مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 837 ⁝ الإثنين 11 سبتمبر 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

في دورته ال٣٠
المهرجان التجريبى فى عيون ضيوفه

الحقيقة الغائبة
في (العشرة الطيبة)

الممثل صانع المكان
خشبة المسرح مساحة حياة

«سينما ٣٠» و«الجلسة الأخيرة»

على مسرح السيدة العذراء بالمقطم ٢١و٢٢ سبتمبر

يستعد المخرج أحمد حداد لتقديم عرضي «سينما ٣٠» وعرض «الجلسة الأخير»، لفرقتي «مسرح الغرب» و «كرستيان ايجي»، وذلك يومي الخميس والجمعة ٢١و ٢٢ سبتمبر، على خشبة مسرح دير السيدة العذراء بالمقطم، سعر التذكرة يتراوح من ٢٠ إلى ٥٠ جنيهًا.

قال المخرج أحمد حداد عن العرض المسرحي «سينما ٣٠»: أن العرض يتناول قصة السينما المصرية خلال فترة الثلاثينيات من القرن الماضي، ومحاولة مخرج سينمائي في تصوير أول فيلم مصري أبيض وأسود ناطق بواقع إحدى القرى الريفية، وخلال رحلته في تصوير الفيلم يجد رفض من أهالي القرية وتحريضهم من قبل عمدة البلد ومأمورها.

وتابع أما بالنسبة لعرض «الجلسة الأخيرة»: فهو عرض درامي، يعرض ٤ حكايات مختلفة في سياق درامي واحد، توضح مشاكل جريئة خاصة بالمجتمع. وقد أضاف: أن رؤيته الإخراجية تتمثل في تسليط الضوء على مشاكل اجتماعية واقعية تظهر على خشبة المسرح، لا يتناولها الكثير.

«سينما ٣٠» من تأليف محمود جمال حديني، إعداد وإخراج: أحمد حداد، مخرج مساعد أول: فادي رؤوف، مخرج مساعد ثان: هشام الجمال، مخرج مساعد ثالث: أحمد صابر، مخرج منفذ: نورهان حلمي، ديكور: شادي نادر، إضاءة أسامة حربي، موسيقى: ديفرام شنودة، استعراضات: سارة محمود، تمثيل: نورهان حلمي، باسم علاء، أحمد السيد، عبد الرحمن الجبالي، فادي رؤوف، كيرلس جرجس، موسى شوقي، يوسف عادل، محمود جابر، عبد الرحمن مصطفى، أروى جمعة، روان جمعة، هنا أمجد، فرح أمجد، نور أمجد، جومانا جمال، كنزي جمال، سارة محمود، بسنت محمود، يوسف حداد، محمد سيد، ميسرة أحمد، بوسي أحمد، عادل جابر، طلال ممدوح، عمار أحمد، منة مصطفى، ياسمين إبراهيم، لوجي عادل، سارة خالد، شنودة عادل، جيسي إبراهيم، أدهم محمد، أحمد رضا، عزة محمد، شريف محمد، أنجي أنيس، محمود سليم.

«الجلسة الأخيرة» من تأليف أحمد حداد وجمال عبد الناصر، إخراج: أحمد حداد، مخرج مساعد: فادي رؤوف، مخرج منفذ: إبرام هاني، تصميم استعراضات: فادي رؤوف وبيري، ديكور: شادي نادر،إضاءة: أسامة الحربي، موسيقى أندرو رشاد، ميكب: ميرفت سمير، مدير عام الفريق: أبانوب ثروت. تمثيل: أمال يوسف، بيري علاء، فادي رؤوف، جبرا جرجس، هيلانة كمال، جانو طارق، جوزيف فرج الله، مادونا صدقي، مارو جميل، ديفرام شنودة، أميرة أشرف، افروستينا نبيه، إبرام هاني، ميرا صابر، مارينا ثروت، أسامة جمال، فيفيان ناجح، أنجي أنيس، أبانوب سمير.

