفعاليات المتنوعة ومنها «حكي، ورش فنية، عروض فنية، الأراجوز، تنورة، فرقة الفنون الشعبية تقدم عدد من فقراتها، وفرقة المسرح الأسود، ويقدم العرض المسرحي «عسل ونار» التفاعلي من إنتاج المركز القومي لثقافة الطفل تأليف أحمد سراج وإخراج ناصر عبد التواب والذي تدور أحداثه حول البيئة والتغيرات المناخية، ٢٢ أكتوبر يستمر برنامج «جمعة وسبت اجازة» في تقديم فعاليته، ٢٣ أكتوبر تقدم أنشطة مشروع «كلنا واحد» لذوي الهمم بالحديقة الثقافية، ٢٤ أكتوبر يقام برنامج حديقة الفنون وصالون الثقافة والتعليم بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم ويتضمن ورش فنية وعروض فنية وورش حكي، ٢٥ أكتوبر يتم الاحتفال بذكرى عميد الأدب العربي طه حسين بمتحف رامتان بالهرم بالتعاون مع قطاع الفنون التشكيلية ويتضمن زيارة متحف طه حسين، ورش فنية وأنشطة متنوعة، ندوة تفاعلية عن عميد الأدب العربي طه حسين، ٢٦ أكتوبر يعقد صالون «في محبة وطن» بعنوان «أغنية الطفل ونبد العنف» يتحدث فيها الشيخ أحمد عصام الدين المايسترو والملحن وائل عوض، د. محمد شبانه المعهد العالي للفنون الطفل، ويدير اللقاء الكاتب المسرحي محمد عبد الحافظ ناصف ٣٠ أكتوبر يعقد منتدي ثقافة الطفل بعنوان «كامل الكيلاني الرائد والريادة»، وتقام أنشطة مشروع «كلنا واحد» لذوي الهمم بالحديقة الثقافية، ٣١ أكتوبر يعقد صالون الثقافة والتعليم بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم وذلك بحديقة الفنون بالهرم.

رنا رأفت

» حيث يقام الاحتفال بالعصا البيضاء بالتعاون مع الإتحاد العام للكشافة والمرشدات بقيادة منال منيب مسئول قسم ذوي الهمم، وذلك بالحديقة الثقافية، ١٦ أكتوبر تقوم قافلة «عيالنا» بجولة لمحافظة السويس بالتعاون مع نقابة المهندسين للاحتفال بذكرى أكتوبر المجيد وتشمل القافلة عدة فعاليات منها ورش فنية متنوعة، معرض للإصدارات، عرض أراجوز، عروض فرقة «كذا لون للعرائس والمسرح الأسود» التابعة للمركز بقيادة المخرج شعبان أبو الفضل، ويقام في نفس اليوم أنشطة مشروع «كلنا واحد» لذوي الهمم، ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريب كاشفة تحت إشراف منال منيب مسئول قسم ذوي الهمم وذلك بالحديقة الثقافية، ١٧ أكتوبر تستمر قافلة «عيالنا» بمحافظة السويس بالتعاون مع نقابة المهندسين، ١٨ أكتوبر يعقد بحديقة الفنون ورش فنية وأنشطة متنوعة ومنها صالون ابن الهيثم بعنوان «كيف تختار غذائك الصحي» بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للغذاء وتدير اللقاء مروة عادل مسئول قسم التغذية بالمركز وذلك بحديقة الفنون بالهرم، ١٩ أكتوبر يعقد صالون في محبة الوطن بعنوان «الانتماء وأهميته للفرد والمجتمع» بالتعاون مع وزارة الأوقاف ويشارك به الشيخ أحمد دسوقي محمد، الباحث أحمد عبد العليم، الشاعر أحمد



١٠ عروض يتنافسون

في مهرجان الحرية المسرحي دورة «الموسيقار أحمد الحجار»



أعلن المخرج محمد مرسي مدير مهرجان الحرية المسرحي، عن قائمة العروض المشاركة في نسخته الثامنة، والتي تحمل اسم الفنان الراحل الموسيقار أحمد الحجار، وينطلق المهرجان الجمعة ٢١ ويستمر إلى ٢٩ أكتوبر الجاري لعامنا ٢٠٢٢، ويقام حفلي الافتتاح والختام، وفعاليات المهرجان بمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية.

عروض المهرجان

وتتمثل العروض المسرحية التي ستنافس في المهرجان في ١٣ عرضاً مسرحياً يمثلون في غالبيتهم من إنتاج معهدي الفنون المسرحية من القاهرة والإسكندرية بأكاديمية الفنون، وفرق الثقافة الجماهيرية بالإدارة العامة للمسرح، ويغلب أيضاً على العروض تقديمها من النصوص المصرية، والعربية، للشباب، وكبار الكتاب، في مواجهة القليل من الأجنبية وهي كالتالي:

فنون مسرحية بالقاهرة

يشارك بالمهرجان عرض «الهدية» من تأليف محمود جمال الحديني، وإخراج علاء الوكيل من إنتاج أكاديمية الفنون بالقاهرة، ومن المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة عرض واحد هو «أحلام شقية» من تأليف سعد الله ونوس، وإخراج تغريد عبد الرحمن.

فنون مسرحية بالإسكندرية

ويشارك المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية بثلاثة عروض: وهي: عرض «لوبي» تأليف وإخراج مصطفى عامر وعرض «أبناي» من تأليف مصطفى عماد وإخراج معتز إدريس.

فرق حرة

ويشارك من الفرق الخاصة، والحرّة، ثلاثة عروض وهي: مسرحية «طرطوف» من تأليف موليير وإخراج أسماء إمام لفرقة (The article arts) من القاهرة، ومسرحية «إكليل الغار» من تأليف أسامة نور الدين، وإخراج إبراهيم أحمد لفرقة نغم للفنون المسرحية، ومسرحية «ماراساد» من تأليف بيتر فايس، وإخراج أشرف علي.

الثقافة الجماهيرية

وتتنافس الهيئة العامة لقصور الثقافة بقوة في المهرجان، حيث يشارك ثلاثة عروض وهي: عرض «جبل الموت» من تأليف وإخراج محمد بهجت لنادي المسرح بقصر ثقافة الأنفوشي، والعرض المسرحي «الفرصة الأخيرة» من تأليف وإخراج سمير نصري لفرقة قصر ثقافة مصطفى كامل، وعرض «الأفاعي» عن قصة بيت من لحم تأليف الأديب الكبير يوسف إدريس، دراماتورج عمرو أبو السعود وإخراج محمود فيشر، من إنتاج نوادي المسرح، لفرقة نادي مسرح قصر ثقافة الشاطبي.

عرض ماكينات لعروض مسرحية تم تنفيذها أو من المقترح تنفيذها.

وسيكون الاشتراك في ورشة عمل خاصة بتصميم السينوغرافيا العالمية على مدار يومين من خلال محاضرات تحليلية لأهم أعمال السينوغرافيا العالمية بإحدى قاعات مركز الحرية للإبداع، وسيتم عملية فرز الأعمال واختيار أفضل المتقدمين من خلال لجنة متخصصة.

وأكدت إدارة المهرجان على ضرورة كتابة البيانات اللازمة على الصور المرسلّة الخاصة بمعرض السينوغرافيا، وهي: اسم العرض، سنة الإنتاج، جهة الإنتاج، اسم مصمم السينوغرافيا، اسم المخرج، مكان العرض، بالتنسيق مع مسئول ومنسق الملتي دكتور. أحمد بركات

إدارة المهرجان لدورته الـ ٨

الجدير بالذكر أن مهرجان الحرية المسرحي يُقام برئاسة الفنانة القديرة سميرة عبدالعزیز، ويُنظمه قطاع صندوق التنمية الثقافية برئاسة الدكتور فتحي عبدالوهاب، بمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية، الذي يُديره الدكتور وليد قانوش، ومنسق عام المهرجان: محمد طوسون، و مسئول التجهيزات بالمركز: ذكي راشد، ورئيس التجهيزات الفنية: محمد المأموني، ومدير التجهيزات: محمد البرشومي، ويساعده حازم خميس ومسئول الدعايا والإعلان: أحمد صيام، ومدير المركز الإعلامي أحمد السعيد، ورئيس تحرير نشرة: المهرجان أشرف الصويني، ومخرجة النشرة المرئية: مريم عثمان، وإدارة المهرجان بوسي الهواري، ومدير العلاقات العامة للمهرجان: شريف زيدان، والمدير التنفيذي للمهرجان: محمدشحاتة، ومدير المهرجان الفنان والمخرج/ محمد مرسي

وتُقدم الفنانة سميرة عبد العزيز، دعماً خاصاً، للمهرجان، حيث تمنح جائزة أفضل ممثلة بالمهرجان بنفسها وهديتها، وذلك بشكل سنوي بقيمة خمسة آلاف جنيه لتصبح قيمة الجائزة بعد الدعم سبعة آلاف جنيه.

همت مصطفى

لجنة المشاهدة والاختيار

وتشكلت لجنة الاختيار والمشاهدة للدورة الثامنة من مهرجان الحرية بالإسكندرية من المخرج محمد الطابع، والممثلة والمخرجة والفنانة ريهام عبد الرازق، والمخرج محمد الزيني، والمؤلف والكاتب ميسرة صلاح الدين، والسينوغراف الفنان وليد جابر، والكريوجراف الفنان محمد ميزو، والفنان إسلام عبد الشفيق.

ملتقى السينوغرافيين السكندري الثالث.

على هامش المهرجان

وينظم مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية ملتقى السينوغرافيين السكندري على هامش مهرجان الحرية المسرحي، في دورته الثامنة لجميع السينوغرافيين بمصر، ووجه دعوة عامة للاشتراك بملتقى السينوغرافيين السكندري الثالث وذلك ضمن فعاليات المهرجان المُقام بمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية، و يأتي ذلك لعرض الأعمال في المجالات الآتية:

عرض لوحات من عروض مسرحية تم تنفيذها و تم عرضها بالفعل على مسارح مصر في الفترة من ٢٠٢٠ و حتى تاريخه و ذلك على أن يُقدم كل فنان بحد أقصى لوحتين مقاس ١٠٠ X ٧٠ طباعة عالية الجودة على ورق سيمجلوسى.

تصميم و عرض أزياء فعلية على مانيكان، وتم تنفيذها في عروض مسرحية في الفترة من ٢٠٢٠ إلى تاريخ المهرجان.

عرض ماسكات و شخصيات نحتية مسرحية فني شكلها النهائي

رسوم يدوية في مجال تصميم الفراغ المسرحي وتصميم الأزياء لأفكار مقترح تنفيذها.

عرض مشاريع التخرج في مجال تصميم سينوغرافيا المسرح (سواء من كلية الفنون الجميلة.. أو المعهد العالي للفنون المسرحية.. أو كلية الآداب قسم مسرح)



خلال تكريم بمهرجان مستقبل المسرح عمرو دواره: الهواة يحتاجون إلى مسؤولين يهتمون بهم ويتبنون نشاطهم



المسرح من الجامعات (القاهرة - عين شمس - حلوان) وكان الرهان هو الهواة أنفسهم هؤلاء الذين سيقدّمون أعمالهم من خلال الجمعية التي تحمل اسمهم.

الهواة يحتاجون إلى مسؤولين يهتمون بهم ويتبنون نشاطهم

ولذلك أعرب عن سعادته لأن الهواة - الآن - هم الذين ينظمون المهرجانات، ومنهم رموز جيدة وأوضح أن (وليد شحاتة وأحمد إبراهيم) ممن شاركوا معه في تأسيس مهرجان المسرح العربي. كما أعرب عن سعادته بجميع المهرجانات المقامة في الساحة المسرحية بأحاء مصر، والتي كان بعض مؤسسيها من أبناء الجمعية المصرية، كمهرجان شرم الشيخ والأقصر والجامعي... وغيرها، كما تحدث (دواره) عن المحترفين الذين يرفضون الدخول في المسابقات بسبب حصول الهواة على المراكز

وفي بداية كلمته أعرب الدكتور عمرو دواره عن سعادته بالمهرجان وأشاد به وبالقائمين عليه ومركز الشباب الذي استطاع أن يستقبل هذا العدد من الشباب والفرق، كما أشاد بالنظام والدقة والمجهود المبذول من رئيس المهرجان المخرج (وليد شحاتة).

ثم تحدث عن السياق الذي تم فيه تأسيس الجمعية المصرية لهواة المسرح، حيث إنه لاحظ - ومنذ الثمانينيات - أن المشكلة الحقيقية التي كان يواجهها شباب الجامعة، وطلاب المدارس، حين يمارسون نشاطهم المسرحي، وينفذون العروض، كان المجهود كبيراً في البروفات، التي تتم لفترات طويلة، وتنتهي بتقديم العرض المسرحي لمدة يوم واحد فقط، لكي تراه لجنة التحكيم، وذلك بسبب عدم وجود التزامات تفرض عليهم امتداد العرض لأكثر من يوم، بالإضافة إلى أن المسرح يكون غير متاح، فجاءت فكرة التأسيس وانضم إليها هواة

ضمن فعاليات الدورة الثانية من مهرجان «مستقبل المسرح» والذي انطلق في ٩ سبتمبر واستمر حتى السبت ١٧ سبتمبر على مسرح مركز شباب الزاوية الحمراء بالقاهرة، والذي شارك في دورته الثانية ١٤ عرضاً مسرحياً من مختلف الفرق المسرحية المستقلة والحرّة من العديد من محافظات مصر، من بينها القليوبية، القاهرة، الغربية، الجيزة، السويس، بورسعيد، كفر الشيخ، الإسماعيلية، ومن محافظات الجنوب قنا، المنيا، والأقصر. وكرم مهرجان «مستقبل المسرح»، في دورته الثانية، عدداً من رموز الفن في مجال التلفزيون والسينما والمسرح المصري، والفنانين الذين أثروا الحياة الفنية في رحلة مسرح الهواة المصري بأيام وليال المهرجان المتتالية، من بينهم المخرج والمؤرخ الدكتور عمرو دواره .

الرهان على الهواة

وذكر أن هناك فرقا كبيرا بينهما، وعلى الرغم من أنه لا يوجد ما يسمى بالمخرج الهاوي، إلا أنه يجب أن يكون مثقفا ولديه معلومات عامه، ومعلومات مسرحيه وان يكون مدربا ويقوم بعمل ورش وأن يعرف أسس الإلقاء والغناء والديكور وكل عناصر المسرح، فالمسرح لم يعد اسمه (فن المسرح) بل أصبح علم، يطلق عليه عبارة (علوم المسرح) وكل أقسام التمثيل في العالم تدرس تلك العلوم . وفي أقسام المسرح، خاصة قسم الإخراج، نجده مرتبطا بالتمثيل، حتى أنهم في معهد السينما قسما للتمثيل، ولكنه لم يستمر لأن التمثيل أساسي في عمل وتكوين المخرج، فالمخرج يملك أدواته، لكن الممثل يعمل بتلقائية، اعتمادا على الموهبة والخبرة، لكن المخرج شيء آخر، لابد أن يملك وعيا، وعلمًا ومعرفة، ليستطيع أن يدرّب الممثلين، ومن هنا تأتي أهمية أن يعرف بل ويفهم الموسيقى والفنون التشكيلية وعلم النفس، ليستطيع تحليل المسرحية، ومعرفة الشخصيات، وحتى يستطيع التعامل مع الممثلين . ولذلك فإن المخرج الهاوي الذي يرغب في الإخراج، يقع عليه عبء كبير على العكس من المخرج المحترف، فالاحتراف يحتاج ممثلين مدركين لكل خطواتهم وخبراتهم، وهي بالفعل موجودة، وبالتالي فإن معظم مشاكل المخرج المحترف تكون إداريه، وقليله ومشاكله اقل كثيرا من مخرج مسرح الهواة، الذي يعمل بأجور زهيدة ويقف وراء الكواليس، منتظرا فقط تقديم نفسه، وبالتالي ينبغي علينا أن نتحدث عن كيفية اكتشاف الموهبة، وكيفيه صقلها، بمعنى (أعرّف نفسك) الممثل المتميز هو من يستطيع أن يخفي عيوبه، والمخرج المميز يساعده على ذلك، ولكن هناك فرق بين الموهوب والموهوم، فليس كل من قام بالتمثيل على المسرح موهوب.

المتاجرة بأحلام الشباب الهواة

وواصل (دوار) حديثه قائلا : إن الجمعية التي قمت بتأسيسها كانت تقوم بعمل دورات تدريبية للهواة مجانا، بينما الآن يتم كل شيء بمبالغ كبيرة، وكأنهم يتاجرون بأحلام الشباب "الهواة" .. وتساءل ما هو معنى الهاوي، أو تعريفه ؟ واجاب لكي نستطيع تعريفه جيدا، علينا أولا أن نعرف من هو الموهوب ؟ قيل انه لا مقياس للموهبة لذلك لا نستطيع قياسها، وعدم وجود تعريف للموهبة أدى إلى الاختلاف، فالموهبة قد تشمل الحضور، والتكنيك جزء من الموهبة، والقدرة على الفهم وتحليل الشخصيات، والحفظ والاستيعاب جزء من الموهبة والثقة في الذات والإصرار أيضا وحيث يصقل الهاوي موهبته، بالخبرة والدراسة، هنا يتحقق الاكتمال، والهاوي الحقيقي من هوى الشيء، أي أحبه، وعليه أن يدفع ثمن هذا الحب، والثمن هنا : التعلم والدراسة ومشاهدة العروض، ومناقشتها، والاستماع إلى الأساتذة المتخصصين .

سامية سيد

إليها المسرح الكنائسي، كلها تعمل بلا مضمون متعلق بها أو بمسماها .

وفي هذا الإطار أشاد بتجربة أسقفية الشباب، التي تقوم بمجهود كبير، لتنمية وعي الشباب وتقديم عروض مسرحية، وقدم الشكر للأبنا موسي رئيس أسقفية الشباب، لأنه في عهده قدم ومازال أكثر من ١٢٠٠ عرضا في العام على الأقل على مستوى المحافظات، ونشاطه يشمل: مسرح العرائس، والأطفال، والصامت، والاجتماعي، والديني... وغيرها. وذكر (دوار) أن المراكز الأجنبية تلزم أيضا بتقديم عروض باللغة التي ينتمي إليها المركز، فالمراكز حققت المضمون نوعا ما. وأكد أنه صديق للمسرحيين كلهم، ويهتم بهم في أي مكان .

ثم تحدث عن الرسالة التي حصل بها على الدكتوراه، وكان موضوعها (الإخراج المسرحي بين مسارح المحترفين والهواة)، وأشرف عليها كل من : المخرج الكبير : كرم مطاوع - د. سمير سرحان - د. نهاد صليحة - د. نبيل راغب (وحصل بها على امتياز مع مرتبة الشرف، وبعد الدكتوراه حصل على النظم والمعلومات التي أفادته كثيرا في عمل الموسوعة التي قام بإعدادها ويعتبرها مشروعا قوميا حصل به علي جائزة التفوق هذا العام.. فرق كبير بين المخرج المحترف ومخرج الهواة وفي حديثه فرق بين المخرج المحترف ومخرج الهواة،

الأولى، ونتيجة لذلك أشار إلى أن الهواة يحتاجون إلى مسئولين يهتمون بهم ويتبنون نشاطهم، وهذا هو الدور الحقيقي لبعض مراكز الشباب التي تهتم بدور المسرح وتعمل على تفعيله، وتقيم المهرجانات المسرحية، وهو ما يُعد دورا صعبا.

(مسرح الهواة بين الشكل والمضمون)

كما أشار إلى دور المسرح المدرسي وأهميته مؤكدا علي أن معظم الفنانين الكبار كانت بداياتهم بالمسرح المدرسي وهو ما نفتقده الآن، حيث إن المسرح المدرسي قد تحول إلى فصول ومخازن للكتب، كما كانت مراكز الشباب تشتمل على مسرح بكل منها، وكانت تعج بالمسابقات المسرحية، و في كل مركز شباب كان هناك مسرح، وكانت هناك مسابقات، وأكد على أهمية رسالته التي حصل بها على الماجستير، وكان عنوانها (مسرح الهواة بين الشكل والمضمون) وهذا يعني أن هناك أشكالا متعددة وكثيرة لمسرح الهواة، هناك المسرحي الجامعي، والمدرسي بالإضافة إلى مسرح المراكز الثقافية الفرنسية، والاسبانية، التي تقدم أعمالا يشارك فيها هواة، وذلك التنوع ليس معناه أن المسرح الجامعي يناقش قضايا تهم الجامعة أو تعبر عنها، لكنها كلها مسميات، لكن مسرحها يناقش كل القضايا، ويحمل فقط المسمى ليبين الانتماء، تلك الأشكال المتعددة مضافا



مخرج عرض «استدعاء ولي أمر»..

زياد هاني: العرض مواجهة حقيقية بين الآباء والأبناء



الممثل والمخرج زياد هاني كمال، طالب بأكاديمية الفنون بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، تخرج في جامعة عين شمس كلية التجارة قسم اللغة الانجليزية، ثم بدأت مسيرته الفنية من مسرح المدرسة حيث شارك في العديد من المسرحيات والمسابقات بداية من الصف الرابع الابتدائي، وحاز على العديد من الجوائز في التمثيل وحصل على المركز الأول على مستوى الجمهورية في القاء الشعر ٧ سنوات، ثم التحق بمسرح الجامعة وبالتحديد فريق التمثيل بكلية التجارة، قضى وشارك في ١٢ عرضاً مسرحياً منها (هبط الملاك في بابل - قابل للكسر - سينما ٣٠ - أورفيوس - الجزيرة الخضراء - البؤساء - الغريب) وغيرهم من العروض، حاز على جائزة التمثيل خمس مرات، وكانت أول تجربة إخراجية له بعرض (طقوس الاشارات والتحويلات) الذي حاز على جائزة أفضل عرض وأفضل مخرج بمهرجان الجامعة والمهرجان العربي وأخرج بعدها العديد من المسرحيات منها (اسكوريال - تشويش مقصود - اوركسترا البارود) وغابة الاحلام العرض الذي حاز من خلاله على جائزة افضل مخرج بالمهرجان القومي و حاز أيضا على أفضل عرض، وقد شارك ك ممثل في العديد من الأعمال التلفزيونية، آخرها مسلسل وسط البلد.

