

مسرح قنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 813 • الإثنين 27 مارس 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

جمهور (قنا) يحتفي بمهرجان الجنوب



أسرار فرقة الريحاني
كما يرويها صاحبها

القهر في المسرح
المصري.. رسالة دكتوراة

«صندوق سوناتا» و«سجن اختياري»

في ختام عروض نوادي المسرح الإقليمي بأسبوط

لعبة بأن يسجنوا انفسهم في المسرح باختيارهم، ومن يظل باقيا في المسرح كآخر واحد منهم سوف يكسب ٢٠ مليون جنيه، فيحاول كل منهم أن يجعل الآخرين يفشلوا ويغادروا المسرح، وبالفعل يفشلون جميعا ما عدا واحد هو الذي يكسب الجائزة.

العروض جاءت ضمن فعاليات الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، وقدمها إقليم وسط الصعيد الثقافي برئاسة ضياء مكاوي، من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وأقيمت على مسرح قصر ثقافة أسبوط خلال الفترة من ١٥ حتى ٢٠ مارس الحالي.



وتدور أحداث العرض حول مجموعة من الأصدقاء الذين جمعهم المسرح منذ سنوات ثم تفرقوا واختلقت بهم سبل الحياة، وفجأة تأتيهم دعوة من صديقهم القديم الذي أصبح فاحش الثراء، فيتجمعون مرة أخرى في المسرح ليلعبوا

اختياري» لنادي مسرح بيت ثقافة منفلوط، من تأليف محمود جمال، إعداد وإخراج محمد جودة، ديكور احمد الدسوقي، ومصطفى مقلد، وإضاءة مايكل يعقوب.

شارك فرع ثقافة أسبوط بعرضين مسرحيين في ختام أيام عروض نوادي المسرح لإقليم وسط الصعيد الثقافي، العرض الأول هو «صندوق سوناتا» لنادي مسرح قصر ثقافة أسبوط، عن نص سوناتا الروح والجسد، تأليف مروة فاروق، وإخراج مادونا هاني، بحضور لجنة التحكيم المكونة من الناقد والمخرج أحمد هاشم، والمخرج محمد العدل، والمخرج حمدي طلبه. وتدور أحداث العرض حول معاناة حول المرأة في مجتمعنا الذكوري وضغوط التحكم والسيطرة والتوجيه الذي يلغي شخصيتها ويجعلها دائما مفعولا به، لذا يطرح النص قضية بحث المرأة عن كيانها ووجودها واستقلالها واعتمادها على نفسها. والعرض المسرحي الثاني هو «سجن

«النفوس الميتة»

أحدث إصدارات الهيئة العامة السورية للكتاب

تحتل الاسم نفسه، «النفوس الميتة» للكاتب والأديب الروسي نيقولايف جوجول، وكتبها في سويسرا (خريف ١٨٣٦)، وكتب جزءاً آخر في باريس (نوفمبر ١٨٣٦ - فبراير ١٨٣٧)، لكن روما كانت المكان الذي كتب فيه جوجول معظم الرواية (١٨٣٧ - ١٨٣٨)، وأطلق عليها اسم «الملحمة»، والتي تصور روسيا الإقطاعية بنظام «القنائة»، والنظام البيروقراطي الفاسد الذي كان سائداً في تلك الأيام. وتتحدث المسرحية، تبعاً لأحداث الرواية عن نماذج مختلفة من ملاك الأراضي البعيدين كل البعد عن السمات الإنسانية؛ وتصور الحالة التي عانت منها روسيا في الميادين الإنسانية والأخلاقية والاقتصادية. وتتوافر المسرحية بخصم ٥٠٪ في نقاط البيع في المراكز الثقافية كافة، أو يمكن طلبه بالتواصل مع مديرية المعارض والتسويق في الهيئة.

صدر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب، وضمن إصدارات «المشروع الوطني للترجمة» مسرحية «النفوس الميتة».. تأليف: ميخائيل بولغاكوف، ترجمة: هاشم الحمادي، تصميم الغلاف: عبد العزيز محمد.

وتقع المسرحية في ١٥٢ صفحة من القطع المتوسط، وهي مسرحية كوميدية، مقتبسة ومأخوذة عن رواية



همت مصطفى

أيمن الشيوبي

مديراً للمسرح القومي



بالتلفزيون المصري، ثم بقطاع الإنتاج الدرامي باتحاد الإذاعة والتلفزيون، كما عمل مصوراً ومخرجاً للأفلام التسجيلية بالهيئة العامة للإعلام. كما عمل عميداً لكلية العلوم السينمائية والمسرحية، بجامعة بدر، والمُشرف العام على وحدة أكاديمية الفنون بالإسكندرية، عام ٢٠١١، وعضواً للجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٢. وشارك في العديد من المهرجانات المسرحية، وحصل على الكثير من الجوائز، منها (جائزة مهرجان سيراكوزا، ومهرجان سيشيليا المسرحي بإيطاليا).

أصدرت الدكتورة نيفين الكيلاني، وزيرة الثقافة، قراراً بنبذ الدكتور أيمن الشيوبي، الأستاذ بقسم التمثيل والإخراج، بالمعهد العالي للفنون المسرحية، بأكاديمية الفنون، للعمل مديراً للمسرح القومي، التابع للبيت الفني للمسرح، خلفاً للفنان إيهاب فهمي. ووجهت وزيرة الثقافة، الشكر للفنان إيهاب فهمي، على ما بذله من جهد خلال فترة توليه مسؤولية المسرح القومي.

يُذكر أن، الدكتور أيمن الشيوبي، من مواليد محافظة الدقهلية، حصل على بكالوريوس الإعلام، من جامعة القاهرة، قسم الإذاعة والتلفزيون، عام ١٩٨٦م، كما حصل على بكالوريوس التمثيل والإخراج، من المعهد العالي للفنون المسرحية، بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف، عام ١٩٩١، وحصل على دبلوم الدراسات العليا، من قسم الإخراج الدرامي، بتقدير عام جيد جداً، عام ١٩٩٣، ثم حصل على الماجستير والدكتوراة، شارك في العديد من الأعمال المسرحية والدرامية التلفزيونية والسينمائية، ومن أبرزها «الملك لير»، همام في امستردام، الخواجة عبد القادر، شيخ العرب همام، آخر ملوك الصعيد، النهاية، قابيل، وغيرها من الأعمال، كما عمل مخرجاً



في رمضان مسارح البيت الفني تزين بعروضها الجديدة



تستعد مسارح البيت الفني للمسرح برئاسة المخرج خالد جلال لاستقبال شهر رمضان الكريم بمجموعة من العروض المسرحية التي أنتجت حديثا بالإضافة الي ذلك خطة شهر ابريل والذي كشف عنها الفنان فهد سعيد مسئول حركة الانتاج بالبيت الفني للمسرح والتي تسير وفقا للخطة المعلن عنها خلال المؤتمر الصحفي الشهير الذي انعقد أول يناير الماضي

«حلمك علينا من تاني علي خشبة مسرح الشباب»

حيث يستكمل مسرح الشباب برئاسة الفنان سامح بسيوني العرض المسرحي «حلمك علينا» للمخرجة عيبر لطفي وذلك ابتداء من ١٠ رمضان ليرفع الستار ايام الخميس والجمعة والسبت من كل اسبوع «حلمك علينا» بطولة مجموعة كبيرة من الممثلين خريجي الدفعة الثالثة من مشروع ابدأ حلمك انتاج فرقة مسرح الشباب تحت قيادة الفنان سامح بسيوني . تأليف جماعي فكرة وصياغة احمد عماد, اشعار احمد حسين , تأليف موسيقي محمد حسني, استعراضات سالي احمد, ديكور احمد شربي, ازياء مها عبد الرحمن, تنفيذ ملابس هدير مجدي, اضاءه ابو بكر الشريف, مكياج روبي مهاب, تدريب واخراج عيبر لطفي .

« سيب نفسك وعجيب وعجيب بمسرح السلام»

بينما يقدم مسرح السلام برئاسة الفنان محسن منصور مونودراما «سيب نفسك» وذلك بداية من ٨ رمضان ويستمر عرضها يوميا باستثناء الثلاثاء من كل اسبوع بقاعة يوسف ادريس كذلك الامر بالعرض المسرحي «عجيب وعجيب» علي خشبة المسرح الكبير بداية من ١٥ رمضان .

محمد دياب, وفاء عبده, ابراهيم الزهيري, ايناس المصري, ايمان , اسر علي,

ديكور محمد هاشم, ازياء دينا اشرف زهير, رؤية سينمائية طارق شرف, مكياج اسلام عباس, تأليف علي عبد النبي الزيدي, اعداد واخراج شريف صبحي.

«ليالي رمضان بمسرح الشمس»

بينما تشهد فرقة مسرح الشمس لدمج ذوى الاحتياجات الخاصة بالحديقة الدولية برئاسة المخرج محمد متولي ليالي رمضان تبدأ نهاية الاسبوع الاول من شهر رمضان تتضمن هذه الليالي حفلات غنائية لكورال مسرح الشمس تحت قيادة محسن صادق .

محمود عبد العزيز

«سيب نفسك» مونودراما بطولة فاطمة محمد علي تأليف مارك انجيا , ترجمة نبيلة حسن, دراماتورج واخراج جمال ياقوت .

«عجيب وعجيب» بطولة سيد الرومي, ماهر محمود, ايهاب بكير, دعاء رمضان, تأليف سعيد حجاج, اخراج محمد الصغير.

«بعد اخر رصاصة علي خشبة مسرح الغد»

اما مسرح الغد برئاسة الفنان سامح مجاهد يعود من جديد «بعد اخر رصاصة» وذلك بداية من ١٥ رمضان «بعد اخر رصاصة» عرض يتناول قضية الحروب العشوائية التي تؤثر علي البشرية نفسيا واجتماعيا واقتصاديا وهو رساله لشعوب العالم . العرض بطولة طارق شرف, مي رضا,



السيكودراما في المسرح المصري ١٩٥٢: ١٩٦٧

دراسة فنية

ماجستير للباحثة أماني علي محمود بجامعة المنيا

تتناسب مع أبعاد الشخصية لإتمام الدور السيكودرامي. وكان الفصل الثالث مرتكزاً على (البناء الفني في السيكودراما) الذي يطرح استجابات الفرد بالمجتمع المصري بالمثيرات الاجتماعية التي ظهرت في فترة عينة الدراسة، من خلال ثلاثة مباحث:- المبحث الأول (أبعاد الشخصية في الدراما النفسية) الذي يوضح الطبيعة البشرية من خلال المؤثرات النفسية والاجتماعية، والمبحث الثاني (دور الشخصية في الصراع الدرامي) الذي يتناول العلاقة بين الضغوط النفسية للفرد والصراع الدرامي بالمسرحية النفسية، وجاء المبحث الثالث بعنوان (الحوار الدرامي في السيكودراما) ويدرس أهمية الحوار الدرامي المسبب في التفاعل بين الشخصيات والذي يوضح الأغوار النفسية داخل الشخصيات في النص المسرحي، والمبحث الرابع تضمن (تشكلات الفضاء المسرحي في السيكودراما) وبيّن الواقع النفسي للمتلقّي الذي يوضحه فضاء النص المسرحي، وهذا كله يدور في فلك بعض أعمال كتاب المسرح المصري في الفترة ما بين ١٩٥٢م : ١٩٦٧م.

نتائج الدراسة

ثنائية التأثير والتأثر وجاءت الخاتمة متضمنة أهم النتائج، ومن بينها: إن علاقة الأدب بعلم النفس علاقة قائمة على ثنائية التأثير والتأثر يستمد كل منهما قواه من الآخر، فالأدب صانع حلولاً للنفس والنفس تصنع قضايا الأدب، فالعلاقة بينهما علاقة اتصال لا انفصال، ونالت الشخصية اهتماماً كبيراً لدى كتاب المسرح بعد ثورة ٢٣ يوليو حيث جعلوها محور نصوصهم المسرحية؛ نظراً لحاجة الفرد في تلك الفترة إلى بعض النصائح وحلول المشكلات التي أفرزها التغيير الاجتماعي الذي عاين الثورة، وأصبح الكاتب المسرحي أساسه دمج المتلقي مع النص المسرحي ومشاركته وجدانياً وانفعالياً.

سامية سيد

لاعتماده على وصف الظاهرة (السيكودراما)، والمنهج التحليلي الذي ساعد على إيضاح علاقة السيكودراما بالمسرح. وقد تناولت الدراسة مقدمة تحوي موضوع الدراسة وأسباب اختياره وأهميته وأهدافه والمنهج المتبع والدراسات السابقة ومحتوى الدراسة، ثم أعقبها بتمهيد تضمن مفردات البحث من حيث مفهوم السيكودراما وما تحققه من استبصار مهم للمتلقّي في وعي مشكلاته وإيجاد حلولاً مناسبة لها من نظرة جديدة تبرزها تيمة البحث، فضلاً عن عرض النماذج المسرحية عينة الدراسة.

محتوى الدراسة

ثم جاء هيكل الرسالة محتوياً ثلاثة فصول، جاء الفصل الأول بعنوان (الأشكال الفنية في الدراما النفسية في المسرح المصري) وفيه ثلاثة مباحث:- المبحث الأول (السيكودراما والمسرحية التراجيدية) وفيه تمّ تبيان استخدام السيكودراما بالعمل التراجيدي بعد إلقاء الضوء حول وظيفة المسرحية التراجيدية في الأدب عموماً وبالمسرح خصوصاً، والمبحث الثاني (السيكودراما والمسرحية الكوميديا) ويتناول الدور السيكولوجي للكوميديا في المسرح المصري، والمبحث الثالث (السيكودراما والمسرحية التعليمية) يتم فيه توضيح دور السيكودراما التعليمي من خلال المسرح.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان (فنيات التعبير في السيكودراما) والذي يُعالج الفنيات التي تربط السيكودراما بالمسرح، ويضم ثلاثة مباحث:- المبحث الأول (الأداء الدرامي في المسرحية النفسية) والذي يُقدم الصورة النفسية والجسدية لكل من أسهم في النص المسرحي من الكاتب إلى البطل وصولاً للمتلقّي، والمبحث الثاني (التجسيد التعبيري في السيكودراما) والذي يقوم باستنباط فنيات السيكودراما في بعض الأعمال المسرحية، والمبحث الثالث (أشكال التعبير الحركي والصوتي في السيكودراما) ويعتمد على دراسة التوافق بين التعبير الحركي والصوتي مع الشخصية الدرامية حتى

تمت مناقشة رسالة ماجستير تحت عنوان «السيكودراما في المسرح المصري ١٩٥٢: ١٩٦٧-دراسة فنية». حصلت من خلالها الباحثة «أماني علي محمود» على درجة الماجستير من كلية دار العلوم - جامعة المنيا وذلك يوم الاثنين الموافق ٢٠ مارس ٢٠٢٣ الساعة ١١:٠٠ صباحاً بمركز المؤتمرات قاعة ٢. تكونت لجنة المناقشة والإشراف والحكم على الرسالة من كل من: أ.د. محمد عبدالله حسين أستاذ الأدب و النقد الحديث ووكيل كلية دار العلوم لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة السابق- جامعة المنيا «مشرفاً ورئيساً»، أ.م.د. فرج عمر علي فرج أستاذ الدراما والنقد المساعد ورئيس قسم المسرح بكلية الآداب- جامعة بني سويف «مناقشاً»، أ.م.د. أحمد محمد أحمد الليثي أستاذ الأدب العربي المساعد كلية دار العلوم- جامعة المنيا «مناقشاً».

وقد منحت اللجنة الباحثة درجة الماجستير مع التوصية بالطبع والتداول بين الجامعات المصرية.

السيكودراما مزيج بين الدراما وعلم النفس

وهدفت الدراسة المعنونة بـ (السيكودراما في المسرح المصري الفترة ما بين ١٩٥٢م : ١٩٦٧م- دراسة فنية)؛ إلى محاولة كشف العلاقة بين الأدب وعلم النفس، وذلك من خلال صلة المسرح بوصفه فرعاً من فروع الأدب، والسيكودراما بوصفها مزيجاً بين الدراما وعلم النفس.

وافترضت الباحثة في الدراسة ضرورة تحقق هذه العلاقة الجوهرية بين المسرح والسيكودراما، لا سيما حين يصدران بعمل أدبي واحد، وهو الشكل الذي تخيرته الباحثة في هذه الدراسة نموذجاً للتطبيق، كما ارتضت الدراسة في نماذجها المختارة أعمال بعض كتاب المسرح المصري في الفترة ما بين ١٩٥٢م : ١٩٦٧م؛ لأنها تعدّ فترة تاريخية مهمة أثرت بشكل ملحوظ في نفسية أفراد المجتمع المصري نتيجة الضغوطات الاجتماعية والسياسية والفكرية التي كانت سائدة آنذاك.

واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي منهجاً للدراسة؛



«العودة»..

يحصد المركز الأول وجوائز مهرجان المسرح الحر بالزقازيق

توصيات اللجنة

لجنة التحكيم توصي بتشجيع التأليف المحلي واستحداث مسابقة خاصة في التأليف المسرحي

شباب المسرحيين بالشرقية

أشادت لجنة التحكيم بالمواهب المتميزة، بالعروض والتي رأيت أنها تستحق الاحتفاء، والدعم، والدفع بها للأمام، وتستحق التدريب لصقل موهبتها الحقيقية الشكر والتقدير للفرق المسرحية المشاركة في المهرجان وثمنت اللجنة، دور قيادات مكتبة مصر العامة لاحتضانها هذه المواهب، وأكدت اللجنة أن الترتيب المعلن عن المراكز الأولى هو رأي شخصي، للجنة وخاضع لبعض المعايير الفنية والجمالية التي فرضتها التجارب المشاركة والفائز الحقيقي من هذا المهرجان هم شباب المسرحيين بالشرقية فكل من صدق وآمن برسائله كفنان مسرحي يستحق التقدير وكل من بذل جهداً للمشاركة، وتميز، فحصد، على جائزته، من قبل الجمهور، وإعجابه الكبير، والذي سعد بالعرض، وهي أهم جائزة لفنان المسرح الحقيقي.

وتمثلت توصيات، وملاحظات اللجنة فيما يلي:

عرض «العودة» من تأليف جوزيبي بروفينزانو، ومن إخراج محمود رفعت.

فعاليات حفل الختام

وتقدمت إدارة مهرجان المسرح الحر بتكريم إدارة مكتبة مصر العامة لاستضافتها لفعاليات المهرجان بتكريم فريق المسرح بالمكتبة، وهو فريق مسرح «كريشندو»، القائم على تنظيم المهرجان، تحت إشراف الفنان محمد هشام، وتم تكريم الفنان محمد خليل على مجهوداته الفنية لإثراء مسرح الشرقية خلال مسيرته الممتدة منذ بداية رحلته والتي أسس بها أول فرقة حرة بالشرقية منذ أكثر من ٤٥ سنة.

لجنة التحكيم

وكرمت إدارة مهرجان المسرح الحر أعضاء لجنة التحكيم والتي تشكلت من المؤلف والمخرج والناقد محمد النجار، الممثل والمخرج محمود عمران، الممثل والمخرج فوزي عبد الله، لمساهماتهم الفنية خلال المهرجان كأعضاء بلجنة تحكيم، ولمناقشتهم في تحليل العروض ونقل خبرتهم في الندوات التطبيقية عقب العروض في جميع لياالي المهرجان.

اختتمت فعاليات مهرجان المسرح الحر، بالشرقية، في دورته الثانية، خلال الأسبوع الماضي، والذي أقيم في الفترة من ١٦ إلى ١٥ من مارس ٢٠٢٣، تحت رعاية مكتبة مصر العامة بالزقازيق، وقدم ضمن فعاليات حفل الختام، العرض المسرحي «ديزني لاند»، من بطولة فريق مسرح المكتبة، وتأليف أحمد سمير وإخراج يوسف محسن، على هامش المهرجان.

٩ عروض في المهرجان

شارك في الدورة الثانية لمهرجان المسرح الحر بالزقازيق تسعة عروض : حيث قدمت فرقة «استديو المسرح للفنون»، عرضها المسرحي «رصد خان» من تأليف محمد علي إبراهيم، وإخراج حمادة عبد السلام، وقدم فريق «موتسارت»، عرض «لعنة موتسارت» من تأليف إبراهيم الحسيني، وإخراج يوسف محمد إسماعيل، وعرض «الأيام السبعة» قدمه فريق «السبعة» من تأليف علي عبد النبي الزيدي، وإخراج أحمد عصمت كامل، وقدم فريق «هندسيكو»، عرض «اللعبة الأخيرة» عن نص «ثامن أيام الأسبوع» تأليف العراقي علي الزيدي، دراماتورج: محمد مصطفى، ومن إخراج مصطفى سليمان.

وقدم فريق «روميساء الفن» العرض المسرحي «بلد البنات» من تأليف علي عثمان، وإخراج محمد خالد، وقدم فريق «ألف باء مسرح»، مسرحية «ليلة زفاف» من تأليف أحمد سمير، وإخراج محمد حرب، وفريق «العجري» قدم عرض باسم الفريق «العجري»، من تأليف بهيج إسماعيل وإخراج محمد المنسي، وقدم فريق «مسرح كالوس» مسرحية «ليلة من ألف ليلة وليلة» تأليف أحمد سمير، وإخراج كريم منير، فيما قدم فريق «العودة»

«ليلة من ألف ليله وليلة» يتوج بجائزة

«أفضل عرض جماهيري»

بالمراكز الأولى.

