

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 795 • الإثنين 21 نوفمبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

كليفور
أوديتس...
وورطة اليسار
الأمريكي

مقاربات
حول نظرية
الأداء

موسم «الثقافة الجماهيرية» الجديد

المخرجون: نتمنى زيادة الميزانيات ورؤية واضحة للمهرجانات

في اجتماع مع مديري القومي والطليعة .. نالد جلال يوجه فتح الباب على مصراعيه أمام الإبداع المتميز



اجتمع المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي القائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح مع كل من الفنانين إيهاب فهمي مدير فرقة المسرح القومي وعادل حسان مدير فرقة الطليعة ، وذلك ضمن سلسلة الاجتماعات التي يعقدها مع مديري المسارح لوضع الخطة المستقبلية لكافة الفرق التابعة للبيت الفني للمسرح.

وأكد خالد جلال خلال الاجتماع على أهمية الدور الذي تلعبه الفرقتان في تشكيل الوعي والذائقة الفنية للجمهور، وأهمية فتح الباب على مصراعيه أمام الإبداع المتميز.

كما استعرض المخرج خالد جلال خلال الاجتماع خطة فرقتي القومي والطليعة خلال الفترة المقبلة، قريبا

حفلتين لـ«فنتازيا ٢٢» «إبداع ١١»..

في مصر الجديدة



يستعد فريق شمعة وملاحة للفنون، لتقديم أمسية فنية جديدة، من خلال عرضه المسرحي الجديد «فنتازيا ٢٢»، وذلك يوم الجمعة المقبل، الموافق ٢٥ نوفمبر الجاري، حيث يقدم الفريق حفلتين، الأولى في السادسة، والثانية في الثامنة مساءً، للجمهور، على مسرح «سان جورج» في مصر الجديدة.

وعرض «فنتازيا ٢٢»، مستوحى من أحداث شبه حقيقية، والذي يطرح ويناقش، إذا كان الفرد هو نواة المجتمعات ووحدة قياسها، فلن نجد أي تغيير في مجتمعاتنا المتنوعة والمتباينة إلا من خلال هذا الفرد، فالإنسان هو الأمل والفارق الوحيد الذي يعول عليه، فلنبداً بأنفسنا، ولنمنح أنفسنا فرصاً جديدة، ونعي برغباتنا جيداً حتى تقف أمام المرأة بلا رتوش أو تصنع، أو زيف ونواجه حقيقتنا، ونحدد آمياتنا وأهدافنا بالحياة.

ويؤكد العرض المسرحي أن بداية التغيير يأتي من الفرد نفسه، ولا يجب أن نقف أما الشكوى المستمرة من متغيرات نعيشها

همت مصطفى

يعلن شروط مسابقة «عميد المترجمين».. محمد عناني للتأليف المسرحي

أعلنت وزارة الشباب والرياضة، فتح باب المشاركة لمسابقات مهرجان إبداع في موسمه الحادي عشر للعام الدراسي (٢٠٢٢ / ٢٠٢٣) والتي تخصص لشباب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة.

ويقدم مهرجان «إبداع ١١»، ١٧ مجالاً للتسابق من المجالات الأدبية والعلمية والفنية، ومن مسارات التسابق، والتي تحمل جوائزها هذا الموسم، اسم «عميد المترجمين» وهو الكاتب والمترجم، والأديب والناقد، محمد عناني.

لجنة التحكيم

وأعلن المهرجان أيضاً عن أسماء لجنة التحكيم في المرحلة النهائية للمسابقة التأليف المسرحي، والتي تتشكل من الفنانة فردوس عبد الحميد، والفنان محمود الحديني، والكاتب والمؤلف المسرحي محمد أبو العلا سلاموني.

ووضع مهرجان «إبداع ١١» الضوابط والأحكام والشروط للمشاركة في مسابقة التأليف المسرحي، والتي تتضح فيما يلي:

المشاركة بنص مسرحي من فصل واحد.

أن يكون النص جديداً ولم يسبق له الفوز في مسابقة أخرى.

أن يكون العمل «النص المسرحي» إبداعاً أصيلاً وغير مقتبس من أي نص آخر بأي لغة عربية أو أجنبية ويُعبر عن قضايا مصر الاجتماعية والسياسية والتراثية.

تقدم النصوص، المتقدمة للمشاركة مكتوبة بالكمبيوتر،

همت مصطفى





في مهرجان سمود (٢٧).. دورة محفوظ عبد الرحمن «يانك المنطقة ٦٦» تحصد المركز الأول



انطلقت فعاليات مهرجان «سمود المسرحي» في دورته السابعة والعشرين، والمهداة لاسم الكاتب والمؤلف محفوظ عبد الرحمن، في الأول من نوفمبر الجاري، واستمرت الفعاليات حتى ١٠ نوفمبر، حيث أقيم حفل الختام، وإعلان النتائج وتوزيع الجوائز للمهرجان، بحضور الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز رئيس شرف المهرجان والفنان كمال أبو رية، والعديد من أعضاء الفرق المشاركة بالمهرجان، وأسرة المهرجان، وأعضاء لجنة التحكيم.

لجنة التحكيم.. هشام حامد ونهاد السيد وأحمد زيدان

وتشكلت لجنة التحكيم للمهرجان، من الكاتب والمخرج هشام حامد، ومهندسة الديكور نهاد السيد، والشاعر والناقد أحمد زيدان، ومقرر اللجنة المخرج مصطفى إبراهيم، وأدار وناقش ندوات عروض المهرجان المخرج وليد شحاتة.

شكر وتقدير

وفي بداية كلمة اللجنة تقدمت بالشكر الجزيل والتقدير لرئيس مجلس إدارة مركز شباب سمود، رضوان برهان الدين، وأعضاء المجلس، والفنان إبراهيم زهران مدير ومؤسس المهرجان، واللجنة التنظيمية للمهرجان، وأشادت اللجنة بالدور الفعال لكل من وزارة الشباب والرياضة، ومديرية الشباب والرياضة بالغبية، وتوجهت بالشكر لأسرة المهرجان. وأعلنت اللجنة عن توصياتها والتي أكدت فيها على: الاهتمام بجودة العروض من خلال لجان المشاهدة. الالتزام بزمن العرض وعدم تكديس العروض في اليوم الواحد. اهتمام المخرجين باختيار النص خصيصاً عند الإخراج لأول مرة. إقامة ورش على هامش المهرجان، وتشمل عناصر الديكور والإخراج والتمثيل.

جوائز المهرجان

ومنحت اللجنة شهادات التميز لبعض المشاركين بالعروض المسرحية، لتميزهم في مفردات العرض المتنوعة وهي:

شهادات التميز

منحت اللجنة شهادات التميز في مجال التمثيل لكل من: عادل علام وآية البردويلي عن دوريهما في مسرحية «العرافة»، لفرقة «بلاتوه ٢٢»، و محمد أصيل عن دوره في عرض «سالب صفر» لفرقة طب الأسنان بالزقازيق، ويوسف عطية، والطفلة رقية محمد عطية عن دوريهما في مسرحية «حلقة زكر» لفرقة زويداك بالإسكندرية، ومحمد الأجاوي عن دوره في مسرحية «مجرد نفايات»، لفرقة مينتالي تيم، والطفلة كنزي عن دورها في مسرحية «ليلة من ألف ليلة وليلة» لفرقة بلاك تيم من المحلة، وفاطمة حسام عن دورها في مسرحية «يانك المنطقة ٦٦» لفرقة «٥ فن» من الزقازيق. وحصد أسامة موسى شهادة التميز في الإضاءة المسرحية، وأحمد معاذ التميز في الإخراج، عن مسرحية «ظلام» لفرقة «هندسة المنصورة»، والتي منحت من اللجنة شهادة التقدير عن تميزهم بالعرض.

مراكز التمثيل

وفي جوائز التمثيل/ نساء، فازت بالمركز الأول سلمى هاني، وفازت بالمركز الثاني آلاء فتحي، وذلك عن دوريهما في عرض «سالب صفر» لفرقة «طب أسنان الزقازيق»، وفازت بالمركز الثالث أسماء زكي عن دورها في مسرحية «ظلام» لفرقة «هندسة المنصورة».

وعن جوائز التمثيل/ رجال فقد ذهب المركز الأول إلى محمد رمضان عن دوره في مسرحية «يانك المنطقة ٦٦» لفرقة «٥ فن» / الزقازيق، وفاز بالمركز الثاني أحمد عاصي عن دوره في «سالب صفر»، وفاز بالمركز الثالث أحمد شبانة عن دوره في «ينك المنطقة ٦٦» / الزقازيق.

المركز الأول للأفضل

وفازت مسرحية «السراب» لفرقة مركز شباب زفتي بثلاث جوائز بالمهرجان، وهي أفضل ديكور، وحصدها محمد سعد، وأفضل موسيقى، وفاز بها إسلام فودة عن الإعداد الموسيقي للمسرحية، كما فاز بأفضل إضاءة عن نفس المسرحية أحمد سليمان.

وفاز بجائزة أفضل ملابس مسرحية، أحمد جمال عن مسرحية «ليلة من ألف ليلة وليلة» لفرقة «بلاك تيم» من المحلة، فيما فازت بجائزة أفضل ميكاج آلاء عبد المعطي عن مسرحية «سالب صفر» لفرقة طب الأسنان بالزقازيق

رضا عواد.. يفوز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة

ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة للفنان رضا عواد عن دراماتورج مسرحية «يانك المنطقة ٦٦» لفرقة «٥ فن» من الزقازيق، وحصد جائزة أفضل تأليف أحمد سليمان عن مسرحية «السراب».

الإخراج والعروض

وفي جوائز الإخراج فاز بالمركز الأول، مصطفى المقمر عن مسرحية «السراب» من زفتي، وحصد المركز الثاني مصطفى الكراني عن مسرحية «سالب صفر» من الزقازيق، وفاز بالمركز





وشاركت فرقة (On Stage) «أون ستيدج» من القاهرة، بتقديم «فاترينة قزاز» تأليف أحمد سمير وإخراج عبد الرحمن محسن، وفرقة «زويداك إسكندرية» قدمت «حلقة ذكر»، تأليف محمود الهواري وإخراج محمود رمضان، فيما عرضت فرقة «بليبيس شرقية gel» عرض «الليلة القمرية الأخيرة» من تأليف أحمد عصام، وإخراج أحمد السيد.

وتوالت عروض المهرجان حيث قدمت فرقة «مسرح إسكندريانا»، عرض «خيال شابن» من تأليف عمار ياسر، وإخراج رمضان الشهاوي، ومن الإسكندرية قدمت فرقة «فلاش باك» عرض «حلبة الغول» من تأليف وإخراج أحمد عبد الرؤوف، وفرقة «ه» من الزقازيق عرضت مسرحية «يانك المنطقة ٦٦»، تأليف يوجين أونيل وإخراج رضا عواد.

وفرقة «هوس تياترو» للفن من القاهرة عرضت مسرحية «حسين المصري»، تأليف أسامة شفيق وإخراج كريم شابو، وقدمت «طب الأسنان» بالزقازيق عرض «سالب صفر» من تأليف مصطفى طلعت وإخراج مصطفى القراني، وقدم عرض «ليالي الحصاد»، من إخراج يحيى راجح، لفرقة «جولد ستيدج» (Golden Stage من الجيزة).

و من المنيا قدمت فرقة «خيوط روح» مسرحية «جبل الكهف» من تأليف وإخراج عماد عبد، فيما قدمت فرقة «المشخصاتي»، من كفر الشيخ عرض «اللحظة»، تأليف إلياس كاني وإخراج أحمد هاني، وكانت آخر عروض المهرجان بعنوان «حجر الرحايا» لفرقة البر الغربي بالأقصر، من تأليف كريم الشاوري، وإخراج أحمد يوسف الجميل.

أسرة المهرجان

وأقيم المهرجان بجهد كبير من قبل مجموعة من الشباب، لتقديم دورة ناجحة و متميزة، وهم أعضاء لجنة العلاقات العامة، ومستوي لجنة التجهيزات، ومستوي لجنة التنظيم، وأعضاء لجنة الاستقبال.

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

وأقيم المهرجان بقيادة المخرج إبراهيم زهران مؤسس ومدير المهرجان، والمخرج حاتم قرشم منسق المهرجان، وسمير عبده المدير المالي للمركز، وإشراف الكابتن محسن عبد الحلیم محمد نائب رئيس مجلس الإدارة.

همت مصطفى

مسرحية متنوعة، من محافظات مصرية مختلفة وفرقها الحرة والمستقلة، ومن المسرح الجامعي، من القاهرة، القليوبية، الجيزة، الغربية، الدقهلية، الشرقية، السويس، بورسعيد، كفر الشيخ، الإسماعيلية، الإسكندرية، البحيرة، ومن محافظات الجنوب المنيا، والأقصر.

عروض المهرجان

وبدأ مهرجان «سمونود» بحفل الافتتاح يوم الخميس ١ نوفمبر وعقب ذلك تم تقديم أول العروض، لفرقة مركز شباب سمونود، بعنوان «القصر» من تأليف هشام حامد وإخراج حاتم قرشم، وشارك كعرض شرفي للدورة (٢٧).

وقدمت عروض المهرجان بليالي المهرجان بواقع عرضين أو ثلاثة كل ليلة، فكان يُقدم العرض الأول في السادسة والنصف مساءً، ويليه، العرض الثاني، وتمثلت العروض فيما يلي:

قدمت فرقة «Black team» من المحلة بالغربية عرض «ألف ليلة وليلة» تأليف أحمد سمير، وإخراج أحمد بلال، وقدمت فرقة «هندسة المنصورة»، مسرحية «ظلام» من تأليف أنطونيو بايخو، وإخراج أحمد معاذ، فيما قدمت فرقة «المنصورة المسرحية» عرضها المسرحي «هند» تأليف وإخراج محمد عبد الفتاح.

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



الثالث رضا عواد عن مسرحية «ينك المنطقة ٦٦» من الزقازيق أيضاً.

وعن ترتيب ومراكز العروض، فازت بالمركز الأول فرقة «ه» من الزقازيق عن عرضها المسرحي «يانك المنطقة ٦٦»، دراماتورج وإخراج رضا عواد، وذهب المركز الثاني إلى فرقة مركز شباب زفتي عن مسرحية «السراب»، من تأليف أحمد سليمان وإخراج مصطفى المقمر، وحصد المركز الثالث فرقة طب أسنان الزقازيق عن مسرحية «سالب صفر» من تأليف مصطفى طلعت وإخراج مصطفى الكراني.

مكرمو الدورة ٢٧

وكرم مهرجان سمونود المسرحي في دورته السابعة والعشرين «٢٧»، اسم المؤلف الكبير محفوظ عبد الرحمن والذي حملت الدورة اسمه، والفنان المخرج حسن عباس من محافظة كفر الشيخ، والمخرج عبد الرحمن المصري، من المحلة الكبرى بالغربية، أحمد عبد الجليل وسقراط التمثيل الفنان رجائي فتحي، من الدقهلية، والمخرج زكريا الطناحي من مدينة سمونود، والمخرج سامي طه مدير عام الإدارة العامة للمسرح سابقاً ومؤسس نوادي المسرح بالإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

وحضر فعاليات الدورة العديد من المسرحيين من بينهم الكاتب والناقد مجدي الحمزاوي، والفنان المخرج مسعد غيث، والإعلامي أيمن غيث، وشارك في تقديم وتوزيع جوائز المهرجان الفنان كمال أبو رية ضيف شرف مهرجان بصحة الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، وأسرة المهرجان.

وشارك بفعاليات الدورة (٢٧) من مهرجان «سمونود» عروض



«شفيقة المصرية»

عرض غنائي استعراضي على مسرح البالون



على قدم وساق تجرى بروفات مكثفة للعرض الاستعراضي الغنائي «شفيقة المصرية» إنتاج الفرقة القومية للالات الشعبية التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة دكتور عادل عبده العرض من تأليف مصطفى سليم إخراج محمد صابر، والذي المقرر تقديمه منتصف ديسمبر على مسرح البالون العرض بطولة الفنانة علا رامي، محسن صبرى، هاني النابلسي، دعاء سلام، منه جلال، فادي خفاجه، محمد حسني، ليلى صدقي ألحان صلاح الشرنوبلي، أشعار جمال بخيت، ديكور حازم شبل، غناء المطرب أكمل أجرين لقاءات مع فريق العمل أثناء إجراء البروفات.

تعرضنا لراقصة من أهم راقصات القرن الماضي

قال المخرج محمد صابر عن فكرة العروض ورؤيته: نحن في أشد الحاجة لنوعية المسرح الاستعراضي في مصر واعتقد أننا نفتقده بشكل كبير فهناك عروض تقدم للمسرح الاستعراضي ولكن ليس بشكل كبير وكان عليه التركيز على شيئا هاما ماذا سأقدم وأين الجهة الوحيدة المنوطة بإنتاج نوعية هذه العروض البيت الفني للفنون الشعبية فكل الشكر للدكتور عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي لأنهما دعما العمل بشكل كبير وكان عليه الاختيار والتفكير في اتجاهين، فهل سأقدم نوعية مسرح استعراضي متوائم مع الحقبة الزمنية التي نعيش فيها أم سأقدم نوعية عروض مسرح استعراضي تكاد تكون ليست متواجدة، وهو ما فكرت فيه وفي العرض تعرضنا لراقصة من أهم راقصات القرن الماضي، وما زال بريق حكاياتها وانتصاراتها الفنية مزدهراً حتى الآن وعن شخصية «شفيقة المصرية» تابع:

«شفيقة المصرية» راقصة بدأت الرقص في سن مبكر، وانطلقت إلى عالم النجومية حتى تربعت على عرش الرقص الشرقي ليس في مصر والوطن العربي فحسب، ولكن في أوروبا فحققت نجاح باهراً في العديد من الدول ومنها فرنسا برقصات مصرية صممت خصيصاً لها مثل رقصة «الشمعدان»، وانبهر الفرنسيون بها وبهذه الرقصة حتى أنهم قاموا بتقديم بعض المنتجات التي تحمل اسمها بالإضافة إلى أنها حققت انتصاراً تاريخياً على مستوى الفني حتى هذه اللحظة كما أنها أغني وأثري راقصة في التاريخ المعاصر، وهناك مناطق سكنية كانت تملكها.

وأضاف: تعلمت الراقصة «شفيقة المصرية» من الراقصة «شوق» وهي راقصة لها ثقل ولكنها لم تنال

العرض يتناول حياة راقصة من أهم راقصات القرن الماضي

سلام لتقديم شخصية شفيقة لأنها مجتهدة، ولديها الشغف الدائم وكان ضمن أحلامها ورغباتها تقديم شخصية «شفيقة المصرية»، وعرضت الأمر على دكتور عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية ووافق وعقدت جلسات عمل مع الفنانة دعاء سلام، وواجهنا مشكلة صغيرة وهي مشكلة فنية فهي المرة الأولى للفنانة دعاء سلام في الوقوف على خشبة المسرح كممثلة، ولكننا قمنا بعمل تدريبات مكثفة لها حتى استطعنا الخروج بالشكل المطلوب للشخصية والذي سيشاهده الجمهور.

الصيت الذي نالته شفيقة المصرية، وحياة شفيقة المصرية مليئة بالأحداث الدرامية والإنسانية فقد جمعت أموال طائلة، وكانت تمر بأزمات عاطفية عديدة في حياتها، وكانت مسرفه لحد البزخ حتى أنها في أواخر أيامها كانت تتسول على الأرصفة، وقدمت إنجاز في مجال الرقص، وهذا الهدف من تقديم عرض استعراضي، تقديم نوعية خاصة من أنواع الرقص الشرقي تفردت به، وما زال متواجداً معنا حتى الآن ومنها «رقصات الشمعدان» و«رقصات أوربية مثل «الكي كي» و«رقصة» الكان كان» فكانت مبدعة ومتجددة في عصرها.

وعن اختيار الممثلة التي ستجسد شخصية «شفيقة المصرية» استطرد قائلاً رغم وجود عناصر تمثيلية نسائية ولكن عد قليل منهم يجيدن الاستعراض، والجزء الذي يجيد الاستعراض سيتطلب تكلفة إنتاجية باهظة ونحن عرض إنتاج مسرح الدولة بالإضافة كما أننا نعمل مع جهة منوطة بإنتاج الأعمال الاستعراضية والحقيقية وقع اختياري على «صوليست» فرقة رضا الفنانة دعاء

أقدم شخصية «شوق» راقصة البشوات النجمة علا رامي تجسد شخصية «شوق» وعن دورها قالت شوق من الراقصات ذات الصيت الأملعي وذلك منذ عام ١٨٨٠ م وكان نجمة ترقص في حفلات عليا القوم «البشوات والبهوات»، وعندما تلتقي بشفيقة تعجب موهبتها وتقرر أن تتبناها وتكون لها بمثابة «الأم الروحية» فهي الأم المعلمة فتقوم بتدريب شفيقة

أولي هذه العوالم الراقصة «شوق» التي قامت بتطوير الرقص بشكل مختلف ووضعت له إطار جديد، وعندما كبرت في السن قابلت شفيقة المصرية في أحد الأفراح، وكانت لاتزال صغيرة، وإنبهرت بها وتبنتها فنياً وبدأت في تعليمها الرقص الشرقي.

وتابعت : منذ سبع سنوات وأنا أقوم بدراسة دقيقة وواعية على ابعاد شخصية «شفيقة المصرية» فكانت جاذبة بالنسبة لي فهي ليست مجرد راقصة، ولكنها تجيد الغناء وتلقي شعر وتعد من مؤسسي الرقص الشرقي الذي تغيرت معامله في الوقت الحالي، وألقي الضوء من خلال شخصية «شفيقة المصرية» والتي وصلت لمرحلة من السيط والثروة الطائلة، وهو ما أدى بها إلى الغرور حتي أصبحت فقيرة ومن هنا رسالة هامة، وهي أنه يجب أن يحافظ الفنان على مكانته، ونجاحه الفني كذلك نظهر للجماهير شخصية الراقصة في الماضي، وما كانت تمتع به من موهبة وفن غير مبتذل، فشفيقة المصرية هي من إبتكرت رقصة «الشمعدان» .

راغب باشا شخصية تحمل العديد من التناقضات

الفنان القدير محسن صبري ذكر قائلاً : نقدم رواية عن حياة «شفيقة المصرية» «والفترة الزمنية التي كانت متواجدة بها، وهي تعد واحدة من الرقصات الذين صنعوا مجداً في فن الرقص في القرن الثامن عشر، وشفيقة من أسرة متوسطة، وتعلمت في مدارس أجنبية، والذي حققته وما صنع مجدها لم يكن في مصر فقط، ولكنها إنتقلت في فرنسا في فترة من فترات حياتها وكان لها مسرحاً هناك، وهو ما أدى إلى وصولها للعالمية مبكراً، وتصدم شفيقة في حياتها بشخصية «راغب باشا» وعن هذه الشخصية راغب باشا الذي يجسدها تابع قائلاً : راغب باشا ينتمي إلي طبقته الأرستقراطية، ويتعرف على شفيقة ويعجب بها ويقع في حبها ولكن لأنه متزوج لا يستطيع أن يتزوجها وخاصة أنه من طبقة عالية ومن الصعب أن يتزوج راقصة، وهو أحد البشوات في القصر الملكي ولديه حياة سرية وهو الجزء الخاص بشفيقة وتحوي هذه الشخصية على العديد من التناقضات والتي تظهر في أحد المشاهد فيقول أن السرايا والبروتكولات بالنسبة له سجن كبير فكان يرغب أن يعيش في جميع المراحل الإنسانية التي يعيشها الإنسان الطبيعي وخاصة أن هذه الطبقة محرومة من هذه الحياة الطبيعية بحكم القناع الذي ترتديه، وما جذبني في الشخصية هذه التناقض الكبير الذي تحمله فالحب بالنسبة له حياة أو موت وعندما يكره يتحول للنقيض فهذا التحول والتناقض أمتعني كثيراً في الشخصية، فتحدث لي حالة من حالات التوحد مع هذه الشخصيات الشبه مكتملة.