«استدعاء ولي أمر» هي أول تجربة إخراجية لـ«زياد هاني» على مسرح الهناجر بمركز الهناجر للفنون، عن تلك التجربة واسئلة أخرى، كان لنا معه هذا الحوار.

”يحيى“ عن أي شخص يقوم بدور والده، حتى تحدث المواجهة بينه وبين والده، ومن بعدها تبدأ الأحداث تتطور، وهناك جزء ثاني من تسمية العرض، أن هناك أحداث كثيرة تدور حول المسرحية داخل رأس بطل العرض، فهو يستدعي ولي أمره داخل رأسه ليقوم معه بهذه المواجهة، فهذا الشق الثاني على مستوى تسميه الاسم، وهناك شق ثالث على مستوى الجمهور، أننا نستدعي كل ولي أمر في الحياة، ليرى المشكلة التي تحدث، لأنك إذا رأيت نفسك بدلاً من هذا الأب، يجب أن تعيد حساباتك مع نفسك ومع أطفالك، هذا ما نرغب في عرضه في المسرحية، نحن نوجد المشكلة ثم نضع يدكم عليها، بمعنى لا تجعلوا أولادكم يصلوا يوماً ما لما وصل إليه بطل العرض ”يحيى“.

دعنا نتعرف معك على اختيارك لضيق عمل العرض؟

على مستوى الممثلين، مصطفى رأفت «يحيى» ومصطفى سعيد «الأب» ولمياء الخولي «الأم» وبتول عماد «هدير شقيقة يحيى» وميسرة ناصر ونانسي نبيل وعمر عبد الباري «الأطباء» ولؤي سامي «المدرس» ومونيكا هاني «إيمان حبيبة يحيى» وأدهم هاني «الشخص المتسول على رصيف محطة الانتظار»، كان الاختيار الأول للممثلين. معيار اختياري لكل عناصر العرض أن يكونوا شركاء في التجربة، وعلى وعي بصناعة التجربة وكل ما يدور فيها، فكان لابد من اختيار ممثلين على وعي عالي، مثلوا في مسرح الجامعة فلديهم روح مسرح الجامعة، كل شخص فيهم هو أنسب شخص في دوره من وجهة نظري، والحمد لله كل من شاهد العرض قال ذلك، وأنتي أحسنت اختيار الممثلين. صناعة الورق هي التي أخذت مدة أطول سنة وشهرين تقريباً، وبروفات التمثيل ما يقرب من ثلاثة أشهر، والوقت المكثف الشهر الأخير قبل العرض.

المكيح نادين أشرف، وأراها من وجهة نظري من المتميزين في فن المكيح رغم صغر سنها، ومازالت تخطوا خطواتها للاحتراف، وكنت أراها مناسبة للعرض برؤيتي، خاصة أن العرض يعتمد على أشياء ما بين الحقيقة والخيال، عناصر العرض السينوغرافيا كلها ديكور وإضاءة وملابس ومكيح جميعها مثلما هي في رؤيتي، الحقيقة جميعهم استطاعوا فهم رؤيتي وطوروا ذلك للأفضل أيضاً، الأزياء هاجر كمال، وأول عمل لها كان معي في الجامعة، وكانت على وعي بالتجربة واستطاعت أن تحقق فكرة ما بين الحقيقة والخيال واختيار الألوان، وفي الإضاءة إبراهيم الفرن «الأستاذ»، العرض في واقع الأمر مسرحية، ولكن طريقة سردها وكتابتها وإيقاعها يتم بشكل سينمائي، ولدي تنقلات سريعة، وفي المشهد الواحد لدي أكثر من مشهد داخل المشهد نفسه، وهو استطاع تحقيق ذلك، الإضاءة والديكور كانوا من أهم عناصر نجاح العرض، ولأن المثلث ما بين الإخراج والإضاءة والديكور كانوا على وعي وتواصل دائم، والأضلاع جميعها تلاقوا معاً، هذا جعل العرض يظهر بهذا الشكل، وفي الديكور هبة الكومي، أنا محظوظ



العرض يدور حول الأسرة المصرية، أو الأسرة بشكل عام، العلاقة بين الابن الذي يقدم تربية غير سوية، فتكون شخصاً مشوّهاً، يصل الأمر معه لمراحل متطورة جداً، لدرجة أنه عندما يأتيه استدعاء ولي أمر في المدرسة، يخاف أن يواجه والده، من ما تربى عليه وخوفه من المواجهة وخوفه من معاملة الناس، فالبداية تكون بخوفه من مواجهة والده، عندما يأتيه ”استدعاء ولي أمر“ وهنا تحدث النقلة في حياة بطل العرض ”يحيى رؤوف“، عندما يأتيه استدعاء ولي الأمر، واسم العرض سمي بذلك لأنه يحمل جزئين، المعنى الحر في الاستدعاء ولي أمر، إلى جانب استدعاء بطل العرض لوالده في الحياة، لأنه لا يجده طوال الوقت على الرغم من وجوده الجسدي، ولكنه في الحقيقة لا يعرف عنه أي شيء.

”استدعاء ولي أمر يحمل جزئين“ جزء الدراما الحقيقية للنص، وخاصة أن بطل العرض يأتيه بالفعل استدعاء ولي أمر خلال أحداث العمل، وبمجرد أن يأتيه يبدأ يكتشف حقيقة أن والده غير متواجد بشكل حقيقي، ويبدأ الصراع وكيف سيخبر والده بذلك، وتطور الأحداث، ويبحث

حوار: إيناس العيسوي

حدثنا عن تجربة «استدعاء ولي أمر»؟
بدأنا هذه التجربة من ثلاث أشخاص، من خلالي بصفتي المخرج ومحمد السوري المؤلف وبطل العرض مصطفى رأفت، وكان في بداية التجربة مخرج منفذ أيضاً، ولكن عند مرحلة محددة أصبح يمثل فقط، وأصبح معي عادل مبروك كمخرج منفذ، ففي بداية التجربة كنا نحن الثلاثة من أبريل ٢٠٢١، من ما يقرب من عام ونصف تقريباً، وتحدثنا مع الفنان شادي سرور حول تلك التجربة، وأنا نرغب في تقديمها على مسرح الهناجر، وكنا مازلنا نصنع الفكرة، وكان متحمس جداً، وعندما تكتمل الفكرة يمكننا مناقشة ذلك، فبدأنا في التفكير في أكثر من شيء أساسي ونحن نصنع الورق، أولاً يجب أن نقدم عمل يلمس الجمهور ويكون عمل اجتماعي يمس البيت المصري، حتى يشعر الجمهور أن العمل قريب منه، وليس موجه لشريحة خاصة، بالعكس كل من سوف يشاهد العرض يشعر أن الموضوع فكرته بسيطة، ولكنه لا يُقدم بشكل بسيط، له بصمة خاصة وشكل خاص بكل عناصر العمل، من إخراج وسينوغرافيا وموسيقى وكل التفاصيل، كان أكثر ما يهمنا أن تصل الفكرة لكل الناس وعلى المستوى الفني نصل لأقصى درجة ممكنة من الأشكال الفنية التي نستطيع أن نصل إليها.

التجربة أخذت فترات في بناء الفكرة، العرض استغرق سنة وعدة أشهر كصناعة ورق، وبعد فترة مع التغيرات التي تحدث حولنا، الموضوع يناقش فكرة ولد يعيش مع عائلته، ويتدمر نفسياً من ما يشاهده ومن معاملتهم له، والأمر يصل معه لمراحل متطورة جداً، ونحن نصنع هذه التجربة وقعت ثلاث حالات انتحار، وهذه أقصى درجة لمن يتعرض لما تعرض له بطل العرض، وأصحاب حالات الانتحار، كانوا يكتبون بوستات على الفيسبوك قبل انتحارهم تحتوي على وصية أو كلمات أخيرة، لا تحمل إلا عبارات شبيهة بـ”أبويا ما يميشيش في جنازتي“ وكل هذه الحالات المؤلمة كانت تجعلنا نتأكد أننا نسير في الطريق الصحيح، والرسالة التي نرغب أن نوجهها للمشاهد وأن هذا وقتها، ويجب أن نواجه أنفسنا بالحقيقة وأن المجتمع أصبح به مشكلة كبيرة تزداد يوماً بعد يوم.

أنا ومحمد السوري صنعنا الفكرة و قمنا بتطويرها من البداية معاً، كان هو يكتب ونبدأ في النقاش في ذلك أولاً بأول ونطور شيئاً فشيئاً، لم أصنع جمل حوارية ولكنني تدخلت في رؤيتي كمخرج، وهذا ما جعل الموضوع في النهاية متكامل ومتجانس، حتى أن ”سوري“ كتبه بشكل سينمائي وبنقلات سريعة، وهذا على المسرح يكون صعب، ولكنني أحب هذا التحدي، حتى نصل لأقصى درجة ممكنة من ما نرغب في تقديمه بأفضل صورة.

العرض يستدعي كل أولياء الأمور ليروا ما

يمكن أن تحدثه التربية الخاطئة



حمدي والفنان القدير رشوان توفيق والفنان القدير أحمد ماهر وأستاذ ناصر سيف وأستاذ جمال عبد الناصر وآخرون من المخرجين والمنتجين، جميعهم الحمد لله أشادوا بالعرض وبتكامل عناصره، ولكن بالتحديد النجم الأستاذ محمود حميدة قال لنا عبارة لن ننساها «سعيد بتواجدي ولا بد أن أحضر مرة أخرى ومعني أولادي وأحفادي، لأن العرض رسالة مهمة ويجب أن يراه أكبر عدد من الناس لأنه يستحق»، الحمد لله العرض يومياً «كامل العدد»، ونحزن كثيراً للجمهور الذي لا يستطيع الدخول بعد حضوره إلى المسرح ولا يجد تذاكر، ويسعدنا أنهم يصرون على الحضور الأيام التالية، حتى الآن لم نتلقى أي رأي سلبي، ونحن نتقبل النقد جداً، لأن النقد البناء هو عنصر التطوير الأول للفن. شاهدنا على «السوشيال ميديا» طريقة مبتكرة في الدعاية، وتوزيعكم لخطابات «استدعاء ولي أمر» على المارة.. حدثنا عن ذلك؟

هناك عنصر هام جداً من عناصر العرض، وهو «الدعاية»، فتصميم الدعاية لـ «محمد عبد الرحيم»، أراه من مصممي الدعاية المتميزين، كان لدينا وسيلة دعائية أخرى بعيدة عن البوستر والبانفليت، وهي استدعاء ولي أمر بشكل حقيقي، قمنا بطباعة الورق عليه استدعاء مكتوب بشكل حقيقي ووضعنا في خطابات بريدية، وقمنا بوضع QR code، على النسخة يجعلك تذهب لصفحة الفيسبوك الخاصة بالعرض، والناس كانت متعجبة من هذا الاستدعاء، وفي نهاية الاستدعاء مكتوب «لو مش فاهم حاجة اعمل سكان للكود دا»، وبالفعل الناس بدأوا يعرفوا عن العرض من خلال ذلك، ومن خلال السوشيال ميديا بشكل عام، والحمد لله الأخبار عن العرض سواء بين الجمهور أو من خلال وسائل التواصل الاجتماعي أو إعلامياً، الحمد لله جميعها إيجابية، وهذا الفضل بعد الله يعود لأفكار الدعاية ومصمم الدعاية محمد عبد الرحيم.

للخارج، ودون حرق الأحداث ولكن كل تفاصيل العرض متكاملة ومتراصة وتجعلك تشعر في لحظات أنك في واقع حقيقي وفي أحيان أخرى أن ذلك خيال، وهناك رابط بين الاثنين، على مستوى الصورة كل الأماكن متواصلة بعضها البعض ما عدا غرفتين، لأن في الأسرة نفسها ليس بينهم أي تواصل، وبينهم انفصال، فكان ذلك مقصود أن يكون كل جزء منفصل على الآخر.

حدثنا عن رد فعل الجمهور والنقاد والفنانين الذين حضروا العرض؟

ما كنا نفكر فيه من بداية هذه التجربة أن يكون العمل قريب من كل الناس، ويكون في نفس الوقت بمستوى فني على مستوى استقبال النقاد له والفنانين والصحفيين وكل من له قدرة على استيعاب التجربة بشكل فني، الحمد لله هذا ما كنا نرغب في تحقيقه، وبعد ردود الأفعال على العرض، شعرنا أننا حققنا ما كنا نريد، وخاصة مع الجمهور العادي «الأسرة»، لغة الحوار والمواضيع المطروحة، أغلب من في القاعة، أخبرونا أنهم مروا بمثل هذه التجارب أو شخص قريب منه أو صديقة، الجمهور كان متأثر جداً بالعرض وسعداء بأننا طرحنا هذه المشكلة حتى نجد حلول لها، ومن أجمل الآراء التي تلقيتها على كل المستويات، أن حضر أب العرض هو وابنه، والأب سأل ابنه عن رأيه في العمل، فأجابته أنه أعجبه بشدة، ولكنه قال له أنه يفعل معه مثل الأب في العرض، والأب بعدها اتصل بي، وأخبرني أنه سعيد جداً بهذه التجربة التي غيرت وجهة نظره في الحياة، وأعادت تفكيره في تربيته لابنه، وهذا ما كنا نريد، الفن رسالة ونحن نرغب في تطوير المجتمع وطرح المشكلة وحلها. على مستوى النقاد والفنانين حضرت باقة من النقاد والنجوم والفنانين وصحفيين وإعلاميين ومنهم النجم محمود حميدة وسيدة المسرح العربي سميحة أيوب والفنانة القديرة سميرة عبد العزيز والفنانة القديرة مديحة

بتواجدها معي في هذه التجربة، لدي أكثر من «لوكيشن» محطة انتظار والبيت ومستشفى ومدرسة وحديقة وغرف البطل وأخته، ما يقرب من 8 أو 9 أماكن، فكيف أظهر ذلك على المسرح في نفس الوقت، والصورة العامة تعطيني إيحاء جيد، واستطيع أن أظهر كل مكان بمفرده دون عناء، الصورة كلها صالة البيت، لأنها هي المنبع الأساسي التي تدور فيه المسرحية، المشكلة الحقيقية داخل البيت، استطاعت أن توجد حلول أبواب متحركة، وحققت كل رؤيتي واستطيع أن أتحرك بتنقلات سريعة، وأحقق الصورة المتكاملة. الإعداد الموسيقي والمخرج المنفذ عادل مبروك، ونحن نتعاون معاً منذ خمس سنوات، سواء أنا مخرج وهو منفذ أو العكس، كل الأعمال التي جمعنا الحمد لله لاقت نجاحاً كبيراً، «مبروك» هو عيني الثانية في هذه التجربة، وشكراً لكل فريق العمل في مركز الهناجر، سواء عمال الصوت والإضاءة والديكور كل فريق عمل المركز متعاونين جداً، وعلى رأسهم الداعم الأول للتجربة مدير مركز الهناجر للفنون المخرج والفنان شادي سرور، وكل الشكر لرئيس قطاع الإنتاج الثقافي المخرج والفنان خالد جلال.

حدثنا أكثر عن الديكور بالتحديد والعبارات المتواجدة على قطع الديكور.. هل الألوان والعبارات لها مدلول معين؟

هناك شكل قد تراه دائرة وقد تراه بأشكال أخرى، على محطة الانتظار، دوائر متداخله لونها أحمر، الأبواب لونها أحمر أيضاً، واللون الأحمر له مدلول قوي في العرض، له علاقة بالجريمة التي يرتكبها يحيى في العرض، لون الدم الذي يكون محرك في الأحداث، حتى ألوان الكراسي تذهب للون الأحمر، البيت نفسه أحياناً تراه منسق وجميل، وفي مشاهد أخرى تراه قديم وفيه تشوهات، كل تفاصيل الديكور غير متعمدة، من الكلام وقطع الديكور، والشباك الذي يتوسط المسرح في العمق، وهو المخرج الوحيد

عن وصول العروض المسرحية لقرى «حياة كريمة»: مسرحيون: المشروع يحقق العدالة الثقافية والمبادرة من أهم المبادرات التي شهدتها مصر

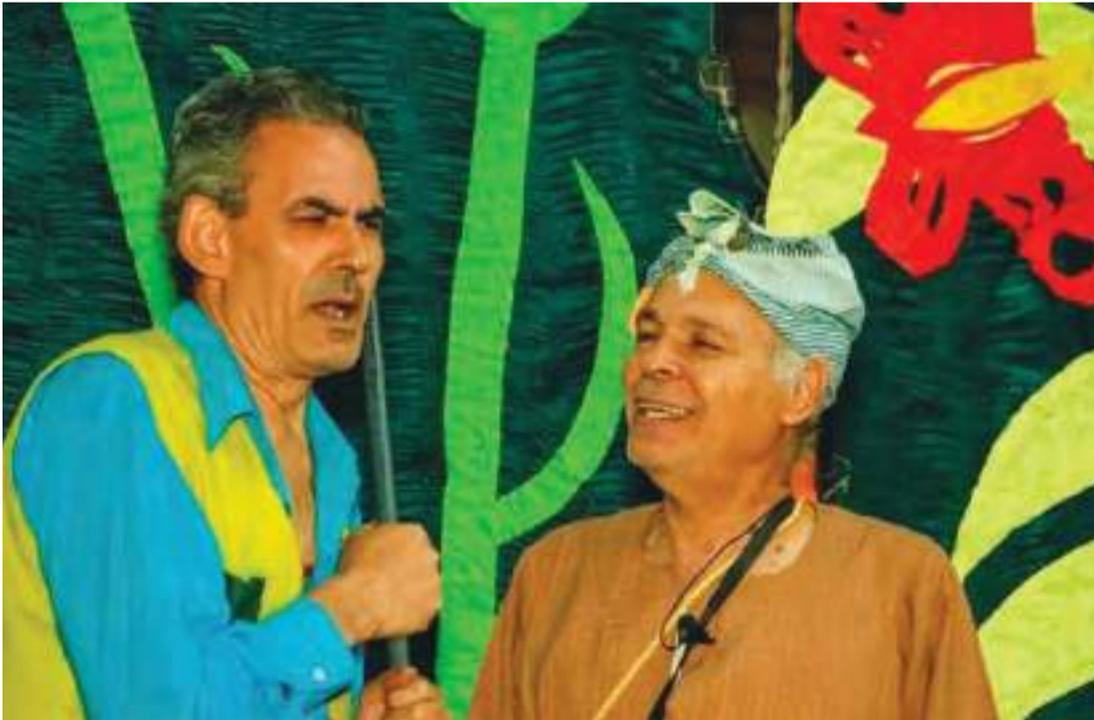
حياة كريمة مبادرة أطلقها الرئيس عبد الفتاح السيسي في ٢ يناير عام ٢٠١٩ وتهدف إلى توفير الحياة الكريمة للفئات الأكثر احتياجا على مستوى الجمهورية. واستجابة من البيت الفني للمسرح واتساقاً مع استراتيجية وزارة الثقافة لتحقيق العدالة الثقافية، تم إنشاء شعبة مسرح «المواجهة و التجوال»، التابعة لفرقة المسرح الحديث، البيت الفني للمسرح في ١٦ أغسطس ٢٠١٨، لتكون مسؤولة عن إنتاج عروض للتجوال و تنظيم جولات للعروض بمختلف المحافظات، وذلك إيماناً بأهمية المسرح في مواجهة الأفكار الظلامية، و استمرار البيت الفني في تقديم عروضه بالمحافظات، و داخل القرى و النجوع من خلال شعبة «المواجهة و التجوال» على مدار العام، ليكون مشاركا بقوة ضمن المبادرة الرئاسية "حياة كريمة" وقد وصل عدد العروض التي قدمها البيت الفني للمسرح خلال ٣ أعوام و ٤ أشهر إلى ٢١ عرضاً قدموا في ٧٨٦ ليلة عرض، و تعدى عدد جمهورها ٨١٥٠٠٠ ألفاً في ٢٣ محافظة، منها ١٠٥ قرية ضمن مبادرة حياة كريمة.

عام ٢٠١٨ : ١٣٠ ليلة عرض، ٦٥ ألف مشاهد، ٥ عروض بـ ١٦ محافظة، لتصل العروض الاحترافية لأول مرة إلى سيوة، حلبي و شلاتين، سانت كاترين، رأس غارب، القصير، و غيرها، وفي عام ٢٠١٩: ٢٥٠ ليلة عرض، ٥٠٠ ألف مشاهد بالمحافظات، و تميزت هذه الانطلاقة بتقديم العروض داخل الساحات و المدارس " خارج المسارح" مما وسع من قاعدة المشاهدة، حيث وصل حضور لياحي العرض إلى الآلاف في الليلة الواحدة، و توجهت ٨ عروض مسرحية إلى ١٤ محافظة، وفي عام ٢٠٢٠: نظراً لظروف الجائحة، توقف البيت الفني للمسرح عن التجوال بالعروض نظراً للإجراءات الاحترازية التي كانت متبعة في ذلك الوقت، ولكن البيت الفني عوض ذلك بتقديم عروضه اونلاين.