الاهتمام باختيار نصوص تتفق مع توجهه الفكري للمبدع الذي يشترك به والابتعاد عن التنميط، والتكرار - «الكلاشيات» - والأفكار المقولبة والبحث عن الذات بدلاً من الآخر فليس كل ما يناسب فناناً يناسب بالضرورة فناً آخر.

جوائز المهرجان

وتمثلت جوائز مهرجان في الكثير من مفردات العرض المسرحي، ومراكز التمثيل والإخراج والعروض وكانت كالتالي:
حصد العرض المسرحي «العودة» على ثلاثة جوائز، وهي جائزة أفضل سينوغرافيا، وحصدها محمد حسن، وأفضل استعراضات، للمصمم عبد الرحمن وفاي، وجائزة التميز في الموسيقى والألحان للفنان إسلام حمادة، وحصد جائزة التميز في الديكور الفنان محمد خالد عن مشاركته في العرض المسرحي «ليلة زفاف».

جوائز التمثيل

منحت اللجنة شهادات التميز في التمثيل، في الأطفال، بدور «الرصد» في العرض المسرحي «رصد خان»، وحصل أبطال العرض المسرحي «بلد البنات» على جائزة أفضل تمثيل جماعي.

جوائز التمثيل / نساء

فازت سلمى المنسي بجائزة أفضل ممثلة / المركز الأول، عن مشاركتها في عرض «الغجري»، وحصدت سلمى الهادي، جائزة أفضل ممثلة / للمركز الثاني، عن دورها في عرض «العودة»، وذهبت جائزة أفضل ممثلة ثالثة / مناصفة لكل من مريم زكي وإسراء محمد، عن دورها الأولى في عرض «لعنة موتسارت»، والثانية في عرض «الغجري».

جوائز التمثيل رجال

وحصد جائزة أفضل ممثل / للمركز الأول، أحمد بلطة عن دوره في عرض «العودة»، وجائزة أفضل ممثل / ثان حصدها يوسف محسن عن دوره في «لعنة موتسارت»، وجائزة ممثل ثالث، جاءت مناصفة بين عبد الله عصام عن دوره في عرض «ليلة زفاف»، وإسلام حمادة عن عرض «العودة».

مراكز العروض والإخراج

في جوائز الإخراج، حصد جائزة المخرج أول محمود رفعت عن عرض «العودة»، وجائزة أفضل مخرج / ثان فاز بها محمد المنسي عن عرض «الغجري»، وجائزة أفضل مخرج ثالث جاءت مناصفة بين يوسف إسماعيل عن «لعنة موتسارت»، ومحمد حرب عن عرض «ليلة زفاف».

حصل على جائزة المركز الأول لأفضل عرض، «العودة» من إخراج محمود رفعت، وحصل «الغجري» إخراج محمد المنسي على جائزة المركز الثاني/الأفضل عرض، فيما حصد جائزة المركز الثالث للعروض عرض «لعنة موتسارت» إخراج يوسف محمد إسماعيل.

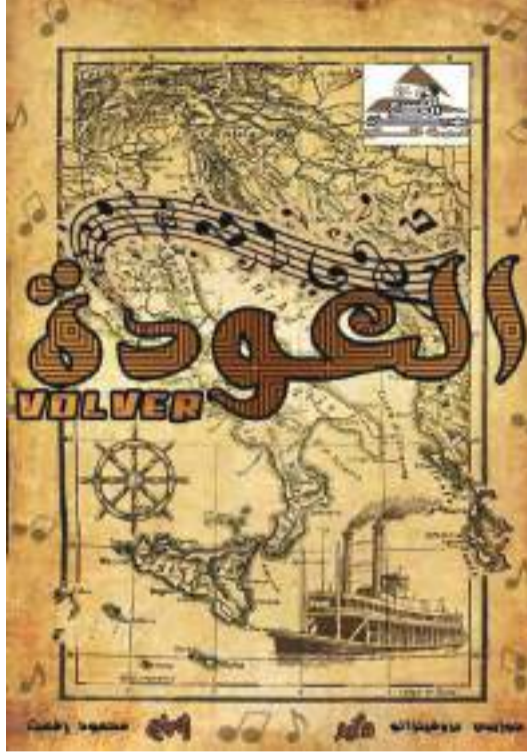
«ليلة من ألف ليله وليلة».. أفضل عرض جماهيري.

وتوج العرض المسرحي «ليلة من ألف ليله وليلة»، لفرقة «مسرح كالوس» من تأليف أحمد سمير، وإخراج كريم منير، بجائزة «أفضل عرض جماهيري» في الدورة الثانية لمهرجان المسرح الحر، وذلك بناءً على تصويت الجمهور.

أسرة المهرجان

أقيم مهرجان المسرح الحر بالزقازيق دورته الثانية، بمكتبة مصر العامة بالزقازيق، ومن تنظيم فريق مسرح «كريشندو» تحت إشراف مسئول النشاط المسرحي: إبراهيم أبو المجد، ورعاية مدير مكتبة مصر العامة: رانيا حشيش، منسق عام المهرجان: محمد هشام صديق.

همت مصطفى



والتواصل مع الصحفيين لتغطية الفعاليات.

الدعوة إلى عمل ورش فنية متخصصة في «التمثيل والإخراج والتأليف والدراماتورج والسينوغرافيا والإضاءة المسرحية والموسيقى التصويرية والتعبير الحر والتثقيف المسرحي» خلال فترة المهرجان ومن خلال فعاليات موازية، لبرنامج العروض المسرحية.

دعت اللجنة إلى إقامة مهرجانات مسرحية دورية لاحتواء أكبر قدر ممكن من الشباب العاشق لفن المسرح، والسعي لعقد توأمة مع المهرجانات المسرحية الحرة في المحافظات المجاورة وذلك للاشتراك فيها باسم مهرجان الزقازيق وذلك للعروض الفائزة



التأليف المصري والعربي.. لأكثر عروض المهرجان

ومواجهة قوية بين الحسيني والزيدي وسمير ومحمد علي

آليات التلقي

لاحظت لجنة التحكيم، النبرة التشاؤمية وتصدير اليأس والإحباط الشديد دون سند درامي حقيقي يبررها مما يضعف الرؤية الإخراجية والتناول الجمالي للعرض المسرحي، ولاحظت اللجنة الاتجاه الخطائي والمباشرة، لبعض العروض المسرحية مما أضعف الرؤية الإخراجية في بعض العروض المسرحية، كما لاحظت اللجنة الاستخدام غير منضبط لبعض المصطلحات المسرحية الحدائية مما أربك آليات التلقي.

لاحظت اللجنة وجود مواهب تمثيلية حقيقية تحتاج إلى الثقل والتدريب والتوجيه لاستثمارها بشكل أفضل وتطويرها بشكل كامل.

مفردات خشبة المسرح

ولاحظت، عدم الاستغلال الكامل لمفردات خشبة المسرح التقنية وخاصة الإضاءة المسرحية على الرغم من توفرها بشكل احترافي والازدحام الواضح لتشكيل الكتلة والفراغ على الرغم من قلة عدد الممثلين في بعض العروض فضلاً عن صغر مساحة خشبة المسرح الذي أربك بعض الرؤى الإخراجية بشكل حقيقي لوظف عدم التغطية الإعلامية والدعائية الحقيقية والنظامية للمهرجان اللهم الا من بعض المشاركين في العروض بشكل فردي.

تضمن لجنة التحكيم الجهود المبذولة من قبل إدارة مكتبة مصر العامة بالزقازيق ولجنة إدارة المهرجان والتي أتاحت الفرصة لظهور هذه الطاقات الإبداعية للشباب وأثبتت إدارة المكتبة أنها أهل لتقلد مكانتها كصرح تعليمي، تثقيفي، خدمي قادر على إحداث تغير حقيقي في المشهد الثقافي لمحافظة الشرقية.

ضرورة تشكيل لجنة لمشاهدة

أوصت لجنة التحكيم، بأن يتم إعلان عن فعاليات المهرجان قبل عقده بفترة كافية لإتاحة الفرصة للتدريب والتجويد والدعاية المكثفة للمهرجان قبل بدء الفعاليات وإثرائها للمساهمة في توسيع قاعدة المشاركة وخلق حالة حراك مسرحي حقيقي.

ودعت اللجنة لتشكيل لجنة لمشاهدة العروض المؤهلة للمشاركة في المهرجان الختامي من قبل إدارة المهرجان لاختيار العروض الأكثر انضباطاً والعروض صاحبة الرؤية الجمالية الحقيقية والأكثر مناسبة تناسباً مع خشبة مسرح مكتبة مصر.

ضرورة اتساع قاعدة المشاركة الإبداعية وتقسيماً في العرض الواحد تمثيلاً وتأليفاً وإخراجاً وذلك لتكثيف الرؤية والتركيز مما يساهم في الارتفاع بالخبرات في مدة اقل عكس تشتيت المجهود الذي يتحمل كاهل المبدع خاصة في مراحل تكوينه الأولى

محاولة تطوير خشبة مسرح مكتبة مصر العامة عمقاً واتساعاً، وإقامة بعض التجارب المسرحية، والتي تخص عروض «مونودراما، وديودراما، وعروض الميكروتياترو»، وتدشين مهرجان خاص بها، والدعوة لإقامة عروض جماهيرية للمسرحيات المشاركة في مهرجان المسرح الحر بمكتبة مصر العامة احتفاءً بها وتطويراً لها وأشادت اللجنة بدور الندوات النقدية التطبيقية بعد انتهاء كل عرض في المهرجان، وذلك لتبادل الخبرات وصلل الرؤية الإبداعية، ودعت لاستمرارها.

دعت اللجنة إلى محاولة توفير الدعم المادي للفرق المشاركة ولتنظيم المهرجان عن طريق الرعاية مما يساهم في توفير إقامة وإعاشة للفرق المشاركة وزيادة الاستفادة من التفاعل والتواصل بين الفرق وبعضها، ومحاولة توفير الدعابة المنظمة والمنضبطة



«كشفناه» في عيون المتخصصين

بمركز توثيق وبحوث الطفل



كبيراً في كتابه هذا النص المسرحي وفي النهاية اشادت بالعرض المسرحي «كشفناه» سواء علي مستوي النص او علي مستوي الإخراج المسرحي كما اشادت بكل صناع وممثلين العرض وعلي راسهم الفنانة التونسية مصممه الماسكات التي جسدت كل الاوبئة.

بينما اوضحت الكاتبة ايمان سند انها حظت بقراءة النص فور كتابته بناء علي طلب من الفنان احمد اسماعيل لتكتشف انه ليس فقط مخرج يحرص دائماً علي تقديم رؤية إخراجية متميزة بل هو كاتب كبير استطاع ان يمس كل انسان من خلال هذا النص ويكشف لنا مدي ضعف فيروس كورونا امام العلم والايمان ولم يخاطبنا بالوعظ المباشر بل اكد ان كورونا هو مرض مثله مثل باقي الامراض التي مرت علينا وانتهت وان كان كوفيد 19 لم ينتهي بل يتحور ولكن في النهاية العنصر البشري قادر علي التخطيطي اضافت سند ان المخرج احمد اسماعيل تصدي لكتابة هذا النص في التوقيت المناسب وقدم لنا وجبة دسمة من الوعي دون ان نشعر بالقلق من خطورة هذا المرض وفي ذات الوقت دون تهوين له مؤكداً ان اسماعيل استطاع ان يتجنب في كتابته بعض المحاذير بحرفية المخرج الذي طوال الوقت يناقش فيها مؤلفين اعماله المسرحية متمنية ان يستمر في تأليف العديد من النصوص والمسرحيات ليس فقط الكتابة للحاجة بل الكتابة بشكل عام وان كانت الكتابة للحاجة فهي شئ اكثر من رائع وشارت الي اعمال الفنان العالمي تشارلي شابلن التي لا تتخطي اصابع اليدين ولكنها من

وعن العرض قالت ان علاقتها بنص «كشفناه» بدأت من ثلاث سنوات وتحديداً في شهر رمضان المبارك ٢٠٢٠ في بدايات ازمة كوفيد 19 عندما طلب منها الفنان احمد اسماعيل قراءة النص الابداء برأيها ولكن شاء القدر ان تصاب بهذا الفيروس اللعين واثناء فترة العلاج قررت ان تبدأ في قراءة النص واكدت ان نص «كشفناه» كان له اثرا كبيرا في شفاءها وذلك لان الكاتب كشف عن الكثير من السلوكيات الخاطئة التي نتبعها في التعامل مع كورونا بينما كان يؤكد دائماً علي وجود كل طفل واعى والدليل علي ذلك عندما اشار في النص علي ان كورونا تستهدف الكبار وليس الاطفال حيث ان الطفل يتمتع بقوة مناعة تجعله يتصدي لهذا الوباء علي عكس الشخص المسن الذي يعاني من ضعف المناعة فاعترض علي ذلك (صاحب متعب البشر) وهو الرأس المدبرة واكد ان وجود طفل واحد واعى قد يكون مولد عالم يستطيع القضاء علي جميع الاوبئة تطرقت ثاقب في حديثها الي احد مشاهد المسرحية التي اوضحت كيفية القضاء علي كورونا والرعب الناتج بسبب وجودها باستخدام الوسائل المضادة لهذه الميكروبات والتصدي لمظاهر الاستغلال التي انتشرت خلال فترة كورونا وذلك من جميع الجهاد مثل شركات الأدوية ومصانع غير مؤهلة لصناعات الكمامات وغيرهم من الجهات المستغلة للموقف ومن اصبح كورونا مكشوف للجميع والتعامل معه كنوع من انواع نزلات البرد اكدت ثاقب ان دراسة علم النفس النسبة للفنان احمد اسماعيل كان لها اثرا

نظم مركز توثيق وبحوث أدب الطفل برئاسة الدكتور أشرف قدوس ندوة نقدية لمناقشة العرض المسرحي «كشفناه» للكاتب والمخرج أحمد اسماعيل عبد الباقي وذلك يوم الأربعاء الماضي بمقر المركز بالمنيل.

تحدث فيها من النقاد مها ثاقب مدير عام البحوث والدراسات الأسبق بالمركز القومي لثقافة الطفل، الكاتبة ايمان سند ومدير عام مركز تنمية الكتاب، الباحث احمد عبد العليم مدير تحرير مجلة ثقافة الطفل بالإضافة لكوكبة من المبدعين في مجال الطفل ومنهم الدكتور اشرف قدوس رئيس المركز والمخرج مجدي عامر، الكاتب والشاعر احمد زيدان، الفنان ناجح نعيم وغيرهم، أدار الندوة الناقد المسرحي جمال الفيشاوي الذي قدم التحية لجميع الحضور ضيوف الملتقى والسادة المتحدثين واشاد بصناع العرض وعلي رأسهم الفنان ومؤلف ومخرج العرض الفنان احمد اسماعيل عبد الباقي لانه لم يخاطب الطفل من خلال كشفناه بصورة مباشرة بل استخدم في نصه شئ من الخيال والفتنازيا.

في البداية أعربت الناقدة مها ثاقب عن سعادتها بتواجدها في هذا الصرح الكبير الذي يشهد مناقشة «كشفناه» (مركز توثيق وبحوث اداب الطفل) واوضحت انها كانت تتردد علي هذا المكان منذ ٥٠ عاماً في مقتبل عمرها بهدف القراءة واكدت علي اهمية وقيمه مكتبة المركز التي تعلمت فيها كيفية القراءة والمناقشة مع كبار الكتاب مثل الاستاذ عبد التواب يوسف والاستاذ يعقوب

المخرج مجدي مرعي

تحدث المخرج مجدي مرعي عن تعاونه مع الفنان احمد اسماعيل في عرض مسرحي عن انفلونزا الطيور وذلك منذ اكثر من ١٠ سنوات وكيف نال هذا المشروع نجاحا كبيرا ولكنه قدم في فترة معينه وهي فترة انتشار انفلونزا الطيور ووضح انه كان قلق ان يكون نص كشفناه هو يتحدث عن هذه الفترة الحالية فقط ولكنه اكتشف انه يختلف تماما حيث استطاع اسماعيل ان يكتب نصا قادرا علي الاستمرار لسنين كثيره وتقديمه باستمرار وذلك لربط جميع الاوبئة في سلسلة قرابة مثل الطاعون والكوليرا وغيرهم من الامراض التي مرت علينا وليس الحديث عن كورونا بشكا منفرد فتنهيه صلاحيته عندما تنتهي كورونا اشار مرعي ان رسالة العرض هي كيفية التعامل مع كورونا الذي يطور من نفسه بشكل كبير باستمرار والتصدي له مثل باقي الامراض ولكن التصدي هنا سيكون مختلف ويحتاج تحديا اكبر بسبب وجود السوشيال ميديا التي تعلن دائما عن تطورات وتحورات هذا الفيروس وعن النتائج المؤسفة مثل عدد حالات الوفاة علي سبيل المثال فبثت الرعب في قلوب الشعوب اشاد مرعي بتناول الفكره بشكل مبهج متجنباً الحالة المأسوية للمرض ذاته موضوع النص وان الصراع بين الطواعون والكورونا وغيرهم قدم بشكل اكثر جمالا واكد علي رسالة العرض وان تعديل السلوك واجراءات الوقاية هما السلاح الاساسي والقوي في مواجهة اي مرض.

الشاعر والكاتب احمد زيدان

قال الشاعر احمد زيدان ان المخرج احمد اسماعيل من المخرجين اللذين يهتموا دائما ببناء العرض ويحرص علي تقديم جماليات الفرحة لذلك عند قراءه النص تشعر وانك تراه وهذا يؤكد ان النص المكتوب هو (نص عرض) مضيئا انه في البداية عندما قرأ النص لأول مره لم يتقبل الفكرة بسبب تناول رحلة صعود الكورونا وكأنه نجم يستخدم العلم ويحاك ضده مكائد لاسقاطه وبالتالي اصبح كالبطل التراجيدي وهذا من وجهة نظر معينة قد تكون ضد الرسالة المقدمة ولكن بوجهة نظر اخري استطاع الفنان احمد اسماعيل عمل اسقاط علي هذا العالم وليس له وجهة نظر اخري للانسان الذي قد يظهر في مجموعة اخري من الصور حسب تصور الكاتب في رد فعله حول انتشار هذا الفيروس اشار زيدان ان الكاتب والمخرج احمد اسماعيل جعل المتلقي يشاهد العرض وهو حائر بين هذا البطل الذي يصعد مستخدما العلم والتكنولوجيا وبين رغبته في اسقاطه كما انه استطاع ايضا ان يجعلنا نري العالم الذي نعيشه في هذه المجموعة من الفيروسات مما اعطي هذا الشكل من الصراع ميزة كبيرة للنص وفي النهاية قدم زيدان الشكر للمركز والقائمين علي هذا المتلقي للمناقشة واتاحة الفرصة للحوار .

محمود عبد العزيز

القادم سيكون للعرض المسرحي لعب في لعب للمخرج مجدي مرعي تحدث قدوس في البداية عن فترة تواجده في المركز القومي لثقافة الطفل وزمائه لكل ضيوف المنصة وعمله تحت رئاسة البعض واكد ان عملة في المركز ترك بداخلة اثرا كبيرا وازاد لخبرته الميدانية الكثير وعن النص موضوع المتلقي قال ان المخرج والكاتب احمد اسماعيل ابدع في الكتابة كما يبدع دائما في الإخراج وهو من الذين يهتموا دائما بقضايا الطفل لذلك استطاع احمد اسماعيل تقديم عرض كشفناه بشكل احترافي امتع به المتلقي شكلا ومضمونا خاصة وان العرض يدور حول فيروس اصاب كل بيت في العالم وهو مرض شديد الخطورة وعرضه بشكل مبهج كانت امرا صعبا ولكن المعالجة الدرامية للمخرج ومؤلف النص كانت قادرة علي ضبط المعادلة وفي نهاية كلمته قدم الشكر للمركز القومي لثقافة الطفل برئاسة محمد حافظ ناصف لتحمسة للفكرة وانتاج مثل هذه العروض.

