مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 815 ⁝ الإثنين 10 أبريل 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

١٠ عروض تتنافس في الدورة الخامسة من مواسم نجوم المسرح

«أهلا رمضان»
فعاليات فنية وأنشطة ثقافية

افتتاح الدورة الثانية من معرض الكتاب المسرحي

بالأعلى للثقافة

شهد الدكتور محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل، والمخرج عصام السيد الأمين العام للجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، بأمانة الدكتور هشام عزمي، افتتاح الدورة الثانية من معرض الكتاب المسرحي، المقام ببهو المجلس الأعلى للثقافة، وتنظمه لجنة المسرح بالمجلس، الذي يقام في الفترة من الاثنين الموافق ٣ من شهر أبريل، إلى يوم الأحد المقبل الموافق ٩ من شهر أبريل الجاري، ويفتح المعرض أبوابه للجمهور يوميًّا من الحادية عشرة صباحًا وحتى العاشرة مساءً.

ومن جانبه، أوضح الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، أن هذا المعرض جاء كثمرة للتعاون بين المجلس الأعلى للثقافة مع أبرز المؤسسات المعنية بالنشر في مصر، ومن بينها: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المركز القومي للترجمة، المركز القومي للمسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، اتحاد الناشرين المصريين، دار المعارف، وأضاف أنه من المقرر تطبيق خصم بنسبة ٥٠ في المائة على سعر جميع الكتب الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة، وأشار إلى أن المجلس يقدم خمسة عشر إصدارًا جديدًا خلال هذا المعرض.

عصام السيد: نسعى لأن يستفيد المسرحيون من المعرض على أكمل وجه

وقال المخرج عصام السيد في تصريحات خاصة لـ"مسرحنا": هذه هي الدورة الثانية من المعرض، الذي يستهدف قطاع المشتغلين بالمسرح، حيث إننا قررنا إقامته بعد أن لمسنا معاناة الكثيرين منهم في الوصول إلى المطبوعات المتخصصة بالمسرح في معرض الكتاب سواء بالقاهرة أو المحافظات، وهدفنا الذي نسعى إليه أن يستفيد منه المسرحيون على أكمل وجه.

ويشارك المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بعدد من إصداراته مثل: "الموسم المسرحي ١٩٢٨"، تقديم ومراجعة الدكتور محمد شيحة، وذلك ضمن سلسلة توثيق التراث المسرحي المصري ١٨٧٦م- ١٩٥٢، "زمن السلطنة" تأليف: الكاتب المسرحي الكبير محمد أبو العلا السلاموني، عن السيرة الذاتية والفنية لسلطانة الطرب منيرة المهدية، اتجاهات النقد الموسيقي في الدوريات الفنية المتخصصة في مصر خلال الفترة من ١٩٧٤م-٢٠٠٤، توظيف الموسيقى المصرية الشعبية في المسرح الغنائي ١٩٥٢م-١٩٧٠، كتاب التوثيق المسرحي (الموسم المسرحي ٢٠٠٧-٢٠٠٨) .

مجلة ألوان من الفنون.. موسيقى، فنون شعبية، مجلة المسرح التي يصدرها المركز بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب. ويشارك المركز القومي للترجمة برئاسة الدكتورة كرمة سامي بمعرض الكتاب المسرحي بإصدارات متنوعة، نذكر منها: المسرح المصري القديم، عشر مسرحيات مفقودة، نظريات المسرح، نحو مسرح ضروري، كتابة المسرحية جماليات الأداء، الدراما العربية المبكرة، منزل الأشباح الفينيقيات، فن كتابة المسرحية، موسوعة المسرح، المسرح الروماني، تيمور لنك، البؤس والنبل، تاريخ نقدي لعقد التسعينيات، الستة والثلاثون موقفًا دراميًّا، أوديب ملكًا، نظرية المعرفة، عقولنا تتحدث، حاملات القرابين، النقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، مدارات المجاز في الخطاب، بنية الشخصية، الجندر والوطن والرواية العربية، المسرح الروماني وشاشة العالم.

كمال سلطان

عرض «عراف» التابع لإدارة البساتين

يحصد المركز الأول على مستوى الجمهورية في مسابقة مسرحة المناهج

فاز العرض المسرحي «عراف» تأليف إيمان صابر وإخراج أحمد صبري لمدرسة زهور الياسمين التابعة لإدارة البساتين، بالمركز الأول على مستوى الجمهورية في مسابقة مسرحة المناهج. العرض بطولة إبراهيم محمود، سلمى عمر، لوجين محمود، محمد أسامة، أحمد عبدالعليم، آدم أحمد، فان رامز، حسن محمد، جنى تامر، يوسف ضياء.

قال المخرج المبدع أحمد صبري: بدأت التجربة في مدرسة «زهور الياسمين» إدارة البساتين بمشروع صعب للغاية، وهو تطبيق مسرحة المناهج على كل المراحل بكل فصولها، وكانت الفترة المتاحة لخروج العرض للنور تسعة وأربعين يومًا لإخراج واحد وخمسين عرضًا لكل الفصول من مرحلة التمهيدي وحتي الصف الأول الثانوي، وقد وفقنا الله وتم الانتهاء من العروض في الوقت المناسب، ثم بدأت مرحلة تصعيد عرضين من جميع المراحل؛ لتمثيل الإدارة في مسابقة مسرحة المناهج على مستوى القطاعات، ووقع اختياري على عرضين هما «عراف» للصف الخامس الابتدائي، وعرض «بيئتنا نظيفة» للصف الأول الإعدادي منهج العلوم، وعُرضا على مسرح مديرية القاهرة، ثم صعد عرض «عراف» على مستوى الجمهورية، وحصل في النهاية على المركز الأول جمهورية، ووجه المخرج أحمد صبري الشكر لكل من ساهم في نجاح العرض.

فقال: أشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العرض، وهم الأستاذ سلامة محمد سلامة رئيس مجلس إدارة مدرسة «زهور الياسمين» لدعمه المادي والمعنوي ووقوفه بكل إمكانياته لتذليل كل العقبات لخروج هذا العرض بالشكل الاحترافي الذي ظهر به أمام لجان المسابقة، وأوجه الشكر للأستاذة رانيا محمد نائب مدير المدرسة، وأسرة التربية الفنية، والقائمين على الأنشطة في المدرسة.

عرض «عراف» تأليف إيمان صابر مدرسة الدراسات بالمدرسة، ملابس ومسكات مهندسة خلود أبو العينين، نحت مهندسة مارتينا زكي، استعراضات الأستاذة أسماء الشورى، والأستاذة آية رضا، ديكور أسرة التربية الفنية، تنظيم وإدارة مسرحية الأستاذ سمير صلاح، والأستاذة تريزا سعد ورئيس قسم الأنشطة الأستاذة دعاء محمود.

قالت إيمان صابر مدرسة التاريخ بمدرسة «زهور الياسمين» مؤلفة عرض «عراف»، التي أعربت عن سعادتها بهذه التجربة: التجربة جديدة بالنسبة لي، وخاصة أن مسرحة المناهج أصبحت جزءًا مقررًا علينا ونشاطًا واقعيًّا للطلاب لمساعدتهم في توصيل المعلومات، ولم يكن لدي فكرة كبيرة بكتابة المسرح، ومررت بمراحل تطور في الكتابة والتخيل وتعلمت بشكل أكاديمي بفضل جهد المخرج المتميز أحمد صبري، فقد تعلمت منه كيفية كتابة نص مسرحي سليم، وأن يكون به بعد درامي وحبكة درامية للقصة.

رنا رأفت

١٠ عروض

تتنافس في الدورة الخامسة من مواسم نجوم المسرح

خالد جلال: مواسم المسرح الجامعي فرصة لتحفيز شبابنا على تقديم منتج مسرحي متميز

تشهد منافسات عروض مواسم المسرح الجامعي على خشبة مسرح مركز الإبداع الفني، إقبالًا كبيرًا من الشباب، وتستمر العروض حتى الخميس القادم، وتبدأ العروض في التاسعة مساء كل ليلة، وكان الدكتور هاني أبو الحسن رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي ورئيس مواسم نجوم المسرح الجامعي، قد افتتحا الدورة الخامسة من المواسم، يوم الثلاثاء الماضي بمسرح مركز الإبداع الفني.

وقال المخرج خالد جلال، في كلمته، إنه ما أنبل أن تزرع نبتة وتراها تزهر يومًا بعد يوم، وما أعظم أن ترى أجيالًا تكبر أحلامها أمامك وتسهم في تحقيق طموحاتها، وها هو الفن يجمعنا حوله وتحيطنا قيم الخير والجمال، وها هم شباب مصر من مبدعي المسرح الجامعي يقدمون أحلامهم أمام الجمهور، ويخطون أولى خطوات الاحتراف من هنا من مسرح مركز الإبداع الفني، التابع لقطاع صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة.

وأكد جلال خلال كلمته أن الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، تهتم بشباب المبدعين وتمنحهم الفرصة للمشاركة في الحراك الثقافي والفني الذي تشهده وزارة الثقافة حاليًا، وهذا دافع لنا على استكمال مسيرة مواسم نجوم المسرح الجامعي الذي يبلغ اليوم دورته الخامسة، مقدمًا على مدار دوراته خمسين عرضًا مسرحيًا تنافست على جوائزه بعد أن بلغت التصفيات النهائية.

وأوضح جلال أن هذا الحدث حقق عدة مكتسبات خلال دوراته الماضية، منها مشاركة العرض الفائز بالجائزة الأولى في المهرجان القومي للمسرح المصري، وهي فرصة جديدة لتحفيز شبابنا على تقديم منتج مسرحي متميز.

من جانبه، وجه الدكتور هاني أبو الحسن رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، الشكر والتقدير للدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، لدعمها للشباب وحرصها على تنمية مواهبهم الفنية والإبداعية، والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، ورئيس مواسم نجوم المسرح الجامعي، وللسادة أعضاء لجنتي المشاهدة والتحكيم لجهودهم المبذولة في هذه الدورة.

تقدم للمشاركة في المواسم ٩٦ عرضًا مسرحيًا، من جامعات: القاهرة، عين شمس، المستقبل، حلوان، الأزهر، المنيا، والمعهد العالي للسينما بأكاديمية الفنون، وشاهدت لجنة المشاهدة ٢٧ عرضًا مسرحيًا، وضمت اللجنة في عضويتها الناقدة مي سليم، الكاتبة هند سلامة، الكاتب باسم صادق، ومقرر اللجنة منى فضل.

تأهل للتسابق عشرة عروض وصلت إلى التصفيات النهائية، وهي: عرض "الرابعة والنصف" جامعة المستقبل إخراج نزار سيف، عرض "ليلة ساهرة" جامعة القاهرة إخراج محمود وهبة، عرض "السامرية" جامعة القاهرة إخراج أحمد محمد سيد، عرض "الأشباح" جامعة القاهرة إخراج محمود إسماعيل، عرض "دعوة عشاء" جامعة القاهرة إخراج أحمد شعيب، عرض "العيلة" جامعة عين شمس إخراج محمد خلفاوي، عرض "الأشجار تموت واقفة" جامعة عين شمس إخراج فادي أيمن، عرض "الوليمة" جامعة حلوان إخراج أسامة الطوخي، عرض "مدوا-نتر" جامعة القاهرة إخراج أحمد شبل، عرض "الحادثة" المعهد العالي للسينما أكاديمية الفنون إخراج شريف رجب.

يترأس لجنة التحكيم الناقد عاطف النمر، وضمت عضوية اللجنة الدكتور أيمن الشيوي، الدكتورة مروة عودة، المخرج أحمد فؤاد، المهندس عمرو الأشرف.

كمال سلطان

استئناف الموسم الثاني لمسرحية محمد صبحي

«عيلة اتعمل لها بلوك» ٢٧ أبريل

جريدة كل المسرحيين

أعلن الفنان محمد صبحي، عن استئناف عرض الموسم الثاني من مسرحيته «عيلة اتعمل لها بلوك»، في ٢٧ أبريل الجاري.

وكتب «صبحي»، عبر صفحته الرسمية بموقع التواصل الاجتماعي فيسبوك (تعود مسرحية «عيلة اتعمل لها بلوك»، في موسمها الثاني على مسرح مدينة سنبل أيام ٢٧ و٢٨ و٢٩ أبريل).

«عيلة اتعمل لها بلوك»، مسرحية كوميدية غنائية استعراضية، وتتناول وتتبع حياة أسرة مصرية عبر أزمنة مختلفة من تاريخ مصر الحديثة، ويؤدي بطولتها، ويخرجها الفنان محمد صبحي، وتشاركه البطولة الفنانة وفاء صادق، وعدد من أعضاء فرقته «استوديو الممثل»، وهم: كمال عطية، مصطفى يوسف، محمد يوسف، محمد سعيد، رحاب حسين، داليا حسن، منة طارق، ليلى فوزي، محمود أبو هيبة، محمد شوقي طنطاوي، أنجيليكا أيمن، مايكل وليم، لمياء عرابي، حلمي جلال الدين، داليا نبيل، محمد عبدالمعطي، وليد هاني، والطفلان عبدالرحمن محمود ومريم شريف.

وهي من تأليف مصطفى شهيب، ويصمم ديكوراتها محمد الغرباوي، وتصميم الأزياء د. مروة عودة، وأشعار عبدالله حسن، وموسيقى وألحان شريف حمدان، وتصوير الأفيش للسيد عبدالقادر وتصميمه لمحمد سامي.

همت مصطفى

«النص غير الحواري في المسرحية التعبيرية»..

أحدث إصدارات هيئة الكتاب

صدر حديثًا بالمكتبة المسرحية العربية، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، برئاسة الدكتور أحمد بهي الدين، كتاب «النص غير الحواري في المسرحية التعبيرية» نماذج مختارة من المسرح العالمي، للدكتور أحمد عامر، وتصميم العلاف: سمير درويش، ولوحة الغلاف للفنان الإسباني موديست كويكسارت.

وجاء على غلاف الكتاب:

«أقدم الكتاب لكل صناع العروض المسرحية: المؤلف والمخرج والممثل وكل صناع الصورة والصوت والحركة وهو كذلك للنقاد والباحثين، وطلاب التأليف والنقد والتمثيل والإخراج والسينوغرافيا في الدراسات الأكاديمية الدرامية المسرحية، ثم ما يتماس معها من مؤسسات ومهن سينمائية وتليفزيونية، ثم استعراضية وموسيقية وتشكيلية، وكذلك القائمين على ترجمة وتحرير وطباعة ونشر النصوص الدرامية.

ويتضمن هذا الكتاب ما قد يسهم في إصلاح بعض مشكلات النصوص، الدرامية المطبوعة، وإكمالها من نقص بنائي غير حواري لرفع جاهزيتها دلاليًا ودراميًّا ومسرحيًّا سواء في ذلك أكانت النصوص قديمة أم ما يستحدث من نصوص تعبيرية، وغير تعبيرية، بما قد يمثل خطوة على طريق تطوير الدراما المسرحية نصًا وعرضًا: بحثًا، وتعليميًّا، وإبداعًا ونقدًا، وطباعةً، ونشرًا».

ويقول د. أحمد عامر في كتابه: «يُكتب النص الدرامي المسرحي بالأساس لصناع وجمهور العرض المسرحي، فالنصوص الدرامية تكتب لتُعرض، وليست كالنصوص الأدبية تكتب لتقرأ، لكن مع تطور الدراما وجمهورها، ومنذ أصبح النص الدرامي مطبوعًا، فإن جمهورًا من القراء التحق بدائرة تلقي النص الدرامي المسرحي؛ وبالتالي فكاتب النص الدرامي أصبح يتجه بنصه لثلاث فئات من المتلقين: الأول هو كل واحد من صُناع العرض المسرحي، الذي يقرأ النص ليتمكن من إتمام عمله في دائرة كبيرة من الأعمال المتضافرة لإتمام الفعل الدرامي المسرحي الأكبر، الذي هو العرض المسرحي على خشبة المسرح وأمام جمهوره.

الثاني: هو كل واحد من جمهور العرض المسرحي الذين يشاهدونه، بعد أن عمل صُناع العرض ما لديهم ليحولوه من كلمات على الورق إلى أجساد وأصوات وألوان وحركة.. على خشبة المسرح، هذا الجمهور يستهدفه الكاتب بالأساس، كما يستهدفه المخرج والممثل والموسيقي والسينوغراف.. إلخ.

الثالث: هو قارئ النص الورقي المطبوع، الذي يقرأ الرواية والقصة القصيرة والشعر والملحمة والمقال... إلخ، وعلى الرغم من صعوبة قراءة النص المسرحي -إذا قيس بأي من فنون الأدب- فإنه لا يعدم قراءً من مستويات ثقافية واجتماعية مختلفة، لكنه لا ينافس فنون الأدب كمًّا ولا كيفًا في ذلك، وهذه الفئة لا تضم القراء من النقاد والباحثين، فهؤلاء لا يتوجه إليهم المؤلف، وهذا لا يقلل من أهميتهم؛ خاصة عندما تتحول قراءتهم لإضافة للنص ومؤلفه، وصُنّاع العرض وجمهورهم؛ وكذلك قراء النص المطبوع».

همت مصطفى

«صفر» على مسرح الهوسابير

يستعد فريق "كيان" لتقديم العرض المسرحي "صفر" على مسرح الهوسابير، يوم الخميس ١٣ أبريل الموافق ٢٢ رمضان، في تمام الساعة التاسعة مساءً، سعر التذكرة ٥٠ جنيهًا.

تدور أحداث العرض المسرحي "صفر" في إطار اجتماعي كوميدي تراجيدي حيث يناقش الكثير من القضايا المجتمعية التي تحدث بكثرة مثل قضية الإرث بين الإخوة، وتدور الأحداث حول خلاف على إرث، فما الطريق الذي سيسلكه الإخوة، أهو طريق الحق أم طريق المنفعة؟!

العرض المسرحي "صفر" من إخراج أحمد شحاتة، تأليف ورشة ارتجال فريق "كيان"، مساعدا إخراج مصطفى حسني، رضوى أحمد، مخرج منفذ يوسف علي، ملابس هدى رمضان، ديكور جوليا صبحي، إضاءة أسامة حربي، موسيقى رضوى أحمد، بطولة هدى رمضان، محمود أشرف، مصطفى حسني، نور الدين إبراهيم، سيف علاء، نوال الطالوني، إسلام لينجويني، علي يوسف، سعيد ياسر، جوليا صبحي.

ندى سعيد صالح

فرقة كواليس تعرض «لما روحي طلعت» على مسرح ريفولي

قدمت فرقة كواليس يوم الاثنين الموافق ١٠ أبريل، العرض المسرحي «لما روحي طلعت» تأليف مصطفى حمدي، إخراج أحمد هوجان، على خشبة مسرح ريفولي، العرض تمثيل: طارق شريف، مصطفى طلعت، عبدالرحمن عماد، عبدالرحمن فرج، أحمد الصادي، ندا أحمد، مهرة سليم، حسن توفيق، أحمد بشر، محمد الخشاب، بسملة ياسر. تدور فكرة العرض في إطار كوميدي، وينقل الواقع الحالي لأغلب الشباب حيث تدور أحداث العرض عن فتحي الشخصية الانهزامية السلبية التي تواجه العديد من المشاكل المعيشية المعقدة، وبدلًا من أن يواجهها بقوة وبشرف، اختار الانتحار لأنه الحل الأسهل والأسرع، ولكن روحه ترفض موتها، وتتركه جسدًا بلا روح، فيذهب إلى دجال يبدل جسده بأربع أرواح دفعة واحدة يظن معها أنه حل جميع مشاكله، ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن، ويواجه فتحي بسبب هذه الأرواح الكثير من الكوارث والمفارقات الكوميدية.

رنا رأفت

«كيميتا» المرأة المصرية

كفاح وحضور على مر العصور

لعبت المرأة المصرية دورا هاما وبارزا على مر العصور، وسطر التاريخ بحروف من نور عددا لا يحصى من الرموز النسائية اللاتي قامت على أكتافهن الحضارات حيث تبوأت مكانة بارزة في شتى المجالات منذ العصور القديمة وحتى يومنا هذا، وهذا ما أرادت المؤلفة والمخرجة أن توجه إليه أنظار الجميع في عرضها «كيميتا»، الاسم المشتق من كلمة « كيميت» وهو الاسم القديم لمصر والذي يعني الأرض السوداء أو الطمي الأسود والمقصود بها الأرض المصرية الخصبة..

عرض كميتا تأليف وإخراج ريهام عبد الحميد، تمثيل «محمد الجندي، جنى عطوة، ريهام رمضان، ريهام زينهم، حسام الطحان، مي سماحة، دينا صلاح». موسيقى وألحان دكتور طارق مهران، استعراضات أحمد برعي، ديكور سماح نبيل، إضاءة وليد درويش، مخرجين منفذين « رضوان محمد، نديم ناصر، عمر حمزة».

المخرجة ريهام عبد الحميد: كيميتا بنت مصر، تاريخ الحياة

وعن فكرة العرض قالت المؤلفة والمخرجة ريهام عبد الحميد : جاءت الفكرة عندما استدعاني أستاذ هشام عطوة لعمل عرض يدعم المرأة ويظهر شخصيتها وصفاتها، ليوضح مدى علو شأن المرأة، ولكي يلقي الضوء على دورها البارز في المجتمع على مر العصور ..