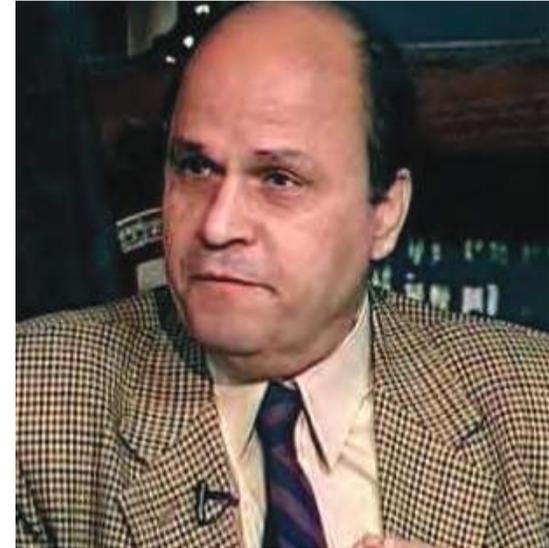
وفي عام ٢٠٢١ : قدم ٤٠٦ عرض على مدار ١٠ شهور، في ٢٢ محافظة، و داخل ٢٠٠ قرية ومركز، منها ٥٦١ ليلة عرض داخل ١٠٥ قرية مصرية ضمن قرى المبادرة الرئاسية «حياة كريمة»، بحضور ما يتجاوز ٣٠٠ ألف مشاهد خلال العام بالمحافظات، منهم ٥١ ألف تقريباً من القرى التابعة لحياة كريمة، حيث تمت خطة التجوال على مرحلتين، الانطلاقة الأولى من فبراير إلى يونيو ٢٠٢١، ثم بدأت الانطلاقة الثانية في الفترة من ١٠ أغسطس ٢٠٢١ و حتى ١١ مارس، ٢٠٢٢

ثم بدأت المرحلة الثالثة من مشروع المواجهة و التجوال ضمن مبادرة "حياة كريمة" في ١٧ سبتمبر.. عن المشروع ومرحلته الاخيرة. تلك أجرينا هذه الحوارات مع عدد من المسرحيين.

رنا رأفت



قال المخرج محمد الشرقاوي مدير فرقة مسرح «المواجهة والتجوال»: عدد القرى المستهدفة في المرحلة الثالثة من مشروع المواجهة والتجوال ٢٥٠ قرية بعدد ٧ عروض مسرحية في ١٨ محافظة وانطلقت المرحلة بعرضين "محطة مصر" من إنتاج فرقة مسرح العرائس وعرض بالشرقية وعرض "حواديت الأراجوز" لفرقة المسرح القومي للطفل وعرض في الأقصر وقنا، وقد بدأنا من ١٧ سبتمبر الماضي، بمشاركة مجموعة من الجهات وهي وزارة الشباب والرياضة التي تتحمل تكاليف الإقامة والاعاشة، الثقافة الجماهيرية التي تقدم دعماً لوجيستياً، ووزارة التنمية المحلية التي تتحمل الانتقالات للقرى وتختار القرى المستهدفة في مبادرة «حياة كريمة» بكل محافظة. عن مردود المرحلة الثالثة تابع: هناك تفاعل كبير من جمهور هذه القرى والصور خير دليل فجماهير الأطراف في حالة تعطش للفن والثقافة، خاصة في قرى حياة



لتجهيز الأماكن ونحاول بقدر الإمكان توفير البيئة الملائمة من خلال تعاون مجموعة من الأجهزة لتقديم العروض، ومنتقى مجموعة من العروض قابلة لأن تقدم في فضاءات مختلفة، شارع، مدرسة، ساحة، مركز شباب، وهناك عروض أخرى تحتاج لقاعات مغلقة أو مجهزة فيتم التنسيق مع الثقافة الجماهيرية وهذا في حالة العروض الكبيرة، وكذلك يتم التعاون مع وزارة التنمية المحلية التي توفر لنا بعض الدعم اللوجستي كالانتقالات الداخلية والتنسيق مع بعض الأماكن التي سنعرض بها، وفي بعض الأحيان توفير وسائل الانتقالات. وأضاف: الحقيقة أنه مشروع عظيم ومتميز ونشعر بالفخر أن نقوم بهذا الدور خاصة أن العمل يقدم بتضافر مجموعة من الجهود لعدد من الجهات المختلفة، ونعمل على إرساء مجموعة من القيم والأسس الهامة وهي الوعي وتنمية القيم الثقافية التي يجب أن تصل

وهو شيء جيد للغاية، فكما نعلم أن خطة التنمية المستدامة تعتمد على ثلاثة محاور: المحور البيئي والمحور الاقتصادي والمحور الاجتماعي، ونحن جزء من المحور الاجتماعي، وكذلك نساند المحور البيئي الذي يتمثل في إقامه توعية فيما يخص البيئة والمناخ ... إلخ، فالهدف أن يحيا الفرد حياة كريمة، وفي نفس الوقت المحافظة على الموارد للأجيال القادمة مستقبلاً، ويتم التعاون والتنسيق مع جهات أخرى، فتشارك وزارة الشباب، كذلك يتم التنسيق مع المحليات؛ لإتاحة المدارس ليقدم بها عروض مسرحية و مع الثقافة الجماهيرية ومديريات الثقافة، وكذلك يتم التعاون مع وزارة التضامن الاجتماعي ووزارة الداخلية.

عن دور إدارة الإنتاج في التجهيزات الخاصة بالعروض استطراداً قائلاً " هناك أجهزة تكون مصاحبة للفرق أثناء رحلتها ويتم التنسيق مع مؤسسات المجتمع المدني

كريمة، وهذه المرحلة تقتصر العروض على قرى حياة كريمة. وأضاف: تعد مبادرة «حياة كريمة» من أهم المبادرات التي شهدتها مصر في الفترات الأخيرة .

«حياة كريمة» يحقق العدالة الثقافية»

فيما قال المهندس محمد هاشم مدير عام الإنتاج بالبيت الفني للمسرح عن مبادرة «حياة كريمة»: تعتمد المبادرة على عروض تم إنتاجها، وتقديمها بقاعات العرض ثم يتم دعمها بإنتاج جديد، وهو مشروع في غاية الأهمية؛ لأنه يحقق العدالة الثقافية لأننا نصل لكل الجماهير في أماكنها، وبالأخص في القرى، وهم الذين لم يشاهدوا مسرحاً من قبل فلهم الحق في أن نصل إليهم، ونرسم على وجوههم البهجة، وحتى يتحقق ذلك علينا أن نقوم بما يسمى «مؤثرات قياس الأثر»، و«ممتابعة صفحات التواصل الاجتماعي» فيس بوك " سنجد مردود جيد جداً، فالجماهير مستمتعة بما يقدم من عروض مسرحية، وترغب في مشاهدتها ومن خلال ذلك نكتشف أننا قمنا بتقديم شيء في غاية الأهمية.

أضاف: لإدارة الإنتاج بالبيت الفني دور هام في إنتاج وتجهيز الأماكن الخاصة بالعروض؛ وبالتالي عمل خطة لتحريكها، وتحديد مدى مناسبة العروض لقاعات العرض، ومدى مناسبة توقيت العرض وموعد تقديمها لكل شريحة من الجمهور، فكل شريحة من الجمهور لها توقيتات معينة لمشاهدة العروض، على سبيل المثال إذا كانت الشريحة المستهدفة هي الشباب من طلبة الجامعات؛ فيجب تحديد التوقيتات التي سنصل بها للطلبة، ومنها فترة الامتحانات، وهذا الأمر يختلف في عروض الطفل سواء عروض المسرح القومي للطفل أو مسرح العرائس ويكون رواجه وانتشاره مصاحباً لفترة بدء الموسم الدراسي، وهناك مجموعة من العوامل التي يجب مراعاتها .

وأكمل: هناك عروض وصلت لآلاف من الجماهير



المرحلة الثالثة من «المواجهة والتجوال» تستهدف

250 قرية بـ 7 عروض مسرحية



للمسرح أو مسارح قصور الثقافة على امتداد أقاليم مصر من الإسكندرية حتى قنا، ويتبقى لنا أسيوط والوادي الجديد والمنوفية والبحيرة وطنطا والمنصورة ومدن القناة، وحتى تونس الشقيقة عرضنا بها في ٢٠١٩.

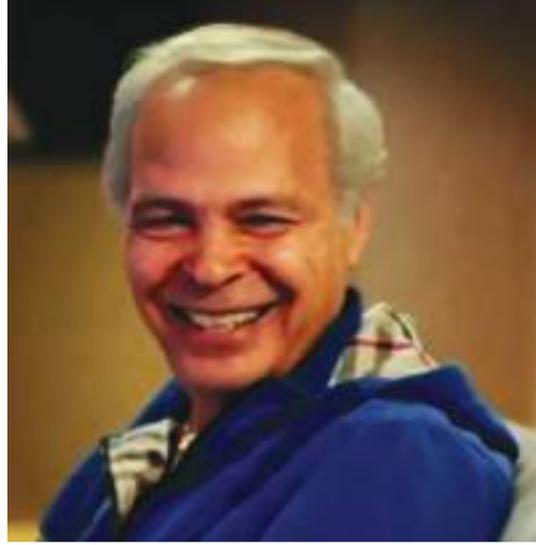
الجمهور أيضا له دور فى التنمية البشرية

فيما قالت راندا إبراهيم مؤلفة عرض "حواديت الأراجوز" هناك ضرورة لاستكمال مسيرة المبادرة لما تمثله من أهمية بالغة، وخاصة أن الجمهور في هذه القرى من الممكن أن يكون له دور كبير في التنمية البشرية، لافتقادهم وسائل التكنولوجيا المختلفة في الحصول على معلومات، وتعد أسرع وسيلة لتعليمهم والوصول إلي عقولهم هو الفن، على أن تكون الجرعة الفنية التي يحصلون عليها تتسم بالتنوع، مثلما يحدث في عروض فرقة مسرح المواجهة والتجوال، فهناك عروض لمسرح العرائس ومسرح الطفل وعروض كبيرة ومسرح كوميدي وغيرها، وأتمنى أن يكون هناك دعم أكبر على المستوى المادي والمعنوي من الجهات التي تشارك في هذه التجربة.

وتابعت: هذه المبادرة لا تتقيد بالمسرح التقليدي مسرح العلبة الإيطالية ولكن من الممكن العرض في الساحات والمدارس ومراكز الشباب، خاصة أن أعداد الجماهير كبيرة، واعتبر نفسي محظوظة للغاية وقد شارك عرض "حواديت الأراجوز" العام الماضي في مبادرة حياة كريمة، وهذا العام كان من أوائل العروض في افتتاح المبادرة، وقد ذهبت إلى عدة قرى في المنيا، وبني سويف، والفيوم، ودمايط الجديدة، وبها واستطاع المخرج محمد الشراوي مدير فرقة مسرح المواجهة والتجوال، الوصول إلى عدد كبير من الجماهير في هذه القرى.

ضرورة أن تشمل المبادرة كل الفنون الأخرى

فيما رأى الفنان محمود عامر أحد أبطال عرض "حواديت الأراجوز" ضرورة مد فترة المبادرة طوال العام على أن



لما شاهدوه من قيم سلوكية وتربوية ستظل محفورة، وراسخة في وجدانهم إلى ما شاء الله، وهذا هو الدور الأعظم حيث وصول الخدمة الثقافية إلى مستحقيها من أطفال مصر، وأهاليهم المتعطشة للمسرح والفنون بشكل عام.

أكمل: إن ردود أفعال أطفال الأقاليم وأهاليهم مدهشة ومفرحة لنا، سواء أثناء مشاهدة العرض، وتجاوبهم مع كل ما يطرح عليهم من أسئلة وأحداث درامية يتوحدون بها، ويصبحون جزءا لا يتجزأ من العرض، أو حتي بعد العرض، بحرصهم على مصاحبتنا حتى السيارة والتصوير معنا، وهذا يحدث في معظم الأقاليم المصرية التي تجولنا وعرضنا بها، إنها حقا مبادرة كريمة من أجل حياة كريمة، فبناء وعي الإنسان بالثقافة والمسرح من المشاريع العملاقة الكبرى، الذي تحرص عليه مصرنا الجديدة منذ سنوات ليست بالبعيدة

وعن العروض التي يمكن تقديمها في هذه القرى أضاف: يمكن تقديم أشكال مسرحية متنوعة في أي مساحة فارغة لهذا الجمهور المتعطش وبشدة للفنون عامة، والمسرح خاصة، وحواديت الأراجوز تعتمد هذا المنهج منذ إخراجي لها عام ٢٠١٤، وإعادة إنتاجها مرة أخرى عام ٢٠١٩، فقد عرضناها على مسارح مغلقة سواء في مسارح البيت الفني



للمواطن دون أن تكون في إطار الخطاب المباشر إنما في إطار الجانب الترفيهي واخيراً أتمنى الاستمرارية لهذا المشروع العظيم.

«رحلة موفقة وتجاوب كبير من الجماهير فى القرى»

الفنان والمخرج عادل الكومي مدير عام المسرح القومي للأطفال قال: تلعب القوى الناعمة دوراً هاماً وفعالاً في مواجهة الأفكار الظلامية، وتتمثل أهمية المبادرة في توعية المواطنين في المناطق النائية، فيصل الدعم الثقافي إلى مستحقيه فبجانب تنمية القرى والكفور والنجوم وتشيد مرافق سكنية أيضا يتم توعية الجماهير بالجرعة الثقافية وتابع: نتائج المبادرة ملموسة بشكل كبير وهناك تجاوب كبير وإيجابي من جماهير القرى وهو ما يظهر من خلال ما ينشر من صور وتعليقات، وكانت رحلتنا بعرض "حواديت الأراجوز" موفقه ونحن نقدم من خلال المسرح القومي للطفل عروضاً للأسرة والطفل معاً ونعتمد في عرض "حواديت الأراجوز" على التوليفه الشعبية من خلال مجموعة من الحكايات المتنوعة التي تبث عدة قيم مهمة كالانتماء والمواطنة وغيرها، وكان هناك تجاوب كبير من الجماهير، ومشاركة فعليه توضح مدى استيعابهم لما يقدمه العرض

«وصول الخدمة الثقافية إلى مستحقيها من أطفال مصر»

بينما قال محسن العزب مخرج عرض "حواديت الأراجوز": تأتي مبادرة مسرح المواجهة والتجوال في التوقيت الحالي، ومنذ فترة ليست بالبعيدة، لتؤكد على أهمية الثقافة في بناء وعي الإنسان المصري بشكل عام، وفي القلب منها المسرح بشكل خالص، فعندما ينتقل المسرح القومي للأطفال بفناينه المعروفين عبر مسرحية حواديت الأراجوز إليهم، يستقبلهم جمهور الأقاليم من أطفال وأهالي بدهشة وحفاوة، وسعادة منقطعة النظر،



أسعدتنا وأمتعتنا بهجتهم بنا، وأشعرتنا بجدوى رسالة المسرح، ودوره الفاعل في المواجهة، وتوحدنا جميعاً فرقة وجمهور في حالة من البهجة والمتعة .

تعظيم الدور الكبير للهوية

واسترجع المخرج رضا حسانين مخرج عرض "محطة مصر" الذي يشارك في مبادرة "حياة كريمة" بداية تجوال العروض في ستينيات القرن الماضي فقال "في ستينيات القرن المنصرم كانت هناك تجربة رائدة للمسرح بمصر بالقرب من مدن الدلتا والصعيد، مبادرة أحييت ما أقره الدستور لكل المصريين، وهو الحصول علي خدمة ثقافية تصل لأكبر مستحقيها، والمبادرة من خلال قراءتها وما تواتر إلينا في



والمختلفة، والتنوير يساهم بشكل مؤثر في حياتنا، وفقراء مصرنا تحديداً في احتياج الي التفاعل والالتحام مع القومي الناعمة في المجتمع بتجوال مسرحنا المصري ليمتد إلى القرى والنجوع الأكثر احتياجا للخدمة الثقافية، لأنها تؤثر في وعي متلقيها ووجدانهم، فضلا عن انها تحقق لهم البهجة والمتعة، ويعتبرها أهاليها في القرى والنجوع ليالي عرس طوال فترة عروض التجوال .

وتابع :عندما تم عرض إنتاج المسرح القومي للأطفال مسرحية «حواديت الأراجوز» في معظم أقاليمنا الثقافية في الفيوم، بني سويف، المنيا، سوهاج، قنا، الأقصر، القليوبية، دمياط الجديدة، تأليف رندا ابراهيم واخراج محسن العزب، استقبلنا أهاليها في تلك القرى بفرحة عارمة

يكون هناك برنامج يقوم بتغطية شتي ربوع مصر. أضاف: القومي الناعمة دورها كبير وعظيم وأقترح ضرورة وجود سياسية واضحة ودعم مالي للخطوات الخاصة بهذا المشروع، وخاصة أن الفنانين يبذلون جهداً كبيراً، ويستقطعون من وقتهم حتى يسعدوا الجماهير، وأرى ضرورة وضع خطة محددة طوال العام ليس في المسرح فحسب، وإنما في كل فنون الإبداع الأخرى: السينما والفن التشكيلي، وندوات شعرية وكل ما يفيد المواطن المحروم من وصول الثقافة إليه، ففي عهد الأستاذ عبد الغفار عودة كانت هناك قوافل ثقافية كبيرة تضم كل الفنون وكان وجودهم في القرى اشبه بيوم العيد .

وتابع : ويجب على المحافظين تسيير أمور المواطن وخاصة أن هناك ضغوط كثيرة على عليه، وأكثر شيء يجعله يتعاش، ويسعد هو الفرحة بمشاهدة المسرح سواء للكبار أو الصغار . وشدد عامر على أهمية مسرح الطفل لتشكيل وجدان وعقل الطفل المصري، الذي هو رجل المستقبل والغد.

حياة كريمة بالمواجهة وترحال عروضنا المسرحية

وشدد الفنان مجدى عبيد الدالي أحد ابطال حواديت الأراجوز على دور الفن والمسرح فقال : للفن عموما وفي القلب منه المسرح، دور فاعل في مبادرة حياة كريمة، فلا حياة كريمة من غير مواجهة الافكار المتطرفة بشكل عام



عقب الناقد احمد عبد الرازق أبو العلا على تجارب مسرح المواجهة والتجوال فقال: علي المستوي الشخصي أراني متحمساً لنشاط مسرح المواجهة والتجوال، لإيماني بأن المسرح - بشكل عام - فن جماهيري، ولا يمكن أن تتحقق رسالته إلا بوجود الجمهور، وبه أيضاً أي الجمهور- يتطور، وتتغير توجهاته، ودائماً ما تحظي القاهرة بذلك النشاط، بحكم وجود معظم المسارح بها، صحيح أن (الثقافة الجماهيرية) تُعد رافداً آخر مهم، يعمل على وصول المسرح إلى مستحقيه، لكن عروضها لا تعمل طوال العام، بسبب طبيعة الإنتاج التي لم تضع ذلك الأمر في اعتبارها . بسبب بيروقراطية الإدارة المركزية المتحكمة في الميزانيات. والنشاط الذي قدمه مسرح التجوال، خلال السنوات القليلة الماضية، يوضح كيف أن الجماهير متعطشة للفن المسرحي، حين أُقبلت عليه بأعداد غفيرة، ذكرتني بتجربتي أثناء تقديم عروض مسرح الشارع في ميدان التحرير، حين كنت مديراً عاماً لإدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية عام ٢٠١٢.

وتابع: من المهم أن ينقل هذا النشاط من المركز (القاهرة) إلى الأطراف (القرى والنجوع والمدن) وتلك الأماكن لا يصلها من المسرح إلا عروض الثقافة الجماهيرية، التي لا تقدم طوال العام - كما ذكرت - ومن هنا تتضح أهمية فكرة التجوال، لأنها تنطوي على الإيمان بحق الجماهير في تلقي الفنون الجادة، التي تثير في نفوسهم جذوة الحماس، فيرتقي ذوقهم، ويزداد وعيهم، بما يعكس عليهم بشكل إيجابي، فتتحقق فكرة التنمية البشرية، التي تساهم الفنون الجادة في إنمائها ومن الضروري تطوير ذلك النشاط، في أكثر من اتجاه، فبالإضافة إلى وجود فرقة تحمل هذا الاسم بقيادة المخرج (محمد الشراوي) تقوم بإنتاج عروض ملائمة لهذا النشاط، وملائمة لطبيعة الجمهور، ينبغي ألا تكون فقط في إطار ما يسمى ب(المسرحية الدعوية) ولا ينبغي التوسع في إنتاج تلك النوعية من العروض، لأنها ستفقد القيم الجمالية، التي يحققها المسرح، بمفهومه الفني بعيداً عن المباشرة، والخطابية .. وحتى يصبح تأثيره أقوى، ومن هنا تتضح أهمية الاستعانة بالعروض التي ينتجها البيت الفني للمسرح، والتوسع في تجوالها يصبح أمراً ضرورياً، صحيح أنه موجود بالفعل، لكن ينبغي أن يستمر طوال العام، ولا يكون موسمياً، وهنا يمكن - أيضاً - الاستفادة من عروض (الثقافة الجماهيرية) باختيار الجيد منها لتقديمه في أماكن أخرى غير المكان الذي عرضت فيه، وليس من الضرورة تقديمها - فقط - في الأماكن المفتوحة، علي الرغم من أنني من المتحمسين لذلك الاتجاه، ولكن من الممكن تقديم العروض التي تحتاج إلي مسرح مغلق، لتقدم في المسارح الموجودة خارج العاصمة أيضاً . المهم أن يصل المسرح إلى الناس .. لأنه المستفيد الأكبر.



وأضاف ” اتوجه بطلب للفنان هشام عطوه رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أن توجه شرائح الطفل إلى كل القرى والنجوع، والحقيقة أن المخرج محمد الشراوي قام بدور عظيم وهام فقد وصل إلي مناطق كثيرة في العمق المصري، فهناك الكثير من المناطق كانت متعطشة لتلك الفنون، وهناك مناطق ذهبت معه إليها كانت المرة الأولى التي تقدم لها خدمة ثقافية تختص بالطفل والعرائس .

المبدع يشعر بقيمته بتفاعل الجماهير معه
مؤلف عرض ”محطة مصر“ محمد الزناتي أثني على المبادرة فقال : المبادرة عظيمة للغاية فقد استطاعت أن تصل للقرى المحرومة من الفن، وكانت فرصة جيدة أن يستمتع جمهور هذه القرى بالمسرح فهذا حقهم، بالإضافة إلى أنها فرصة للتواصل مع الجماهير الحقيقية، التي يجب أن يقدم لها هذا المسرح، نتاج وزارة الثقافة ”الوزارة الخدمية“ التي لا تهدف إلى ربح بقدر ما تهدف إلى تثقيف هذا الشعب، وهو دور هام من أهم ادوار وزارة الثقافة، وكان لي شرف المشاركة بعرض «محطة مصر» إنتاج فرقة مسرح العرائس، التي تجولت في معظم أنحاء الجمهورية، والقرى التابعة لمبادرة «حياة كريمة» .