آيه سيد

الأبواب المفتوحة

بمسرح دير السيدة العذراء يوم ٢٠ سبتمبر

تستعد فرقة هاوس تياترو للفنون المسرحية لتقديم العرض المسرحي «الأبواب المفتوحة» يوم الأربعاء الموافق ٢٠ سبتمبر حتى شهر ديسمبر القادم بمسرح دير السيدة العذراء بالمقطم بالقاهرة، الساعة السابعة مساءً

تدور فكرة المسرحية حول قضايا مجتمعية عديدة منها الطلاق المبكر والتحرش اللفظي والابتزاز الإلكتروني والاهتمام بمواهب الطفل، بالإضافة الي مشاكل طلاب الثانوية العامة، ومن خلال تلك القضايا المجتمعية يتم عرض حل لكل قضية

مسرحية الأبواب المفتوحة تأليف أحمد آدم، دراما حركية وإعداد وإخراج كريم شابو، موسيقى بيشوي عماد، منفذي إخراج عصام سيف وإسلام عمارة، مساعده اخراج ندى زهران، غناء حسين يوسف، تصميم ديكور، إبراهيم السيد، مكياج مي شاهين وندى عبدالله، إدارة مسرحية مروة السيد، تصميم بوستر علي ايهاب، دعايا واعلان غادة جمال، إضاءة أسامة حربي، تمثيل مي شاهين، رنا المحمدي، حبيبة محمد، فاتن اسماعيل، أحمد خالد، بيشوي عماد، ملك عبدالعزيز، محمد بركات (ميدو)، راضية طه، ميادة الباز، أحمد سيكا، محمد جمال، محمود الشحات، مريم علي، ندى وليد، كارما سامح، كنزي عطية، كارما عطية، جودي امبابي، اية محمود، اية صلاح، أحمد اسماعيل، زياد احمد، شهد كمال، تقى حاتم، زينة محمود، ريهام اسامة، محمد ميدو، فهد احمد، دينا عبدالعزيز، يوسف سنداوي، امل احمد، عبدالوهاب هاتي، ملك محمد، اية بشندي، علي عبدالله، وعد حكيم، تقى تامر، محمد عمر

نادين فتح الله

«غرفة مغلقة»

صراع الحقيقة والوهم بمسرح كنيسة العذراء مريم بمسطرد

قدم فريق موديلياني المسرحي مسرحية «غرفة مغلقة» إخراج وإعداد: كيرلس ناجي، تأليف: روماني جميل، على خشبة مسرح كنيسة العذراء مريم الاثرية بمسطرد، قدمت المسرحية في السابع والتاسع من سبتمبر. قال المخرج كيرلس ناجي: أن عرض غرفة مغلقة يدور حول فنان تشكيلي يدعي نائل، لديه العديد من التساؤلات حول وجوده وحول نفسه، نظرًا لتحاوره الدائم مع لوحات وتماثيل يعيش معها في مكان مغلق، وبتصاعد الأحداث يدور صراع حول الحقيقة والوهم بين نائل وبين لوحاته وتماثيله. العرض المسرحي «غرفة مغلقة» من إخراج وإعداد كيرلس ناجي، تأليف روماني جميل، ديكور ولوحات: ريمون سليمان، دراما حركية واستعراضات:

محمد بيلا، تصميم إضاءة: شادي نادر، تمثيل: مايكل صابر، فادي وهيب، مايا المسلماني، مريم يوسف، يوسف محمد، مارثا هرمينا، جوليانا أشرف، ماريز ماهر.

آيه سيد

«الخازن»

ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي

عرض على خشبة مسرح قصر ثقافة الأنفوشي يوم الأثنين الماضي الموافق ١١ سبتمبر عرض الخازن لأكاديمية الفنون المسرحية بالأسكندرية ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي دورة الفنان ماجد الكدواني، تأليف معتز عجمي، إخراج عبد الرحمن هريدي الذي قال: أن العرض فانتازي يدور حول تساؤل علمي، ماذا لو ابتعدت الشمس عن الارض؟، ومن هنا تواجهما بعض القيم الإنسانية بين عالم الظلام والنور.