المخرج ومؤلف النص احمد اسماعيل

قال الفنان احمد اسماعيل عبد الباقي كنا نمر بفترة صعبة ليس فقط علي المستوي البوادي ولكننا ساهمنا في صناعه الخوف والجهل وكنا نعيش مشهدا عبثيا حتي علي مستوي الاسرة الواحدة متمثلا هذا العبث في تخوفنا من بعض وطريقة التعامل الخاطيء مع هذا الموقف لذلك تصدي لكتابة هذا النص وتبني وجهة نظر ورد فعل الجانب الاخر ليكشف من خلاله ان كورونا ماهي الا مرض مثله مثل باقي الامراض التي مرت علينا وان قضاء الله ليس مرهون بأي مرض واكد ان النص هو نص عرائسي في الاساس مقدم للطفل بشكل صريح وقد يمتد الحوار بين الطفل وذويه حتي بعد انتهاء العرض للمناقشة حول بعض المصطلحات التي جاءت في العرض وقد يصعب استيعابها من قبل الطفل وان الطفل ليس معزل عن ذوية وواضح في النهاية ان العرض قدم بأكثر من نسخة في المرة الاولى كانت كورورنا وفي المرة الثانية قدم بصاحب متاعب البشر

اشد المعجبين بها وبفلسفته وتصريحاته المتلفزة عندما قال انه يكتب للاشياء التي لم يستطع احد التعبير عنها كما يراها هو وفي السياق ذاته اشادت بالاغاني والألحان المكملة لرسالة العرض وعبرت عن الحالة بشكل يتسم بالبهجة علي الرغم من تناول موضوع مأسوي وطالبت خلال حديثها عن هذه الجزئية ان تكون مسرحيات الاطفال استعراضية غنائية اكثر منها درامية وضربت عدد من الامثلة انتهجت هذا النهج ونالت استحسان الطفل وقبوله للفكرة بشكل بسيط وسهل خاصة ان ارضاء الطفل ليس بالسهل وفي النهاية عبرت عن اعجابها بكل عناصر العمل المسرحي .

بينما اعرب ايضا الباحث احمد عبد العليم عن سعادته بتواجده علي منصة المناقشة وسط قامات كبيرة في مجال الكتابة للطفل وقال ان علاقته ب "كشفناه" علاقة طويلة ومررت بعدة مراحل وكان شاهدا عليها خلال هذه المراحل وازاد من المفارقات ان العرض المسرحي يخرج للنور قبل النشر وهذا لم نراه كثيرا مؤكدا ان هذا الامر ساعد المؤلف كثيرا في تطوير كتابه النص للنشر ووضح ان الكاتب والمخرج احمد اسماعيل قد يكون اول مره يقوم بنشر نص ولكنه في حقيقة الامر ليس بعيدا عن الكتابة فأغلب الاعمال المسرحية التي اخرجها قام بتعديلها بنسبة تتخطي الـ ٧٠% وفي نص كشفناه تعامل مع المتلقي باعتباره جزء من العرض وبالتالي عندما قام بتشخيص الامراض في مواجهة الجمهور ليجعله دائما يتساءل ماذا نفعل ؟

فاجبر المتلقي علي استخدام نفس الوسيلة التي يعتمد عليها نجم العرض كوفيد ١٩ وهي وسيله العلم والتكنولوجيا وبذلك الامر يكون المخرج احمد اسماعيل قد نجح في رسالته الاولي والاساسية سواء في النص المكتوب او العرض علي خشبة المسرح.

رئيس مركز توثيق وبحوث الطفل

اما دكتور اشرف قدوس رئيس مركز توثيق وبحوث الطفل اعرب عن سعادته بنجاح هذا المتلقي الشهري الذي ينعقد لمناقشة احد العروض وكشف ان المتلقي





صور القهر في مسرح الستينيات

يوسف إدريس وميخائيل رومان نموذجاً

رسالة دكتوراه للباحثة عير مهدي



وسياسية كبيرة، وكذلك التعرف على مدى التوظيف التقني لصور القهر في أعمال الكاتين للتعبير عن آلام وطموحات الطبقة الكادحة والمطحوثة في المجتمع.

وذلك من خلال التعرف على مدى توظيف صور القهر في مسرحيات الكاتين، والتعرف على أشكال القهر (سياسي-اقتصادي - ثقافي) من خلال أعمال الكاتين المسرحية، والتعرف على صور مشتركة للقهر تناولها الكاتين في مسرحياتهم، بالإضافة إلى تحليل البنية الفنية لبعض الأعمال المسرحية للكاتين إدريس ورومان للتعرف على كيفية معالجة القهر في المجتمع في هذه الأعمال.

واحتوت الرسالة على أربعة فصول يتقدمها « مدخل الدراسة » ويشتمل الخطة، والمقدمة، والمشكلة، والأهداف، والأهمية، بالإضافة إلى مصطلحات ومنهج وحدود الدراسة يعقبها الدراسات السابقة.

وكان الفصل الأول تحت عنوان: « صور القهر داخل الممارسات المجتمعية، وتناولت الباحثة في المبحث الثاني فكرة القهر في المسرح، أثر التنمية الاجتماعية على المسرح في

وأوصت اللجنة بمنح الباحثة عير مهدي سيد أحمد خواجه درجة دكتوراه الفلسفة في التربية النوعية تخصص إعلام تربوي مجال الفنون المسرحية بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى، مع التوصية بالطبع والتداول بين الجامعات المصرية.

وتناولت الدراسة رسدا لصور القهر الذي كان يوجد داخل مسرح الستينيات خاصة مسرح يوسف إدريس وميخائيل رومان، وأهمية توظيف صور القهر في تلك الفترة لتعبر عن هموم وقضايا المجتمع ومدى الظلم والاستبداد نظراً للملاحقة الرقابية على المؤلفات المسرحية، كما توضح الدراسة أهم التقنيات الفنية التي كان يقوم بتوظيفها يوسف إدريس وميخائيل رومان من أجل خلق صور القهر التي كانت توجد في المجتمع في فترة الستينيات. وذكرت الباحثة أن يوسف إدريس وميخائيل رومان كاتين من أهم رواد المسرح.

وأشارت إلى أهمية توظيف صور القهر في المسرحيات عينة الدراسة في رصد واقع المجتمع المصري. وأوضحت الباحثة إلى أن الدراسة تهدف إلى تسليط الضوء على الحقبة الزمنية التي تناولها فترة الدراسة لما لها من أهمية اجتماعية

تمت مناقشة رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية النوعية تخصص الاعلام التربوي قسم الفنون المسرحية، مقدمة من الباحثة عير مهدي سيد أحمد خواجه بعنوان « صور القهر في مسرح الستينيات يوسف إدريس وميخائيل رومان نموذجاً » وذلك يوم الأحد الموافق ٢٠٢٣/٣/١٩ الساعة ١١ ظهراً بقاعة المناقشات كلية التربية النوعية جامعة المنوفية.

وتكونت لجنة الإشراف والمناقشة والحكم من: ا.د. محمد عبد الله حسين أستاذ النقد ووكيل كلية دار العلوم - جامعة المنيا «مناقشا ورئيساً»، ا.د. مصطفى مصطفى حشيش أستاذ التمثيل والإخراج كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية «مشرفاً وعضواً»، ا. م. د. فرج عمر فرج أستاذ الدراما والنقد المساعد ورئيس قسم المسرح والدراما كلية الآداب - جامعة بني سويف «مشرفاً وعضواً»، ا. م. د. مروة عبد العليم زلابية أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية - جامعة المنوفية «مناقشا داخلياً»، د. مصطفى محمود محمد مدرس التمثيل والإخراج تربية النوعية - جامعة المنوفية «مشرفاً».

مسرحيات إدريس»، وتناول المبحث الرابع «عكس الصورة باستخدام الحوار كمظهر من مظاهر القهر في مسرحيات إدريس»، وفي المبحث الخامس تناولت الباحثة «توظيف الزمان والمكان في مسرحيات إدريس كمظهر من مظاهر القهر».

وكان الفصل الرابع بعنوان «توظيف التقنيات الفنية في مسرحيات ميخائيل رومان من أجل خلق صور القهر داخل النص المسرحي»، وتناول الفصل خمسة مباحث تناول فيها المبحث الأول «توظيف الحكمة من أجل خلق صور القهر في مسرحيات رومان»، وتناول المبحث الثاني «عكس صور القهر من خلال الصراع في مسرحيات رومان»، واحتوى المبحث الثالث على «عكس الصورة باستخدام الحوار كمظهر من مظاهر القهر في مسرحيات رومان»، وتناول المبحث الرابع «الشخصية المقهورة في مسرحيات رومان». واشتمل المبحث الخامس على «توظيف الزمان والمكان كمظهر من مظاهر القهر في مسرحيات إدريس كمظهر من مظاهر القهر».

ذكرت الباحثة أنه من خلال دراسة صور القهر في مسرح السنينيات، ودراسة دور مسرح إدريس ورومان في كشف القهر الاجتماعي أثناء فترة السنينيات حيث التحولات الاجتماعية السريعة وآثارها على قهر الشخصية المصرية، أسفرت النتائج أن التحولات الاجتماعية (سياسية، اقتصادية، وثقافية) كانت بمثابة القاهر الأول للشخصية المصرية، كما توصلت الدراسة أيضاً إلى أن القاهر الثاني هي السلوكيات السلبية التي اكتسبتها الشخصية المصرية في تلك الفترة، ومن ثم أثبتت الدراسة أن القهر الواقع على المجتمع في السنينيات غير ناجم عن استبداد قائد أو سياسة قائد ولكن القاهر الرئيسي هي مجموعة الأفاقين وسماسة الأوطان والمستفيدين من الحروب في كل زمان ومكان. بالإضافة إلى تأثر رومان بالنظرية الملحمية والتغريب البريختي الذي لا يخلو منه مسرحية من مسرحياته، واستطاع إدريس من خلال البنية الزمانية والمكانية أن يجسد المفهوم والمعنى والدلالات بتقنيات النص المسرحي من خلال الصورة والرمز والمجاز،

استطاع إدريس التغلب على القهر عن طريق الشخصية الحاضرة الغائبة والتي كان لها دور في الفعل الدرامي بالرغم من غيابها، كما توصلت النتائج من خلال تحليل البنية الفنية لمسرحيات ميخائيل رومان عن وجود نوعان يشكلان القاهر الأساسي في مسرح رومان، الأول هو قوى خفية غيبية عبارة عن مخربي عقول الأمة أو مجموعة التجار وسماسة الأوطان، وهي المجموعة المستفيدة من التحولات الاجتماعية، والقاهر الثاني هي مجموعة السلوكيات السلبية التي شكلت مظاهر قهر الشخصية والتي عملت على طمس الوعي وطمس تحرير الإرادة وبالتالي استحالة الخلاص من القهر الواقع عليها.

سامية سيد



باستخدام مسرح السامر للتغلب على القهر، تكنيك التغلب على القهر عند ميخائيل رومان، توظيف الشخصية الغائبة والحدث كمظهر من مظاهر القهر، عكس الصورة باستخدام البطل الأسطورة في التغلب على القهر، عكس الصورة باستخدام الرمز في التغلب على القهر.

فيما كان الفصل الثالث بعنوان «توظيف التقنيات الفنية في مسرحيات يوسف إدريس من أجل خلق صور القهر داخل النص المسرحي»، تناولت الباحثة فيه توظيف التقنيات الفنية في مسرحيات يوسف إدريس من أجل خلق صور القهر داخل النص المسرحي، واشتمل الفصل على خمسة مباحث، تناول المبحث الأول: «عكس صور القهر من خلال الصراع في مسرحيات إدريس»، وفي المبحث الثاني تناولت «الشخصية المقهورة في مسرحيات إدريس»، وتناول المبحث الثالث: «توظيف الحكمة من أجل خلق صور القهر في

السينيات، دور المسرح في الكشف عن الواقع الاجتماعي، مسرح يوسف إدريس، مسرح ميخائيل رومان.

وكان عنوان الفصل الثاني «توظيف التقنيات الدرامية في التغلب على القهر»

تناولت الباحثة فيه مبحثان اشتمل المبحث الأول: التقنيات الدرامية عند بريخت وأثرها على يوسف إدريس وميخائيل رومان، فلسفة بريخت، التقنيات البريختية، التغريب البريختي، التغريب عند إدريس، التغريب عند رومان. وتناول المبحث الثاني التقنيات الدرامية لمسرح المقهورين لأوجستو بوال وأثرها على يوسف إدريس وميخائيل رومان، تكنيك التغلب على القهر عند أوجستو بوال، مسرح المقهورين من الثورية إلى العلاجية، تقنيات مسرح المقهورين، فلسفة وخصائص مسرح المقهورين، تكنيك التغلب على القهر عند يوسف إدريس، عكس الصورة



رئيس المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب: هيثم الهوارى: هدفنا دعم مواهب الجنوب حتى تصل إلى العالمية



على أرض الجنوب، رمز الحضارة المصرية القديمة، الذي تغمره كنوزنا، ومن محافظة قنا أقيمت فعاليات الدورة السابعة للمهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، في الفترة من ٧ إلى ١٢ مارس ٢٠٢٣ والتي امتلأت بالفعاليات الفنية والثقافية، ومسابقته الرسمية والبرامج الموازية للمهرجان، وكان سعيها وهدفها المنشود الأول والرئيس، أن تسهم في تنمية الحركة الثقافية والفنية وتصل بالمشرح والثقافة بصفة خاصة في جنوبنا الغالي، وفي مصر كلها والوطن العربي بصفة عامة، ويصبح المهرجان، خطوة مهمة في تاريخ ورحلة المسرح المصري عاما بعد عام.

ومن هنا كان لنا مع رئيس المهرجان، ومؤسسه الناقد الفني هيثم الهوارى رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة هذا الحوار للحديث عن فعاليات المهرجان وحصاده، والإجابة على الكثير من التساؤلات عن المهرجان، ورحلته من الدورة الأولى إلى الدورة السابعة للمهرجان والتي اختتمت فعالياتها مؤخرا حوار: همت مصطفى

وبذلك نكون حققنا التنمية الشاملة التي يستهدفها الرئيس عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية.

هل كان هناك رؤية خاصة للمهرجان، منذ التفكير في تنظيمه قبل الدورة الأولى؟ عرفنا بها؟ وهل اختلفت مع تتابع دوراته؟

نعم، بالتأكيد وكما أقول دائماً أن هذا المهرجان أقيم بهدف دعم وتنمية المواهب في محافظات صعيد مصر واستمرار دعمهم وأيضاً الحفاظ على التراث والموروثات الشعبية التي بدأت تندثر دون أن نسجلها أو نحافظ عليها مما يهدد

أهدافه لكل الشباب في جنوب مصرنا الحبيبة، وأيضاً باقي الأقاليم فقد انتهج المهرجان خلال السنوات الأخيرة استضافة العديد من شباب الأقاليم خاصة في الوجه البحري لحضور الورش التدريبية في المحافظات التي لا يستهدفها المهرجان، وبذلك نكون حققنا التنمية الشاملة وسعينا لتحقيق أهداف وأحلام المواهب في كل أنحاء الجمهورية.. كما أن الطلبات الكثيرة التي تلقيناها من الفرق المسرحية في محافظات مصر كلها، جعلتنا نفكر في استضافة فرقة أو اثنين من الفرق المسرحية ببقية المحافظات التي لا يستهدفها المهرجان وهذا الأمر مطروح حالياً لمناقشته في جدول أعمال إدارة المهرجان

بداية.. ما الدافع الرئيس والهدف الأول لتنظيم مهرجاناً بجنوب مصر والابتعاد عن المركزية؟

الهدف الأساسي هو دعم وتنمية المواهب في جنوب مصر والسعي لاستمرار هذا الدعم حتى تصل هذه المواهب إلى المراكز العالمية، وتحقيق أهدافها وهذا ما حدث بالفعل خلال دورات المهرجان الماضية وحقق الشباب أهدافه سواء بالمنافسة الدولية من خلال المهرجان في مصر أو المهرجانات الدولية التي سهلت إدارة المهرجان مشاركتهم بها وكانوا دائماً يحصدون المراكز الأولى فضلاً عن قيام بعضهم بالعمل في مجالات فنية عديدة للدراما منها السينما، أي أن المهرجان مستمر في تحقيق

نحن أول من قدم عروضاً في قري

ونجوع الصعيد

والمؤلف بكري عبد الحميد، و «ورشة التمثيل» للمخرج أحمد السيد، وورشة «الديكور» للدكتورة عابدة علام، ورشة «الفنون الأدائية» للمخرج البولندي كريستوفر ريجانزويتس، و«ورشة المكياج» للفنانة الجزائرية حكيم جلايلي، و«ورشة صناعة العرائس» للفنان أحمد أبو طالب، ورشة «فنون الأداء في الغناء المسرحي» للموسيقار محمد مصطفى و«ورشة أداء وتحريك العرائس الماريونت» للمخرجة إيمان فتوح واقيمت في القرى والنجوع لأول مرة في الصعيد. كما قدم المهرجان إصدارات جديدة في المسرح المصري هذا العام وتضمنت كتاب «فن المونولوج» للدكتور أبو الحسن سلام، ود. نانسي محمد على، وكتاب «أقنعة الحياة» للدكتور جاستن بيلي عميد كلية الفنون الجميلة بجوبا، جنوب السودان، وكتاب «صاحب الفكرة» للكاتب بكري عبد الحميد، وكتاب «سينو مسرح» للكاتب صفاء البيلي، وكتاب «مسرح الشارع ..» للناقد حسام مسعد، وكتاب النصوص الفائزة في مسابقة التأليف المسرحي وفاز بها كتاب من مصر، واليمن، والكويت، وهم على الترتيب نسرین نور، انتصار حسن، عبد الرزاق علي بهياني وكتيب الدورة السابعة، وأخيراً كتاب «٨ سنوات من الإنجازات» ويتناول ما تم من أنشطة وفعاليات خلال هذه السنوات. وعن العروض المسرحية فقد تلقت إدارة المهرجان الكثير من طلبات المشاركة ووصل عدد العروض التي تقدمت للدورة السابعة هذا العام ٣٥٠ عرضاً مسرحياً من ٥ قارات وتم اختيار ٣٥ عرضاً مسرحياً في القائمة الطويلة وهم: عرض «عوين» لفرقة أناكوندا، «قصاصات ورق» لفرقة خربشة، وعرض «شفيقة ومتولي» لفرقة الكرنك وعرض «وجع الأحلام» من مصر. و«المفارقة» من بولندا، وعرضي «عرس الدم»، وأوفيليا فيجيتيرانو من إسبانيا، «زوجة الخباز» من فرنسا، «عندما يكون قوس قزح كافي» من الهند، «الوهم» من إيطاليا، وعرض «لأجلي» من كوريا الجنوبية، «حالة خاصة» من تونس، «مشاعر» من تونس «تراك A٤» من العراق، «راجع» من فلسطين، «ليلة الأنحوتة» من الأردن، «دبليو سي» من المغرب، «حكاية المحطات» من سلطنة عمان، «توحش» من العراق، «مشاعر» من تونس، «الآلهة غير ملامة» من غانا، «مافا» من نيجيريا. وفي برنامج مسرح الشارع تشرح بالقائمة الطويلة «حكايات مصرية» من مصر و«الموت في فصوله الأربعة» ألمانيا/ السويد/ كندا/ كوردستان العراق، و«مكاريو يموت جوعاً» من المكسيك/ إسبانيا، و«فئران السلطان» من السودان، «مغامرات الشيخ بنتالوني والعرائس» من الجزائر، «ديك» من الأردن، «بلا حدود» من كردستان العراق،

تاريخنا وعاداتنا وتقاليدينا التي يجب أن نحافظ عليها حماية لنا من الأفكار والعادات الأجنبية الغربية التي اقتحمت حياتنا وكان لها تأثير سيء جداً دون أن نلتفت لخطورتها هذا وحتى نحافظ على هذه المواهب بدلاً من اندثارها وانتهائها لذا كان لدى المهرجان، برنامج أساسي أيضاً وهو التجول في محافظات الجنوب حتى نفيد أكبر عدد ممكن من المواهب ولا نتوقف في محافظة واحدة فلا يمكننا أن نحقق هدفنا الأساسي. وقد مر المهرجان بمراحل تطور كثيرة من أهمها زيادة الفعاليات الفنية وتطويرها فلكل دورة سمات خاصة بها كما اننا اتجهنا لإقامة عروضنا الفنية والثقافية في كل الأماكن خاصة القرى والنجوع والمستشفيات ومؤسسات الأيتام والأندية الاجتماعية حتى المقاهي الشعبية لم نتركها وقدما برنامجاً تراثياً مهماً لرواد هذه المقاهي الذين ابتعدوا عن الثقافة.. فنحن كنا أول من قدم الفعاليات الفنية والثقافية في هذه الأماكن في صعيد مصر.. أيضاً تنمية المواهب في جميع المراحل العمرية ولجميع الفئات فقد تجد في العروض والورش وغيرها من الفعاليات الأطفال مثلاً أو الشيوخ وكبار السن، و ذوي الاحتياجات الخاصة، فقد تبنى المهرجان منذ دورته الأولى فرقة المكفوفين التي حققت نجاحاً وجوائز كثيرة وأيضاً في بقية الفعاليات فقد خصصنا لهم أماكن في الورش والعروض حتى يستمتعوا بالمهرجان.

كيف بدأ التحضير للدورة السابعة من المهرجان؟ في البداية أبداً في البحث عن المحافظة التي يمكنني إقامة المهرجان بها والتي يجب أن تتوافر بها بعض الشروط مثل وجود مسرح نقيم عليه الفعاليات الرئيسية وأيضاً أماكن للإقامة ولا أقصد هنا الإقامة الخمس نجوم فنحن وضيوفنا لا نهتم بهذا، بل ما يهمنا هو الوصول للناس في كل الأماكن، ثم بدأت في التجول في ربوع قنا وتم الاتفاق مع جمعية أنا المصري لاختيار القرى الأكثر احتياجاً لإقامة المهرجان وأيضاً قمت بالاتفاق مع باقي الأماكن التي أقمنا بها العروض.