وأضاف «أرجو استمرار هذا المشروع الهام وعدم توقفه؛ لأن العائد ليس فقط للجماهير العريضة التي تشاهد العروض المسرحية التي تصل إليهم، ولكن يشعر المبدع بقيمته الحقيقية نتيجة التفاعل الشديد بين المبدعين، وهذا الكم الهائل من الجماهير، وكذلك ان تكون هناك فرصة لتقديم عروض مسرحية أخرى، ولا يقتصر فقط على المسرح، ولكن تقديم شتى أشكال الفنون، وأتمنى أن يكون الفن صاحب الدور الرئيسي في التثقيف؛ حتى لا نعطي فرصة لأي قوى رجعية أن تتحكم في هذه المجتمعات المهمشة .

المسرح لا يمكن أن تتحقق رسالته إلا بوجود الجمهور



مجلات ودوريات تلك الفترة ومن مازالوا شهداء علي تلك الفترة، كانت ثمرة بكل المقاييس لكن بعض الأمنيات لذلك الريف لم تتحقق كان المسرحيون يعرضون بالنهار؛ لعدم وجود كهرباء ولا دور عرض أو مرافق ، وتابع ”قامت الثقافة الجماهيرية بدور كبير بعدها، وأحيي مبادرة الراحل عبد الغفار عوده في نهاية القرن المنصرم ١٩٩٢، حيث ارسل مجموعة من العروض جابت القطر المصري، وكانت رثة جديدة للثقافة بالمحافظات، ومنذ ٤ أعوام أحيأ تلك المبادرة، وقدمها في قالب جديد المخرج محمد شراوي، والفنان القدير إسماعيل مختار بل أضاف لها الكثير، فقامت تلك العروض المقدمة من الفرقة والمختارة بعناية بجولات المواجهة.

وتابع: ومنذ عامين انطلقت مبادرة حياة كريمة، وأصبحت القرية تشهد ولأول مره تحولاً كبيراً بالمرافق، وأيضاً البدء في مرحلة لا مركزية حقيقية بمدن وقرى المحافظات جميعاً، وكان دور الجولة الثقافية ضمن مبادرة «حياة كريمة» يبدأ علي استحياء بعروض ٢٠٠ ليله مسرحية، أو يزيد لتلك الفئات المستحقة للدعم الثقافي، والترفيهي واختيار المواضيع بعناية لربط الخدمة بالأهداف الخاصة للدولة منها تعظيم الدور الكبير للهوية والمواطنة ومكافحة الأفكار الشاذة والمتطرفة.

وعن دور مسرح العرائس أضاف ”لأن الطفل يصدق ويؤمن بالعروسة أكثر من أي شيء أدعوا الجميع وعلى رأسهم وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني لإطلاق العنان للعرائس للمشاركة في تنمية الهوية الوطنية المصرية في تلك المرحلة الصعبة ثقافياً، فالطفل المصري بحاجة ماسة إلى العروسة التي يتجاوب معها أكثر مما يتجاوب مع شيخ الجامع وقس الكنيسة، إن سلطة العروسة تكاد تكون أمره ناهية للطفل، والمعادلة الطبيعية لنهضة الأمم هي إحياء ”الجينوم “ العظيم الذي تعطله أغاني المهرجانات والفقير والجهل، ونود إحيائه مره أخرى، و سيكون بواسطة المدرسة والأسرة والشئ الثالث وسائط مساعدة مثل العروسة .

سندباد..

العالم لا ينهار أمام التفاهات والخيال ينسج الحكاية



بين نطاق الزمن الخيالي داخل المسرحية ونطاق الزمن الفعلي مثل العلاقة بين المكان الخيالي والبيئة الخيالية الحقيقية ملائم للنوايا المتضمنة في النص، فالفكرة أن يعرف المتلقي حجم الأخطاء التي وقع فيها السندباد فيتجنبها وأن يستمتع بتلك الرحلة الخيالية حتى وإن كان المكان غير قابل للتحقق سوى في الخيال، فالتنوع في اختيار الأماكن التي يذهب إليها سندباد في العرض يأتي ضمن إطار الأماكن الفانتازية والتي يمكنها أن تضيف الجو العام على الحكاية ولكنها غير قابلة للتحقق الفعلي على الأرض، وزمن حدوثها بالضرورة يتجاوز أي زمن فعلي أو حقيقي، لذلك فإن اختيار الأماكن التي يذهب إليها سندباد نابع من أماكن الحكاية الأساسية في التراث عن السندباد كشخصية تراثية ضمن حكايات ألف ليلة وليلة، وقد أضاف هذا الاختيار للأماكن ثراء على النص الذي قدمه اسلام امام وجعل المتلقي يشعر بالألفة مع الأماكن على غرابتها في الحقيقة، ولكنها تتفق مع طبيعة الحكاية الخيالية ذاتها، واستخدامات الديكور التي قدمها المخرج شادي الدالي كوسائل تعبر عن المكان وموحية به، فمثلاً الإيهام بوجود البحر إلى جوار الشاشة في الخلفية أضفى تنوع وكان متنسق مع فانتازيا الحكاية.

الكوميديا وسيلة لإيصال الرسائل :

وقد اعتمد المخرج في توجيه ممثليه على اتخاذ الكوميديا وسيلة يُضمن من خلالها إيصال جميع الرسائل لمتلقيه، ذلك أن الكوميديا تصل بشكل مباشر إلى عقل المتلقي وتخطبه ففي لحظة استجابة المتلقي للضحك يكون على صلة بعقول الآخرين فشعورنا بالعزلة لا ينتج ضحكاً، ومهما افترضنا أن المضحك واضحاً للكُل إلا أنه يخفي في داخله فكرة تأمر مع ضاحكين آخرين، وكلما كان المسرح يحتوي على عدد كبير من الحضور كلما كان الضحك أكثر. ومن الضروري التأكيد على أن الكوميديا تنجح إلى التصوير الواقعي

يسردها بشكل مرئي فالحكاية تقدم تمثيلاً من خلال شخصية السندباد والشخصيات الأخرى في المسرحية، ومن اللافت للنظر أنه لا توجد إشارة لاحقاً داخل أحداث العرض إلى أن السندباد مازال يحكي حكايته بل يتم الاستغراق في الحكاية من قبل الممثلين ويتم إهمال الإشارة لما كان يسرده سندباد، إلا أن متابعة الحكاية تمثيلاً تستطيع جذب المتلقي وتثير اهتمامه، ونحن إذاً نرى رحلة السندباد بعينه ومن خلاله، ونعرف ما كان بداخله من شعور انساني لحظة القيام بأي فعل، فتارة يكون خائف وأخرى يشعر بالسعادة فشخصية السندباد تعبر طوال العرض عن مشاعرها الداخلية لفظاً وأداءً فقد اختار المخرج أن تكون تلك الشخصية أقرب للشخصيات التي يمتزج فيها الخيال بالواقع، وسرعة رد الفعل عنوانها، والتردد والخوف هما رد فعلها الأول على أي موقف يواجهها، ومن خلال الاسترجاع تمثيلاً يعود بنا العرض إلى الماضي حيث سندباد المعتاد على التبرير واهمال المال، ومن خلال مكاشفة بينه وبين والدته نعرف أنه أصبح لا يملك شيئاً فقد ازدادت الديون نتيجة عم الاكتراث، ولا سبيل للسداد سوى العمل واداً عليه خوض غمار رحلته عبر البحر كما كان والده البحار يفعل، وذلك حتى يعمل في التجارة وينقذ نفسه واسرته من الفقر المنتظر نتيجة اسرافه واقتراضه.

بداية الرحلة :

يخوض سندباد تلك الرحلة التي تغير كل شيء حتى شخصيته الاعتمادية وخوفه الزائد، وتستطيع تهذيب سلوكه المتروك والمعتاد على التبرير، فعلى الرغم من أن الرحلة تعتمد على الخيال في نسجها للمواقف والأحداث - خصوصاً حين يحمل طائر الرخ ذلك الطائر الأسطوري، أو حين يهبط على جزيرة البلهاء أو حين يجد الكنوز من الجواهر، ويعود محملاً بها إلى وطنه - إلا أن العلاقة



داليا همام

يقف الخيال وراء قدرة الانسان على الإبداع، وهو أيضاً الوسيلة الأساسية التي يعتمد عليها كل الإبداع الفني والحكايات الشعبية، وتعد حكاية السندباد من أشهر الحكايات الشعبية عند الفرس والعرب، ويدور محورها الرئيسي عن الرحلات والأسفار، السندباد من الحكايات التي يمكنها جذب الأطفال والكبار وهي دائمة التقديم سواء في المسرح أو السينما.

قدم البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية فرقة تحت 18 مسرحية سندباد إخراج شادي الدالي، وتأليف إسلام امام على مسرح البالون وضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته 15، المسرحية تتخذ من شخصية السندباد محوراً لأحداثها وبنائها الدرامي، والشخصية في عمومها هي مزيج محدد وخاص من نماذج العاطفة وأهواط السلوك للفرد، وبذلك فإن شخصية السندباد لها طبيعتها الخاصة التي تمتزج فيها العديد من المكونات النفسية والعقلية فهي تجمع بين الإقدام على المغامرة والخوف والشجاعة، والحلم والضعف والقوة بما يعنى أن شخصية السندباد تجمع بين الأضداد في تكوينها، وبذلك فهي من الشخصيات الثرية على المستوى الدرامي.

أما عرض سندباد فيبدأ زمنياً من اللحظة الآتية والتي نجد فيها سندباد صاحب قصر ومن الأغنياء، وهو الذي يقدم للمتلقي حكايته من خلال سردها على عابر سبيل جاء يقطف من حديقته تفاحة، فيدور العرض في سياق حكاية سندباد التي

الجان إلى طائر، ومن الجدير بالذكر أن حبيبة سندباد هي الأساس جارية كان سيشتريها سندباد ويحررها من العبودية ثم يتزوجها، وهو ما لم يحدث في بداية المسرحية لذلك كان هذا أحد الدوافع لدى سندباد إلى البدء في رحلته، بل والعودة لخوض غمار رحلة جديدة يستعيد فيها حبيبته ويتحدى ملك الجان.

في نهاية الكوميديا السعيدة تعود الشخصيات إلى طبيعتها فالعائق الذي أدى إلى أن المتلقي يضحك على هذه الشخصية يزول وتعود الأمور إلى نصابها الصحيح، وتكمن النهاية السعيدة في الكوميديا في التأكيد على أن العالم لا ينهار امام التفاهات والتصرفات الشاذة بل لا بد من استعادة الحياة من جديد.

عرض السندباد من اخراج "شادي الدالي"، "كتابة اسلام امام"، أشعار "محمد زناقي" وهي أشعار تخدم الحكاية الأساسية للسندباد وتؤكد على رحلته، ومن الجدير بالذكر التأكيد كون هذه الأشعار أضفت الكثير من البهجة على العرض المسرحي واختزلت بعض من الزمن في اللحظات التي كان السندباد ينتقل فيها من بلد لآخر ضمن سياق الحكاية.

الاستعراضات ل "كريمة بدير" تميزت بالسلاسة القادرة على التعبير عن المعنى إلى جوار أنها أسهمت في استكمال الصورة الجمالية للعرض المسرحي.

تصميم الأزياء ل "مروة عودة" ساهمت في تأكيد الحالة الخيالية التي تستمد جذورها من التراث، وتوافقت الملابس مع طبيعة كل شخصية.

تصميم الديكور والإضاءة ل "عمرو الأشرف" و استطاع الديكور أن يعبر عن المكان والزمان بشكل مختصر غير مبالغ فيه، وتميز بسهولة الاستخدام والتحريك فمشهد المركب الشعري وحركتها السلسة صنع إضافة واضحة لرحلة السندباد، أما الإضاءة فكانت مناسبة للاستعراضات وتخللها الألوان المبهجة، وتناسبت الإضاءة بشكل عام مع العرض وطبيعته.

الماكياج ل "وفاء داوود" استطاع التأكيد على عدد من الشخصيات خصوصاً شخصية ملك الجان فهذه الشخصية اعتمدت على المكياج بشكل أساسي لإمكانية التنكر من أنثى لرجل هو شخصية ملك الجان، فكانت المبالغة في شكل العين والفم إلى جوار الباروكة التي يتم ارتدائها، وقد استطاعت "وفاء داوود" ضبط المكياج الخاص بكل شخصية مما ساعد في ضبط التصور الذهني عن كل شخصية لدى المتلقي.

الممثلين أدوا أدوارهم بما يتوافق مع كل شخصية وطبيعتها وعلاقتها بالشخصيات المحيطة بها، وقد قام بدور السندباد "ضياء زكريا" والذي قدم الدور بحس كوميدي وباعتماد على المبالغة في رد الفعل أحيانا ولكن دون اللجوء إلى التزويد، أما شخصية حبيبة السندباد فأدتها "هند الشافعي" واستطاعت ان تقدم الضحك بشكل مناسب للشخصية، أما عن ملك الجان "يسرا كرم" و الدائن لسندباد "محمد يوسف/ أوز" فقد اعتمدا على تقديم الشخصيات ذات الطبيعة الكارتونية أي التي تكون المبالغة في الشكل والحركة والصوت والأداء وسيلتها في إضفاء الكوميديا وتكوين ملامح خاصة للشخصية، وقد نجحت يسرا في صياغة شخصيتها بشكل موفق، وكذلك استطاع محمد يوسف إضفاء البهجة على الشخصية وانتزاع الضحكات العالية من الجمهور، أما شخصية البحار والتي قدمها "أحمد أوسكار" بشكل كاريكاتوري مثير للضحك واستطاع من خلالها استلاب الضحكة من المتلقي إلى جوار أنه قدم بعض العزف الموفق على آلة الهارمونيك.

السندباد من العروض التي تقدم الكوميديا دون اللجوء إلى الافتعال لإثارة الضحك.

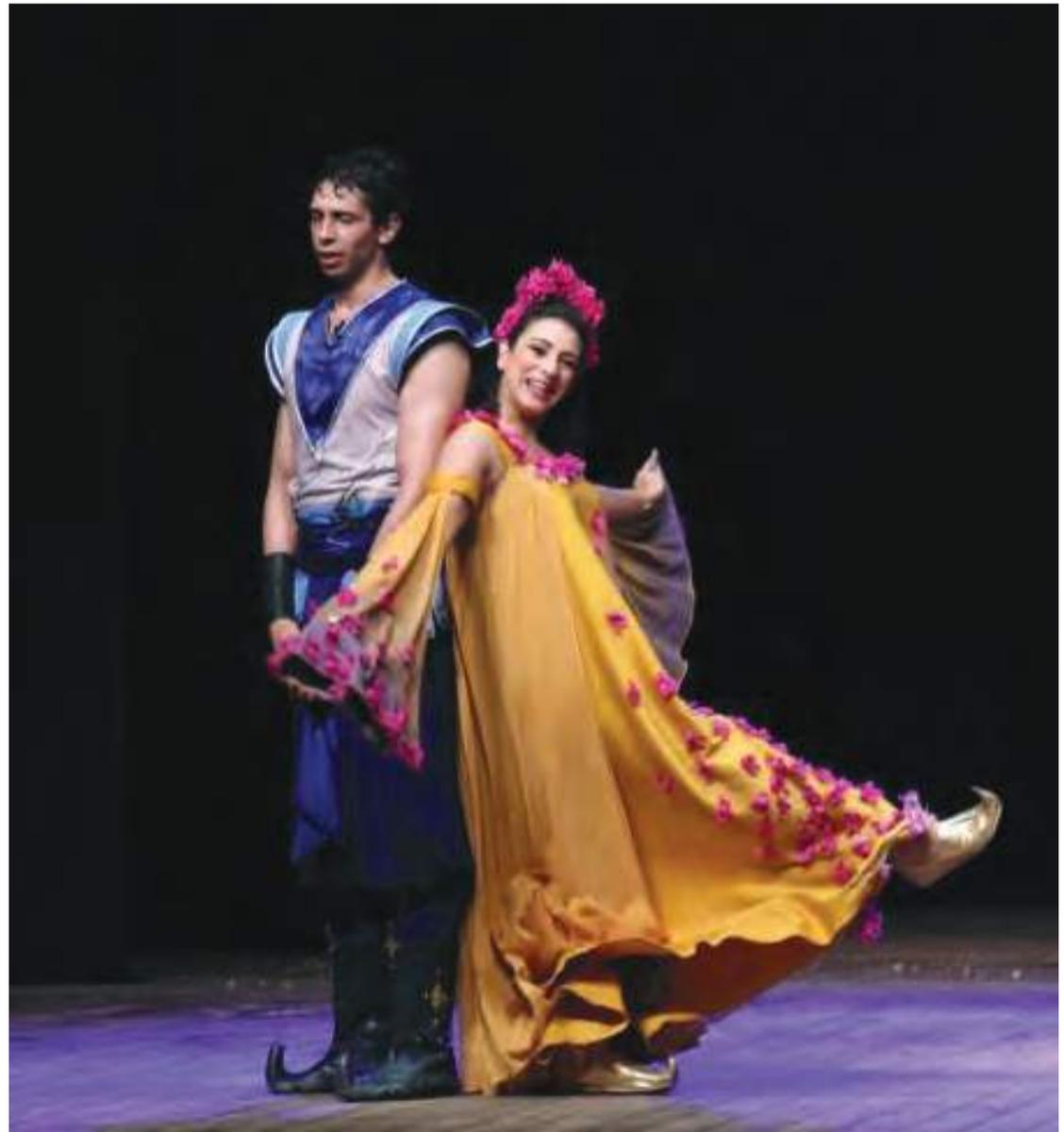
ملك الجان واعتماده الألية أيضاً وهذه الشخصية تحديداً قد تبدو مثيرة للجدل كونها تعتمد على تكنيك قلب الأدوار فهي في الحقيقة ممثلة / فتاة وتقوم بدور ملك الجان فيبدو الصوت أنثوي في لحظات يفترض فيها شدة وخشونة الصوت بينما ما نسمعه هو صوت الفتاة مما يثير الضحك لدى المتلقي، وأيضاً قلب الأدوار في الكوميديا لا يكون في المظهر فقط وإنما قد يكون في الجوهر أيضاً فقد يثير ضحكنا أن يتكلم السندباد على قوته وشجاعته وهو في موقف نسمع فيه دقائق قلبه من خوفه من الشخصية المقابلة له، أيضاً حينما يتحدث الدائن غريب المظهر عن الأخلاق وأفعاله تناقض ذلك، ويستخدم أيضاً المخرج آلية الضحك «الالتباس» وهي آلية تثير الكثير من الضحك، ففي جزيرة البلهاء حينما يتحدث سندباد إلى سكانها غير مدرك أنهم لا يعرفون ما هو مكتوب على جزيرتهم ويعتقد هو أنهم يدركون فيصنع الكثير من الارتباك والمداخلات المثيرة للضحك وما يسمى تداخل السلاسل، إلى أن يفض هذا الالتباس فيعود الحال كما كان وتسير الأحداث نحو التصاعد الذي يؤدي في النهاية كحال المسرحيات الكوميديية إلى النهاية السعيدة بأن يثاب الخير وهو هنا سندباد وحبيبته ويعاقب الشرير وهو الدائن والبحار وملك الجان أيضاً.

وبداخل المسرحية يوجد ما يمكن أن نطلق عليه التنكر، ولكنه تنكر من نوع خاص فملك الجان قادر على إعمال السحر في جميع من يخالف أوامره، فتارة يحول من أحباها ورفضته إلى كرسي وتارة أخرى يحول حبيبين إلى زرافة للزوجة وأحد الماشية للزوج، أما عن حبيبة سندباد والتي تم بيعها حينما بدأ هو رحلته فقد حولها ملك

للوطن الاجتماعي، فهي تشير دائماً إلى حوادث من الزمن الراهن وتفضح الممارسات الاجتماعية المضحكة والسيئة، ولذلك فإن الاضحاك فيها يكون وسيلة نقد، وقد تمكن عرض سندباد من أن ينتقد الواقع الاجتماعي من خلال سلوك الشخصيات في المسرحية، هذا إلى جوار انتقاد الواقع الفني من خلال الإشارة إلى بعض الأفلام المبتذلة والممثلين المعتمدين على نمط معين في تقديم الأفلام لتحقيق ما يمكن أن نطلق عليه نجم أو نجمة شباك، تحديداً في فترة التسعينيات في مصر.

آليات الإضحاك في عرض سندباد:

إن السخرية والاضحاك في الكوميديا يتوقفان عند فكرة أنه لا مضحك الا فيما هو انساني، فنحن نضحك في عرض سندباد من خلال المواقف التي يتعرض لها سندباد وغيره من الشخصيات التي تقدم أدائها على خشبة المسرح، وقد اعتمد المخرج على آليات الإضحاك في صياغة عرضه المسرحي، ومن المؤكد أن آليات الاضحاك يتم الاعتماد عليها من خلال الممثل على خشبة المسرح، فالتكرار يتم الاعتماد عليه في العديد من المواقف داخل العرض، والتكرار في الكوميديا له سمات مختلفة عن التراجيديا وعن الحياة العادية ذلك أن التكرار في الكوميديا يعتمد على عنصر الآلية وهو الباعث الحقيقي على الضحك، ونجد استخدام عنصر الآلية من خلال شخصية قبطان السفينة، والذي يبدو نطقه لبعض الجمل وحركته كالألة مما يثير الضحك، وشخصية الدائن لسندباد واعتماده المظهر الألي أحياناً في الحركة والكلمات يثير الضحك، هذا إلى جوار شخصية



استدعاء ولى أمر..

دراما ما خلف الأبواب المغلقة



منه كاملا إلى ان يؤدي به إلى حالة من الجنون أو التشرذ الذهني كما رأينا بالعرض المسرحي من خلال شخصية المشرد الذي تجمعه الصدفة ببيحي بطل الرواية و ما يحدث بينهما من مواجهة و توحيد يرمز فنيا إلى السبب و النتيجة فكلاهما فلسفيا شخص واحد قبل و بعد .