عرض الخازن لأكاديمية الفنون بالأسكندرية ، تأليف معتز عجمي، إضاءة وإخراج عبد الرحمن هريدي، مخرج منفذ حسام عادل، ديكور جوري الباجوري، ملابس علا علاء، اكسسوارات أمينه أشرف، أشعار أنيس النيلي، تنفيذ ديكور صفوت عادل، مخرج مساعد نور علي، العازفون كمانجه يونس زهدي، كانون مازن معتز، عزف كيبورد وغناء وألحان عمر غزال، تمثيل مكسيم عبد المسيح، مجمد سامح، يوسف الكسار، اسماء صلاح، مؤمن هشام، أحمد عوني، مجدي إيهاب، جنى فريد، احمد إيهاب، الظلال محمد مودي، اشرف ابراهيم، محمد زغلول، فارس، أحمد مكي، الحناوي، سعد محمد، كيرو عماد، شيرهان زاهر، مطربين منه جمال، شيماء محمد، مريم الشاعر، حسام الأنصاري، نور جمعه، مريم برديسي، حبيبه أحمد، زياد الكسار، مارتن سمير

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الـ ٣٠

أفضل عرض مسرحي من مصر «من أجل الجنة.. إيكاروس»

لسعد المحواشي

اختتمت مساء، الجمعة الماضية ٨ سبتمبر، فعاليات الدورة الثلاثين، لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، برئاسة الدكتور سامح مهران، بالمسرح الكبير دار الاوبرا المصرية والتي أقيمت خلال الفترة من ١ إلى ٨ سبتمبر الحالي، بحضور الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة المصرية، والعديد من قيادات الوزارة.

وأقيم الحفل بحضور الفنانين من الوفود العربية والأجنبية ضيوف المهرجان، وفناني المسرح العربي، من بينهم الكاتب إسماعيل عبد الله رئيس الهيئة العربية للمسرح، أحمد أبو رحيمة مدير إدارة المسرح بالشارقة، عبد الإله السناني رئيس مهرجان الرياض المسرحي الدولي، والسفير علي المهدي والدكتور جبار چودي نقيب الفنانين العراقيين، وعبد الله الشيحي مدير مسرح عجمان، والفنان البحريني يوسف حمدان، والدكتور سامي الجمعان من السعودية، والفنانة الليبية خدوجة صبري، والفنانة أمل الدباس، ود. شادية زيتون، والفنان على عليان، ورئيس مهرجان المسرح الحر في الأردن.، وأعشاء اللجنة العليا بالمهرجان.

ومن الفنانين المصريين، الفنان محمد رياض، رئيس المهرجان القومي للمسرح المصري، والفنانة الكبيرة سميرة عبد العزيز، المخرج خالد جلال، والفنان وليد عوني، والفنان ياسر عزت، المخرج أشرف فايق، والفنان حلمي فودة، والمخرج مازن الغرباوي، والنقاد د. داليا همام، أحمد خميس، وغيرهم.

تكريم خاص ودقيقة حداد على روح الفنان التونسي لسعد المحواشي

وبدأ الحفل بالسلام الجمهوري لجمهورية مصر العربية، وعقب ذلك دعت اللجنة العليا لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، حضور حفل ختام المهرجان، إلى الوقوف دقيقة حداد على روح المخرج التونسي لسعد المحواشي، والذي رحل عن عالمنا، صباح يوم حفل الختام الجمعة عن عمر يناهز ٦٣ عاما، ومنحت اللجنة العليا للمهرجان، تكريمًا خاصًا للراحل، تسلمه المخرج التونسي منير العراقي.

وتوفي لسعد المحواشي على إثر إصابته بجلطة دماغية بعد يوم من مشاركته في العرض التونسي «ما يراوش» ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان هذا العام، وقدم العرض على خشبة مسرح الجمهورية، وقامت إدارة المهرجان بنقل الفنان الراحل على الفور، إلى إحدى المستشفيات الخاصة بمنطقة الدقي، وتابعت اللجنة العليا للمهرجان حالته طوال الوقت، قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة، ويغادر عالمنا.