واستكملت عبد الحميد قائلة: رشح الأستاذ هشام عطوة لي كتاب الأعمدة السبعة لدكتور ميلاد حنا لقراءته، وكان الكتاب يتحدث عن تكوين الشخصية المصرية على مر العصور، وظللت أفكر كيف يمكنني تحويل أفكار في كتاب لواقع على الأرض وهو ما يعد أمرا ليس باليسير، حيث لا يوجد حوار ولا دراما أو غيره، إلى أن اهتديت بفضل الله لفكرة دمج العلم بالتاريخ والفن.

وعن كيفية تحقيق تلك الفكرة أشارت عبد الحميد قائلة: لدينا نظرية لأينشتين تسمى نظرية «الزمكان»، وهي نظرية علمية صحيحة ولكن يصعب تطبيقها نظرا لعدم وجود امكانيات على الكرة الأرضية في الوقت الحالي، ومن هنا بدأت فكرة المسرحية حيث يمكننا التحرك في الأزمنة علميا .

واستكملت عبد الحميد قائلة: ابتكرت شخصية «زمكان «، هذا الرجل الذي سيظهر في البداية لفتاة مصرية كانت تشعر باختلاف في شخصيتها وداخلها أفكار متصارعة.

فأصبح « زمكان» هنا وسيلة للتنقل عبر الزمن عندما عثر على ثقب يذهب من خلاله لأماكن وأزمنة مختلفة، ويأخذ « كيميتا» ويتجول معها عبر الأزمنة دون تدخل منهما في تغيير الأحداث أو ما شابه، ومن خلال ذلك تبدأ رحلة التعرف على المرأة وانجازاتها عبر الأزمنة بدءا من حتشبسوت، وكليو باترا، وزينب خاتون من العصر العثماني، ثم الشخصية المبتكرة تريز، فأصبح لدينا البعد

التاريخي المصري الفرعوني والبعد الاسلامي والقبطي والعربي، ويتخلل الأحداث استعراضات معبرة عن المواقف.

وأضافت: قوة تاريخنا له علم كامل خاص به وهو علم المصريات وهو ما يفرقنا عن غيرنا من البلدان الأخرى، وهو دليل على أن لمصر تاريخ طويل وحضارة بطول النيل.

وأنهت المخرجة ريهام عبد الحميد كلمتها قائلة: يمكننا أن نلخص العرض في مقولة كيميتا:

«بداخلي ألف امرأة بألف فكرة وألف روح، أنا الأم والقائدة أنا الزوجة والطبيبة، أنا الأخت والمدرسة، أنا السند والضهر، أنا فرحة النجاح وفرحة الميلاد، أنا حضن الأرض لحظة الممات، أنا بنت مصر أنا تاريخ الحياة.

د. طارق مهران: فكرة العرض وأجواءه المختلفة أعطت لي براح كبير لعمل موسيقى مختلفة ومتنوعة و مترابطة في نفس الوقت

وعن ألحان وموسيقى العرض قال الملحن الدكتور طارق مهران:

أحب المسرح جدا، وفكرة العرض وموضوعه أعجبتني جدا، والأجواء المختلفة في العرض أعطت لي براح كبير لعمل موسيقى مختلفة ولكن مترابطة، كما صنعت لنا تنويعات في المشاهد المختلفة، والموسيقى هنا تسير في مساق مترابط.

وأضاف مهران: أرى أن العمل يستحق الإشادة ويستحق المشاهدة من الجمهور بجميع أطيافه.

جنى عطوة: سعيدة بدور كيميتا، ومشاركتي في عرض عن المرأة المصرية وكفاحها

وعن العرض قالت جنى عطوة بطلة العرض: تدور فكرة العرض حول المرأة المصرية وكفاحها على مر السنين، ويظهر ذلك من خلال البطلة «كيميتا» والتي أقوم بأداء دورها، فتظهر كيميتا في بداية العرض تائهة وتفتقد نفسها وتريد أن تعرف من هي، ويأخذها «زمكان» عبر الزمن ليريها أصولها عن طريق كل النساء العظيمات قبلها من خلال أزمنة مختلفة، فتكتشف كيميتا أنها تشبههم كثيرا، وتبدأ رحلة التعرف على نفسها.

وأضافت عطوة: مثلت مسبقا على خشبة المسرح القومي للطفل، ويعتبر اختيار المخرجة ريهام لي في هذا العرض وأداء دور «كيميتا» فرصة كبيرة لي.

وأعربت جنى عطوة عن سعادتها لمشاركتها في عرض عن المرأة وأهميتها وكفاحها عبر السنوات والعصور المختلفة.

محمد الجندي: أهم أدوار حياتي لأنه يحمل رسالة مهمة لكل بنت مصرية

عرض كميتا من أهم أدوار حياتي لأنه يحمل رسالة مهمه لكل مصري وخصوصا كل بنت مصرية، نحاول تعريف البنت المصرية على الجينات المكونة لشخصيتها وتاريخها المشرف والغني بالأمثلة والملكات والفدائيين والبطولات.

وأضاف الجندي: أؤدي دور شخصية صعبه جدا؛ لأنها تنتمي لنوعية الخيال العلمي، حيث أجسد شخصية «زمكان»، وأشار الجندي إلى أن العرض يطبق نظرية زمكان، وهي نظرية علميه لأينشتين استحال تطبيقها عمليا.

وأوضح الجندي قائلا: نظرا لأهمية الفكرة قبلت تقديمها على مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة؛ إهداء واحتراما للفكر الذى يقدمه رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الفنان هشام عطوة.

سامية سيد

عرض «المصحة»

على مسرح عين حلوان قريبا

«المصحة» صورة مصغرة لما يعاني منه المجتمع في وقتنا الحالي

بدأ المخرج علي خليفة بروفات عرض «المصحه», لفرقة قصر ثقافة عين حلوان التابعة لفرع ثقافة القاهرة, إقليم القاهرة الكبرى, تأليف أحمد سمير.

قال المخرج علي خليفة: «المصحة» عرض مسرحي يلقي الضوء حول المشاكل النفسية والعواقب التي يتعرض لها بعض المرضى داخل المصحات النفسية, حيث يحكي العرض قصة شاب ذاهب لزيارة حبيبته المحتجزة بإحدى المصحات النفسية لأنها تعاني من مرض الاكتئاب, ظل ذلك الشاب يداوم على زيارتها إلا أنه فوجئ بأنها قد انتحرت, وعند تشريح جثتها تبين أنها كانت حامل في جنين عمره شهرين, وهي محجوزة بالمصحة من أربعة أشهر, فقد قرر أن يذهب إلى المصحة لمعرفة حقيقة حملها، ومن الذي اعتدى عليها, فدخل المصحة متسللًا من فوق السور, فسقطت منه حافظة أوراقه الشخصية، ووقعت في يد «مدير المصحة» الذي عرف من خلال هذه الأوراق أن صاحبها يعمل مؤلفًا مشهورًا, وتم احتجازه في المصحة داخل إحدى حجرات العزل منفردًا، الأمر الذي أصاب ذلك الشاب بالاكتئاب, وأخذت تلك الهلاوس البصرية والسمعية تنفرد به، فتخيل ذلك الشاب أشخاصًا وهميين يحدثهم ويحدثونه، يتخيل أحداثًا بينه وبين هؤلاء الأشخاص الوهمية, فأصبحت تلك الأشخاص وأحداثها واقعه الذي احتجز داخل حجرة صغيرة ليس بها شيء من أشكال الحياة.

أضاف علي خليفة: سوف يقدم العرض في الفناء الداخلي الذي يتوسط مبنى قصر ثقافة عين حلوان، وهو عبارة عن تكوينات معمارية وأعمدة وممرات متشابكة و»أرجات» تفصل بينهما على أن يتم استخدام ذلك التكوين المعماري المتميز, بأنه المصحة بما فيها من حجرات عزل والطرق المؤدية إليها, كذلك أرى أن يتم التركيز على الفكرة الأساسية للنص التي تتركز في إيضاح وترسيخ المعلومة لدى المشاهد, كذلك أفراد العمل بأن القوة والعزيمة والإرادة إنما تكون نابعة من الصفات الطبيعية والسوية للإنسان، تحفيزًا لشبابنا للتغلب على كل ما يصادفهم في حياتهم من معوقات في الآونة الأخيرة, التي يمثلها في النص شخصية (المريض) الذي يرفض الانسياق إلى ما يمليه عليه مدير المصحة من تعليمات, كذلك قمت بتكثيف شخصيات العمل حتى تتبلور في مجموعة من القيم والمبادئ التي نحن في أمس الحاجة إليها الآن.

مسرحية «المصحة» تمثيل تقى ماهر, نور سيد, هايا الهواري, تامر البهنساوي, أحمد ممدوح, علاء خيري, عبدالرحمن نبيل, مريم هلال, مرام محمد, مصطفى عروسي, نوران أيمن, إنجي عبدالحليم, عبدالحليم أحمد, مازن مصطفى, نيلي عبدالحليم, عبدالله إبراهيم, إميرة محمود, أشرقت عبدالرحمن, عمر مصطفى, جرجس مرقس, محمد خالد, محمد سامح, معاذ علاء, مصطفى نبيل, ديكور وملابس أحمد فتحي, أشعار أحمد زيدان، موسيقى وألحان علي زكي, دراما حركية محمد رمضان, المساعدون مروة محمود, علاء عبدالسلام, فتحي عبدالظاهر, المخرج المنفذ تامر البهنساوي, مريم هلال.

قال الفنان تامر البهنساوي: أقدم دور دكتور رشيد (مدير المصحة) الذي يستغل نزلاء المصحة لأغراض دنيئة، عن طريق كاميرات المراقبة الموجودة في المصحة, عندما تُسرب تلك الأفلام يُفضح أمره، يأخذ مدير المصحة في احتجاز كل ما يفضح أمره.

أوضحت الفنانة تقى ماهر: سوف أقدم دور (الكفيفة) وهي تُعد الجانب البريء في تلك الحدوتة, فتقع الفتاة في حب زميلها في المصحة, هو الأبكم والاثنان طوال الوقت متواجدان بعضهما مع بعض, فهي ترى بعينيه وهو يتكلم بلسانها.

أضاف الفنان نور سيد: أقدم دور المريض النفسي الذي يعاني من انفصام، ذلك المرض الذي يجعله يتخيل أنه يعيش مع حبيبته المتوفية، ليخلق معها أحداثًا وتفاصيل كان يتمنى أن يشاركها معها، ولكن كانت إرادة الله هي الأسمى, فتعد شخصية هذا المريض من الشخصيات المميزة, فهو شخص ذكي مثقف يعشق الموسيقى ويعزف الكمان, حارب كثيرًا ليتزوج بمن يحب ولكن لم يستطع.

شيماء سعيد

الكتابة النصية للجسد

.. (دراسة في فنون الأداء المسرحي)

صدر مؤخرا كتاب (الكتابة النصية للجسد.. دراسة في فنون الأداء المسرحي)

عن مؤسسة دار الصادق الثقافية

العراق - بابل للأستاذ الدكتور نشأت مبارك عميد كلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل

ويتناول الكتاب فكرة أن الممثل يظل العلامة الأهم بين العلامات الثابتة أو المتحركة في العرض المسرحي، وبرغم مرور السنوات وتغيُر وتبدّل الرؤى الإخراجية في المسرح العالمي وظهور المدارس والأساليب الإخراجية المستحدثة، فإن هذه العلامة -الممثل- حافظت على وجودها الساحر وبقيت متصدرة المشهد في العرض المسرحي.

وفي إطلالة سريعة على رؤى المخرجين المسرحيين العالميين، سنجد أن الممثل بقي أسيراً لتوجهاتهم، إلا أن هذا الأسر قد تباين في حجمه ودوره من مخرج إلى آخر، فمنهم من ضيَّق على الممثل في عمله وألزمه إلزامًا قسريًّا أن يمتثل لتوجهاته ورؤاه، وأن لا ينفك عن قيده. ومنهم -أي المخرجين- من نأى بنفسه إلى الجانب المعاكس لما وقف عليه المخرجون أصحاب القيود، بأن منح الممثل حرية التنفس والتعبير عن شخصيته الدرامية بما يمتلكه من خزين وجداني وقابليات فنية واجتهادات ذاتية. وهناك طرف ثالث وقف في متوسط الطريق، فأخذ من الطرفين وتأثر بهما إلا أنه شقَّ لنفسه مسارًا إبداعيًّا مغايرًا.

والحال، أن الممثل يبقى هو الكل المتكامل الذي يعوَّل عليه في العرض المسرحي، خصوصًا وأن الأساليب الإخراجية الحديثة منحت الممثل مسئولية أكبر في تواصلية العرض المسرحي بعد أن كانت عناصر العرض (الممثل، المنظر، الإضاءة، الاكسسوارات.. وغيرها) تتجمع في واحدية كلية؛ لتمرير غايات المؤلف المسرحي ورؤى المخرج، وهذه المسئولية الجديدة تنبثق من الممثل نفسه، من كيانه المادي (الجسد) والمعنوي (التعبير). وخصوصًا بعدما أثبتت الرؤى الحداثوية أن الملفوظ الجسدي (العلاماتي) يساوي أو يقابل في قيمته الملفوظ اللساني (الكلمات)، خصوصًا مع انبثاق علم العلامات الذي شاع في القرن العشرين وهيأ الطريق أمام المتلقين لمغادرة أسر الملفوظ اللساني الضيق إلى الملفوظ النصي العلاماتي الذي يمنح المتلقين دفق التلقي والتواصل.

إن الاهتمام بالجسد بوصفه لغة، جعل المخرجين يتطلعون إلى تهذيبه تهذيبًا فنيًّا عن طريق التدريب الممنهج ووضع التمرينات الخاصة بزيادة فاعليته وتنشيط دوره في الفضاء المسرحي. ولذلك جدَّ المخرجون برفع مستويات الجسد وعدوه صاحب الجذوة والشرارة والباعث القوي في تفعيل العرض المسرحي، وبنظرهم هذا لا يمكن أن يتم من دون الاهتمام بأنماط التدريب القادرة على تطويع أجساد الممثلين وجعلها قادرة على فعل كل شيء مما يستلزم الإعداد المستمر.

فالمخرجون المعاصرون وجدوا أن جسد الممثل كي يأخذ طريقه إلى مبتغاهم وينفذ ما يريدون منه، عليهم أن يتعاملوا

معه بهدوء وسكينة حتى يتسنى له أن يعبر عن ذاته بأشكال متنوعة وشديدة الاختلاف وفي كل المواقف المرسومة للممثلين. وحتى يزيد هؤلاء المخرجون من دفق الممثل وجسده داخل فضاء العرض، حاولوا تأسيس روابط بين جسد الممثل وعناصر العرض الأخرى ضمن فضاء السينوغرافيا، وهذا ما منح الممثل مسئولية مضافة إلى مسئوليته اللابسة للباس الشخصية الممثَّلة، فالمسرح الحديث يلزم الممثل أن يعتني بجسده بوصفه علامة باثة لدلالات عديدة ومتغيرة أو ثابتة، وأن ينتبه الجسد لكينونته وماهيته من جهة، وأن ينتبه إلى تفعيل نسق الروابط التي تربطه بعناصر العرض الأخرى، وهذه مسئولية مضافة أضيفت إلى وظائفه التي اعتدنا عليها.

وكلما أوغلنا في تقدمنا نحو الحاضر كلما عكس لنا جسد الممثل صورة الاستحداث الذي هيَّمن على البشرية، فأصبح جسد الممثل دالًا على الاضطرابات الاجتماعية والعادات والتقاليد أو الفنون الأخرى، ويُعبِّر عنها عبر حركات تفاعل معها الجمهور، ووصل هذا التفاعل إلى حد التماهي بين الممثل (الباث) والمتلقي (المستقبل).

إن الجسد بهذا المنوال، وهذه الأهمية، نبَّه العديد من الباحثين إلى أن يولوه مقامًا عاليًا، وأن يتخذوه موضوعًا لهم في دراساتهم البحثية والأكاديمية، وأن يسلطوا الأضواء عليه سواء في الجانب التنظيري أو التطبيقي. فظهرت إلى الوجود العديد من الدراسات المهمة التي درست الممثل وجسده، ووضعت لهذا الهدف القوانين والمرتكزات والقواعد.

ويُعد الكتاب من الدراسات المتميزة للأستاذ الدكتور نشأت

مبارك صليوا، الذي يُعد في أصله أطروحة دكتوراه بجامعة بابل – كلية الفنون الجميلة، التي نوقشت من لجنة موقَّرة في سنة ٢٠١٢ وحملت عنوانًا رئيسًا (الأداء النصي للجسد في منظومة العرض المسرحي العراقي) حاول فيها الدكتور نشأت أن يغور في متن عمل الممثل وجسده، وأن يستشرف كل التنظيرات الخاصة بهذا الموضوع، وأن يستعرضها ويناقشها، يتفق معها في مرات ويتقاطع معها في مرات أخرى، وغايته في ذلك الوصول إلى أسمى النتائج البحثية التي توصل إليها مع مرتبة الشرف.

ويشتمل هذا الإصدار على مقدمة وتمهيد وخمسة فصول.

وكان عنوان الفصل الأول «الجسد في الفكر الفلسفي والإنثوغرافي»، والفصل الثاني بعنوان «الأداء النصي للجسد في الخطاب المسرحي»، وتناول الفصل الثالث «جماليات هندسة السينوغرافيا في الاتجاهات المسرحية المعاصرة»، وعنون الرابع بـ»تحليل العينة»، وتضمن الفصل الخامس «الخاتمة والمصادر والملاحق والصور».

جدير بالذكر أن الأستاذ الدكتور نشأت مبارك هو عميد كلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل، من مواليد ١٩٧٨ حاصل على "بكالوريوس فنون مسرحية قسم التمثيل، ماجستير فنون مسرحية اختصاص التمثيل المسرحي، دكتوراه فنون مسرحية فلسفة التمثيل المسرحي".

صدر له كتاب "أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور"، أشرف وناقش العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات العراقية، ونشر العديد من البحوث والدراسات في المستوعبات العالمية والمجلات العربية والمحلية.

سامية سيد

في رحاب الحديقة الثقافية بالسيدة زينب

«أهلا رمضان» فعاليات فنية وأنشطة ثقافية احتفالا برمضان

تستقبل الحديقة الثقافية بالسيدة زينب التابعة للمركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف ليالي «أهلا رمضان» التي تقام تحت رعاية وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني، ويشارك بها مختلف الجهات والقطاعات التابعة لوزارة الثقافة، ويتوافد الجماهير عليها بشكل كبير ليستمتعوا بزخم ثقافي وفني كبير يتميز بخصوصية ورونق هذا الشهر الكريم. خصصنا هذه المساحة لإجراء عدة لقاءات مع المسئولين بالحديقة الثقافية والفنانين المشاركين بعدد من العروض والفعاليات، وبعض المسئولين من الجهات والقطاعات المختلفة بوزارة الثقافة الذين يقدمون برامج ثقافية وفنية.

رنا رأفت

قالت ولاء محمود، باحث بالمركز القومي لثقافة الطفل ومدير الحديقة الثقافية: حرصنا على أن تكون الفعاليات متنوعة، تناسب الجميع ومنها على سبيل المثال عروض مسرحية وفنون استعراضية وورش أطفال، حتى تتاح فرصة الاستفادة من جميع الأنشطة للأطفال وذويهم، وقد تم تجهيز الحديقة بعمل ديكورات تناسب الشهر الكريم استعدادا لاستقبال جماهيرها من الأطفال والكبار وإضافة لمسات تضيف البهجة والسرور على زوارها.

وتابعت: كما حرصنا على تقديم كل ما يفيد الطفل من ورش فنية يقوم الطفل بالمشاركة بها، وكذلك ألعاب شعبية وورش لخيال الظل وإتاحة الفرصة للأطفال للمشاركة في عروض المسرح الأسود وعرائس الماريونت، واكتشاف مواهب الأطفال والعمل على دعمها.

أضافت: لا يخلو العمل من الصعاب ولكن بفضل التعاون ودعم رئيس الإدارة المركزية لثقافة الطفل وسياسة الرأي والرأي الآخر كانت الأمور ميسرة ولها حلول ونتمنى أن نكون عند حسن ظن الجميع.

أفضل ما أنتج على مدار العام

فيما أوضح أحمد عبدالعليم، مدير عام بحوث وثقافة الطفل بالمركز القومي لثقافة الطفل، وأحد منسقي الفعاليات بالحديقة، قائلاً: كالعادة يحرص المركز القومي لثقافة الطفل على إقامة فعاليته السنوية «ليالى رمضان»، ليقدم من خلالها للأسرة المصرية، وخاصة الأطفال أفضل ما أنتج على مدار العام في إطار احتفالي يجمع بين

المعرفة، والوعي والترفيه في سياق ثقافي متنوع الأبعاد، حيث يشارك عدد من الهيئات والوزارة من بينها الهيئة العامة لقصور الثقافة، قطاع الفنون التشكيلية، والبيت الفني للفنون الشعبية، بالإضافة إلى وزارتي البيئة والأوقاف وغيرها من الهيئات المختلفة، وفي هذا العام تشهد الاحتفالات عددًا من العروض من بينها على سبيل المثال وليس الحصر «كورال سلام» وفرقة «بنات وبس» للفنون الأدائية والاستعراضية، وفرقة «بنكمل بعض» لذوي الإعاقة، عروض المسرح الأسود وعروض الأراجوز ومسرحية «أراجوز وأراجوزتا»، وفرقة كروكي لعرائس الماريونيت، كما يشارك السيرك القومي ومسرحية «على بابا والأربعين حرامي» يوميا على مدار الاحتفالية، ويقدم المركز عددًا من الورش الفنية التفاعلية لتنمية مواهب الأطفال، بالإضافة إلى صالون «المبدع الصغير» حيث يقدم من خلاله الأطفال مواهبهم المتنوعة من غناء وشعر وأدب ومسرح وغيرها، ويقدم «صالون في محبة وطن» بمشاركة وزارة الأوقاف المصرية كل يوم قيمة إيجابية ينبغي أن يتحلى بها الشخص وتساعده على النجاح، وتبنى المركز القومي لثقافة الطفل «بيت الخيال للفنون والتراث» ويعرض يوميا عروض خيال الظل، هذا الفن التراثي الأصيل، كما تقدم وزارة البيئة عددًا من الورش في إعادة التدوير، ويساهم قطاع الفنون

التشكيلية بعدد من الورش الفنية المتنوعة لأول مرة في رمضان.