تطرق السوري هنا بالعرض المسرحي «استدعاء ولى أمر» بمنتهى الجرأة إلى قضية جديدة لم يسبقه بها احدا من الكتاب و لم تناولها من قبل لا السينما و لا التلفزيون بشكل عميق و مفصل كما تناولها السوري في نصه المسرحي آلا و هي «قضية المشردين» الذين نراهم من حولنا في الشوارع و على الأرصفة، وكثيرا منا يخلط في التفسير اللغوي ما بين «المشردين» و «المتشردين» ويظن أن كليهما يؤديان إلى معنى واحد، و لكن في حقيقة الأمر هذا أمر غير صائب تماما و هناك فرق واضح و كبير بين المعنيين بالرغم من ان كلا منهم اتخذ من الشارع مأوى له، و لكن المشردين هم اشخاص ينتموا إلى اسر و عائلات و لكن غاب وعيهم نتيجة قسوة اقدارهم و تعرضهم لصدمات أقوى منهم لذا فقرروا الخروج إلى الشارع محض ارادتهم، أما المتشردين فهم اشخاص يتمتعون بكامل وعيهم و لكنهم جاءوا إلى الحياة فوجدوا انفسهم بالشارع رغما عنهم نتيجة عدم وجود عائلات لهم ولا أسر تتبناهم، و بالتالي فالأول هنا هو خطر على نفسه فقط بينما الثاني هو خطر على نفسه و المجتمع معا أن لم تأويه دور الرعاية اللازمة، اما بخصوص هؤلاء المشردين فدوما كنت أتساءل ما الذي يمكن ان يحدث للإنسان ليصل به الأمر إلى هذا الحال، فهم ليسوا بمسولين حيث لا يعرفون معنى للنقود التي نعطيها لهم و لا حتى وظيفتها كوسيلة لشراء احتياجاتهم، كما انهم ليسوا بمجاذيب بل هم أشخاص أسوياء من بيوت و عائلات محترمة و لكن اصابهم التيه و التشرذ الذهني نتيجة صدمات نفسية شديدة تعرضوا لها خلف الأبواب المغلقة

الابن كثيرا في اخباره تجنبا لعنف الأب حتى يتعرض لضغوط من ناظر مدرسته على اثرها يقرر الاعتراف لوالده بأمر استدعائه، ولكن لا ينتظر الأب هنا ان يعرف ما هي اسباب ذاك الاستدعاء فينهال عليه ضربا مبرحا، مما يكون له أكبر الأثر في التطورات النفسية لشخصية الابن طوال أحداث العرض حتى يتخذ قراره النهائي بالرحيل إلى المجهول بعد صراع و معاناة طويلة بداخله تجنبا للانتحار أو لارتكابه جريمة في حق أبيه و أمه، لتترك هنا نهاية العرض مفتوحة لجمهور المتلقي عما يحمله المستقبل من مصير لتلك الشخصية المقهورة بكل ما تحمله من تشوهات نفسية تركتها فيه أسلوب الإذلال والتربية غير السليمة .

مخطئ من يظن هنا ان الكاتب محمد السوري قد أراد بتناوله لهذا النص فقط إبراز العلاقة الأسرية بين أفراد الأسرة بعضهم البعض، وبالأخص علاقة الآباء بالأبناء أو العكس و ما يشوبها من اساليب قهر و تنشئة خاطئة يمارسها الآباء احيانا تجاه الأبناء، فهذا تناول محدود لا جديد فيه تم طرحه من قبل بالسينما و التلفزيون، و لكن اراد السوري هنا تناول فكرة القهر بشكل عام و بمنظور أعمق من الداخل و الخارج و لكنه اتخذ من الأسرة المصرية و المدرسة نموذجا، حيث ترمز الأسرة المصرية هنا إلى فكرة القهر للنفس البشرية من الداخل بينما ترمز المدرسة إلى فكرة القهر للنفس البشرية من الخارج حينما يحدث ان يفترق كلا منهما لأساليب الاحتواء و التوجيه الإيجابي و التنشئة السليمة، فكل منا يمر بشريط حياته بمواقف و لحظات قهر يتعرض لها عندما يشعر بالاغتراب داخل نفسه و اسرته و كذا عندما يمتد هذا الاغتراب إلى مجتمعه و كل من حوله، فمننا من يتجو بنفسه من هذه المحنة بإيمانه القوى و بثباته امامها و تحديه و انتصاره على كل عقباتها حتى يتخطاها و يصل بروحه إلى بر الأمان النفسي، و كذا منا ايضا من يقع في فخ هذا الاغتراب نتيجة ضعفه و سلبيته فيشعر بالقهر حتى يتملك

أشرف فؤاد



وراء كل باب حكاية .. بهذه الجملة استهل مقالتي النقدية عن العرض المسرحي «استدعاء ولى أمر»، من انتاج مركز الهناجر للفنون، و من اخراج زياد هاني، حيث انها خير معبر عن دراما العرض و ما يحمله من دلالات و رموز و قراءات لما وراء السطوح، فكل باب مغلق غالبا ما يحمل ورائه قصة لنفس انسانية تعاني لا يعلم عنها احد شيئا الا الله، لذا وجدنا المخرج هنا قد استخدم الأبواب التي تتحرك و تفتح و تغلق بكثرة كرموز اساسية في العرض المسرحي للتعبير عن معاناة أسرة بالكامل من قهر الأب وما بينهما من حواجز و قيود من عدم الفهم و التواصل بسبب ما يتبعه معهم من عنف و عادات بالية .

تدور أحداث العرض هنا حول يحيى روؤف ذلك الطالب الذي يفاجئ بطلب استدعاء ولى أمره في المدرسة ليبدأ في البحث عن أبيه قبل أن يكتشف الجريمة التي ارتكبها، كما تظهر أحداث العرض سوء معاملة الأب للأسرة بأكملها، ورحلة البحث عن الأب هنا ليست المقصود منها ذات الشخص و لكن المعنى بها هو صفة الشخص كأب بما يتسم به من حنان و عطف ورحمة لأبنائه والتي هي سمات لم يجدها الأبن في ابيه، حيث صار كل منهما غير مرئي بالنسبة للآخر فالابن لا يرى ابيه سوى شخص سلطوي يتلذذ بتعذيبه و التحكم فيه بعيدا كل البعد عن مشاعر الأبوة، وفي المقابل ايضا لا يرى الأب جراح ابنه ولا يشغل باله بمشاعره ولا أحلامه المشروعة ولا يهتم بشخصه ولا بكرامته، وبالتالي يتردد

المدرسة " شديد الطباع الذى جسده لؤى سامى بحرفية شديدة، وأخيرا مونيكا هاني " حبيبة يحيى " حيث جسدت الرومانسية بشكل عفوى و بسيط دون ادنى تعقيد أو مبالغة . جاء المكيكاج لنادين أشرف احترافيا كما نراه في الأعمال السينمائية و دقيقا بلا ادنى اخطاء، مما ترتب عليه شعور المتلقى بأنه امام شخصيات حقيقية و ليست من وحي المسرحية، و وجدنا ذلك بالأخص في شخصيات الأب و الذى حرصت فيه نادين على اضافة عنصر القسوة و اللامبالاة على ملامح وجهه، كما وجدناه على النقيض تماما في مكيكاج الأبن بما اضافه المكيكاج اليه من انطباع الضعف و الاستسلام من خلال ملامح وجهه الشاحبة، و ظهرت بصمة نادين أشرف الابداعية في مكيكاج الشخص المشرد التى جاءت مطابقة حرفيا لما تراه عيننا لهم في الشوارع و الأرصفة و وسط القمامة كما وجدناه في المسرحية، كما أنه مكيكاج في غاية الصعوبة لما يحتاجه من بذل جهد كبير من أجل حدوث هذا التطابق لما بهذه الشخصية من تفاصيل شكلية مختلفة و معقدة، كما ساهم المكيكاج ايضا في معاونة الممثلين على التقمص و تأكيد عنصر المصدقية لدى المتلقى. اما الملابس لهاجر كمال فجاء تصميمها واقعيًا ومن وحي الأسرة المصرية من ذوات الطبقة البسيطة المتوسطة، و بالتالى من المهم جدا لنجاح اي عمل فنى ان يتطابق كلا من المكيكاج و الملابس مع سمات الشخصية و الا ينفصل احدهما عن الآخر، لذا كان هناك توافق كبير في وجهات النظر ما بين نادين أشرف مع هاجر كمال .

ادركت هبة الكومى باعتبارها مصممة ديكور العرض المسرحى " استدعاء ولى أمر " بوعياها الفنى و بنقاش مؤكد مع المخرج الشاب زياد هانى حول رؤيته الإخراجية ان ما يقدمه هنا هو حالة مسرحية متصلة من البداية للنهية تستحوذ على عاطفة المتلقى بكامل حواسه و بالتالى لا يجوز معها تشتيت انتباهه و تركيزه بكثرة البلاك من اجل تغيير اللوحات المسرحية امامه، و من ثم لجئت هنا إلى حل سحرى مبهر بتصميم الخشبة المسرحية متعددة الاستخدامات في آن واحد، منزل الأب البسيط على يمين المتلقى، و حجرة ناظر المدرسة على يساره، و يتوسطهما باب مغلق مشترك يجوز ان يكون باب منزل الأب و حجرة الناظر في نفس الوقت، و بالتالى في نهاية المسرحية عندما يقوم الأبن بفتحه و الخروج منه حاملا حقيبة ملاسه، فهذا الخروج يرمز هنا إلى خروجه من كل عالمه السابق بكل ما فيه من احداث و اماكن سواء المنزل أو المدرسة متجها نحو عالم من المجهول، كما استخدمت جزء من المساحة الخلفية لخشبة المسرح و بالأخص الجزء الذى يتوارى خلف المنزل في تصميم سلويت يظهر من خلفه الأطباء الثلاثة و يرمز إلى المستشفى حيث مكان تجمعهم، و على يسار و يمين كلا من مقدمة المسرح وجدنا ايضا موتيفات ترمز إلى الشارع حيث مكان لقاء الحبيبة أو لقاء ذلك الشخص المشرد الذى اتخذ من محطة الأتوبيس مأوى له و الذى دوما كان يرى نفسه فيه، اضافة إلى حسن استخدامها و توظيفها لموتيفات الأبواب المتحركة المغلقة والمفتوحة في التعبير عن اسقاطات ورموز المخرج غير المباشرة خلال العرض المسرحى عما يجول بداخل كل شخصية من صراعات، كما تجلت عبقرية مصممة الديكور عندما جعلت نجفة البيت متدلية من سقف السوفيتا بشكل مائل وكذا أيضا نفس الحال لأباجورة المنزل، وهو إسقاط واضح وصریح على حال ذاك المنزل المقلوب و الذى تغيب عنه السعادة والاستقرار .

جاءت الإضاءة لإبراهيم الفرن هنا موظفة بديلا عن تغيير لوحات الديكور أمام الجمهور وتغيير الحدث، من خلال تنقلات البؤر الضوئية على خشبة المسرح من مكان إلى مكان آخر مع الالتزام بحرفية الممثل وسرعة بديته في التنقل السريع مع تنقلات بؤر الإضاءة مما ساهم في سرعة الإيقاع للعرض و عدم تسرب أى لحظات ملل للجمهور طوال ساعة و ربع الساعة هي مدة العرض

تسبب القهر و التنمر، و لم تقوى نفوسهم الضعيفة على تحملها فقررنا الرحيل إلى الشارع بلا رجعة هربا من الحياة حيث اللا حياة فتجدهم دوما في حالة اغتراب و لا وعى و عزلة عن الآخرين، فالزمن لديهم توقف تماما من تاريخ الصدمة، و في نفس الوقت هم اشخاص غير مرئية فلا هم يشعرون بالمجتمع من حولهم و لا المجتمع يشعر بهم و كأنهم و عدم سواء .

و من هنا كان لابد لنا كفنانيين من القاء الضوء على " الأسباب " التى تؤدى للإنسان إلى تلك النتائج الا و هى " التشرذ " حتى نتجنب حدوثها و تحمل وزرها و التى تتلخص جميعها تحت عنوان واحد و هو " القهر " مهما تنوعت تلك الأسباب من انسان لآخر، و تلك هى الرسالة التى هدف السورى اليها من خلال نصه المسرحى .

التمثيل في العرض المسرحى يمثل حالة خاصة جدا من الابداع أجاد مخرج العرض بشكل دقيق يحسب له في اختيار كل منهم في الشخصية الملائمة له شكلا و موضوعا، فجميع من بالعرض هم من الشباب الواعد، ليس ذلك فقط بل انهم جميعهم على درجة عالية من الوعى برسالة أدوارهم التى يرغب كلا من المخرج والمؤلف في ايصالها للمتلقى، كما يتميزون ايضا بالتلقائية والإحساس والصدق الفنى في الأداء، بدءا من مصطفى سعيد «الأب رؤوف» الذى نجح في تجسيد القسوة و العنف ببراعة إلى درجة استفزت الجمهور و ساعده في ذلك قوة بنيانه الجسدى، و مصطفى رأفت «الأبن يحيى» ذلك الأبن المقهور صاحب الشخصية السلبية الضعيفة غير المتزنة نفسيا و التى نجح في آداها بعفوية





المسرحي، كما ساهمت اضاءة القرن بشكل كبير مع مخرج العرض في نجاح العرض المسرحي نتيجة وعيه وفهمه لمتطلبات كل مشهد مسرحي و ما يستوجبه من الوان ملائمة لطبيعة الحالة، ختاماً بأحد اروع لوحات العرض المسرحي حينما قام الأبن حاملاً حقيبة ملبسه بفتح باب الشقة الذي هو ذاته باب حجرة الناظر معلناً خروجه من عالمهم إلى الشارع ليعلن عن ميلاد مشرد جديد وسط عالم من المهجول، و قد عبر القرن عن تلك اللحظة بدخان كثيف مع اضاءة صفراء بخارج الباب تحتضن الأبن حتى يختفي عن الأنظار كناية عن الحياة الضبابية غير محددة المعالم التي تنتظره .

الإعداد الموسيقي لعادل مبروك كان اشبه بالملحمة الموسيقية التي تعبر عن دراما العرض المأساوية كما نراها في الروايات اليونانية حيث الأحداث القاتمة و المصير المؤلم لبطل الرواية، فجاءت الموسيقى صاحبة حزينة معبرة عن حالة من الانكسار من بداية العرض لنهايته، و هي بالطبع متوائمة مع احداث العرض المسرحي . في سابقة جديدة و فريدة من نوعها في عالم الدعاية المسرحية، ابهر محمد عبد الرحيم مصمم الدعاية للعرض المسرحي كلا من جمهور الشارع و كذا جمهور المتلقي من خلال فكرة جديدة لتسويق العرض مسرحياً، حينما قام قبل افتتاح العرض بعدة ايام بتوزيع خطابات على المارة بجميع فئاتهم العمرية، و عندما يفتحوها يتفاجئون بطلب استدعاء ولى امر الطالب يحيي رؤوف عبد الهادي بإحدى المدارس، و من اجل اضاء عنصر الجديدة على الخطاب و حتى لا يظن المارة انها مزحة فيتجاهلونها قام بتدوين جملة في نهاية الخطاب بجوار كود معين مفادها انه اذا لم تكن تفهم ما الأمر عليك بعمل سكان لهذا الكود، و بالتالي يدفعهم الفضول لتنفيذ ذلك الفعل ليتفاجئوا بإنها دعوة لحضور عرض مسرحي سواء ان كنت طالب أو معلم أو ولى أمر أشبه بالنداء لتشاهد ما يجب عليك ان تفعله و ما يجب عليك ان تتجنبه من اجل مجتمع صالح و تنشئة صحيحة، و قد جاءت الفكرة للمصمم بعد حضوره لعدة بروفات مسرحية كما انها لاقت اثرها في جذب الجماهير بشكل كبير للحضور بدافع الفضول مما اسهم في رفع لافته كامل العدد يومياً بالمسرح، و اعتقد انه ربما ترجع تسمية المسرحية بهذا الاسم ” استدعاء ولى امر ” بالرغم من كونه اسم مباشر لعرض مسرحي غير مباشر من اجل ان يخدم فكرة المصمم المبتكرة، كما قام بتوزيع تلك الخطابات ايضا على جمهور المتلقي لحظة دخوله للمسرح مما اضى عليهم عنصر الإثارة و التشويق، أما بوسر العرض المسرحي فقد جاء على شكلين، الأول عبارة عن بطل المسرحية مستديراً بظهره لكل شخصيات المسرحية كناية عن رفضه لهذا العالم بكل ما فيه من شخصيات أثرت على نفسيته و يسود اللون الأحمر لكامل البوسترين دلالة على ما لاقاه الأبن من عنف و تعذيب في حياته، أما الشكل الثاني عبارة عن ساعة ميدالية توقفت عند وقت معين ربما يكون توقيت الرحيل و تمسكها يد مجهولة ربما تكون يد الأب الأثمة التي تسببت في توقف عنصر الزمن لدى الأبن و فقدانه لقيمة الوقت بعدما تلقى منه العديد من الصدمات و الأذى النفسي مما بدأ يشعر معه بأنه غير مرئي، و حقيقة ينتظر محمد عبد الرحيم مستقبل باهر في هذا المجال لما يمتلكه من وعى و افكار دعائية و تسويقية جديدة و رؤية ثابتة .

و ختاماً، فقد قدم لنا المخرج و الشاب الواعد زياد هاني عرض مسرحي فلسفي متكامل و ثرى بكل ما فيه من اسقاطات و رموز مهمة، مثلما وجدنا كلمة ” فاشل ” مكررة عدة مرات على لوحة (محطة الإنتظار) و التي كتبها المشرد متنمراً على نفسه دلالة على ما تسببه تلك الكلمة من اثر نفسي بالغ على كل انسان يتعرض للقهر، و هي تلك الكلمة التي تكون سبباً رئيسياً في قهر أى انسان يسمعها و احباطه و فقدانه لثقته بنفسه و ربما هلاكه،

هو في حالة تطهير كامل و رغبة في التغيير لكل معطيات ذلك (القهر) و مسبباته التي تختلف من شخص لآخر حسب الموقف و الحالة التي يعيشها، نخلص مما سبق اننا امام حدث استثنائي و هو ميلاد مخرج مهم يدعى زياد هاني قدم لنا تجربة جريئة نعيشها يومياً دون ان نشعر بخطورتها على مجتمعنا، بل اننى أرى بأن ذاك المخرج بخبراته الواعدة رغم صغر سنه سوف يثرى المسرح قريباً بالعديد من الروائع الخالدة ليجوب بها إلى كل المهرجانات خارج الوطن حاصداً من خلالها العديد من الجوائز، لما يمتلكه من ثقافة و وعى و ذكاء فنى و رؤية اخراجية مبدعة، و حقيقة يحسب هنا للمخرج الكبير شادى سرور مدير مركز الهناجر للفنون تمكنه من تحقيق طفرة فنية بالمسرح الذى تحول على يديه لخلية نحل تجمع المحترفين مع الهواة و منجم للمواهب الكامنة تمثيلاً و اخرجاً، حيث قام بفتح لها كل الأبواب المغلقة لتنتقل فرحة هائلة في سماء الإبداع، فتحية واجبة له و لكل العاملين بمركز الهناجر للفنون .

سواء ان صدرت تلك الكلمة من أب أو أم أو معلم أو مدرب أو أى مسئول، فلكم راع و كل راع مسئول عن رعيته، و قد اختار المخرج ان يكون المكان الذى اتخذه المشرد مأوى له (محطة انتظار) دون تسمية نوع ذاك الانتظار ان كان اتوبيس أو قطار .. الخ، كدلالة على حال كل مشرد أو مقهور و ما ينتظره من مصير مؤسف و مهجول، و بالرغم من قاتمة الموضوع و ما يحتويه من عنف جسدى تعمد المخرج ان يكون مرئياً للجمهور من اجل تحذيره من خطورة ذاك النوع من العنف الأسرى و عواقبه غير المحمودة على الأبناء و المجتمع ككل، الا انه و بذكاء احترافي قد نجح بشكل كبير في جذب انتباه و تفاعل الجمهور مع العرض إلى حد بعيد، كما انه حرص في ذات الوقت على اضاء العرض المسرحي ببعض الملامح الكوميديا لكسرة حدة تلك الحالة و اثرها على المتلقي، فالقضية هنا عامة و ليست خاصة و هذا النوع من الفن يدعى بـ ” مسرح القسوة ” و الذى يقوم على التطهير من خلال التنفير، و ذلك بعرض كل المشاهد القاتمة على المتلقي من اجل نفوره منها و بالتالى خروجه من العرض و

آخر ١٥ ثانية..

عرض استثنائي يدين الإرهاب ويثبت أن المبدع لا يموت



✦ نور الهدى عبد المنعم

يوم الجمعة الموافق ١١ نوفمبر ٢٠٠٥ وقع حدث جلل هز العالم كله، هو انفجارات عمان التي راح ضحيتها المخرج والمنتج العالمي العربي الأصل مصطفى العقاد وابنته ريمًا في يوم زفافها، للأسف وقت هذا الحدث كنت أسيرة أحزاني على ضحايا محرقة بني سويف والتجربة المريرة التي عيشتها حيث كنت أحد الناجين من هذه المحرقة، إلى أن جاءت الدورة ٢٩ لمهرجان القاهرة التجريبي والتي انتهت فعاليتها مؤخرًا، حيث شاركت كندا بالعرض المسرحي الذي قدم على خشبة مسرح الجمهورية ويحمل عنوان (آخر ١٥ ثانية)، للمخرج الكندي مجدي أبو مطر، إنتاج (إم تي سبيس) والذي يتناول هذا الحدث لأجد نفسي ليس أمام عرضًا مسرحيًا مميّزًا فحسب، لكن أمام وقائع لا بد من معرفة كافة تفاصيلها، بداية من السؤال الأهم من هو مصطفى العقاد ولماذا استهدفه الإرهاب؟

والإجابة ملغزة جدًا فمصطفى العقاد أنتج واحدًا من أهم أفلام السينما العربية والعالمية هو فيلم الرسالة عام ١٩٧٦، الملحمي الذي يحكي قصة نزول الإسلام وصور السنوات الأولى له وحياة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، هذا الفيلم الذي جعل عددًا كبيرًا من الأمريكيين يعتنقون دين الإسلام، إذن هو رجل مسلم متدين، كما أنه أنتج فيلم اسد الصحراء عام ١٩٨١ الذي يتناول قصة كفاح المناضل الليبي عمر المختار الذي جسد شخصيته أنتوني كوين، فهو أيضًا مؤمن بقضية الحرية والنضال ضد أي مغتصب فهو وطني عروبي، وكان يستعد لإنتاج فيلم عن صلاح الدين الأيوبي وهو أيقونة من يرفعون راية الإسلام، ويوجدون لأنفسهم المبررات للقتل والدمار وهم من ارتكبوا هذه الجريمة الشنعاء.