لسعد المحواشي، فنان عرائس تونسي من مواليد عام ١٩٦٠، أحد أشهر مصممي العرائس والدُمى بالوطن العربي، وأحد مؤسسي المركز الوطني لفن العرائس التونسي، يعمل مدرسًا لمادة فن العرائس بالمعهد العالي للفن المسرحي في تونس، كان أخر أعماله «طبيب الضيعة» للأطفال، شارك الراحل في العديد من المهرجانات الدولية والعربية، وكان من أبرز ضيوف مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي خلال السنوات الماضية، نال الراحل العديد من الجوائز والتكريمات الهامة منها فوز عرضه «لقاء» بالجائزة الأولى لأحسن عمل مسرحي موجه للأطفال ضمن فعاليات المهرجان العالمي لفن

العرائس في ماليزيا عام ٢٠١٧.

محمود حميدة يقود الدعوة للتجريب بالمسرح

وفي بداية فعاليات حفل ختام المهرجان، قدمت فقرة مسرحية صغيرة من بطولة الفنان محمود حميدة، عن الدعوة إلى التجريب في المسرح، وأهمية التجريب في تقدم الخبرات الإنسانية بشكل عام، وكان اختيار محمود حميدة باعتباره ابنًا من أبناء المسرح المصري، وواحد من أبرز نجوم الفن المصري في العقود الأخيرة، والذي رحب بالمشاركة في ختام مهرجان المسرح التجريبي تقديرًا لقيمته الكبيرة بين المهرجانات المسرحية العالمية.

وشارك في عرض الختام الفنانون: تامر ضيائي وسارة عادل وضياء الدين زكريا، بمشاركة رقصات من تصميم سالي أحمد، ديكور محمد الغرباوي، جرافيك رضا صلاح، إضاءة ياسر شعلان، أزياء مروة عودة، مادة فيلمية روماني خيري، إيقاعات لفرقة «أوسكاريزما» بمشاركة عازف الإيقاع أحمد رزة، مساعدو الإخراج محمود طنطاوي ورينا أندراوس وفتحي إسماعيل ومريم عبد الشهيد وميسون حسين وسامي سلامة، فكرة وإخراج هاني عفيفي، وقدم الحفل النجمة نورهان.

سامح مهران للمسرحيين في مصر والعالم: أنتم في قلب مصر كصلاة حب لا ينتهي ولن ينتهي.

وبعدها تم عرض فيلم قصير وثائقي عن فعاليات الدورة الثلاثين لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، واهم الفعاليات التي أقيمت على هامش الدورة هذا العام، والذي ضمن عروضا من ١٩ دولة عربية وأجنبية بالإضافة إلى مصر، و٨ جلسات وموائد مستديرة، بالإضافة إلى ٦ إصدارات في فنون المسرح المختلفة.

صلاة حب

وفي كلمته قال الدكتور سامح مهران رئيس المهرجان: معالي وزير الثقافة الأستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني، سادتي وسيداتي من ضيوفنا الأعزاء، شكرًا لكل من جاء وساهم في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، حيث يروي المسرحي للمسرحي أمام المسرحي ليكتشف أنه إنما يروي لكي يحيي المعاني والقصص والاتجاهات.

وتابع «مهران» أفقر البشر هم من لا يمتلكون الحلم، وأنتم من يمتلك الأحلام، من يمحو الظلال بتسليط الضوء عليها، من يسعي وراء الأشياء في تنوعها اللانهائي، من يواصل المسير إلى البدايات الجديدة، شكرًا للصداقة، للرهافة، للحب والصدق وأنتم في قلب مصر كصلاة حب لا ينتهي ولن ينتهي بإذن الله.

نيفين الكيلاني تسلم جوائز الدورة الل ٣٠ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

ووجهت وزيرة الثقافة التهنئة للفائزين، وحثتهم على مواصلة بذل الجهد لاستمرار النجاح، كما وجهت التحية لضيوف مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ولجميع الفرق المسرحية المشاركة فيه.

وصعدت لجنة التحكيم المسابقة الرسمية بالمهرجان إلى خشبة المسرح والتي تشكلت من: المخرج الكبير عصام السيد، رئيسا، وعضوية كل من: المخرج المسرحي عصام السيد كلا من أحمد كمال من مصر، د. جهاد سعد من سوريا، د.عز الدين بونيت من المغرب، جايلز فورمان من إنجلترا، أسيموي ديبوراه كاوي من أوغندا)، ورالوكا رادوليسكو من رومانيا، وقامت وزيرة الثقافة ورئيس المهرجان د. سامح مهران، بتكريم أعضاء لجنة التحكيم للمهرجان، ومقرر اللجنة الفنان نائل علي.