واستطرد قائلاً: يحرص المركز القومي برئاسة الكاتب المبدع محمد عبدالحافظ ناصف دائمًا على إتاحة الثقافة للجميع من خلال أنشطته المتنوعة، ويسعي دائمًا إلى تنمية شخصية الطفل والانتماء بعقله ووجدانه، وهو ما يظهر من خلال أنشطته، ويقدم أنشطة يوميًّا في هذه المساحة الثقافية المتميزة في قلب القاهرة.

الحديقة الثقافية استطاعت أن تجذب جمهورًا عريضًا

فيما أوضح الفنان ناصر عبدالتواب، قائلاً: الحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب تحت قيادة ولاء محمد مدير الحديقة، أهم ما يميزها هذا العام عمل شراكات عديدة مع عدة قطاعات وجهات منها على سبيل المثال وليس الحصر المركز القومي لثقافة الطفل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، قطاع الفنون التشكيلية، وتقديم فعاليات متعددة وبرامج فنية وثقافية متنوعة منها ما يخاطب الأطفال ومنها ما يخاطب الكبار، خصوصًا أن الحديقة استطاعت على مدار سنوات أن تجذب جمهورًا عريضًا من أهالي حي السيدة زينب وما حولها وكذلك من القاهرة الكبرى.

وتابع قائلاً: إذا تحدثنا عن الفنون الأدائية سنجد أن

هناك أكثر من ركن بالحديقة الثقافية يقدم فنونًا فرجوية منها المسرح الصغير والمسرح الكبير (الروماني)، وستُقدم على المسرح الصغير عروض للأراجوز، وأيضًا عروض منها مسرحيتان بطلهما الأراجوز وهما (أراجوز وأراجوزتا) تأليف سعيد حجاج إخراج ناصر عبدالتواب، و(الأراجوز الكسلان) تأليف السيد فهيم إخراج أحمد إسماعيل من إنتاج المركز القومي لثقافة الطفل، أما على المسرح الكبير (الروماني) فسيُقدم عرض عرائس ماريونت لفرقة تحت ١٨ (علي بابا والأربعين حرامي) إخراج حسن الشريف من إنتاج قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية بجانب فقرات السيرك القومي، وأيضا فقرات فنية لفرق أطفال المركز القومي لثقافة الطفل منها (فرقة كورال سلام) بقيادة المايسترو وائل عوض و(فرقة بنات وبس) الاستعراضية بقيادة الفنان عبدالرحمن أوسكار، والفنان أحمد سعيد و(فرقة بنكمل بعض) من ذوي الهمم بقيادة منال منيب ومروة طلبة وبمشاركة فرق الهيئة العامة لقصور الثقافة: فنون شعبية وموسيقى عربية وإنشاد ديني.

برنامج ثقافي وفني متكامل

فيما تحدث الشاعر الكبير مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية عن أنشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة خلال شهر رمضان بالحديقة الثقافية، قائلًا: تشهد الحديقة الثقافية بالسيدة زينب أنشطة متعددة تتنوع بين الفني والشعري والشعبي، فضلًا عن الورش الفنية للكبار والأطفال، ويأتي البرنامج الذي أعدته الإدارة المركزية للشئون الثقافية، وتنفذه الإدارة العامة للثقافة متضمنًا عدة عناصر منها برنامج «عطر الأحباب» الذي يلقي الضوء على من رحلوا من الأدباء والمفكرين، فضلًا عن برنامج «واحة الشعراء» الذي نستقبل فيه عشرة شعراء يوميًّا يمثلون أقاليم مصر المختلفة، إضافة لبرنامج «راوي من بلدنا» الذي نقدم من خلاله تنويعات لرواة السيرة الهلالية: محمد عزت، وعزت قرشي، وعبدالمعز نصر الدين، كما تقام فقرة تعريفية بأهم إصدارات الهيئة الحديثة من خلال استضافة عدد من الكتاب والنقاد لإلقاء الضوء حول هذه الإصدارات، ويصاحب هذه الأنشطة معرضان للكتاب أحدهما للعرض والثاني للبيع، كما تقوم إدارات المواهب والتمكين الثقافي والجمعيات الثقافية بعقد مجموعة من الورش التدريبية الفنية للأطفال، ومعارض للحرف التقليدية، وقد تم إطلاق ست مقاهٍ ثقافية في الأقاليم هي «العقاد» في أسوان، وطه حسين في «الوادي الجديد»، وبيرم التونسي في مطروح، وخيري شلبي في كفر الشيخ، وكابتن غزالي في العريش، هذا فضلًا عن الأنشطة الفنية

من فرق للفنون والآلات الشعبية.

ربط جمهور الحديقة بالأدب والفن

فيما كشف الكاتب عبده الزراع مدير عام إدارة الثقافة العامة عن أهداف الفعالية والتحضير لها، فقال: تقيم الهيئة العامة لقصور الثقافية منذ سنوات أنشطة ثقافية وفنية في شهر رمضان المعظم بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، من خلال إقامة الأمسيات الشعرية، والحفلات الفنية، والسيرة الهلالية، وورش الحكي والرسم للأطفال، وغيرها من الأنشطة المختلفة وفي هذا الإطار تقيم الهيئة أنشطتها الثقافية والفنية بالحديقة الثقافية هذا العام في الفترة من ١٢ إلى ٢١ رمضان، تحت إشراف الفنان هشام عطوة رئيس الهيئة، وبالنسبة لأنشطة الشئون الثقافية التي يرأسها الشاعر مسعود شومان، فكل إداراتها المختلفة تعمل جنبًا إلى جنب لتقديم الخدمة الثقافية والفنية لرواد الحديقة من أهالي السيدة زينب والأحياء المجاورة.

وتابع: أما بالنسبة لنشاط الإدارة العامة للثقافة العامة التي أديرها، فسوف تقام الأنشطة الثقافية والفنية تحت مسمى «مقهى نجيب محفوظ» ويحتوي البرنامج على عشر أمسيات شعرية يشارك فى كل ليلة منها عشرة شعراء من القاهرة الكبرى وأقاليم مصر المختلفة، وقد حرصنا هذا العام ألا نكرر أسماء الشعراء الذين شاركوا العام الماضي، ويصاحب كل ليلة أحد الملحنين على العود.

ويعقب الأمسية الشعرية فقرة (عطر الأحباب) ونقدم من خلالها الحديث عن عشرة راحلين من كبار الشعراء والأدباء، وهم: «عبد المنعم عواد يوسف تتحدث عنه د. ثريا العسيلي، د. محمد عناني تتحدث عنه د. كرمة سامي، محمد صالح يتحدث عنه محمود خير الله، عبدالرحيم منصور وتتحدث عنه مي منصور، د. صلاح فضل ويتحدث عنه د. رضا عطية، إبراهيم فتحي يتحدث عنه شعبان يوسف، د. عبدالمنعم تليمة يتحدث عنه د. هشام زغلول، محسن الخياط يتحدث عنه يسري السيد، د. عبدالرحيم الكردي يتحدث عنه د. محمود الضبع، سعد عبدالرحمن يتحدث عنه عادل سعد، ثم نختم كل ليلة بفقرة (راوي من بلدنا) يقدم السيرة الهلالية، ويشارك معنا في هذا العام الرواة: محمد عزت وفرقته، عز الدين نصر الدين وفرقته، عزت قرشي وفرقته، ويقدم الرواة الشاعر مسعود شومان.. وعن التحضيرات الخاصة بالفعالية استطرد قائلاً: إدارة الثقافة العامة لديها خبرة طويلة في التجهيز لمثل هذه الفعاليات الثقافية، ولديها كوادر إدارية وثقافية مدربة، فالموضوع لا يمثل مشكلة في حد ذاته، بقدر ما حاولنا التنوع، وحاولنا بقدر المستطاع تمثيل كبار الكتاب والشعراء والفنانين في برنامج هذا العام.

وعن أهداف الفعالية، أضاف: هذه الفعاليات بلا شك لها أهداف ثقافية، وترفيهية، أما الشق الثقافي، فهو ربط جمهور الحديقة بالأدب والفن لرفع الذائقة الثقافية والفنية لدى الناس بعيدًا عن ثقافة الابتذال التي شاعت مؤخرًا في مجتمعنا بشكل عام.

ولا يقل الشق الترفيهي لجمهور الحديقة الثقافية عن الشق الثقافي والفني، حيث يخرج الناس بعد قضاء يوم طويل من الصيام للترفيه على أنفسهم، والاستمتاع بالغناء، والعزف، وفرق الفنون الشعبية، ومتابعة الحفلات الفنية والغنائية، وكورال الأطفال، وهذا جانب مهم جدًا لأن تعيش الناس هذه الأجواء الرمضانية الجميلة.

كل مواقع وزارة الثقافة

المخرج عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، قال: يشارك البيت بمجموعة من العروض الفنية والغنائية بالحديقة وبرنامج «هل هلالك» بساحة الهناجر وبمعرض فيصل والبيت هو الجهة الوحيدة التي تقدم عروضها الفنية وفقراتها في معظم مواقع وزارة الثقافة، وكذلك نتعاون مع د. هاني أبو الحسن رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية لتقديم بعض الفعاليات في قبة الغوري وعروضنا مميزة، ولدينا فرقة رضا والفرقة القومية وفرق الموسيقى الشعبية والإنشاد الديني ولدينا فرقة أنغام الشباب والسيرك القومي، ولذلك تحرص كل مواقع وزارة الثقافة على أن تكون عروضنا متواجدة في برامجهم، ونقدم بالحديقة الثقافية عرض «على بابا والأربعين حرامي» والسيرك القومي، ونقدم بساحة الهناجر فرقة رضا والفرقة القومية وأنغام الشباب والفرقة القومية للموسيقى الشعبية والإنشاد الديني، وبمعرض فيصل يقدم السيرك القومي فقراته، وكذلك الفرقة القومية وفرقة الإنشاد الديني.

ديكور الاحتفالية

قال فنان العرائس خالد الخريبي رئيس فرقة كروكي التابعة للمركز القومي لثقافة الطفل: نقدم مجموعة من الاسكتشات الغنائية بالعرائس الماريونيت كما نفذنا ديكور الاحتفالية بفوانيس تحمل ملامح الطفل، لاحتوائها على شخصيات كرتونية وعرائسية رمضانية شهيرة أثرت في وجدان الطفل المصري منذ ثمانينات القرن الماضي وحتى وقتنا هذا.

وتابع قائلاً: بالنسبة للأهمية الفرجوية سواء كانت عروضًا أو أعمالًا تشكيلية فهي مهمة، خاصة أننا نتنافس مع العالم الافتراضي الذي يسيطر على وجدان وعقول الأطفال، وهم في احتياج شديد لملامسة الفنون ذات الواقع الملموس مكتمل الأركان بصريًا وسمعيًا.

الأراجوز يتحدث

فيما قال الفنان والمخرج أحمد جابر مسئول الإدارة المسرحية: نقدم مجموعة متنوعة من الفقرات والنمر الأراجوزية وأقوم بدور ملاغي الأراجوز، والجديد في الأراجوز أننا نتحدث عن شهر رمضان المعظم وطقوس رمضان وارتباطه بمواعيد الامتحانات، والاستعداد لها بعد انتهاء الشهر، ويقوم الأراجوز بمناقشة هذه الأمور.

وعن تفاعل أهالي حي السيدة زينب، قال: يستمع أهالي الحي بهذه الفعاليات، وينتظرونها بشغف كبير، ففي بعض الأحيان تفضل بعض الأسر تناول الإفطار في الحديقة، والانتظار لحين بدء الفعاليات، وأصبحت الجماهير تتابع عروض المسرح الصغير الموجه للأطفال الذي يحتل المسرح الأسود نصيب الأسد منه.

وأضاف: لدينا فرقة لعرائس الماريونت معتمدة وهي فرقة «كروكي» التي تقدم مجموعة كبيرة من العروض سواء داخل الحديقة الثقافية أو خارجها وهي أول فرقة ماريونيت تقدم عروضها دون بارفان لتحدث تفاعلًا مع الجمهور.

حكايات عن التراث وأصل الفانوس

الفنان شعبان أبو الفضل عضو فرقة كيان ماريونيت ومدير قصر ثقافة أبو رماد بالبحر الأحمر ومؤسس فرقة كذلون للمسرح الأسود، قال: نشارك بالحديقة الثقافية بعروض للمسرح الأسود، ومن خلال هذه العروض نناقش عدة أشياء لها علاقة وثيقة بشهر رمضان وحكايات عن التراث وأصل الفانوس، وشخصيات شهيرة منها عرائس «بوجي» و«طمطم» ودائما نلاحظ تفاعل الجمهور مع العرائس، ومحاولة اكتشافها لأنها تمثل عالمًا جديدًا لهم ولهذا يتفاعل الجمهور معنا كلاعبين ونشعر باستجابتهم لما نقدمه بشكل كبير.

المتنفس لأهالي حي السيدة زينب

فيما أشار المخرج أحمد إسماعيل عبدالباقي قائلاً : نقدم من خلال فعاليات الحديقة الثقافية برامج متنوعة تهدف إلى أن يتعلم الطفل بعض القيم المهمة المتصلة بهذا الشهر ومنها الصوم وحكمته، وكذلك يستمتع بالشكل الفرجوي والترفيهي لهذا الشهر، فالحديقة الثقافية بالنسبة له هي الرئة الوحيدة التي تنفس عنه وتقدم له وجبة فنية وثقافية متكاملة، ونعيد عرض «الأراجوز الكسلان» تأليف السيد فهيم ويناقش العرض تيمة «الكسل» بشكل تراثي عبر الأراجوز المحبب للأطفال، والجديد في هذا العرض أن الأراجوز يقوم بالتمثيل ونطرح مجموعة من القيم المهمة للطفل.

الفنان أيمن حمدون يقدم من خلال ليالي «أهلا رمضان» عرضًا مسرحيًّا لخيال الظل بعنوان «أبو فصاد» وعن العرض وتفاصيله أوضح قائلاً : أقمت ورشة لعرائس خيال الظل،وذلك بعد تواصل مسئولي المجلس الأعلى للثقافة معي لتدريب خمسة موظفين من المركز القومي لثقافة الطفل،وكذلك خمسة أطفال على فن خيال الظل وكيفية تصنيع عرائس لهذا الفن، وبالفعل قمت بعمل هذه الورشة وقمنا بعمل معرض لمنتجات هذه الورشة وقد قدم الأطفال من خلال هذا المعرض أشكالا متنوعة بها تفاصيل مختلفة، فقد حرصت على إعطاء الأطفال مساحة للمشاركة، وخاصة أنهم يتميزون بخيال واسع وخصب ثم جلست مع فريق العمل وقررنا تقديم مسرحية وطرحنا عدة أفكار ثم اتفقنا على تقديم مسرحية تحمل عنوان « أبو فصاد « تعتمد على دمج تراثنا بحاضرنا، ومن خلال العرض تعلم الأطفال كيف يقرأون الأوبريت ويقومون بإخراج الشخصيات، وكان الجزء الرئيسي في الورشة كيفية صنع تصميمات وإخراج شخصيات ورقية، والجزء الثاني منها كيفية تصنيع الشخصيات الورقية بالاستعانة بجلد الجمال بشكل احترافي.

«ليالي رمضان» تزيد الوعي الثقافي

الفنان إبراهيم البيه ذكر عن مشاركته قائلاً : أشارك في عرض « الأراجوز الكسلان» تأليف السيد فهيم وإخراج أحمد إسماعيل عبدالباقي، كما أقمنا ورشة للتمثيل خاصة بالطفل وقمنا بتخريج الدفعة الأولى من الورشة وقدمت نتاجها عملا بعنوان «الكنز» تأليف أحمد جابر وإخراجي، وكنت أنا والفنان أحمد جابر مدربي الورشة ويضم عرض «الكنز» عشرين طفلا من المتميزين في الورشة، وسيكون هناك ورشة أخرى خلال فترة الإجازة الصيفية، وتتمثل أهمية فعاليات «ليالي رمضان» في أنها تزيد الوعي الثقافي والفني لدى سكان حي السيدة زينب والأطفال القاطنين بالمنطقة وكذلك كل أطفال مصر، خاصة أن الفعاليات تضم مجموعة كبيرة من الفنون المختلفة ومنها عروض أراجوز وخيال ظل وعروض عرائس، وعروض مسرح وعروض لفرق الفنون الشعبية.

رئيس المركز القومي لثقافة الطفل

محمد عبدالحافظ ناصف: هناك ركائز فنية وثقافية يعمل عليها المركز تستند إلى رؤية وزارة الثقافة

منذ توليه رئاسة المركز القومي لثقافة الطفل، شهد المركز طفرة كبيرة ومتنوعة على مستوى الأنشطة الثقافية والفنية الخاصة بالطفل، التي تهدف إلى تربية وتطوير عقول النشء الصغير، وإبراز مواهبهم المتعددة، وكذلك زيادة الوعي بأهمية الفنون، وإلقاء الضوء على مجموعة من الفنون وحمايتها من الاندثار، ووصول البرامج الثقافية والفنية لمجموعة كبيرة من الأقاليم. يعمل كل القائمين بالمركز بدأب من أجل النهوض بوعي الطفل ومعالجة قضايا ومشكلات ثقافة الطفل في ضوء أهداف المركز المنوط به تحقيقها، وذلك تحت قيادة واعية ورشيدة لرئيس المركز الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف. وإيماناً منا بهذا الدور المتميز الذي يلعبه المركز أجرينا مع رئيسه هذه الحوار، وذلك من أجل التعرف على أنشطة المركز التي تقام خلال شهر رمضان بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، وكذلك التعرف على أهم التطورات الخاصة بأنشطة المركز وبرامجه.

حوار: رنا رأفت

نستعد لاستقبال شهر رمضان من خلال فعاليات مختلفة ومتنوعة تهتم بالطفل والأسرة بشكل كبير، والمركز لا يقيم فعاليات خاصة به فقط؛ بل يقيم فعاليات لقطاعات كبيرة لوزارة الثقافة، فيشاركنا عدد من القطاعات، ومنها قطاع شئون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال، والهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة د. عادل عبده، فضلًا عن وزارة الأوقاف، ووزارة البيئة، وصندوق التنمية الثقافية برئاسة د. هاني أبو الحسن، والهيئة العامة للكتاب برئاسة د. أحمد بهي الدين، وقطاع الفنون التشكيلية برئاسة د. وليد ناقوش، وقطاع العلاقات الثقافية الخارجية برئاسة دكتورة إيمان نجم حيث تقدم بعض الدول مجموعة من الفعاليات في رمضان، والمركز لا يقدم نشاطه من خلال الحديقة الثقافية فقط، ولكن بحديقة الفنون بمقره بالهرم أيضًا.

كما يقوم الأطفال من وزارة التربية والتعليم بعمل العديد من الأنشطة بحديقة الفنون، ولدينا مجموعة من البرامج الثقافية والفنية على صفحة المركز على موقع التواصل الاجتماعي "فيسبوك" تشتبك مع شهر رمضان، وكذلك نشترك بمعرض فيصل للكتاب، ونقدم أنشطة وفعاليات فنية وثقافية، فتقام لقاءات وورش حكي وعروض فنية، وكذلك هناك برنامج لذوي الاحتياجات من خلال فرقة "بنكمل بعض".

- ما أبرز صعوبات التحضير لفعاليات شهر رمضان وكيف تم التغلب عليها ؟

لا نستطيع أن نطلق عليها صعوبات، ولكنها تحديات لتلبية كل الطلبات المقدمة لنا، وأن نكون مسئولين عن تجهيز مكان كبير مثل الحديقة الثقافية به عدد كبير من أبناء وزارة الثقافة، وجميعها تحديات في ظل بعض الأمور المادية واللوجستية غير المتوفرة بشكل كبير، وقد حاولنا التغلب عليها بإيجاد بعض الحلول والبدائل، وذلك عن طريق شراكات مع القطاعات الأخرى، وذلك بتوجيه من معالي وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني، ود. هشام عزمي رئيس المجلس الأعلى للثقافة.