هل لنا أن نتعرف على أهم فعاليات وحصاد الدورة السابعة؟

شهد المهرجان العديد من الفعاليات المتنوعة، والتي تمثل مسارين في التسابق، حيث العروض المسرحية بالمسابقة الرسمية للمهرجان، ومسابقة التأليف، وعروض الفضاءات المفتوحة، فقد شارك بالمهرجان نحو ١٤ دولة عربية وأجنبية. وأقام المهرجان ٨ ورش تدريبية خلال الدورة وهي «التأليف» باستخدام التراث للكاتب

المهرجان مستمر في تحقيق أهدافه

ويستهدف إفادة كل الأقاليم

«أبو كاليبس» من تونس.

وتنافس بالمهرجان ١١ عرضاً وهي بمسابقة المهرجان مسرحيات: «عوين»، «قصاصات ورق»، «شفيقة ومتولي»، «المفارقة»، «عرس الدم»، «زوجة الخباز»، «حالة خاصة»، «تراك A٤»، «راجع»، «حكاية المحطات»، وقدمت عروض متنوعة خارج المسابقة الرسمية منها: حكاية المعبد عن مسرحية «الواد غراب والقمر»، تأليف أشرف عزب، من إعداد وإخراج شهاب الدين مصطفى، ومن عروض الحكيم «عصاية وعباية» للفنان الحكواتي خليل من فلسطين، وفرقتي «الأراجوز» للفنانين صبري سعد متولي، مصطفى الصباغ، علي أبوزيد سليمان من صندوق التنمية الثقافية وفرقة «المركز القومي للطفل» الفنان ناصر عبد التواب والفنان أحمد جابر، و«مغامرات الشيخ بنتالوني» للفنان الجزائري مهدي قاصدي، وفئران السلطان» من السودان للفنان عبد الله صوصل، للمخرج زهير عبد الكريم، عرض «الموت في فصول الأربعة»، وصاحب هذه الفعاليات «أتوبيس الحكيم»، «المكتبة المتنقلة» الخاصة بمؤسسة مصر الخير، والتي قدمت في العديد من قرى قنا منها الطويرات، كوم الضبع و قرية بشلاو، والمعنى ومراكز دشنا، نجع حمادي، فرشوط، وجامعة قنا، وبقنا في مقهى الزهراء، نادي الفتيات، النادي الاجتماعي، المقاهي الشعبية، ومستشفى الأورام بقنا.

وكان مجلس أكاديمية الفنون، برئاسة د. غادة جبارة، وافق على توفير ٥ منح دراسية مجانية للفائزين في الدورة السابعة من المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، وأعلنت أسماء الفائزين بالمنح في حفل الختام.

ما المعايير التي تم الاستناد إليها في اختيار العروض؟

أهم هذه المعايير أن يكون العرض من الموروثات الشعبية أو يتصل بقضايا المرأة وأيضاً ألا يتجاوز مدة العرض ٦٠ دقيقة ولا يقل عن ٣٠ دقيقة.

تميز برنامج الورش خلال هذه الدورة.. فما أهم أهداف تلك الورش وخاصة أنه تم الاستعانة بمجموعة من الخبراء، من العالم الغربي لتقديمها؟

الهدف من الورش التدريبية محاولة صقل المواهب الموجودة والتعرف على المناهج التدريبية المسرحية في العالم لذا نستعين في كل دورة بمجموعة من الخبراء لإفادة شبابنا.

هل تم استحداث فعاليات عن الدورات السابقة؟ حدثنا عنها؟

قدمنا هذا العام برنامج تنمية القرية الذي استهدف قرى محافظة قنا بتقديم فعاليات فنية وثقافية وأيضاً إنشاء مكتبات ثابتة ومجانبة تستقبل أهالي قنا من قرى حياة كريمة وغيرها من القرى، وإقامة ورش تدريبية للأطفال وتم توزيع إصدارات مؤسسات دار الهلال، والأهرام والشركة السعودية للأبحاث، وهدايا خاصة للأطفال خلال الورش التي أقيمت بالقرى والنجوع ومنها تحريك العرائس، للفنانة إيمان فتوح وأيضاً ورش الرسم.



والوطن العربي خاصة في مجال التراث والموروثات الشعبية وهي قليلة جداً.. فقد سبق وأقمنا مشروع صناعة المسرح في الصعيد ونتج عنه تخرج أكثر من ٨٠ مؤلفاً من أبناء الصعيد يكتبون في إطار المسرح التراثي وتنتج عن ذلك نصوص مسرحية تراثية اخترنا منها أربعة نصوص تم إصدارها في كتاب بعنوان خراط البنات وتم توزيعه على مستوى الجمهورية حتى يتاح لمخرجي المسرح استخدامها واستمرار المسرح التراثي؛ لذا نحاول أن نمي موهبة التأليف والكتابة لدى الشباب لأنها أهم عامل في استمرار المسرح.

هل هناك تفكير في تقديم برنامج فكري ضمن فعاليات المهرجان في الدورات المقبلة، خاصة أن المهرجان حقق نجاحاً في فعالياته الأخرى؟
هذا الأمر لم يغيب عن إدارة المهرجان منذ دورته الأولى لكننا ننتظر الوقت المناسب لإقامتها حتى يستفيد منها الجميع ولا تتحول الى ندوات لا لزوم لها لا يحضرها أحد ونضيع الوقت في البحث عن الناس لحضورها.

خصصت ورشة للتأليف للمونودرامى.. هل الحركة المسرحية في حاجة لهذه النصوص؟
نحن نحاول من خلال الورش تدريب شبابنا على جميع فنون المسرح حتى يكونوا على علم ووعي كامل بها.

وهل هناك خطة أو اتجاه لتطوير المهرجان خلال الأعوام المقبلة؟

نعم، نحن وضعنا خطة نسير عليها منذ الدورة الأولى ويتم تطويرها كل عام وإضافة الفعاليات الفنية والثقافية وفقاً للمحافظة التي يقام فيها المهرجان.. فالمتابع لفعاليات المهرجان سيجد إضافة فعاليات جديدة في كل دورة.

ينظم المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب برئاسة الناقد الفني هشام الهواري، رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة، تحت رعاية وزارة الثقافة، وزارة الشباب والرياضة، محافظة قنا، والهيئة العامة لقصور الثقافة، مؤسسة مصر الخير، ومدينة دريم بقنا، صندوق التنمية الثقافية، دار حابي للنشر، جراندي أوتيل، ونقابة المهن العلمية بقنا، جمعية أنا المصري ببندره.

تغيير التفكير السلبي والابتعاد عن الأفكار المتطرفة والتفكير بشكل إيجابي وهي عوامل مهمة جداً.

ما أبرز الصعوبات التي واجهت إدارة المهرجان في الدورات السابقة، وخاصة في الدورة السابعة؟

تمثل في الدعم المادي فلدينا دائماً أزمات مالية لا تجعلنا نحقق كل أحلامنا ولكننا نتغلب عليها بفضل مساعدة الأصدقاء ما يجعلنا نقيم فعاليات كثيرة فمن يتابع المهرجان يعتقد أن الميزانية المادية للمهرجان تتعدى العشرة ملايين جنيه لكن الحقيقة انها تقام بحب ومساعدة الأصدقاء ولكن هذا لا يكفي لأنني كل عام أغرق في ديون كثيرة أحاول أن اسدها قبل بداية الدورة التالية وبعضها لم أقم بتسديدها حتى الآن.

هل تفكر أن تؤسس لمشاركات وسبل للتعاون مع مؤسسات مسرحية في الداخل والخارج، خاصة أن المهرجان يقام بجهودكم الذاتية؟

لقد اقمنا تعاوناً مع عدد كبير من المهرجانات في الخارج مما أتاح لفرقنا المشاركة بها والحصول على جوائز كثيرة وأيضاً الاستفادة من الخبرات الخارجية في الورش التدريبية وهو ما أتاح لنا التعرف على المناهج المسرحية بالخارج وتذليل أي عقبات لدينا في الدول الأخرى ولا ننسى أننا كنا أول من أنشأ اتحاد المسرحيين الأفارقة الذي يقوم على التعاون بين الدول الإفريقية في مجال المسرح.

قدمتم مسابقة مهمة للتأليف المسرحي، وحصدت جوائزها مؤلفون من مصر والدول العربية.. فكيف ترى مكانة التأليف المسرحي الآن، مع ما يُقال إننا نعاني من أزمة فيه؟
نحن نحاول أن نمي المواهب التأليفية لدى شبابنا في مصر

منذ الدورة الأولى للمهرجان، شهدنا اهتماماً كبيراً بمسرح الشارع والفضاءات المسرحية؟ حدثنا عن أهمية هذه الاتجاه في السنوات الأخيرة بالمسرح المصري والعربي والعالمي؟

للأسف رغم كون مصر هي من صنعت فنون مسرح الشارع إلا انه تراجع لدينا بشكل كبير وأصبحت دول أخرى هي الرائدة فيه لذا حاولنا أن نعيد مسرح الشارع مرة أخرى خاصة انه أصبح نادراً ولم يقدم في الصعيد إلا من خلال فعاليات قليلة جداً؛ فنحن نحاول من خلال المهرجان تقديم جميع الفنون وتأكيد ريادة مصر فيها وأنها أول من ابتكرها.

تنوعت أسماء المكرمين في الدورة السابعة وذهبت لكبار الفنانين من مصر والعالم العربي والغربي، ما هي المعايير التي تم الاعتماد عليها في اختيار المكرمين؟

كرم المهرجان نخبة من الشخصيات التي لها تأثير في الحركة الثقافية والفنية المصرية والعربية والأجنبية، وهم الفنان الكبير محمود الحديني، ودكتورة عابدة علام والمخرج الجنوبي من قنا محمد موسى، والمخرج التونسي نوار الضويوبي والمخرجة الفرنسية ماري دي لافال، ود. إسلام زكي مصمم شعار المهرجان. وتمثلت المعايير في الدور المهم الذي تلعبه هذه الشخصيات في الحركة المسرحية والفنية بشكل كبير ودعم الشباب الموهوب.

بالمسابقة الرسمية شارك ١١ عرضاً كلها على العلبة الإيطالية؛ فلماذا لم تنظم مسابقة أخرى لعروض الفضاءات المغايرة خاصة أن المهرجان قدم هذا النوع من العروض ضمن الفعاليات؟

نحن بالفعل نفكر في إقامة مسابقة لمسرح الشارع وأخرى لفن الحكى ولكننا في انتظار أن تجد هذه التجارب قبولاً كبيراً لدى الفرق المسرحية في مصر وقريباً سننظم هذه الفعاليات في مسابقات تنافسية.

ما أهمية عمل مهرجانات دولية خاصة للشباب؟ وكيف يؤثر ذلك على الحركة المسرحية؟

بالتأكيد يكتسب منها الشباب خبرات كثيرة نتيجة احتكاكه وتواصله بالآخرين فننتعرف على المناهج الأجنبية المختلفة في المسرح وهو ما يسهم في تطوير الحركة المسرحية المستقلة في مصر.

كيف ترى أهمية الخروج من مركزية العاصمة في تنظيم المهرجانات الفنية؟ وما أثر ذلك على المحافظات الأخرى في الحراك الثقافي والفني؟

تنظيم المهرجانات في الاقاليم البعيدة عن المركزية أمر مهم جداً لإفادة أهالي هذه الأقاليم الذين لم يشاهدوا هذه الفعاليات إلا في التلفزيون وقد ظهر التأثير الكبير لهذه المهرجانات من حيث

فلسفة المهرجان الحفاظ على الموروثات

الشعبية التي بدأت تندثر

«قصاصات ورق» بريمو مهرجان الجنوب



أسدل الستار مؤخرا على الدورة السابعة من المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، برئاسة الناقد الفني هيثم الهوارى، وقد اقيم في الفترة من ٧ وحتى ١٢ مارس في محافظة قنا، عن المهرجان ودروته السابعة، التقت «مسرشنا» بإدارة المهرجان و بعض الفرق المصرية التي شاركت فيه.

إيناس العيسوى

البداية كانت مع المخرج مصطفى إبراهيم، مخرج عرض «قصاصات ورق» الفائز بأفضل عرض، حيث قال: العرض عن النص المسرحي «القيد» للكاتب محمد موسى وقمت بإعادة كتابته كدراماتورج، وهو يدور حول مشاكل المرأة في الجنوب تحديداً، يتحدث عن العادات والتقاليد المسكوت عنها والأعراف التي نحاول أن نغيرها، مثل الاعتقاد الخاطيء ان الأنثى لا ترث، وأنها لا يمكن أن تتزوج خارج أقاربها، وإن رفضت تُغصب على ذلك، نحن نتكلم بشكل عام من خلال النص عن معاناة المرأة في الجنوب، وهذا هو الهدف الأساسي الذي يحاول أن يبرزه المهرجان، العادات والتقاليد بالجنوب، وإبراز العادات والتقاليد السيئة والحميدة، العرض لفرقة خربشة وهي فرقة تكاد تكون أول فرقة تم إنشاؤها وتكوينها في صعيد مصر، تم تأسيسها في ٢٠٠٤ بسوهاج ثم في ٢٠١١ ثم تم تكوين خربشة قنا من سنتين، وهو فريق مستقل، منظومة كاملة تحاول أن تشارك في كل المسابقات والمهرجانات الحرة. وتابع «إبراهيم»: لقد شاركنا في أكثر من دورة من دورات المهرجان وحصدنا العديد من الجوائز، وهذه هي المشاركة الخامسة لنا، ونحن من الفرق الأساسية المشاركة في الثلاث دورات الأولى، المهرجان يحاول أن يستقطب النقاد والمسرحيين لمشاهدة مسرح الجنوب، وهو من مميزات المهرجان، أن يتم تسليط الضوء على فاعليات المهرجان، الذي يضم مجموعة ورش مفيدة جداً



مصطفى إبراهيم: العرض حصد معظم جوائز المهرجان

جائزة التأليف

فيما قال المخرج والمؤلف محمد موسى: «قصصات ورق» عن عرض «القيد» من تأليفي، وكنت قد قدمته في الدورة الأولى في الأقصر وحصلت به على سبع جوائز، وتم ترشيحه للعرض في مهرجان المسرح القومي.

واستكمل «موسى»: لدي فريق آخر اسمه «أناكوندا» تابع لجمعية أهاليها بالمعنا، وهو مشارك أيضاً ضمن المسابقة الرسمية بعرض «عوين» الذي حصل على جائزة التمثيل رجال ونساء على المركز الثالث، والعرض يدور حول الثأر الدائر في الصعيد. وفريق «أناكوندا»

وأضاف: أتمنى أن يتم تسليط الضوء على شباب الجنوب والمواهب الشابة، وأن ينظر إلينا بعد الجوائز التي حصلنا عليها، المهرجان يتيح لنا مشاهدة عروض أجنبية وعربية كنوع من تبادل الثقافات.

شفيقة ومتولي

وقال المخرج عماد عبد العاطي مخرج عرض «شفيقة ومتولي»: العرض لفرقة الكرنك المسرحية الحرة تأليف د. شوقي عبد الحكيم، هو العرض الذي شاركت به الفرقة في المهرجان وهو يطرح المراحل العمرية المختلفة لمعاناة شفيقة، ودور هنادي فيما وصلت إليه شفيقة وتمنيها للحظة الموت التي هيئتها لنفسها بالتدريج، وإساءتها لبلدها ولشرفها وشرف أخيها ووالدها الذي أعلن وفاتها وهي على قيد الحياة، وحلم شفيقة بالخلص ويقدم متولي ليخلصها مما هي فيه، وبينما هي في حاله حلمها بطفولتها وأغاني والدها التي كان يردد لها واندماج هنادي معها يحدث ما كانت تتمناه وهو قدوم متولي، العرض بطولة أحمد عبد الفتاح حمزة، دينا سيد، حسن كريم، أماني أحمد، ريناد فاروق، لارين فاروق، محمود صابر، موسيقى محمود عزيمة ديكور د.علياء ماهر. وأضاف «عبد العاطي»: المهرجان نافذة صحية يتنافس منها شباب الجنوب فهناك ورش في كل أدوات المسرح، كل شيء جميل ونشكر رئيسه هيثم الهواري أن جعل لنا مهرجاناً دولياً في الجنوب، ولكن لكي تكتمل المنظومة عليهم الاهتمام باختيار لجان التحكيم، ومن وجهة نظري ورشة الكتابة المسرحية لابد ان تنتهي بكتابة نص مسرحي، يقوم خريجو ورشة الإخراج بإخراجه، ويقدم في الختام، بدلاً من أن يختم المهرجان بعروض فنون شعبية.

لشباب الجنوب، والمهرجان أخذ طابع الدولية منذ عدة دورات، فأصبح هناك تبادل ثقافات بين عدة دول أوروبية وعربية، وهناك تبادل للفنون، خاصة أن المهرجان ينتقل خلال محافظات الجنوب، ونحن نحاول جاهدين دائماً أن نقدم فناً هادفاً، وحقيقياً يبرز قضايا الجنوب.

وأضاف: حصدنا أغلب جوائز المهرجان بعرض «قصصات ورق»، جائزة أفضل عرض، وأول إخراج، وحصد العرض أيضاً جائزة المركز الثاني في التأليف لمحمد موسى، والجائزة الثانية لتمثيل رجال للفنان أحمد بدوي وثالث تمثيل نساء للفنانة إيمان متولي، وجائزة السينوغرافيا لفاطمة أبو الحمد.

قالت الفنانة إيمان متولي أحمد من فريق عرض «قصصات ورق»: المهرجان متميز، استطاع أن ينقل خبرات فني ونقاد القاهرة لشباب الجنوب ويخدمهم، واستطاع أيضاً أن يفيدهم بالورش ويسلط الضوء إعلامياً على الشباب.

وأضافت «إيمان»: لقد حصلت من خلال مشاركتي في عرض «قصصات ورق» على جائزة التمثيل نساء المركز الثالث، وألعب دور البنت الصعيدية التي تمر تظلمها العادات والتقاليد، التي نحاول أن نتقدها من أجل الأفضل، والشخصية التي ألعبها تمر بعدة مراحل منذ طفولتها إل أن يتوفى زوجها.

وتابعت: الحمد لله العرض نال استحسان الجميع، وقد حصد تقريباً أغلب جوائز المهرجان، وأتمنى أن يظل مهرجان الجنوب مستمرا بسياسته نفسها ويظل يخدم أكبر عدد ممكن من الشباب.

وقال أحمد بدوي الفائز بجائزة المركز الثاني لتمثيل رجال: المخرج مصطفى إبراهيم له الفضل الأكبر في كل ما حصلنا عليه من جوائز، والجائزة نتاج مجهود وبروفات كثيرة، وأهدي هذه الجائزة لكل محافظة قنا ولروح والدتي وللمخرج المنفذ أحمد حسين، وقد سعدت بشدة بآراء لجنة التحكيم والنقاد، والفنان القدير محمود الحديني قال لي «إحساسك وصلني أنك أب بمعنى الكلمة» وقد كنت ألعب دور الأب في العرض.

من كل أنحاء العالم، تم اختيار أربعة عشر عرضاً، ما بين عروض داخل المسابقة الرسمية وعروض خارج المسابقة الرسمية، عروض شارع وعروض عرائس، العروض المشاركة في مجملها تهتم بالتراث وقضايا المرأة في بلدها، واللجنة التي اختارت العروض اختارتها بعناية شديدة، ولجنة التحكيم لهذا العام كانت برئاسة الفنان القدير محمود الحديني والكاتبة صفاء البيلي والمخرجة عبير علي، والدول المشاركة لهذا العام هي فرنسا وألمانيا وكردستان والعراق وتونس وكندا والسودان وأخرون ومصر بالتأكيد التي شاركت بأربعة عروض في المسابقة الرسمية وعرض خارج المسابقة الرسمية، والعروض المصرية التي شاركت في المسابقة الرسمية هم «شفيفة ومتولي» لفرقة الكرنك إخراج عماد عبد العاطي و«عوين» لفرقة «أناكوندا» تأليف وإخراج محمد موسى و«قصاصات ورق» لفرقة «خربشة» تأليف محمد موسى وإخراج مصطفى إبراهيم، وهو العرض الذي حصد جائزة المهرجان بأفضل عرض.