وأعلن في نهاية حفل الختام من قبل لجنة التحكيم عن الفائزين والجوائز، وسلمت وزيرة الثقافة، ورئيس المهرجان جوائز المهرجان.

عصام السيد: يشيد بحسن التنظيم وتذييل الصعاب

وفي كلمته قال المخرج الكبير عصام السيد: اجتمعت لجنة التحكيم، لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،

الدورة الثلاثون ٢٠٢٣، المنعقدة في القاهرة ما بين الأول من سبتمبر وحتى اليوم الثامن الجمعة ٨ سبتمبر، طوال أيام لمناقشة العروض المشاركة بالمهرجان، واللجنة ممتنة، وتشكر إدارة المهرجان لإتاحة الفرصة لها والمشاركة في هذا العرس المسرحي، وتذييل كافة الصعاب، وتشيد الجنة بحسن تنظيم المهرجان، وتتمنى لهم دوام التوفيق».

«أنتيجون» و«ملف ١٢» «الرجل الذي أكله الورق.. يحصدون شهادات التقدير

ومنحت لجنة التحكيم شهادات تقدير لثلاث عروض، وأعلن عنها الفنان أحمد كمال وهي: «أنتيجون» من دولة ليتوانيا، وعرض «ملف ١٢» من العراق، وعرض «الرجل الذي أكله الورق» من مصر.

السينوغرافيا للعراقي «ملف١٢» وأفضل نص وفكرة للكونغو «نيكي باديري»

وعن جائزة السينوغرافيا أعلنها د. عز الدين بونيت، وأعلن أن ترشح لها ثلاثة عروض «عطيل» من جورجيا، و«ملف١٢ »، و«الرجل الذي أكله الورق»/ مصر، وحصل على الجائزة ، عرض «ملف ١٢» لدولة العراق، وتسلمها الفنان عباس قاسم، وقيمتها ١٠٠ ألف جنيه.

وأعلنت الفنانة ورالوكا رادوليسكو، عن جائزة أفضل نص مسرحي أو فكرة، والتي ترشح لها عروض «ملف ١٢»/ العراق، «السيد والعبد»/ البحرين، و«نيكي باديري»، ذهبت إلى العرض الأخير «نيكي باديري» /الكونغو، للفنان مايكل فابريس، وقيمة الجائزة ١٠٠ ألف جنيه.

أفضل ممثل وممثلة

وأعلن جائزة أفضل ممثل، الفنان جايلز فورمان، رشح للجائزة، خالد رأفت من مصر، وأحمد سعيد من البحرين، ومن عرض اليونان، وفاز بجائزة خالد رأفت عن دور الأب، في عرض «إيكاروس» من مصر، وقيمة الجائزة وقيمتها ١٠٠ ألف جنيه.

وأعلنت الفنانة أسيموي ديبوراه كاوي، جائزة أفضل ممثلة والتي رشح لها، هناء الوسلاتي عن دورها في عرض «مايرواش»، (العميان) من تونس، وبطلة عرض أنتيجون، وأسماء الشيخ من الجزائر، وفازت بالجائزة الأخيرة أسماء الشيخ عن عرض «نوستالجيا» من دولة الجزائر، وقيمة الجائزة ١٠٠ ألف جنيه.

أفضل مخرج.. وأفضل عرض

وأعلن الفنان السوري د. جهاد سعد جائزة أفضل مخرج مسرحي، والتي رشح لها أحمد عزت الألفي عن «إيكاروس» من مصر، و «جيا مارغانيا، ديميتري خفتسياشفيلي» عن عرض «عطيل» من چورچيا، وفاز بها الثاني «ديميتري»، وقيمة الجائزة ١٠٠ ألف جنيه

وأعلن المخرج الكبير عصام السيد، جائزة أفضلعرض مسرحي بالمهرجان، للدورة الـ ٣٠ لعام ٢٠٢٣، والتي رشح لها ثلاثة عروض، وهي: «عطيل» / جورجيا، و«الإلياذة»/ اليونان، و«إيكاروس»، وحصل على الجائزة العرض الثالث «من أجل الجنة إيكاروس»، من مصر، وقيمة الجائزة ٥٠٠ ألف جنيه.