جائزة الدولة للمبدع الصغير أعطت دفعة كبيرة للتسابق في مجال الكتابة

- ما أهم الركائز الثقافية والفنية التي يعتمد عليها المركز القومي لثقافة الطفل في تقديم فعالياته خلال شهر رمضان؟

هناك ركائز فنية وثقافية يعمل عليها المركز القومي لثقافة الطفل من خلال رؤية وزارة الثقافة ككل وأهدافها والبرامج الموجودة، ومنها على سبيل المثال "العدالة الثقافية" يعد برنامجًا أساسيًا لكل القطاعات التابعة لوزارة الثقافة التي تشترك لتقدم وجبه ثقافية مجانية ومتاحة لكل الجماهير في كل مكان سواء في القاهرة أو الأقاليم، حيث الاهتمام بالمواهب والنشء فلدينا برنامج خاص بالفائزين بجوائز الدولة للمبدع الصغير والفائزين في المسابقات المختلفة، وتقدم هذه البرامج كبار الكتاب، وكذلك يعد تنمية الوعي جزءًا من ركائزنا سواء الوعي الثقافي أو الوعي الديني بمفهومه الصحيح من خلال التعاون مع وزارة الأوقاف، والمتمثل في برنامج "صالون في محبة وطن" الذي يشاركنا فيه علماء الأزهر ومفكرون وكتاب من خلال برنامج يقدم يوميًا وهو من أهم البرامج، كذلك المتعة التي تقدم من خلال العروض الفنية المتنوعة، وحفظ الفنون التراثية، وكيفية تقديم الأراجوز وخيال الظل، وهما مفردتان هامتان، ومفاجأة هذا العام أن خيال الظل سيكون له عرض منفصل ومكان منفصل، حتى يعود للأطفال من جديد بعد غياب. هناك رؤية استراتيجية محددة نعمل عليها من خلال وزارة الثقافة، وكل قطاع من قطاعات وزارة الثقافة يعمل عليها من خلال مفاهيمه الخاصة ودوره الخاص وأهدافه وبرامجه.

- هل ستكون هناك إصدارات للمركز القومي لثقافة الطفل خلال إقامة الفعاليات؟

دائمًا يقيم المركز القومي لثقافة الطفل معرضًا لكتاب الطفل، وننتظر أن يكون هناك معرض لكتاب الطفل بصفة عامة سواء من إصدارات المركز أو من الإصدارات التي يقوم بتسويقها صندوق التنمية الثقافية أو من خلال جهات أخرى تقيم معنا معارض للكتاب للكبار أو الطفل، وسيكون هناك معرض للكتاب من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة، وإصدارات الطفل التي يقدمها المركز القومي لثقافة الطفل متنوعة كل عام هناك إصدارات وسلاسل، وقد قدمنا ما يقرب من مئة وستين إصدارًا خلال السنوات الأربعة الأخيرة، وهي إصدارات تتسم بالتنوع في عدد مختلف من السلاسل ونشر ما لا ينشره الآخرون في الجهات والمؤسسات ودور النشر الخاصة.

- نلاحظ تقدمًا ملحوظًا في المسابقات التي تخص الأطفال ومنها مسابقات الكتابة فلماذا هذا الاتجاه بالتحديد؟

هناك مسابقات عديدة يقيمها المركز القومي لثقافة الطفل، وأعتقد أن جائزة الدولة للمبدع الصغير أعطت دفعة كبيرة لفكرة التسابق من خلال الكتابة سواء في الشعر أو القصة أو المسرح، بالإضافة إلى مجموعة المسابقات التي تساهم في خلق جيل جديد من الأطفال الذين سيصبحون كتاب المستقبل، ودورنا لا يتوقف عند اكتشاف المواهب فحسب، ولكن مساعدة هذه المواهب ونشر الكتب والقصص والمسرحيات المتميزة، وإقامة ورش لهم لصقل موهبتهم، وإقامة حفلات توقيع لنشر إبداعات الأطفال، لنضعهم في بداية الطريق الصحيح ليصبحوا كتاب المستقبل، ولدينا نادي الأدب الذي تم إطلاقه منذ فترة قصيرة، كما أننا أقمنا بمعرض القاهرة للكتاب حفلات توقيع متعددة للكتاب الصغار.

قدمنا ما يقرب من 160 إصدارًا خلال السنوات الأربعة الأخيرة

- استطاع المركز خلال السنوات الماضية استعادة دور الأراجوز بشكل كبير فماذا عن خطة المركز القومي لثقافة الطفل الفترة المقبلة بشأن فن الأراجوز؟

تم استعادة دور الأراجوز بشكل كبير من خلال مجموعة من الفعاليات المهمة وتدريب الكوادر، منها إقامة ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية، إنتاج لاعبي أراجوز وهو أمر في غاية الأهمية، إنتاج نمر أراجوزية جديدة، وعمل فيديوهات جديدة للأراجوز، تدريب عدد كبير من الكوادر على فن الأراجوز، مما جعل فن الأراجوز يعود بقوة للمشهد. وبالنسبة لخيال الظل، فقد أقمنا ورشة وقمنا بإنتاج عرض، وذلك لتسليط الضوء على هذا الفن، وبعده سنبحث عن مفردات جديدة نلقي عليها الضوء، لنضعها في المشهد بشكل قوي.

- لعبت القوافل الثقافية دورًا مهمًا فماذا عن قافلة "عيالنا"؟ وماذا ستقدم الفترة المقبلة؟

القوافل الثقافية لها هدفان: الهدف الأول تحقيق برنامج أساسي من برامج وزارة الثقافة، وهو تحقيق العدالة الثقافية في الأقاليم، فالمركز القومي لثقافة الطفل يتحرك بقافلة إلى المحافظات حتى يساهم مع المساهمين في تحقيق فكرة العدالة الثقافية، التي من المفترض أن تصل للأطفال في كل مكان، وكانت آخر قافلة ثقافية مكونة من العدد المتاح الذي من الممكن استضافته في الأقاليم، لأن ذلك يتم بالتعاون بيننا وبين المحافظات والشباب والرياضة والهيئة العامة لقصور الثقافة، ومبادرة "حياة كريمة"، وكانت هناك قافلة للأراجوز بمهرجان شباب الجنوب المسرحي، وتحرك الأراجوز لثلاث قرى وقام بعمل حراك، وحالة متميزة عبر مجموعة من المسابقات، مما ساهم في تنشيط هذه القرى، وتقديم حالة من الوعي والثقافة والفن والترفيه، وفي قرى محافظة قنا أيضًا تحركنا في عدد كبير من القوافل، والقافلة التي نحضر لها هي قافلة متجهة لمحافظة أسيوط للقرى البعيدة والنائية في الجبال، وقافلة "عيالنا" متحركة للأقاليم من خلال الأنشطة المتعددة المتواجدة عندنا، فالمركز ينتقل بالحافلة الخاصة به إلى المحافظات، ونحن على استعداد لتلبية متطلبات كل المحافظات.

- مع التطور التكنولوجي الكبير هل يحتاج الطفل اليوم لكتابات تتناسب مع هذا التطور المتلاحق؟

لا بُدّ أن يواكب كتاب الأطفال كل المشكلات الحديثة التي يتعامل معها الأطفال، وخاصة أزمة السوشيال ميديا التي تحولت من مشكلة بسيطة إلى أزمة كبيرة تعاني منها كل البيوت في العالم كله، والعالم العربي ومصر تحديدًا، فلا بُدّ من البحث عن آلية جديدة للخروج من أسر وسيطرة وإدمان السوشيال ميديا.

- ما أهم البرتوكولات التي عقدها المركز القومي مؤخرًا؟

ليس من سلطة المركز القومي لثقافة الطفل عمل بروتوكولات، إلا من خلال وزارة الثقافة، ولكن من الممكن عمل تعاون في إطار البرتوكول الموقع بين وزارة الثقافة والجهات الأخرى، على سبيل المثال عمل برتوكول مع وزارة الأوقاف "في صالون محبة وطن"، ويتعاون المركز مع الشباب والرياضة لإقامة قوافل "عيالنا" في المحافظات المختلفة، وكذلك مع النقابات المهنية المتخصصة مثل تعاونا مع نقابة المهندسين في مسابقة "المخترع الصغير".

«بأم عيني ١٩٤٨»..

بشارة أمل من الأرض المحتلة يزفها غنام من «المنصورة»

محمود الحلواني

في إحدى قاعات قصر ثقافة المنصورة وضمن عروض الدورة الثانية لمهرجان المنصورة المسرحي الإقليمي، الذي ضم خمس فرق عربية، وإحدى عشرة فرقة من مصر، واختتمت فعالياته منتصف فبراير الماضي، قدم الفنان الفلسطيني غنّام غنّام عرضه الجديد (بأم عيني ١٩٤٨).

العرض كسابقه (سأموت في المنفى) يقدمه الفنان منفردًا، ضمن مشروعه الـذي يعمل عليه منذ عدة سنوات، والذي يجمع بين مسرح الممثل الواحد، كونه يقدمه منفردًا، ومسرح الحلقة وميراث الحكواتي الشعبي كونه قد اختار أن يقدمه في جمع من الناس يتحلقون حوله، في أي فضاء يمكن تهيئته لذلك، بعيدًا عن العلبة الإيطالية التي من شأنها إقامة حاجز بين المـؤدي والجمهور.

(بأم عيني ١٩٤٨) مروية فلسطينية تشكلت في وعي وقلب راويها وصانع فُرجتها الأوحد غنام غنام، أثناء زيـارة له قام بها إلى أرضـه المحتلة في ١٩٤٨؛ حيث استطاع بمعونة بعض أصدقائه ومعارفه وحيلتهم الدخول إليها، متسللا، عام ٢٠١٧، وقد خرج من تلك الزيارة أكثر إيمانًا بقدرة شعبه على تحرير الأرض، وهزيمة الاحتلال، بعدما شاهد «بأم عينه» كيف يمارس هذا الشعب حياته اليومية، ورأى منه ما اعتبره انتصارات صغيرة، ولكنها دالة على قدرته المتجددة على المقاومة، وامتلاكه للحيلة الواسعة التي تؤهله، طال الوقت أو قصر، لأن يحرر الأرض، ما دفعه لصياغة مرويته تلك في عرض جديد، يبث فيه البشرى، ويبعث الأمل مجددًا في نفوس من لم يطلعوا بأنفسهم، بعد، على المعدن الصلب والنفيس للشعب الفلسطيني، ومن أحبطتهم خطب الزعماء وتواطؤات المجتمع الدولي.

على مستوى الأداء، لا يمكنني القول إن (غنام) كان ممثلًا في هذا العرض، وإن ما قدمه كان تمثيلًا، فهو لم يلعب دورًا، لم يقطع تلك المسافة التي يقطعها الممثل في طريقه إلى الشخصية -ليركبها، كما يقولون- لم يتقمص شخصية، لم يـدرس سلوكها ويحلل دوافعها، لم يحاول ملامسة

الاستهلال الناجح واحد من المهارات الأساسية التي تميز الراوي الشعبي

ملامحها النفسية الداخلية، ليصبها بعد ذلك في ملامح خارجية تعكسها وتجسدها، وتتحرك بها، وتحقق بها الإيهام، فلا شخصية هناك، ولا إيهام، ولا دراما منفصلة يمثلها، إنما هو الراوي ذاته، يحكي تجربة ذاتية مر بها، وانخرط في مشاهدها ورآها «بأم عينه» فجاء ليرويها مدفوعًا بشحنة الحماس التي زودته بها، وبجرعة اليقين التي دعته لأن يبشّر بها، لذلك أيضًا أحسب أن العرض لا يندرج تحت مفهوم (المونودراما) حيث لا يعني وجود مؤدٍ واحد على خشبة المسرح أو ما يعادلها من فضاءات بديلة، بالضرورة، أنه يقدم عرضًا مونودراميًّا، وتاريخ الأشكال الشعبية الفرجوية شاهد على ذلك.

لم يكن (غنام) ممثلًا، إنما يمكن القول إنه استعار مهارات الممثل -تلك التي يمتلكها بغير شك- لتعينه على تقديم حكايته، هو الحكّاء الذي لا تعدو مهارات الممثل لديه كونها محض أداة واحدة ضمن أدواته الكثيرة التي يمتلكها ويصدر عنها، ويشكل بها ومنها روايته. نعم يشكل بها ومنها؛ حيث لا تنفصل لديه الرواية عن الراوي بشحمه ولحمه. هي أداة من أدواته، تمنحه وحده سرها، وتحمّله بما يلزم من انفعالات، ما يجعله أكثر حماسة لروايتها، ومن ثم أكثر قدرة على التأثير بها.

يصدر غنّام غنّام في عرضه، أو لنقل في حكايته، عن ذاكرة شخصية غنائية منفعلة، مسكونة بالإعجاب بما رأى وما سمع، وبالاعتداد بما عاشه في تلك الأيام التي أقامها في بلده المحتل. هي ذاكرته التي تمتلئ بالوقائع والأحداث، ذات الدلالة الخاصة بالنسبة إليه، كما تمتلئ بالأدوات والحيل التي لا تعدو مهارات التمثيل كونها محض أداة منها، على الرغم من أهميتها القصوى، فإلى جانب تلك الأداة المهمة التي يستدعيها بوصفه راويًا لتشخيص بعض المواقف التي مر بها، وتقريب الملامح النفسية والجسمانية لبعض شخصيات روايته، فإنها تتضمن أيضا مهارات الراوي الشعبي وأدواته المختلفة؛ من قدرة على إثارة انتباه الجمهور، وتحفيزه لأن يتحلق حوله، إلى مهارة تطوير البناء السردي وتلوينه بواسطة الارتجال، فضلًا عن هندسة وقفاته ولزماته المحسوبة، بما يدفع الجمهور إلى المشاركة الفعالة في الرواية والانخراط فيها طوال مدة العرض، وهو ما نجح فيه (غنام) بشكل لافت.

لم يقدم حكّاء (بأم عيني١٩٤٨) قصصًا بطولية ملحمية عن أبطال خارقين، بعيدين في المكان والزمان، يستعيدهم بالحكي، لم يلوّن أبطاله بالخيال كما يفعل الرواة الشعبيون، لم يكن حكواتيًا شعبيًا تقليديًا، وإن قامت صناعته على الحكي، إنما هو راوٍ فرد، راوٍ حديث، يستثمر خصوصية تجربته ليحكي رؤيته هو لواقع ربما يحمل معنى»البطولة» نفسه الذي تحمله سير الأبطال الشعبية، غير أن أحداثه حقيقية، عاشها ورآها «بأم عينه» ما يمنحه مصداقية شاهد العيان، لا سيما وهو يحكي حكاية لا تخصه وحده، إنما تخص جمهوره أيضًا، تخصه تمامًا، هنا والآن، وهذا أول شروط إقامة تواصل ناجح مع الجمهور. هكذا لا يستثمر (غنام) خصوصية تجربته فحسب، إنما يستثمر عدالة قضيته وعموميتها أيضا.

أين هو الاحتلال!

لم يكن ذلك سؤالًا أقام حوله الراوي حكايته، إنما كان هو الهاجس الذي يشرق في رأسه، بشكل متكرر، ويردده في نفسه متعجبًا، كلما مر به الوقت في أرضه المحتلة، ورأى ما رأى من قدرة شعبه العظيمة على هندسة حياته، وصناعة أفراحه ومسراته رغم أنف المحتل، متجاوزًا بحضوره الفاعل على الأرض وبحيلته الواسعة واقع الاحتلال البغيض، ونافيًا له، فأين هو الاحتلال وقد عرف (سمير) ذلك الشاب (الداهية!) متى وكيف يمكن أن

يخرج أو يدخل من وإلى الأرض المحتلة مستغفلًا نقاط التفتيش الصهيونية، الأمر الذي مكّنه من العبور بالراوي إلى الداخل الفلسطيني، ليحتضن ابنتيه وأحفاده، ويعيش أيامًا على أرضه وبين ناسه وذكرياته، وقد رتّب سمير كل شيء بمهارة وشجاعة نادرتين! أين هو الاحتلال وقد رتب الأصدقاء أيضًا كل شيء ليزور الراوي كل الأماكن العزيزة المحفورة في قلبه وذاكرته؛ ويتجول فيها؛ بحر حيفا، أسوار عكا، شوارع الناصرة، البيت الذي ولد وعاش فيه غسان كنفاني ولم يزل البسطاء يحتفظون له باسم غسان، فهو منزل غسان، كما يحفظون تاريخ مولده رغم الاحتلال، أضرحة الشهداء التي وكأنها بنيت بالأمس، يقوم عليها البسطاء ويعيدون بناءها وتجديدها، كأنما هي إعلان على استمرارية المقاومة وتجددها، ورفعها كشعار، الكتابات على الجدران التي تعلن أن الأرض عربية، والاحتلال إلى زوال، (جبل القفز التاريخي) الذي رغم مرور السنوات لم يزل القفز من فوقه لعبة حصرية للفلسطينيين، لم يحاولها أبدًا عناصر المحتل، محل الشاورما القديم، الفنادق، أماكن السهر والقهوة والغناء الشجي بصحبة الأصدقاء وصوت عبد الوهاب»كل ده كان ليه»! أين هو الاحتلال والأصدقاء لا يزالون يحولون بيوتهم إلى مسارح وصالات تدريب والفتيات يذهبن لتلقي ورش الحكي، والكل منخرط في الحياة، مقبل عليها، والحفيدة الصغيرة تصرخ في وجه المحتل وتسخر منه لا يرهبها طوله ولا عرضه، يقدم الراوي عرضه السابق (سأموت في المنفى) على أرضه، وسط جمع كبير من الناس احتشد لرؤيته والاحتفال به، كما يقيم ورشة حكي. أين هو الاحتلال إذن ولا تزال تلك الروح قادرة على صنع الحياة وتحقيق الانتصارات وإن كانت صغيرة. ذلك هو سؤال العرض ورهانه وبشارته: أين هو الاحتلال!

لماذا يهزموننا؟

لماذا يهزموننا؟ سؤال ثان، اختتم به الراوي حلقته، ولكنه لم يكن يردده بينه وبين نفسه هذه المرة متعجبًا، إنما اختار أن يوجهه لجمهوره، وقد أدرك وهو الكاتب المثقف أن بنية خطابه تقود إليه وتطرحه كهاجس: فإذا كان الشعب بهذه الصلابة واتساع الحيلة والقدرة على المقاومة وإيقاع الهزائم اليومية بالمحتل.. فلماذا يهزموننا؟ الإجابة تركها الراوي معلقة، مكتفيًا بالإجابة عن نصفها الأول وتاركًا جمهوره يحملق في نصفها الثاني، علّه يصل بنفسه إلى ما يرمي إليه العرض وهو القول: ليس الشعب بالتأكيد هو سبب الهزيمة، إنما هم من يتصدرون المشهد بوصفهم زعماء وقادة دون أن يكونوا أهلًا لتمثيل إرادة الشعب، وقدرته الفذة على ممارسة الحيلة والمقاومة.

التحرر الذي يبشر به العرض هو نفسه الذي فعّله غنام على مستوى الشكل

لم تكن الحكاية وحدها هي البطل في (بأم عيني ١٩٤٨) على الرغم من جدارتها بأن تستقل بدور البطولة، لما تحتوي عليه من مواقف ولحظات ومعانٍ كاشفة عن بطولة الحيلة الشعبية، فضلًا عن أهمية القضية التي تطرحها، إنما كان الراوي شريكًا أيضًا في هذه البطولة، فلا رواية دون راوٍ، وقد أجاد غنام غنام نسج حكايته، مستثمرًا في ذلك قدرته اللافتة على صناعة فضاء متعدد، وقد انفتح بروايته على عناصر لغوية متعددة، ينتقل بينها بسلاسة؛ ففضلاً عن الفصحى التي يقدمها ببساطة، نراه ينتقل بين أكثر من لغة محكية بالسلاسة نفسها، كما يستعين بالشعر فيستدعي أشعارًا لمحمود درويش وتوفيق زياد وغيرهما، كما ينفتح بنصه على الغناء فمن محمد عبد الوهاب إلى فيروز ووديع الصافي وغيرهم، مع استيعاب مداخلات الجمهور، في أداء متدفق وقدرة على إدارة الرواية وتوجيهها بحيث تستوعب التعدد، وتتفهم طبيعة اللقاء الحي بالجمهور بعيدًا عن النص المحفوظ والخشبة المغلقة.

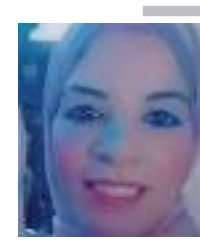
مهارة أساسية

في استهلاله لمرويته، قدم غنّام التحية لجمهور عرضه من أهل المنصورة، كما أهدى العرض إلى رموز النضال الشعبي ضد الاحتلال الفرنسي في محافظتي الدقهلية ودمياط، وذكر منهم الشهيدين علي العديسي والأمير مصطفى، وأكد أن حبلًا سُريًا يجمع حكاية مسرحيته بالتاريخ النضالي المـُشرف للمنصورة، هو ذاتـه الذي يجمع فلسطين بمصر؛ إنه البحث عن الحرية. وقال: في المنصورة سوف نرفع نشيدنا من أجل عزتنا وحريتنا. وهو استهلال ناجح، بغير شك، ويعد واحدًا من المهارات الأساسية التي تميز الراوي الشعبي، راوي الحلقة، لأن من شأنه أن يستميل الجمهور إليه وإلى قضيته، ما يحفزه إلى الجلوس والاستماع إلى الحكاية، والتفاعل معها، كما ذكر غنام في استهلال مرويته أيضا إن عنوان العرض هو نفسه عنوان كتاب المحامية اليهودية «فيليتسيا لانغر» الناشطة الحقوقية المعادية للصهيونية والمدافعة عن حقوق الأسرى الفلسطينيين والعرب في سجون الاحتلال، وقد سجلت فيه شهادتها على الانتهاكات التي يرتكبها الاحتلال في حقهم.