رنا رأفت



شخصية «شفيقة المصرية» التي تجسدها وإستعدادها لها سافرت جميع أنحاء العالم كمدربة للرقص والحقيقة أن الغرب يعرفون جيداً الفن المصري وتراثنا الفني والأستعراضي المتميز، وعندما سئلت منذ سنوات من المتدربين الأجانب حول أهم الرقصات «العوالم» في مصر وتاريخهم بدأت البحث في التاريخ عن بدايات الرقص منذ «الرقص العجري» وذلك في فترة الحكم العباسي فكان الغجر يأتون من كل أنحاء العالم ويقدمون رقصات مختلفة وفي فترة حكم الخديوي محمد علي باشا رأى أن الغجر يرقصون رقص مبتذلاً، وقام بطرد الغجر من مصر وذلك بسبب ما يقدمونه من رقص مبتذل، فبدأ ظهور العوالم الذين يتمتعون بثقافة عالية، ويجيدون لغات عديدة، وكانت

وتعليمها مهنة الرقص الشرقي حتى تستكمل مسيرتها الفنية .

وعن المختلف في شخصية شوق تابعت النجمة علا رامي قائلة : الأمر كان به صعوبة في الحصول على معلومات حول شخصية «شوق» وخاصة أنها شخصية مر عليها أكثر من مئة عام وقمت بالبحث والتنقيص حول الشخصية حتي جمعت معلومات عنها كذلك عن نوعية الرقص وطبيعته في هذه الفترة حتى تخرج الشخصية بشكل جيد ومشرف .

شخصية «شفيقة المصرية» جاذبة بالنسبة لس فهي ليست مجرد راقصة

قالت الفنانة دعاء سلام صوليس فرقة رضا عن





مؤتمر الموسيقى

يتناول «المسرح الغنائي» بين المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية



على مقدمة موسيقية مصاغة من وحي البيئة البحرية التي نشأت فيها الكويت، مع صياغته للمقاطع الغنائية في لحن حوارى بين المؤدى ومجموعة كورال يحمل في طياته معاني الإعتزاز والافتخار بدولة الكويت.

استخدم الملحن التصاعد باللحن الذي يؤديه المؤدى في مقطع (عن الكويت التي تعالت بعزم أبناءها العجيب) من خلال الاتجاه باللحن إلى المنطقة الحادة، مع استخدام التنوع الإيقاعي الذي أضفى على اللحن حماساً يساعد على التعبير عن حب الوطن وعلوه بعزم أبناءه.

قام الملحن باستخدام التنوع في أداء الكورال والمؤدى في أسلوب حوارى غنائى بينهما في أداء بعض المقاطع الغنائية من جانب، وبين الغناء والموسيقى من جانب آخر، والانتهاء في قفلة استعراضية تستخدم في اللوحات الغنائية الموجودة ضمن الأوبريت.

تلاها في النقاش الدكتور "محمد السيوفي" - ناقد موسيقي مصري، الذي تناول تأثير المسرح الغنائي على القوالب الغنائية وعلى رأسهم "الطقوقة"، حيث أبدع سيد درويش الغناء والموسيقى في المسرح الغنائي، وأصبح التلحين وسيلة للتعبير تصور معنى النص والأحداث في العرض، كما أحدث انقلاباً في أساليب الغناء العربي، فخلق نوعاً من الغناء يخاطب طبقات الشعب بأنواعها بعيداً عن فن الصالونات والقصور، مع الاحتفاظ بالقيم الفنية والجمالية والتي ظهرت بوضوح في طقوقة "شد الحزام على وسطك".

العديد من الصيغ الغنائية مثل (النشيد، الطقوقة، المونولوج، الديالوج، الغناء الحماسي) من خلال المجاميع الكورالية.

وقدمت الصورة الغنائية على يد دارسين سافروا في بعثات وعادوا لينقلوا فن الموسيقى من أهمهم "غنام الديكان"، الذي تأثر في أسلوب تلحينه برواد المجال الفني.

عرفت المعالجة الدرامية هي بناء أولي شبه درامي للسيناريو، بمعنى توسيع وتطوير لتقديم العمل الفني على المسرح، كما تعني التطوير القوي لقصة واحدة لها محور رئيسي واحد.

أما الرؤية الموسيقية فتعد من أهم الرؤى الفنية، فالجمل الموسيقية هي لغة الأحاسيس، والموسيقى تساعد المخرج في دعم الصورة الإيقاعية للعرض، كما أن لها أهمية في سرعة حركة الحوار.

وأوبرت قوافل الأيام هو تأليف عبد الله العتيبي، وألحان غنام الديكان، أداء شادي الخليلج والكورال، يدور الأوبريت حول مراحل تاريخية مرت بها دولة الكويت، يتألف من سبع مشاهد غنائية تم تلحينها بإيقاعات شعبية، وهو أول أوبريت غنائي كويتي استخدم التوزيع الكورالي بجانب التوزيع الأوركستراي.

وأضافت أن الملحن استخدم مقام الكرد ومقام العجم، والتي تعد من المقامات التي تتلائم في صياغتها مع إيقاع المارش.

كما قام الملحن بصياغة النشيد في صيغة ثنائية، واحتوى

تستكمل الجلسة الثانية من جلسات مؤتمر الموسيقى العربية الدورة ٣١، ليوم الثلاثاء ٢٥ أكتوبر ٢٠٢٢، حول المسرح الغنائي برئاسة الدكتور «عصام الجودر» من البحرين، ورئيسة اللجنة العلمية الدكتورة «رشا طوموم»، وبحضور عدد من الباحثين والنقاد على رأسهم دكتورة نجاته ظاهر، دكتورة أحلام أكبر، دكتور محمد اليوفي، الشاعر السيد محمد حسن.

تناولت الدكتورة «أحلام أكبر» - أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت، في حديثها المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية للمشهد الغنائي الوطني نشيد «صحاري الكويت» من أوبريت قوافل الأيام.

حيث نوهت أن الأوبريت الغنائي الوطني في الوطن العربي أرتبط بعوامل التغيير السياسي والمد الثوري، واستمرت هذه العلاقة بين الإنسان والموسيقى حتى أصبحت وسيلة في بث روح الوطنية والتضحية من أجل الوطن.

وأشارت أن الصورة الغنائية الوطنية عنصر هام في المسرح الغنائي الكويتي، لأنها تقدم معالجة لأحداث المجتمع من خلال الموسيقى والرقص والتمثيل والديكور، وتعتمد على فن الزجل عادة وأحياناً بعض الأبيات الشعرية والألحان الخفيفة المتنوعة، كما تحتوي الصورة الغنائية الوطنية الكويتية على الطابع الكويتي من حيث المسار اللحني والإيقاعات والتكوين الأوركستراي.

بدأت الصورة الغنائية الوطنية في الكويت عام ١٩٨٠، كانت تقدم في المناسبات والاحتفالات الوطنية، وأخذت

حيث تناولت الدكتورة "نجاحة ظاهر" - أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت، مشيرة إلى الأوبريت الغنائي "ليلي والذئب" الذي على الرغم من أنه يتسم بالبساطة والتقنيات الفنية التي تتناسب مع قدرات الطفل إلا أن هناك قلة في تناول المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية المستخدمة فيه، حيث عرفت المسرح الغنائي للطفل بأنه عروض الممثلين المحترفين أو الهواه الصغار سواء كانت في المسارح أو في صالات معدة لذلك.

وأشارت أن الكويت عرف المسرح الغنائي من خلال المسرح المدرسي عام 1922، عندما قدم عبد العزيز الرشيد، في مدرسة الأحمدية مسرحية قصيرة عن الأمية، ظهر بعد ذلك رواد المسرح المدرسي وعلى رأسهم حمد الرجيب، ومحمد النشمي، ويعود الفضل في دخول دولة الكويت ضمن قائمة الدول التي تقدم عروضاً مسرحية للأطفال إلى السيدة عواطف البدر ومؤسستها البدر للإنتاج الفني.

وقد أضافت أن التوظيف السليم للأغنية يتطلب مؤلفاً متمكناً من أدواته، خاصة في الكتابة الكوميدية، وأيضاً لا بد أن يكون المخرج على دراية بفنون الموسيقى ليصبح الغناء والتمثيل بنية درامية واحدة.

وأوبرت "ليلي والذئب" يقوم على عدد من الإيقاعات ومنها إيقاع الشامي، إيقاع الدزة، إيقاع الوحدة الكبيرة، وصورة البناء العام تتكون من استهلال ومقدمة موسيقية وست مقاطع حوارية غنائية.

وصرحت أن المسرح الغنائي الكويتي للأطفال يتسم باستخدام الإيقاعات الشعبية الكويتية والسرعة غالباً ما تكون نشطة، ويكون عبارة عن حوار غنائي ولحني متعدد الموازين والإيقاعات غير ملزم بقالب موسيقي معين.

ومن حيث المعالجة الدرامية، جاء المشهد يحاكي أجواء الغابة بأزهارها وأشجارها وألوانها، كما أعطى الديكور رونقاً جميلاً انعكس على المشهد من خلال استعراض غنائي راقص بين البطلة ليلي ذات الرداء الأحمر وأشخاص على هيئة أشجار، وأيضاً الحوار الغنائي مع الذئب استطاع المخرج فيه أن يوظف الخيال خلال حبكة درامية لمضمون المشهد الغنائي.

أما الرؤية الموسيقية، فاستخدم الملحن التنوع في الموازين، فاستخدم الرباعي البسيط، الثنائي المركب، والثنائي البسيط، كما نوع في الإيقاعات المستخدمة بين الشامي والدزة وإيقاع الوحدة الكبيرة.

كما استخدم أشكال إيقاعية بسيطة تناسب خطوات الراقصين واستخدم النسيج المتجانس والنسيج متعدد التصويت في الاستهلال ليعطي الانطباع عن الجو المحيط بالغابة واستخدم في الحوارات الغنائية أسلوب الإلقاء المنغم ليصبح اللحن بسيطاً يتناسب مع قدرات الطفل وخياله.

وانتهت الجلسة بعدد من الاقتراحات جاء على رأسها اقتراح الدكتور نبيل فضل، الذي وجه للمنصة والجمهور الحديث من أجل الاهتمام أكثر بمسرح غنائي للطفل لأنهم ثمرة المستقبل.

رانيا زينهم أبو بكر

وأرتبطت بالموروث الشعبي ووعي الشعب ودور الفن في تعبئة هممة الشعب، وقد سمعها الجمهور بأكثر من صوت غنائي، فمثلاً فرقة الجيتس المصرية سجلت الطقطوقة كأغنية في الاستوديو، وأيضاً نجد عدد من المطربين تغنوا بها مقل إيمان البحر درويش وحمزة ثمر وغيرهم.

كما قدمها قائد الأوركسترا طه ناجي في صياغة أوكسترالية جديدة وقدمها عام 1987، وبذلك تطور قالب الطقطوقة من فترة لأخرى على يد ملحنين ومطربين مختلفين.

بينما يتناول الشاعر والكاتب المسرحي "السيد حسن" الثورة التعبيرية اللحنية في شهرزاد و العشرة الطيبة، قائلاً أن المسرح الغنائي المصري كان يلبس دائماً عباءة التاريخ، معتبرها حيلة فنية يعبر بها بحرية كبيرة عن قضايا الواقع الاجتماعي مصرياً وعربياً.

مثلاً مسرحيات مثل أوديب الملك، إخناتون، لويس الرابع عشر، عطيل، صلاح الدين الأيوبي لسلامة حجازي، شهرزاد والعشرة الطيبة لسيد درويش وغيرهم.

ومعظمها مسرحيات غنائية تحمل لونا من النقد الاجتماعي للواقع المصري في حقبة تاريخية مهمة.

وتدور أحداث المسرحية حول شهوة المستعمر في الانقضاض على كل ما هو مصر، تقع "خاتون شهرزاد" في حب الجندي المصري "زعبلة" لكنه يصارحها بحبه لحورية المصرية فتغضب منه وتحاول قتله، ويقرر زعبلة أن مكانه الحقيقي هو في مصر مدافعاً عن ترابها، وتتضمن العمل ألحان تكشف كيف استتر صانعوا العمل خلف الحقب التاريخية لينتصروا للروح المصرية في مواجهة الاستعمار الإنجليزي، فمثلاً لحن "أنا المصري، كريم العنصرين، أحسن جيوش في الأمم جيوشنا..." حيث كان اللحن انتصاراً كبيراً للتعبيرية اللحنية، التي تلهب المشاعر والأحاسيس الحماسية والوطنية.

وتختتم الجلسة بالحديث عن المسرح الغنائي للطفل،

الطقطوقة هي اسم اصطلاحي في مصر، مشتق من الطقطقة، أي النقرات المصوتة المتواترة في السمع ويطلقونه على صنق من الأغنيات الخفيفة المطربة على إيقاع الهزج، تطلق على الخفيف من الأغاني وخاصة في اللغة العربية وتكتب كلماتها بالزجل، تتميز ببساطة اللحن وتتألف من مذهب ومجموعة أغصان.

كانت الأغصان في أول نشأة الطقطوقة متشابهة اللحن ثم أصبح لكل غصن لحن خاص به يساير معاني كلماته، وهذا النوع أدخل شعراء العامية على رأسهم بيرم التونسي، بديع خيري، أحمد رامى، يونس القاضي.

تطورت الطقطوقة من حيث التشكيل، وتعددت بحورها وقوافيها مع كثرة شعراء العامية ولكن ظلت محتفظة بتكوينها الأساسي وأصبحت من أشهر الأشكال الغنائية في النصف الأول من القرن العشرين.

ويعد المذهب الجزء الأقرب للجمهور، فكثيراً ما يحفظ الجمهور المذهب ويردده مع المغني بينما يترك له بقية الغناء، ويرجع ذلك لاستخدام الملحنين للتراكيب السهلة الجذابة في تلحين المذهب، وهذه الميزة ساعدت على انتشار الطقطوقة وانتقالها من جيل لآخر، مثل طقاطيق سيد درويش (خفيف الروح، أهو دا اللي صار، طلعت يا محلا نورها، حرج على بابا، شد الحزام على وسطك، وغيرها).

ولحن شد الحزام على وسطك أو لحن الشياطين كما يُعرف، من أداء سيد درويش والمجموعة وكلمات بديع خيري، وفي مقام الحجاز، وكان ضمن أحداث مسرحية قولوله، التي اشتملت على عدة ألحان ما بين الطقطوقة والموشح والدور والموال والنشيد.

وارتبطت الطقطوقة بفترة الاحتلال الإنجليزي الذي منع حركة التلغرافات ومن السفر بين المحافظات وبالتالي تم الاستغناء عن شياطين محطات القطار ومنذ هذه اللحظة



«شا طا را» لفرقة ثفسوين من الحسيمة

في جولة بالأقاليم الجنوبية للمملكة المغربية



المهتمين الذين تتبوعوا العرض و مساره الناجح ، ان على مستوى النص المركب بلغات متعددة و بناء درامي حديث، او على مستوى السينوغرافيا التي شكلها السينوغراف طارق الربح بشكل هندسي خلاق يتطور مع تطور أحداث العرض. أو على مستوى الرؤية العامة و المندمجة التي وقعها الفنان المقتدر أمين ناسور بتصور إخراجي واضح منسجم و خلاق جعل من هذا العرض إضافة نوعية للريبرطوار المسرحي المغربي الحديث.

وسوف تجوب الفرقة عدة مسارح بالمملكة المغربية، حيث تم تقديم العرض المسرحي سابقا و بحضور جماهيري وازن من المسرحيين و المهتمين و النقاد في كل من مدن الرباط -لاكثر من مرة -، طنجة ، اكادير ، فاس ، مراكش ، مكناس و الحاجب ، كما ان برنامج العروض المقبلة ستقدم بالأقاليم الجنوبية في كل من العيون يوم الخميس ٢٤ نوفمبر الجاري و الداخلة يوم الجمعة ٢٥ من نفس الشهر ، لتنتقل بعد ذلك إلى الجهة الشرقية بمسرح محمد السادس يوم الخميس ١ ديسمبر ٢٠٢٢ ، مروراً بمسرح تازة يوم الاربعاء ٣٠ نوفمبر الجاري . تقديم عروض مسرحية « شا طا را » سيستمر في كل من جهات الرباط ، سلا القنيطرة و الدار البيضاء سطات و طنجة تطوان الحسيمة خلال اشهر ديسمبر و يناير و فبراير المقبلين حيث سيقدّم العرض في مختلف المسارح و المراكز الثقافية المتواجدة بالجهات المذكورة في إطار برمجة خاصة من طرف إدارة الفرقة و وزارة الشباب و الثقافة و التواصل -قطاع الثقافة.

اثر ذلك هذه المغامرة ، كما يصفها ، مخرج العمل امين ناسور: « شا طا را هي فرصة أخرى لإثبات إحترافية عالية لدى كل أعضاء الفريق . و هي أدائية مسرحية تشكل انعطافة فنية و جمالية جديدة ضمن مساري كمخرج حيث اشتغلنا على تركيب عناصر العرض ضمن مختبر فني وفرته لنا فرقة ثفسوين بشراكة مع مسرح محمد الخامس و بدعم من وزارة الثقافة و الشباب ة التواصل - قطاع الثقافة ، و اعتمدنا على التجريب بلغة فنية و بصرية و دراماتوجيا جديدة تساير عصرنا الحالي و تحاول أن تقدم فرجة غنية و جاذبة فكريا و فنيا .» مسرحية خلقت دهشته لدى كل المسرحيين و النقاد و

تستعد فرقة ثفسوين للمسرح بالحسيمة لتقديم عملها المسرحي المتميز خلال جولة مسرحية وطنية ستجوب مختلف من جهات المملكة . بدعم من وزارة الثقافة و الشباب و التواصل - قطاع الثقافة و بشراكة مع مسرح محمد الخامس.

وذلك اثر انجازات تاريخية بصمت عليها فرقة ثفسوين للمسرح بالحسيمة بعرضها المسرحي الناجح «شا طا را» في كل من الدورة التاسعة و العشرون لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي المقام بمصر شهر سبتمبر الماضي، و فوزها بثلاث جوائز بما فيها الجائزة الكبرى - ، و الدورة الثالثة لمهرجان بغداد الدولي للمسرح المقام بالعراق نهاية شهر اكتوبر الماضي، و حصولها على جائزة احسن سينوغرافيا-على



على أعتاب الموسم الجديد

مخرجو مسرح الثقافة الجماهيرية: نتمنى زيادة الميزانيات وتخفيف الإجراءات ورؤية واضحة للمهرجانات



عروض قصيره من خلال إعادة تدوير للديكورات والملابس واكتشاف الموهوبين ودعمهم و ثقلمهم و تفعيل دور نوادي المسرح.

وتابع: لا يفوتنا أن ننوه إلى ضرورة زيادة الميزانيات الخاصة بالفرق في ظل ارتفاع جنوبي للأسعار والخامات ، وايضاً لابد أن يعي مسئولو المسرح ومديرو إدارات الشئون الفنية ، ومديرو عموم الافرع الثقافية بالمحافظات وايضا رؤساء الأقاليم أهمية موقعهم الثقافي ، والدور المنوط بهم القيام به ، ووعيهم التام بدور المسرح ورسالته وأهميته .

أتمنى موسم مسرحي ناجح

المخرج محمد حمزة « بورسعيد إقليم القناة وسيناء » قال : أتمنى موسم مسرحي ناجح وأن يكون أملاً للكثير من الفنانين الذين فقدوا الشغف ، والأمل في مسرح الثقافة الجماهيرية، وأتمنى أن يكون هناك حل جذري للميزانيات التي تقف التعقيدات والبيروقراطية عائقاً أمامها فتقضي على عملية الإنتاج ، وأتمنى ان يتم معاملة المنفذين والمخرجين معاملة آدميه من حيث الأجور ؛ لأن المبالغ مخزبه للأسف وتجعل بعض المنتسبين للفن

هذا المسرح ودعمهم المستمر والجهود المبذولة من خلال دورهم الفعال في إثراء الحركة المسرحية وإيمانهم التام بأن مسرح الثقافة الجماهيرية له خصوصيته ، وأهميته في التثقيف والتنوير وتشكيل الوعي الجمعي ، و علينا أن نضع نحن المسرحيين بعض التصورات والطموحات والتي من شأنها أن تساهم في الارتقاء والنهوض بهذا المسرح، وأن نساهم بدورنا في أن يكون هذا المسرح للجمهور أولاً وتحقيق الهدف منه ، وهو تحقيق الخدمة الثقافية والفنية لأهاليها وأن يكون مسرحنا حائط صد ضد أي غزو ثقافي او تطرف فكري من شأنه المساس بأمننا القومي والحفاظ علي الهوية المصرية ، وهذا لا ينفي مطلقاً أن يكون هناك تسابق ومنافسه ومهرجانات كحافز للمبدعين ، وترويج لأعمالهم بل إننا نأمل بأن يكون المهرجان الختامي عرساً للفرق المتميزة والعروض الجيدة ، وأن يكون الحضور لجميع الفرق المشاركة طوال فتره المهرجان، ومشاهده عروض بعضها البعض، ونطمح أيضاً من خلال بروتوكول تعاون أن تقدم العروض المتميزة علي مساح البيت الفني وتجالها ، و تفعيل دور نوادي المسرح داخل الأفرع الثقافية ولا تقتصر علي تقديم عرض واحد موسمي للدخول في المسابقة بل إقامة الورش ، وتقديم

ونحن على أعتاب موسم جديد لمسرح الثقافة الجماهيرية ، كان لابد من التعرف على متطلبات وأمنيات المسرحيين بالثقافة الجماهيرية للموسم المسرحي الجديد ، وايضاً بدورنا في نقل أصواتهم ومتطلباتهم وبدور مسرح الثقافة الجماهيرية الذي يعد خط الدفاع الأول عن المسرح ، أفردنا هذه المساحة لمجموعة من المسرحيين في أقاليم مختلفة .

رنا رأفت

ضرورة زيادة الميزانيات الخاصة بالفرق في ظل ارتفاع الجنوبي للأسعار

قال المخرج أشرف النوبي «إقليم جنوب الصعيد»: مع بداية موسم مسرحي جديد لفرق الأقاليم لابد من وضع الضوابط الجيدة والمنظمة للعمل، وجب علينا أولاً أن نتقدم بكل الشكر والتقدير لكل القائمين والمعنيين بحراك



فيما قال المخرج محمد الزيني من الإسكندرية إقليم غرب الدلتا: « نحتاج لتحديد رؤية واضحة لمواعيد المهرجانات الإقليمية والختامية ، وكذلك ضرورة الحرص على اختيار اللجان ، وأتمنى أن تتم مناقشة المشروع ومناقشة مقايمة الديكور في آن واحد، وذلك اختصاراً للوقت ، وأتمنى أن تتم ترشيحات المخرجين بشكل سريع ، وخاصة أن المخرج يمر بمراحل أخرى في المشروع ومنها لجان القراءة وكذلك الرقابة ، وهو ما يتطلب وقتاً فهناك ضرورة لبداية الموسم مبكراً .

وتابع : أتمنى عدم تحديد الميزانيات مسبقاً وخاصة أن هناك عروضاً قد تتطلب عناصرها ميزانية أكبر، حتى الآن لا يوجد في اللائحة الخاصة بالأجور أجر لمصمم الإضاءة أو «الفيديو مايننج»، وهي عناصر هامة الآن في العروض ولها ضرورة بالغة كما أن الثقافة الجماهيرية في أحد دورات المهرجان القومي للمسرح حصلت على جائزة للفيديو مايننج، وكان ذلك في عرض المخرج المبدع محمد الطابع.