عروض المهرجان

وتمثلت قائمة العروض المشاركة في المهرجان هذا العام، المصرية العربية والأجنبية ض التي تنافست في الدورة الـ ٣٠ والتي مثلت ١٩ عرضًا ١٩من دولة عربية وأجنبية ومصر.فيما يلي:

عرضان من مصر «الرجل الذي أكله الورق» عن قصة «تاجر البندقية» تأليف ويليم شكسبير، دراماتورج وإخراج محمد الحضري، لفرقة جروتيسك المستقلة، و «من أجل الجنة إيكاروس» كتابة بينديكت نويشتاين، كلاوس أوفركامب، وكريستيان شايدولوفسكي، وأعد النص وترجمه إلى العربية محمد الهجرسي، ومن إخراج أحمد عزت الألفي، وعرض «فريدا» للمشاركة خارج المسابقة الرسمية، من إنتاج فرقة الرقص المسرحي الحديث، والعرض من تصميم وإخراج سالي أحمد.

العروض العربية

العروض العربية ثمانية (٨) وهي: مونودراما» فنتولين العودة» من فلسطين، وإنتاج مسرح عشتار، وإخراج إيمان أنطوان يوسف، وبطولة بيان شبيب، و»ملف ١٢» من العراق، دراماتورج علي المالكي، وتأليف وإخراج مرتضى علي، و« السيد والعبد» من البحرين، لفرقة» مسرح الصواري» سينوغرافيا وإخراج: خالد الرويعي.

وعرض» صادق النمك» من السعودية، من تأليف دكتور. غازي القصيبي دراماتورجيا وإخراج ياسر مدخلي، و» قائمة الخديج» من الإمارات، لفريق» جمعية كلباء للفنون والمسرح» من تأليف: علي جمال، سينوغرافيا وإخراج: عبدالرحمن الملّا.

ومن تونس عرضان، الأول:» الروبة»، من إنتاج المركز الوطني للفنون الدرامية والركحية بالقيروان بوزارة الشئون الثقافية بتونس من تأليف وإخراج حمادي الوهابي، والثاني هو: »مايراوش» : تأليف موريس ماترلينك، دراماتورج وإخراج محمد منير العرقي، ومن الجزائر مسرحية» نوستالجيا» (حنين) لفرقة تعاونية مسرح النقطة، مقتبسة عن نص مسرحية» دببة الباندا الذي يرويها عازف الساكسوفون الذي له خليلة بفرانكفورت» للروماني ماتيني فيزينياك، ونص المسرحية تأليف عبد المجيد الهواس، وسينوغرافيا وإخراج لخضر منصوري.

العروض الأجنبية

العروض الأجنبية ثمانية (٨): عطيل» (Othello) من جورجيا، سينوغرافيا: بيتر أوتسخيلي إخرا: جيا مارغانيا، ديميتري خفتسياشفيلي، وعرض» نيكي باديري» من الكونغو، زامبيا، بلجيكا، من تأليف وإخراج: مايكل فابريس ديسانكا كابيا، وعرض» APNEA » من إيطاليا من إخراج: جورجيا سيري، وعرض »الإلياذة» من اليونان، (Iliad, epic poem by Homer) من إخراج: تاسوس راتزوس.

ومن فرنسا عرض (Teenage god) من فرنسا، مدير المشروع والأداء: أرماندو نافارو، وعرض بوكوفيسكي (Bukowski)من أرمينيا، تأليف: تشارلز بوكوفسكي و إخراج: ماريتا دوفلاتبيكيان ، وعرض أنتيجون (Antigone) من ليتوانيا، تأليف وإخراج: بيروت مار، وعرض »تابو» (tabu) إنتاج مشترك (سوريا/ ألمانيا) تصميم الرقصات (كوريجراف) وإخراج محمد ديبان.