إن التحرر الذي يبشر به العرض ويدفع باتجاه الإيمان به، هو نفسه الذي فعّله غنام غنام على مستوى الشكل، وقد اختار أن يقدم رسالته مستعينًا بميراث الفرجة الشعبية العربية، في بساطة أدواتـه وقدرته على التلاحم مع الجمهور والتفاعل معه، فلم يحتج الفنان غير مكان خالٍ، وإضاءة، ومجموعة قليلة من الإكسسوارات التي حملها في حقيبة يده إلى قاعة العرض.

المسرح المصري ..

النشأة الأوربية في القرن الـ١٩.. التعريب والتمصير والتطور في القرن الـ٢٠



سماح ممدوح حسن

على الرغم من زخم الحضارة المصرية بشتى أنواع الفنون، من الغناء والرقص، والتمثيل الذي كان يُقدم للملوك بطريقة تشبه كثيراً العرض المسرحي، فإن المسرح بهذا الشكل الحديث الذي نراه اليوم، لم يكن إلا أحد العناصر الحضارية التي وصلتنا ضمن عناصر عدة (كاختراع المطبعة) مع مجيء الحملة الفرنسية ونابليون بونابرت.

قبل الحملة الفرنيسة لم يعرف المصريون المسرح، بل جاء المسرح كإحدى وسائل الترفيه عن جنود الحملة. وقد ذكر «فليب سادجروف» فى كتابه «المسرح المصري في القرن التاسع عشر» -من ترجمة د.أحمد العيوطي- أن «أول ظهور للمسرح الأوربي في مصر، والذي أدخلته قوة الحملة الفرنسية العسكرية بقيادة نابليون بونابرت للترفيه عن الجالية الفرنسية. حيث كانت جالية التجار الأوربيين في مصر في القرن الثامن عشر وما قبله، قبل وصول الفرنسيين، أصغر من أن تدعم مسرحا، حتى مسرحا للهواة».

قبل الفرنسيين عرف المصريون فنونًا تشبه المسرح، كعروض خيال الظل، ومسرح العرائس، والبنتومايم، وغيرها من الفنون الشعبية، التي كانت تدور في إطار كوميدي للسخرية، على الأغلب، من الحكام.

بعد جلاء الحملة الفرنسية، لم تخفت أضواء فن المسرح، ولا تأثيره، وظلت العروض المسرحية تقدم في المسارح المصرية، وخاصة في القاهرة والإسكندرية، باللغة الفرنسية والإيطالية، من الروايات الفرنسية أيضًا. وجاء محمد علي باشا، والي مصر، ليهتم بالتعليم والتثقيف حتى تكونت طبقة من المصريين تشاهد العروض المسرحية وتذهب إلى المسارح. وبعد تولي الخديوى إسماعيل اهتم كثيرًا؛ بل وكان سعيه الأول إلى «أوربة» مصر، ومنها انطلق في تطوير وإنشاء المسارح التي يشرف عليها وينفق على تطويرها من خزانة الدولة. واهتم بشكل خاص بفن الأوبرا التي افتتح بها قناة السويس.

فترة الترجمة والتعريب

جاءت فترة تالية أصبحت فيها العروض باللغة العربية، لكن لم تكن نصوصًا أصلية مكتوبة باللغة العربية؛ بل ترجمات، وكان أول من ترجم مسرحية هو «رفاعة الطهطاوي» الذي ترجم أوبرت «هلين الجميلة»، وكانت تلك خطوة أولى في مشروعه لتعريف القارئ العربي بالحضارة الأوروبية.

رغم أن المسرح المصري كان فنًا واردًا من حضارة أخرى، فإن المسرح المصري كان سابقًا على المسارح العربية، بالتحديد، سابقًا على المسرح السوري بعشرين عامًا تقريبًا. وكانت الحركة المسرحية المصرية على يد «مارون النقاش، ويعقوب صنوع»، وقد ساعدت الصحافة المصرية والصحف التي كانت مملوكة للشوام، على تدعيم وترويج الحركة المسرحية في مصر.

ظل المسرح المصري لفترة طويلة لا يقدم سوى العروض بالروايات المترجمة، ومعظم من قاموا بنهضة هذا الفن استقوا معارفهم من العروض الأوروبية التي كانت تُقدم على مسارح الأزبكية التي كانت بمثابة الحي الثقافي في القاهرة، والتي يُعرض فيها كافة أنواع الفنون. إلى أن جاء «صنوع» وحاول أن يبدأ الطريق إلى تعريب المترجمات من اللغات الأجنبية، ليس هذا فحسب؛ بل وتقديمها باللهجة العامية والألحان الشعبية. لكن ظلت الأعمال أوروبية بالأساس حتى حلول القرن العشرين حيث تغيرت فيه الأوضاع.

المسرح المصري بكتابات عربية

رغم أن الظهور الأول لفن المسرح في مصر كان لأغراض الترفيه -ربما لا يزال هذا واحدًا من أغراضه حتى الآن- فإنه، وبعد ازدياد اهتمام الصحافة والمثقفين والزعماء الشعبيين بهذا الفن، تحول إلى وسيلة؛ بل وأكبر الوسائل للتوعية، والارتقاء بالمجتمعات.

بانتهاء القرن التاسع عشر، انتهت تلك الحقبة التي كان فيها المسرح أوروبي، سواء كانت العروض مقدمة بلغتها الأصلية أو مترجمة. وجاء القرن العشرون حيث تكونت مجموعات من هؤلاء المثقفين والفنانين والأدباء من الذين أسسوا لمرحلة جديدة من المسرح العربي عامة، والمسرح المصري خاصة مسرحًا نابعًا من بيئة مصرية خالصة. وبدأت تلك المرحلة بإنشاء وازدهار المسرح الغنائي.

كان من أهم أسباب ازدهار المسرح الغنائي، تلك القصائد الغنائية التي أُدخلت إلى العروض المسرحية، قبل وبعد وأثناء المشاهد في العمل المسرحي، وكلها كانت تُعبِّر عن أحوال المجتمع، وتُعبِّر عن الفقراء والكادحين في تلك الحقبة، لذا فقد أقبل عليها الجمهور. وكان المؤسس لهذا النوع من المسرح هو«الشيخ سلامة حجازى».

في تلك الأثناء سطع نجم مسرح «جورج أبيض» الذي كان له اليد الطولى في تطوير المسرح المصري، وذلك بعد أن بدأ يبني المسرح على قواعد علمية واضحة من تلك المعارف التي اكتسبها أثناء دراسته للتمثيل في باريس. بالتاكيد مثّل في عروضه الأوضاع المعيشية في المجتمع المصري حينها.

لكن إذا كنا سنستغنى تمامًا عن المسرح الأوروبي بكتّابه وروايته، ليحل محله المسرح المصري، إذًا لا بُدّ من كتّاب وروائيين وممثلين مصريين أيضًا، وكان من أهم من عاونوا «جورج أبيض» على مشروعه المسرحي، الشاعر الكبير «حافظ إبراهيم».

ثم تأتي الثورة المسرحية التالية، بعد إنشاء مسرح «نجيب الريحاني» و«عزيز عيد» اللذين شكّلا معًا فرقة تُعبِّر عن الروح المصرية الصميمة. فنجيب الريحاني وُلِد في باب الشعرية وأمه مصرية من الصعيد، ولم يكن هناك من هو أقدر منه على التعبير عن الروح المصرية والتحدث بلسان الفقراء والكادحين.

المكسب الأكبر للمسرح المصري

أتت فترة الثلاثينيات من القرن العشرين ليظهر فيها الفنان «زكي طليمات» الذي اتخذ الخطوة الأهم والأرقى في تاريخ المسرح المصري الحديث عندما أنشأ (المعهد العالي للفنون المسرحية) حيث العمل على أسس أكاديمية، مما أدى إلى تخريج مجموعة من أهم قادة الحركة المسرحية، ممن أرسوا قواعد المسرح في مصر.

مفاهيم جدلية

بين الإخراج والنقد

أحمد الماجد
العراق

استفاد الناقد المسرحي في تطوير مناهجه من العلوم الإنسانية، وأصبح أكثر تخصصاً من ذي قبل متجاوزاً المناهج الانطباعية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وانعكس ذلك على مجمل التصورات العامة لفن المسرح وبضمنها عمل المخرج، وقدرة الناقد على التأويل والإشارة إلى معانٍ خفية، بحيث تصبح فاعلية عمله منطلقة من تفسيره للعرض المسرحي، الذي يوفر فرصة كبيرة للمقاربة النقدية في اكتشاف الأنساق التواصلية التي يمكن أن ينتجها اشتغال المخرج على علامات العرض.

لذلك، بات دور مخرجي المسرح في الوقت الراهن أكثر سعة وتعقيداً، بالنظر لوجود المدارس الإخراجية المتعددة وكذلك القراءات النقدية المتعددة، والنصوص المسرحية الكثيرة التي تتطلب دراستها دراسة وافية، ودخول التكنولوجيات والتقنيات في بنية العرض المسرحي، ومع تطور علم المسرح، شأنه شأن باقي العلوم الأخرى، توجب على المخرج مضاعفة جهوده من أجل الوصول إلى عتبات ذاك التطور على أقل تقدير.

كما أن تعدد وتنوع المهام الإبداعية للمخرج، فرض عليه أن يقابلها ثراء في القدرات الإبداعية عنده، فهي المهنة الأكثر احتياجاً إلى تنوع في المواهب، وإذا أراد الإنسان أن يكرس نفسه لهذا العمل المعقد فينبغي عليه أن يتمتع بالمواهب المناسبة من الطبيعة ولو بشكلها البدائي، بعد ذلك يستطيع تطوير الملكات الطبيعية بواسطة تمارين معينة للوصول إلى الحد الأدنى من العملية الإبداعية.

من هنا جاء النقد كضرورة لا غنى عنها، مثل علامة دالة ترشد إلى جوانب لم يكن المخرج على وجه الخصوص قد فطن لها، فضلا عن أن النقد يشعل روح التنافس بين الفنانين ليرتقي بأعمالهم، وكذلك يكشف عيوب المنتج المسرحي ويمهد في أحيان إلى اكتشاف أشكال جديدة للعمل المسرحي، إلا أن كل ذلك لا يمكن أن يكون ما لم تكن العلاقة بين المخرج والناقد على وفاق ووئام ورضا، وكذلك قبول واقتناع بطروحات الآخر، فأن أختلف معك لا يعني أنني أكرهك، أن أخالف رأيك وما ذهبت إليه لا يعني أنني أحيلك إلى عدم وكأنك لم تكن.

والنقد لا نقصد به النقد الصحفي أو النقد الانطباعي، فنقاد من هذين الصنفين، هما في حالة وئام متبادل مع المخرجين، إذ إنهما يكتفيان بملامسة سطحية عامة للعرض المسرحي، دون الدخول إلى عمق وتفاصيل العرض، ويحدثون أحياناً تشويشاً على فهم القارئ في حين أن أسس النقد الحقيقية تقوم على دور الناقد في خدمة المجتمع والثقافة المسرحية بحكم أنه الحكم بالنسبة للعروض وهو قارئ أكثر وعيا وخبرة وإلماما بالأفكار والتقنيات، وعدد لا بأس به من النقاد المسرحيين بلا رؤية للأمور ويكتفون بتقديم وجهة نظر انطباعية وقراءة صحفية عن العرض المسرحي، فغياب الناقد المسرحي المتخصص في الندوات التطبيقية التي تلي العروض وفي الصحافة على وجه الخصوص،

وتولي المحررين الثقافيين مهمة النقد المسرحي من دون أن تكون لهم دراية نظرية ولا تطبيقية بالمسرح، هو ما يجعل ما يكتب في الصحافة من نقد مسرحي فاقداً للموضوعية في كثير من جوانبها.

فمنذ أن ولد النقد، والعلاقة على طرفي نقيض بين المخرج والناقد، فالأول صانع، والثاني باحث عن أوجه ومكامن الخلل التي تركها الصانع وراءه دون أن يتمها، فلا هذا يرضى بفضح عثراته، ولا ذاك يقبل بالتغاضي عنها، فيحتدم الصراع بينهما حتى يصل حدّ القطيعة المبطنة، أو العداوة الكامنة التي قد تنفجر في لحظة، وكم من ناقد وصف بالعته أو الخرف، لأنه قال رأيه الصريح بالعرض، وكم من مخرج وجهت إليه أحدّ السهام كون رؤيته لا تتفق مع هوى الناقد، وكلاهما لا يصغيان لكليهما. من أجل ذلك، ومن أجل التوفيق بين الناقد المعتز برأيه، والمخرج المتمسك بأدواته، وجب السعي في عقد هدنة أو إقامة صلح بينهما عبر تغيير مفهوم النقد عند الإثنين من كونه ساحة للصراع ونثر العثرات على الطرق، إلى كونه منطقة للنقاش والتحليل والتفسير والتأويل.

فمهمة الناقد المسرحي اليوم اكثر عسراً من أية مهمة نقدية تشمل قطاعا ثقافيا أو فنيا آخر، باعتبار أن المسرح مجموعة مكونات كثيرة، مدارس وفلسفات ومكونات متباينة ومفردات وأشخاص وموسيقى وإضاءة وأصوات ومفاهيم وأفكار وقوالب وغيرها، كلها تجعل المهمة في صميم المسؤولية الخطيرة وتحتاج إلى قدرات واعية كبيرة إن لم نقل إلى مؤسسات تعنى بهذا الفن العظيم.

إن المخرج المسرحي المنظم، هو الذي يراه الناقد في كل شيء، في الميزانسين والديكور والمؤثرات الصوتية والإضاءة وفي المشاهد الجماعية، ويدخل في اختصاصه جميع عناصر العرض المسرحي وفي مقدمتها إبداع الممثل الذي يجب أن ينسجم مع بقية العناصر في كل واحد متكامل.

ويرى المخرج الروسي الشهير الكسي بوبوف أن على المخرج حشد الجهود العامة والفردية في سبيل تحقيق الخطة الفكرية والفنية الموحدة للعرض المسرحي، وهي تتحقق من خلال فن التكوين الإخراجي، فهو مدعو لأن يعطي كل صور العرض المسرحي توافقاً عاماً، وجميع الأفعال الدرامية فيه منطقية مشروعة، وأخيرا كل أقسام العرض المسرحي تناسباً ضرورياً، فالمخرج مثله مثل الكاتب والرسام غني بالوسائل التعبيرية، غير إن امتلاك حرية التعبير الفني عند المخرج أمر في غاية الصعوبة، ذلك أن وسيلة فنه مادة حية ومعقدة هي الإنسان، الممثل.

من هنا نرى أن المخرج المسرحي الواعي والمتمكن من أدواته، هو ناقد بنفسه، غير إن قربه من العرض المسرحي واندماجه فيه وانصهاره في تفاصيله، يجعله بحاجة إلى عين أخرى تنظر إلى العرض بحياد ومحبة وهي بما لا يقبل الشك أو الجدال عين الناقد. المخرج المسرحي يختار طرق التفسير والتأويل للنص فيبدع عرضا مسرحيا، بينما يسلك الناقد المسرحي عادة طرق التحليل، أي تحليل ما آل إليه تفسير المخرج. فتفسير المخرج ليس محددا بشروط وهو غير محدد بقواعد ثابتة أو جامدة، انه الاجتهاد الإبداعي الذي يوظف طاقات ومفاهيم لم تفكر يوماً أياً من القواعد الثابتة والمعايير باحتوائها والسيطرة عليها، أو بإدخالها ضمن منظومتها الفكرية الخالصة والجاهزة، أما تحليل الناقد فيعتمد آلية قد لا يحيد عنها: الشروط والأهداف والغرض والوظيفة... الخ. كما أن الإبداع يكون على الدوام وليد عملية التفسير والتأويل، والنقد الذي يعتمد التحليل دون سواه يلحق دائما بركب الرؤى الإخراجية الإبداعية فيعيد دائما حساباته مع النص المسرحي ومع العرض المسرحي. إن علاقة النقد المسرحي بالإبداع الدرامي وبالإخراج هو شبيه بعلاقة العلم بالتكنولوجيا، فنحن نوافق البعض الرأي في وجود ممارسة نقدية متطورة وهي رهن وجود تراكم إبداعي متطور أيضا.

العرض المسرحي يتحول من بين أيدي مبدعيه ليصبح ملكاً لمشاهديه، ومن بينهم النقاد، إذ يتلقون العمل المسرحي بحواسهم فيكونون من خلالها مشاركين ومتأثرين، باعتبار أن المسرح فعل الممثل القادر على تجسيد صورة الإنسان الاجتماعي، من ذلك توجب على المخرج استخدام حواسه الخمس في عملية انغماسه في مراقبة العالم بكل تنوع أشكاله فتراه يتحول من أجل هذا بالتناوب إلى رسام تارة وإلى نحات أو موسيقي تارة أخرى، وهذه الحواس يجب أن تكون في حالة جاهزية دائمة لتقبل الحياة بشكل نشيط.

إن منهجية الناقد وشفافيته ومهنيته وخبرته واحترامه لمصداقيته وعمله، وكذلك سعة صدر المخرج والنظر إلى العمل المسرحي على أنه منطقة للنقاش والبحث، هي من ستديم العلاقة الصحيحة بين مخرجي المسرح ونقاده، وستبني سوراً يحمي المنتج المسرحي من الفوضى والاتكاء على الفرضيات الثابتة والأشكال الجامدة.

حلم الهجرة

عند أحمد زحام

رانيا سلامة

باتت الشجرات تودع إحداهن الأخرى، حتى تقلص المجموع منها في شجرتين فقط، ما جعلهما في انتظار مصيرهما الحتمي من الاقتلاع للاستفادة منهما في شيء معين، نافعًا كان أو غير ذلك، وتتأرجح الأحداث ما بين صنع سفينة يهارج بها أبناء الوطن، وحينها تقتلع الشجرتان لصنع هذه السفينة أم يتقرر البقاء والإبقاء على الشجرة في أرضها تحيا حياة طبيعية في بيئتها التي اعتادت عليها ويزيد نسلها، وهنا يبدأ الصراع خارجيًا وداخليًا حتى يتم حسم الأمر بعدم هجرة الشجرة، وبقاء أبناء الوطن، خاصة وأنهم ذوو قدرات خاصة يستطيعون بقدراتهم هذه أن يبعثوا الأمر ويحيوا في طيب عيش بوطنهم.

هذه لمحة سريعة عن العمل المسرحي «هجرة شجرة» تأليف الكاتب المسرحي أحمد زحام، وإخراج الفنان محمد فؤاد، وتمثيل فريق «إحنا واحد» من ذوي القدرات الخاصة. العمل تم تقديمه على مسرح قصر ثقافة روض الفرج، ومن المنتظر استمرار العرض على عدة مسارح أخرى.

ربما تأثر الكاتب أحمد زحام بتجربته الشخصية حين قاسى مرارة الهجرة، على الرغم من أنها كانت هجرة داخلية، وعلى غير رغبة من الأسرة، فإنها كانت ضرورة وقتها حين ترك الحوض الأصلي ببورسعيد واتجه إلى المحلة الكبرى، فأراد أن يوثق هذه التجربة ويوظفها في هذا العمل المسرحي، وقد نجح في ذلك ببراعة حين حقق المعادلة الصعبة في الموازنة بين الطموح الجامح لأبناء الوطن والرغبة في رغد العيش والحياة التي بدأت مثالية بالنسبة لهم، خاصة وأنهم من ذوي الهمم ويشعرون بضعفهم الذي يصل أحيانًا إلى حد العجز عن تحقيق أحلامهم المشروعة في حياة كريمة، تجعلهم راضين عن أنفسهم وعن وطنهم. لم يرد الكاتب أحمد زحام أن يقدم عملاً موجهًا فقط لذوي الهمم؛ بل تعدى ذلك بأن قدم هذا العمل من ذوي الهمم أنفسهم لأقرانهم من غير ذوي الهمم، فكانت الرسالة أكثر تركيزًا ومصداقية، خاصة أن من قام بالعمل جميعهم من الأصدقاء ذوي الهمم بإعاقات مختلفة، استطاع المخرج ببراعة أن يوظف النص ويوزع الأدوار طبقًا لنوع كل إعاقة، فكانت هذه السيمفونية المتكاملة في تناغمها وانسجامها بنجاح أثناء العرض، ثم جاء دور الفنان الواعي حمادة شوشة في إثراء العرض بأداء ملهم للفريق أثناء العرض فتحقق النجاح اللائق.