المنشود، وكذلك هناك ضرورة بالغة للاهتمام بالنصوص المصرية والمحلية، فهناك اتجاه كبير للمسرح العالمي ولذلك يبتعد الجمهور عن المسرح ، ومهمتنا ترتكز على أمرين الأول اكتشاف المواهب في الأقاليم في كل المجالات ، ثانياً جذب الجمهور فنحن نعرض للجمهور خدمة ثقافية مسرحية متميزة ، فيجب أن تكون القضايا والأفكار المطروحة تمس المجتمع الذي نعيش به.

فيما قال المخرج أحمد يوسف الجمل من الأقصر « إقليم جنوب الصعيد :» أتمنى أن يكون الموسم المسرحي الجديد، موسماً ثرياً ، خاصة مع وجود قيادة جديدة لإدارة المسرح، وأن يكون مليئاً بالإبداع والتميز، وأن يكون من ثماره إنتاج العروض المسرحية في مدة قصيرة لا تتعدى الثلاث شهور، ليس مثلما حدث في العام الماضي ، حيث استغرق الإنتاج أكثر من خمس شهور ، وكذلك أتمنى إقامة المهرجانات الختامية للمسرح.

عدم تحديد سقف للميزانية



والإخراج يلجأون لحيل بعيدة تماماً عن الفن. وتابع: وبما أنني لم أشرك في هذا الموسم، أتمنى من كل قلبي أن تحافظ الإدارة العامة للمسرح على المهرجانات الختامية، ويبدأ التنفيذ الحقيقي لكل ما تم الاتفاق عليه في ملتقى المخرجين ، وبالنسبة للنقاد الحقيقيين فلهم كل الشكر والتقدير على دورهم المهم والحقيقي.

الاهتمام بالهوية عند إعطاء الموافقات على النصوص

المخرج معزز مدحت من الإسماعيلية إقليم القناة وسيناء قال : كنت أتمنى أن يبدأ الموسم مبكراً حتى لا يقتصر الأمر على تقديم عرض مسرحي فقط ، كما أتمنى وضع خطة واضحة وتوجه واضح للإدارة العامة للمسرح حتى يتمكن المخرجون من تقديم إنتاج متميز من خلال هذا التوجه «وضوح الرؤية».

وتابع :أهم مقترحاتي للموسم الجديد سرعة الإنتاج ، والاهتمام بالهوية عند إعطاء الموافقات على النصوص ، واستمرار معرض السينوغرافيا ، والاهتمام بالحالة النقدية للعروض ؛ لإثراء الحالة الفنية .

تخفيف الإجراءات الروتينية

المخرج محمود فيشر «الإسكندرية إقليم غرب الدلتا» قال: هذا الموسم الأول لي في الثقافة الجماهيرية بعد تخرجي من قسم المسرح ، وأيضاً اعتماداً مخرجاً بالثقافة الجماهيرية بعد حصولي على جائزة أفضل مخرج في موسم النوادي الماضي ، وهو يعد أول احتكاك لي كمخرج بفرق الثقافة ، وما أتمناه أن يتحقق خلال هذا الموسم هو تخفيف الإجراءات الروتينية ، وتسهيل خروج العروض للنور ، ومراعاة زيادة الأسعار فيما يخص خامات الديكور، والملابس والأجور أيضاً ، وهناك اقتراح هام أعتقد أنه سابق لأوانه، في السابق كانت المهرجانات الختامية توفر إقامة للفرق طوال فترة المهرجان، وهو ما كان يسمح بتبادل الخبرات ، والاطلاع على العروض الأخرى بمختلف أشكالها ، وقد كانت هناك ورش مقامة على هامش المهرجان أتمنى أن يعود هذا الأمر مجدداً تدارك الأخطاء والمعوقات .

وقال المخرج خالد أبو ضيف من أسيوط « إقليم وسط الصعيد: أهم طموحاتي لهذا الموسم تدارك كل الأخطاء والمعوقات التي حدثت في السنوات الماضية ، وعلى رأس هذا لا بد من بداية الموسم مبكراً حتى يتمكن المخرجون من تقديم عروضهم بشكل جيد ومنضبط ، ويكون هناك متسع من الوقت للعمل على جودة المنتج المسرحي والاهتمام بالعناصر المسرحية وحتى لا يتم تقديم العروض في نهاية السنة المالية ،و أن تأخذ العروض القسط الكافي من العمل عليها وعلى جودتها ؛ وبالتالي تأخذ نصابها الكامل.

وأضاف: أغلب المواقع الثقافية ليس بها مساح مجهزة ويتم الاعتماد بشكل كبير على التجهيزات المتواجدة بالفرع إن وجدت، وبداية الموسم مبكراً يعطي أريحيه لكل الفنانين أن يعملوا بسلاسة وبهدوء؛ وهو بدوره ما سيؤدي إلى خروج المنتج الفني لجودة فنية عالية تحقق

لعروض تظهر الإيجابيات الموجودة في بلدنا ، كذلك ضرورة تقديم عروض عن القضية الفلسطينية.. و نحتاج لإعادة النظر على مسرحنا الإقليمي في مسألة الانتماء والبحث عن الجذور .

وتابع قائلاً : نحتاج لإعادة مفهوم هام لنوادي المسرح وهو «التدريب على رأس العمل» وهو المفهوم الذي طبقه د. عادل العليمي فكان يرسل ناقداً أو منشطاً أو أكاديمياً يتابع التجربة، وقد أفرزت هذه الفترة وجود مجموعة من الأسماء التي لمعت على الساحة المسرحية ، فكانت التجربة بمثابة المعاهد المسرحية المصغرة في الأقاليم، ولدي مقترح هام وهو إعادة تقديم بعض العروض التي قدمت في فترة التسعينيات «عروض ريبوت وار».

رفع بند الدعاية والإعلان والتصوير

المخرج أحمد السلاموني (محافظة الفيوم إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد) رأى أن هناك ضرورة بالغة لزيادة الميزانيات وخاصة في ظل ارتفاع أسعار الخامات ، وضرورة زيادة بند الدعاية والإعلان، حيث الميزانية المخصصة لبند الدعاية والإعلان والباقي هي ٥٠٠ جنيه فقط ، وكذلك إعادة النظر في بند التصوير الذي يحتاج لزيادة، وخاصة أن العروض تحتاج لتصوير بجودة فنية عالية وبثلاثة كاميرات لتضمن تصوير العرض بشكل متكامل، فهو توثيق هام للعروض في حالة الاستعانة بهذه العروض للمشاركة في المهرجانات المختلفة، وهناك ضرورة لتخصيص قناة على اليوتيوب لتعرض بها عروض مسرح الثقافة الجماهيرية مع حفظ حقوق ملكيتها للهيئة العامة لقصور الثقافة ، كذلك يجب أن يكون هناك بند يتم التعاقد من خلاله مع مصمم الإضاءة وكذلك ضرورة رفع بند المكياج الذي أصبحت خاماته مرتفعة الأسعار .

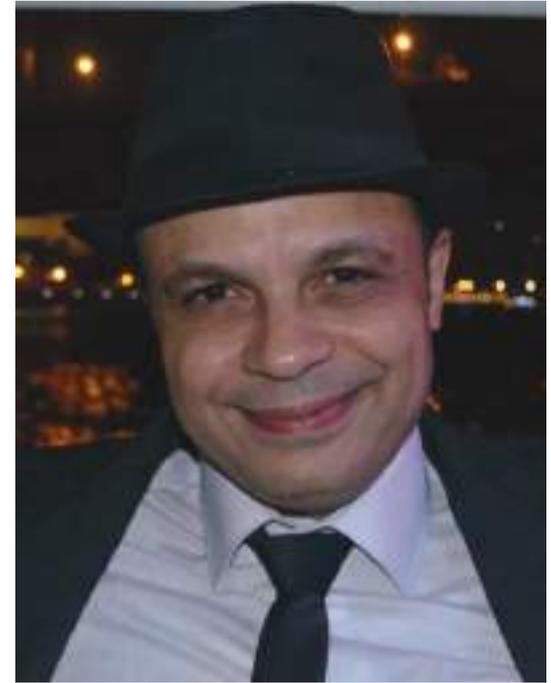
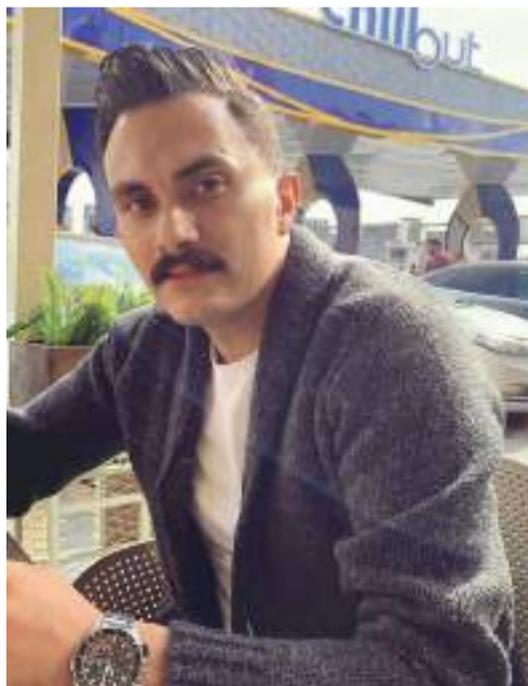
تجوال العروض على مدار الموسم

المخرج خالد العيسوي (محافظة القاهرة إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد) قال : أتمنى نجاح الموسم وتألق كل عناصر اللعبة المسرحية في قصور الثقافة من مؤلفين ومخرجين ومهندسي الديكور والممثلين ومصممي الاستعراضات..الخ، وأتمنى أن تكون هناك تغطية إعلامية كبيرة ليس فقط من بعض الصحف التابعة لوزارة الثقافة والمواقع التي لا يقرأها ولا يشاهدها إلا نحن فقط ؛ لأن الهدف المرجو من هذه الأعمال هو الوصول بها إلي الجماهير سواء في حي أو منطقة أو محافظة أو إقليم، أيضا دعوة الاعلامين والبرامج المشهورة التي يتابعها الملايين سواء في مصر أو الوطن العربي؛ لإلقاء الضوء علي هذا العروض في محاولة لإيجاد حل لعزوف الكثير من الفنانين في كافة العناصر عن العمل في قصور الثقافة بسبب العامل المادي، و توفير المسارح المناسبة للفرق؛ حتي يتسني تقديم العمل برويته الكاملة ، وكذلك تجوال العروض بين المحافظات على مدار الموسم وتصويرها بتقنية عالية وبثها على الصفحة الرسمية للإدارة العامة للمسرح.



هذا الأمر لأنها مشكلة كبيرة تواجه فرق قصر ثقافة المحلة الكبرى.

ترشيح المخرجين من قبل الإدارة العامة للمسرح حق أصيل،المخرج حمدي طلبة (إقليم وسط الصعيد) قال « هناك ضرورة بالغة لبداية الموسم مبكراً ، وأن تتم الترشيحات للمخرجين في المواقع الثقافية المختلفة، والشئ المميز هو ترشيح المخرجين من قبل الإدارة العامة للمسرح، وهو حق أصيل للإدارة لأنها تعي جيداً طبيعة المخرجين في المواقع المختلفة و أتمنى أن تقوم كل منطقة وموقع في مصر بتقديم أعمال تحاكي البيئة والواقع والمشاكل الحياتية الآنية ، فمن الضروري أن يتم العمل في المواقع وتقديم قضايا تمس كل بيئة و الواقع الحياتي المعاش ، وهناك العديد من القضايا الهامة ومنها التغيرات المناخية ، الهجرة الغير شرعية ، قضية الانتماء، والبطالة وجمعيتها قضايا ملحة ولها أهمية الطرح بمسرح الثقافة الجماهيرية ، وبالنسبة لنا كمخرجين ومعنيين بالتوعية فدورنا أيضاً أن نكون منشطين ثقافيين، وكذلك نحتاج



مراعاة نسبة الضرائب والاستقطاعات عند مناقشة الميزانية

المخرج خالد عبد السلام (المحلة الكبرى إقليم غرب ووسط الدلتا) قال : أتمنى مراعاة اختيار اللجان وأن يكون القائمين عليها لهم خبرة واسعة ، وعلاقة بمسرح الثقافة الجماهيرية، وضرورة مراعاة نسبة الضرائب والمستقطاعات عند مناقشة الميزانية و قد وصلت نسبة الضرائب إلى ٣٥ % ، وهناك ضرورة أن يتعاون الموظفين الإداريين مع المواقع وأن تساند الهيئة الفرق في ذلك الأمر.

وتابع: هناك إشكالية كبرى تواجه فرقة قصر ثقافة المحلة منذ العام الماضي، وهي عدم السماح للفرقة بتقديم عروضها في مسرح ٢٣ يوليو، الذي تم افتتاحه منذ العام الماضي ويرفض مدير المسرح، وهو مدير عام فرع ثقافة الغربية أيضا، الأستاذ جابر سرقيس أن تقدم الفرقة عروضها على المسرح ، وقد أرسل خطاباً رسمياً للهيئة مفاده أن الفرقة ليس لها مكان للبروفات، فأتمنى النظر في



بمناسبة افتتاح متحف رموز ورواد الفن المصري ياسر صادق: أرسيت قاعدة لتوثيق تراث الفن المصري ولم أبخل بجهود فترة عملي



وكيل وزارة الثقافة ورئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، فنان ومخرج مسرحي، تخرج في كلية التجارة شعبة إدارة الأعمال عام ١٩٨٥ و ترأس فريق التمثيل بالكلية، وحصل على جوائز عديدة بالمسرح الجامعي منها مخرج أول جامعة القاهرة و ممثل أول الجامعة، ثم ممثل أول الجامعات المصرية عام ١٩٨٥ عن دوره في مسرحية (لحج بن لبح) ، التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية (قسم التمثيل والإخراج) وتخرج عام ١٩٩٤، قدم العديد من الاعمال في التلفزيون والسينما والمسرح وكانت بداياته بمسرحية «تخاريف» ثم شارك في عدة مسرحيات منها «حوش بديعة» عام ٢٠١٦، «يوم أن قتلوا الغناء» عام ٢٠١٧، «سي علي وتابعه فقه». وشغل منصب مدير عام المسرح الحديث، يعمل في صمت ولا يلهث وراء الأضواء وشهد المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية معه العديد من الإنجازات، وهو الآن بصدد افتتاح متحف رموز ورواد الفن المصري، مع الفنان القدير ياسر صادق أجرينا هذا الحوار قبيل افتتاح المتحف وقيل إنهاء أعماله بالمركز القومي .
حوار : سامية سيد

والساعات والمبايكات، ولدي أيضا وحدة صوت للتسجيلات لعمل الأفلام التسجيلية للرواد ورموز الفن في مجالتنا الثلاثة «المسرح والموسيقى والفنون الشعبية»، ولدينا وحدتين مونتاج على أعلى مستوى منهما وحدة مونتاج بتصحيح الألوان، وبدأنا التصوير بشكل احترافي تمهيدا لتحقيق حلمي وعمل قناة على اليوتيوب تستطيع أن تدر دخلا للجهات المنتجة «المركز ووزارة الثقافة» ولكن حدثت عقبة إدارية ان الحسابات في اليوتيوب تنزل على الحسابات الشخصية وتوصلنا مع الوزارة لإيجاد شركة كأمان أو فوري لعملية التحويل وأخذون نسبتهم منها، حتى حدثت أحداث كورونا وبعدها قامت الوزارة بإنشاء قناة تسمى «خليك في البيت.. الثقافة بين ايديك» وكنا من اهم الداعمين لتلك القناة بمنتجاتنا الذي صور بشكل جيد، وبدأنا نستعيد دورنا في النشر والطبع فكان لدينا شقين في المسرح أحدهما تراثي والذي بدأ من تاريخ ١٨٧٠ إلى ١٩٥٢، والآخر توثيق مسرحي من ١٩٥٢ حتى وقتنا الحالي، وكان التراث المسرحي متوقف عند الجزء الأول والثاني من سنة ١٩٢٥ فاستكملت الجزء الثالث والرابع واضفت ١٩٢٦ حتى ١٩٢٨ تحت الطبع الآن، ايضا التوثيق المسرحي كان متوقفا عند ٢٠٠٧ و ٢٠٠٨ ونحن عملنا ٢٠٠٨ وحتى ٢٠١١ تحت الطبع الان و ٢٠١١ ل

دخلت المعهد العالي للفنون المسرحية لأكتسب الشرعية لأني لا أعرف الوساطة، لذلك دخلت الوسط من الباب الشرعي، ثم عملت كثيرا بالقطاع الخاص وهو ما عطلني في المعهد وظللت بالمعهد قرابة التسع سنوات بسبب الحرمان والتأجيل وكان السبب في ذلك العمل في القطاع الخاص، وكان الهدف من دخول المعهد هو الشرعية أما وجود شهادة فلم يكن مهما وقتها، وحصلت على البكالوريوس وعينت بفرقة الغد التابعة للفنون الشعبية وكان رئيس القطاع عبد الغفار عودة، ثم تم انتقال الغد إلى البيت الفني للمسرح فانتقلنا كفنانين وفرقة لبيت الفن للمسرح.

ما الجديد الذي قدمته في المركز خلال فترة رئاستك له؟
قدمت الكثير منذ توليت رئاسة المركز: كان الطبع والنشر متوقفين تماما لعدة سنوات وكان التوثيق المرئي بكاميرا واحدة وليست على جودة عالية ومستوى التصوير رديء وليس لدينا كفاءات في التصوير فبدأت تدعيم وحدة التسجيلات للبهوض بعملية التوثيق واحضرنا عددا من الكاميرات البروفيشنال، فلدي الان ثمان كاميرات واستطيع تصوير مسرحيتين في نفس الوقت ، كما لدينا وحدة إضاءة تدعيمها للفرقة الموسيقية بالميكس

نريد نبذة مختصرة عن بداياتك الفنية؟

بدأت في المدرسة الابتدائية واشتريت في فريق التمثيل، ووقتها كانت هناك فرقة تمثيل في المدارس، وأخرج لي في هذه المرحلة الأستاذ عبد المحسن سليم ومساعدته في هذه الفترة الأستاذ فهمي الخولي، وبعد الثانوية أردت أن أدخل المعهد العالي للفنون المسرحية ولكن أسرتي رفضت الفكرة، فدخلت كلية تجارة جامعة القاهرة واشتريت بفريق التمثيل ولم أخرج منه، واستمررت في الجامعة حتى وصلت لرئيس فريق التمثيل وممثل أول الجامعة ومخرج أول الجامعة وممثل أول الجامعات المصرية، وبعدها

لبديع خيري والنقاش وابراهيم رمزي وابو السعود الابياري، ولدنا ترجمة لعبد الرحمن رشدي ومحمد عنایت يرجع تاريخها لأكثر من ١٠٠ سنة، ولدنا اسطوانات لأبو العلا محمد وسيد درويش وسلامة حجازي وزكريا أحمد، وقاعة الموسيقى مقسمة إلى ثلاثة اقسام قسم المؤلفين والشعراء وباريهات لتوفيق الحكيم وعباءة وشال للشاعر صلاح جاهين بالإضافة إلى بعض الملابس الهامة ليوسف وهبي وعلوية جميل وعقيلة راتب ومحمد الكحلوي وغيرها وصور تراثية لأوائل خريجي المعهد. بالإضافة إلى تماثيل في الحديقة المتحفية منها لسيد درويش وصلاح جاهين وتوفيق الحكيم ونبيل الألفي وفاطمة رشدي ومنها ما هو معمول من الفايبر والجبس ولدنا تماثلاً من البرونز وحجر الجير للموسيقار محمد عبد الوهاب ، كما انا لدينا تصورا للعرض المتحفى بشكل جيد وبعد افتتاح الوزارة للمتحف سيفتح للجمهور ويحدد له قيمة رمزية بسيطة.

من صاحب فكرة المتحف؟

إن المرحلة الأولى بدأت بوضع التصور للمتحف من خلال الدكتور انتصار عبد الفتاح فهو من وضع التصور الأول واللبنية الأولى للمتحف، حيث جمع بعض الصور الموجودة مع المقتنيات وأقام في القاعة الرئيسية شكل عرض متحفى، فالدكتور انتصار عبد الفتاح بدأ فكرة المتحف في مرحلته الأولى ٢٠١٣ وعندما علمت بها أصبح شغلي الشاغل هو عمل المتحف بشكل تقني علمي مستندا إلى قطاع الفنون التشكيلية لأخذ الصبغة الفنية التخصصية في المتاحف.

ما الصعوبات التي واجهتكم في الإعداد والتجهيز لهذا المتحف؟

واجهنا العديد من الصعوبات في المتحف، فالمتحف تم بمجهودات ذاتية ولم نكلف الدولة و ميزانية المركز أية أعباء مالية، و كل الزملاء الذين اجتهدوا في هذا العمل يقومون بكل الأعمال ، استنفدنا قدرات كل العاملين، و أعتقد أنه شيء مشرف فكل من جاء إلى هنا يسني على المكان والتطوير.

هل أنت راض عن المتحف أم كان بإمكانكم عمل المزيد؟
بالتأكيد كنا نحتاج للدعم، وما حدث كان بمجهودات ذاتية لإلقاء الضوء على حدث مهم، فهو الوحيد المتخصص النوعي في الوطن العربي كله ، وحتى نكمل المبنى ونستكمل العمل فهذا يحتاج إلى دعم مالي وخاصة أنه من المفترض أن يدخل على أجددة وزارة السياحة لما له من تاريخ وتراث فني، أما الرضا هنا فيكون وقتيا وعلى قدر الامكانيات المتاحة.

هل هناك أنشطة مصاحبة للمتحف؟

بالتأكيد سيتم عمل أسبوع ثقافي عن رائد من الرواد وإقامة ندوات ومعرفة أهم أعماله ، وربط الماضي بالحاضر والمستقبل، واعطاء جرعة أمل وتفاؤل للشباب لما سيرونه من أعمال العظماء ليكون لهم القدرة على تقديم فنون كبيرة تخلدهم مثل هؤلاء، لأن حتى الفنون الريكية قد تحدث أثرا لحظيا ولكنها لا تترك أثرا تراثيا فلا يصح إلا الصحيح ولن يتبقى إلا الفن الحقيقي.

ما رؤيتكم التي ترونها عندما يفتتح المتحف؟

عندما يفتتح المتحف سيؤتي ثماره وسيحدث رواجاً ثقافياً وفنياً كبيراً خاصة بالأنشطة المصاحبة ومشروع الكافيتريا والمبنى الثقافي الذي سيتم عمله، وسيكون مصدراً للدخل، بالإضافة إلى



بروتوكول مع جمعية أبناء الفنانين المشتركين في الجمعية وقدموا عددا كبيرا من مقتنيات النجوم والرموز الفنية العظيمة وبدأ المشروع يكبر بعمل أجنحة في كل مسارح الدولة وكل جناح له عدة وظائف فهو جناح متحفى لعرض مقتنيات وملابس للرواد والرموز الفنية، ومن ضمن الرواد الذين اهدونا مقتنياتهم سيده المسرح العربي سميحة ايوب وسميرة عبد العزيز ومديحه حمدي وآمال رمزي ومشيرة اسماعيل وسمير العصفوري. وتم تنسيق الحديقة المتحفية وإنارة المبنى ووضع صور لرموز الفن لترسيخ الطابع الفني والثقافي والذي يدل على قيمة الرموز الموجودة واقمنا اماكن للمنتديات الثقافية والأنشطة والندوات والحفلات والامسيات

والقاعة الرئيسية للمركز بالاشتراك مع قطاع الفنون التشكيلية حيث يرسلون لنا المتخصصين في وضع التصور المتحفى حتى يكون المتحف علمي ودقيق، وعرضنا الموجود وانتقينا الأصلي منها بمعرفه المتخصصين وتم ترميم الماكينات المهمة مثل ماكيت الاوبرا القديمة والمسرح القومي وسيد درويش ومقهى زنه النفوس لميرة المهديا وايضا ترميم المرآة الكبيرة في بهو المدخل لأنها اثرية ووضعنا المقتنيات الهامة الموجودة بالمتحف بالإضافة إلى مقتنيات وملابس الفنانين التي جمعناها ، والمجالات الثلاثة في الفن الشعبي والموسيقى والمسرح والاعلانات التراثية والبلشورات التي قدمت على مسارح مصر ومسارح الصالات في عشرينيات القرن الماضي وفي انتظار وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني لافتتاح تلك المرحلة؛ لأن في المراحل القادمة سيتحول المكان كله إلى متحف كبير لأن لدينا مقتنيات كثيرة ولأن المتحف يعد التخصصي النوعي الوحيد في الوطن العربي الذي لا مثيل له، حيث يضم مقتنيات أصلية وعقود ومطويات وملابس وهي أشياء موجودة منذ إنشاء المتحف منذ عهد الدكتورة ليلي جاد ولم يأتي بعدها غير الاستاذ محمود الحديني إلى أن جاءت فترة رئاستي.