إذن هناك لغز ومن خلال هذا العرض المسرحي وضع المخرج مجدي أبو مطر يده على هذا اللغز وفك طلاسمه، ألا وهو الخيط الدقيق الذي يفرق بين التدين والتطرف، كذلك دور الأسرة فقد جعل أسرة القاتل هي نفسها أسرة القتيل: حيث جسدت ندى حمصي السورية (أم العقاد وجدة رواد)، وجسدت بام باتيل الهندية الكندية (ريمًا ابنة العقاد وساجدة زوجة الإرهابي رواد

)، بو باردوس المجرية الكندية (باتريسا زوجة العقاد الأولى، أم ريمًا وأم الإرهابي رواد)، وخلق حوارًا متخيلاً بين القاتل والقتيل ليتبين لنا كيف يتولد الإرهاب والأفكار الهدامة في ظل أسرة بسيطة، هي نفسها التي تنجب إبنًا بارًا مثقفًا هو مصطفى العقاد، وجسد شخصيته الفنان اللبناني بديع أبو شقرا، كما جسد تريفور كوب الكندي (رواد الإرهابي العراقي الذي فجر الفندق وقتل العقاد وابنته) فتلقين الأفكار سواء كانت الإيجابية أو السلبية ينبع من الأسرة أولاً، والأسر في كلتا الأحوال تنشأ أبناءها على التدين الفطري ثم يلتقط تجار الدمار وصانعي الإرهاب الأسود من لديه الاستعداد للسير في هذا الاتجاه على أمل الفوز بالجنة وحواريات العين، ففي النهاية القاتل والقتيل ضحايا الأفكار الهدامة.

على مستوى الفكرة، فقد تناول العرض موضوع الإرهاب من خلال قصة مصطفى العقاد منذ ولادته حتى لحظة وفاته، كما حكي قصة القاتل الذي قام بتفجير نفسه.

معتمدًا على حوارًا فلسفيًا شديد الثراء والعمق، كذلك السرد الذي قام به كل فريق التمثيل، معتمدًا تقنية الفلاش باك التي أوجدت مساحات من الكوميديا على الرغم من قتامة القصة وبشاعة الحدث، معتمدًا على المونتاج وكأنه أراد أن يقول لو أن مصطفى العقاد هو الذي أخرج هذا العرض سيكون هكذا، فالسينما تعمل على مستويين: مستوى السرد الذي يتناول النهاية ثم يعود للبداية، ثم لمنتصف الأحداث، مع تحويل الحوار المتخيل إلى حكي للسيرة الذاتية، ثم العودة مرة أخرى لحكي أفراد الأسرة وهكذا، المستوى الثاني هو ما يدور من أحداث على الشاشة السينمائية التي تقع في عمق

المسرح. فلعب المخرج بالكلمة والصورة والتقنيات السينمائية، ولم يكتف بذلك فأكملت عناصر السينوغرافيا بقطع الملابس المعلقة في العمق، وهي ما تبقى ممن رحلوا وشاهدة على كل التفاصيل وتلطخت بالدماء تارة واشتعلت بها النيران تارة أخرى وهي في ذات الوقت الشاشة السينمائية نفسها.

وفي اختياره للممثلين أيضًا نجده يسلك الطريق نفسه الذي سلكه العقاد في اختيار أبطال فيلم الرسالة حيث جمع الممثلين من جنسيات متعددة، فجاء بهم من سوريا وكندا والعراق ليؤكد أن العقاد لم يمت بقاءه فنه وأفكاره، وفي الوقت نفسه يثبت أن العالم كله يدين الإرهاب ويرفضه وليس العرب فقط.

لقد غزل المخرج الراحل مجدي أبو مطر بهذا العرض قطعة فنية شديدة الثراء، جمعت بين ألوان متعددة من الأفكار غير التقليدية واللعب بالتقنيات المسرحية والسينمائية معًا وأداء ممثلين قادرين على التوحد مع الشخصيات التي يقدمونها والانتقال من شخصية إلى أخرى ليقدّموا مباراة تمثيلية ودرس عملي في فنون الأداء الحركي والتمثيلي والرقص والغناء، بل والاعتماد على المستويات المختلفة للصوت وتوظيفها حسب ما يتطلبه الموقف، خاصة ندا حمصي، والتأكيد طوال الوقت أنه عمل لمصطفى العقاد لا عنه فحسب.

(آخر ١٥ ثانية) ليس عرضًا تجريبيًا فحسب، لكنه عرضًا -من وجهة نظري- يصلح لأن يطلق عليه عبر نوعية لما يتضمنه من أفكار ورؤى جديدة ربما لم تطرح من قبل.

شاعرية الاستمتاع بالقتل

عند إبراهيم الحسيني

تتلاشى الإضاءة، ثم تسطح بؤرة ضوء على وجه «آدم» الذي يستيقظ مفزوعاً، يتغير المكان لشقة آدم].

هذه الكلمات التي لا تأخذ منك دقيقة في قراءتها، ليست سرداً عادياً؛ ربما تكون توصيف لحالة الكابوس؛ الذي ستعرف فيما سيأتي أن الكل يعيش فيه. ولا يراود أحلام البطل فقط. وهي حالة شديدة التعقيد. خرجت بك من الوصف العادي للشاعرية. فهذه الدقيقة في القراءة لو حاولت شرحها ستأخذ منك أكثر في الوصف. وكلما أسهبت؛ كلما أدركت أنك ربما أغفلت معنى أو اثنين، فالعصافير المتألمة ومخزن النفايات . والومضات التي تشبه ومضات المطاردة. ثم بعد ذلك الزحف نحو قطرات المياه .. ماهو إلا نتيجة للذي يحتضن الروبوت. والصبيين اللذان يلعبان ألعاب القتل بلوحات المفاتيح؛ والمشوهين الذين يراقبون هذا وربما يتربحون منه، ثم النهاية على يد ماكان مفترض أنه مسخر للخدمة والرفاهية لا للفناء. لوحة شاعرية لو تم تنفيذها على المسرح، طبعاً ستأخذ وقتها. وهي من وجهة نظري نص مسرحي كامل؛ يبتعد عن دعاوى ما بعد الدراما؛ ومهنك حالة سيتوحد فيها الجميع وصولاً لمفهوم عام وشامل؛ قد يكون مبهماً عند البعض؛ وقد يكون واضحاً عند الآخرين. ولكن الكل سيتشارك في الأسباب والنتيجة؛ وحتى عندما أعلن الحالة وموقفه منها لم يرتكز على إبداعاته فقط؛ فهو يكتب للآخرين. فأتي بعبارات ترشد المتلقي/ المشاهد/المتعامل. مثل أصوات العصافير التي تتألم؛ والغراب فوق الشجرة الجرداء. ليعين على الفهم العام أو ليضع إطاراً للتأويلات.

اسمح لي أن أنقل لك كلمة ما جاء بين الأقواس في اللوحة الأولى: [شقة «آدم» ذات أثاث بسيط، تمتلئ الحوائط بصور للوحات تشكيلية تعبر عن مآسي الحروب مثل: «الصرخة» للروبيجي إدوارد مونش، «كرونوس يأكل أبناءه» للإسباني جوياء، «مذبحة خيوس» للفرنسي إيجين ديلاكروا، «الحرب» للبلجيكي لويس جاليت، «الطفل الباكي» للإيطالي جيوفاني براغولين، «الجرنيكا» لبيكاسو، بالإضافة للوحة بيضاء فارغة، يتجه «آدم» للنافذة وينظر ...].

هو هنا أخذنا من المفهوم الكلي الشاعري الذي ربما يستعصي على التخصيص فيما بين أقواسه الأولى. ليقول بكل وضوح أن هذه الحالة الماضية ربما تكون كابوساً يراود شخصيتنا التي هي آدم؛ مع عدم إغفال ما يحمله اسم آدم من دلالات. ولكن دلالاته هنا ليست مطلقة بل محددة بنوع هذا الآدم الذي ينتقي تلك اللوحات؛ وإن كنت أعترض على وصف اللوحات التي.. تعبر عن مآسي الحروب ... فكان يكفيه أن يقول: تمتلئ الحوائط بصور للوحات تشكيلية مثل... الخ. لنعرف ماهية هذا الشخص ونسقطه على نمطه أو نسقط نمطه عليه. فهو هذا الإنسان المتوسط المفعم بالفن والعارف بالثقافة والمنتج البشري. وفي نفس الوقت كان ممكن يحاولون الترويج لأنفسهم بأنهم يكرهون الحروب . ويتمنون الخير للبشرية _ هذا سيتين زيفه فيما بعد _ وربما أيضاً سيحملك الأمر ومن خلال تلك اللوحات لماهية هذا الشخص؛ ففرصة انحيازه للغربة أكثر من انحيازه للبشرية عموماً. وإن كان يحمل الدالين. هذا



بهذه الكتابة بين الأقواس يحدد الكثير من الملامح للصورة أو الأداء أو حركة الشخصية. وقد يأخذ بها المخرج أو لا. اما القارئ فلا يملك سوى قرائتها.

فالحقيقة هنا أن ما كتبه الحسيني تحت مسمى بند الحوار. أو الكلمات المنطوقة من شخصيات. هنا تأخذ وظيفة النص الموازي. أما النص الأصلي من وجهة نظري فهو النص الذي وضعه بين الأقواس. فهو يعتبر سيناريو مسرحي كاف واف؛ ولا يحتاج فقط سوى لمخرج يفهم الصورة التي وضعها الحسيني ما بين أقواسه. وطبعاً سيستعين بعناصر مساعدة مثل التعامل مع الشاشات والتكنولوجيا..الخ. ويقدمها فقط بدون حوار. وإن استلزم الأمر فسيكون هناك اعتماداً على جمل منطوقة لا تتجاوز العشر جمل. ويكون بالتعاون مع الكاتب؛ إن استعصى الأمر على المخرج في طرح وجهة النظر.

اعذروني لو دلت على كلامي بأن أنقل لكم ما جاء بين الأقواس في اللوحة الأولى:

[أصوات عصافير تتألم، تظهر آتيةً من بعيد، إضاءة صباحية تكشف عن مكان يظهر كمخزن للنفايات، ومضات إضاءة متقطعة تُصدر أزيزاً مُزعجاً يصدر عن الأجهزة الإلكترونية المُحطمة، نرى رجلاً يحتضن «روبوت» لفتاة محاولاً تقبيله، مجموعة من الناس تزحف مُتصارعة للوصول لإناء تتساقط داخله قطرات الماء في محاولة بائسة لإرواء عطشهم، طفلان يحمل كل منهما «كيبورد» ويستخدمه كمضرب تنس، ويتلاعبان برأس بشري مقطوع ككرة، يقف بينهما ثلاثة مشوهين كحائل، نراهم يتماوجون كلما مرّ الرأس من فوقهم، تتصاعد موسيقى متوترة وحوارات غير مفهومة، يهاجم المكان مجموعة روبوتات مسلحة، يُحط غراب وهو يعنق بشدة على شجرة جرداء متفحمة.



❖ مجدي الحمزاوي

بداية، حسناً أنه أخيراً أدرك القائمون على بعض الفعاليات المسرحية أن التجديد ما يكون دائماً في المتن، ثم تأتي بعد ذلك طريقة تقديمه سيرة على عجل؛ تدرك بأن الممثل الإغريقي الثاني وضعه مؤلف. وكسر الوحدات كانت عن طريق مؤلف. وصولاً لإيسن وميتزنك وشيوخ العبث. حتى في النصف الأخير من القرن الماضي وبدايات هذا القرن. عندما اتسعت سطوة المخرج، كان المتن هو الأصل في التجديد. فالتجديد جاء على يد المخرج المؤلف في الأساس مثل بريخت وداريو فو. أو مخرج يستخلص المتن الخاص به من خلال متن سابق مثل بيتر بروك مثلاً.

إذن فالبداية كانت من النص. وحسناً فعل المهرجان التجريبي بإدراكه هذا. وإقامة مسابقة للنصوص التي تحمل بعضاً من جدة؛ أو اتجاهات جديدة. ولكن هذا الإدراك تشوبه شائبة كبرى. ألا وهي حصر هذه الجدة؛ في نصوص ذات طول معين. ألا وهي النصوص القصيرة جداً. وللأسف لم يأت هذا الحصر نتيجة دراسة أو بحث؛ وإنما ربما يكون سعيًا وراء ما استجلبه البعض من دعاوى للـ(الميكروتياتر). متناسين ربما أن العروض القصيرة جداً لا تخلق ليلة عرض؛ يقبل عليها الجمهور دافع ثمن التذاكر. وإنما تصلح في عروض مهرجانية شبابية لا يكون فيها الدخول فيها بأجر. حيث ف الليلة أكثر من عرض. ويتحمل الجمهور مشقة انتظار تجهيز المسرح للعرض الثاني والثالث.. الخ. فهو لم يدفع؛ فعليه أن يتحمل.

نعم هي خطوة جيدة. صحيح يشوبها بعض النقص. ولكنني أأمل أنه في الدورة القادمة سيفتح الباب لكي يكون النص المسرحي فقط، ولا بأس من إضافة فرع للنص القصير جداً؛ لو كانوا مصرين.

شارك إبراهيم الحسيني في هذه الفعالية بنصه (وصفة للاستمتاع بالقتل) وحاز على المركز الثاني .

والحقيقة أنني آثرت ألا أقرأ النص إلا مرة واحدة؛ على الرغم من تصدي للكتابة عنه، وذلك حتى يكون حكمي مشابهاً لحكم المشاهد الذي يشاهد العرض مرة واحدة؛ ويخرج بحكم ما عن نص العرض.

سأترك جانباً الآن التقديم الذي قام به الكاتب للشخصيات. أو الجملة التي وضعها في صفحة مستقلة على لسان شخصية من شخصياته. وأيضاً سأتجاوز الآن عن العناوين التي وضعها لكل لوحة من لوحاته السبع؛ وكما قلت سأضع نفسي موضع المشاهد/القارئ.

بعد القراءة مباشرة خلصت لنتيجة مفادها أن إبراهيم الحسيني قد قلب الوضع المتعارف عليه في الكتابة المسرحية خاصة فيما يتعلق بوظيفة النص الموازي؛ أي ما يكتبه الكاتب بين الأقواس ويضعه كمرشد أو دليل سواء كان للمخرج أو القارئ. وهو

والبقال يتشاركا النظارة؛ ويخرجان بأن كلا منهما يشاهد شيئا غير الآخر. ولمجرد الاستمرار في اللعبة دون أن يعرف نهايتها؛ يقوم آدم بقتل من استمتع معها من قبل في عالم النظارة. ولكن كامل/ البقال يختطف منه النظارة ويرتديها هو، فتنبعث الفتاة تراقصه.

اللوحه السابعة والأخيرة. وهي تعتمد على ما بين الأقواس تماما؛ سوى جملة من السهل التخلص منها. حيث آدم وكامل يتبادلان النظارة. ويقوم آدم بالقتل. ويدخل طفلان يأخذان رأس قتيل ويلعبان بها. ويخور آدم. ويأخذ الرجل المسن للوحه البيضاء.

حيث تم قتل آدم، وما زال كامل البقال مشغول بالنظارة. لم أقدر أن أحلل اللوحات الست كما فعلت في الأولى لضيق المساحة. ولكني كما قلت الكتابة التي ما بين الأقواس هي المتن الرئيسي. والحوار والكلمات المنطوقة هي النص الموازي أو المساعد. المؤلف ربما لشرح ما يريده فيما بين الأقواس.

مثل التأكيد على غياب الإنسانية والتحول عند ممارسة أعمال العنف. لدرجة أنها لم تعد لعبة. وربما علم الحسيني بما تواتر من أعوام عن قيام السلطات الأمريكية بتجنيد بعض الصبية عن طريق براعتهم في ألعاب القتل. وخاصة قيادة الطائرات المسيرة. حيث البداية وهم يشعرون أنهم يلعبون والنهاية يبدركهم أنهم فعلا يقومون بالقتل. التأكيد على أن تلك العوالم غير الواقعية بالحاج تصبح عند بعض الناس واقعا ويتعاملون معه على أنه كذلك مضحين بالواقع الفعلي ومن يعيشون به.

وأن هذا العالم له من يديره ويستفيد منه. بل أن كل الحركات أضحت مراقبة ومعلومة من جانب من يدير. القاهون على الأمر لا يهمهم الناس بل الأرباح. عن طريق تسويق (الروبوتات)

وما في حكمها، الحرب المستعرة داخل المنزل ربما تكون حربا حقيقية. وربما تكون أيضا حربا لا معنى لها سوى اجتياح العنف للنفس. فمن ثم من الممكن أن تهوت العدالة في مقابل انتشار (الروبوت) والنظارة. طبعا مع التركيز أن التماهي مع هذا العالم ماهو إلا قرار بالانتحار الانساني على كل المستويات.

الحوار والكلمات المنطوقة ربما وضعها الحسيني خشية من عدم الفهم فقام بالشرح. وأيضا هناك بعض الجمل المباشرة لتنبيه من يقرأ أنه لا يتعامل مع شيء خيالي كما يبدو من المتن. وربما أدرك أن صانعي المسرحيات القائمة على السيناريو لا الحوار في مصر هم مؤلفوها أيضا. وأنه إذا اقتصر على السيناريو ربما لا يجد لها طريقا.

ولكن مع كل هذا فالنص الذي أمامنا مع اعتراض بعض الشيء على غير ما بين الأقواس يملك ميزة بهذا الشيء. فهو مع مخرج واع متمكن يتناول القضايا الكلية التي بالضرورة تمس واقعنا الخاص. ربما يعتمد على السيناريو فقط. ويستعين بتبيان الجمل المنطوقة التي لا بد منها بأدواته المسرحية حتى لو كانت لافتات أو وسائل ... الخ. ومع مخرج آخر يبحث عن الأداء التمثيلي والصوت وأن المسرح مجرد كلمة سيعتمد على الكلمات المنطوقة. وهناك من سيأتي أيضا ويفكك بعض اللوحات فيما بين الأقواس؛ ويصنع منها حوارا. كما أن العناوين التي وضعها الحسيني للوحات ليس المقصود منها يقينا أن تخرج امام المشاهد؛ مع انه من الممكن القيام بذلك. بل وضعها الحسيني بشاعرية لتقول للمخرج المتعامل معها أن الأمر أكبر من التفسير اللحظي أو الواقعي للصف لأحداث؛ مثل عنوان اللوحه الثالثة (من يقتل وردة؛ يقتل إنسانا) أو يوجه لطريقة التعامل مع اللوحه حيث يضع الرسالة الرئيسية في العنوان. مع عدم إغفال ان من طرق القتل هذه الأيام. هو إغراق المرء في المتعة حتى لو كانت غير حقيقة أو عن طريق ال VR.



في مصر تعلنك أنه مازال وقت لتحدث ثورة الروبوتات هنا. والإشارة إلى (الروبوتات) ربما تعني مجتمعا. أو ربما هي تكأة لتفشي البطالة.

ثم ينهي لوحته بالأقواس أيضا: «مُمتعضا يخرج «كامل»، يظهر بطل لوحه الصرخة وكأن غيوم اللوحه كشفت عنه، يواصل ضحكاته الهستيرية، بينما «آدم» ينظر إليه، وكأنه ما زال داخل كابوسه...».

تبدأ اللوحه الثانية بالأقواس وكابوس ثان. ثم فتاة تدخل وتمنحه (لاب توب ونظارة VR) وتطلب منه ألا يحاول الانتحار وأن يدخل عالم النظارة والعالم الخوارزمي.

اللوحه الثالثة تبدأ بالأقواس أيضا، وفيها آدم يدخل العالم الذي طلب منه الدخول إليه/ عالم ال VR، ولكي يحصل على ما يريد داخل الحلم المزييف يقتل عشرة من العصابير، ويقتل الزهور، مع استخدام لوحه الحرب التي أتت بين الأقواس أيضا. ويحدث الخلط بين الواقع والتمثيل. ثم نهاية اللوحه بما بين الأقواس حيث ظهور لوحه الحرب وشخصياتها التي ازدادت شراهة. مع المحركة لشركة القتل والعازف الأعمى.

اللوحه الرابعة تبدأ بالأقواس والكابوس المعتاد؛ حيث الفتاة المعصوبة العينين/ العدالة يطاردها البعض ويطنونها ويمزقون ملابسها. ينظر من النافذة؛ أصوات الرصاص والقتل؛ فيأتيه أحدهم ليدخله العالم الافتراضي حيث يملك شركة حصل عليها بعد أن مثل ببعض الجثث وأحرقكم أحياء في لعبة ما. ثم يحدث التداخل بين الواقع وعالم النظارة. ثم يقوم بفصل بعض الموظفين. وتنتهي اللوحه بما بين الأقواس حيث لوحه كرونوس. والسيدة تأكل اللحم النيء، وعجوز أشيب يأكل كفلا صغير بوحشية.

اللوحه الخامسة كسابقاتها. حيث فتاة بشعة تتجرد من ملابسها أمامه. يستيقظ برعب؛ ولكنه لا يذهب للنافذة. حيث يدخل البقال يخبره أنه قد تم طرده من جانب والده لأنه لم يحصل النقود منه. فيمنحه أثاث بيته لبيعه ولكنه لا يتخلى عن النظارة. ويلمح آدم ولع البقال بالنظارة فيستغله أن يأتي له بالطعام مقابل أن يجعله ينظر فيها لبعض الوقت/دخول عالم ال VR، تدخل الأقواس وفيها يقتل الحسناوات والطيور والحراس فوق لوحه الجرنیکا. ثم يصرح بأنه قد استمتع بالقتل.