جاءت الكلمات بسيطة والجمل والتراكيب خالية من التعقيد مباشرة معبرة عن عمق الفكرة التي تربط الأطفال بوطنهم وتجعلهم يعدلون عن أفكارهم ووساوس المغرضين المتمثلة في وسوسة الشرير المستفيد الأول من هجرتهم وتركهم لثروات بلادهم.. حتى كادوا ينجرفون في تياره ويحققون مراده، فيحدث الصراع الداخلي وحديث النفس الذي تناقلوه فيما بينهم، مما جعل صراخ الشجرة يصل إليهم ليفيقهم من غفلتهم، حتى إن العدو الشرير المستفيد الأول عجز عن إقناعهم، وأمام إصرارهم على عدم الهجرة اعترف بأنه المستفيد الأول من هجرتهم، وأنه يصدر لهم

ما غفلوا عن قيمته من ثروات بلادهم. كون النص موجه للأطفال فهذا ليس سهلاً وكونه للأطفال ذوي الهمم وبهم يتم العرض، فإن ذلك من الصعوبة بمكان، إلا أنه تم بنجاح وتركيز شديدين بأبطال خلف الكواليس، وهم أولياء أمور أبطال العرض الذين آمنوا بمواهب أبنائهم، وبالفكرة والعمل المقدم وأهميته. الشخصيات جاءت متناسبة لنوع كل إعاقة مع حركاتها ومفرداتها المنطوقة والمعبرة. الملابس كانت معبرة وتخدم العرض بشكل مريح للجمهور مع استخدام ديكورات تبدو بسيطة إلا أنها معبرة، والأجمل هو ترجمة العرض إلى لغة الإشارة حتى يستمع من الجمهور من لا يعي إلا هذه الترجمة ممن حُرم السمع أو الكلام.

الحبكة غير معقدة أو مركبة تصل إلى الجمهور المتخصص والعام في سلاسلة. الموسيقى جاءت معبرة مع استخدام أغنيات أثرت العمل، واستطاع الفنان محمد فؤاد بحسه الفني أن يوظف رمزًا من رموز الموسيقى والتلحين وهو الفنان عمار الشريعي بأغنية وطنية له قدمها الفريق في استعراض رائع رابطًا بين كونه صديقًا ومثلاً أعلى لأصحاب الإعاقة البصرية، وكونه رمزًا وطنيًا محبًا لوطنه مخلصًا له. النهاية المغلقة جاءت مريحة للمتلقي باعثة الأمل في وجود الخير فينا وفي أبنائنا، باعثة للتفاؤل بما هو أفضل في بلادنا وبسواعد الأبناء مع قليل من إعمال الفكر والجد والاجتهاد.

الكوميديا تم استخدامها بشكل راقٍ غير مبتذل، لطيف غير متكلف. رسائل العمل جاءت بشكل غير مباشر أحيانًا واتسمت بالمباشرة في أحيان أخرى.

يستخلص هذه الرسائل الجمهور فتمس لديه شعورًا بالتعاطف حينًا والسخط حينًا آخر، إلا أنها تحدث لديه تأثيرًا داخليًا موجهًا بأن ينظر إلى نصف الكأس المليء أكثر من نظرته إلى النصف الفارغ.

سفينة النجاة تحتاج إلى وقت طويل وصبر كثير حتى يتم تصنيعها والاستفادة منهما، في حين أن استثمار الوقت الأقل يأتي بالخير

ويعم بالفائدة الأكثر للوطن وأبناء الوطن، التمسك بالجذور والحفاظ على الشجرة كان الهم الشاغل للكاتب حتى يتحقق الانتماء وحب الوطن. استطاع الكاتب المؤلف أحمد زحام والمخرج الفنان محمد فؤاد في تآلف أن يخرجا عملاً جيدًا يرضى عنه الطرفان حين العرض، فوصل ذلك إلى الجمهور فتحققت درجة الرضا والتعاطف البعيد عن الإحساس بالشفقة كون الأبطال من ذوي الهمم، مما أعطاهم الثقة بالنفس والحماس في الأداء في تركيز وإبداع حقيقي ساعد على ذلك مناسبة وقت العرض غير المخل.

إلا أن العمل كان يحتاج إلى دخول عدد أكبر من الأصدقاء غير ذوي الهمم حتى يستشعر المتلقي مدى الانسجام والدمج بين الأصدقاء الأصحاء وغير الأصحاء.

اتسم «هجرة شجرة" بالواقعية والمصداقية في الأداء على عكس ما اعتدنا عليه في مثل ما يقدم للطفل من ذوي الاحتياجات من إثارة الشفقة، وأحيانًا التنمر على شكل أو طريقة الأداء، حافظ العمل على توظيف الإمكانات المتاحة طبقًا لنوع ودرجة الإعاقة في الحركة والأداء والأدوار وتوزيعها، أشار إلى أن هناك معناة حقيقية لكن لم يفرق بنا في تفاصيل هذه المعاناة، هناك قصور لكن يمكن تقويمه، لكن الكاتب هنا لم يقدم لنا حلولاً ملموسة أو مقترحات حلول، ربما جاءت مبرراته بأن يقدم المتلقي حلولاً تناسبه، كلٌ حسب احتياجاته، فكانت هذه معايشة من جانب آخر مع العمل، وتفاعلاً ترك أثرًا غير موجه بوجهة نظر الكاتب بل تُركت مفتوحة.

"هجرة شجرة" سواء كانت الشجرة مصنعة على هيئة سفينة أو مادة خام كأخشاب، جاء العنوان معبرًا عن المضمون بإشارة تلميحية عكست ذكاءً اجتماعيًا، خاصة أن العمل يناقش قضية تمس الأمن القومي وهي الهجرة غير الشرعية، فابتعد عن كونها شرعية أو غير شرعية، وركز في مضمونها وكونها هجرة فقط، الهجرة لديه في حد ذاتها جاءت غير شرعية لا ينبغي التفكير فيها مهما كانت الضغوط.

في كل الأحوال نحن أمام كاتب ومؤلف مسرحي متمكن من أدواته المعرفية، واعٍ بما يُحاك بالبيئة الداخلية والخارجية لأبناء الوطن، مؤمن بدور الكلمة والفن في إحياء الأمل في النفوس، استطاع توظيف إمكاناته الثقافية مع إنسانيته، فكانت «هجرة شجرة" عملاً وارف الظلال يستظل به أجيال وأجيال في كل زمان ومكان.

مسرح

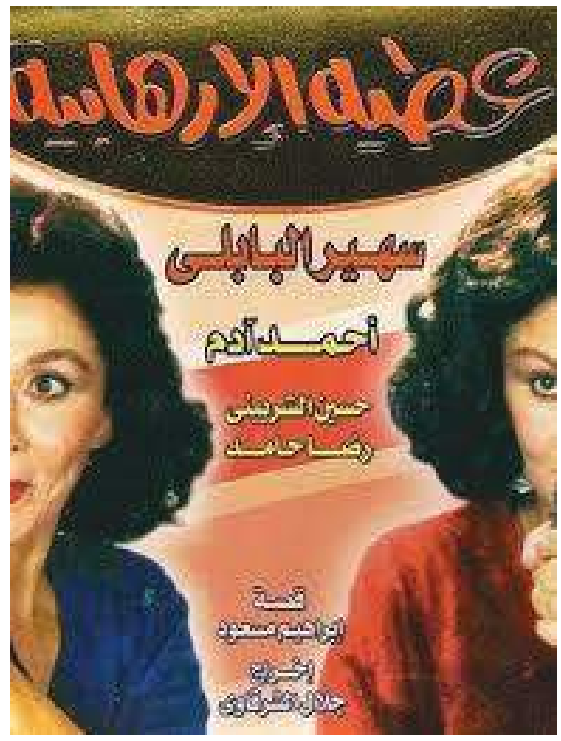
جلال الشرقاوي

عيد عبد الحليم

تمتد الرحلة الفنية للمخرج المسرحي الراحل جلال الشرقاوي لأكثر من خمسين عاما، أثرى خلالها المسرح المصري بعشرات الأعمال المهمة التي ساهمت -بشكل واضح- في تطوير الخطاب المسرحي المعاصر، بل يعد أحد رواد هذا المسرح، من الذين أخذوا على عاتقهم إيجاد مسرح مصري له خصوصية مابعد ثورة يوليو ١٩٥٢.

كان "الشرقاوي" مع عدد من أبناء جيله ومنهم كرم مطاوع ونبيل الألفي وسعد أردش وحسن عبدالسلام وأحمد عبدالحليم وأحمد زكي ونجيب سرور، من الجيل الذي تعمق في دراسة المسرح، بل ودرسه في أرقى الأكاديميات الفنية في أوروبا، وكان من نصيب "الشرقاوي" دراسة المسرح وعلومه في فرنسا، وتحديدا في "معهد جوليان برتو للدراما" عام ١٩٦٠.

وكذلك حصوله على دبلوم الإخراج من "المعهد العالي



للدراسات السينمائية" من فرنسا عام ١٩٦٢.

في أعماله المسرحية التي قام بإخراجها نجد الشرقاوي يعتمد على فكرة تقديم "المسرح الاجتماعي" برؤية عصرية تناقش القضايا المرتبطة بالمجتمع والمؤثرة في بنيته، نجد ذلك واضحا بداية من مسرحيته "مدرسة المشاغبين" والتي قدم فيها عددا من الممثلين الشباب – وقتها- في بداية السبعينيات من القرن الماضي، والذين أصبحوا بعد ذلك نجوم الصف الأول في الدراما المصرية ومنهم عادل إمام وسعيد صالح وسهير البابلي وأحمد زكي وهادي الجيار ويونس شلبي.

في هذه المسرحية والتي قدمت من قبل في أحد الأفلام العالمية يقوم "جلال الشرقاوي" بتحوير النص ليتناسب مع المجتمع المصري من خلال نقد اجتماعي حاد، خفف منه الطابع الكوميدي الذي امتازت به المسرحية. تبدأ من لحظة الفشل واللامبالاة التي يعاني منها عدد من الطلبة الراسبين لسنوات طويلة في المرحلة الثانوية، حتى لحظات الأمل والتفوق وتفجير الطاقات الإيجابية بداخلهم من خلال مدرسة الفلسفة الجديدة. فيحقق كل من هؤلاء الطلبة حلمهم في الحياة، واتسمت المسرحية بتقديم مجموعة من الاستعراضات الفنية، وهي نفس الميزة الفنية التي ستصاحب "الشرقاوي" في معظم الأعمال المسرحية التي أخرجها بعد ذلك.

وقدم "الشرقاوي" عددا من المسرحيات التي تنتمي إلى "مسرح الكباريه السياسي" مثل "دستور يا أسيادنا" تأليف محمود الطوخي، وبطولة أحمد بدير، والتي اتسمت بطابع سياسي، مقدم في إطار كوميدي فانتازي.

ومن مسرحياته –أيضا- في هذا المجال "عطية الإرهابية" بطولة سهير البابلي. تميزت هذه المسرحية بالبناء المحكم وتنوع الشكل الدرامي مع إعطاء مساحة متسعة لفكرة المفارقة التي تحدث حالة من الكوميديا غير المتوقعة.

شخصية متمردة

اتسمت شخصية "جلال الشرقاوي" بالقوة و صلابة الموقف والدفاع عن الفن، وله في ذلك مواقف كثيرة نذكر منها أنه حاول أكثر من مرة أن يأخذ موافقة من الأزهر الشريف بعرض مسرحية "الحسين شهيدا وثائرا" لعبد الرحمن الشرقاوي" دون تجسيد للشخصيات بحيث سيستعاض عنها بالراوي، وبالفعل عقدت جلسة خاصة بمجمع البحوث الإسلامية في آواخر نوفمبر سنة ٢٠٠٠ وحضرها د.محمد سيد طنطاوي شيخ الأزهر، بعد أن قدم له الشرقاوي التماسا بضرورة حضور هذه الجلسة.

حيث أكد "جلال الشرقاوي" في بدايتها على أنه "منذ فترة طويلة يراوده الحلم بتقديم شخصية الحسين رضي الله عنه على خشبة المسرح درسا ورمزا وعظة وقدوة ونموذجا عظيما وكريما لهذا الجيل وللأجيال التي ستليه، والموقف العظيم الذي وقفه الحسين رضي الله عنه في مجابهة العذاب، والشجاعة في مجابهة قوى القهر والطغيان، والإيمان الذي تجلى في صدق النبي صلى الله عليه وسلم.. كل هذا يجعلني – والكلام للشرقاوي_ مليئا بالإعجاب والإجلال بهذه الشخصية العظيمة، من هنا جاء حلمي بتجسيد هذه الشخصية وهذا الفعل فنيا على خشبة المسرح".

ومن الناحية الفنية فإن الشرقاوي أكد على أنها تطرح عدة أسئلة حول موقف الشرع من توريث الملوك الحكم لأبنائهم، مما يناقض الأية الكريمة "وأمرهم شورى بينهم"، ثم نا موقف الدين من قوى الظلم والقهر التي مارسها "يزيد" في مواجهة "الحسين"؟.

ثم وجه كلامه لفضيلة شيخ الأزهر قائلا: وهناك سؤال يتعلق بي شخصيا وهو ما الذي يدفعني إلى أن أقدم مثل هذه التجربة الفنية مع ما يشوبها من محاذير سواء كانت هذه المحاذير رقابية أو دينية؟.

وفضيلتكم تعلمون أن شعبنا لا يميل إلى إعمال ذهنه بعد يوم طويل مفعم بالكد والإجهاد، وهو يريد أن يسري عن نفسه قليلا في نهاية اليوم ولا يفضل قضاء سهرة مع الفكر والذهن والعواطف النبيلة التي تحملها هذه المسرحية؟أليس في إنتاج مثل هذه المسرحية مغامرة مادية كبيرة؟ إذن ما الذي يدفعني أن أقدم على ذلك إلا إذا كان الغرض نبيلا شريفا، وليس من أجل إحداث فتنة! أنا أريد أن أقدم النموذج والمثل والقدوة فقط لهذا الجيل من خلال هذه الشخصية العظيمة.

ورد د.عبد المعطي بيومي عضو المجمع على الشرقاوي مشيرا إلى نبل الفكرة والغرض النبيل الذي دعا إليه' إلا أن هناك مجموعة من الأثار التي يمكن أن تترتب على عرض المسرحية منها أن الشرقاوي عرض لفكرة المواجهة، فأي مواجهة يقصد فالمواجهة هنا ضد فئة مسلمة، وليست ضد فئة باغية.

"أما د. محمد رجب بيومي –عضو المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- فأكد على أهمية الأدب في دراسة التاريخ والنهوض بالواقع الاجتماعي.

في حين أشار د. رأفت عثمان عميد كلية الشريعة وقتها إلى أن عبد الرحمن الشرقاوي استقى رؤيته الفنية من بعض المصادر غير القوية من الناحية التاريخية، وطالب "عثمان" بالرجوع للقرار السابق للأزهر بالمنع.

تنوع ثقافي

وقد قدم الفنان الراحل مجموعة من الأدوار السينمائية والتليفزيونية نذكر منها أفلام "خلي بالك من عقلك" مع عادل إمام وشيريهان، و "أمهات في المنفى" مع عادل إمام.

كما شغل عددا من المناصب منها عميد "المعهد العالي للفنون المسرحية" من ١٩٧٥ وحتى عام ١٩٧٩.

وله العديد من المؤلفات التي أثرت المكتبة المسرحية العربية منها "مدخل إلى دراسة الجمهور في المسرح المصري"، وهذا الكتاب من الكتب المهمة التي تلقي الضوء على واحدة من أهم القضايا المسرحية المعاصرة، و محاولة الخروج من الأشكال المسرحية التقليدية إلى فضاءات مسرحية مغايرة تتسم بالاقتراب من الجمهور.

أما كتابه "حياتي في المسرح"، فقدم فيه سيرته الذاتية من خلال علاقته بفن المسرح مستعرضا أهم محطاته في ذلك عبر رحلته الفنية الطويلة. ومن كتبه –أيضا- "الإنتاج المسرحي.. آلياته الفنية والإدارية" و"الأسس في فن التمثيل والإخراج المسرحي". وهما كتابان مهمان لدارسي المسرح الحديث.

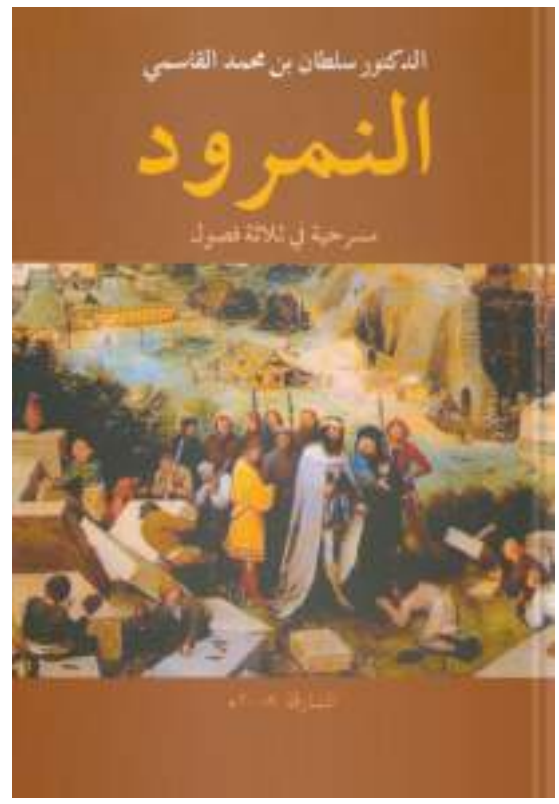
نموذج البطل الإغريقي في مسرحية «النمرود»

عبدالسلام إبراهيم

يناقش الكاتب المسرحي الشيخ سلطان القاسمي في مسرحيته «النمرود» علاقة البطل التراجيدي للمسرحية ببقية الشخصيات، وحثهم على تقديسه وعلاقته بالطبيعة وتحديه لها وعلاقته بالخالق وإنكاره لوجوده، ليستعلي وينصب نفسه ملكا بعد أن ساعد مواطنين مغلوبين على أمرهم نظرًا لوجود حاكم طاغٍ وخلصهم منه، لكنه لم يقنع باعتلائه عرش مملكتهم ولكنه ذهب إلى فيما وراء قدراته كونه بشرًا؛ بل استنكر ذلك وطار وراء أفكاره الشيطانية واقتراحات حاشيته ليحطم التابوه الإنساني والديني ويدعي الربوبية، وتتجلى، حينئذ، صورة الطاغية التي تعتبر النموذج الصارخ في المسرح العالمي. تعتمد مسرحية «النمرود» على نموذج البطل التراجيدي الإغريقي الذي يخطو بخطوات محددة نحو مصيره المحتوم لوجود سقطة في شخصيته، ويسعى بكل السبل لتحقيق أهدافه التي يحاول فيها أن يتحدى البشر ويرغمهم على الإذعـان لتوجهاته بالسجن والتعذيب والقتل، كما يتحدى فيها الخالق ببناء صرح عالٍ ليصعد إليه بحثًا عن إله غيره وليثبت فكرة استعلائه للمنكرين الذين يشككون في قدرته على كونه ربًّا.

تبدو لنا العتبة البصرية، وهي الغلاف، بإبراز صورة النمرود وهو واقف أمام قصره المنيع بسطوته ومظهره المستبد ويحتشد من حوله حراسه وحاشيته بينما يتمدد بعض من رعيته تحت قدميه تذللا، وتبدو من بعيد بعض القلاع والخيام، تلك الصورة التي تختزل الكثير من الظروف السياسية والاجتماعية التي تحيط به تؤسس لشخصية مغايرة تستطيع أن تعلو بالحدث الدرامي وتحركه كما تستطيع أن تتفاعل مع الشخصيات الأخرى بمنطق السيد والعبد أو الإله والمخلوق.

جاءت العتبة اللغوية، العنوان، لتعضد من قيمة العتبة البصرية وتؤيد خطوطها الفنية العامة، فيكتب العنوان بخط كبير يناسب أهمية الشخصية، ومـن الناحية



التركيبية، تُعرب كلمة «النمرود» خـبًرا لحرف ناسخ «إنه النمرود» أو مضافًا إليه «قصة النمرود»، ويتفاعل العنوان مع الغلاف لإنتاج صورة بصرية تختصر حكاية النمرود بشكل جمالي ولإيجاد علاقة منطقية بينهما إذ تقود تلك العلاقة إلى نص مغاير ينتظره المتلقي بفارغ الصبر.

في كتاب «فن الشعر» يقول أرسطو إن الفن يكمل ما تفشل فيه الطبيعة، أو يحاكي الأجـزاء الناقصة، أن الأشياء التي يحاكيها المقلد هي أفعال يقوم بها أناس هم بالضرورة إما خيرون أو غير خيرين، وتبعا لذلك فإن الأشخاص كما يبدون في المحاكاة لا بُدّ وأن يكونوا إما فوق مستوانا من الخير، أو أدنى منه، أو مثلنا تمامًا. يرسم القاسمي شخصية النمرود الذي استدعاه من التاريخ لا يهدف إلى التأريخ ولكن ليضعه في قالب درامي ويسبغ عليه صفة البطل التراجيدي الذي يحرك الأحداث من خلال خيوط درامية متشعبة ويساهم في تصاعدها في صراع محموم، ويناقش من خلاله عدة قضايا مثل الجبروت والاستعلاء وادعاء الربوبية، كما يسقط على قضايا سياسية معاصرة مثل التحكم في مصائر الشعوب وتجويعها بالإضافة إلى قضية الظلم وتفريغ الأوطان من شعوبها والصراعات الإقليمية التي يؤججها حكام يسعون للسيطرة على أراضي جيرانهم. شيَّد القاسمي مسرحية «النمرود» في قالب فني رسم فيها شخصياتها التي تختزل الكثير من الشخصيات التاريخية وغيرها، كما أنه اعتمد على الاقتصاد في وصف المكان وتحديد الزمن لأسباب تتعلق بنظرته الثاقبة إلى تحويل المسرحية إلى نص مسرحي يضع فيه كل مخرج بصمته ورؤيته الإخراجية ولكي تكون المرجع المهم الذي يستقي منه كل دارس للمسرح في كل مكان.