وتابع «عبد الحميد»: تنظيم المؤتمر الصحفي كان يسير بشكل جيد جداً، العروض تُقدم في مواعيدها، وقد قدمنا هذا العام عدداً من الورش الهامة جداً، من أبرز ما حدث خلال الورش أن الورشة التي كنت أقدمها في التأليف المسرحي، استضافت الكاتب الكبير إبراهيم الحسيني الذي قدم محاضرة عن عناصر التأليف المسرحي واستخدام الخيال في الكتابة المسرحية، واستضافت الورشة أيضاً الكاتبة الكبيرة صفاء البيلي التي تحدثت عن فن المونودراما وعناصر كتابته، وهناك ورش أخرى ومنها ورشة التمثيل للفنان أحمد السيد، وهذه الورشة لاقت إقبالا كبيرا من قنا ومن خارجها، وورشه المكياج وقدمتها الفنانة الجزائرية حكيمه جيلالي والفنانة الجزائرية خيرة جيلالي، وقدمتا بعض نماذج المكياج الفني من الورشة أثناء حفل الختام الذي قدمه الفنان محمد مصطفى، وورشه تصنيع العرائس وقدمها الفنان مهندس الديكور أحمد أبو طالب وورشه تحريك عرائس الماريونيت قدمتها المخرجة إيمان فتوح، وورشه الديكور قدمتها د. عايده علام التي تقدم هذه الورشة للعام الثالث على التوالي، ولولا ضيق الوقت كنا أتحننا الفرصة للجميع لأن يشاركوا في جميع الورش، وهذا العام كان هناك إقبال غير عادي على جميع الورش، والحقيقة أنا أثق جداً في جمهور قنا، كان تفاعله متوقعا سواء داخل المحافظة أو في القرى المجاورة لها، تفاعل كبير من كل أطراف الجمهور في كل مراكز وقرى قنا المقدمة فيها الفاعليات الخاصة بالمهرجان.



بكري عبد الحميد: عروض المهرجان شهدت إقبالا كبيرا من جمهور قنا

عليه وقضايا المرأة، وقنا هي الحافظ الأمين على التراث وخاصة قرى قنا، وقدمنا فيها عروض وفاعليا للطفل من مسرح الأراجوز وأتوبيس الحكي ومسرح العرائس، وكنا متوقعين الإقبال الجماهيري لأن شعب قنا محب للفن، ومنذ سنوات كنا نطمح أن نقدم المهرجان في هذه المحافظة، والحمد لله تم ذلك مع وجود محافظ مثقف وواع ومدرك لدور الفن والثقافة والإبداع، في تنشئة الجماهير بشكل عام، وباعتبار الفن أحد عناصر محاربة الإرهاب والتطرف الفكري الذي نعاني منه كثيراً.

وعن تفاصيل الدورة قال «عبد الحميد»: الفرق التي تقدمت للمشاركة في المهرجان تجاوزت الثلاثين فرقة

تكون في ٢٠٠٩، وقدم عروضاً داخل مصر وخارجها، وحصلنا على العديد من الجوائز.

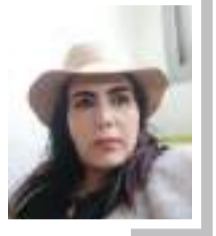
قنا غنية بالمواهب

وعن اختيار محافظة قنا لتقام فيها الدورة السابعة، قال مدير المهرجان الكاتب المسرحي بكري عبد الحميد: محافظة قنا من المحافظات الغنية بالمواهب الشابة، وتتمتع بوجود فرق خاصة مثل فرقة «أناكوندا» وشاركت في العديد من المهرجانات الدولية والمحلية، وحصلت على العديد من الجوائز داخل وخارج مصر، وقنا مدينة ثرية وحاضنة للتراث، والمهرجان قائم على التراث والحفاظ



قراءة تأويلية لمسرحية ١٨ أكتوبر

الوجع غائر على أديم الوطن الثائر



❖ فوزية ضيف الله
(جامعة تونس المنار)

إن مسرحية ١٨ أكتوبر هي أولى انتاجات مركز الفنون الركحية بتوزر، (سينوغرافيا وإخراج عبد الواحد مبروك، نص بوكثير دومة). وهي مسرحية تم حيك أحداثها على مجاز تاريخي، هو الحدث السياسي الذي عاشته تونس، تاريخ توافق المعارضة يوم ١٨ أكتوبر ٢٠٠٥، ضد الاستبداد. وانتهى اضراب المعارضين الثمانية بتشكيل هيئة ١٨ أكتوبر للحقوق والحريات. فالتقى العروسي (المربي) الاسلامي، خريج كلية الشريعة، بصديق الجامعة المحامي الشيوعي «عمار النفطي». التقيا على أرض مألوفة، وطأتها أطراف مختلفة واتجاهات فكرية متعددة. ترمز حليلة إلى تونس، هذه الأرض التي تعاقبت على تربتها، صراعات ايديولوجية مُتناحرة، من اليسار إلى اليمين، كانت حليلة تُغيّر وجهها في كل مرة، لكن عمقها ظل هو هو، عمقا مُتحررا، ثائرا على كل مُستبد. فرفضت الحب المغلف بالاستبداد، ورفضت التحرر الناتج عن التفسّخ والاغتراب، تنكرت الأرض للأب المنسل، لأنه شوّه تاريخ الحرية.

لقد استعمل الكاتب بوكثير دومة هذا الحدث «شماعة» يعلّق عليها مجازا مسرحيا كما يقول، فيصبح الحدث حاملا للمسرحية على جهة الاحتواء وكذلك على جهة تفجير معاني أخرى يمكن أن تكون متخيلة ويمكن أن تكون مستندة على ما حدث بالفعل.

يوحي العنوان بجدل سياسي صاخب، بين اليمين واليسار، تتوسطه امرأة مراوحة بين البياض والسواد، وبين التجلي والتخفي، لكنها امرأة تكشف لعبة الساسة وخيانة الأرض والعرض، وتفجر ما بين اليمين واليسار تيارات من الصداقة الملعونة، أو وشاحات من العداوة غير المعلنة.

يتخذ بوكثير دومة من الجو الصحراوي احياء بالفراغ والتصدع الوجودي والسياسي بعد الثورة، على طريق الشط، بالجنوب الغربي للبلاد التونسية، يستعير لهجة المكان، وحكايات الفضاء، وتلوينات الرمال. وسط عاصفة رملية، يتوضأ العروسي وصديقه عمار بالرمال. كأن السينوغرافيا التي شكلها عبد الواحد مبروك، تتحاور مع

يستطع أن يقنع السفارة بأن زواجهما المثلي هو حقيقة لا غبار عليها. تشتد نوبات الصرع بالعروسي، فيصرخ ويلتوي، ويسقط، متأماً من فشله الذريع. أما عمار النفطي فيُصيبه داء الكحلي، ويزداد هرجاً ومرجاً، يتوه وسط واحات النخيل، يحاول الاقتداء بحاسة الشم، يتحسس معالم رفيقه الذي خانته قبل ساعات الرحلة بقليل. لكن حليلة، يزداد قلبها قسوة وشدّة، فلا تهتم بحال العروسي زوجها، بل تتلذذ برؤيته متصدعا مصروعا. ولا تعير أهمية لما يحصل لعمار النفطي، بل تشحن نفسها غلاً وغضباً عليهما، لأنهما خاناها معاً، وكانا يفكران في التخلي عنها.

كتب بوكثير دومه نصه «١٨ أكتوبر» بلغة شعرية، مرصوفة من عقب النخيل بالجنوب التونسي، مستلهما من اللهجة الجريدية، غموضها ولحنها ومراوحتها بين اللين والشدوة، لهجة تحسها كما تراها، وتتفاعل معها منطوقة ومنظومة. كما شحن نصه بمجازات الصحراء، وصور النار والهشيم والجنة والعذاب واللذة والمصير والعقاب.. ذلك هو معجم لاهوتي، يستفرد به بوكثير دومة وكأنه يلقي الحياة على الركب درساً لاهوتياً، متشعباً من ألفاظ النصوص الدينية، والمتداولات اليومية، حتى يتمكن من ممارسة نقده لما شاع بعد الثورة التونسية من التباس في المفاهيم ومن عودة الى التوظيف السياسي للدين، ولمصطلحات الجنة والثواب والعقاب. تغزوك المعاني الواردة في مسرحية ١٨ أكتوبر، غزوا فلسفياً، وشعرياً، مشكلاً على جهة لوحات سينغرافية، أبدع المخرج والسينغراف عبد الواحد مبروك، في نظم طبقاتها اللونية، وتكديس اشعاعاتها الضوئية، مراوحة بين اللحن والرقص، وبين الصمت والقول، وبين الحضور والغياب.

ساهمت شعرية النص في البناء التجريدي للمسرحية، كما ساهمت في تعزيز صوت العبثية المتساق مع قتامة المصير. تتواتر الشهقات، والرقصات، والحركات، وسط خراب مادي يقابله امتلاء روحي، فتشحنه الموسيقى والأضواء وأجساد ترسم باللون والصوت والحركة شعرية غريبة. فلا لباس للجسد غير الشعر، ولا لباس للشعر غير الرمز، ولا معنى للرمز خارج نحتية الجسد الذي يحاول اقتناع نفسه بالمعاني التي يرتديها في كل مرة. تستفز المسرحية واقعا سياسياً مختلاً، وتحرك ذهنية مسطحة، لتخلخل الضمير الذي نام وتوارى وراء بهرج السلطة. تدوّي العاصفة، معلنة فشل التوافق المزعوم، وتظل حليلة وطنا صامداً، رغم الضربات التي هزت أركانها. تعود حليلة للبياض الناصع، تتخلى عن السواد المقنع، وتقف بكل ضراوة، ضد اليمين واليسار، وترفض أن تكون أدماً تشتعل عليه الأحزاب، رغبة في السلطة الهاوية.



تكلمت الثورة عندما انتفضت وألقت قناعها، وتخلّصت من السواد الحالك الذي غلف حسها وجسدها، وعادت ترقص ثائرة برفقة عمار النفطي، الذي حرّك مسام الحياة فيها من جديد. ولكن الأرض التي استنشقت عقب الخيانة لا يمكنها أن تستمر في تصديق الحياة الراقصة، فما الرقص الا لحظات مسروقة، أرادت من خلالها حليلة اختبار وضعيات الحياة لديها. خافت حليلة من نفسها ومن تدفق الحياة والحب فيها من جديد، لذلك تخلت عن عمار، وعادت أدراجها تحذر العروسي من العودة اليه أيضاً. لم يكن العروسي يفقه شيئاً، لكنه انغمس في لذائذ التوافق المزعوم، وأعجبته لعبة «المثلية السياسية»، ولكن وراء لعبة السياسة التوافقية، تنكشف لعبة الجسد المقموع الذي انهكته مناسك اليمين، وظل في جوف الصحراء، يطلب فرجاً لا يأتي. كسدت التجارة الحقيقية، وازدهت المتاجرة بالأدعية، في خضم فراغ سياسي، وتوتر صارخ على كرسي السلطة المرتعش.

يرتعش الجسد اليميني، ويرقص الجسد اليساري، يلتقيان في نقطة ما، هي نقطة الرغبة في السفر نحو بلد يؤمن بالاختلاف في كل شيء. ولكن لا تنطلي الخطة على سفارة الدافمارك، لأن العروسي خان صديقه عمار النفطي، ولم

النص وفق صوفية شعرية، تساقط حبات الرمال الملونة والناعمة، توحى بأن المكان الثائر هو المكان المقدس الحقيقي، وأن صلاة العروسي اليميني، هي ثورة ناعمة تسدل ستارها مع كل سجدة، تحاول قمع الغضب المتواري وسط ضباب خيم على الأنفس وجعل الحياة مع زوجته حليلة شبيها بتقطعات الموت، حب يحضمر على طريق الشط، يغزوه عمار اليساري، يعيد اليه شهوة الغضب الأول وعنفوان الثورة المتأججة.

لا تبدو «حليلة بلباسها الشرعي، القاتم، ثائرة بحق، فهي تتجادل مع زوجها ضد اليسار الذي كان ماضيها، وضد عمار الذي كان حياها القديم من أيام الجامعة. تجرب «حليلة» مجازاً جديداً وقناعاً جديداً بعد أن استسلمت لتيارات الحياة الغادرة، وخان الأب دماء الأبوة واغتال وصلاً بريئاً بينه وبين ابنته، أخت حليلة. ان حليلة لا تختفي أمام الناس، لكنها تختفي أمام نفسها، تقنع التراب الذي تمشي عليه أنها ستولد من جديد كما تريد.

يقترح عمار النفطي على صديقه العروسي، «توافقاً مزعوماً» هو توافق اليسار واليمين، فيختلق مجاز «المثلية السياسية»، يحاولان الهروب الى الدافمارك، طلباً للجوء المختلفين، والمثليين. تتواصل حلقات التدريب على «المثلية» وسط مشاهد نقدية مراوحة بين السخرية السوداء والنقد الخفي لخطابين متطرفين، يسار متطرف ويمين متطرف، وبينهما تحاول حليلة أن تجهض على هذا التوافق، ولكنها تفشل في البقاء الى جانب زوجها العروسي اليميني، الذي انحاز الى اليسار، أغرته جرأة الثورة، ودوي الخطابات، لكن العروسي ظل خائفاً من اللفظ المدوي على جهة اليسار، رغم إعجابه بقوة الموقف الذي يتبناه عمار النفطي في الانتصار لقضايا اليسار الثوري. يخاف العروسي من «الرفاق، والرفقة، ويُفضل الجماعة، ويحول مفاهيم اليسار الى مفاهيم يمينية مقنعة، تحتفظ لنفسها بنفس اسلامي. أما عمار النفطي، فينجح في فضح الغرائز المقموعة في جسد «العروسي»، كما ينجح في كشف الماضي الذي جاءت منه حليلة زوجة العروسي. كانت حليلة صديقة قديمة لعمار النفطي، وكانت صديقه في النضال السياسي كذلك أيام الجامعة، ولكنها ارتدت قناعاً جديداً محاولة البدء في مسار جديد.

ترمز حليلة الى الأرض «النكارة»، الى الوطن الذي تداول على سيادته الكثيرون، كان الزرع اخفاقاً مبهوثاً، فكان الحصاد سماً مرشوشاً. جسدها منهك من ضياع الاحساس بالحياة، توارت وراء أوجاعها، اسكتت صوت الحب والرغبة، وأسكتت صوت السياسة حولها لتحكم أرضها بنفسها، ولكنها كانت بمثابة الأروحة، تتأرجح بين ماضي يساري لذيد ومُخطر، وحاضر يميني جاهل ومطمئن. ربما لم تكن حليلة ترضى أن تكون «بين-بين»، ففي عمقها



بعد آخر رصاصة

تدين الحرب وتنعي البشر



عاطف أبو شهبة

في وسط توهة من كتابات أصبحت باهتة، وتبحث دومًا عن موضوع يُقدم إلى متفرج أصبح متشبعًا بتفاهات تُقدم له من خلال الفضائيات، التي تقتحم عليه حياته بقنوات متعددة، في وسط تلك التوهة ما زال وستظل كلمة المسرح لها مذاق خاص. مبدئيًا، أنت الذي يختار الذهاب إليه، وهنا تكون أمام إشكالية أخرى، وهي أنه لا يوجد حاجز بينك وبين المُقدم إليك، إن كان داخل العلبة (وهنا أشير إلى شكل الاستديج) أو داخل مساحة تشكل فراغًا مُملًا بالممثل والديكور والعناصر الأخرى. في حالة المسرح، يكون التأثير أقوى وجميع العناصر في اختبار يومي من جمهور متغير. وقد أسعدني الحظ أن أشاهد عرض «بعد آخر رصاصة» للكاتب علي عبدالنبي الزيدي، وهو كاتب عراقي، والإشارة إلى الجنسية هنا تجعلك تربط الاسم بجنسية الكاتب، كون العراق يعاني الكثير من الآلام، وإشكاليات ما بعد الحروب، وهذا ما يقدمه العرض المسرحي.

فنحن أمام تسع شخصيات حية أثرت فيها الحرب وما بعدها، ويستعرض لك النص المقدم تأثير الحرب عليها، فأنت أمام ثلاث قصص متداخلة وهي مأخوذة من أعمال للكاتب وهم (عودة الرجل - قمامة - جيل رابع). قام بالإعداد مخرج العمل، وأعتقد أن المخرج لم يفصل نفسه كمدد للعمل.

ونستعرض القصة أولًا:

قصة «العائد» هي قصة لشاب ذهب إلى الحرب على قدميه وعاد بدونهما، عاد وهو يستخدم كرسياً متحركًا، ولكن ما زالت الحرب وأحلام البطولة الزائفة داخله، فشكل الكرسي المتحرك أثر مهندس الديكور أن يجعله كعربة حرب مشوهة مثل ما صاب وجهه، ذهب إلى الحرب تاركًا وراءه زوجة لم يمض على حفل زفافه الكثير، وأما.

ذهب إلى الحرب ولم يفكر كيف سيعيش من تركهم، ذهب مؤمن بشعارات الزيف وعاد ليجد زوجته محترقة البغاء، وأما توافق وتبارك هذا، من أجل أن تجد لقمة العيش.

يحاول أن يوقف هذا الأمر لكنه يفشل، ويصل به الأمر إلى أن يفكر في طرد زوجته بحجة النقاء والشرف، ويحاول أن يحرض الأم، ولكن طبيعي أن الأم تأخذ جانب الزوجة، فهي التي توفر لها الأمان بعد أن تخلى الابن؛ بل يصل الأمر إلى نكران وجوده والتأمر عليه من قبل الزوجة، تحرض الأم للتخلص منه ويشتعل الصراع داخل الأم، فهي أمام خيار صعب تضعف أحيانًا، وينتهي الأمر بخسارة العائد لمعركته الصغيرة أيضًا، ويشارك في الأمر بعد تهديده بالقتل أو الرحيل عن عالمهم، فيختار أن يعيش ويقوم هو بتحصيل

نفسه على هذا الخطأ يصدر الجد أوامره بأن تُقطع يد الطفل.

وأعتقد هنا تتولد قصة رابعة نسجتها الممثلة باقتدار، وهي شاعت أن تخلق لنا الروح في دمية ملفوفة بأقمشة تتفاعل معه وتدافع عنه رغبة في التفاؤل، وقد تتوقف الحرب عندما يكبر فلم يظل يحمل علامات التشوه، أملاً في أن يحمل الغد الأفضل، وتحارب بشراسة حتى تفكر في الهروب، فيرفض من بالخارج هروبها؛ بل يستولون على ذراعها من أجل سد الرمق، وتعود مدافعة عن طفلها لآخر لحظة، لدرجة أن تحبس أنفاس المشاهد عند قيام الأب بقطع ذراع طفله.

وهنا أنتقل بك يا صديقي وصديقتي إلى عناصر الفرجة المسرحية:

بما أنني غير ملزم كمتفرج بقراءة الثلاث قصص المأخوذ منها العرض، فأنت أمام لنقل نص للمعد، وكونه هو نفسه المخرج فأنت أمام دهشة في التناول الجيد لثلاث حكايات قاسية أثرت فيها الحروب، ولكن مقدمة لك داخل نسيج واحد، فأنت تشاهد الممثلين جميعًا أمامك تتفاعل مع القصص الأخرى أثناء حدوثها لا تنفصل وكأنهم جميعًا يقومون بتمثيل الحكاية، وهذا يُحسب للمخرج، ولكن تقف حائرًا أمام مقدمته التي لجأ فيها إلى فيلم معد مُسبقًا عن فيديو لحياة جميلة هادئة يقطعها أصوات معركة وقذائف، ليُفتتح العرض، وبين تطويل غير مبرر في إظهار أثر الحرب على الحياة، وبين الحكايات التي تؤكد ذلك، وكان من الممكن أن تُختصر كي يستمتع المشاهد بالصورة المسرحية

رسوم ممارسة البغاء مع زوجته.

ثانيًا قصة «العروس» التي ترتدي فستان زفاف أسود وتنتظر فتاتها الذي حلمت معه بحياة أفضل، ولكن يعود ولا تستطيع التعرف عليه، فعندما عاد لم يكن نفس الشخص الذي رحل إلى ساحة المعركة أيضًا. فإن كانت العائد في القصة الأولى مشوهًا خارجيًا، فهنا العائد مشوه داخليًا.

عاد يحمل أفكارًا غريبة تجعل المسافة بينهما تتسع، رغم اشتياق كل منهما للآخر، لكن مع كل جملة ينطقها بعد أن توقفت ذاكرته عند ما قبل رحيله، تزيد من البعد بينهما. هو عائد مسخ إنسان لا يوجد لديه طموح لا يوجد لديه شغف؛ بل يحمل ذكريات فقط مع واقع اختلف كثيرًا.

أما القصة الثالثة فهي تحمل داخلها أسوأ ما تفرزه الحروب، هي قصة أسرة لجد مفترض أنه كفيف، وابن وزوجته، وحفيدة تجد في الموسيقى سبيل الدفاع عن نفسها، فهي تحمل بيدها آلة الفلوت تعزف عليها وتتفاعل من خلال الأصوات الصادرة منها مع كل من حولها، في إشارة من المؤلف والمعد إلى أن الفن هو الطريق للخروج. يعيشون وسط مجموعة اختارت أن تجد طريقًا للهروب من الاشتراك في الحرب، بأن تقوم بتشويه أطراف الذكور حتى لا يُقبل في التجنيد الذي يُعتبر شرف الدفاع عن الوطن، يتحول الهروب من خدمة الوطن هو الحل، وتعاني من عدم توافر سبل الحياة وكسب العيش، فيعيشون على أكل بعضهم البعض ويتغذون على الأطراف المقطوعة.