اللوحه السادسة تبدأ بالأقواس ولكن لا كابوس. حيث آدم

نتيجة تلك اللوحات ذات الأصل الغربي. ولو شاء الحسيني أن يصفه بالشمول لوضع اسم لوحه من اللوحات الشهيرة للفنانين الشرقيين وهو بلا شك يعرف أسماء لوحات الفنانين المصريين والعرب وكان يكفيه الإشارة للوحه «صبرا وشاتيلا» للعراقي ضياء العزاوي ليعطي الشمولية. ولكني أميل لأنه أثر انحياز الشخصية للمعسكر الغربي. ولكنه في نفس الوقت حينما تسترسل في القراءة ستجده فيما بعد استخدم أسماء عربية، حتى يجعلك تعتقد أنه يعالج المعسكرين معا. أو يأتيك أحدهم بتفسير أنه؛ أي آدم بطلنا هو شرقي عربي؛ لكنه طبقا لأشياءه هو محمل بالثقافة الغربية لا العربية.. سواء استهجننت أو استحسنت التأويل فهو مازال قائم. وأنا أذكر هذا لا لأشير لعيب في المتن، ولكن أذكره تأكيدا لتنوع دلالاته؛ وهو في نظري شيئا جيدا.

كما أن وصفه تلك اللوحات عندما توضع على خشبة المسرح فهي دلالات قائمة بذاتها؛ من الممكن أن تتخذ معاني أكبر عندما تصبح جزءا من حدث أو دافعا له أو تصويرا لمآل. وأيضا في هذا التوظيف يقصر الحسيني جمهوره على من يقدر على الوصول للحالة الشعرية ويتفاعلون بها. وهم مجموعة من العارفين بتلك اللوحات.

ولكن أمام هذه التفسيرات يضعك الحسيني أمام إشكالية أخرى؛ لا تتناقض كطلبة مع مضمون اللوحات. ولكن تأخذها لمنحى آخر. تمثل الأمر في تلك اللوحه البيضاء الفارغة؟ هل تتعامل معها على أنها موجودة فعلا ووضعا البطل فوق الجدار؟ تعامل لا يستقيم مع ما قدمته الإشارات. إذن هل تكون لوحه مستقبلية؟ أي أنها لوحه لم ترسم بعد؟ ولكن لمن. وماذا تعبر؟ ومن وضعها أيضا؟ هل سيحيلك الأمر أن تلك اللوحات ربما تكون مفروضة على الحالة وليس البطل هو من اقتناها؟ هناك إشارة في اللوحات التالية تعبر عن معرفته بالأمر!! كيف الخروج من هذا اللبس؟ أعتقد أن الخروج سيكون في التنفيذ عندما لا تختلط تلك اللوحه باللوحات الأخرى بأي طريقة يراها المخرج؛ حيث سيكون لها شأنها ووضعها فيما بعد. ولا بأس بإثارة التساؤلات، وتعدد الأجوبة؛ ما دامت في نطاق واحد حتى وإن تعارضت.

بعد اتجاه البطل للنافذة يقرر ماهو كائن صوتيا ثم تأتي الأقواس: [إظلام مع سطوع بؤرة إضاءة على لوحه «الصرخة» التي تصور رجلا يصرخ وسط غيوم سوداء ودموية، يخرج بطلها من داخلها ضاحكا بهستيريا...]. يذكره رجل الصرخة بأول مرة رآه فيها/ شراء الصورة، ويذكره بقصة حب ربما كانت صادقة ولكنها ولت؛ ويختفي رجل اللوحه. فيظن نفسه أنه مازال في الكابوس، فتأتي الأقواس مرة ثالثة بعد أن استوعبنا الأمر لتدفع الحدث للأمام: [بضيق يُخرج «آدم» صندوقا قديما، يتناول قبلة، ينزع فتيل الأمان، يلقيها لكنها لا تنفجر، يركلها بغضب، موبيله يرن، يرد، تظهر «نوال» في العمق بإحدى الزوايا، نراها تتكلم وهي تأكل، وإلى جوارها عازف أعمى يقدم مقطوعة رومانسية].

ثم حوار يؤكد أنه/ نحن أصبحنا مراقبون فبعد محاولته الفاشلة للانتحار. يكون الاتصال لعرض خدماتهم عليه في مقتله. وفعلا يختار طريقة. إلى أن يدخل (كامل) البقال. يدور حوار يستهجن فيه كامل انتشار (الروبوتات) وأنه كان الأولى أن نشترى الأدوية والغذاء بدلا منها.. وأن هناك خمسة قتلي من أجل رغيف خبز؛ وأصحاب المحال يشترى (الروبوتات) وطرد العمال. ولكنه يتذكر الواقع المصري الخاص فيتحدث عن الغلاء. وكيفية معاناة أصحاب المعاش في إثبات أنهم على قيد الحياة. هنا ثانية يحاول مزج الأمرين معا/ فأصوات الباعة الجائلين

فينومينولوجيا الصوت

في المسرح (١)

أنا في حياتي المهنية مصمم صوت للمسرح . ومهمتي هي أن أجلب إلى الوجود نسقا من العناصر السمعية ذات المغزى، لا أكثر ولا أقل، لاستكمال فهم نص أو عرض بعينه . ومع معرفة وخبرة وجودي في العالم يجب أن أدعو الآخر إلى الوجود، ويجب أن أتخيل أن أعمالي الصوتية تنجح في صناعة المعنى، وأن تكون مفهومة للآخر الذي هو مثلي جزء من جماعة أولئك الذين يسمعون . والعملية الإبداعية التي أسميها ” الإعداد design ” هي ذلك التخيل، إنها إنتاج للمعنى داخل معايير محددة (مسرحية، عمل مبتكر، أداء للرقص، تركيب، وما إلى ذلك) .

وهذه محاولة لبحث العملية، وتعريف عملية الإعداد باعتبارها عملية فينومينولوجية، كتسامي ذاتي مشترك بين الممثل والمخرج والجمهور كمتسمعين أفراد - حضور المستمع والمسموع من أجل شرح نظرية مايك بيرسون Mike Pearson . يطور مايك بيرسون نظرية الأداء باعتبارها خبرة تركز علي سرديات متباينة ينتجها صنفين من المشاركين :

١- سرديات المشاهدين Narratives of the watchers - المعجبين / المتعاطفين (المصوغين بالتوقع والذاكرة والتاريخ)، الذين يحضرون لأول مرة (المتطرفين الذين لا يصدقون)، والأجانب (الذين يفهمون مختلف ترتيبات المعنى الدلالي) . وبالطبع أولئك النقاد الذين يتناولون النص مثل التحقيق الصحفي والمقالة والأطروحة .

٢- سرديات الشيء المشاهد Narratives of the watched - المذكرات ودفاتر الملاحظات والوثائق الإستراتيجية (مثل النصوص الموازية التي تظهر فيها جميع عناصر العرض علي خشبة المسرح لحظة بلحظة الخ . وتوجد أيضا كحلقة ونصوص من الثقافة الشفهية واللغة العامية واللهجة والكلمات المشفرة : فولكلور الممارسات، والبناء الحر للاعتقاد المشترك .

تضع صياغة بيرسون تصنيفات السرد الواسعة هذه باعتبار أنها متكافئة وملائمة . ولا يمكننا أن نمنح الأولوية للمبدع أو المشاهد، فالسرديات الناتجة منتجة مصنوعة في حد ذاتها . وليس من قبيل الدقة الاحتفاظ بالتعريف الذي يتعلق بتصنيف الكينونات التي تمارس إصدار الصوت، ولكن هناك نوعا معينا من الانفصال في الإشارة إلى أولئك الذين يصدرن الأصوات وأولئك الذين يسمعون في الإطار الذي نشأ بشكل راسخ في المرئي مثل ” المشاهد ” والشيء المُشاهد“ .

التعريف الدائري للمصطلحات الثلاثة غير منطقي، كما يعترف هيدجر نفسه . وشرح هيدجر للعمل الفني يلاءم بدقة عمل الإعداد : العمل الفني بالتأكيد هو الشيء الذي يُصنع، ولكنه يقول شيئا مغايرا ماهية الشيء فقط، يشتره آخر . العمل الفني يجعل الجمهور مغايرا لذاته، ويظهر شيئا آخر؛ انه مجاز . في العمل الفني يتم ضم شيئا آخر مع الشيء الذي يُصنع العمل الفني رمز .

ربما كان الاعتماد المكثف علي الخبرة مقيدا بسياق العمل الفني الذي سيتم تنفيذه، ولكن من الصعب الموافقة علي موقف براسويل الذي يقول إن ” المعد designer كفن ليس حرا في الدخول إلى حالة من الإدراك المشترك مع أي مجموعة احتمالات في المكان والزمان“ . وقد ساد الموقف القائل إن الإعداد المسرحي يعمل كميسر تقني لاحتياجات العرض المسرحي في ثمانينيات القرن الماضي، وهي حالة عاطفية ينسبها روس براون Ross Brown إلى وجهة نظر مفادها أن ” التقني يمكن أن يتبرأ من الفشل ويظل راضيا أن الفنيين قد أدوا عملهم جيدا“ . وهذا يعني أن تميل بعيدا عما يعتبره هيدجر ” رؤية فجة وخارجية ” للعمل الفني، لكي يلتزم بشكل وثيق جدا بطبيعته الشبئية أو تجهيزاته . بمعنى أن النظر إلى فعل الإعداد علي أنه في خدمة العرض المسرحي نفسه يعني أنه ينشأ من العمل الفني نفسه .

وهذه المقالة هي محاولة لاستخراج تعقيدات الإعداد المسرحي من صلته بتجربة الأداء من خلال الجمهور . ومنهجها فينومينولوجي ويتعلق بالقدرات المعقدة التي يجب أن يحملها العمل الفني في تجربتنا مع العالم وينقل المعنى : ليس فقط ماهية المعنى، ولكن كيف يتشكل هذا المعنى وكيف يخلق استمرارية الفهم بين المبدع والجمهور الذي يتجاوز الفصل بين الفضاء المادي والزمن التاريخي .

ينبع التركيز الخاص هنا من ممارستي الفنية الخاصة كمصمم صوت في المسرح الاحترافي المستقل - بالإشارة إلى الأداء والتقنيات والإعداد، وأعود أولا إلى هذا السياق ثم التعميم باتجاه الخارج . ففي أنواع العروض التي تشكل ممارستي المهنية، هناك قيود شكلية معينة - في التوظيف الاحترافي، وفترات التدريبات، وعناصر المسرح التقنية مثل معدات الإضاءة والصوت ، والإعداد السينوغرافي، وإدارة خشبة المسرح ، والجمهور الذي يتجمع في مكان وزمان محدد لمشاهدة نتيجة عمل العديد من الفنانين والمحترفين . بعض المشكلات في الفينومينولوجيا :



تأليف كريستوفر وين
ترجمة أحمد عبد الفتاح

ماذا يعني الإعداد للمسرح ؟ وهل هو، تماشيا مع تاريخ الفن المسرحي، تقنيا خالصا وفي خدمة المسرحية نفسها ؟ وهل يقتصر علي وظيفة غير وظيفته ؟ .

يؤكد ألان باديو Alain Badiou أن المسرح هو ” مجموعة من المكونات المادية والفكرية شديدة التباين، والتي يكمن وجودها الوحيد في الأداء والتمثيل المسرحي“ . وهناك تحديات فورية تقدمها عناصر الإعداد في المسرح - الملابس والديكورات والإضاءة والصوت وتصميم الرقصات وما إلى ذلك - والتي تسبق بالضرورة العرض علي الجمهور . وبالطبع يسبق قصد الأداء الاتصال مع الجمهور، مع فراغ مسرحي وإعداد : كل متطلبات هذا القصد هو الفهم العميق الذي يمكن أن تشارك فيه العاطفة (الخائف الذي يتلو التراتيل يشارك بأصوات الراحة والحنو والأمل، والشباب الذين يقفون خارج النوادي الليلية وهم يتشاركون في الجراءة والتهديد) . ومع ذلك، فنحن الذين نؤدي والذين نشاهد نستحضر لحظة زمنية من عالم لم يسبق أن فكرنا فيه من قبل. ولكي نفعل ذلك، فإننا نعتمد علي ما نعرفه فعلا، ألا وهو خبتنا المتراكمة، ونعتمد علي ما نشاهده، ألا وهو وجودنا في العالم في هذه اللحظة الدقيقة وعاطفة الآخر التي نشاركها معه، ونعتمد علي ما نتخيله، ألا وهو توقعنا للمسار التي نتخذها للوصول إلى ذروة هذه المشاهدة، وفهمنا لها بأثر رجعي في الروايات التي ننسجها لأنفسنا .

يقول هيدجر: ” يجب أن نستدل علي ماهية الفن من العمل الفني . فماهية الفن هي ما نصل إلى معرفته من جوهر الفن“ . وبدون أن نسمي دورهما صراحة في هذه العلاقة، نفهم أن الفنان، في نفس الوقت، هو مصدر هذا الفن الذي يسميه هيدجر، والقناة الموصلة إليه . الفنان يفكر في وجودهما ذاتهما في العالم والتفكير في وجودهما في العالم بهذه الطريقة التي تجعل التفكير نفسه معطى للآخر : الفن لا يشير إلى الجمهور أو يتخيله أو يطلبه . وبدون الجمهور لن يوجد الفن ببساطة . وتتزامن نشأة العمل الفني في داخل الفنان مع نشأة الفنان في العمل الفني، وكلاهما متلازمان داخل الفن نفسه . يبدو هذا

واستمرارية أولئك الذين يسمعون هي جماعة أولئك الذين يفهمون فعل السمع في الآخر .

وهذا يؤدي بوضوح إلى المعضلة الثانية في تناولي الفينومينولوجي : بتعريف جماعة أولئك الذين يسمعون علي نطاق واسع، هل هناك خطر في تعميم أو إضفاء الطابع الجوهري علي مجموعة واسعة من تجربة الإنسان وفهمها ؟ وكشخص يسمع، هل أقلل من مغزى تجربة عدم السمع ؟ وباستدعاء نظام صوت الراجي، أنفأ، هل أشارك في نزعة قومية جديدة أو مشحون عنصريا تجاه الموسيقى والثقافة الأفروكاريبية ؟ الإجابة هي أنه لا يمكنني التحدث عن أي تجربة غير تجربتي، ولكنني أواجه تجربة آخر . ويشير هوسرل إلى ذلك بأنه ” المجال الترانسندنتالي لذاتي ”، من حيث أن ذاتيتي الخاصة تواجه الآخر بالضرورة في عالم تجربتي، وبالتالي فأنا مضطر لدمج فهم ذلك الآخر - وأن ذلك الآخر موجود في العالم . وبكتابة هذه الكلمات، يجب أن أكون قادرا علي فهم - وتخيل - أن هناك في عالم تجربتي وجود قادر علي قراءة - أو سماع - نثري ومنه أحل لغز المعني (وان لم يكن بالضرورة المعنى الذي أقصده) . وبالعودة إلى الأمثلة التي قدمها فرايدنر وهيلمريش، يمكننا أن نستنتج أن الاستماع ممكنا وأن الأصوات لها معنى من خلال الاهتمام بالطرق التي يمكن للصم أن يسمعوها بها الأصوات في غياب الآليات التي يملكها من يتمتعون بحاسة السمع :

كثيرا ما تقال نكتة عن الزوجين الأصميين اللذين يقضيان شهر العسل في أحد الفنادق . يخرج الزوج إلى السيارة لتلقي شيء، وعندئذ يدرك أنه لا يتذكر رقم غرفته . ويفكر للحظة وعندئذ يميل إلى البوق، ويطلق رمزا . في النهاية تضاء كل أنوار الغرف في الفندق الا واحدة وهذه بالطبع الغرفة التي تنتظره فيها زوجته الجديدة . وهذا يرجع إلى أن هذه الخاصية الشاملة للصوت باعتباره ذا مغزى مع وجود آخر أو بدونه هي التي تقودني إلى استكشاف الصوت كوسيط قادر علي نقل الحقيقة، أي كمعنى فاعل علي مستوى التجربة أو الوجود .

وكما أشار ميرلوبونتي، فإن هذه الفينومينولوجيا مبنية بالكامل علي الإنساني والتجريبي : ” يمكن لكل شخص أن يصدق أن ما يدركه هو الحقيقي فقط، ولكن في نفس الوقت، لا أحد يعتقد أو يفكر دون أن يكون مرتبطا بالفعل في علاقة معينة مع آخر .

إن التطابق الفينومينولوجي مع الآخر السامع والمسموع يعني ضمنا وجود معينة تتجاوز الوجود المادي للآخر . علي سبيل المثال، تكمن قابلية تفسير الصوت في أننا قادرون علي الاستماع إلى تسجيل واستنتاج وتخيل الكائن الذي در هذا الصوت، لاستنباط المعنى والمتعة والخبرة من مثل هذا التسجيل. وهذا يعني أن هناك علاقات معينة مع الآخرين، وهي علاقات أساسية لتفكيرنا، ما تزال موجودة وموظفة بدون حضور أولئك



مع طاقم المكان وطاقم التقنيات . وقد استخدمت فرقة « الصم يمكنهم الرقص The Deaf Can Dance » التي يتمتع أعضاؤها بأشكال مختلفة من حدة الصمم، المسار الصوتي بنفس الطريقة التي يستخدمها الفنانون الذين يتمتعون بحاسة السمع - مطالبين بتعديلات علي النغمات العالية والمتوسطة والمنخفضة والمستويات والتوقيت . ويضم مجتمع أولئك الذين يسمعون هؤلاء الفنانين الصم الذين تتح لهم تجربة الصوت . وكما يجادل ميشيل فرايدنر وستيفان هيلمريش، فإن مفاهيم ” يعمل السمع والبصر والنظر كأشكال مثالية، مما يقلل من التواصل بين القدرات الحسية ومعها” . ويضيف بأنه ” قد يتراجع علماء الدراسات الصوتية عن المفاهيم السمعية للموسيقى من خلال توسيع معنى وجود علم الصوت (تتوسع الطريقة الصوتية للمعرفة والوجود في العالم) إلى ما هو أبعد من التعريف المحدود للسمعي . تنشئ نانسى هذه التعددية باعتبارها دوي للذات في ذاته :

الذات تشعر : وهذه هي خصائصها وتعريفها . وهذا يعني أنها تسمع (نفسها) وترى (نفسها) وتلمس (نفسها)، وتتذوق (نفسها) الخ، وتفكر في نفسها أو تمثل نفسها، وتضاهي نفسها وتتوه من نفسها، وبالتالي تحس بنفسيها ”كذات” تهرب أو تختفي مادام يتردد صداها في مكان آخر كما تفعل في ذاتها في العالم وفي الآخر .

الذات التي تكتب نانسى عنها ليست متضمنة فقط في عالمها التجريبي، ولكنها متواطئة في بناءهم لها من أجل أنفسهم كفهم لإمكانية تلك التجربة في الآخر . ترشح نانسى الذات ” الرنانة ”، لأن كل من ذات وموضوع حركة الاستماع للأمام وإلى الخلف قد تكون مصنوعة . وهذا يحدث لأن ذات وموضوع الاستماع يشتركان في سمات أساسية - ” الشكل أو البنية أو الحركة” .

ولا ينبغي أن نوحى هذا بأن تصنيفات ” السامع ” و”المسموع ” مثقلة علي نحو ما . ولا أزعج أن الصمم يعطل - ومستحيل أن يعطل - العلاقة الأساسية التي تربط الإنسان بالصوت . لأن ما نسميه ” الصوت ” أولا هو ظاهرة من ظواهر العالم المادي : ”حركة موجة في الهواء أو في وسيط (أو مؤثر) مرن، وثانيا ظاهرة من ظواهر الجسم المادي، ” إثارة آلية السمع التي تكمن في الوعي بالصوت (الإحساس به) .

يجب أن نضيف لتفسير هذا المهندس بعدا نفسيا وفلسفيا: الصوت (كمنبه) هو ذلك المتاح أن نسمعه (كإحساس) والذي نسمعه (كتجربة) . العلاقة مع الصوت ليست علاقة مع الإدراك السمعي - فالجمهور في نظام صوت الريجي سيكون علي دراية بنغمات الباس (نغمات الجهير) التي يتردد صداها في أجسامهم كمظهر مادي للصوت كمنبه . ففي هذا التصور الجسدي للصوت أقل مستوى صوت للموصلات الذهبية، وتجربة الكابلات المتميزة وسماعات إلغاء الضوضاء وسماعات الهاي فاي؟ وإذا قلنا أن الصوت له قدرة مادية لكي يتردد صداها في الجسم علي نطاق قنوات أوسع، وفي أغشية الأذن وعظامها؛ فالسمع هو قدرة الجسم نفسه وليس وظيفة عضو إدراك واحد، وأن الاستماع هو تلك العملية التفسيرية التي تحدث بمجرد حدوث الصوت والسمع وليس امتداد معين للسماح للأصم بعلاقة مستقلة خاصة بالظواهر المادية للصوت . وتشير سالومي فوجيلين Salome Voegelin إلى هذا الجسم الذي يسمع بأنه ” جسم جمالي ” حساس للمادة الصوتية التي هي في بؤرة فلسفة فن الصوت . ولتركيز ذلك في حكاية عملية، لقد شاركت كمهندس صوت في عرض ” ليلة منوعات Variety Night ” في مهرجان ” فن ليلة الاختلاف Art of Difference Night ” في ستوديو (1) في قاعة مدينة نورث كورت . تم التشاور وعمل بروفات



وعزج الحقيقي (المعلومات القابلة للتحقق والأدلة والمواد الخام غير المنقولة) والقصصي (المشروط والتجريبي والمبتكر والمعد). والشيء الأهم، رغم ذلك، فإن هذه السرديات توجد قبل وبعد لحظة الأداء - بينما الأداء نفسه هو الشيء الذي يحدث دائما. الأداء هو الشيء غير المتوقع الذي يولده المشاهدون وما يشاهدونه في استكمال جزئي لفكرة المسرح الحقيقية والخيالية في الذاكرة وف المستقبل المتخيل .

ماذا يعني هذا الوضع للأداء باعتباره متزامنا في الذاكرة والتخيل؟ يتكشف بالتأكيد الشيء الذي يتم أدائه، أعني لحظة الأداء التي تشاهدها هذه الذات أو يجسدها هذا الآخر في لحظة أدائها، فكيف يمكن أن توجد في الماضي والمستقبل أيضا؟ .