يستهل القاسمي مسرحية «النمرود» برسم شخصياتها ويحددها حسب ظهورها في الأحـداث؛ المعرف وبعض الأشخاص والملك الضحاك وحاشيته وشالح بن أرفخشد الـذي يصفه بأنه رجل ذو هيبة والنمرود وحاشيته وبعض الجنود والمحتشدين والوزير والحاجب وغيرها من الشخصيات. تلك الإطلالة تخفي خلفها معاني عدة؛ مثل أن الشخصيات في حد ذاتها لا تمثل الضرورة القصوى لنمو الحدث المسرحي بقدر ما أنها تحرض على نموه وتسعى للتأكيد على أهمية الوصول بالبطل التراجيدي لتحقيق النظرية الأرسطية نحو قدره المحتوم. تحمل تلك الشخصيات في مكونها الشكلي الطابع الإغريقي ولكنها تحاول في نفس الوقت أن تكون لها سمات خاصة تبعد عن تطابقها تمامًا.

في مسرحية القاسمي «النمرود» يحول التاريخ إلى مسرح كبير تتصرف على خشبته الشخصيات لتؤدي مهمتها الكبرى وهي الإيهام، كما تبدو قدرة القاسمي على رسم شخصيات كل مرحلة دون أن يؤثر ذلك على استمرار الحدث وديمومته ونموه، حدث ذلك بانتقال سلس إلى كل مرحلة بمزيج درامي خصب.

يقول جـورج لوكاتش «تعني الـدراما عملا مكتوبا، يستهدف الوصول إلى تأثير قوي لجماهير محتشدة داخل قاعة مسرح» ومن هذا المنطلق كتب القاسمي مسرحية «النمرود» للتأثير في المتلقي عن طريق التكريس لدرامية الأحداث التي جاء فيها التصاعد الدرامي بشكل منطقي يؤسس لمسألة الإيهام ولم يسع إلى وضع المتلقي في مكانة المقارن خصوصًا في الوقت الراهن، لأن المتلقي أصبح واعيًا ويفهم الرمزية وإسقاطاتها بشكل كبير ولا يحتاج لأن يهدم الكاتب المسرحي الجدار الرابع ليكون جزءًا من العمل المسرحي، ولكنه وضعه في مكانته الواعية والمدركة للقضايا التاريخية وأهمية إعـادة إنتاجها في قالب مسرحي.

إن القاسمي يوجه خطابًا مسرحيًا مهمًا لمتلقٍ واعٍ، ربما

يكون نخبويًّا إلى حد ما وربما يكون أقل درجة، لكنه على أي حال، يضع في اعتباره أن المتلقي في الوقت الراهن يفهم إلى حد كبير ما يوجه إليه من خطابات توقظ وعيه وتراهن عليه.

جاءت اللغة في مسرحية «النمرود» خصبة وثرية وتحمل في طياتها دلالات متعددة كما أنها تناسب كل شخصية، وكان لها العامل الأهم في نمو الحدث المسرحي. بالإضافة إلى ذلك تمثل اللغة الضلع الأساسي في الصراع الدرامي، إذ إنها حققت هدفها في رسم الشخصيات وحشدتها لإضفاء حالة من الملحمية على الحدث المسرحي الذي يتحول إلى صراع درامي بين كل الشخصيات كما يقول عبدالعزيز حمودة في كتابه «البناء الدرامي»: الصراع الدرامي يجب أن يكون بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر. إن اللغة في مسرحية «النمرود» على الرغم من بساطتها تمثل السهل الممتنع لأنها جاءت بصورة تناسب كل لسان ينطق بها دون زيادة أو نقصان وكأنها وُضعت بقطارة. جاءت قدرة المؤلف على صياغة الحوار بطريقة تجعله ينسجم مع الموقف وتكثيف العبارة التي تميل إلى ثراء معرفي، وإن تطبيق تقنية السرد يوفر ضرورة درامية معينة، وتحمل لغة الحوار خصائص فنية ومقومات أسلوبية ولغوية جمالية تقوي من الشخصيات دون نسيان المضامين والقضايا والأحداث التاريخية.

كان عنصر الزمن في مسرحية «النمرود» غامضًا جدًّا ومقتصدًا لأقصى درجة، وكأنه شخصية تظهر في بداية المسرحية مرة واحدة فقط ثم تختفي لكنك لا تلحظ اختفاءه نظرًا لأهمية اختفائه، أو لأنه أدى ما عليه أو وضع الشخصيات على أول المضمار وتركها تتصارع لتقدم لنا الحدث المسرحي الذي لا يضع للزمن أهمية بقدر ما يمزج الأحداث معًا حتى ينفي عن نفسه مغبة أن يكون قد جاء بهدف كتابة التاريخ. لكن المتلقي قد يلحظ شبحه هنا أو هناك وربما يعتبره المحرك غير المرئي للأحداث وهو الذي يساهم في نموها وهو الذي قاد البطل نحو قدره المحتوم. كما أن اختفاء عنصر الزمن يؤكد على فكرة درامية الأحـداث التي تشكل وجدان المتلقي دون أن تزعجه بمسألة زمنية حدوثها. جاء عنصر المكان متوافقًا مع الأحداث الدرامية وتعانق مع نموها بشكل مطرد وتماهى معها في بعض الأحيان، كما أكد على أهمية الحبكة والصراع الدرامي من خلال صوره المتعددة في المسرحية وامتزجت معه تمامًا وجاءت مسألة اختزاله مهمة لتطور الحدث الدرامي من خلال خيوطه المتعددة. يقول جـورج لوكاتش في كتابه «تاريخ تطور الدراما الحديثة»: إن المـادة الدرامية لا تستطيع ولا تحتمل العيش إلا بين الناس، الشخصيات، وما يجري لهم من أحداث. تنقسم المسرحية إلى ثلاثة فصول، يحتوي الفصل الأول على مشهدين أما الفصل الثاني يحتوي على ثلاثة مشاهد بينما يحتوي الفصل الثالث على مشهدين. تختزل المشاهد حقبة زمنية طويلة رسمها القاسمي إذ وضعها في قالب مسرحي محكم، تلك المسرحية، التي يمكن أن تندرج تحت مسمى جيدة الصنع، إذ تفوقت في ربط الأحداث وتصاعدها بشكل سلس يوحي بأن المؤلف قد كتب الأحداث من وحيه. تجلت قدرة القاسمي أيضًا في إعادة صياغة الأحداث التاريخية بطريقة محددة إذ استغنى عن عنصر الترتيب الزمني في المشاهد وإن كان قد ذكر أن بداية الأحداث كانت منذ أربعة آلاف سنة، مما جعل نمو الأحداث يستند على تسلسلها المنطقي وفي نفس الوقت لا تظهر فيها الفجوات الزمنية التي تحول المسرحية إلى سردٍ تاريخي محض.

يتصاعد الحدث الدرامي في سياق متتابع بشكل منطقي يتحول فيها النمرود من شخص متعالٍ متكبر وطاغٍ إلى شخص مرتبك يعاني من حالة اللاقرار والتشتت الذهني والنفسي ليكون المشهد الأول في الفصل الثالث هو بداية السقطة للشخصية الدرامية التي حددها أرسطو في كتابه «فن الشعر»، وتتفجر بداخله كتلٌ من الضيق والخوف من الغد الذي حدده الملاك تسببت في دخوله في حالة من عدم القدرة على التفكير بشكل صحيح، ثم تحولت إلى تشتت ذهني يقوده إلى الفاجعة وهي نهايته بشكل مأسوي ليظلم المشهد وهو على تلك الحالة لتكريس فكرة السقطة الدرامية لشخصيته.

تدخل سحابة البعوض إلى قـصر النمرود فيختبئ الجنديان كما يختبئ النمرود خلف أحد الأعمدة، وينظر مجموعة من المواطنين بداخل القصر ويكتشفون أن أحد الجنديين قد تحول إلى هيكل عظمي، فيصيح أحد المواطنين بأن الهيكل العظمي خاص بالنمرود، وحينما يسحبون الهيكل العظمي للجندي الثاني يظنون أيضًا أنه الهيكل العظمي للنمرود، وحينما يرون ملابس الجنديين يتأكدون أن الملابس تخصهما، ثم يبحثون عن النمرود فيجدونه وهو يضرب برأسه في العمود فيسحبونه إلى مقدمة المسرح.

في نهاية المشهد الأخير يتم الإظلام ليعبر عن تلك الحالة وهي الضرب المستمر الذي سوف يُفضي حتمًا إلى إزهاق روحـه، بعد لحظة التطهير التي جاءت بشكل درامي خصب، تداعب خيال المتلقي نقدًا وتعاطفًا واستنكارًا وشماتة، كل تلك المعاني فجرتها اللحظة الأخيرة في حياة البطل. ترك القاسمي النهاية مفتوحة على الضرب حتى يتعذب النمرود ويشفي كل مواطن غليلة في سفاك الدماء وناهب الأموال الذي تسبب في مجاعة جعلت الكثيرين يؤمنون به ويشفي كل متلقٍ غليله في كل طاغية يراه في خياله. نال النمرود النهاية المأساوية التي كان يتجه نحوها منذ أن جاءه الملاك يحثه بأن يعود إلى رشده ويؤمن بربه، لكنه استعلى وسعى إلى قدره المحتوم، ولكي يتلذذ ويتشمت كل مظلوم نال ظلمًا من ظالمه ولم ينل منه حقه، وليسترح في قبره كل من سُفِك دمه، ويرضى حينئذ كل من نُهبت أمواله. يستقر في ذهن كل من قرأ مسرحية «النمرود» أن النهاية قد صنعت من النمرود نموذجًا للبطل التراجيدي الإغريقي.

عظام أنتيجون (١)

تأليف: ويليام ب . ورزين
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

«يجب على من يرغب في مشاركة الأحاسيس الأقل بهجة لعلماء المصريات وهو يسرق قبرًا أن يقرأ كتب الدراما التي تعود إلى أربعين أو ثلاثين أو حتى عشرين عامًا، إنه تأديب للكاتب في الدراما اليوم».

إيريكَ بنتلي

«إن ما يتغير عبر الزمن هو القيمة، أو الصلة الوثيقة، أو معنى الأرشيف، فكيف يمكن تفسير ما تحتويه من عناصر أو تجسيدها. فربما تبقى العظام كما هي، على الرغم من أن قصتها قد تتغير اعتمادًا على عالم الحفريات أو عالم الأنثروبولوجيا الذي يفحصها. فربما تعرض مسرحية أنتيجون بطرق متعددة، بينما يؤكد النص غير المتغير الدال الثابت».

ديانا تايلور

تستند قراءة ديانا تايلور الرائعة للأداء المعاصر في أمريكا اللاتينية، على الانقسام المألوف الذي ظهر في شكله الحالي في السبعينيات كجزء من الخطاب التمكيني لنظرية الأداء ومجال دراسات الأداء. ومن غير الاستثنائي الآن، بقدر ما كان غير استثنائي بالنسبة للنقد الجديد في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي ، اعتبار الأداء الدرامي بمثابة تمثيل للكتابة وتكرار لها، باعتباره خاضعًا لأولوية النص. وبهذه الرؤية، يقف المسرح الدرامي بعيدًا عن الطابع المتغير والمقاوم والكرنفالي للأداء الخالي من النص الذي يحتفل به دوايت كونكرجود، الذي تم التقاطه في إحساس تايلور بالريبرتوار والذاكرة المجسدة والعروض والإيماءات والشفهية والحركة والرقص والغناء – باختصار كل تلك الأفعال التي يُعتقد أنها معرفة سريعة الزوال أو غير قابلة للتوالد.

يتطلب تأمل الأداء إزاحة النماذج –ومن ضمنها مجموعة مفاهيم الأداء الدرامي الخاطئة– وبالتأكيد لم يعد من الضروري أن نتمرن على تأثير «السلوك المستعاد» والاستبدال والاختفاء والصلاحية والفعالية على مسار نظرية الأداء أو دراسات الأداء كمجال. كما أنه ليس من أهدافي هنا تجزئة النقد المادي للنصية التي تتحدى الهوية والسلطة المفترضة للكتابة في ثقافة الطباعة المتضائلة (وربما من خلالها افتراضيًا). ولكن قد يمنحنا الإحساس بأرشيف الثقافة المكتوبة التي يحددها ثبات واستقرار الكتابة، وقفة، ومعارضة لريبرتوار الأداء الذي يستبعد صراحة الأداء الدرامي –الأداء والإيماءات والشفهية والحركة والرقص والغناء- ولكن ليس التمثيل أو المسرح. وبالنسبة لتايلور، فإن استخدام الكتابة يربطها بقرون من النشاط الاستعماري أو التطبيع الذي يميز التوسع الإمبريالي والأنا الإمبريالية لنظرية المعرفة الغربية، فإن الأداء الدرامي يتم استيعابه بشكل أساسي في الأرشيف كأداة للقمع، وهي إحدى الوسائل التي تحافظ بها الدولة على السلطة. ونتيجة لذلك، على الرغم من أن الأرشيف والريبرتوار موجودان في حالة تفاعل مستمر، فإن الاتجاه هو إبعاد الأرشيف إلى الماضي؛

إذ تتمثل مهمة «الأرشيف والريبرتوار» عند تايلور في استعادة الفاعلية الاجتماعية للريبرتوار لعرض وتحديد الخطوط العريضة لمقاومته السياسية والمعرفية المستمرة. ففي حين أن الأرشيف والريبرتوار كانا مصدرًا مهمًّا للمعلومات، حيث تجاوز كلاهما حدود الآخر، وعادة ما يعملان جنبًا إلى جنب مع أنساق النقل الأخرى، فإن الأرشيف هو سجن ثقافة الأداء الفعال ومقبرتها؛ حيث إن العظام قد تظل كما هي، على الرغم من أن قصتها لم تتغير، كما يمكن أيضًا تقديم «أنتيجون» بطرق متعددة، بينما يؤكد النص غير المتغير ثبات الدال.

بالتأكيد، تحتاج منا دراسة الأداء أن نعترف بالحاجة إلى تحرير أنفسنا من هيمنة النص -كموضوع مميز أو حتى وحيد في تحليل الأداء- ولاسيما عندما ينظر إلى النص بأنه الملمح المحدد للدلالة المسرحية. ومن خلال قلب انعكاس «الكلام - الكتابة» عند دريدا، فإن إعادة ضبط تايلور لزمن الريبرتوار والأرشيف متشابه مع التمثيل الأكثر انتشارًا لتعاقب وسائط الأداء؛ مما يترتب على ذلك تعاقب المناهج النقدية. إن تأطير هانز سيز ليمان للأداء الدرامي باعتباره خاضعًا بشكل أساسي لأولوية النص، يؤدي إلى زمنية مماثلة، والتعاقب المتقطع للمسرح بعد الدرامي قد تمت كتابته مسبقًا بالكامل. ولذلك أيضًا، فإن علم الأصول عند جاكسون، لدمج الأداء في الأكاديمية الحديثة في دراسته «الاعـتراف بـــالأداءProfessing Performance » يضع دراسات الأداء في السبعينيات من القرن المـاضي ضمن انتقال شامل من الدراسات الأدبية إلى الدراسات الثقافية، وهو تعاقب متوقع جزئيًّا من خلال توقفات وبدايات علم الأصول الدرامية إلى الثقافة، حيث أنتجت الالتزامات النصية والمقاومات المضادة (وكراهية المثلية) للمفهوم الأدبي المحدد للدراما، رؤى ودفاعات وإضـاءات وارتباكات أثـارت، مع ذلك، الجانب الدرامي كموقع للنقد المنغمس في الأداء في بعض الأحيان في خمسينيات القرن الماضي. على الرغم من أنه قد يكون من المفيد ومن التواضع الاعـتراف بإمكانية وجود نماذج بديلة، فإن أصول الانتقال من الدراما إلى الثقافة في كتاب «الاعتراف بالأداء» يترك منطقة النظرية الدرامية للأداء مجهولة إلى حد كبير من خلال ترك الدراما وراء الأداء ببساطة.

وقد وجهت هذه الدراسات القوية مشروع الأداء ودراسات الأداء على نحو استراتيجي، في حضور تمثيلهما للكتابة الدرامية، وأضع علامة على المناورة التكتيكية الأساسية، على ما يبدو كأعراض لشبكة من المواقف والافتراضات. في النهاية، يجد جاكسون أن الوعي بعلم الأصول المرتبط بفروع العلم المعقدة يجعل التناقض بين الدراسات الأدبية القديمة والدراسات الثقافية الحديثة، وبـين الـدراسـات المسرحية القديمة ودراســات الأداء الجديدة، أقل سهولة في الحصول عليها أو استبعادها؛ إذ تلمح تايلور إلى حالة التفاعل المستمر بين الأرشيف والريبرتوار، وحتى ليمان، يتناول القطيعة بين المسرح الدرامي والمسرح بعد الدرامي كعملية تفاوض مطولة، يقلب ببطء الأداء الدرامي بشكل غير متساوٍ: يصبح حضورًا أكثر من كونه تمثيلًا، وأكثر مشاركة من كونه تجربة اتصال، ومعالجة أكثر من كونه ناتجًا، ومظهرًا أكثر من كونه دلالة، وباعثًا حيويًّا أكثر من كونه معلومات. وأحد طرق تحرك هذه المؤهلات، التي نتناولها بجدية، قد تكون مقاومة الانقسام المرهق الذي يحافظ عليهم، يستوعب الأداء الدرامي في الأرشيف ويحدد الريبرتوار، وأن عملية النقد الدرامي هي تمييز للنص الأدبي، وأن الأداء الدرامي يضفي شرعية بالضرورة على التمثيل، والتواصل، والناتج، والمعلومات التي تم استيعابها في النص المكتوب، وما يمكن أن نسميه مسرحًا -باعتباره تفسيرًا- وإعـادة صياغة من خلال رؤية وسائل أخرى للأداء المميز لعصر مضى من النقد الجديد.

كيف يمكن أن تعمل قراءاتنا للدراما على السطح المشترك بين الكتابة والتجسيد، والدراما والأداء، فضلًا عن استقطابهم؟ ربما نبدأ بالتأثير على كيفية بين الأرشيف والريبرتوار، الذي برغم قوته التوليدية، يمنعنا من فهم الأداء الدرامي باعتباره أداء؛ إذ ربما تعرض مسرحية «أنتيجون» عدة مـرات، بينما يؤكد النص غير المتغير مدلولًا ثابتًا. ما هو نص «أنتيجون» غير المتغير؟ وبغض النظر عن التعقيد المذهل لكيفية، أو ما إذا كانت البرديات (المتنوعة، والناقصة) تمثل الدراما في الكتابة، وبغض النظر أيضًا عن آلاف السنين من الظروف، والـدراسـات، والترجمة، والإعـداد، فلم يعرض، بشكل مختلف، على خشبة المسرح الغربي، سوى القليل من المسرحيات. وفي الوقت نفسه، فقد استغلت مسرحية «أنتيجون» الدال الثابت للأرشيف وخانته، من خلال عمل غير متوقع ومقاوم للريبرتوار، امتد فعلًا إلى إعادة صياغة الأرشيف نفسه، كما هو الحال في عرض «الجزيرة The Island» (١٩٧٤) الذي قدمه جون كاني، وونستون نتشونا وأثـول فوجارد، أو عرض توم بولين (١٩٨٤) «الإضراب The Riot Act». فما هو الدال الثابت الذي تؤكده «أنتيجون»؟ وكيف يظهر هذا الدال الثابت في خطاب العرض المتغير؟

يعالج المسرح غالبًا -أو يزعم أنه يعالج- الكتاب كنوع من الذخيرة التنظيمية، ولكن يبدو من الإنصاف أن نقول إن ممارسات الريبرتوار تتدخل في فرض الكتابة كـأداء وتتخيلها وتبتكرها. فالريبرتوار يجسد عملية النقل -المـمارسـات المجسدة مثل الـقـراءة والتعليق والحفظ والحركة والإيمـاءات والتمثيل- التي تنتج كلًّا من الإحساس بماهية النص، وما يمكن أن نقوله في الأداء. فعندما ظهرت دراسـات الأداء كمجال في السبعينيات من القرن الماضي، بدأت نظرية الأداء تنفصل عن نقد الأداء الدرامي. وفي الوقت نفسه، رغم ذلك، وأخيرًا انفصل النقد الدرامي ببرنامج جديد لاستيعاب الدراما في الدراسات الأدبية؛ وهو البرنامج الذي لعب دور خشبة المسرح باعتباره تفسيرًا للبعد الأدبي المميز للدراما إلى حد كبير من خلال تأطير التمثيل كطريقة لإعادة إنتاج النص في الكلام – مثل الشخصيات التي تنطق الكلام، كما قال جون رانسوم كرو في كتابه التأسيسي «النقد الجديد The New Criticism». وفي قراءة ذكية للحسن النقدي، يقترح جون إريكسون أنه «إذا كانت دراسـات الأداء تعاني من مشكلة مع دراسات المسرح، فإنها على الرغم من التركيز على المسرح، لا تزال أدبية للغاية وتخضع للنظام النصي، وهو نظام يمثل القوة الإمبريالية لثقافة المتعلمين المتفوقة على الثقافة الشفهية أو الثقافة الأمية، وعلى ثقافة الأداء غير النصي أيضًا. وفي الوقت نفسه، فإن أحد جوانب الوصول إلى الأداء كما يظهر في النظرية الاجتماعية والثقافية المعاصرة، وكما تجادل جوليا ووكر، هو الوعي المثير للاهتمام بحدود استعارة الثقافة كنص. بينما أصبحت النزعة النصية المضادة antitextualism

مألوفة الآن؛ إذ تميز نقد الدراما في العقود الثلاثة الماضية بتحدي معقد للقراءة بشكل مختلف من خلال تقديم مجموعة من المشاكل والممارسات المتشابكة: مقاومة مركبة لمؤسسة الأدب، وتكرار التحليل الأدبي البحت، الذي يتطلب إعادة التقويم (كما في دراسات الأداء) قد طالب بتسوية مع صياغة نصية كاملة للأداء المنسوب إلى جريتز. وعلى الرغم من وجود أسباب مقنعة لترك الآراء التقليدية والأدبية حول الأداء في تشكيل نظام ناشئ، يمكننا الآن أن نتساءل عما إذا كان من الممكن إعادة التفكير في علم الأصول البديل في حوار مع التقاليد السائدة في مناهضة المجال المضاد لدراسات الأداء، وما هي فائدة استئناف هذا الحوار.