نتيجة لخطأ تحمل زوجة الابن بطفل، ويقدر ما يحاسب



أما أبطال القصة الثانية

وهي قصة (العروس) المتشحة بالأسود، فنجد أن هناك فرقاً في الأداء بين

الفنانة وفاء عبده (العروس) وبين الفنان إبراهيم الزهيري (العريس)، وذلك لشعوري أن الفنانة وفاء تشعر بالملل لجمود حركتها معظم الوقت، ورغم قصدية المخرج من هذا، ويُحسب له توقف الزمن وشاعرية العريس وتشتت ذهنه، وأعتقد أن الأداء قابل للتحسن، لعلمي أنني أمام ممثلين محترفين لهما باع طويل في المسرح، ومشهود للفنانة وفاء القدرة على أداء الشخصيات المتنوعة.

ونقف طويلاً أمام القصة الثالثة.

الجد فنان المسرح: محمد دياب:

وشاهدته في عدة أدوار وأعتب عليه أن دور الكفيف يحتاج جهداً أكبر في الحركة وتفصيلاتها، ويمكن أن أكون منحازاً لدور الكفيف لعلمي وعملي معهم سنين طويلة، ويستفزني عدم دراسة تفاصيل الكفيف أبسطها أن الكفيف يستخدم حواسه وخاصة اللمس والأذن، ودوماً تسبق العصا جسده لكي يقتنع الجمهور، فنجدته على مستوى التمثيل والتعبير عن الحوار في تألق كبير، لكن في حركته ينسى أنه كفيف كثيراً من الأحيان.

يأتي دور أبو ذراع الفنان: طارق شرف:

بذل مجهوداً يستحق الشكر في تعامله مع إعاقته ذراعه وإعاقته في مواجهة سلطة الجد، وشعوره المقتنع بمدى فداحة خطأ أنه وهب لهذا العالم طفلاً في ظروف غير مناسبة، وتردده بين طلب الأب وشعور الابن، الابن لجد قاس وزوجة مدافعة بشراسة عن وليدها، وينفذ رغبة الجد في فصل ذراع ابنه، التي استولت على مشاعري بالكامل ومشاعر المتفرجين الذين تفاعلوا لدرجة كبيرة مع لحظة فصله لذراع وليده.

ويأتي دور الابنة الفنانة: الشابة مريم سعيد:

التي ملأت المسرح بحركتها وتوحدتها مع الآلة التي أجدت التعبير بها رغم لا وجود لحوار، لكنها موجودة بخبرة فنانة تسبق سنها الصغير إلى حد ما.

وهنا نقف أمام الأم التي قامت به الفنانة مي رضا:

التي أولاً استطاعت إقناع المشاهد بأن هناك طفلاً رغم أنه لفة من القماش تلف عروسة، ولكن تفاصيل تعاملها مع اللفة تجعلك تشعر بأن هناك طفلاً يتحرك يتأثر وتتأثر به بتعبير وجه وحركة وإصرار، وأداء تمثيلي محترف، فهي الأم الشرسة المدافعة بقوة، وهي الحنوننة في تعاملها مع الابن، هي طاقة تحمل الأمل في الغد وتحاول أن تبثه لبقية أفراد عائلتها المهزومة. تحية خاصة لها! فهي حاضرة دوماً طوال العرض.

وأكرر، تحية للمخرج! عمل مع الشخصيات بجهد ووعي، وحركة رغم قسوتها فإنها تخلق صورة مسرحية جيدة، وممثلون قاموا بأداء ووعي، وطاقتهم وراء الكواليس، وهم: علياء عبدالخالق - نورهان سمير - سيادة نائل.

يظل المجد للمسرح

ملحوظة مهمة

قررت الكتابة بعد مرور أسبوعين على المشاهدة للعمل، وهذا يعني أن العمل لم يترك ذهني ويستحق بالفعل المشاهدة.

عاطف أبو شهبه



الديكور جاء مناسباً لطلبات المخرج، أعتقد أن مهندس الديكور عبّر عن الدمار ببساطة.

الملابس جاءت معبرة بشكل جيد عن الحالة المطلوبة ببساطة.

المكياج دلل عن كل أسرة بشكل التشوهات الموحدة للأسرة بما يناسب دورها.

الإضاءة معبرة دون استعراض للإمكانيات وتناسب في هدوء لتعبّر عن المطلوب منها.

أما عن التمثيل

فيجب أولاً أن نحبي الجميع على مجهود شاق من صعود ونزول، وخاصة النزول على سقالة تجعلك كمساهد تدعو من الله ألا يصاب أحد أثناء نزوله. طبعاً، لعلمك أن الديكور في مسارحنا لا يتم تركيبه بمدة تكفي للتدريب على التعامل معه.

ونجد أن مبارزة فنية رائعة بين الثلاثي، وهم الفنانة إيناس المصري (الأم) وإيمان مسامح (الزوجة) وخاصة في مشاهد المؤامرة والصراع الداخلي للأم وسلطة الزوجة التي أصبحت تتحكم في المنزل والجميع، و(العائد) الفنان أسرعلي، ورغم إمكانياته القوية وصعوبة الحركة بالمركبة التي تشبه مركبة حربية مشوهة أيضاً جعلها جزءاً من جسده باقتدار وأحسن استخدامها، لكنني أجده مشتتاً في بعض الأحيان، وهذا لعباء تنفيذ الحركة في مناطق متتابعة بين الصعود إلى المستوى، وطبعاً يدخل في مركبة شبيهة لأنه بالطبع يصعب نقل المركبة إلى أعلى، وبسرعة يدخل إليها رغم اختلاف طريقة التعامل لاختلاف تفصيل المركبة العليا عن السفلى، مما جعلني أعتقد أن هناك قصداً للاختلاف، ولكن لم أجد مبرراً، قد تكون ظروف إنتاجية بالطبع، ولكن أداء الممثل جعلني أتناسى هذه التفصيلة لتمكنه الواضح من الشخصية وأدائه المميز.

التي تؤكد التأثير النفسي، وهو المطلوب وهنا كمساهد لا أحتاج إلى تأكيد دمار الحياة من خلال الحروب، لكن المعد أخرج العمل وهو يقوم بالإعداد؛ لذا تجد تطويلاً مبالغاً فيه من خلال الحوار شبه المكرر من أصحاب الحكايات، قبل أن تدخل في أحداث الحكايات، كل منهم على حدة، فتسمع نفس الجمل من الممثلين أكثر من مرة، وفي نهاية العرض إصرار أيضاً على أن يؤكد لك أن الحرب دمار بعد نزول شاشة عرض الفيديو بأن يدخل الممثلين من وراء الشاشة في مشهد سلويت رافعين أيديهم في حركات توحى بأنهم يطلبون النجاة والإغاثة، وكأنه لم يكتفِ بما قدم. وهذا يحرمك من الاستمتاع بما قدمه من عمل جيد، ويحرمك أيضاً من أغنية النهاية المعبرة وصوت جيد قام بإهدائه للعمل كلاً من الفنانة نجلاء سليمان، والفنان أسر علي.

المخرج يعود ليستخدم أفلاماً مصورة أيضاً، وأعتقد أن هذا تطويل لا لزوم له، وهنا أستخدم حقي كمساهد يستحق أن يحترم ذكاه في أنه بالتأكيد وصلته جرعة كافية لا يوجد فيها أي طاقة إيجابية سوى مقاومة فاشله من أم تدافع عن وليدها وابنة تحاول المقاومة بالموسيقى، لكنها محاولة ضعيفة جداً لم ينجحها سوى حضور الممثلة الشابة التي لا حوار لها تقريباً.

أما عن الحركة:

فهي بها من المشقة على الممثلين ما يجعل البعض منهم يفقد جزءاً من تركيزه نتيجة وجود مستويين من الحركة وصعود لسلاسل عالية ونزول من منحدر على شكل سقالة مثل التي تُستخدم في البناء، وجعل المخرج دوماً المنطقة العليا هي منطقة نسج المؤامرات والتردد في اتخاذ القرار أو محاوراة النفس، وهذا يُحسب له كونه يؤكد فكرته بأن اليد الأقوى في ظل الحروب هي الأعلى والانحدار يأتي من هذا التآمر.



١٩٩٤ وتعرض على مسرح منسكوف. وسبق لها الفوز بست من جوائز توني فضلا عن جوائز اخرى. وكانت مخرجاتها اول امرأة تحصل على جائزة افضل مخرج في مسرحية موسيقية في تاريخ الجائزة. وقدمت في ولايات امريكية ودول اخرى بلغات ورؤى اخراجية متعددة. ولكن الواضح ان المسرح له جاذبية خاصة لايقاومها عشاقه. وتدور المسرحية حول الصراع على السلطة بين الاسود والاسد الصغير سيمبا الذي يسعى عمه سكار إلى الاطاحة به من عرش ملك الغابة الذي ورثه عن ابويه موفاسا وسارابي. ويستعين العم الشرير بالارواح الشريرة ووسائل اخرى لكنه يفشل في النهاية ويسترد سيمبا عرشه بعد صراع مرر تشترك فيه حيوانات عديدة منها الضباع والخنازير.

كلاييت... سابع مرة

تأجيل الأخوات الثلاثة لأجل غير مسمى

رغم الانتعاش الذي يشهده المسرح في برودواي وخارجها أعلنت فرقة نيويورك المسرحية المنتجة لمسرحية الاخوات الثلاث للطبيب الاديب الروسي "انطون تشيكوف" (١٨٦٠-١٩٠٤) للمرة السابعة تأجيل عرض المسرحية التي كان مقررا البدء في عرضها اوائل ابريل على مسرح امستردام خارج برودواي.

وكان مقررا عرض هذه المسرحية في ربيع ٢٠٢٠ وتم الاعداد لها كي يقوم ببطولتها الممثل الامريكى الكوبي الاصل

ببطولتها مطرب الراب الشهير كومون.

طريق طويل

إلا أن الطريق لا يزال طويلا كي تتعافى برودواي وتلعب دورها في دعم اقتصاد نيويورك خاصة فيما يتعلق بالسياحة الداخلية والاجنبية التي كانت مسرحيات برودواي تلعب دورا كبيرا في ترويجها.

وسوف يشجع ذلك على انطلاق عروض اخرى في موسمي الربيع والصيف. وهناك بالفعل عروض توشك ان تنطلق ونأمل ان نوافي القارئ بعرض لها قريبا. من هذه المسرحيات "درس الموسيقى" و"نيويورك... نيويورك". وعموما دفع عشاق المسرح في برودواي وحدها اكثر من ٥٥ مليون دولار في اسبوع واحد.

ونعود إلى مسرحية الأسد الملك التي لا تزال تحقق كل هذا النجاح رغم مرور نحو ٢٦ سنة على بدء عرضها في ٨ يوليو ١٩٩٧. وكان عرضها الاول في مينيسوتا ثم تنقلت بين اكثر من ولاية حتى وصلا إلى برودواي بعد حوالي ثلاثة شهور فقط وبفضل نجاحها الكبير عرضت المسرحية حتى الان لاكثر من تسعة الاف ليلة عرض لتصبح ثالث اطول عرض في تاريخ برودواي. وشاهدها حتى الآن اكثر ١٢٢ مليون مشاهد في جميع انحاء العالم وحققت حتى الان ايرادات فاقت ٨مليار دولار وهو اعلى ايراد لمسرحية واحدة في تاريخ برودواي. وهي مأخوذة اصلا عن فيلم عرض لأول مرة في

من الواضح أن برودواي عاصمة المسرح الامريكى في طريقها للانتعاش بعد كساد عانته منذ بدء ازمة كورونا قبل ثلاث سنوات وكادت العروض على الانترنت تحل محل خشبة المسرح التي يتفاعل فوقها الممثلون مع الجمهور. اتضح ذلك من احصائية جاء فيها ان الاسبوع الماضي شهد نجاح ٢١ مسرحية من ٣٣ مسرحية معروضة في برودواي عاصمة المسرح الامريكى في تحقيق إيرادات زادت عن مليون دولار للمسرحية الواحدة.

وجاءت في المركز الاول مسرحية الملك الأسد التي تعرض على برودواي للعام الخامس والعشرين على التوالي. وقد حققت المسرحية في تسعة عروض على مدى ستة ايام (ستة عروض سواريه وثلاثة ماتينيه) أربعة ملايين و٣١٥ الف دولار وهو رقم لم يحققه أى عرض آخر في تاريخ برودواي. هذا رغم أنه لا يشارك فيه عادة ممثلون مشهورون عكس العروض الاخرى. فكل أبطالها يرتدون ملابس حيوانات ويقبل عليها الكبار والصغار على حد سواء وجاء في المركز الثاني مباشرة "الرجل الموسيقى" التي يشارك فيها اثنان من النجوم وهما ساتون فوستر وهيو جاكمان واقترب إيرادها من أربعة ملايين دولار (٣ ملايين و٩٧١ الفا). ومن المفارقات أن أعلى تذكرة في العرضين كانت واحدة تقريبا وهي ٢٨٥ دولارا.

وجاءت في المركز الثالث مسرحية الشرير. وكانت اقل المسرحيات إيرادا هي "ريفر سايد والمجنون" حيث لم تحقق اكثر من ربع مليون دولار. وهي مسرحية كوميدية يقوم



وكانت أحيانا تعرض بشكل مباشر واحيانا بشكل مختلف يعتمد على الفكرة الاساسية او يتم الاسقاط على موضوع اخر وهو ما كان النص يساعد عليه بسبب ثرائه. وكانت ابرز الحالات عرضا يعالج الحرب الاهلية النيجيرية بين عامي ١٩٦٧ و١٩٧٠ الذي قدم على احد مسارح لندن. وحملت احدي المسرحيات اسم "موسكو موسكو موسكو موسكو موسكو" واعتمدت على نفس فكرة المسرحية عدة افلام سينمائية. واستوحى منها الموسيقار المجرى بيتر اوتوفوس اوبرا اطلق عليها نفس الاسم.

الشعب الروسي

وتتحدث المسرحية عن التدهور الذي أصاب الحياة الاجتماعية الروسية عند نهايات القرن التاسع عشر وتواصل بدايات القرن العشرين، وذلك من خلال حكاية الاخوات الثلاث اللاتي يعشن منزويات في الريف الروسي. كبيرتهن أولجا، التي امتهنت التدريس تبدو ناقمة على وضعها تريد الخروج منه مهما كان الثمن، لكنها عاجزة عن فعل أي شيء يوصلها إلى خلاصها، والوسطى ماشا أتعتها زواج غير ناجح، فعاشت مكتئبة تلتجئ في لحظات اليأس المطلق إلى حلم يزيد حزنًا وكآبة. أما الصغرى إيرينا، فإنها الوحيدة التي تبدو لنا حيوية راغبة في فعل شيء مفيد، لكن خيبتها تتلاحق من دون هواده مع زوج لا يشعر بها .

ليس للأخوات الثلاث، معاً، سوى حلم مشترك وحيد: الذهاب إلى موسكو من دون عودة إلى ذلك الريف الذي يمزقهن ضجره بشكل لا يطاق. وفجأة يلوح لهنّ الأمل على شكل فرقة عسكرية تأتي لترابط في المنطقة. مع مجيء الفرقة تبدو الأمور كلها وقد تبدلت بالنسبة إلى الشقيقات، حيث تأتي علاقات يقمنها مع عدد من الضباط لتعطينهنّ أملاً ومذاقاً لحياة جديدة، ولكن في الوقت نفسه الذي تبدأ الشقيقات بمداعبة الأمل، حيث يتقدم ضابط لخطبة الصغرى، وآخر يشجع الكبرى على ترك التعليم الذي تمّفته، وفي الوقت الذي تغرم الوسطى بضابط مدفعية، تصدر الأوامر فجأة للفرقة العسكرية بمغادرة المواقع التي تمركزت فيها. وهكذا تترك الفرقة المنطقة، وتعود الشقيقات الثلاث إلى وحدتهنّ وقد زادت حدتهنّ: أولجا تعود إلى التدريس وإلى ياسها، ماشا تكتشف أن غرامها لم يكن أكثر من سراب، أما إيرينا، التي يقتل خطيبها بشكل مباغت، فتحبط نهائياً وتشعر أن العالم كله قد انتهى بالنسبة إليها. وتجد الشقيقات الثلاث أنفسهنّ أمام الحقيقة القاتلة: بعد كل شيء لن يتمكنّ أبداً من الذهاب إلى موسكو، ولن يتمكنّ أبداً من مبارحة ريفهنّ... وهنا لا يعود أمامهنّ سوى الإذعان للمصير، وربما سيجدن فيه وفي اليأس المصاحب له نوعاً من العزاء، لأن اليأس المطلق، أسهل من الأمل الكاذب... هكذا تخلد الشقيقات إلى ذلك اليأس الذي يحمل في طياته أملاً في حياة جديدة... ذات يوم. ويقول النقاد ان المسرحية كانت تعبر عن معاناة الشعب الروسي وقتها مما جعل الشيوعيين يحتفون بها بعد ان وصلوا إلى الحكم عام ١٩١٧ على انها تنبأت بالثورة الشيوعية.



الجواتيمالي المولد اوسكار ايزاك (٤٤ سنة) الممثلة والكاتبة المسرحية والمخرجة الامريكية جريتا جريويج (٣٨ سنة). وجاءت مشكلة كورونا لتحول دون الافتتاح لست مرات. وكانت هناك محاولات لتصويرها وعرضها عبر الانترنت كما فعلت فرق عديدة لكن الفرقة لم ترحب بذلك لاسباب غير واضحة. واخيرا كان من المتوقع ان يبدأ العرض في موعده المقرر لكن الفرقة فاجأت الجماهير المتعطشة بالاعلان عن تأجيل العرض لاجل غير مسمى بسبب صعوبات ناجمة عن الارتباطات الفنية لابطال العمل. وعلى سبيل المثال يقيم اوسكار ايزاك في سيدني حالياً للمشاركة في عرض مسرحي اخر هو العلامة مع النجمة راكيل برونزان. أما جريتا جريويج فتنتظر طفلها الثاني واعربت الفرقة في بيان لها عن انها تشاطر عشاق المسرح شعورهم بالاحباط الذين اعتادوا منها تقديم الاعمال المسرحية المتميزة. واعربت عن املها في ان تتمكن من عرض المسرحية في وقت قريب. وقالت ان ذلك لن يمنع من افتتاح

أواخر الأعمال

وتعد الأخوات الثلاث من أواخر أعمال تشيكوف حيث كتبها عام ١٩٠٠. وقد طبعت وعرضت على المسارح الروسية في العام التالي مباشرة. وعرضت بعد ذلك على مسارح أوروبية بلغات مختلفة. وكان اول عرض لها باللغة الانجليزية عام ١٩٣٦ في لندن من انتاج هيئة الإذاعة البريطانية. وكان أول عرض في الولايات المتحدة عام ١٩٤٢ وعرضت في معظم الولايات بواسطة فرق مختلفة.



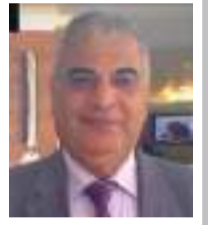
برودواي تتعافى والأسد الملك

في المقدمة



تجليات التجريب

في مسرحية «من الذي يدق الباب» للسيد حافظ



عبد السلام إبراهيم

يتمرد الكاتب المسرحي السيد حافظ في مسرحيته «من الذي يدق الباب» على الأشكال المسرحية التقليدية فيحاول إيجاد مسرح بديل أو مسرح مضاد لكل التقاليد المتعارف عليها في المسرح الأوربي بثالوث المسرحية «العائد والمنتظر والبديل»، مثلما فعل بيتر بروك حينما أخرج مسرحية «دكتور فاوستس» لمارلو و«خاب سعي العشاق» لشكسبير. يستعين السيد حافظ بالتجريب كتكنيك يناسب بناءه الدرامي، فيطرح فكرة العائد الذي يجد كل شيء قد تغير، والمنتظر المتمثل في زوجته التي واجهت التغيير. يناقش أيضا مسألة الآخر المتجسد في البديل الذي يظنه إبراهيم عشيق بهية. تعتمد المسرحية كلية على التجريب سواء في الشكل أو الحبكة أو دلالة الأسماء. تثق المسرحية في شخصياتها وقدراتهم في نمو الحدث الدرامي كما ترسم الواقع المتغير وإسقاطه على الماضي وامتزاجه به في لحظات استثنائية.

يمزج السيد حافظ ما بين الحاضر والماضي في فضاء واحد فتصبح خشبة المسرح وعاء رحبًا يستوعب الزمنين برغم فداحة ما حدث فيهما؛ بهية وإبراهيم كونهما يمثلان الحاضر، وإبراهيم والمحققان كونهم يمثلون الماضي، وبهية وإبراهيم وطاعن البديل الذين يمثلون امتزاج الحاضر بالماضي. تنتظر بهية وتعاني من الانتظار، وتخشى من كل وجه غريب فقد يكون هناك من يراقبها، تخشى من الطرق على الباب لأنها بلا رجل. يختار السيد حافظ ثلاث شخصيات «إبراهيم العائد وبهية المنتظرة وطاعن البديل»، ثلاث شخصيات تجسد الدراما التي يتجلى فيها التجريب. تبدأ المسرحية برسم المنظر المسرحي في منزل بهية حيث توجد به مكتبة كدلالة على الفكر والمعنى الذي يستنبطه السيد حافظ، أثناء قراءة بهية لكتاب تسمع صوت الجرس فتقول من الذي يدق الباب؟ فيظهر إبراهيم الذي تنكره حينما يدخل، لكنه يحاول تذكيرها فيقول: انظري في وجهي المتمرد. يعود إبراهيم الغائب

كان يرى بعض النقاد إمكانية الفصل التام بين مفهوم الحداثة الذي ظهر بمختلف أنواع وأشكال الفنون عن التجريب المسرحي. ينظر بيتر بروك إلى المسرح على أنه فن شامل يعتمد على جميع الفنون والمعارف والتقنيات من أصوات وإضاءة وموسيقى ورسم وتشكيل ورقص وشعر وصورة مرئية وألوان وأزياء ومكياج، ويسمى هذا المسرح بالمسرح الشامل، ويتخذ هذا المسرح عنده طابعًا إنسانيًا يعبر عن حقائق النفس الداخلية.