تابع : لجأت للمتخصصين في قطاع الفنون التشكيلية حتى لا يوضع في المتحف إلا الأصلي، ولدنا مخطوطات بأيدي مؤلفيها

٢٠١٦ حتى نصل لتوثيق الموسم المسرحي في نفس الوقت، وفي المجالات الثانية اصدرنا كتابا في الموسيقى وهي «اتجاهات النقد الموسيقي» و«توظيف الموسيقى المصرية الشعبية»، واصدرنا في الفن الشعبي كتاب «نحت الفأس» للدكتور محمد غنيم وبيع بشكل كبير و«السيرة الهلالية» للدكتور محمد ربحان، بالإضافة إلى عمل برامج للتوثيق المسرحي ٣٠ حلقة مسجلة فيديو بأهم عروضه وسيكون متاحا على شكل حلقات للجمهور كل حلقة ربع ساعة، وعملنا حلقات في الفن الشعبي باسم «حلوه بلادي» تقديم الدكتور محمد أمين عبد الصمد مدير إدارة التراث الشعبي استعرض فيه المحافظات المصرية وعاداتها ، ودعنا الفرقة الموسيقية التي قدمت عروضاً رائعة للربيع بالاشتراك مع الفنون الشعبية للأستاذ عادل عبده وقدمت في البالون بتذاكر وقدمنا حفلات مباحة وحفلات للجامعات وحفلات للمناسبات القومية والدينية، وعملنا على استعادة مجلة المسرح التي توقفت حوالي خمس او ست سنوات، عملنا بروتوكول أن يكون المركز القومي مسؤولاً عنها وعن إدارتها وأن تستمر بشكل شهري والعدد الحالي رقم ٣٨ وهي انجاز هام لأنها المجلة الورقية الوحيدة عن المسرح في مصر، وعملنا مجلة عن الموسيقى والفنون الشعبية اسمها «ألوان من الفنون» للفن الشعبي والموسيقى اصدرنا منها ثلاثة أعداد وتوقفت حاليا بسبب الميزانية وارتفاع اسعار الورق والمطبوعات مما تسبب في عجز في الموازنة.

ولدنا شاشة عرض توثق تاريخ المسرح وأهم الأعمال والمديرين واعوام الإدارة وبعض الأعمال الهامة تعرض على شاشة عرض في الجناح، ومنفذ لبيع إصدارات المركز لأن المركز لم يكن لديه منافذ بيع على الرغم من الإصدارات المتعددة له.

ولدنا بروتوكول مع أكاديمية الفنون بموافقة مجلس الاكاديمية على نسخ رسائل الماجستير والدكتوراه في المجالات الثلاثة للمركز وأن تودع في مكتبة المركز القومي للمسرح، كما عملنا بروتوكولا مع الكنيسة المصرية لتوثيق المسرح الكنسي ومع اسقفية الشباب الانبا موسى ويتم توثيق مهرجان الكرازة ليكون ضمن التوثيق المرئي والمسموع والمقروء وهو ما لم يكن موجودا مسبقا، بالإضافة إلى متحف رواد ورموز الفن المصري والذي نحن بصدد افتتاحه.

ماذا عن متحف رموز ورواد الفن المصري ومحتوياته؟
اقمنا أجنحة متحفية نظرا لوجود إدارة المتحف في المركز، وعملنا

المتحف هو التخصصي النوعي الوحيد

في الوطن العربي



المسرح غائب وهناك غياب للرؤية والتوجه

العرض وليس مؤلف النص.

هل هناك أزمة مسرح؟ وماذا عن النجم الأوحده في مسارحنا؟

المسرح ليس به أزمة ولدينا مبدعون وشباب واع، ولكن لدينا غياب استراتيجي للمسرح وغياب للرؤية والتوجه المسرحي، بالإضافة إلى ان المنتج المسرحي مكلف وضعف الميزانيات والدخول يؤثر على سعر التذكرة، ولكن هناك عروض حققت دخلا عاليا وحققت كثافة مشاهدة عالية جدا وتحمل أفكارا في غاية الأهمية، اذكر اني كنت أحد أبطال عرض قدم ٢٠١٧ وقدم لمدة اربع سنوات حوالي ١٥٠ ليلة عرض، كامل العدد، وحقق أكثر من مليون جنيه في مسرح الطليعة على الرغم من أن المسرح صغيرا ويستقبل اعدادا قليلة من الأفراد، وكان عرضا باللغة العربية وهو «يوم أن قتلوا الغناء» ولم يكن به خروج عن الآداب ولا كوميديا farce، فهناك مسرحيات كثيرة حققت نجاحات ولكننا لا نبنى على تلك النجاحات، و فكرة أن المسرح مسرح نجم فكرة بطلت نهائيا، ولعل سبب ضعف المسرح بقطاعه العام والخاص هو سيطرة النجم، وسيطرة النجم على العرض المسرحي تعني فشل المسرح بإدارته وفشل المسرحية، والوحيد الذي يستطيع أن يحافظ على هيبته وكيان مسرح الدولة واستمراره هو المخرج، لذلك يجب تعظيم دور المخرج واختياره بعناية واعطاءه كافة الصلاحيات وليس للنجم، لأن المخرج رب العمل ويجب أن ترجع الربوبية ليد صاحبها الأصلي وهنا يحافظ على المسرح، ويختار المخرج الكاست الذي يريجه ووجهة النظر التي يريدها. فكرة النجم الأوحده بطلت أصبح العمل الجماعي هو الموجود برأسه و يقوده المخرج هل المشهد النقدي قادر على متابعة ومواكبة الحركة

أراد ان يستكملة، ونحن نعمل بنظام مؤسسي وليس عمل افراد، لاستكمال البناء فكل فرد يأتي يستكمل ما بناه الاخر، أنا فتحت الباب لثماني محافظات وعليه ان يستكمل ١٩ محافظة ويستطيع ان يضم المشروع الاستثماري ويستجلب القطاع الخاص للاستفادة من المعدات ولم ابخل بجهد في فترة عملي مراعيًا ضميري وربي ولم ابخل على القادم برأيي إذا أراد أن يستعين به، وهدفي ان استكمل الصالح ولا اتحدث في الطالح ولا افتح ملفات ولا ابحت عن اخطاء الاخرين، فقط هدي المكان وضحت بوقت وجهد كبير مما أثر علي فنيا ولكني سعيد بما قدمته.

كمخرج هل تؤمن بالاتجاهات النقدية الحديثة التي تؤكد أن المخرج هو مؤلف العرض المسرحي؟

ليس اتجاه نقدي حديث اما هو أساس العملية الاخراجية، المخرج هو المسؤول عن حالة العرض وأنا كمتلقي أو قارئ للعرض اتصوره كما أشاء، المخرج هو المفسر للعرض المسرحي وتفسيره قد يتوافق مع تفسير المؤلف وقد يتواءم المخرج مع خط فرعي آخر يزيه ليس كتابة، واما يعليه إخراجيا ويحقق فكرته، وهذا لا يعني أنه تدخل في النص ولكنه يضع القالب الذي يظهر بصمة المخرج فيه حسب رؤيته التي قد تتناغم مع النص أو قد تحمل في طياتها المعاني التي قد لا يظهرها المؤلف وإنما يظهرها المخرج مثال ذلك رواية «الذنس» للكاتب حسن احمد حسن، وكنت وقتها في الجامعة وقال فيها حمدي الجابري: قدمها ياسر صادق في جامعة القاهرة أعلى مما قدمت في المسرح القومي، فالفرق هنا التفسير والرؤية الاخراجية، كذلك في «لحظة حب» وهي قصيدة حملت برؤية درامية وصراع وفكر تحول إلى عرض مسرحي. إذا فالمخرج مؤلف

أنه سيكون صرحا جديدا من صروح وزارة الثقافة يتم انشاؤها. هل أنت راض عن انجازاتك وأعمالك خلال فترة رئاستك للمركز القومي للمسرح أم أن الامكانيات والوقت لم يتيحا لك انجاز المزيد من الاعمال؟

لا أعتز بمسألة الوقت والامكانيات وليست في قاموسي حتى عندما كنت مدير عام المسرح الحديث، وقد تم التجديد لي ثلاثة فترات وكل فترة كنت أقدم المشروع مع تحديد المدة الزمنية لتحقيقه والحمد لله في السنة الأولى لي حققت ١٢٠٪ من المستهدف وهكذا كل خطوة لها مردود، ويكفي ان كتب انجازتنا لها مردود كبير فكننا نقدم كتابا كل عام تحفة فنية بالإضافة إلى ما به من منجز، فوجوده في مجلس الوزارة في حد ذاته تقدير لما نفعله، وفي احتفاليات وزاره الثقافة القرن العشرين عملنا كتابا كان يتهافت عليه الجميع وأسنت عليه وزيره الثقافة، كان كتابا وكتابا في نفس الوقت، وقدمنا كل ما كان في مقدورنا عمله وحققنا الإنجازات عام بعام. وفي خلال تلك السنوات وثقنا كل العروض المسرحية والافتتاحات والاحتفالات، والان يطلبوننا في المهرجانات للتصوير الاحترافي، وحتى الان اقمنا ١٦ جناحا ١١ في القاهرة تم افتتاحها بالفعل وخمسة في المحافظات وثلاثة قادمين، والمحافظات التي تم بالفعل فيها هي المنوفية وطنطا والنفوشي بالإسكندرية والشرقية وفي بورسعيد، والقادم بإذن الله سيكون في الاسماعيلية ودمهور والبحيرة واسيوط، وهو ما يعد انفتاحا على ربوع مصر وتوثيقا للفن بالمحافظات وربطها بالعاصمة الأم، وهو شكل مهم لبث الوعي الثقافي والفني والتأكيد على الهوية المصرية.

ماذا عن الدراسات النقدية والحفلات والورش والدورات والأفلام التسجيلية؟

فعلنا دراسات نقدية لمعظم العروض الهامة، مصورة ومسجلة وتشمل اراء الجمهور وتجدها في مجلة المسرح وكتاب التوثيق المسرحي، واقمنا حفلات تكريم وتوثيق لفوز مسرحية الطوق والأسورة وكتاب تكريمي خاص بصناعة العروض لأنه حصل على العديد من الجوائز أهمها مهرجان المسرح العربي في دورته ١١، وعملنا فيلما تسجيليا وكتابا توثيقيا وحفل تكريم الفنان فاروق فلوكس، بالإضافة إلى تكريم أبناء الفنانين الذين قدموا المقتنيات، وشاركنا في احتفاليه تأبين للراحلين فهمي الخولي ومحمود ياسين وفيلما تسجيليا لمحمود ياسين وشويكار وشادية وفيلما عن صلاح عبد الصبور وندوة ومؤتمر في تكريمه، وأمسية المولد النبوي تحت اسم «اعظمهم محمد ص»، وبدأنا مشروع ورش تدريب ذوي الهمم في الغناء والباليه والرقص الشعبي وكانت ورشا مجانية. وبدأنا في رقمنة كل الإدارات الفنية في المركز وجاري الاستكمال للتسجيل ع الكمبيوتر، ودعونا المكتبة العامة لنا بكتب طلبناها من الجهات المختصة في المجالات الثلاثة وكتب الإهداءات من ضمنها اهداءات من أسرة المخرج فهمي الخولي ومكتبته التي تحوي حوالي ٦٤٥ كتابا من الكتب الهامة والتي انضمت للمكتبة العامة للمركز، بالإضافة إلى عمل دورتين تدريبيتين إحداهما للتوثيق المسرحي قدمها الدكتور عمرو دودة، ودورة في التأليف المسرحي حاضر فيها المؤلف الكبير محمد ابو العلا سلاموني، وتأهيل الموظفين في الرقمية وكيفية التوثيق للدكتور دعاء شديد، وقدمنا دورتين للموظفين والباحثين وعملنا رحلات بحثية لجمع الفولكلور القومي في محافظة الفيوم وعدة محافظات، وعملنا برنامج «اعرف أهلك» عن افريقيا وخاصة دول حوض النيل، بالإضافة لاشراكنا في المعارض بجناحين أحدهما للعرض والآخر للبيع.

هل من خطة ونصيحة لرئيس المركز القادم وما هدفكم؟ وضعنا الخطة المستقبلية لوضع رؤية لرئيس المركز القادم إذا

ضعف الحركة المسرحية أساسها ضعف

النقد الفني



للمسرح أن يتقدم بمشروع المسرح العربي الشعبي لفتح المجال للفضاءات المسرحية وان لا يكون داخل المسرح فقط وإنما في القهوة والشارع والجرن، ويصمم بالصيغة الشعبية لكل دولة والتعرف على فولكلور الوطن العربي بأكمله والهوية الشعبية العربية، وهنا تظهر الهوية العربية والتناغم الوطني العربي. يقولون المناصب تقتل الفنان! ما رأيكم؟ وهل لديكم خطط أو مشاريع قادمة؟

المناصب لا تقتل لأن الفنان موهبة ربانية إلا إذا كان الفنان لم يكن موهوبا فيتخفى وراء المناصب، و المناصب فقط شغلتي واثرت على حجم الأعمال ولكن كان لدي الهدف الأسمى وهو إرساء قاعدة لتراث الفن المصري وإذا لم يكن في حياتي غير ذلك فهو يكفي، واعلن انتمائي للأسرة الفنية وارتباطي واحترامي لهم فاقدم مشروعا للناس بشكل فني ومحترم، والفنان هو فنان في كل شيء حتى في الإدارة، قبل ان ادخل المعهد كنت خريج تجارة شعبة إدارة أعمال، فالإدارة علم وفن، فن التعامل مع المنتج وفن التعامل مع البشر، والحمد لله وفقنا في عمل هذا المنجز في وقت قياسي كان من الصعب تحقيقه، ولم استحدث بشرا فتم العمل بالموجودين، انا الان اضع نواة لإنشاء أكبر مكتبة رقمية بحثية فنية في المجالات الثلاثة، ونحن لا نمضي على مشاريع باسمنا فالأساس هو المركز القومي للمسرح والأوبرا هو الدولة، فجميعنا نعمل في خدمة مصر، فقط نفتح هذا الصرح قبل خروجي على المعاش حتى أرى ثمرة جهدي ولا أحرم منها وبعدها سأرجع إلى عملي كممثل وكمخرج.

للنص ولديه رؤية اخراجه عالية و ممثلين في غاية الروعة . ضعف الامكانيات والميزانيات والتسويق والاعلان كل ذلك يؤثر على الحركة المسرحية، والمسرح أبو الفنون واساس كل الفنون وفيه ينطلق الفن من الرؤية التشكيلية للموسيقى للشعر للغناء للرقص والتمثيل والأدب والنص او الفنون كلها.

ما رأيك في المهرجانات المسرحية الموجودة على الساحة؟ المهرجانات مفيدة للحركة المسرحية وانفتاحها على العالم سواء دولية كالمسرح التجريبي، او على المستوى العربي كمهرجان المسرح العربي الذي تقيمه الامارات والمهرجان القومي للمسرح الذي يقدم الناتج المسرحي في حصاد عام ويفرز عروضاً جيدة، المهم في اختيار اللجان واختيار العروض الأكثر جودة، ويجب أن يحاط بشيء من الدراسة حتى عندما تظهر النتائج أن تكون قد اصابت الحقيقة والصواب، وألا يحدث مواءمات على حساب الموهوبين، والتنسيق بين المهرجانات مهم حتى لا تتعارض مع بعضها، وتظهر أهمية المهرجانات في ظهورها خارج النطاق المركزي، ولو وزعت على محافظات مصر المختلفة سيكون مردودها أفضل وتحقيقتها أفضل، وهو ما دفع المركز القومي

المسرحية؟

لا، ضعف الحركة المسرحية أساسها ضعف النقد الفني فلدينا آراء انطباعية كثيرة ويأخذونها من الجمهور، بينما النقد الفني المتخصص غير موجود، وكلما ضعفت الحركة النقدية ضعفت الحركة المسرحية كلها، فالحركة النقدية هي الزيت الذي يقوم عليه ترس الحركة المسرحية، وفي غياب الحركة النقدية لا تسأل عن صعود وهبوط المسرح.

أيهما تفضل التمثيل أم الإخراج أم المنصب الإداري؟ الممثل، المخرج او المنصب الإداري هم تبعات للممثل، وأنا مثلت وكان التمثيل يستمر ويقف ويوصلني لقاب قوسين ثم الرجوع ثانية، لأنه عرض وطلب، وأنا لا اجيد طرق الأبواب أو السعي وراءها.

ما رأيك في الحركة المسرحية بشكل عام؟ هناك عروض مسرحية تتسم بالجودة وأخرى أقل جودة مقارنة بالحالة الاقتصادية والمادية المسرح فيه مواهب مهمه، والمسرح الجامعي يقدم عروضاً عظيمة والهواة ايضاً، ورأيت عرض «استدعاء ولي امر» وقدم المركز دراسة نقدية له فالمخرج فاهم

تقدمنا بمشروع إنشاء المسرح العربي

الشعبي

المنديل..

عندما تضع النعامة رأسها في الرمال



❖ أحمد محمد الشريف

ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في نسخته التاسعة والعشرين، قدم العرض السوري (المنديل) للمخرج: بسام حميدي، وهو عرض حركي يعتمد على تقنيات الإبهار البصري بدمج المسرح والسينما معا فيما يسمى المسرح البصري . يحكي العرض قصة اثنين يجان بعضهما البعض، وهما كفيفان منذ الولادة، لكنهما متفانان بجمال الحياة وروعيتها. وهما يعيشان بسلام ورومانسية في قصرهما الواقع وسط غابة مليئة بالأشجار وأصوات العصافير فيدعون الله أن يبصران في مشهد سماوي خاص. تتلخص كل أمانيهما في الإبصار، وهو ما يتحقق لهما في الحلم فيشاهدان العالم الذي نعيشه وحجم المآسي التي نعاني منها جميعا، فيصابان بخيبة أمل. بعد عودة البصر إليهما ينقلب الديكور إلى اللونين الأبيض والأسود تعبيرا عن الواقع المغاير للأحلام وتحدث بينهما المشكلات أحيانا، مرة من ناحيته ومرة من ناحيتها. وتتوالى بينهما الأزمات وفي النهاية يعطيهما منديله وهي تعطيه منديلهما. ويقرران أن يربطان عيونهما بالمناديل ليعودا كفيفين لا يران أي شيء. تعبيرا عن أن الأحلام مختلفة عن الواقع. العرض هنا يمر بثلاث مراحل هي مرحلة الحب والحلم والسعادة عندما يكون البطلان في فترة عدم القدرة على الرؤية ونشاركهما ما يعيشان في عوالمهما الداخلية وبعدها مرحلة التضرع كي يشفيا وصولاً إلى مرحلة الشفاء ومشاهدة الواقع ورفضه والقرار بالعودة لعالمهما الخاص من خلال عصب عيونهما بالمنديل.

يدور العرض في الفراغ المسرحي المجرد تماما يحيطه مناظر الشاشات الالكترونية. في أعلى يسار الخلفية بندول الساعة المنتظم في دقاته ببطء أحيانا وبسرعة أحيانا أخرى وثالثة برتابة حسب سير الحدث الدرامي. وفي أعلى اليمين صورة تجمع الحبيين وهما متعانقان . اتكا العرض على عنصرين متوازنين: المشاهد الفيلمية والتعبير الحركي الراقص مع موسيقى ومؤثرات صوتية مصاحبة. أما المشاهد الفيلمية فكان توظيفها كخلفية ديكورية متغيرة بغرض الاندماج في الحدث بشكل مجسم بداية بمشهد شباك المنزل الذي يعيشان فيه بين الغابات والطيور والطبيعة الساحرة حيث نسمع أصوات العصافير والطيور ورقص الفراشات . يدخل الحبيبان مع ضوء الشمس الساطع من خلال شباك كبير في منتصف الخلفية. يرقصان على نغمات أم كلثوم ” رجعوني عينيك“ يتعايشان بالتعبير الجسدي حالة الحب والسعادة والتفاؤل والأمل رغم قسوة ما هما فيه من فقدان البصر. حتى تنطلق رحلتها إلى السماء بين السحاب والكواكب والنجوم والمجرات للتضرع إلى الله كي يعيد إليهما البصر وتبدو لنا تلك الرحلة من خلال تغيير المشاهد الديكورية السينمائية في الخلفية وعلى الأرضية والتي يتم توظيفها بشكل جيد حقق الاندماج والامتاع البصري. يستند التجريب في عرض (المنديل) على دمج لغة الجسد في الواقع

طرح تلك الشرور في العرض بأنها شرور الطبيعة، من رياح وأعاصير وفيضانات وغيرها من أهوال الطبيعة، لكن ما وراء السطور والذي يقصد المخرج طرحه دون مباشرة هو شرور الإنسانية والحروب والدمار والظلم الذي يصيب العالم، وأنه على المتلقي استنتاج ذلك أو الشعور به بشكل درامي غير مباشر، وهنا أحبي المخرج على افتراضه ذكاء المتلقي حتى لا يبدو العرض فنيا أنه عرض تعليمي أو خطابي. لأن الاعتراض على أهوال الطبيعة هو اعتراض على آيات الله، لكن البديهي أن يكون الاعتراض على أفعال البشر المكروهة. وهنا أخذ على العرض فكرة تفضيل العمى وكأن العمى هو الحل! فهل عندما تضع النعامة رأسها في الرمال تكون قد وجدت الحل الأمثل فعلا؟ إذن هو حل ساذج يدل على هشاشة التفكير، فعدم رؤية المشكلات والشرور لن ينهيها ولن يحلها أبدا. فحتى وهما ضريان كانت الشرور موجودة بالفعل لكنهما يجهلان ولا يران، وعندما أبصرا أدركا، وعودتهما للعمى لن ينفيهما بشيء. فهل على العالم إذن أن يغمض عينيه عن كل الشرور والمشكلات كي ينعم في السلام؟!

العرض المسرحي (المنديل) أداء حركي: شيرين الشوفي ونورس عثمان. إخراج: بسام حميدي، تأليف: عبيد العوده، موسيقى: نزيه الأسعد، تصميم جرافيك ومؤثرات بصرية: نزيه الدباس، و خالد عبد العظيم ومحمد مجرکش، تصميم الإضاءة: محمد يونس قطان، هندسة الصوت: رضوان النوري، تصميم الرقص والتعبير الحركي: نورس عثمان. مدير خشبة المسرح: هيثم مهاوش. وقد شارك هذا العرض في عدة مهرجانات دولية من قبل، منها مهرجان قرطاج بتونس ومهرجان الأردن.

المسرحي مع شاشات سينما ثلاثية الأبعاد موزعة بين عمق خشبة المسرح وأرضيتها، ليقدم عدة مستويات بصرية. هو عرض راقص يعتمد على الإبهار البصري في مزج السينما والمسرح معا، من خلال الدمج بين العمارة والديكور والنحت والجرافيك، وبين الشعر والرقص والتمثيل والغناء. وقد تضمن العرض مشاهد عديدة معبرة مثل مشهد البحر أو مشهد الفضاء بما فيه من مجرات وكواكب للتعبير عن الحلم. واستغلال مناظر السحاب والغيوم في مشهد الدعاء إلى الله وفي النهاية يظل كل هذا حلم. فكل إنسان حلمه مغاير عن حلم الآخر سواء كان مبصرا أم كفيفا. بالنسبة للإضاءة قام العرض على دمج تقنيات الإضاءة التلفزيونية مع تقنيات الإضاءة المسرحية باستغلال الفضاء المسرحي الفارغ. هو عرض مسرحي راقص يعتمد أيضا على التعبير الموسيقي للأحداث بشكل أساسي من خلال التنوع في توظيف الموسيقى وتنوع تقنياتها وأحاسيسها طوال العرض.