بالطبع، يمكننا بالكاد اختزال الدراسات الأدبية إلى مجموعة ضيقة من الفعاليات، وقد شعرت الكتابة الدرامية بتأثير الممارسات النقدية المتعددة، ومنظورات السمة المميزة للاختمار متعدد التخصصات خلال الثلاثين سنة الماضية. وعلى الرغم من ذلك، فإنني هنا لا أهتم كثيراً بوجهات النظر التي تزعم بأن تشابه الدراما مع أشكال التمثيل الأدبي الأخرى، تحلل، مثلًا، الاحتمالات الشكوكية والإيديولوجية والنفسية التحليلية لسرد المسرحية، أو استراتيجيات إعداد الشخصيات، أو العالم الخيالي. في حين أن هذا العمل له جوانب متشعبة في بعض المسرحيات كممارسة ثقافية، من خلال التعامل مع الكتابة الدرامية على أنها كتابة نصية، فإنها تؤكد على مكانة الدراما في المقبرة، حيث توجد عظام أنتيجون بالقرب من عظام أرسطو وهيجل، وأفترض أنها بالقرب من عظام أنطوني وآنا كريستي أيضًا. وعلى الرغم من الثرثرة المشتتة للأدائية والأداء في الدراسات الأدبية، فإن إعادة فتح الحدود بين دراسات الأداء والدراما يتطلب معارضة أقوى بكثير للبعد الأدبي للدراما، حيث إن فعل الأشياء بالكلمات يقاوم الإحساس بأن الكلمات هي التي تفعل الفعل.

فكيف يمكن أن نقرأ المسرحيات دون تصور للأداء المسرحي على أنه مجرد إجراء مستمد من التصميم الأدبي للدراما؟ وللمزيد في هذا الموضوع ، كيف يمكن أن تُفهم الكتابة الدرامية لكي تتخيل من جديد السطح المشترك بين الأرشيف والريبرتوار، والنص والجسم، بطرق تستعيد قوة المساهمة في الخطاب الدراما لنظرية الأداء؟ لقد عمل مايكل جودمان في الكتاب الذي قدمه عام ١٩٧٥ بعنوان «حرية الممثلThe Actor's Freedom » على إعادة توجيه الفكر عن الدراما، في محاولة لتطير طريقة للكلام عن الدراما ليست ملوثة بالمفاهيم المستمدة من الأدب. وكما يقترح، هذه مهمة صعبة فعلًا، لأسباب ليس أقلها أن الدراما المختزلة إلى الكلمات المرتبطة بها -وهي النصوص- تشبه إلى حد كبير الأدب، وغالبًا ما يكون لها اهتمام أدبي بالتأكيد - الكلمات في البيت تتحدث عن كلمات أخرى، أكثر من شيء آخر. ومع ذلك يقترح جودمان استراتيجية قراءة يعمل خلالها تنظيم النص على ألا يبني تصميمًا أدبيًا، ولكن يبني شيئًا آخر: المواجهة التي تحدث بين أي ممثل ومشاهده، وتُفهم المسرحيات باعتبارها طرقًا لتكثيف تلك المواجهة وتغيرها مع المعنى.

وبتصور الدراما كوسيلة لـلأداء، يمكن فهم عمل جودمان كجزء من الحركة واسعة الانتشار لتأمل تفسير الدراما، ويعيد صياغة نمـوذج تفسيري من النص إلى الأداء يحدث عبر الدراسات الدرامية، من أسخيلوس وسوفوكليس إلى شكسبير، والدراما الحديثة المبكرة والكتابة المسرحية الحديثة أيضًا. ولكن يميز كتاب «حرية الممثل» طريقًا قلما يكون مأهولًا (وربما أقل مشاهدة) حيث يضع جودمان الأداء الدرامي -مسرح التمثيل- داخل النطاق الأوسع للأداء وضده.

يشير استخدامي للمسرح إلى التمييز بين هذا النوع من المسرح والسيرك والمظاهرات والباليه وجماعات المواجهة والرياضة والطقوس الدينية.. الخ، التي تتطابق مع الشعور -ولتوضيح الاعتراف بالثقافات المتعددة- أن مسرح التمثيل مسرح خاص جدًا، ومقنع بشكل فريد، وبلا نظير، وذلـك الفرق حاد، وواضـح، ومهم بشكل عميق، وأن مسرح التمثيل مختلف جذريًا عن أنواع الأداء الأخرى مثل اختلاف الكتابة عن الرسم.

مذكرات نجيب الريحاني الحقيقية والمجهولة(٦)

فيلم ياقوت بين الفشل الحقيقي والنجاح المصطنع!!

من فيلم ياقوت

سبق أن تحدثنا في الحلقة الثانية من هذه المقالات عن أول محاولة للريحاني للحديث عن حياته المسرحية –بوصفها جزءا من مذكراته– عندما قرر الاعتزال، وعلمنا أنها كانت محاولة للدعاية له ولتاريخه، لأنه لم يعتزل!! هذه المحاولة أعاد تكرارها مرة أخرى عام ١٩٣٤، عندما نشرت جريدة «كوكب الشرق» مقالة بعنوان «خطاب مفتوح من نجيب الريحاني يستفتي فيه الجمهور: هل يعتزل التمثيل أم لا؟!».. ونشرت الجريدة خطابه بمقدمة جاء فيها: «الأستاذ «كانديد» -[وهو اسم الشهرة لناقد الجريدة]- هل لك أن تفسح لي مكانًا في صحيفتك اليوم يتسع لرسالتي هذه؟ ومعذرة إلى القراء الفضلاء على أني حرمتهم منك أو من جزء من صحيفتك ومعذرة إلى نفسي أيضًا؟!». ثم نشرت الجريدة نص خطاب الريحاني، الذي نعلم منه أن الاعتزال هذا ليس جديدًا، بل هو الاعتزال الأول وما ترتب عليه من جديد، بل وعلمنا أيضًا أن الخطاب غرضه الخفي حث الجمهور على مشاهدة فيلم الريحاني «ياقوت» الذي يعرض في السينما وقتذاك.. أي أن الريحاني يقوم بدعاية لفيلمه من خلال هذا الخطاب!! وإليك عزيزي القارئ نص الخطاب:

سيد علي إسماعيل

لست أجد حاجة إلى ذكر التفاصيل الخاصة بمسألة اعتزالي التمثيل كما تُحتم عليّ الوصية فيما يقال، فقد خاضت الصحف في أمرها ووقتها حقها، ولم يحرمني سيدي الأستاذ من اقتراحه الطريف الذي صادف هوى في نفسي لأنه أتى من صديق مخلص! ولكن المشكلة اليوم هي: هل أعتزل التمثيل بنوعيه إذا كان النص صريحًا في الوصية؟! إن مائتي ألف من الجنيهات لا يستهان بها ولا يضحيها الإنسان بسهولة.. فماذا يمكن أن أفعل وأنا كما ترى بين نارين؟! ماذا أفعل والموقف كما ترى دقيق؟ هب نفسك مكاني فماذا يمكنك أن تفعل؟! ولأزيدك وأزيد قراءك الكرام شرحًا فأقول:

إني أهوى التمثيل هواية ولست أحترفه إلا لحاجة أو أني في غنى عن ذكرها، ومن الصعب على الإنسان أن يتخلى عن هوايته مهما كانت الأسباب، ثم أنه من الصعب أيضًا أن يتخلى الإنسان عن ثروة ضخمة كهذه الثروة التي أنتظرها.. من الصعب أن يفقد الإنسان مائتي ألف من الجنيهات في لحظة وبكلمة واحدة! يحزنني حقًا أن أترك التمثيل الذي يتغلغل في دمي وعروقي، ويحزنني حقًا أن أعيش بعيدًا عن المسرح وعن الكاميرا بعد أن ذقت لذة تصفيق الجمهور لي واستحسانه لتمثيلي وتقديره لفني، وبعد أن ذقت لذة مديح النقاد وثنائهم عليّ، ويحزنني أيضًا أن أُحرم من ثروة كهذه لم أتعب فيها ولم أبذل في سبيلها وفي سبيل جمعها أي جهد أو نصب.. فماذا أفعل؟!

رأيت أن لا أفتي في الأمر وحدي فأرسلت هذه الرسالة إليكم لتتكرموا بنشرها على صفحات جريدتكم الغراء ليشترك معي الجمهور المصري الكريم في تقرير مصيري.. لقد شجعني الجمهور المصري وما يزال، وهذا التشجيع لي السبيل أنا الضعيف، وهو الذي يوقفني هذا الموقف الحرج. أريد يا سيدي أن أتمتع بتصفيق الجمهور لي وأنا على المسرح، وأريد أن أستمتع بلذة النقد الذي يكتبه عني النقاد الفضلاء، وأريد أن أسمع رأي الجمهور الكريم في روايتي الناطقة «ياقوت» [أي الفيلم السينمائي ياقوت]. وأريد أن أعيش أيضًا ولست أستطيع العيش بعيدًا عن المسرح أو الكاميرا، ولكني إلى جانب هذا أريد أن أحصل على هذه الثروة ففيها غناء عن النصب الذي ألاقيه في سبيل العيش المادي... فماذا أفعل إذن؟

إنني أطرح أمري ومستقبلي بين أيدي الجمهور المصري فله أن يدلني على الطريق الذي يريدني أن أترسمه وله أن يشير عليّ بما يراه لي. فإني لم أكن لأكون كما أنا الآن لولاه ولولا تعضيده لي وإقباله على مشاهدة رواياتي المسرحية والسينمائية. وأحب أن لا يبدي الجمهور رأيه قبل أن يشاهد روايتي «ياقوت»، فقد بذلت فيها عصارة دمي وعقلي لأشرف قوميتي ووطني، وبعد هذا سأخضع لحكم الجمهور كيفما كان ذلك الحكم.. سأخضع لرغبة بني وطني. فقد كنت دائمًا خادمهم المخلص الأمين كما كنت ابن مصر البار بها الذي لا يريد غير رفعتها ومجدها ككل مصري مخلص غيور. وأنا في انتظار حُكم الجمهور. وتقبل يا سيدي خالص احترامي. [توقيع] نجيب الريحاني الممثل.

وهذا الخطاب يُعدّ سقطة من سقطات الريحاني!! فهذا الخطاب منشور عام ١٩٣٤، وفيه يُطالب الريحاني الجمهور بمشاهدة فيلم «ياقوت» الذي بذل فيه عُصارة دمه وعقله ليُشرِّف القومية العربية ووطنه مصر أمام الأجانب، كون الفيلم إنتاجًا فرنسيًّا -في أول أمره- وتمّ تصويره في فرنسا، وعُرض في فرنسا أيضًا قبل عرضه في مصر!! وهذا الكلام كله نسيه الريحاني عندما كتب مذكراته عام ١٩٣٧ -التي سنتحدث عنها فيما بعد- وقال فيها عن فيلم «ياقوت» وظروف تمثيله الآتي:

«قبل أن أبارح باريس شاءت المصادفات أن أقابل في أحد الفنادق كبيرًا من رجال شركة «جومون» السينمائية، فدعاني لزيارة أستوديو الشركة. وهناك عرض عليّ أن أقوم بتمثيل فيلم، وكان معي الأستاذ أميل خوري، وكان قبل ذلك سكرتيرًا لتحرير جريدة الأهرام ثم اضطرته أحداث السياسة في مصر أيام الوزارة الصدقية إلى الرحيل عنها والنزول ضيفًا على باريس! ولست أدري ما الذي جعل الأستاذ خوري يجهد نفسه في إقناعي بتفويض الأمر له، إنما الذي أدريه أنني قبلت ما عرضه وعدت إلى مصر على وعد منه أن يرسل في طلبي بعد أن يكمل ما يقتضيه الحال من إجراءات أولية. وعدت إلى مصر وفي جيبي الخمسون جنيها، وقد حزمت أمري على أن أجعل بيني وبين الممثلين سدًا، فلا أجمع فرقة ولا أعتلي المسرح لحسابي فقد كفاني ما رأيت وما شاهدت في أثناء الرحلة مما وصفت أقله ولم آت على أكثره. وبعد أيام قليلة «برم» المبلغ وأصبحت على الحديدة، فعمدت إلى بعض ما لدي من أثاث وحُلي.. وهات يا بيع.. هو إحنا رايحين ناخد منها حاجة. واستحكمت حلقات الأزمة «أزمتي الخاصة» واستولت «الكريزة» على جيب العبد لله، فهبطت بطعامي من «الرستورانات» إلى محلات الفول المدمس، ولعلك حين تسير في شارع المناخ تجد «أرمنيا» يقف أمام قِدرة الفول في محله المتواضع.. هذا المحل المتواضع اتخذته «رستوراني» المختار في الصباح وفي الظهر وفي المساء، حيث كنت أتناول وجباتي جميعًا، وقد كان الرجل يرى في ذلك شرفًا كبيرًا له، ويعتقد أنني من البهوات الجامدين الذين يهوون «الفول» ويستطعمون المدمس، فكان يجتهد في تهيئة أطباقي ويحبشها بالسلطة الممتعة والبقدونس الطازة، إمعانا في إكرامي واحتفاظًا بزبونه «السُقع». ولو علم المجنون أنني لن أتركه لوضع في بطنه بطيخة صيفي واطمأن على أنني وراه وراه والبركة في الفَلس الضارب أطنابه. والظريف أن الرجل ما يزال يذكرني إلى اليوم ويتأوه على أيامي الحلوة، ويظن أن عدم زيارتي لمحله - بصفتي من هواة المدمس - هو أن منافسًا له قد استولى عليّ، وكلما مررت مصادفة أمامه لحقني وأطنب في ضروب الإصلاح والتحسينات التي أدخلها في عالم المدمس ورغب إلى أن أجربه مرة واحدة ثم أحكم على صدق قوله. ولما كان أخي يوسف يتنازل بين وقت وآخر ويزور هذا المحل «لحرحشة» معدته باتنين تلاته فول أولًا.. ولجبر خاطر الزبون القديم ثانيًا. فإن هذا الرجل ينتهز فرصة

إعلان فيلم ياقوت

وجود يوسف ويسأله: (راح فين البيه بتاعنا بتاع زمان. والله وحشني قوي. هو فيه حاجه زعلته من المحل؟ إحنا مستعدين نصالحه؟). ويأتي يوسف فينقل إليّ أقوال فوالي المحترم!! وقضيت على هذه الحال المدة من أبريل إلى أغسطس سنة ١٩٣٣ ثم وصلتني برقية من أميل خوري تحمل تحويلًا بمبلغ خمسين جنيهًا ويطلب مني أن أوافيه باريس لتصوير الفيلم. فقمت على عجل بعد أن طلبت إلى زميلي بديع أن يعد نفسه للحاق بي حين أرسل برقية باستدعائه، وكنت أفكر في أثناء سفري في نحسي المستمر..... ووصلت باريس وقوبلت بالحفاوة اللازمة، وماهي إلا يومين تلاته وبدأت أفهم الفولة!! وإيه هي الفولة؟ هي أن عم خوري أخذ المقاولة من شركة جومون لحسابه هو وجاء يقنعني بقبول الاشتراك معه بنسبة الثلث، ثم قدم لي سيناريو من وضعه هو وذكر أنه مُشرِف لمصر وأنه سينال نجاحًا لا نظير له.. وأنه.. وأنه.. إلى آخر الأنهات اللي في الدنيا. اطلعت على السيناريو فوجدت أنه لا بأس به إذا تُركت لنا الحرية في وضع الحوار الذي يدور بين ممثليه، وفي الحال أرسلت في طلب بديع.. ولكن قبل أن يصل الزميل تقدم إليّ أميل وأعطاني نسخة من حوار وضعه باللغة الفرنسية وطلب إليّ ترجمته إلى العربية بحيث لا نخرج عنه قيد أنملة. فلما قرأته وجدت أنه لا يصلح بتاتًا وخاصة لجمهوري الذي عرفته وعرفني. فحاولت أن أقنع

مشهد من فيلم ياقوت

الشريك «المخالف» بأن هذا الحوار في مقدوره أن يُسقط بدل الفيلم الواحد فيلمين أو ثلاثة، ولكنه أصرّ ولم يصغ لأي اعتراض. فصممت إزاء هذه الصلابة على التوقف عن العمل والعودة إلى الوطن. فظل بديع يهدئ من ثورتي ويعمل على إقناعي بأن عودتي خاوي الوفاض إلى مصر ستطلق ألسنة الناس بالإشاعات والأقوال، وستدع لخصومي فرصة النيل مني، وستكون النتيجة كيت وكيت. وخيّشت هذه النصائح في مُخي وزادها ثباتًا أن جيبي كان فارغًا حتى من ثمن تذكرة العودة، فقلت في نفسي صهين يا واد يا نجيب وأَهو فيلم ويفوت ما حد يموت، ولنشكه في اللّستَة السودة وننتظر الفرج من عند ربنا والسلام. وبدأ عملنا في الفيلم – ونسيت أن أذكر لك بأننا اخترنا له اسم «ياقوت» – بدأنا في إخراجه بأستوديو «جومون» يوم الاثنين وانتهينا منه نهائيًا يوم السبت التالي، أي أننا كروتناه في ستة أيام!! شايف ياعم، ستة أيام يعني ولا أفلام «علي كاكا». وهناك أيام قد تمرّ على المخرج الحقيقي قبل أن ينتهي من تصوير منظر واحد.. فما بالك بفيلم كامل؟ أما الداعي لهذه «الكروتة» و«الطصلقة» فهو أن السيد خوري لم يكن يهمه إلا أن يضغط الميزانية.. بل قد يعصرها عصرًا لحد ما يكتم نفسها.. وقد كان. وبعد أسبوعين انتهت عملية المونتاج وجاء خوري ومن معه يجزلون لي التهنئة ويقسمون أنني.. فشر هاري بور وشارل بواييه ومش عارف مين ومين كمان..

مشهد من فيلم ياقوت

فهززت رأسي وطمأنتهم بأن الفيلم - مع هذا وذاك - لن تقوم له قائمة ولن يلاقي أي حظ من النجاح ولما أشوف بقى رأيي ولا رأيكم يا بتوع هاري بور وشارل بواييه! أما لماذا نظرت إليه هذه النظرة فذلك لأنني صادفت مخرجًا لا يفهمني ولا أفهمه وسيناريست عقله زي الحجر وممثلين.. سيدي ياسيدي جمعناهم من الحي اللاتيني ومن جميع الملل والنحل، فمثلًا احتجنا لشخص يقوم بدور أستاذ يلبس العمة والقفطان فلم نجد من نسند إليه الدور إلا شخصًا فرنسيًا لا يعرف من العربية حتى اسمها.. وقس على ذلك بقية الأدوار الهامة وغير الهامة. أي أن صيغة منتهى الجموع بتاعة قلة البخت قد تفضلت بمرافقتي في ذلك الفيلم من بدايته إلى نهايته.. ما علينا والسلام. نقول إن نجاح هذا الفيلم بعد عرضه كان نسبيًا لأنه كما قلت: لم يكن شعبيًا وقد اقتنع ممول الفيلم بصحة ما ذهبت إليه ولكن بعد إيه.. بعد خراب مالطة.

هذا ما قاله الريحاني في مذكراته عام ١٩٣٧، التي تتناقض مع خطابه المنشور عام ١٩٣٤!! والغريب أن «بديع خيري» عندما قدّم لمذكرات الريحاني المنشورة في الهلال عام ١٩٥٩ قال عن هذا الفيلم: «لقد عاش الريحاني ليرى تكريم فنه والاعتراف به، فحين دعت شركة «جومون» الفرنسية عددًا من كبار الممثلين والممثلات، وكان من بينهم الممثلان العملاقان «رايمو وفيكتور بوشيه»، ليشهدوا تمثيله أثناء إخراج فيلم «ياقوت» بباريس، بلغ من إعجابهم به أن طلبوا إليه دعوة فرقته لتقديم حفلات في المدن الفرنسية، كلون من ألوان الفن الشرقي، بل وتعهدوا بالإشراف على هذه الحفلات»!

عزيزي قارئ هذه المقالات.. لا تتعجب من هذا الموقف وهذا التناقض، لأنك ستتعجب كثيرًا مما ستقرأه من مواقف وتناقضات في المقالات القادمة!!