إبراهيم: (ينظر للكتب) مكتبتني يا بهية.. أقصد مكتبتنا.. الرف الأول للفنون والثاني للتاريخ والفلسفة والثالث للسياسة (ينظر للرف الثالث) إن به كتبنا، لقد

فيجد أن بهية لم تكن تنتظره كما كان يظن، بينما كانت بهية تعانق الوحدة وألم الفراق، تحاول استعادة الماضي لكن الحاضر كان كالحجر يصمد أمام ريح التغييرات التي تتلاحق أمامها.

«لا يزدهر المسرح، كأى فن من الفنون الإنسانية الأخرى، بغير التجريب الدائم والمغامرة المستمرة مع الجديد. لأن المسرح يستهدف سبر أغوار التجربة الإنسانية المتحولة دوماً المتغيرة أبداً» هكذا يستهل الدكتور صبري حافظ كتابة «التجريب والمسرح». بدأ مفهوم التجريب المسرحي في الظهور على خشبات المسارح في العالم مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ

تركته خالياً يا بهية.

تعاني الشخصيتان الرئيسيتان في مسرحية «من يدق الباب» إبراهيم وبهية من ارتباكات وأزمات نفسية بسبب أحلام الماضي الثورية التي أجهضت، كما تعاني الشخصيات التي تتحدث عنها بهية والتي استفاد بعضهم من وظيفته فنسى أحلامه التقدمية، بينما تحطمت أحلام البعض فعمل في مكان حقير، تلاشت كل القيم والأفكار اليسارية فلم يعد هناك يسار بمعناه التقدمي وأصبح اليسار الجديد في مهب الريح. أجهضت بهية نفسها حتى لا تلد ابناً لا تجد طعامه له فيقع فريسة للظلم والمعاناة والتشتت في عالم مرتبك. يناقش السيد حافظ المجتمع المتدهور بكل طبقاته وخصوصاً الفقراء الذين لا يجدون خبزاً والمدرسين المطحونين والصحفيين. قرر بعض أصدقائهما الهجرة بحثاً عن عالم أفضل، وكل من بقي فكر في الانتحار.

إبراهيم: (وهو يقترب منها) خمسة عشر عاماً، خمسة عشر عاماً بعيداً عن هذا المكان، أعيش بعيداً ألقينا بثمار أفكارنا في أرض الهموم، في أرض التناقض كي تطرح الوضوح وتطرح الأمل وتطرح العطاء.. ألقينا بعمرك من أجل هؤلاء الذين..

يستخدم السيد حافظ تقنية الاسترجاع بشكل مهني إذ يظهر إبراهيم وقد أصبح شاباً في سن الشباب مع بهية في الوقت الذي تحاول بهية إقناعه بأنها تنتظره. حينما يدخل طاعن البديل يظنه إبراهيم عشيق بهية وحينما يحاول طاعن إخباره بأنه كان ينتظره معها حباً في شخصيته يرفضه. عاد إبراهيم من السجن بعد أن قضى فيه خمسة عشر عاماً فوجد أفكاره التي كان يمتلكها قد ذهبت أدراج الرياح، فلم تعد تناسب الواقع. يتجلى التجريب في المسرحية في مزج الحوار بين الشخصيات لدرجة التماهي. يؤسس السيد حافظ لشكل مسرحي يناسب تعاقب الماضي والحاضر كونهما كياناً واحداً للتكريس لفكرة بقاء الأفكار الثورية والمعاني والقيم النبيلة التي تنتصر للإنسان والإنسانية.

بهية : (تتجه إلي النافذة) كنت أفق هنا طوال الليل أنتظرك.. كنت أراك في كل المسارة، في كل الرجال والنساء والأطفال.. كنت أراك في السحاب.. في الضباب، في اللافتات (تتجه إلى المذياع) كنت أسمع صوتك في المذياع، في كل أغنية أو نشرة أخبار أو حديث، كنت أراك في كل صفحة من هذه الكتب وفي كل سطر كنت أسمع خطوتك في كل قدم يصعد على السلم أو يهبط، أفتح الباب صارخة «إبراهيم هل عدت؟ لكنك لم تأت.

يقوم السيد حافظ بالخروج من بوتقة التقليدية فاستعان بشخصيات تحمل في أسماءها معاني تدعم الفكرة، إبراهيم العائد وبهية المنتظرة وطاعن البديل، تمثل بهية الحبيبة والوطن، ويمثل إبراهيم العائد المواطن

الذي لا بد أن يعود لوطنه ويظن أنه يفتح له أبواب الترحيب، ويمثل طاعن البديل بوصفه المواطن البديل أو المؤنس، إذ تبدو دلالة كلمة طاعن كونه شخص وصل إلى سن الشيخوخة بالنسبة لبهية وكلمة بديل كونه حبيب أو عشيق بهية.

استطاعت بعض حركات التجريب في المسرح إيجاد مسميات عديدة تناولت النص وعناصر العرض، لكن بقي العامل المشترك فيما بينها هو رغبة أصحابها في تطوير العملية المسرحية بشكل جذري ومختلف تماماً عن جميع التقاليد المسرحية. إن فكرة التجريب في المسرح تقوم على تجاوز ما هو مطروح من الأشكال المختلفة المسرحية من حيث الشكل والرؤية، من أجل تقديم صورة حقيقية عما هو موجود بالفعل. فالتجريب بالنسبة إلى ستانسلافسكي يعني أهمية الممثل وإعداده للدور، إذ يمكن الاستغناء عن الحوار تقريباً وتعويضه بحركات راقصة، وإضافة إمكانيات أخرى مثل السينوغرافيا. يقول الدكتور محمد عناني: إن التجريب ليس له مفهوم محدد، وقد تم ربط الحركات التجريبية في المسرح، برغبة الفنان في التغيير، ومحاولة منه في إعادة مكانة المسرح بين الجماهير.

تعاني بهية في مسرحية «من الذي يدق الباب» من الوحدة التي تكاد تقتلها بسبب الانتظار الذي طال، ولهذا السبب بحثت عن بديل يؤنسها ويقتل معها الفراغ النفسي الذي تشعر به، جاء البديل ليمثل الداعم الاجتماعي والعمود الذي تنكيء عليه بهية، لكن وجود فكرة البديل تقطع الخيط الرفيع الذي كان يربط بهية بإبراهيم، لكنه يرفض ذلك برغم محاولات بهية وطاعن إقناعه أنه مجرد جدار تستند عليه بهية كي لا تقع، والتأكيد على أن وجود شخص آخر لا يعني بالضرورة أن يكون عشيقاً. يمثل الآخر في المسرحية البعد الاجتماعي والنفسي والذي تتصاعد بسببه الأحداث وصولاً إلى الذروة.

بهية : كنت هناك تعيش وأنا هنا أعيش وحيدة.. أنتفهم؟ صاغ السيد حافظ مسرحيته «من الذي يدق الباب» في مشهد واحد يحمل في رحمه مشاهد قصيرة تمثل الماضي ليقتمح الحاضر ويضربه في عمق، وفي ظل اشتعال الحوار بين بهية وإبراهيم يدخل طاعن ليتصاعد الصراع النفسي الذي كانت تبدو ملامحه في ظنون إبراهيم التي لم تتوقف حتى النهاية. جاءت المشاهد الوليدة ليكتمل البناء الدرامي. يستعين حافظ بالتجريب رغبة في التغيير والتعبير عن معان سامية كالحرية والقيم والحب والفكر والثقافة.

قدم بيتر بروك في مسرح «الحلقة»، كما يقول الدكتور صبري حافظ في كتابه «التجريب والمسرح»، تجارب تعتمد على مشاهد غير كاملة من بعض مسرحيات

شكسبير بلا ديكور أو ملابس تاريخية ليبرهن أن الممثل يستطيع أن يقدم عرضاً مسرحياً لا يعتمد على نص كامل بقدر ما يعتمد على فكرة عامة لدى المشاهد عن الموضوع لخلق أحاسيس واستثارات إزاء هذه الفكرة لكي يتفاعل المشاهد معها ويحثه على التفكير من خلال الصور الحسية التي يشاهدها.

يستثير السيد حافظ في مسرحيته «من الذي يدق الباب» وعي المتلقي ليخلق أحاسيس معينة لديه فيضعه في فضاء النص ليعاني مثلهم ويشعر بما يشعرون به وربما يحاول الدخول في الحوار ليقنع إبراهيم بوجهة نظر بهية ليغير من النهاية. لم يكن إبراهيم جودو الذي لم يأت بل كان جودو الذي أتى، لكن مجيئه كان بمثابة العتب إذ تحطمت كل معاني الانتظار، ويمثل العنوان بوصفه العتبة الأولى للنص العمق الدرامي الذي خلقته الفكرة وارتباطها بالعنوان، كما يمثل دلالة المنتظر والعائد والبديل كونهم الشخصيات الرئيسية التي تحمل على عاتقها نمو الحدث المسرحي.

يقول بيتر بروك في كتابه «النقطة المتحولة» «إن ثمة علاقة غريبة جداً بين ما هو في كلمات النص من ناحية، وبين ما يكمن وراءها من الناحية الأخرى. وأي شخص متخلف العقل يستطيع تلاوة الكلمات المكتوبة، لكن الكشف عما يحدث بين الكلمة والكلمة التالية لها هو أمر يبلغ من الخفاء مبلغ أنك لا تستطيع أن تقطع، على وجه اليقين، بما هو صادر عن الممثل وما هو صادر عن المؤلف.

يهدف السيد حافظ من مسرحيته التجريبية «من الذي يدق الباب» إلى تكريس مفهوم التجريب في المسرح وإبراز ملامحه ووضع دلالاته، إذ وضع شخصياته في إطار الانتظار لتخرج المسرحية في شكل غير نمطي بشخصيات رسمها باقتدار وكشف الهوة التي صنعتها السنوات والبعد الاجتماعي، كما يهدف إلى تسليط الضوء على قضايا التجريف المجتمعي الذي يقود إلى تحولات انثربولوجية ربما تقضي على الأفكار والتقاليد في المجتمعات العصرية بوصفها أحد المدلولات. تضع مسرحية «من الذي يدق الباب» المسمار الأخير في نعش المجتمع المستكين الذي يرضى بحاله، متمسكاً بإرثه ولا يقبل التغيير في ظل عالم متغير. ينتظر السيد حافظ الآثار الأيديولوجية لدور المتلقي كطرح أسئلة الجمهور مباشرة، دون تقديم الإجابات، وبالتالي جعلهم يفكرون بأنفسهم؛ أراد أوجوستو بوال أن يتفاعل جمهوره مباشرة مع الحدث. تقود تلك التحولات الدلالية في مسرحية «من الذي يدق الباب» إلى مفهوم التجريب الذي لا يستطيع أن ينخرط فيه سوى كاتب مسرحي يتكيء على مشروع مسرحي كبير.



محاكاة إيماءات الكلام..

في الأداء التمثيلي (٢)



تأليف: ديفيد ماكنيل
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

دمج الأفكار :

كوينتيليان، كما وصفه روش، رأى تناسخ الأرواح من جسد إلى آخر . وهذا لا يختلف عن دمج الأفكار في نقاط النمو . في دمج الأفكار، يقوم شخصان (أو أكثر) معا ببناء نقطة نمو مشتركة . فمثلا يقدم شخص الإيماءة ويقدم الآخر كلاما متزامنا معها . وعندئذ يملك كلاهما نفس نقطة النمو . والشكل غير المتوقع لدمج الأفكار هو عدوى طرفة اللسان، فعندما لا يستطيع شخص تذكر كلمة معناها واضح للجميع، وفجأة لا يستطيع أن يتذكرها محاوره . فإذا تضمن التفاعل دمجا للأفكار، فيمكن أن يتضمن أيضا دمجا لطرف اللسان من خلال محاكاة تلقائية . ويصف روش كوينتيليان بأنه يرى أن فن الممثل يتمتع بثلاث قدرات يمكننا أن نرى أنها تعزز دمج الأفكار مع الجمهور . ويملك مثلثنا نفس القدرات . فالممثل يحاكي المؤلف، الذي ينقل قوة كوينتيليان الأولى - القدرة علي التصرف في جسمه . وهو في المقابل تتم محاكاته من خلال الجمهور، محاكاة مع القوة الثالثة - يؤثر في أجسام المتفرجين . ويبدو أن التأثير في المساحة المحيطة به - القوة الثانية - هو إيماءة بحد ذاتها، ولكنها يمكن أي يكون أيضا الضلع الثالث في مثلثنا، الممثل يقلد الجمهور (رد فعل الجمهور الذي يلتقطه الممثلون) . ومحاكاة إيماءة وكلام آخرين، علي أي ضلع من أضلاع مثلثنا، يعود إلى الحياة المحمول النفسي ومجال التناقض الهادف الذي يميزه . وهناك تقدم في دمج الأفكار في كل مكان . والمثلث هو المفتاح، ومفتاحه المحاكاة .

المحاكاة :

تتيح المحاكاة الوصول إلى نقطة النمو ومجالات تعارض المتحدثين الآخرين وتجعل دمج الأفكار ممكنا . ويحاكي ناقلو الإيماءة بشكل تلقائي، كوسيلة لفهم ما ينقلونه - يقومون بالنقل من خلال الإرسال، عن طريق المحاكاة . ويجلب القيام بذلك فكرة وحدة الإيماءة علاوة علي السياق الذي يميزها داخل الكينونة الإدراكية للمحاكي/الناقل .

وبتطبيق هذه الفكرة علي المحادثة المتخيلة بين شخصين، فإننا نتخيل سياقات يمكن الوصول إليها عن طريق المحاكاة وغط وجودهم الخاص . وهذا يتضمن كل من نقط النمو ومجالات التعارض ذات المغزى لكل منها . وبتطبيقها علي

المشاهد والممثل، يمكننا أن نتخيل تفعيل السياقات والمعاني المشتركة أثناء الأداء .
وقد أعد المسرح لجعل المحاكاة أمرا سهلا . وقد بني مسرح الجلوس الحديث وفقا لمواصفات الأصل، ويجلس المشاهد والجمهور بالقرب من خشبة المسرح . ونظرا لأن مشاهدي عصر النهضة - الفعاليين إن جاز التعبير علي الأقل - فقد كانت هناك وفرة في المساحة للجمهور لمحاكاة الممثلين ومساحة للممثلين والجمهور، بشكل تلقائي . وضوء النهار من خلال



محاكاة الإيماءة ذاتها يمكن أن تنشط، بالنسبة للمحاكاة، نقطة نمو ومجال تعارضات جديد يتطابق مع نقطة النمو ومجال تعارضات المتحدث ذي الدلالة .
المثلث إذن يساعد دمج الأفكار مع كل ضلع من أضلاعه .
وتقدم الأجسام البشرية إمكانيات متطابقة لتجسيد الإحساس والمعنى . والمحاكاة نوع من التجسيد المستعار borrowed embodiment - استعارة أفعال ذات مغزى من الآخر .

هل هناك محاكاة تلقائية ؟ أجل . في كثير من الحالات في عام ٢٠٠٦، درست إيرين كيمبارا المحاكاة الإيمائية كظاهرة تفاعلية . والمثال في الشكل (٢) مأخوذ من بحثها . المحاكاة، كما اصطلحت عليها كيمبارا، هب عملية تزامن بين شخصي interpersonal synchrony، تخلق معنى التضامن وتبرز عندما يكون المحاورون مقربون شخصيا . ويقدم الشكل (٢) هذه الحالة . صديقتان تتحاوران . ويبدأ المثال بإيماءة للصديقة علي اليمين . وتصف المشهد الفوضوي الذي يتطور علي رصيف المترو في طوكيو في ساعة الذروة، حيث تنتظر عدة خطوط الركاب وهو يصطفون ثم يتفرقون عندما يصل القطار داخل الحشد الذي يتأرجح . تصور اللوحة الأولى الكلام، وتصور اللوحة الثانية الكثافة والاتجاه الى اليسار بمصاحبة المتحدث . بدأت المستمعة في إعداد إيماءاتها أثناء اللوحة الثانية أيضا، واللوحتان الثالثة والرابعة هما محاكاتها . والصورة طبق الأصل : نفس السطرين، ونفس الكثافة ونفس الاتجاه . ومن وجهة نظر المحمول النفسي، تضمنت وحدة فكرة المتحدث الثاني صورة من المحمول النفسي للمتحدث الأول .

كان أشخاص كيمبارا أصدقاء مقربين، ولكن محاكاة الكلام الإيماءة حدثا مع التخصيص، وبين غريبين أيضا، وهذا أقرب إلى السياق المسرحي . وفي التجربة التي ابتكرها فوروياما (عام ٢٠٠٠) تضمنت شخصا واحدا يعلم شخصا آخر كيف يبتكر صندوقا أصليا . وفي الشكل (٣) اللوحة ١، يحاكي المتعلم

آلية دمج الأفكار هي المحاكاة

من خلال المحاكاة، يمكن أن تتناغم نقطة النمو ومقاطع الخطاب وتترامن بين الأفراد .
وهذا يقود الشخص (ج) إلى مجالات تناقض الشخص (ص) والعكس صحيح .

نقاط النمو بطبيعتها ليست مستقلة عن السياق التي تتميز عنه . وهذا يعني أنه إذا وُلد المتحدث سياقًا، فإن عملية

السقف المفتوح من شأنه أن يجعل حتى الإيماءات الدقيقة والحركات الأخرى مرئية، مع كل من الممثل وكلام الجمهور .
وسوف أخص بضعة نقاط فيما يتعلق بالمحاكاة داخل المسرح وخارجه . وليس من المعقول أن نتخيل أن يقلد الجمهور الممثلين (وكذلك تقليد الممثلين للمؤلفين) :
في لقاءات المائدة المستديرة، لاحظنا دمج الأفكار - يخلق المشاركون نقطة نمو مشتركة ومجالات تعارض عندما يتولاهما متحدث من آخر .





مكان النص إيمائيا : ” لقد حدث شيء ذا طبيعة غير متوقعة وخطيرة، ولكنني أخشى أن أنبهك - تأكد أننا جميعا بخير . وما يجب أن أقوله يرتبط بالبائسة ليديا ” . الممثل الذي يقرأ هذه الكلمات يمكنه أن يعيد تنشيط الإيماءات المبنية فيها، وبهذه الطريقة يسترجع نقطة النمو الأصلية ومجالات التعارض عند أوستن .

ومن الناحية الأخرى، يبدو النص الحرفي للكلام الفعلي المنطوق، والذي فقد إيماءاته الأصلية، نسا مثيرا وكأنه غير إيقاعي وغير مفهوم بشكل واضح (وإذا قرأنا هذا النص وشكلت إيماءاته فإنها تبدو وكأنها نبضات مكررة تضرب كل ذروة تأكيد، وتبقي وحدها بعيدا عن الإيماءات) . هالدمان : بات لا يريد ذلك . ولا يعرف كيف يفعل ذلك، وليس لديه أي أساس للقيام بذلك بالنظر إلى هذا، وسوف يكون لديه أساس ... وسوف يدعو مارك فيلت وهما الاثنان ... ويريد مارك فيلت أن يعمل الآن لأنه

ولأن هذا الضلع في المثلث من المحتمل أن يكون الأقل توقعا من جانب القارئ، سوف استغرق بعض الوقت لتصويره في الأداء المسرحي الفعلي . وبتناول إحدى نقاط رواية « الكبرياء والتعويض » مرة أخرى، تتجول ليزي في بيمبرلي وتعتقد أن لا أحد من العائلة في البيت، تجد نفسها فجأة أمام دارسي وجها لوجه . وهذه اللحظة بالنسبة للشخصيتين لحظة مفاجأة وإحراج . ولكنها أيضا لحظة ذات أهمية في القصة . تصف أوستن رد فعل دارسي بأنه قد بدأ للتو فعلا .

جربت أولا إيماءة تتوافق مع هذا السطر فقط، دون النظر إلى السياق السابق لعلاقة ليزي الجديدة مع دارسي . كانت رعشة لأعلى في يد واحدة (كما وصفها مراقب وتبدو وكأنها نوبة صرع) - للتأكد من أنها ” البداية المطلقة” التي ارتبطت بالنص . ورغم ذلك، بالنسبة لمجال التعارضات المحتملة ذات المغزى في رواية أوستن، فإنها لم تضمن هذه الإيماءة في السرد كجزء من نقطة النمو . إذ تظهر إيماءة مختلفة كلية عن اعتبار السياق الفوري (حيث قدمت مدبرة المنزل في بيمبرلي، لدهوة ليزي، توصية حماسية بشخصية دارسي، ” كريم، ودود، وعادل، وأفضل سيد ” .