لقد استطاع المخرج بحكم عمله أصلا كمدبر إضاءة لعدد من الأعمال التلفزيونية والمسلسلات أن يؤلف بصريا بين عدة عناصر بشكل سلس والتنسيق بينها دون أن يتأثر أحدهما بالآخر، فقد دمج بين التشكيل الحركي على خشبة المسرح وبين الإضاءة وألوان الملابس وبين سطوع شاشات عرض الخلفيات، وحقق التناسب بين أحجام الراقصين وبين عناصر الشاشة الالكترونية، رغم التفاوت الساذج في بعضها مثل أحجام الفراشات والعصافير التي بدت كرتونية بعض الشيء.

إن الفكرة الرئيسة للعرض تطرح العمى مقابل الإبصار وأيهما أفضل؟ فنجد أن العرض يؤيد أن العمى أفضل من الإبصار، حيث أن الإبصار يجعلنا نرى بأعيننا شرور هذا العالم، وإن كان قد تم

وصفة للاستمتاع بالقتل..

رصد الجمال عبر قبح الواقع

التأثيرات الصادمة لجروتسك.. التضادات والمتناقضات واللامنطق

قراءة في نص إبراهيم الحسيني

الاستمتاع بقتل ما؟ ولما هذا القتل وكيف هو ومن سيقتل من؟ العنوان يبدو صادما لكننا عندما نطلع على النص كاملا نعرف الغرض الأساسي من هذه التسمية، وبالتالي وضعه في سياق أحداثه وصراعه، مع استفزاز ضمني للمتلقى الخامد خلف شاشة هاتفه أو لوحه الرقمي. لذا يحمل العنوان كثيرا مقومات الجروتسك الذي سنتطرق له لاحقا.

بنية الحوار في النص "الحسيني": الحوار مفهوم يقوم على علاقة تبادلية بين شخصيات لها ارتباط بموضوعه / البناء الحكائي المدعم بلغة الحوار، والذي هو أساس أفعال وسلوك مشتركة تبين الأحداث وصفة المتحاورين، بطريقة يتم التأكيد من خلالها على الكلمة الرابطة بالموجودات البشرية، والتي تكون حوارا قد يتيح للمتلقى مشاهدته بعيدا عن السمع، نكتشف من خلال ذلك أن اللغة أو النطق بالكلام ليس أداة توصيل حقيقية، بل هي أفعال تؤكد أن الحوار يتضمن شيء ما. فالحوار المسرحي لدي الحسيني لا يعتمد على الكلام فقط، بل تتداخل فيه عناصر أخرى من مثل: الايقاع، الموسيقى، اللون، الإضاءة والحركة. فلا ركود في لغة المسرح. ومن يعرف المؤلف وسبق أن قرأه يعرف أسلوبه الحوارية وطريقة حكايته لهذا الحوار بعناية.

يستهل الحسيني نصه بحكمة البطل:

« آدم : كابوس آخر [يتحسس نفسه] ما زلت حيا للأسف، كل الأدوية منتهية الصلاحية [بسخرية] للأسف فموت كل لحظة إذا أردنا الحياة، ونحيا قهرا إذا أردنا الموت! هل يجب على أن أتناول مائة قرص المرة القادمة؟»

لنتعرف بسرعة على نوعية الشخصيات التي سيعرضها النص علينا، وعلى بعدها النفسي الواضح من صياغة المقطع أعلاه. الحوار كما هو معروف وإن في نص قصير يكون مع النص، وذلك أن لكل لغة تقول لنا شيئا ما، أي أن كل حوار مع النص هو حوارا بين شخص وآخر، لا يمكن أن يتجاوز ما يقوله النص إلى ما وراءه. معتمدا بذلك على اللغة، والأفعال المشفرة داخل مضمون النص، الذي رسمه المؤلف برؤية تحمل قيم إبداعية متعالية المعنى. يقترب منا ويصدمنا كي نتفطن لحالنا بشكل متواري يثير الضحك المؤلم، تقول نوال:

« نوال : صباح الخير يا آدم، معك نوال من الشركة الاستثمارية للانتحار وخدمات ما بعد الموت، هل جربت وصفتنا الجديدة للانتحار؟ »

نعم وصفة متوفرة وناجعة لتسهيل عملية الانتحار. نعم الإنتحار مرض العصر الذي أودى بالكثير في صمت، يخرج مؤلفنا مباشرة كي يرى آخر طريق اليأس الذي يفقد المرء حياته بدون فائدة. لذا يوجد بنية الحوار عملية آلية الإتصال تنقل فكرة المؤلف إلى النص ثم



المعاصر. الحدودية التي قد تبدو متداولة لكن المؤلف برع في كيفية علاجها وفاجأ القارئ بمدى تمكنه من آليات الكتابة المسرحية التجريبية الناضجة. وسنحاول أن نلامس بعض النقاط وأهم الركائز التي اعتمدها النص ورأيانها أساسية، على أمل فتح نقاش بناء حول التجريب النصي الجديد داخل مصر والعالم العربي في النصوص القصيرة.

قراءة في العنوان:

هو عنوان لإحدى اللوحات السبع بالنص والتي ارتأى الكاتب أنه المناسب للنص بأكمله، بما له من حمولة جامعة وملامح استهزاء واضحة في تناقضات قد لا تجتمع إلا لمن هم في صنف غير البشر. فلا عاقل قد يستمتع بقتل ما إلا إذا كان يعاني من اهتزازات نفسية ما.

عنوان مركب من ثلاث مقاطع: بنوية، الأول هو "وصفة" بمعنى أننا أمام مرض ما يحتاج لعلاج ما. وهو مرض رمزي يعالجه الكاتب بطرق ما داخل مسامات النص المكتوب. والثاني للاستمتاع وهو مكون من جار ومجرور يحمل بعدا يحقق رغبة ما وهي الاستمتاع والتلذذ بفعل ما. والأخير القتل وهي الكلمة الفاصلة التي تهدم ما سبق لتعرف قبل أن ندخل عوالم المؤلف أننا أمام خلخلة نفسية ما يجب علينا أن نسرع لكي نطلع عليها في نصه الجديد هذا. فمن هذا الطبيب الذي يمكنه تقديم وصفة ما لتذوق القتل؟ وكيف يكون



عزیز ریان
شفشاون / المغرب

هناك علاقة بين النقد المسرحي وبين علم الجمال، علاقة تكامل وكل منهما بحاجة إلى الآخر لخدمة الإبداع الفني والمسرحي بأشكاله المتنوعة، فالنقد يتناول جزئيات العمل الفني ويستغرق في تفاصيل دقيقة لها علاقة بعناصر بنائه وتحقيقها وما إلى ذلك، وعلم الجمال يهتم بالقوانين العامة للخطاب المسرحي، ويساهم في تصحيح مقولات النقد المسرحي ومفاهيمه وقيمه الجمالية والتعبير ببناء جمالي مميز ومنسجم لطبيعة القيم: الجميل والقبيح، الكوميدي والتراجيدي. وتتجلى أهمية دراسة جماليات القبح نقديا وفلسفيا في النص المسرحي لا كقيمة متناقضة للجمال بل كوجه آخر مكمل له والأداة التي تمكننا من معاينة القيم الجمالية واستخلاصها لأن الضد يظهر حسنه الضد. وذلك استنادا إلى القيمة الجمالية لثنائية القبيح والجميل في التراجيديا والكوميديا وعلاقته بالتذوق والتفضيل الجمالي وبعض مترادفاته في الفنون.

ويعتبر الكاتب المصري إبراهيم الحسيني من بين الأسماء المميّزة التي تعرفها الساحة الفنية المصرية والعربية في العقود الأخيرة، وبالرغم من غزارة إنتاجه وحصوله على الكثير من الجوائز وتصنيفه في مصاف الأسماء الكبيرة الناضجة، إلا أنه يصنف في خانة الشباب. وخصوصا في اعتماده على نوع مميز من السخرية واستفزاز المتفرج بشكل عقلي ومدروس يستحق الدراسة.

ولقد تطرقت الكثير من المقالات النقدية والدراسات الأكاديمية والجامعية لأعماله وحاولت سبر أغوار أسلوبه الفني المبدع، وتأصيل "مدرسته" الخاصة في فن الكتابة المسرحية.

وهنا سنتطرق إلى أحدث مسرحياته التي نشرت في إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الأخير - الدورة ٢٩ وذلك بعد فوزه بالمرتبة الثانية في مسابقة النصوص القصيرة علي مستوى الوطن العربي وهو النص الموسوم ب: وصفة للاستمتاع بالقتل. (الجزء الثاني من نصوص تجريبية، شتنبر ٢٠٢٢)

تشكل الكتابة المسرحية عند الحسيني مجالا خصبا لدراساتها من جوانب عديدة للنبيش في عوالمه الفكرية والفنية التي يوصلها إلى قارئه بشكل فني مبدع ومدروس يحقق شرطا أساسيا وهو التجريب النصي والخروج من القواعد التقليدية في الكتابة.

حقق النص شرط الكتابة بحدوتة محورية تم تكثيفها بشكل علمي وممتع للوصول إلى الغرض الأساسي من الكتابة تجاه المتلقي



ذات معنى وجدائي، تعبيرية، ينطوي عليه الموضوع، وهو لا ينحصر في "تمثيل" الموضوع، وحسب، وإنما بما يقدمه الفنان من مضمون انفعالي درامي يصور بشاعة العنف، بتعبير واع، يبعث على النفور، من مشاهد العنف، والارهاب، والموت، والجوع، والاستبداد، فتغدو بشاعة العنف في لوحة "الإعدام" لغويًا، معادلًا للتأمل في معنى الاستبدال الإمبراطوري، والثورة والتباعد، وتصبح لوحة "الصرخة لمونش مرادفًا للربح والاحتجاج الصارخ ضد المجاعة، والبؤس، والانحدار الإنساني. لنطرح السؤال المنطقي حول تشابهات ذلك الزمن بالراهن الذي نعيشه.

وليس غريبًا أن نرى الغرنیکا لبيكاسو ترمز إلى محاربة الفاشية والنازية والاستعمار من خلال إظهار بشاعة العنف وجماليته السوداء، كما حلل المتخصصين في مجال علم الجمال الأسود. فلقد أظهر بيكاسو في لوحته الغرنیکا السلوك الوحشي، بالتركيز على الجثث، واختار الثور ليكون رمزًا للوحشية النازية والفاشية، وقد اختار بيكاسو الأسود والأبيض كألوان تعبيرية تستمد من الحدث وطبيعته ألوانها التعبيرية. وتمتد الأيدي إلى الأعلى في حركة استغاثة واحتجاج دراماتيكي على المجزرة. أكد بيكاسو على أن جمالية القبح كموقف استيطيقي، أكثر منه «جمالي» بالمعنى اللغوي للكلمة، ليزيد في تأثير المشهد المأساوي، ويضع المشاهد أمام مأساة وبشاعة المشهد والمجزرة.

إن ما تخلفه الحروب في العهود القديمة، والحديثة، من حالات القتل والعنف والدمار، ناهيك عن الآثار النفسية، في السلوك والاختلاقيات، بين أفراد المجتمعات، تجعل من الأعمال الفنية وثيقة حديثة، وفنية وجمالية على الحالات النفسانية الفردية والجماعية للأفراد والشعوب.

وقد جسّد فرنسيسكو غويا (1766 - 1828) فجائع بلاده تحت

بين ثانيا لوحات عالمية أرخت لمعضلة الحرب. ليكون التجريب التخيلي والتقارب الفني بين لوحات تشكيلية عالمية وبين واقعنا. وليس غريبًا فقد سبق للكاتب أن وظّف فنونا أخرى في نصوصه كالموسيقى وغيرها.

اللوحات التشكيلية العالمية عن الحرب تبث نيران شخوصها بأبطال خفية:

اختار الحسيني لوحات حروب لفنانين مختلفين من بين أهم الأعمال العالمية التي أرخت لبشاعة الحرب وتركت انطباعات مختلفة لازل المتخصصين يتدرسونها. ستة لوحات معروفة مع لوحة بيضاء تحمل رمزًا بإمكانية رسم حروب هذا العصر العجائبية التي قد تكون وباء أو هجومًا رقميًا افتراضيًا علينا بشكل مدمر. هذه اللوحات هي: الصرخة لإدوارد مونش النرويجي، كرونوس يأكل أبناءه للإسباني غويا، مذبحه خيوس للفرنسي دي لا كروا، الحرب للويس جاليت البلجيكي، الطفل الباكي للإيطالي جيوفاني براغولين، والجرنیکا للإسباني بيكاسو.

هناك علاقة واضحة بين الفن والحرب منذ القدم، فالفن والأدب نبأ في وسط حروب فكرية ونظرية. كما وجد بعض الفنانين والأدباء أنفسهم في ظروف صعبة (احتلال، اعتقال، معسكرات موت...) والمسلم به أن أعمالهم شهدت على قوة الحاجة إلى الإبتكار وهي قوة دافعة مبدعة فسرها المتخصصين بأنها حاجة طبيعية للمحافظة على الذات وغريزة إنسانية للبقاء على قيد الحياة في أحلك الأوضاع. ومنذ القرن التاسع عشر عرف الفن منعطفًا في التمثيل البصري التشكيلي حيث حرص بعض الفنانين على إظهار الجانب الكارثي (الغاضب) من الحرب عوضًا عن أطرافها أو منجزاتها المخطط لها. إن جمالية الحرب، في الفن، لا تتجلى من خلال ما تعرضه اللوحة من مضامين حسية، وإنما من خلال ما يتجلى من أبعاد رمزية،

إلى القارئ. وهنا يكون النص وسيطًا يحمل ما يفكر فيه المؤلف إلى القارئ، على ضوء ذلك لا يمكن أن يعامل النص على أنه الآخر والذي يكون طرفًا في عملية الحوار.

وإن كان الحوار الخارجي تسيطر عليه المشهدية، سمته التناوب يدل على أنه ينتقل مباشرة في حديث معين بين طرفين، ليعبر عن مستوى الشخصيات من الناحية الفكرية والنفسية، ويقدم الحدث والحكاية والزمن بأحداثه فهو حلقة من الإتصال وإن كانت على المستوى اللفظي وذلك لأن القارئ المحتمل أو المتفرج يتجاوب مع المتحاور مستخدمًا لغة غير منطوقة.

« كامل : [ممل] لا شيء غير رائحة الموت، لقد أفسدت تلك الرائحة طعم قهوتي الصباحية، لكن يمكنني أن أخبرك أنني لاحظت تغييرًا بسيطًا، يقال إن الحرب توشك على الانتهاء، أما المعارك بين بلطجية الشارع فتزداد، لقد قتل أحدهم خمسة أشخاص من أجل رغيف خبز، وعم عبده المكوجى جدد محله واستبدل صبيّه «سلامة» بروبوت يقوم بتوزيع الملابس.»

تقدم شخصية كامل (ابن البقال) هنا- مثلًا- صورة عامة ومعبرة عن الوضع السائد الذي أنتج أحداثًا معقدة بالنص. مما يثبت أن مهمة الحوار في المسرح هي نسج علاقات مع عناصر أخرى تبني النص، فهو عنصر مستقطب حول الشخصيات والزمان والمكان. ينشأ عن الحوار الخارجي نتيجة موقف فكري بين المتحاورين.

عوالم الشخصيات في عالم الحسيني المسرحي :

تنوعت شخصيات النص عند إبراهيم الحسيني إلى رئيسية من مثل بطل تدور حوله الأحداث كما آدم الذي رسمه بأبعاده كشاب يعيش مازق العصر القابع بين الواقع والافتراضي. فدرس حركته وأسلوب تفكيره. والملاحظ أنه يعتمد على البعد النفسي كما عادت، حيث نقص وعيش في هلوسات ما. ونظرة للحياة والمتع وغيرها.

بشخصيات بسيطة ومطوية بالنص تطل علينا بكل شروها، وعقدتها وتتأثر بأبعادها المادية والاجتماعية والنفسية. فد «آدم» شخصية محورية يلعب دورًا أساسيًا وفعالًا في أحداث متشابكة يمثل تركيبة معينة من أبعادها الثلاثة (مادي، اجتماعي ونفسي). وهنا نشير إلى أن الكاتب يتقن رسم شخصيات انهازامية في كل نصوصه ليحملها عناء الصراع والتوتر والتناقض الدرامي المنطقي الذي يلعب بكل الأحداث. فأدم شخص ضعيف ومنهزم يبحث عن ما هو يسير لكي يحقق متعته ونجاحه بدون أدنى مجهود. وجليد بالذکر أن آخر ما نوقش عن أعمال الكاتب هو رسالة الماجستير بجامعة بابل العراقية تحت عنوان لافث وهو: أبعاد الشخصية الانهازامية في نصوص إبراهيم الحسيني المسرحية، للباحثة ميعاد عبود. مما يبرز أنه في أعمال كثيرة حضرت الانهازامية في صراعاتها اليومية وتقبل واقعها بدون أي كفاح أو حركة. فأدم هنا جمع بينا لشخصية المنطوية، أي الرأبة في العزلة والإنفراد. وكما معروف يتميز الشخص المنطوي بانحسار عواطفه، وقسوة قلبه، وبرودة مشاعره. كما وأنه لا يبالي للآخرين، ولا يتأثر بالتعليقات الموجهة إليه. يفضل العمل الفردي، والتخصصات التي تدعم ذلك المجال. وبين الشخصية النرجسية، والتي تعرف عند الشخص الذي يهتم بنفسه كثيرًا ويكثر من تقدير ذاته، لكنه يتعامل بالسطحية في التعامل مع الأمور، أي من خلال محاولة استغلال نقاط ضعف الآخرين، والتسلط عليهم. يجب استغلال الآخرين والاستفادة منهم لتحقيق مكاسب شخصية.

كما حضرت شخصية «نوال» كمواجهة لآدم، ومصارعة له. ورسمها الكاتب بدقة لتحقق هدفها وتخلق خيطًا دراميا مناسبًا. وأهم ما يثير هو حضور شخصيات من نوع خاص، سقطت بعناية من

والذات، وهذا وفق مفهوم أفق التوقع ضمن ثلاث ردادات فعل هي: الرضا، الخيبة والإشمزاز بغض النظر عن السجل الجمالي لثنائية الجميل والقيبح.

إن الخطاب المسرحي لم يعد يمارس محاكاة الواقع بل يسعى إلى إنتاج واقع جديد وفق شروطه الخاصة التي تسهم في تنمية المفاهيم الجمالية للمتلقين وتهذيب سلوكه للوصول به إلى مصاف الشخصية المتفردة في تلقي الإبداع، فخطاب الحداد المسرحي صالح للتعامل مع المناهج التقليدية واستحضار أدوات بديلة تصلح للتعامل معه (التحليل والتأويل). لنحلل هذا:

(كامل : فرحت كثيراً بحصولها على معاشه هذا الشهر [تظهر الصدمة على وجه آدم] نعم مات في الحرب بعد ثلاثة أيام فقط، لم نعرف كيف مات ولا أين جثته، أولاد الحلال توسطوا لوالدته كي تحصل على المعاش، ثلاثمائة جنيه، لكنها لم تكفها، لذا اضطرت لبيع الجرجير والبصل الأخضر على ناصية شارعنا [مستطرداً] لقد راجت بضاعتها، يبدو أن الناس تحب رائحة البصل كي تقرف بها من يحدثها، إنه نوع من الغضب الصامت، أما الجرجير فيشربونه عصيراً كي يمنحهم الفحولة بعد أن فرض العجز ثقله عليهم [صمت من "كامل" وشرد من "آدم"] نسيت أن أخبرك أنه بعد الشهر الأول سرق أحد المشردين فيزا المعاش.. حاولنا استخراج أخرى ولم نجح، طلبوا منا شهادة تثبت أن الست حسنية على قيد الحياة، ولم نستطع أن نثبت ذلك).

رمزية الطيور في النص:

وظف الكاتب الكثير من الإكسسوارات بالنص أهمها العصفير والغراب وهي طريقة رمزية لحضور الطيور بالعمل. الطيور التي تتميز بقدرة على التحليق عالياً، وتلهم الطيور / البشر وتحفزهم على التطلع صوب الأعلى فعلاً ومجازاً. ففي هذه الكائنات التي ترتفع في الفضاء ما يثير نفوسنا، ويدفعنا إلى التحليق معها لمعرفة مزيد عن عالم أكبر لا زال يتمثل لنا بشكل ألغاز لا متناهية. وعلى مر التاريخ، كانت الطيور مصدراً للالهام الثقافي والعلمي المستمر، وحملت معها رموز السلام والحرية والأسر والحكمة والهجرة والسلطة والتشاؤم والتفاؤل والوفاء...

وبنص الحسيني نشهد على صوت العصفير وهي تتألم وسط مشهد سوربالي حربي بين الإنسان والآلة والوعلة بشكل عام. تحضر العصفير والورود كأنها دعوة حتمية للرجوع إلى الأصل والطبيعة ومحاولة التعايش بشكل هادئ مع هذه الحرب الافتراضية التي تدور في مخيلة الأجيال القادمة التي تبحث عن الجمال أو المتعة بحركة إصبع بين اللحم والكابوس والواقع تختلط في رأس البطل السليبي كل العوالم وهو يبحث عن ما هو سهل. كما حضر الغراب برمزيته المعروفة المقابلة للشور وللقال السيء والموت.

ختاماً، إن التعبير عن "الجمال الفني" عبر موضوعات تبدو غير "جميلة" في عالم الحياة اليومية، إن الجميل ليس هو الجميل الذي تصوره باعتباره مضاداً للقيبح بل إن القبيح نفسه يمكن أن يكون موضوعاً جميلاً بالمعنى الإستيطقي للجميل، عندما يقدم من خلال سياق ومنظومة العمل الفني. فيمكننا الحديث عن "استيطيقاً القبح" أو جماليات القبح أو القبح الجميل يقول جورج سانتيانا الفيلسوف الجمالي:

(يفضل عرض الواقع القبيح في شكل جميل عن العرض الجميل للجمال المجرد. فالقبح الطبيعي قد يصبح عنصراً إيجابياً من عناصر الجمال الفني. إن أشد ما في الطبيعة قبحاً قد يكتسب في مجال الفن صبغة إستيطيقية واضحة).

الثقافة المعترف بها. وفي اللغة العربية لا توجد كلمة تعطي المعنى بكل أبعاده فقد ترجمها البعض لـ: الشاذ أو القبيح، أو بالهزاء والقبح معاً مع مراعاة أن هذه المفردات كل على حدة لا تعطي المصطلح كاملاً. الجروتسك فن درامي جامع للعناصر المتنافرة (كالسامي والمنحط)، (الجميل والقيبح)، (المألوف والغريب)، (الواقعي والفتنازي). إضافة إلى السخرية والمفارقة، والتعبير الكاريكاتوري والهزاء الساخر والمسوخ التشويهي والأخلاقي ... وشخصيات الحسيني تعج بهذه التنافرات والتناقضات الساخرة. ومزج جروتسك إبراهيم الحسيني بين الكوميديا والتراجيديا وعلى مستوى الأسلوب بين الجاد والساحر وبين التضادات والمتناقضات واللامنطق والعجائبي والإنكسار النفسي والمواقف الحادة، بهدف استفزاز المتلقي وتسليط الضوء على مأساة الإنسان الذي يعاني من التهميش والإحباط والتنديد بحيوانية الإنسان المعاصر ووحشيته القاتلة والتركيز على القبيح والمسوخ والتشويه والفضاعة والغرابة والشذوذ البشري وانحطاط القيم الإنسانية والأخلاقية عبر تقبيح الشخصيات الدرامية وتشويهيها ومسوخها وبالتالي تطهيرها عن طريق إثارة الخوف والشفقة.