كريستوفر وين: باحث ومعد صوت في مجال المسرح والأداء المعاصر ويعمل أستاذا بجامعة ملبورن بأستراليا .

هذا المقال هو الفصل الثالث عشر من كتاب «فينومينولوجيا الأداء: نحو الشيء ذاته Performance To The Thing Itself»

إعداد: ستورارت جرانت - جودي ماكنيللي رينودي - ماثيو واجز، والصادر عن Palgrave Macmillan 2019

علي الأقل كما يوجد في المسرح . وهو دور فريد في الفن باعتباره تجميع لمكونات متباينة هدفها الوحيد يتحقق في فعل التمثيل المسرحي . ولهذا السبب، يرى باديو المسرح حدثا للفعل الذي لا يعرقل بتكراره ليلة بعد أخرى حقيقة أن الأداء في كل مرة محدث eventual، أي فريد . والمسرح، بسبب تفرد المحدث، قادر على إنتاج الأفكار مباشرة : ولأن الحقيقة الفلسفية لها صفة الحدث، فإن المسرح يلعب دورا رئيسيا في صياغتها .

يقترح باديو أن المسرح يوجد في مواجهة الفكرة من جانب الجمهور. أي بالرغم من تشكيل الجمهور، وبالرغم من أن هذا الجمهور موجود في ذلك المكان في لحظة الأداء، فإن الشيء الذي يحدث هو ما بين المكان الذي يوجد فيه المشاهدون والشيء الذي تتم مشاهدته، وتلقيهم معا وتقاربهم وانتباههم اليه . فنحن نفهم لحظة الأداء علي أنها مشاركة في معنى وفهم ما يحدث المشاهدين وما يشاهدونه، ظهور السرد الى حيز الوجود . ويجب علينا أن نميزها علي أنها طرق منفصلة للحكي : ليست طرق حكي فريدة ومتتابعة خطوة تلو أخرى ولحظة لحظة ... لكي تغطي جميع ترتيبات المعلومات المتولدة بواسطة الأداء ومن حوله .

وسردياتنا عن الأداء هي سرديات إنسانية، انها ذاكرة وتقاليد واعتياد وطموح وقصد وفهم وحواز وعصاب.

الآخرين في نفس المكان .

وهذا بسبب خاصية الصوت الشاملة ذات المغزى التي تقودني، في حضور الآخر أو دون حضوره، عبر استكشاف الصوت كوسيط قادر علي نقل الحقيقة - أي، المعنى الفعال علي مستوى التجربة أو الوجود كما هو موضح فيما بعد .

غزوة إلى الحقيقة :

يستند فهمي للعلم - أو أي جزء من المسعى العظيم للمعرفة الانسانية - علي وجودي وعلي وجودي مع هذا الفهم للعالم، المكتمل بشكل أو بآخر والمتضمن في ذاته بشكل أو بآخر . وهذا يعني أننا يجب أن نكون حذرين من أي مقولة تتعهد بتصوير العالم كما هو فعلا . ويجب أن نكون حذرين من الحقيقة ومن الواقع - إذ يجب أن نحدد تعريفاتهم، بشكل سليم، في مفهومنا للفينومينولوجيا، لكي تعمل . فالحقيقة تنتمي إلى التجريبي والوظيفي والقابل للدحض . الحقيقة هي أن سرعة الضوء 299792458 متر في الثانية . وهذه الحقيقة تعمل عبر مجالات السعي الإنساني، وفي قلب تقنياتنا واتصالاتنا وتفاعلاتنا اليومية . وهي حقيقية حتى لو لم نلاحظها . فالحقائق غير مؤثرة - لون غروب الشمس في غرب ملبورن هو وظيفة ضوء الشمس الذي يصفه الضباب الدخاني العالق في مدينة في القرن الحادي والعشرين . والحقيقة أنه ربما يستدعي حزنا طويلا علي صديق غائب .

وموقف باديو فيما يتعلق بالفن (ولاسيما المسرح) هو موقف مثير هنا، ويمكن قراءة الاقتباس المذكور في كتابه " نشرة اللاجماليات The Handbook of Inaesthetics " كالتالي :

من خلال اللاجماليات أفهم علاقة الفلسفة بالفن، التي تؤكد أن الفن نفسه منتج للحقائق، ولا تدعي تحويل الفن الى موضوع للفلسفة . وتصف التأملات الجمالية المضادة واللاجماليات التأثيرات الفلسفية الصارمة الناتجة عن الوجود المستقل لبعض الأعمال الفنية .

من خلال استبعاد الفن بشكل فعال من التأملات الفلسفية، يتجاهل باديو بدقة انتقادات الأصالة والخطر التي استمرت منذ أفلاطون بينما سمحت بدور لها كمولد للحقيقة. "وهذا لأن غاية الفن ليست في الحقيقة على الإطلاق. فالفن ليس هو الحقيقة بالطبع، ولكنه لا يدعي أنه حقيقة وبالتالي فهو برئ .

الفن بحد ذاته هو إجراء للحقيقة. أو مرة أخرى: يندرج التعريف الفلسفي للفنون تحت تصنيف الحقيقة. الفن هو الفكر الذي تكون فيها الأعمال الفنية هي الحقيقة (وليس التأثير) . وهذا الفكر، أو بالأحرى الحقائق التي تفعله غير قابلة للاختزال الى حقائق أخرى - سواء كانت حقائق علمية أو سياسية أو عاطفية. وهذا أيضا يعني أن الفن، كنظام فكري فريد، لا يمكن اختزاله الى فلسفة .

اذن ينسب باديو دورا معيننا متجاوزا لفعل صناعة الأداء،



الشيخ أحمد الشامي

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (٢٠)

فرقة الشيخ أحمد الشامي في طنطا

بعد هيمنة الفرق المسرحية الجواله على المسرح في طنطا، أمثال فرقة «الأوبريت المصري»، وفرقة «فوزي الجازيرلي» - وسط انقسام الجميع حول نجاح الفرقين من عدمه، أو انقسام النقاد في الكتابة المادحة أو القاذحة لعروض الفرقين - أنعم الله على طنطا بزيارة فرقة «الشيخ أحمد الشامي» التي نالت إعجاب الجميع، ولم يختلف عليها أي ناقد أو صحيفة، إلا من كتابات قليلة غير مؤثرة ستعرض لها في وقتها!! وأول جريدة كتبت عن وصول الفرقة وعن عرضها الأول، كانت جريدة «الممتاز» بكلمة موقعة من اسم مستعار هو «ابن الحقيقة»، الذي قال في أوائل يونية ١٩٢٨ تحت عنوان «فرقة الشامي على مسرح العائلات»، الآتي:



سيد علي إسماعيل

السعادة والهناء. والرواية ترينا إذن كيف تكون الزوجة الصالحة من النظام المنزلي والعطف الزوجي والحنو الأمومي والاقتصاد المالي. وكيف يكون الابن البار من الأدب والطاعة. وكيف يؤثر دعاة السوء على النفوس من تزيين التفرقة في سبيل أعراض الدنيا الفانية ومتعتها الزاهية. وكيف يكون مآل التزوج من فاسدات الأخلاق طمعاً في تلك المتع وحقارة مركز الزوج في نظر زوجته، ونظرها بعين الاستهانة إلى ابنه من غيرها، واحتيالها على ستر معاييبها عن عينه، وتفننها في حمله على حسن الظن بها بمساعدة أهلها وذويها. وكيف تؤثر الزوجة الصالحة العمل لتعيش وتربي ابنها، وتحافظ على مستقبله. وفي النهاية كيف يعطف قلبها ويحنو إلى رجل أساء إليها وأهمل أمرها بغير سبب. وأخيراً كيف يحسن الله سبحانه وتعالى عاقبة المتقين. هذا ما نستطيع اختصاره من مغزى الرواية ووقائعها. وإن كانت كلها عبارة عن مأساة خالدة، وحقيقة واقعة. كثيرة الذبوع في أوساطنا المصرية، ولقد تناوب أفراد الفرقة مواقفهم فيها فكانوا مبدعين ومعجزين نحتار في توزيع الثناء بينهم وتقسيم عبارات

التي نكتب فيها هذه الكلمة. وناهيك بما يرتسم على وجوه أشخاص الرواية من شعور دقيق، وملامح حقيقية تنطق بذاتها ما يجول في خواطر أولئك الأشخاص من عبر وعظات. لذلك كان حقاً علينا أن نعترف بقدرة مؤلفها ومهارة القائمين فيها جميعاً بأدوارهم. فالرواية تتلخص في أن موظفاً بسيطاً عزَّ عليه تفوق أقرانه عليه وترقيهم من دونه. فتلمس الحيلة في ذلك وزين له الشيطان «فتوح» أخوه سوء عمله فضحى بهنائه العائلي وسعادته الزوجية في هذا السبيل، واتصل بزواج أخرى توهماً بأنها ستكون واسطة السعادة فكانت مبعث الشقاء، حيث اطلع على فساد أخلاقها، فندم على ما فرط في جانب زوجته الأولى وابنه الوحيد، فراح يخطب ودهما ويستعيد أيامهما بعد أن احتملا من مرارة الحياة وشظف العيش ما لا يطاق. وفي النهاية وجد في قلب زوجته الطاهرة ما يغفر له زلاته ويصفح عن غلطاته. فقبلته فاقد البصر، فاقد المركز الذي كان يتعيش من ورائه. وأخيراً رد الله عليه بصره ويسر للعائلة طريق العيش مما جاد به عم الزوجة «العمدة عمار». فانتظمت حياة العائلة وعادت سيرتها الأولى من

وأخيراً أراد الله أن يريح الطنطاويين من «بصارة عيوشة»، و«قانون حسنين»، وأنعم عليهم بوجود «الشيخ أحمد الشامي» بينهم، يطلعهم على الفن والأدب ويظهرهم على الفضيلة والأخلاق، في غير تكلف أو تصنع. فقد خلق الرجل ليكون ممثلاً بطبعه وضمت فرقته أفراداً لا يقلون عنه شأنًا في عالم التمثيل الراقي والفن الصحيح. ولقد كانت أولى الروايات التي أفتتح بها عهده في مدينة طنطا رواية «على كوبري قصر النيل»، تلك الرواية المصرية في جميع أشخاصها ووقائعها. والتي تمثل لنا جانباً من جوانب الحياة المصرية. وتتناول بحث علل شائعة بيننا عانى المجتمع من تفشيها. ونحن نصدق القراء القول بأننا نبخس المؤلف حقه، ونشوه جلال الرواية وتذهب الكثير من بهجتها ورونقها فيما لو حاولنا تلخيصها للقراء على صفحات هذه الجريدة! فإنها قد تضمنت من رائق العبارات وجزيل المعاني، ما لا يغني معه الاختصار ولا ينفع فيه التلخيص. كما أن بها من المواقف الرائعة ما لا يستطيع القلم التعبير عنه، لا في مجلدات واسعة، أو على الأقل في صفحات عديدة، لا يتسع لها نطاق الصحيفة



طنطا في زمن ماضي

شريف مواقفها. فلقد رأيناها تعطي الناظر فكرة ناضجة وأثراً بارزاً للشخصية التي تُسند إليها بدون تكلف، حتى يخيل إليك أنك ترى صورة صحيحة لا أثر لل صنع فيها حتى لا يسعك في موقف الحسرة واللوعة إلا أن ترسل دموعك وراء دموعها، ولا تتمالك من أن تمسك فؤادك بيدك إشفاقاً عليه خشية أن يكون قد أظاره التأثر، وذهب به التوجع فدلّت بذلك على مهارتها وقدرتها. ولست أغمط السيدة المحترمة «زاهية سامي» حقها، فهي ممثلة قديرة تملك نفسها وتحفظ توازنها على خشبة المسرح، وتقوم بأدوارها بمهارة وكفاءة في حشمة ووقار، حتى استحقت إجلال الناس واحترامهم. ولا يفوتنا أن نثني على حضرة الأستاذ القدير مصطفى أفندي سامي، وتوفيق أفندي إسماعيل، وأحمد أفندي بيومي - الممثل الخفيف الروح - وباقي أفراد الفرقة على ما يقومون به في سبيل إعلاء فن التمثيل والنهوض به إلى سماء المجد

المصرية» بقدم الفرقة إلى طنطا قائلة على لسان الناقد «عبد اللطيف خليل»: هبطت مدينة طنطا فرقة الأستاذ الشيخ أحمد الشامي لتمثيل الروايات الأدبية على مسرح كازينو العائلات، فشاهدنا نوعاً جديداً من التمثيل الأدبي الراقى، الذي يمثل أشرف الغايات وأطهرها. ويعطي للمتفرجين مغزىً جميلاً وفكرة طيبة عن الحياة الاجتماعية، ويصور لك الفضيلة والآداب الشرقية، ويعيونا الحاضرة بصورة تنطبع في النفس، وتترك فيه أحسن الأثر. وبذلك قضى على التهريج الذي كنا نراه من أفراد لفظتهم المسارح فراحوا يطعنون الآداب العامة والشرف والطهارة باسم التمثيل، حتى أحدثوا جرحاً دائماً لم يعالجه غير الأستاذ الشيخ أحمد الشامي. والحق يقال إننا نشاهده على المسرح فترى عظمة الفن وروعة التمثيل وجلال الموقف. ولا يسعنا إنصافاً للحقيقة وتقريراً لها إلا أن نشكر حضرة السيدة «روز» الممثلة الأولى في الفرقة،

الإطراء عليهم. فكلهم أجاد وكلهم قام بدوره كما يجب أن يكون، وكما هي مقتضيات الطبيعة، لكن الذي برز منهم وكان له من المواقف الرائعة ما أدهش الحضور، اثنان «زاهية» القائمة بدور أمينة أم صلاح، والشاب القائم بدور صلاح. فكلاهما استمطر العبرات وكلاهما دخل بعباراته إلى القلوب القاسية فحركها فبعثت العيون على صفحات الخدود وإبلاً من الدمع الغزير. وأقسم لقد بكيت في ثلاثة مواقف: الأول في ساعة الطلاق، والثاني في ساعة المقابلة على كوبري قصر النيل، والثالث في ساعة نجاح صلاح وعدم العثور على ما يحتفل به بأصدقائه ومهنتيه وكم كانت مخلصته ودية تلك الخادمة «شلبية» التي عرضت قميصها للبيع ثمناً لقوت سيدتها البارة! وقسماً لو لم يتخلل الرواية ما تخللها من نكات فتوح الحشاش وعمار العمدة لكانت كلها دموع حارة، وزفرات متصاعدة، وبكاء في بكاء. لذلك كله واعترافاً بما للفرقة من أثر في نفوسنا سنمسك في هذه الكلمة عن التعرض لنقد مواطن الضعف الطفيفة في الرواية، وفي بعض الوقائع والمواقف على هذا الفوز الباهر الذي تجلى في شخصية الممثلة «أم صلاح» التي كانت على المسرح آية في الأدب والاحتشام، ومثلاً حياً من الأخلاق الفاضلة. إلى ما عدا ذلك من قوة في الإلقاء وبراعة في التعبير، وقدرة في الفن امتازت على جميع من عداها. [توقيع] «ابن الحقيقة».

وفي العاشر من يونية ١٩٢٨ احتفت جريدة «الحضارة

في كازينو العائلات
رواية مطر باشا

عنوان مسرحية مطر باشا في جريدة الضحوك

أصغر العقليات، ولا يتصف بها أقل الناس إدراكاً، فضلاً عن رجل أحرز رتبة «الباشوية» وأصبح صاحب ذلك الثراء العظيم. ولأن المؤلف قد أدخل في دور الباشا ألفاظاً لا ينطق بها غير الحشاشين، أو السوقية. ولأن مظهر الدسوقي ابن الباشا كان يناقض تماماً مظهر أبيه، ولا يتمشى مع التقاليد والعبارات التي كان يتفوه بها وحركاته على (الخشبة) كانت غير مألوفة. ولأن سبب جنون فاطمة بنت الباشا لم يتبين بوضوح في الرواية ولا سبب شفائها كذلك. ولأن بهاء ابن أخي الباشا لم تتغير حالته في الملبس بعد الغني الهائل الذي ناله عن حالة الفقر المدقع التي كان عليها قبل السفر إلى كردفان. ولأن وجود الحكيم الذي قام بدوره توفيق إسماعيل لا محل له في الرواية، ولا موجب لسفره مع بهاء الدين وأوبته معه بعد ثلاث سنوات بالحالة التي سافر عليها. ولأنه لم يتبين السر في ارتباك مطر باشا المالي ولم نعلم عنه سوء في سلوكه أو إعوجاج في أخلاقه. ولأننا لم نطلع على الزوج من أنيسه ولم نطلع أيضاً على سبب انفصاله عنها. ولأن المؤلف قد لازمه التفكك في جميع أجزاء الرواية، فلم يربط أي موضوع منها بالآخر وكان الأجدر بها أن تكون عدة روايات مستقلة تمثل كل منها جانباً مستقلاً من جوانب الحياة. وأخيراً لأنها كانت خليطاً من الألفاظ والمعاني لا يكاد المطلع يفهم لها مغزى مقصوداً.

أما «أشخاص الرواية» وكما يقال عن معنى الرواية يقال أيضاً عن أشخاصها، فإن الفرقة لم توفق في توزيع الأدوار وإلا فما معنى استئثار الشيخ أحمد بدور «المحب» في الرواية، وليس على سحنته ما يدفع إلى الحب ولا في موقفه ما يبعث على الإعجاب. ثم وكيف تعيب (المجنونة) على الآباء تزويج الفتيات لمن هم دونها سناً ومركزاً. وهي واقعة في هذه الغلطة وابن عمها بهاء ولا يتناسب معها لهذه الأسباب ولغيرها. يمكن الجزم بأن الرواية لم تنجح لا في التأليف ولا في التمثيل. فخرج الجمهور حانقاً غاضباً متألماً. وكيف يستباح دخول أنيسة على المدير في غرفة الاستقبال بعد الحجز على حمار شيخ الخفر! وكيف يتفق إفلاس الباشا مع بخله وسعيه المتواصل في امتلاك أطيان الغير وضمها لأملاكه؟! نحن نريد تمثيلاً، يطلعنا على الجوانب الحقيقية من حياتنا لا نريد هشيماً من الألفاظ وخليطاً من المعاني لا يتبينها المطلع، ولا يفهم لها معنى. أما ما يذيع الشيخ من أن لديه روايات من نوع الدرام فهذا ما لا نوافق عليه بعد الذي شاهدناه في رواية مطر باشا من الضعف والتفكك. ولعل هذه الرواية أخف من غيرها وقعا لعدم اشتمالها على أدوار غنائية للشيخ المغربي بتلك الأدوار، التي تتنافى مع سنه وحنجرته! ولولا ضيق المقام لأفردنا لكل من الممثلين والممثلات نقداً خاصاً لا يجعل لأحدهم ميزة في التمثيل المطلوب. فنكتفي بهذا الإيجاز انتظاراً لفرصة أخرى نوفيهم فيها حقهم. [توقيع] جبر.



طنطا قديماً

توطيد مركزه الأدبي والمالي هناك.

هجوم الناقد جبر

ظهر الناقد جبر في منتصف يونية ١٩٢٨، وكتب مقالة نقدية هجومية ضد عرض مسرحي للفرقة في جريدة «الضحك»، تحت عنوان «في كازينو العائلات رواية مطر باشا»، قال فيها: قمت عن جريدة الضحك بزيارة فرقة الشامي التي هبطت المدينة من أيام عيد الأضحى المبارك. وطاب لها المقام فبقيت هنا حتى الساعة. وكانت رواية الليلة «مطر باشا» وهي تتلخص في أن هذا المطر باشا تزوج من زوجة أخرى خدعته ثم أساءت معاملة ابنه وبنته ورابه أمرها فطلقها. وكانت بنته مغرمة بابن عمها وجنت في سبيله. وكان هذا فقيراً فأتجر في كردفان، وعاد ثرياً بعد أن كان عمه مشرفاً على الإفلاس. فسدد عنه دينه وتزوج بنت عمه التي شفيت من العته بسبب لا تعلمه. وكان مؤلف الرواية يريد اطلاع الجمهور على صفحة من كتاب حياة الأغنياء واسترسالهم في شهواتهم، والعاقبة التي تعود عليهم من هذا السلوك. فلم يوفق لذلك وأخفق إخفاقاً فاحشاً للأسباب الآتية: لأن العقلية التي وهبها المؤلف لمطر باشا لا تتفق مع

والشرف. ونرجو للأستاذ الشيخ أحمد الشامي ما هو جدير به من التشجيع.

لم يكتف الناقد «عبد اللطيف خليل» بذلك، بل كتب كلمة أخرى بعد أربعة أيام - منتقداً فيها تصرف الخواجة صاحب المكان - قال فيها تحت عنوان «فرقة الأستاذ الشيخ أحمد الشامي بطنطا»: جاءت إلى طنطا فرقة حضرة الأستاذ الشيخ أحمد الشامي المبدع الشهير والممثل الكبير، لتمثيل سلسلة روايات أدبية من النوع الذي أشتهر الأستاذ بإتقان تمثيله وإجادة المواقف فيها. وبذلك رفع كرامة التمثيل وإعلاء الفن في المدينة، وقضى على ذلك التهريج الذي نشاهده في البؤر الأخرى. ولولا وجود ذلك المخلوق الغريب الخواجة «حبيب» ووقوفه موقفاً شاذاً حيال مندوبي الصحافة في طنطا، وخشونته في معاملته لهم لما ادخرنا وسعاً في دعوة الشعب الطنطاوي لتشجيع فرقة الأستاذ الشيخ أحمد، ولعملنا على أن تبقى محاطة بجميع أنواع التبجيل والاحترام. ولكن الخواجة حبيب لا يحب غير المال، ولو أضع في سبيله الشرف والكرامة!! ونحن تشجيعاً للفرقة وحدها، سنوالي نشر رواياته التي يمثّلها على المسرح. وعسى أن يخفف الخواجة حبيب من غلظته في المعاملة، وبذلك يكون قد ساعد الأستاذ على



عنوان فرقة الشامي في الصحف بطنطا