الممثل وهو يقف علي خشبة المسرح أن يتضخم في الحجم أمام عيونهم . ويمكن أن يكون التمدد حالة أولية في المحاكاة والتجسيد - ميول صغيرة من جانب الممثل يولدها إحساسه بهم . وتشير إلى الممثل التي يبدو أنه يضخمها . محاكاة المؤلف بواسطة الممثل :

هل تتضمن الكتابة إيماءات خفية ؟ لا يعني النثر المكتوب بالضرورة أن التصوير غير موجود ؛ فمن الممكن بالأحرى أن نكتب بالطريقة التي تجعل الإيماءات مندمجة في النص المكتوب - ترتيب اللغة في نقاط نمو من خلال الصور . والقارئ الذي يقرأ بصوت مرتفع، سوف يسترجع الإيماءات التي هي جزء من نقاط النمو في النص ضمنا . ووصف الكتابة بشكل تقليدي باعتبارها خارجة عن السياق ، وكأنها قائمة بذاتها . ومع ذلك ربما فات التقاليد شيء . إذا كان أصل اللغة هو في الحقيقة أصل اللغة والإيماءة، نسق موحد، فرميا تكون هناك إيماءات خفية في النثر المكتوب باعتبارها مسألة تتعلق بتاريخه . وسوف يواجه نظام الكتابة الذي يشتمل علي صوت الكلام صور الإيماءات التي تنظم أفعال الكلام، وتتجاوز لحظة الكتابة مجرد التدوين الصوتي للنثر الفعلي .

ولا يمكننا أن نقول هل تولد الإيماءات التي نقوم بها إيماءات المؤلف، ولكن وضعت الصورة هناك من خلال المؤلف كجزء من كتابتها وسوف يتم استدعاء إدراكها في الإيماءات بسهولة . وحتى بدون الإيماءات الصريحة، فإن الصور موجودة ويمكن محاكاتها . ومن ثم، في ضلع المثلث الثاني، فإن الكثير مما نشعر بأنه إيقاع النثر المكتوب والوصفي، علاوة علي الحوار، يبدو إيمائيا . وهكذا يمكن للممثل استرجاع الإيماءات التي وضعها المؤلف - حتى لو كانت في الماضي - في النص المكتوب الذي يقدمه . ومن خلال المحاكاة يمكن أن يسترجع الممثل نقطة نمو المؤلف ومجالات التعارض ذات المغزى . فنحن لا نعرف بالطبع أن إيماءات جين أوستن إذا رتلنا مقطعا بصوت عال، كانت مثلنا، لكننا نعلم أن الإيماءات التي وجدناها بأنفسنا هي التي وضعتها . وإذا قرأنا هذا الجزء الصغير من خطاب كتيبه الشخصية ” جين ” في روايتها ” الكبرياء والتعويض ” بصوت عال بحركات اليد، يمكن أن نحدد

علي اليسار إيماءات المعلم . وحدث ذلك دون أن يتحدث المتعلم ولكنه كان متزامنا مع كلام المعلم . وبينما قال المعلم ” اسحب الزاوية الى أسفل ” أدى المتعلم الإيماءة أثناء الجزء الموجود بين القوسين . أدى المتعلم كلام الآخر، ومزجه بإيماءته، وكأنهما كانا يبتكران معا محمولا نفسيا واحدا . أوجه التشابه مع ما يسميه جيل Gill (عام ٢٠٠٧) ملحوظة .

وتحدث أيضا المحاكاة العكسية . يحاكي المتعلم إيماءة المعلم بمزجها مع كلامه . ومرة أخرى، هناك تسكين للإيماءة، مرة أخرى، وهناك نوع آخر من المحمول النفسي المشترك . ففي اللوحة الثانية يسيطر المتعلم علي إيماءة المعلم ويمزجها بكلامه . ويقول ” يجب أن تلوي هذا ”، وأثناء الكلام بين الأقواس يحرك المعلم يده لأسفل . وكما يلاحظ فورياما، أدار المعلم كرسيه بحيث كانت مساحة الإيماءة من اليسار إلى اليمين متاحة له وللمتعلم في نفس الوقت، وهي مناورة دعت المتعلم إلى الدخول إلى مساحة الإيماءة الخاصة به . من اللافت للنظر أن المحرمات القافية الأمريكية التي تحظر علي الغرباء عادة الاتصال الجسدي غير العرضي قد تم تجاوزها، ربما لأن الأيدي أصبحت رموزا ولم تعد أيدي، وأجزاء الجسم الفعلية تنتمي لشخص آخر .

اجعلها بنفسك محاكاة

ربما يكون الحد الأقصى في دمج الأفكار هو محاكاة مرسل الشفرة لشخص غريب مرئي ومسموع من خلال الفيديو فقط . والنتيجة هو الإتيان بنقطة التمايز وسياقها داخل الحالة الفورية لوجود مرسل الشفرة الإدراكي ؛ فمرسل الشفرة الآن يوجد في الإيماءة والكلام ويكتسب استيعابه لهما . ويولد تدريبا عند ماكتيل هذه التجربة . يتم تمثيل ثلاثة متحدثين ابتكروا مجالات تعارض مختلفة لنفس مشهد الكارتون . زمن خلال محاكاة إيماءاتهم وكلامهم، قدموا في التمرين، قارئا يمكنه أن يعيش مجالات التعارض ذات المغزى التي تنشأ وكأنه السحر (ولكنها ليست سحرا، بل دمج للأفكار من خلال المحاكاة) .

الأداء والمشاهدين

بعد أن وصفنا كيف تشكل الإيماءة والكلام أدني وحدات التفكير، ونقاط النمو، وكيف تكون المحاكاة دمجاً للأفكار، والمحاكاة التي تستعيد نقطة النمو عند المتحدث الأصلي وجال التعارضات ذات المغزى، يمكننا أن نرى كيفية تطبيق ذلك في الأداء المسرحي .

أضلاع المثلث الثلاثة

محاكاة الممثل بواسطة المشاهد : وهذه أبسط الحالات - إنها ما يفعله مرسل الإيماءة . والمشاهدون، من خلال المحاكاة، يدمجون أفكارهم مع المؤدي . ويمكن أن تكون أدنى الحركات، ومجرد توتر الجسم هي مادة محاكاة المشاهد . وبالمشاهدة باهتمام، ومحاكاة إيماءات الممثل، تظهر نقاط النمو ومجالات التعارض المتضمنة في الأداء، ويصبح الوجود المشترك ممكنا . ويصف رافيد الظاهرة المعروفة في عالم المسرح بأنها ” التمدد dilation ” - يبدو



مارين إبراهيم

مذكرات نجيب الريحاني الحقيقية والمجهولة^(٥)

الريحاني يروي تاريخ فرقته !!

إذا عدنا إلى المقالة الثانية - المنشورة سابقاً تحت عنوان «الاعتزال مبكراً» - سنلاحظ أنها أول مقالة بها معلومات تاريخية عن الريحاني، أدلى بها في حوار صحفي، عندما قرر اعتزال التمثيل في أبريل ١٩٣٢! هذا الأمر تكرر مرة أخرى بعد أكثر من سنة، وتحديداً في يونيو ١٩٣٣، عندما نشرت جريدة «أبو الهول» حواراً مع الريحاني تحت عنوان «الأستاذ الريحاني يتحدث عن المسرح»! جاء فيه الآتي:



سيرة على الريحاني

تستطيع أن تقول الجميع، حتى ل يبدو لي أنهم كانوا يفعلون هذا وهم يجهلون أنهم لا يسيئون إليّ وحدي، إنما يسيئون أيضاً إلى أنفسهم لأنهم يهدمون العمل الذي يعيشون منه، وها هم الآن يجنون ثمرة إثمهم وعدوانهم. ثم سكت الأستاذ الريحاني وضحك فجأة ضحكة غيظ واشمئزاز أردفها بقوله .. ممثلون؟ إنهم يحملون هذا اللقب الكاهرة التي تحمل لقب الأسد!! آه لو كنت رأيتني وأنا أحترق غيظاً وألماً حين كنت أرى الواحد منهم يمثّل دور العاشق، وقد أسود وجهه من لحيته المتروكة بغير حلاقة!! أو يمثّل دور الغني وحداؤه مُعطى بطبقات من الوحل والتراب!! ولن أنسى استهتارهم الذي كان يصل بالواحد فيهم أن يرتدي القفطان والجبة فوق بنطلونه وقميصه إذا مثل دور شيخ، لأنه يكسل أن يخلعها، بينما لا يكسل أن يقترب ليكوي بدلته إذا ذهب للقاء عشيقته، أما أن يظهر أمام الجمهور بالمظهر اللائق فلا!!

وأشعل الأستاذ نجيب سيجارة ثم قال: مسكين يوسف

قلت: لقد كان من الميسور إذا كانت هذه كل شكواكم من التمثيل أن تحولوا بينهم وبين السطو على رواياتكم فلا تعود لكم شكوى؟ أجاب: وكيف يتيسر ذلك؟ ليس في مصر قانون يحمي الإنتاج الأدبي من سطو السارقين الذين يعيشون على أكتاف الغير، فقد تُوّلف كتاباً تعاني في تأليفه ما تعاني، ثم تنفق آخر ما تملك على طبعه! وبينما أنت تنتظر ثمرة مجهودك، إذا بك تفاجأ بلص يسطو على كتابك فيطبعه على ورق رخيص يمكنه من بيعه بربع الثمن الذي تبيعه به، فيغتني هو وتفتقر أنت، وهذا ما حدث لي! فقد عادت رواياتي بأرباح طائلة على من سرقوها، ولم تعد عليّ بما يمكنني من تسديد ديوني التي استدنتها لأنفق عليها. قلت: ومن أين يحصلون على نسخ هذه الروايات؟ قال: من أولئك الذين أعمل لهم، من ممثلي فرقتي الذين ينقلون الروايات لبيعهما بما لا يوازي مرتب أسبوع واحد من المرتبات الكبيرة، التي أعطيها لهم، والتي لا يستطيع غيري أن يعطيها لهم!! قلت: أيهم كان يفعل هذا؟ أجاب:

تستطيع الآن أن تتحدث مع الأستاذ نجيب الريحاني عن أي موضوع شئت إلا عن التمثيل المسرحي! فقد أصبح يكرهه إلى حد لا يطيق معه الكلام عنه، أما عن السينما فحدثه بما تشاء تجد منه آذاناً تعي كل ما تقول، وتلقاه يقبل عليك ويتباحث معك بحث الخبير المطلع، وقد يجر الحديث عن السينما إلى الحديث عن المسرح فسرعان ما ترى الأستاذ نجيب يشيح بوجهه عن محدثه. ويبادر إلى الانتقال به من الحديث عن المسرح إلى الحديث في شيء أيا كان .. كيف؟ أهدأ الأستاذ نجيب الذي كان إلى ما قبل سنوات قليلة يعشق التمثيل في المسرح ويتعبده. ما الذي جعله يكره اليوم معبوده بالأمس هذا الكره الشديد؟ أيا كان حبه للسينما هو الباعث على كرهه للمسرح؟ كان عسيراً عليّ أن أجد جواباً حاسماً، وكان لا بد أن أحمل الأستاذ الريحاني على أن يحدثني عن المسرح ليشرح لي أسباب كراهيته الفجائية القوية له .. ولقد تردد كثيراً واعتذر كثيراً فألححت ولم أقبل العذر منه حتى صرح لي بما ستقرأه الآن:



نظلة مزراحين

وهبي، لو كان في غير مصر لكوفئ على جهاده بما لا يضطره إلى متعهدي الحفلات من صديق وأمثاله! أقسم لك بشرفي إنها رأيت صديق هذا واقفاً على باب مسرح رمسيس إلا وأحسست كما لو كان واقفاً على صدري بجسمه الضخم!! أية نكبة بربك أن يكون لصديق ومن إليه ما لهم من السيطرة على المسارح الكبيرة، فيصدرون حكمهم على إنتاج أغزر العقول الأوروبية مادة، ويتجرأون فينتقدون «هنري برنشتين»، أو «شارل ميرييه» أو غيرهما من فطاحل الكتاب؟ وأخيراً فأني أصرح لك في تحدي إنه ما من ممثل في مصر لا يكره مهنته، ويتحين الفرص لتركها، وأنت ترى أنهم يهجرونها واحداً إثر واحد، ولو لقي الممثل عملاً بنصف المرتب المفروض أن يتقاضاه لما أبقى على التمثيل ولما بقى فيه يوماً واحداً، فليكذبني ممثل في هذا وليثبتته إن استطاع!! قلت: هل أفهم من هذا أنك لن تعود للتمثيل المسرحي؟ قال: هذا ما أتمناه وأسأل الله أن لا تضطرني المقادير للعودة إليه، فإذا عدت فإنا أعود كالسجين الذي يرضى بالسجن مقهوراً!! (انتهت مقالة الكاتب).

وبالفعل توقف الريحاني بعض الوقت، واتجه إلى السينما على استحياء، وظل هكذا عدة أشهر! وظن الجميع أن الريحاني اعتزل المسرح بالفعل، فأراد أحدهم أن يوثق رحلته المسرحية بكتابة تاريخه المسرحي، بالرغم مما سبق نشره - في المقالات السابقة - والذي يظنه البعض تاريخاً مسرحياً شاملاً ووافياً للريحاني، لا سيما وأنه منشور في الدوريات الفنية، وفي حياة الريحاني، مما يعني أن الريحاني موافق عليه، وربما هو من أوعز بكتابتها للغير ووافق على نشره، حيث إنه لم يعترض على أية معلومة أو مقالة منشورة تعرضت لتاريخه!! ولكن ربما يعترض البعض قائلاً: إن ما تم نشره - سابقاً - غير ممهور بتوقيع صريح يحمل اسماً معروفاً!! فأغلب ما سبق نشره ممهور بتوقيع «مسرحي» أو «المندوب الفني» لجريدة كذا أو مجلة كذا، ولم نجد تاريخاً صريحاً منشوراً بتوقيع الريحاني، أو بتصريح من الريحاني بنشره!!

المذكرات الحقيقية الأولى

استطاع «قاسم وجدي» اقتناص هذه الفرصة، ونجح - ابتداءً من أكتوبر ١٩٣٣ - في نشر أول مذكرات لنجيب الريحاني وتصريحاً معلن منه! وهذه المذكرات منشورة في مجلة «الصباح» - بصورة مسلسلية - عنوانها «فرقة الريحاني من أول تأسيسها إلى الآن!» وفي مقدمتها قال قاسم وجدي: «نبدأ من هذا العدد شرح تاريخ فرقة الريحاني نقلاً عن صاحب الفرقة نفسه، الذي قص علينا هذا التاريخ الحافل!!» وبدأ الريحاني يقص تاريخه الفني والمسرحي في أول مذكرات منشورة حقيقية ومجهولة، لم يكتشفها أحد من قبل، ولم يجمعها أحد من قبل، ولم يتعرض لها أحد من قبل!! وبذلك تكون هذه المذكرات هي أول مذكرات حقيقية نشرها نجيب الريحاني في حياته، حتى ولو أعاد البعض نشرها مرة أخرى بعد مماته، ستظل هذه المذكرات هي الأسبق!! وفيها قال نجيب الريحاني:



نجيب الريحاني



عزيز عيد

فأدهشني أمره وسألته في لهفة عن سبب نعمته! فأخبرني أنه اتفق مع صاحب ملهى «الأيه دي روز» هو الآن جزء من «البلوت باسك» [وهو مكان للمراهقات] على أن يظهر في مرة من فم برنامج الموزيكهول مقابل مرتب اثني عشر جنيهاً في الشهر! وهذه النمرة هي عبارة عن دور امرأة يختفي فيه إستيفان روستي، ويظهر وراء برافان، والمسرح مظلم فيعاكسه خادم بربري! وقبل أن أسرع إلى تهنئته أسرعت بسؤالي عن ممثل دور الخادم البربري، فقال إنه ما زال خالياً وأنها فرصة طيبة كي يقنع صاحب الملهى بأن يعهد إليّ بتمثيل هذا الدور، ولم أكن في حاجة لرجائه، فقد كنا وما زلنا صديقين حميمين. وتمت المسألة وعهدوا إليّ بتمثيل الدور فنلنا فيه نجاحاً كبيراً جعل المدير يقرر لي مرتب سبعة جنيهاً في الشهر! وبقينا على هذه «الغنغنة» شهراً كاملاً، ثم انتهى الوقت المحدد لعرض هذه النمرة، ورأينا أن هذه النعمة الطارئة قد أذنت بالزوال! فتحايلنا على بقائها بشتى الحيل، حتى اهتدينا إلى حيلة اقتنع بها المدير، وهي أن نمثل رواية من فصل واحد أبطالها مصريون وموضوعها وحوادثها كوميدية. فطلب أن نعرضها عليه ففعلنا فوافقته، واتفقنا على تمثيلها فنجحت نجاحاً كبيراً، جعله يجدد معنا العقد. فلما انتهى أجل العقد الجديد، عاد إلى تجديده مرة أخرى، فاشترينا على أثر نجاحنا أن تزيد مرتباتنا إلى ٣٠ جنيهاً لإستيفان روستي، و٢٧ جنيهاً لي بعقد مدته ثلاثة شهور.

وتكونت الفرقة من حضرات: عزيز عيد، وإستيفان روستي، وأميين صدقي، وأميين عطا الله، وحسن فايق، وعبد اللطيف المصري، وعبد اللطيف مجموع، والسيدات: روز اليوسف، ونظلة مزراحي، وماري إبراهيم. وأطلقنا على هذه الفرقة المختارة اسم «جوق الكوميدي العصري». ولم تكف العشرة جنيهاً شراء المناظر المطلوبة للروايات، فاكثفينا بمنظر واحد، رسمناه بأيدينا من وجهيه! جعلنا وجهاً صالوناً، والوجه الآخر حديقة. وكنا نُقلبها حسب اللزوم! ورسمنا على جدار المسرح الخلفي منظر حديقة تُستعمل عندما يستلزم المنظر ذلك! وكانت أول رواية مثلناها رواية «خلي بالك من أميلي»، تم تبعتها بالروايات الآتية: عندك حاجة تبلغ عنها، مدموازيل جوزيت مراقي، الكابورال سيمون، المشعوذ بالفجور، ليلة الدخلة، الابن الخارق للطبيعة. واشتغلنا بهذه الفرقة مدة شهرين كاملين، كان إيرادنا فيهما يتراوح بين ثمانية عشر وعشرين جنيهاً، وكان الدخول عمومياً بتذكرة ثمنها خمسة قروش صاغ. ولم نكد نسير في عملنا حتى بدأنا نختلف فيما بيننا، وظل الخلاف يتزايد يوماً بعد يوم حتى قضي على الفرقة الناشئة، فعدنا إلى التفرق على القهاوي كما كنا! وكنت قد اخترت قهوة بوفيه تياترو برنتانيا القديم محلاً مختاراً لجلوسي، لطيبة قلب جرسوناتا! وبينما كنت جالساً ذات يوم من أيام سنة ١٩١٥ على إثر انحلال فرقتنا أفكر فيما يؤول إليه مصيري، إذا بصديقي إستيفان روستي تبدو عليه النعمة، وترن النقود الفضية في جيوبه!

بدأت حياتي التمثيلية في فرقة المرحوم الشيخ سلامة حجازي، وكان أول دور عهدوا إليّ بتمثيله دور ملك النمسا في رواية «صلاح الدين الأيوبي»، وقد بذلت كل جهد لأفوز بالإعجاب فيه! ولكنني صدمت صدمة عنيفة حينما ركبت الترام إلى منزلي في مصر الجديدة بعد انتهاء الرواية، فسمعت بعض الركاب - وكانوا يشهدون الرواية - يسبون ممثل دور ملك النمسا لثقل دمه وسخافته، فانكشمت في مقعدي ووصلت إلى منزلي مصدوماً معذباً. وقضيت «ليلة» من أسوأ الليالي. وفي الصباح بكرت في الذهاب إلى التياترو فأسوّدت الدنيا في وجهي حينما رأيت أمراً مُعلقاً على تابلوه الأوامر بفصلي من الفرقة، لعدم صلاحيتي للتمثيل مطلقاً! كان للممثلين في ذلك الحين قهوة فنية اسمها «كافيه متروبوليتان» يقضي فيها الممثلون أوقات فراغهم، وما أكثرهم في ذلك العهد. فكنت أجلس مع ثلة منهم مختارة تتألف من: عزيز عيد، وإستيفان روستي، وأميين عطا الله، وأميين صدقي وغيرهم. وكنا جميعاً عاطلين عن العمل، نرقب ساعة الفرج بفروغ صبر، ونتمنى لو كان معنا عشرة جنيهاً نؤسس بها فرقة! ولم يكن لنا حديث غير هذه الأمنية، حتى أشفق علينا صاحب القهوة أو أشفق على نفسه من إفلاسنا، فعرض أن يعطينا العشرة جنيهاً كسلفة بفوائد، على أن يكون مديراً مالياً للفرقة. فسررنا لذلك سرور من جاءه فرج السماء بعد يأس، وقبلنا بكل شروطه واختارنا مسرح «الشانزليه» في أول شارع الفجالة، وكان حينئذ يشتغل «موزيكهول».