فهل نضحك ونحن نتابع مساعدة خاصة لتحقيق الانتحار، أم نحزن لأننا فعلاً وسط غرائبية مجتمعية نتقبل كل شيء إفتراضياً بنهم. وهل نفرح بسهولة تحقيق المتع عند "آدم" أم نحزن لأننا أمام نموذج بشري/ مسوخ. الكاتب- مثلاً- يتكلم عن القتل كما لو كان يشير إلى روتين يومي غير مؤلم:

(آدم : [بإصرار] لا تحاولي التأثير عليّ، أريد أن أقتلك وأنت مبتسمة من غير حزن أو ألم، لم أنس أنك منحتني مُتعة كبيرة. دارين : [بسخرية منه] أفرغ رصاصك إذن في رأسي، ودّع الأيام تقرر من سيحزن منّا.

يُطلق "آدم" رصاصاته، تتسع ابتسامته "دارين" وهي تسقط على الأرض، "كامل" يختطف النظارة من "آدم" ويرتديها، يخفى "آدم" بينما نرى "دارين" ما زالت حية، وتراقص "كامل" في هيام، تحيطهما الورود والطيور الملونة...).

عبر مسيرتها التطورية وظفت كافة أساليب الكوميديا والتعريض، والتلاعب اللفظي، والدعابة الجافة، والأكاذيب والخدع والحيل والتحايل والتكرار. مع أهمية الرسم الكاريكاتوري والتشويه والتقبيح المادي للشخصية الكوميديا لتعميق البعد الكوميدي في عمل الحسيني المسرحي.

ونص الحسيني يوظف مقولة التنافر وعدم الإنسجام بين العناصر لتبرز نسبة كبيرة من القبح، فالشخصية المسرحية الشريرة أو المهزومة وممازجها القبيحة بأبعادها المادية والإجتماعية والنفسية تجسد صور القبح الساخرة والعبثية لقسوة وحمق الإنسان في عالم رقمي وافتراضي قميء. ولعل من بين أهم أدوار المبدع وضع هدف لإحداث تأثيرات صادمة في المتلقي وذائقته وقيمه الجمالية التقليدية. لنقرأ هذا المقطع ونجس نبض سخريته المؤلمة:

(نوال : بألية] يمكنك إرسال توقيعك ورقم حسابك البنكي، بعدها سنرسل لك بعض الطرق الآمنة للانتحار على الواتساب، ولك حرية الاختيار، أو اتركه لنا ونحن رهن الإشارة والتنفيذ، شعارنا دوماً "عش في سكوت واستقبل قتلنا لك في وداعة".

الصور والأشكال الجمالية للمسرح هي إحساسات إدراكية وانفعالية ومشاهد ووجوه ورؤى وصبرورات. ستتحقق من خلال التذوق والمعاشة الجمالية الناشئة بين المتلقي والأثر الجمالي ومدى التوافق بين الخصائص الجمالية للموضوع الفني والقيم الجمالية التي يحملها المتلقي بناء على خبرته الجمالية المرتدة إلى الواقع

الاحتلال الفرنسي العام ١٨٠٨ في ظل احتلال بونايرت، فصور مشاهد الحرب والعنف والإعدام بأسلوب تعبيرى خلاق. فالفن حسب غويا هو الذي يحصن الإنسان من السقوط في الهاوية والعدم، والفرغ من المعنى الذي تخلفه الصراعات والحروب التي تستنزف البشرية. فهل يحق لنا أن نفرغ بغيرنا وكرونوس يأكل أباه هذا العصر بشكل واضح ومؤلم؟

تقوم إشكالية حول استيطيقا الحرب المعاصرة مع العولمة ووسائل الاتصال، وحول الجمالية التعبيرية، المتجددة، والمتعددة، في الفن التشكيلي، بمنأى عن النظرة الجاهزة للحسن والقيبح، فالجمالية الدرامية، السوداء، هي الوجه الآخر للجمالية الكوميديّة، البيضاء، وتكتسي الألوان، في الحالات كلها (الكوميديا الجديدة، والتراجيكوميدية) جمالية في الغنى، واللون، والشكل، إكسترا - عادية، فائقة، في علاقة المربع - بالرائع، فمن قال إن المربع ليس رائعاً في تعبيره التراجيديّة السوداء، ومن قال إن البياض صفة الجمال الجدل ؟

وتلقي ضوء النقد، والكشف، على أعمال فنية تعبر عن جمالية السودان، والعنف، والحرب، والمأساة الإنسانية، في النزاع المحاكاتي من أجل الوجود والكيونة، وضد العنف، ونفسه، والحرب، وإمتداداتها، وتأثيرها على الإنسان ومصيره وكرامته - حقه في الحياة... فهل عرفنا الفاشية التكنولوجية الحالية، وهل تفتننا لنوع الحروب المعاصرة... الكوميديا السوداء أو جروتسك النص المسرحي «الحسيني»:

تحضر السخرية وما يمكن تسميته الكوميديا السوداء التي تثير الأحاسيس المختلطة بين الضحك أو البكاء على واقع مؤلم نعيشه بدون أي تغيير، في نص وصفه للاستمتاع بالقتل.

الكوميديا السوداء أو التراجيكوميديا- كما هو معروف - التي تتميز بالطابع الجروتسكي بانطوائها على مواضيع صادمة بانتقاد الواقع بكل مستوياته السياسية والاقتصادية والإجتماعية والثقافية وتعريفه فكاهياً وكاريكاتورياً ومسوخه جروتيسكياً وتشويهيه فنياً وجمالياً وكشف نواقصه الظاهرة وتشخيص عيوبه المضمرة باستعمال السخرية والهزل والباروديا والكوميديا لرصد الواقع القائم واستشراف لحظات المستقبل الممكنة. فمسرحيات إبراهيم الحسيني وهذا النص بالخصوص، توصف بالكوميديا السوداء القائمة على الصلة الجدلية المباشرة بين الضحك والألم والحزن والسخرية بهدف تصوير تفاهة وفساد الإنسان التي تستلب إنسانيته.

الجروتسك في المسرح: يعرفه إبراهيم حمادة بـ "هو اتجاه في الفن الزخرفي يرمي إلى استخدام وحدات بشرية وحيوانية تتصف باللاواقعية وتمتزج تلك الوحدات عادة برسوم أوراق نباتية. ويؤدي هذا المزج إلى إيجاد شكل غريب بشع مخيف أو مضحك. وفي مجال المسرح اللهوي هو قطعة لا واقعية غريبة في تركيبها الخيالي المشتط". هنا استعمل كاتبنا إبراهيم الحسيني "الجروتسك" لنقد الذات والآخر والواقع بطريقة كوميديا وساخرة قائمة على التهجين والمفارقة والمبالغة والأشكال الغريبة والفوضى والبشاعة الساخرة والغرابة الشاذة والتنافر والتقرز والابتعاد عن مقاييس العقل والمنطق والإسراف في النشاز والخروج عن الواقع والمألوف. الواقع المنزاح عن معايير العقل والمنطق.

ومصطلح الجروتسك ارتبط عند ظهوره بالفنون الجميلة (الحاضرة في نص الحسيني) فيما بعد توسع المعنى واستخدامه الكلمة في علم الجمال كصفة أو طابع لكل ما هو غير منتظم ويتصف بالغرائية ولكل ما يضحك من خلال المبالغة والتشويه ويتناقض مع ما هو سام ورفيع، أي ان الجروتسك دخل ضمن التصنيفات الجمالية وحمل بعداً فلسفياً من حيث إنه يناقض ما هو نتاج



مهرجان بغداد الدولي للمسرح الدورة الثالثة

تحديا كبيرا وانتصارا للمسرحيين العراقيين والعرب



هاجر سلامة

أقيم مهرجان بغداد الدولي للمسرح الدورة الثالثة في الفترة من ٢٠ حتى ٢٨ أكتوبر لعام ٢٠٢٢ برئاسة دكتور احمد حسن موسى. لم تكن هذه الدورة مجرد دورة تضاف لسلسلة المهرجان، ولم يكن مجرد مهرجانا تقليدياً يضاف إلى خريطة المهرجانات المسرحية العربية والدولية، ولكنه قاد المشروع المسرحي العراقي المتجدد لإعادة البريق للثقافة المسرحية العراقية وللانفتاح على ثقافات الأخر و لضم المسرح العراقي لحضن المسرح العربي خاصة في ظل ظروف أمنية وسياسية واقتصادية استثنائية لم تكن ابداً تسمح لهذا التجمع الثقافي والفني العظيم لتكن رسالة المهرجان إلى العالم أن المسرح يضئ الحياة وأن العراق يشع حياة وفناً ..

ضم المهرجان ٢٠ عرضا مسرحيا من مختلف الدول العربية والأجنبية بالإضافة للعروض العراقية ..

العروض العربية المشاركة بالمهرجان، من الأردن عرض «بائع متجول» للمخرج المعتمد المناصير، من البحرين عرض بعنوان «هاراكري» للمخرج حسن عبد علي خليل، ومن تونس عرض بعنوان «عائشة ١٣» للمخرج سامي النصري وعرض بعنوان «آخر مرة» تأليف وإخراج وفاء الطبوبي، من الجزائر مسرحية بعنوان «Gps» تأليف وإخراج محمد شرشال ومن سوريا مسرحية المندبل للمخرج بسام حميدي، سلطنة عمان مسرحية «لقمة عيش» إخراج سعيد الرواحي، من فلسطين مسرحية كلب الست إخراج فراس أبو صباح، ومن ليبيا مسرحية «المركب» إخراج شرح البال عبد الهادي ومن المملكة المغربية مسرحية شاطرا إخراج امين ناسور ..

ومن الدول الأجنبية المشاركة بالمهرجان بلجيكا عرض بعنوان «تحول - TURBA» إخراج سارة ديب، روسيا شاركت بمسرحية «طريق - Road» إخراج ليديا كوبينا .

فرنسا شاركت بمسرحية «الحزمة - LE PAQUET» إخراج فيوليت دورية.

العروض العراقية المشاركة بالمهرجان،

مسرحية «انا وجهي» عرض شرقي تأليف وإخراج د. عواطف نعيم،

مسرحية «خلاف» تأليف وإخراج مهند هادي،

مسرحية ٢٥ ريختر تأليف وإخراج علاء قحطان،

مسرحية طلقة الرحمة تأليف وإخراج محمد مؤيد،

مسرحية «٤:٤٨» إخراج مهند علي،

مسرحية ميت مات تأليف ودراماتورج علي عبد النبي الزيدي .

كرم المهرجان عدد من نجوم المسرح العربي خلال حفل الافتتاح

من مصر النجمة سهر المرشدي ومن الأردن الفنانة عيبر عيسى

ومن تونس الفنانة دليلة المفتاحي، ومن العراق الفنان سامي

قفطان والفنانة سليمة خضر والكاتب عبد النبي الزيدي والمخرج

مخلد راسم الجميلي والفنانة خالدة مجيد والفنانة فوزية عارف

والفنانة ميديا رؤوف ..

استخدمت المخرجة ديكور بسيط يتمثل في طاولة وكريسين واعتمدت على أسلوب اللوحات المنفصلة الماصلة فكل لوحة تحكي قصة درامية مختلفة، انقسم العرض إلى ٣ لوحات، تناولت اللوحة الأولى علاقة المرأة بالرجل في العمل، فيما أبرزت اللوحة الثانية علاقة الأم بالابن، لينتهي العرض بعلاقة الزوج والزوجة، وهي علاقات صراع دائم بين الجنسين ، صراع حائر ومتعدد بين اليأس والأمل، الاتصال والانفصال، التواصل والتقاطع، علاقات قامت على تكرار نفس الخطأ أكثر من مرة والشعور بالندم وجاء اسم العرض «آخر مرة» وهي عبارة يرددها الشخص كلما قام بخطئ وشعر بالندم فيعاهد نفسه ومن حوله بعدم تكرار الخطأ مرة أخرى .

العمل بطولة مريم بن حميدة وأسامة كشكار، العرض حاصل على جائزة العمل المتكامل في أيام قرطاج المسرحية سنة ٢٠٢١.

وفاز عرض «كالكولا» للمخرج الأوكراني أليكسندر كوفشان بجائزة أفضل عرض متكامل بالإضافة لجائزة أفضل ممثل لممثل ماكسير سطارليك .

العرض من إنتاج مسرح الدراما الأوكراني الأكاديمي الحكومي في خاركيف، ومن تأليف البير كامو وإخراج كوفشون أولكسندر . يقدم أولكسندر نص كامو وجهة نظر مغايرة حيث يقدم الكثير من المشاهد الساخرة والمشوشة، ليخلق واقعا منحرفا، عالما مأساويا أكثر ذهاناً مما هو مرعب، بينما يصبح بطل المسرحية إمبراطورا متعطشا للدماء وهو رمزاً للجنون ومتأصلة فيه القوة والضعف والطموح والخمول ومحاطا بالمجانين .

حصل العرض على الجائزة الكبرى لأفضل مخرج وجائزة أفضل دور رجالي بمهرجان المسرح التجريبي بالقاهرة .

حصل عرض طلقة الرحمة على جائزة أفضل أداء جماعي، تأليف وإخراج محمد مؤيد العراق.

يعتمد عرض «طلقة الرحمة» على الرقص الدرامي، حيث أنها اللغة التي يفهمها الجميع دون ترجمة، يدمج العرض حركة الجسد والموسيقى والفضاء السينوغرافي ليقدم وحدة إيقاعية جمالية تعبر بوضوح عن مضمون العرض .

اتقن مؤيد استخدام الأكسسوارات والأزياء ليعبر عن دلالات رسالة العرض، أزياء المشهد الأول لمجموعة الفتيات اعتمد اللون الأبيض،

ضمت لجنة التحكيم الفنان العراقي محمود أبو العباس رئيس اللجنة وعضوية كلا من الفنانة اللبنانية لينا خوري، ومن ألمانيا الفنان Eberhard Wagner، ومن إيران الفنان كوروش زراعي، والفنان العراقي رائد محسن

ومن أهم إصدارات المهرجان كتاب بعنوان الكتابة الإخراجية تأليف د. أحمد حسن موسى، كتاب جماليات المنظر الرقمي في عروض المسرح المعاصر تأليف د. علي محمود السوداني، كتاب المسرح العراقي في وثائق دائرة السينما والمسرح تأليف د. علي محمد الربيعي، كتاب تمثيلات ما بعد الحداثة في العرض المسرحي العراقي تأليف سنان محسن العزاوي ..

على هامش المهرجان أقيم مسابقة النصوص المسرحية برئاسة الكاتب علي عبد النبي الزيدي رئيس اللجنة وعضوية كلا من كاظم

نصار وماجد درندش وأسفرت المسابقة عن كتاب بعنوان «الكتابة بجر اخضر» للنصوص الفائزة ..

قدم المهرجان ورشة بعنوان «هندسة الإضاءة المسرحية والبرمجيات الخاصة بغرفة الكنترول» أشرف على الورشة المصمم السينوغراف المصري إبراهيم القرن أسفرت الورشة عن تخرج ١٨ تقني متخصص استطاعوا أن يديروا مساح المهرجان ..

ورشة بعنوان «تبادل الخبرات المسرحية للشباب العربي» اشرف عليها كلا من مروة الأطرش مدربة فنون الأداء من سوريا، والسينوغراف خليفة الهاجر من الكويت، ومن العراق الكاتب علي

عبد النبي الزيدي، والمخرج علي الشيباني، ود. عبد الكريم عبود مدير الورشة أسفرت عن عرض مسرحي نسائي قدم بحفل الختام ..

اختتم حفل المهرجان بتقديم تحت غنائي عراقي قدمه مجموعة من الفنانين العراقيين وعرض مسرحي نسائي نتاج ورشة «تبادل الخبرات

المسرحية للشباب العربي»

وإعلان البيان الختامي وأسماء الفائزين بجوائز المهرجان.

حصدا العرض التونسي «آخر مرة» للمخرجة وفاء الطبوبي على جائزة أفضل نص مسرحي وجائزة أفضل مخرج بالإضافة لجائزة

أفضل ممثلة للفنانة مريم بن حميدة .

«آخر مرة» عرض ثنائي (ديودراما) يجسد الصراع الأزلي بين المرأة والرجل .

بغداد أمنة وتشع حبا وسلاما لاستقبال هذه النخب الفنية، وشاهدنا جميعا أقبال وتلف الشعب العراقي لحضور جميع العروض المسرحية وتنقلهم بين المسارح المختلفة..

أكد موسى على أنهم سيعملون من الآن على تجهيز وإعداد الدورة القادمة لتخرج كما يطمحوا للمسرح العراقي وللنخب الفنية العراقية والشعب العراقي بالإضافة لتأسيس وتجهيز بعض المهرجانات المحلية لتفعيل دور الشباب والمهويين للتعبير عن أنفسهم..

وأضاف موسى انه يشعر بالرضا عن أداء هذا المهرجان ولكن الأمل والطموحات لتقديم مهرجان بغداد كانت تحتاج لوقت أكثر وإمكانات أكثر لكن ما يجعله يشعر بالرضا هو آراء الضيوف والمشاركين بالمهرجان وردة فعل الإعلام العربي لتغطية المهرجان وهذا ما يدفعهم لان يستمروا و ليقدموا أكثر للمشاركين وللشعب العراقي ..

وخاصة أن المهرجان يتطور ويزداد هذه الدورة عن الدورة السابقة حيث كان عدد الدول المشاركة في الدورة السابقة ٩ دول أما عن هذه الدورة فهم ١٥ دولة عربية وأجنبية مما أعطاهم القدرة على انتقاء العروض بشكل افضل

أشار موسى انهم حافظوا على هوية المهرجان من حيث هوية البلد الثقافية والمعرفية والفنية التي تمتد إلى ٧٠٠٠ سنة حضارة

ومن جانب آخر تأخذ الهوية عناوين ذات صلة كبيره بالمسرح والمجتمع من خلال الألوان والأشكال التي لها أثر، بوستر المهرجان من تصميم الفنان التشكيلي الراحل بلاسم محمد والذي يتكون من ظلالين على المسرح دلالة عن أن الارواح حيت تتمازج وتتناغم تصنع فضاءات جديدة، جسدين الباحثين عن الحرية هذا التحول على مستوى الخطوط والأشكال يعطى المسرح هوية بصرية من خلال مخيلة المصمم بين الخط والكتلة والشكل واللون.

أما النحات العراقي الكبير طلال المصمم الذي استطاع ربط الحاضر بالماضي والتراث بالمعاصرة من خلال تصميم درع المهرجان ما بين نهرين دجلة والفرات وتشكل الهيكل الأخير من الرأس تعبيرا عن القوة والعزيمة يسك بيده رسالة المحبة والجمال والثقافة وفي اسفل الدرع مكتوب باللغة المسماوية (بغداد مدينة السلام)

و عن الشعار (لان المسرح يُضيء الحياة) أن الهدف من المسرح نشر ثقافة التسامح والمحبة والجمال لنضى مسارح العراق بشغف صنع الحياة فالمسرح رسالة إنسانية وفنية لبناء الذات والمجتمع تم اختيار هذا الشعار من قبل اللجنة العليا للمهرجان عام ٢٠١٣ إذا كان السيد نوفل ابو رغيف مدير عاما للدائرة .

ذكر موسى انه عند توليه منصب مدير دائرة السينما والمسرح انصدم بعدم وجود مقر خاص بدائرة السينما والمسرح حيث كان العمل من خلال المسرح الوطني الذي استهلك واستخدم كمبنى حتى دمرنا معمارية المسرح الوطني و كنا نمارس القسوة على معمارية المسرح .. فكان الهدف الأول أن نعيد دائرة السينما والمسرح ولكن للأسف المكان عبارة عن تسع طوابق خاربة تماما

وكنا لا نمتلك أي سيولة مالية ولكننا اعلنا أننا سنعيد مسرح الرشيد لدائرة السينما والمسرح فجئنا الدعم من جميع الجهات العراقية من المصارف والوزارات وبهمة الشباب العاملين في هذه الدائرة استطعنا أن نبني ستة طوابق بدون أي دعم مالي حكومي، أسسنا ما أسميناه الدعم الوطني لكي يتمكن اي شخص من دعمنا، وقررا أن يكون الدعم عيني للأشياء التي نحتاجها لتدوير الدائرة وبنينا مبنى من ٦ طوابق

اكتشفنا خبرات كثيرة في الدائرة مثل مهندسين الديكور والفائزين وغيرهم استعنا بهذه الخبرات لتحقيق الحلم وأصبحت دائرة السينما والمسرح تشع حياة ..



هروبا من الحروب وحكم العشائر. المسرحية تعرض معاناة وهموم المرأة المهاجرة، بمختلف انتماءاتها الدينية والعرقية والأسباب مختلفة، العرض بطولة أمل بنحدو، قدس جندول، شيماء العلاوي، والغناء للفنانة ثيفيور والأداء الموسيقي للعازف إلياس المتوكل.

قدمت لجنة التحكيم في بيانها، عدة توصيات جاءت كالتالي: أن لا يقل زمن العرض عن ٤٥ دقيقة. التركيز على اللغة العربية فيما يخص العروض المسرحية العربية. توحيد طبيعة العروض المشاركة في المهرجان. جوائز خاصة للرقص التعبيري ومسرح الصورة.

الاهتمام بالنصوص المسرحية. ضرورة ترجمة النصوص العربية إلى الانجليزية، وترجمة النصوص الاجنبية إلى اللغة العربية اثناء العرض ..

قال الدكتور احمد حسن موسى رئيس المهرجان أن دائرة السينما والمسرح أصرت على إقامة المهرجان تحت أي ظرف وضرورة مواجهة كل العوائق لإقامة مهرجان بغداد الدولي للمسرح وجعلتنا هذه المواجهة تحمل الكثير والكثير، و تحمل معنا كل الدول المشاركة .

وجه موسى التحية والتقدير للدول المشاركة على شجاعتهم لزيارة العراق في ظل هذه الظروف السياسية والأمنية حيث أن الكثير من الدول والوزارات منعت الفرق المسرحية من المشاركة ولكنهم تحدوا هذه الظروف وأصروا على المشاركة وتمتعوا بحرية الحركة في بغداد وزاروا بعض الأماكن السياحية والآثرية لنثبت رسالة المهرجان.



واللون الأسود لأزياء الفتيان، ثم تحققت الغلبة للون الرمادي في عموم الفضاء، استخدام العباءة السوداء العراقية منحت العرض دلالات محلية، بالإضافة لاستخدام حركة التعازي /اللطيم) بعده ملمح بارز الهوية بأبعاده المعنوية المرتبطة بإبلام الذات وإظهار هول المصاب .

عملا مؤيد على تقسيم خشبة المسرح إلى ثلاث مستويات متدرجة ترمز للطبقة المجتمعية أو تقسيم فئات المجتمع ، إذ استخدم أرضية المسرح في حركة مجموعة المؤدين الذين يمثلون عامة الشعب، والمستوى الثالث مركز الطبقة العليا المتسلطة والمتحكمة في عامة الشعب .

ختم العرض بدلالة حركية تعبر عن رسالة العرض حيث قامت فئة من المؤدين إلى حرث الأرض وتهيتها ، بعد أن كانت عبارة عن (رمال) ورفض الجميع لـ طلقة الرحمة تلك الطلقة التي ترحمهم من جميع المآسي والأهوال التي عصها الشعب العراقي فرغم كل تلك الحروب إلا أنهم مُصرين على الحياة وإعادة زراعة الأرض وتعميرها ..

ذهبت افضل سينوغرافيا د. طارق الربيع عن مسرحية «شا طارا» المغرب.

عرضت مسرحية «شاطارا» ثلاث قصص مختلفة لثلاث نساء مختلفة يتحدثن بثلاث لغات مختلفة ولكنهم مشتركين في المعاناة والخوف والهروب من حياة أليمة والبحث عن واقع افضل .