أقدم المهرجانات الدولية في المنطقة

ويعد مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، أحد أقدم المهرجانات الدولية في المنطقة المتخصصة في إعطاء الفرصة لتقديم العروض المسرحية التجريبية من كل دول العالم، ويقوم المهرجان بتكريم عدد من الشخصيات العالمية المهتمة بفنون المسرح التجريبي، ويمنح الجوائز لأفضل العروض في المجالات المسرحية المختلفة، كما يقام على هامش المهرجان عدد من الندوات المتخصصة في تقنيات وفنون المسرح.

ويهدف المهرجان إلى خلق حالة من التواصل والحوار بين مختلف الجماعات المهتمة بالمسرح، إضافة إلى تعريف الجمهور في مصر والمنطقة العربية باختلاف وتفرد الأعمال التجريبية واختبارها وتذوقها، الى جانب إتاحة نافذة يطل منها المسرحيون حول العالم على أحدث تطورات المشهد المسرحي في مصر والبلاد العربية وتبادل الأفكار والخبرات فيما بينهم.

همت مصطفى

مهرجان «الرواد»..

يفتح باب المشاركة لدورة «١٥»

أعلنت إدارة مهرجان «الرواد»، عن استعدادها لإقامة الدورة الخامسة عشرة للمهرجان، والدورة الرابعة لعروض المونودراما، والديودراما، والتي من المقرر أن تنطلق في شهر، نوفمبر المقبل لعام ٢٠٢٣.

وأطلقت إدارة المهرجان استمارة المشاركة، في الأيام الأخيرة الماضية، ومتاحة للجميع على صفحة المهرجان الرسمية، بمواقع التواصل الاجتماعي من بينها «فيسبوك»، ويستقبل المهرجان طلبات المشاركة من كافة الفرق الحرة والمستقلة، وذلك بإدارة مسرح الرواد خلف محاكم الجلاء من الساعة العاشرة صباحًا وحتى الثالثة مساءً.

شروط المشاركة

وأعلنت إدارة مهرجان «الرواد»، شروط المشاركة في المهرجان لدورته الـ ١٤ومسابقة التي تتمثل فيما يلي:

تلتزم الفرق باستيفاء استمارة الاشتراك الموجودة بمقر الجمعية عند سداد الرسوم المحددة.

يقبل المهرجان مشاركة جميع الفرق المسرحية بأنواعها (حرة، جامعية، مراكز الشباب، أهلية.. إلخ)

يحدد رسوم اشتراك المهرجان مبلغ (٤٠٠) جنيه للعروض الطويلة، ومبلغ (٢٠٠) جنيها لمسابقة عروض المونودراما والديودراما.

لا يجوز اشتراك مخرج في أكثر من عمل وإلا سيتم حرمانه من التقييم في جميع الأعمال المشارك فيها ولكن يجوز اشتراك الفرقة لأكثر من عرض.

تتحمل الفرق المشاركة مسئولية العرض رقابيًا، ويتم تسليم موافقة الرقابة مع تحرير استمارة المشاركة في المهرجان

تتحمل الفرق المشاركة مسئولية الإضاءة والديكور على حسب الإمكانيات المتاحة كما تتحمل أية إضافات

ممنوع التصوير بالفيديو إلا عند الرجوع الى إدارة المهرجان وسداد الرسوم المقررة

تبدأ العروض الساعة السابعة على مسرح الرواد وإدارة المهرجان تشدد على الالتزام بمواعيد رفع الستار، وفي حالة عدم الالتزام يتم الخروج من المنافسات

تحضر الفرق قبل العرض بساعتين على الأقل والفريق الذي يتأخر عن ميعاد العرض أكثر من نصف ساعة يُحرم من دخول المهرجان ولا بد من تنسيق الفرق مع الإدارة للبروفة على المسرح في اجتماع مخرجين العروض.

لا تزيد مدة العرض المسرحي الكبير عن (٦٥) دقيقة ولا يقل عن (٤٠) دقيقة، والعروض التي تزيد أو تقل عن هذه المدة تخرج من نطاق التحكيم.