« ربيعة » امرأة مغربية هاجرت في حاوية، وشاني من جنوب الصحراء هاجرت بدون هوية، وتاليا من الشرق الأوسط هاجرت



كليفور أوديتس..

وورطة اليسار الأمريكي



عبد السلام إبراهيم



يتزعم كليفور أوديتس (١٩٠٦-١٩٦٣) كاتب أمريكا المسرحي الأبرز تيار اليسار الأمريكي، الذي بدأ حياته ممثلاً وهو في سن الخامسة عشر، وساهم في إنشاء مسرح الجروب في الفترة ما بين ١٩٣١، ١٩٤١ م، وهي فرقة مسرحية ذات تأثير كبير في الحركة المسرحية الأمريكية، والتي أفادت بشكل كبير من تكتيك جديد ذي ارتباط وثيق بفكر الروسي كونستنتين ستانيسلافسكي. تأسس مسرح «الجروب» في مدينة نيويورك، بجهود هارولد كلورمان وتشيريل كراوفورد ولي ستارسبرج في عام ١٩٣١. تبنت تلك المجموعة أعمال زملاءهم الذين يؤمنون بهم وبأعمالهم ذات المهارة الفنية. كما كانت تلك الفرقة رائدة فيما يسمى بالتقنية الأمريكية في التمثيل التي استقت ذلك الأسلوب كما ذكرنا آنفاً من ستانيسلافسكي.

كان من بين أعضاء تلك الفرقة ممثلين ومخرجين وكتاب مسرحيين ومنتجين أمثال كليفور أوديتس وإيروين شو والمخرج الأشهر إيليا كازان وهاري مورجان وستيلا أدر. كانت رؤيتهم متمثلة في خلق مسرح جديد يسمو بالدراما الأمريكية الأصيلة إلى حيز الأضواء، فجاءت أعمالهم لتبرز مغزىً سياسياً كبيراً، ومن أول الأعمال التي رفعت اسم الفرقة هي مسرحية «استيقظوا وغنوا» فأصبحت صوت الفرقة المسموع وحلمها الذي تحقق. فاستجاب الجمهور والنقاد لهما بحماس.

احتاج كليفور أوديتس لمسرح يصب فيه خبرته المبكرة مع الطبقة المتوسطة في فيلادلفيا وبرونكس، ملعبه المسرحي الذي يظهر وعيه بالورطة الإنسانية تحت نير رأسمالية المدن. فجاء مسرح «الجروب» فأصبح وطنه الخلاق. إن جوهر مسرح أوديتس هو المتشردين، ووحدة البشر في وقت الفوضى. بعد أن هجر الحزب الشيوعي عام ١٩٣٤ الذي كان يجد فيه متنفساً لأفكاره ورؤاه المجتمعية، بحث عن إطار خلاق، عن وطن يعمل فيه فوجد ضالته في مسرح «الجروب» الذي تأسس ما بين عامي ١٩٢٨ و١٩٣١ فأصبح محورياً للأعمال التي تتناول المشكلات الاجتماعية ومعاناة الطبقة المتوسطة بين أنياب الرأسمالية التي دحرت آمالهم وتطلعاتهم في معيشة أفضل، فكتب له بعض المسرحيات وعُرضت بالفعل وحازت على إعجاب الجمهور وأثنى عليها النقاد.

لكن طموحه قاده للنظر إلى هوليوود فانهاالت قريحته فكتب مسرحية «في انتظار ليفتي» و«حتى يوم مماتي» و«الفردوس المفقود».

جاء أوديتس لينادي بتغيير الميزان الاجتماعي وأنساقه، فكانت مسرحية «في انتظار ليفتي» لتدق ناقوس الخطر فوق التدهور الإنساني الذي نتج عن التركيب الاجتماعي فنجد

يريدان أن يمتلكا البشر، يدعم أوديتس موضوع الوحدة بموضوع الرق.

منذ أن كتب أوديتس مسرحية «في انتظار ليفتي» انشغل بالابتكار المسرحي فطور من قدرته التقنية، فخضعت حكاياته البسيطة لإبراز حياة البشر ومشاعرهم. فكانت صرخة شخصية إيدنا وهي تنظر للجمهور وهي توجه كلامها لزوجها سائق السيارة الأجرة: «قفوا وناضلوا من أجل صرخات أطفالكم وزوجاتكم» هي بمثابة صرخة محفزه للمتلقى من خلال شخصية نابضة بالحياة على خشبة المسرح. وفي مسرحية «استيقظوا وغنوا» يقول الجدي: «في الماضي كانت الدعاية تكثر لله. الآن تكثر للنجاح». في مسرحية «الفتى الذهبي» يقول جو: أنا وحيد... لا أحد، لا شيء يقف في طريقي.

تتناول مسرحية «الفتى الذهبي» ١٩٣٧ موضوع نجاح المال. تقع تلك المسرحية ما بين الميلودراما والتراجيديا، جاء أوديتس ليقتراح معاناة الوحدة للأرواح المسجونة في جحيمها الخاص برغبات محبطة وحب متردد. إن أوديتس لديه القوة أكثر من أي كاتب مسرحي أمريكي لاستقطاب جمهوره ليعيش معاناة شخصياته والملايسات السياسية لمعاناتهم. إن لغة مسرحية «الفتى الذهبي» مزيج من اللهجة الإيطالية الحضرية ولهجة الطبقة المتوسطة اليهودية.

تتناول المسرحية فتى نيويورك في الواحدة والعشرين من عمره، وتحوله من هوايته الأساسية وهي الموسيقى (العزف على الكمان والتي يريد من خلالها أوديتس أن يبين أن يد البطل طاهرة ونظيفة، ويحثه أبوه على المحافظة عليها) التي أعد لها نفسياً من خلال تشجيع أبيه إلى عالم آخر مغاير تماماً وهو الملاكمة فينتقل من البيت الموسيقى إلى نجاح اغترابي، ويعود إلى البيت مرة أخرى لكنه ميتاً. فيقول السيد بونابرت

بعض الشخصيات تنادي بأن الإضراب الجماعي يمكن أن يخلق عالماً أفضل. فجاءت مسرحية «استيقظوا وغنوا» لتبرز ذلك المضمون من خلال إطار مسرحي أكثر دقة وأكثر رحابة، فينتقل الحدث خلال استيقاظ شاب وهو يعد العدة ليأخذ مكانه في عملية التغيير الاجتماعي. أما مسرحية «الفردوس المفقود» جاءت لترجم نتيجة المسرحيتين الأوليتين إلى تحليل ماركسي للتفكك الاجتماعي.

كان أوديتس يبت في مسرحياته فكرة انحطاط الأسرة ومردود ذلك على الانحطاط الاجتماعي ككل، فكانت شخصياته تتفاعل في جو وقاعدة أساسها فساد أسرى ناتج عن فكر أو وضع اجتماعي خاطئ، كانت الصراعات تدور لتتصاعد نحو ضرورة تغيير المجتمع. إن مسرحية «الفتى الذهبي» التي كتبها عام ١٩٣٧ توازن بشكل مساو ما بين الحاجة من أجل التغيير في النظام السائد، والحاجة إلى إيقاظ الشخصيات من كبوتها. يقول أوديتس من خلال شخصية فرانك: «قناعة البقاء حيث تنتمي، أن تكون كما أنت... أن تكون متألماً مع الملايين من البشر».

إن أبطال مسرحيات أوديتس وزوجاتهم هم ضحايا أو ناجون في عالم حيث أوجدت الإضرابات فرقا جوهريا في حياتهم، وهم أيضا ضحايا جشع شخصيات أخرى وظروف مجتمعية لها قوانين مختلفة تتعارض مع آمال الأبطال.

في مسرحية «السكين الكبير» التي كتبها عام ١٩٤٩ ينتقل المشهد من الطبقة المتوسطة المحبطة إلى صناعة الترفيه في هوليوود والنهب الذي يحدث في أروقتها، وراث الذات، النجوم ووكلاءهم ومنتجهم. ذلك العالم يعكس بشكل تجريدي توترات النفاق الاجتماعي الذي يدمر بوعي ومسؤولية من يقف ضده. فينتحر البطل في الفخ الذي نصبه له رجلان

سلم الشهرة؟

مسرحية السكين الكبير هي نقد للحياة المنهارة بشكل أساسي، يسعى لحل وسط بين المثالية وبين الضعف الإنساني. ينجلي المشهد بأسلوب إبسنى: فنكتشف أن هناك حادثاً قد وقع في الماضي لكنه يتسبب بشكل تدريجي في إفساد الحاضر، فيتحدى ذلك الحدث البطل وهو تشارلي كاسل النجم السينمائي فيقوده إلى الموت. ذلك لأن السياق المنطقي للحدث يستهل بتدهور حال تشارلي كاسل بسبب ذلك الحادث وابتعاد زوجته بسبب رغبتها في أن يبتعدا عن هذا الوسط الذي جر عليهما متاعب جمّة، تلك الرغبة يصدها من جانب آخر المنتج الذي لا تهمة للمشاعر الإنسانية وما يخلج فيها. فنجده الحيرة التي تنتاب البطل ورغبته في أن يصل إلى نقطة في الظل ويترك الأضواء إلقاءً للأحداث التي تنتظره. ومحاولة الشخصيات الأخرى من إثنائه عن عزمه وقيادته نحو طريق واحد مفروش بالدم، لكن النزعة الإنسانية والرفض القاطع لما يفعله المنتج وأعدائه جعلته وحيداً، فصار قراره مشتتاً. فكانت النهاية المأسوية لتضع حداً لهذا الجشع الإنساني. لكن جاءت الصرخة العالية طلباً للنجدة لتضع نهاية منطقية لكل الشخصيات التي تعاني دون أن يكون لديها قدرة على اتخاذ قرار بشأن مصيرها أو مصير القريبين منها.

الفلسفة التي يضمنها أوديتس في مسرحية «السكين الكبير» تطرح موضوعات في غاية الأهمية، فمثلاً يطرح مكانة الإنسان وهل هو الذي يتخذ قراراته وهو الذي يحدد مصيره أم أن هناك يداً خفية تُوجهه. يقول تشارلي كاسل: «ألا تراهم يحاولون أن يُخرجوا الإنسان من الأرض ويضعون مكانه العميل؟» فيرد عليه وكيله محذراً: «العامل والمثالية لا يمتزجان، إنهما كالزيت والماء.» كما أنه يطرح جو الوحدة في مجتمع فاسد يلوث يديه بدم الضحايا. الشخصيات القطبية لأوديتس هم زوجة تشارلي ماريون، وماركوس هوف التاجر السينمائي الذي أحسن أوديتس توظيفه من خلال الحوار. الابتزاز غير المرئي الذي يصل بالمسرحية إلى الذروة، لكن هناك ذروة داخلية وهي تحدى ماريون لتشارلي: «خطيتك تعيش ضد طبيعتك.»

ماريون زوجة البطل لا تحتمله لأنه يخضع للاستبداد، وفشل في أن يقتنص الفرص التي واثته ليقاوم السلطة، على لسان هانك يقول أوديتس: «كف عند تعذيب نفسك يا تشارلي- لا تقاوم!»

قام بالتمثيل في مسرحية السكين الكبير في أول عرض مسرحي لها جاك بالانس في دور تشارلي كاسل، وإيدا لوبينو في دور ماريون كاسل، و ويندل كوري في دور سمايلي كوي، ورود شتاينجر في دور ستانلي هوف وإخراج روبرت ألدريش.

كتب كليفورد أوديتس مسرحيات مهمة أضافت للمسرح الأمريكي وجعلت أوديتس في مصاف أقطابه. فنذكر من مسرحياته «منتصف الليل» ١٩٣٠، «الليلة الكبيرة» ١٩٣٣، «كلهم يأتون إلى موسكو» ١٩٣٣، «رجل النسر الذهبي» ١٩٣٤، «في انتظار ليفتي» ١٩٣٥، «حتى يوم مماتي» ١٩٣٥، «الفردوس المفقود» ١٩٣٥، «موت الجنرال في الفجر» ١٩٣٦، «صاروخ للقمر» ١٩٣٨، «الموسيقى الليلية» ١٩٤٠.

لورنا مون.

في مسرحية «استيقظوا وغنوا» ١٩٣٠ يتناول أوديتس عائلة من الطبقة المتوسطة فينتقل من خلال حوار طبيعي إلى تعبيرات غنائية مقتضبة للتوتر والتواصل. إنها عائلة تقف على عتبة الانهيار، لكنها لا تزال متشبثة بالحقوق المفترضة وهي الرفاهية والأمان والتي فقدت معناها من زمن غابر. إن الشقة التي تعيش فيها العائلة خانقة - هي صورة للعالم المغلق للعائلة التي تنازل من أجل الحياة في وسط الكساد بالتقوقع حتى تسود الراحة الساخرة عندما ينفجر جاكوب في الفصل الثاني قائلاً: «هذا منزل؟ ماركس قال ذلك - إلغوا العائلات.» إن أوديتس يبنى حبكته على صورة الجنة الممكنة، والحنين إلى عالم جديد: حلم مو بستان برتقال صيفي: تسجيلات جاكوب الخاصة بكارسو: وطائرة البريد الجوي المتجهة إلى بوسطن والتي هي بعيدة بعد موسكو في أعمال تشيكوف.

يقوم جاكوب بإيقاظ رالف إلى الحياة التي تنتظر العمل إلى تحمل المسؤولية، إلى التضامن الاجتماعي، الفردوس الحقيقي. يطلق أوديتس على تلك المسرحية صراع من أجل الحياة وسط ظروف تافهة. نجد أن بعض الشخصيات تحاول أن تحوّل المثالية إلى واقعية، فنجده رالف يقول: «كل ما أحتاج إليه هو فرصة لأصل إلى القاعدة الأولى.»

أخرجها للمسرح هارولد كلورمان، وقام ببطولتها لوثر ألدريش وستيلا ألدريش وسانفورد ميسر. حصلت تلك المسرحية على عدة جوائز منها أفضل ممثل وأفضل إخراج وأفضل مناظر وأفضل إضاءة.

في عام ١٩٤٩ اختار أوديتس موضوعاً مختلفاً عن الموضوعين السابقين ووضع في إطار هوليودي، ذلك الموضوع الاجتماعي الذي يتناول قضايا الوسط الفني وما يعتريها من مشكلات، والنماذج البشرية التي يفرضها ذلك الوسط. كما أن الآمال والطموحات تحددها آليات تتحكم فيها فئة قليلة وهم المنتجون، فلا بد أن يسير الكل في اتجاه واحد وهو العمل السينمائي ومن يعرفه أو يحاول أن يوقفه فيجد صدا منيعاً قد يصل إلى القتل. كما يتناول موضوع الشهرة وهل هي نهاية المطاف، أم أن هناك طريق آخر يحاول أن يسير فيه من اعلى

في الجملة الختامية: «جو ... تعال ... سنعيده إلى البيت ... حيث ينتمي». تلك المسرحية الطموحة تقدم مشكلات تقنية لا تصل إلى حل بسبب الحدث المكثف جداً. ونضع في الاعتبار أن العزف على الكمان هو إيحاء ورمز لا يستهان به. وإبراز موضوع الشهرة على المسرح من خلال الشخصيات المتباينة الفكر، فهناك الشهرة التي ستأتي لجو إذا برع في العزف على الكمان، والشهرة التي ستأتيه زاحفة إذا برع في الملاكمة، فهذا سجال فكري يدور فوق المسرح لتؤدي كل شخصية ما لها وما عليها.

إن تحول البطل من هوايته التي تربى عليها والتي تقوم على استخدام اليد إلى هواية أخرى مكتسبة حديثاً لكنها تجلب له الكثير من المال، هو المحك الذي يجعل المتفرجين يحسبون أنفاسهم كي يتابعوا ذلك التحول، ثم الصعود إلى أعلى درجات البطولة، ومن ثم الانهيار التام. هناك تضاد كامل ما بين العاملين، فذلك يضفي على البطل صفة الأسطورية ويخلق منه بطلاً تراجمياً، يحاول أن يعود إلى نقطة البداية لكن قدره يناديه ويقوده إلى مصيرة المحتوم. فنجدته يقول في مواجهة مع نفسه ومع لورنا: «كنت عصفوراً، وأردت أن أكون نسراً مزيفاً.»

لم يواجه أوديتس حقيقة أن الحافز الذي يستند عليه البطل ليشق طريقه في مجتمع تنافسي ليس هو نفس الحافز الذي يجعله يشق طريقه ليصبح ملاكماً من أجل الجائزة الكبرى. إن حالة الوحدة التي خلقت بسبب النجاح جعلت جو ينجذب إلى وحده متبادلة مع ظروف أخرى أنجبتها معطيات مجتمعية من خلال شخصية لورنا. إن ثقة البطل الملحة بنفسه في الفصل الأول تصبح مدمرة ومميتة إثناء تطور الحدث. وقبل أن ينتهي الفصل الثالث تتواءم روحهما وتتحدان، فتقول لورنا له: «سنجد مدينة ما حيث لا يكون فيها الفقر عاراً، حيث توجد الموسيقى لا توجد الجريمة». فيرد جو قائلاً: طهرى رأسى. سنكون خارج الكرة الأرضية.

كان أول من أخرجها للمسرح هو المخرج هولدن كلورمان والتي عرضت في مسرح بيلاسكو، واستمرت مائتين وخمسين ليلة عرض. قام بالتمثيل فيها لوثر ألدريش في دور جو، وروبرت لويس وموريس كارنوفسكي وفرانسيس فارمر التي قامت بدور



مقاربات

حول نظرية الأداء (٣)



تأليف ريتشارد شيشنر
ترجمة أحمد عبد الفتاح



القواعد الخاصة موجودة، وتصاغ، وتستمر لأن
الفعاليات شيء منفصل عن الحياة العادية (١٦) .
يتم خلق عالم خاص حيث يمكن للناس وضع القواعد،
ويعيدون ترتيب الزمن، ويحددون قيمة الأشياء،
ويعملون من أجل المتعة . وهذا العالم الخاص هو علم
مجاني ولكنه جزء حيوي من حياة الإنسان . ولا يمكن
لأي مجتمع أو فرد أن يستغني عنه . وهو فعالية
خاص إذا ما قارناها بالفعاليات العادية للعمل المنتج .
ومصطلحات التحليل النفسي، فان عالم فعاليات الأداء
هذا هو مبدأ إضفاء الطابع المؤسسي علي المتعة . وقد
اعتقد فرويد أن الفن هو تسامي الصراع بين المتعة
ومبادئ الواقع ؛ وشعر أن الإبداع الفني كان امتدادا
للحياة الخيالية - إذ عرف الفن بأنه لعب . وربما كان
الفن الفردي كما وصفه فرويد . ولكن فعاليات الأداء
هذه مختلفة . المسرح (والموسيقى والرقص) هو فن
بالمعنى الدقيق . ويجب أن يتوافق الأفراد المشاركون
في الطقس والألعاب والرياضة مع القواعد التي تفصل
فعاليتهم عن الحياة الفعلية . وعلى الرغم من أنني لا
أريد التفصيل هنا، فأعتقد أن هذه الفعاليات هي
النظائر الاجتماعية للخيال الفردي . وبالتالي فان وظيفتها
الاجتماعية هي أن تظل منفصلة عن الحياة العادية،
سواء بجعلها مثالية (في هذه الفعاليات التي يلعبها
الناس بالقواعد) ونقدها (لماذا لا تكون الحياة لعبة؟).

أماكن الأداء

ربما يكون هذا أوضح إذا تأملنا للحظة أين يتم أداء
الألعاب الرياضية والمسرح . فالساحات الكبيرة والملاعب
والكنائس والمسرح هي عبارة عن بنايات غالبا ما تكون
ذاتية الدعم اقتصاديا . وتقع هذه المساحات الشاسعة
في التجمعات السكنية حيث ترتفع العقارات خلال فترات
زمنية كبيرة . وعلي عكس الأماكن المكتتبية أو الصناعية
أو المنزلية، يتم استخدام هذه الأماكن لأغراض مؤقتة
وليس دائمة . وقد تبقي هذه الأماكن غير مستخدمة
خلال فترات طويلة من اليوم، وغالبا لعدة أيام متتالية
. ثم، عندما تبدأ الألعاب، وعندما يتم تنظيم الخدمات،



الوسطية كأطر . وبعض القواعد تقول ما يجب أن يتم وبعضها ما لا يجب أن يتم . وهناك حرية بين الأطر . وأفضل لاعب في الحقيقة والأكثر قدرة سوف يستغل هذه الحرية. وهذا واضح في الرياضة والألعاب، ولكن ماذا عن المسرح؟ . الموقف بالنسبة للمثلة التي تلعب دور «هيذا جابلر» كمثل هو موقف معقد (الشكل ١-٤) . يختص الإطار الأول بخشبة المسرح المادية أو المكان، والإطار الثاني يختص بتقاليد عصرها ؛ والإطار الثالث الدراما نفسها، والإطار الرابع هي الإرشادات التي يعطيها المخرج للمثلة . ولا حاجة بها إلى القلق علي أي منها فيما عدا الإطار الأخير، لأن كل اطار داخلي يتضمن بداخله القواعد التي تنشئها الإطارات .

وهناك بديهية الأطر التي تطبق عموماً في المسرح: الأضعف هو الإطار الخارجي، والأقوى هو الداخلي، وبالعكس، الأضعف هو الإطار الداخلي والأهم هو الإطار الخارجي . وبالتالي فإن الممثل المرتجل يتحرر من كل من المخرج والدراما، ولكنه يجب أن يستخدم التقاليد بالكامل (مخزون المواقف والشخصيات وتوقعات الجمهور) والمكان المادي . سوف يجد الممثل نفسه أيضاً في مواجهة مباشرة مع حدوده الخاصة : سوف يوجد قليل من التوسيط بينه وبين جمهوره . وسوف يوظف المكان أكثر الأعمال طليعية، وفي بعض الأحيان المكان بين النجوم (٢٤) . ولا يوجد عرض مسرحي يمكنه أن يتجاهل التقاليد تماماً . ورغم ذلك فإن الأطر ليست جامدة،

من الناحية الأخرى من خلال خاصية مختلفة، وبالقواعد التي تحكم الفعاليات . هذا التمييز بالقواعد هو الأساس لمزيد من الفروق . إذ يمكن تقسيم الفعاليات الخمس إلى ثلاثة مجموعات . فاللعبة هو فعالية حرة نصنع فيه قواعدنا الخاصة . ووفقاً للمصطلحات المنسوبة إلى فرويد، فإن اللعب يعبر عن مبدأ المتعة، والعالم الخيالي الخاص، أما الطقس فهو مرتب بشكل صارم، ويعبر عن خضوع الشخص لقوى أكبر منه أو علي الأقل مختلفة عنه . فالطقس يلخص مبدأ الحقيقة، والموافقة علي إطاعة القواعد المفروضة . أما الرياضة والألعاب والمسرح، فإنهم في الوسط بين هذين الطرفين . وفي هذه الفعاليات يعبر الناس عن سلوكهم الاجتماعي . وتنشئ هذه المجموعات الثلاث استمرارية، ومقياس متدرج مع كثير من التداخلات والتفاعلات. ومع ذلك، تصبح الفروق في الدرجة فروقا في النوع، فالطقس واللعب متشابهان في عدة وجوه - غالباً ما يلي فترات الترخيص المرحة فترات تتداخل مع فترات السيطرة علي الطقوس كما هو الحال في طقوس الثلاثاء أو في فعاليات طقوس المهرجين . ولكي نقرأ خريطة الأداء بدقة فلا بد من جعلها اسطوانية بحيث يكون اللعب الطقوس لصيقين معا وفي الجهة الأخرى الألعاب والرياضة والمسرح .

الألعاب والرياضة والمسرح هي مصطلحات وسطية تتوازن وأحيانا تتمازج وتتوسط، فاللعبة (موجب) والطقس (سالب). وتوجد القواعد في المصطلحات

وعندما يبدأ العرض، تستخدم الأماكن بكثافة، ويجتذب جمهوراً كبيراً يأتي للأحداث التي يتم تنظيمها . فالأماكن تعد بشكل فريد لكي يستطيع أن يشاهد الأحداث مجموعة كبيرة - ويصبحون واعين بأنفسهم في نفس الوقت . وتعزز هذه الترتيبات المشاعر الاحتفالية . وعلي حد تعبير جوفمان، هناك تجديد معبر وإعادة تجديد للقيم الأخلاقية في المجتمع في تلك الأماكن التي يتم فيها أداء الحقيقة . بالتأكيد تعزز هذه الأماكن، أكثر من غيرها، التضامن الاجتماعي : شخص لديه جذور عقائدية تجاه فريق، ويذهب إلى المسرح أساساً لنفس الأسباب . وما هي العواقب التي تنبع من قدرة التلفزيون علي دمج هذه الأماكن في صندوق واحد، مضاعفاً لملايين المرات، لقد بدأنا نكتشف ذلك للتو .

وسوف أسهل الأمر إذا لخصت العلاقات الشكلية بين اللعب والألعاب والرياضة والمسرح والطقس في خريطة الأداء . وبالإشارة إليها، نرى أن المسرح لديه خصائص مشتركة الألعاب والرياضة بشكل أكبر من اللعب والطقس . ورغم ذلك، ترتبط سمات معينة في مسرح الوقائع باللعب أكثر من الفعاليات الأخرى، وهذه الإشارة القوية للحقيقي تفصل المسرح التقليدي عن المسرح الجديد. علاوة علي ذلك، فإن اللعب هو بوضوح المصدر الوراثة للفعاليات الأخرى : ما يفعله الأطفال، وينظمه الكبار . يتحدد الفاصل المميز بين الألعاب والرياضة والمسرح من ناحية، واللعب والطقس



الدrama إلى ما تحاول هذه النظريات أن تحلله . علاوة علي ذلك يتطلب الأمر انهاء العمل في كل المنطقة التي تربط المسرح باللعب والألعاب والرياضة والطقوس . وما حاولت أن أفعله هنا هو تحديد بعض العلاقات واقتراح الاحتمالات للمستقبل .

وربما تكون هذه المقاربات الجديدة مثمرة لأنها تحث علي استكشاف العلاقات الأفقية بين الأشكال المرتبطة فضلا عن البحث رأسيًا عن أصول غير قابلة للثبات. وتضع أيضا المسرح حيث ينتمي : بين أنواع الأداء وليس الأدب . فالنص، حيث يوجد، يفهم باعتباره مفتاح للفعل، وليس بديله . وحيث لا يوجد نص تتم معالجة الفعل مباشرة . وهناك احتمال وجود مجموعة من المقاربات سوف يتم تطويرها ويمكنها معالجة كل ظواهر الأداء، الكلاسيكية والحديثة، النصية وغير النصية والدرامية والمسرحية والهزلية والطقسية . فهل يمكن أن تنتهي الخلافات التاريخية بين المنظرين والنقاد والممارسين ؟

ريتشارد شيشنر يعمل أستاذا بجامعة تيش للفنون بجامعة نيويورك علاوة علي أنه رئيس تحرير مجلة دراما ريفيو Drama Review . هذه المقالة هي الفصل الأول من كتابه «نظرية الأداء Performance Theory» الصادر عن روتليدج عام ١٩٨٨ .

لمجموعة مقالاته التي تحمل عنوان «نظرية اللعب والمقاربات المرتبطة المرتبطة بالسلوك الاجتماعي» (١٩٦٤)، نظرية اللعب اللعب بمصطلحات عامة: «نظرية اللعب هي منهج لدراسة اتخاذ القرار في مواقف الصراع ... فجوهر اللعبة في هذا السياق هو أنها تورط صناع القرار مع مختلف الأهداف والأغراض التي يتضاهر مصيرها .

ويكشف التحليل المبدي للمشهد الأول من مسرحية الملك لير وفقا لتقنيات نظرية اللعب عن أربع ألعاب منفصلة محبوكة في نسيج كلي معقد والذي يمكننا أن «لعبه لير». فالتركيبية المتغيرة للممثلين، والتكرار الإيقاعي للحركات واتجاه اختيارات الممثلين، تعطي الشكل البياني لشجرة اللعبة صورة هيكلية للمشهد أكبر مما يمكن أن يكون عليه تصميم الحركة الجسمية أو الدافع النفسي . ويمكن أن يكون هذا النوع من التحليل مستخدما في تحديد الأنماط الواسعة للحركة والتجمع المعين علي خشبة المسرح؛ وميزته علي التفسير الحدسي للمشهد الذي يقوم علي سيكولوجية الشخصية هي أنه يفترض بنية درامية متكاملة تدعم بناء الشخصيات بينما تتجاوز الفعل الفردي .

يبدو أن نظرية اللعب الرياضية والتحليل الإجرائي له مستقبل كبير في المسرح. وهذا لأن المسرحيات أحداث متكاملة تتعلق بالعلاقات بين الشخصية تتمحور حول موقف صراع . وبالتالي هناك تلاؤم جميل بين ما ترسله

حتى داخل العرض الواحد. فعرض كابرو «نداء Calling» (١٩٦٥) حدث في عدة مواقع بعضها خارج المسرح . ولأنه كان يوجد بضعة حدود تقليدية أو مكانية، فقد أعطى كابرو للمؤدين مهام محددة: الإطار الداخلي كان متماسكا جدا، والإطار الخارجي كان مفككا جدا .

هذا النوع من التحليل لا يدلنا كثيرا علي الدور المحدد للممثل أو المخرج أو الكاتب المسرحي أو المعماري الذي يبني المشاهد . ولكنه لا يحدد علاقته بكل منهم الآخر وأقترح أن تكون كل وظيفة لها معنى في إطار المشهد ككل . ولا يمكننا أن نناقش إطارا واحدا دون الإشارة إلى الأطر الأخرى، لأنه داخل نماذج العلاقات التي تحدث فيها ظاهرة معينة .

ومؤشر أن المسرح يملك أشياء مشتركة مع الرياضة والألعاب أكثر من الطقس ولعب الأطفال يجب أن تكون مفاتيح لاستكشاف العمل في تحليل اللعبة الرياضي والتفاعلي كمنهج لدراسة المسرح . ويمكن أن تتراوح هذه الدراسات بداية من النظرة الفاحصة للألعاب الأولمبية القديمة (فضلا عن الطقوس القديمة) ومهاجمة الدبة ومصارعة الديوك كنماذج للمسرح اليوناني والإليزابيثي ولا إلى تطبيق نظرية الألعاب الحديثة .

ويلاحظ فيليب ماكوي الذي تناول مثل هذا التطبيق : إذا نظرنا إلى اللعب باعتباره نسيجا متشابكا من المصالح المتضاربة، فرمما يتم حل بعض التشابكات البنيوية في النماذج البيانية باستخدام مبادئ نظرية الألعاب . ويعرف مارتن شويك في المقال التمهيدي



ماري منيب

حول: «كشكش رجل من المصريين له ابنة اسمها «نزهة» يهجر وإياها وطنه إلى بلاد الهند مصاحباً معه سكرتيره «زعرب»، ويزوج ابنته من أمير هندي يتخذه صهرًا له طمعاً في الجاه والمال - ثم هو من ناحية أخرى يريد أن يتزوج من نورة، وهي من أقرباء الأمير الهندي - ويتم له ذلك ولكن حادثاً يقع في ليلة زفافه! ذلك أن «سبعاً» من الإناس يرنو إلى نورة بعاطفة حب تأخذه الغيرة عليها فيدبر لكشكش مكيدة بأن يضع مادة مخدرة في أبريق الخمر. ويشرب كشكش ومن معه من الخمر ويأخذ كل منهم في الترنج - ثم ينفضح أمر السبع وتنكشف حيلته ويضبط في الدار مختبئاً - ويريد الأمير الهندي أن يبطش به، غير أن شهامة كشكش المصري تأتي ذلك فيطلب من الأمير أن يعفو عنه ويكون الأمير له مجيباً. ولكن «السبع» يرفض العفو لأنه لا يستطيع أن يراه يتمتع بمن سلبت فؤاده وأخذت روحه وحياته فيقتل نفسه بواسطة ثعبان كان يخبئه في صدره فيسقط قتيلًا. ويقرر الجميع العودة إلى مصر ومعهم «الراجا» لكي يرى بلاد مصر الجميلة».

ثلاثينيات التألق

ابتداء من الموسم الصيفي لعام ١٩٣٠ عاد التألق الفني لفرقة

التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج (٤)

فرقة يوسف عز الدين

استمر كازينو «سان أستفانو» مميّزًا وسط كازينوهات ومسارح روض الفرج، وسبب تميزه - من وجهة نظري - عروض فرقة يوسف عز الدين فيه! ولعل ثقافة يوسف وتعليمه السبب في تميزه وسط فناني روض الفرج! فيوسف عز الدين حاصل على دبلوم الصنائع عام ١٩١٤، وتم تعيينه مدرسًا بمدرسة بني سويف الصناعية عام ١٩١٥، ثم انتقل منها إلى وظيفة في ديوان المساحة حتى عام ١٩١٨، عندما هوى المسرح واحترفه، وبدأ اسمه يتألق في روض الفرج، ومنها إلى شارع عماد الدين حيث افتتح كازينو باسمه، ظل علامة فنية مؤثرة في تاريخ هذا الشارع الفني لعقود طويلة.



يوسف عز الدين

١٩٢٩ - لم نجد أخبارًا منشورة عن فرقة يوسف عز الدين بالصورة المتوقعة لما لمسناه من تميزها السابق في روض الفرج! وهذا الأمر سببه أحد أمرين: الأول أن الفرقة كانت ناجحة في موسمها الشتوي طوال هذه المواسم، فاستمرت في نجاحها في موسم الصيف خارج روض الفرج! والأمر الآخر أن الفرقة لم تقوَ على منافسة الفرق الأخرى العاملة في روض الفرج في هذه المواسم - وهو الأمر الذي أرجحه - لأن الفرق هي فرق شهيرة مثل: فرقة فوزي منيب، وفرقة علي الكسار، وفرقة عبد اللطيف جمجوم، وغيرها!! وستحدث عنها في بقية حلقات هذه السلسلة!

وبالرغم من ذلك وجدنا بعض الإعلانات المتفرقة عن فرقة يوسف عز الدين في روض الفرج - في هذه المواسم - ومنها ما نشرته مجلة «أبو نواس» في أكتوبر ١٩٢٧ قائلة: في كازينو ليلاس، تمثل فرقة عز الدين بروض الفرج كل ليلة رواية يقوم بأهم أدوارها الأستاذ يوسف عز الدين، والسيدة نرجس شوقي. وفي يوليو ١٩٢٩ قدمت الفرقة بكازينو سان أستفانو مسرحية «ملايين الهندية» تأليف محمد شكري، ويدور موضوعها - كما جاء في ملخصها المنشور في تقرير الرقابة -

وعندما نعود إلى روض الفرج ونستكمل موضوعنا السابق، سنجد إننا توقفنا عند نهاية صيف ١٩٢٦ الذي تألقت فيه فرقة يوسف عز الدين، ولكن القدر شاء أن تنهيه بشبه توقف بسبب وفاة زوجة الخواجة صاحب الكازينو، وهي الوفاة التي جاءت في مصلحة بقية الفرق! وهذا الأمر أوضحه - بصورة تهكمية - ناقد مجلة ألف صنف «محمود الطاهر العربي»، قائلاً في أغسطس ١٩٢٦: «مصائب قوم عند قوم فوائد: وافي القدر المحتوم مدام خريستو صاحب كازينو سان أستيفانو، وكانت حسناء غنية دون العشرين، فعزّ نعيها كثيراً على الخواجة قريبها وأبي إلا أن يُعلن الحداد في دائرة استعمارها في روض الفرج، فعطل هو وأخوه الخواجة يني وأوقفوا التهرج فيهما، وأطفئت أنوارهما! وكان أثر ذلك أن حُرّم الممثلون والممثلات من أجورهم طوال أيام الحداد. مصائب قوم لكنها أفادت قومًا آخرين تقاطر إلى محلاتهم ثلاث أيام الحداد جميع رواد الروض، واكتظت بهم وجنى أصحابها من الأرباح في يومين ما لم يكن ليتاح لهم في أسبوع! فكم كانت هذه الفقيدة محسنة في موتها!».

طوال مواسم الصيف الثلاثة التالية - من عام ١٩٢٧ إلى عام



فرقة الاستاذ عز الدين
بكارينو سان استفانو بروض الـ ج
تمثل كل يوم روايه جديدة
كبار الممثلات والممثلين
يقوم بأهم الادوار
لاستاذ يوسف عز الدين
السيدة فاطمة قدرى
السيدة ماري منيب



نرجس شوقي

يوسف عز الدين في روض الفرج، وبدأت الصحف والمجلات الفنية تتابع عروضها، ومنها مجلة «المجلة الفنية» التي نشرت موضوعاً بعنوان «كازينو سان استفانو»، قالت فيه: هو أول تياترو يصادفك بروض الفرج وتعمل به فرقة الأستاذ يوسف عز الدين ومطربة الفرقة هي السيدة فاطمة قدرى. وقد شاهدنا في هذا الأسبوع رواية «أنا لك وأنت لي»، وهي رواية مصرية الحوادث من النوع الأخلاقي الراقي بقلم أحد كبار الأدباء، وضع أزجالها عباس أفندي محمود الممثل بالفرقة. وقد أعجبنا موضوع الرواية وجمال تمثيلها فقد أجاد الأستاذ عز الدين دور «المعلم دعبس»، والسيدة فاطمة قدرى في دور «نعمات هانم»، والممثلة النابغة السيدة ماري منيب في دور «الأم» فقد أجادت فيه إجادة تستحق الإعجاب. والمطرب المحبوب محمد أفندي الصغير في دور مصطفى، وقد ألقى في ختام الفصل الثاني مقطوعة جميلة قوبلت بتصفيق حاد. وعباس محمود أفندي في دور فؤاد، والفريد أفندي حداد في دور القبطان فقد أبدع فيه، وشاهين أفندي في دور رفعت بك، وممدوح أفندي في دور «أم أحمد» وقد نجح فيه نجاحاً تاماً، والسيدة «أمينة رزق» في دور «قدم الخير». وجوقة الألمان نالت استحساناً عظيماً، وكان مدير المسرح رياض أفندي القصبجي. ويسرنا أن محمد أفندي حجازي الذي كان يعمل ريجيسيراً لفرقة رمسيس قد انضم إلى فرقة الأستاذ عز الدين. وقبل أن نستكمل أخبار الفرقة، يجب أن نتوقف عند اسم «أمينة رزق»، لعل القارئ يظن وجود خطأ أو تشابه في الأسماء، لأن من غير المعقول أن الاسم يكون للفنانة الكبيرة «أمينة رزق» بطله فرقة يوسف وهبي.. إلخ!! والحقيقة الصادمة أنها بالفعل أمينة رزق البطله الكبيرة!! وتوضيحاً لهذا الأمر وإزالة تعجب القارئ أقول: إن الفنان «بني آدم» يحتاج إلى العمل لتستمر الحياة! وفرقة يوسف وهبي في أغلب سنوات تاريخها، كانت تسافر في الصيف إلى فلسطين وبلاد الشام والعراق وأحياناً إلى أوروبا أو البرازيل لتعرض هناك بوصفها من الفرق الكبرى، وليس في روض الفرج لأنها ليست من الفرق الصغرى! وكانت فرقة رمسيس تسافر بنصف قوتها العاملة توفيراً في النفقات، وتختار أيضاً مسرحيات معينة لا

إعلان يوسف عز الدين وفاطمة قدرى في كازينو سان استفانو

أنها ذكرت أسماء أغلب أفراد الفرقة، وهم: رياض القصبجي، فاطمة قدرى، عباس محمود الدالي، محمد حجازي، ممدوح النمر، صادق علي، حسن الدويني، حسن فياض، زكي الفلكي، محمد سليمان، والمطرب محمد الصغير، ماري منيب، فتحية رشدي، سلمى القصبجي، بهيه حجازي، مرجريت صغير، أمينة محمد. وفي أواخر صيف ١٩٣٠ نشرت مجلة «الصباح» خبراً حول مسرحية «صباح» التي مثلتها فرقة يوسف عز الدين بروض الفرج بطولة: فاطمة قدرى، محمد الصغير، ماري منيب، عباس محمود الدالي، محمد فؤاد. وهي المسرحية نفسها التي مثلتها فرقة عبد الله عكاشة في مسرح حديقة الأزبكية منذ عدة سنوات! وهذه الملاحظة ستكرر كثيراً عند يوسف عز الدين وعند أغلب فرق مسارح روض الفرج - التي ستحدث عنها فيما بعد - حيث إنها كانت تمثل مسرحيات الفرق الكبرى، والتي كانت تعرضها على المسارح المشهورة ومسارح شارع عماد الدين.

وإذا نظرنا إلى موسم صيف ١٩٣١ سنجد أنه بدأ مبكراً - وفي

تحتاج إلى أدوار كثيرة العدد من أجل الاقتصاد في الإنفاق!! وفي بعض الحالات كانت الظروف تمنع بعض النجوم من السفر، مما يضطرها للإقامة في مصر دون عمل، لذلك يعمل هؤلاء في أية فرقة مهما كانت مكانتها أو مكان العرض من أجل «لقمة العيش» حتى ولو كانت نجمة كبيرة مثل «أمينة رزق»!! مع ملاحظة أن اسم أمينة رزق لم أجده كثيراً، وربما الإعلان السابق كان الوحيد الذي وجدته!! ونشرت مجلة «المجلة الفنية» أيضاً في مايو ١٩٣٠ خبراً بعنوان «فرقة عز الدين بروض الفرج»، قالت فيه: مثلت فرقة الأستاذ عز الدين في يوم الأحد ٢٧ أبريل الرواية الشهيرة «قنصل الوز» للكاتب الكبير الأستاذ أمين صدقي. وهذه الرواية من نوع الكوميدي الراقي، وقد مثل دور القنصل الأستاذ عز الدين فأبدع فيه إبداعاً لا مثيل له. وقامت السيدة فاطمة قدرى المطربة المحبوبة بدور «مانولا» فأجادت، وقام عباس محمود بدور «البارون».

أما جريدة «المضمار الرياضي» فقد تحدثت عن فرقة يوسف عز الدين بما هو معروف لنا ولا نريد تكراره، لكن الأهم



كازينو ليلاس

الشتاء - بخبر قضائي صادم، نقلته لنا جريدة «أبو الهول» في فبراير قائلة تحت عنوان «قضية ممثل»: «قدمت النيابة العمومية يوسف أفندي عز الدين مدير إحدى الفرق التمثيلية إلى المحاكمة، لأنه في ٩ أبريل الماضي بجهة روض الفرج عرض مسرحه مناظر مخلة بالنظام، وبإظهار رجال البوليس في أثناء التمثيل مظهر يحط من كرامتهم ويحقر من شأنهم، فقضت المحكمة بتغريمه مائة قرش!! فاستأنف هذا الحكم، وكان أمس الأول موعد نظر هذا الاستئناف، فقضت المحكمة بعدم جواز الاستئناف. وكانت النيابة قد قدمته إلى المحاكمة في قضيتين أخريين، وقضى عليه في كل منهما بغرامة مائة قرش فاستأنف ونظر الاستئناف أمس فحكم فيهما بمثل ما تقدم».

رغم هذه الظروف إلا أن يوسف عز الدين بدأ موسمه في كازينو سان أستفانو منذ أبريل، وحاول أن يصمد - بعض الشيء - أمام منافسة الفرق الأخرى، لا سيما بعد أن ضم لفرقة المطرب «حسن سلامة». وقد نشر ناقد مجلة «الصباح» الفني كلمة مهمة عن الفرقة في نهاية الموسم - أواخر شهر سبتمبر - تبين مدى تألق الفرقة واهتمامها بأمر خاصة، وتفاني أفرادها في تقديمها، قال فيها: «كازينو سان أستفانو هو الكازينو الذي يعمل به الأستاذ يوسف عز الدين وفرقته، وأستطيع أن أقرر أن الفرقة تقدمت هذا العام عن العام الماضي فأصبحت لها بعض روايات خاصة بها، وكانت كل رواياتها من قبل هي نفس روايات الأستاذين الريحاني أو الكسار!! والنقص الذي تشترك

فيه جميع فرق روض الفرج، هو إهمالها التام وعدم عنايتها المطلقة بموبيليا المسرح، فهم يعنون بالمناظر والملابس ولكنهم يتجاهلون تماماً العناية بالموبيليا، فيظهر مثلاً صالون في قصر ملك أو أمير أو بك أو باشا، فلا تكون محتويات هذا الصالون سوى مائدة خشبية مغطاة وبعض كراسٍ من القش، وأرضية المسرح عارية أو مفروشة بقطعة بساط صغيرة بينما يكون المنظر فخماً لا يتفق مع هذه الموبيليا المتواضعة جداً. وطقم واحد كان يكفي لسد هذا النقص المعيب. وأحب أن أقول شيئاً عن الأستاذ يوسف عز الدين كممثل، وكل ما أود قوله ينحصر في كلمتين «ممثل طبيعي»! فهو يمثل ويلقي النكتة دون تكلف ولا إجهاد في انتزاع ضحك الجمهور، بل هو يعطي النكتة حقها في غير مغالاة ولا تهويل، فيضحك لها الجمهور حينها ضحكاً حقيقياً لا ضحك مجاملة. وفي رأيي أن السيدة «فاطمة قدرى» لا أستطيع أن أكتفم إعجابي بها بالمنولوج الوطني الذي تنشده ومطلعه:

يا مصري قوم إدي وقتك

قوم وشد العزم قوم

قوم بقى شجع صناعتك

شغل بره مالوش لزوم

وحبذا لو اختارت المنولوجات من هذا النوع الوطني. أما «ثومة وطعمة» فثومة كمغنية منولوجات خفيفة الدم إلى أبعد حد، رشيقة جداً، لها صوت جميل. فهي تجذب الجمهور

بخفتها ورشاققتها وصوتها. أما طعمة فليس لها ما لثومة من المميزات السالفة فهي تريد أن تجذب الجمهور بالحركات الداعرة كالرقص المبتذل في مناسبة وغير مناسبة. فلتقلع عن ذلك فإن الجمهور يسأم الظرف المصطنع إذا طال تكراره. وهمسة في إذني الاثنتين: مغنيات المنولوجات يجب أن يكن مثلاً لحسن الذوق في ملابسهن وتنسيق شعرهن، وفساتين طعمة وثومة في حاجة إلى التجديد واستبدال «الخطاطة» بأخرى أحسن ذوقاً. أما «ماري منيب» فهي ممثلة قديرة، لكن في نوع التراجيدي، فجسمها الروماني وصوتها الجهوري الرنان. ودقتها في مخارج الألفاظ، كل هذه مميزات لممثلة تراجيدية قديرة. و«الراقصة سنية» هل تعرف سنية أن رقص البطن ممنوع؟ وهل يعرف ذلك رجال البوليس؟ إن كانت سنية تعرفه، فلماذا ترقصه وتتحدى القانون؟ وإن كان رجال البوليس يعرفونه فكيف يسكتون عنها في تحدي القانون على هذه الصورة العلنية، ونقطة البوليس لا تبعد عن الكازينو مائة متر؟ هو لفت نظر لا أكثر ولا أقل. «ملاحظات»: المرجو من مدير المسرح ألا يخاطب ولا يسمح لغيره أن يخاطب بهذا الصوت المسموع رجال الأوركستر من المسرح ومن أمام الستار، وأن يريحنا من هذه الصفارة المزعجة التي ينفخ فيها لتنبية رجال الأوركستر بالبدا في اللحن. جرس كهربائي يوصل من المسرح للأوركستر يغني عن هذا وذاك. ثم هو لا يكلف أكثر من قروش معدودة!