وعن عروض مسابقة المونودراما ألا تزيد مدة العرض المسرحي عن (٣٥) دقيقة والعروض التي تزيد أو تقل عن هذه المدة تخرج من نطاق التحكيم

وعن عروض مسابقة الديودراما ألا تزيد مدة العرض المسرحي عن (٤٥) دقيقة والعروض التي تزيد أو تقل عن هذه المدة تخرج من نطاق التحكيم

سيتم إخطار الفرق المشاركة بمواعيد المشاهدات في موعد ١أكتوبر ٢٠٢٣

تبدأ فعاليات المهرجان، تقريبا مع الأسبوع الثاني من شهر نوفمبر المقبل ٢٠٢٣.

توضع استمارة طلب المشاركة بعد استيفاء بياناتها المطلوبة ومعها المرفقات.

المرفقات المطلوبة لمسابقتي المهرجان

وأعلنت إدارة المهرجان عن المرفقات المطلوبة: لمسابقة العروض الكبيرة مهرجان الرواد المسرحي ومسابقة عروض مونو دراما/ ديودراما للدورة الرابعة، وتتمثل في:

تسحب استمارة طلب المشاركة بعد استيفاء بياناتها داخل ملف وتقدمه مُرفق معها.

عدد ١ نسخة من النص المسرحي المجاز رقابيا.

C.D للعرض أو فلاش وبيانات العرض

ملف خاص بالعرض والسيرة الذاتية للفرقة ونبذة عن العرض وأعضاء الفرقة، وصور بطاقات الرقم القومي لكل المشاركين في العرض المسرحي من ممثلين، وفنين، وإدارة مسرحية. إلخ)

وتتشكل اللجنة العليا للمهرجان بإشراف ورعاية، الأمين العام لجماعة الرواد. دكتور. سيد سرحان، رئيس المهرجان، ومدير المهرجان المخرج أشرف عز الدين، وتقام فعاليات مهرجان الرواد المسرحي بمقر جمعية الرواد بمحلة الرواد خلف مجمع النيابات بالجلاء بجوار جريدة الأهرام.

همت مصطفى

ثلاثة قواعد ثابتة للبحث عن التمويل

في ورشة تنمية مصادر التمويل للمخرج أحمد العطار

ضمن برنامج الورش الذي اقيم بفعاليات الدورة ال ٣٠ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة د. سامح مهران عقدت على مدار يومين ٤ ،٥ وسبتمبر ورشة عن ورشة تنمية مصادر التمويل مع المدرب أحمد العطار، وفي بداية الورشة قام المدرب أحمد العطار بالتعريف بسيرته الذاتية، فهو مخرج وكاتب مسرحي أسس مجموعة من المؤسسات الثقافية، وتولى إدارة مسرح روابط بوسط البلد، الذي تم إفتتاحه عام ٢٠٢١ م وفي ٢٠١٨ اسس مشروع مكتبي في شارع عبد الخالق ثروث ومحمد فريد وهو عبارة عن مكاتب للمؤسسات الثقافية «مشروع ترجمة للمسرح الأوروبي المعاصر بلغة عربية، ونتج عنه إعداد ٦ مسرحيات وسيتم عرضهم في مهرجان دى كاف في نوفمبر القادم والهدف ترجمة ٢٤ نص عالمي من دول مختلفة .

تعريف التمويل

ثم قام المخرج أحمد العطار بتعريف المتدربين بمصطلح « التمويل « والذي يعرف بأنه مفهوم انساني قائم في جميع انحاء العالم ومبني على مبدأ الإحسان، أو على الأشخاص أو المؤسسات المحبين لعمل الخير، وتختلف عملية المساهمة من شخص الي آخر أو من مؤسسة الي اخرى، وهذا المفهوم يختلف عن المفهوم المعاملات التجارية القائمة على الربح وإنتظار المقابل، فمثلا بيع وشراء تذاكر العروض المسرحية قائمة على الربح، وذلك مفهوماً عربياً اساسياً كما أشار إلى أن فكرة الوسطة في مجال التمويل ليس لها أي أساس من الصحة .

وأضاف قائلاً عن مصطلح التمويل : التمويل اشبه بفكرة الوقف أن يهدى شخص جميع املاكه قبل مماته للمجتمع أو لدولة او لأى مؤسسة خيرية، والوقف هو مفهوم لا يقتصر فقط على الإسلام بل المسيحية ايضا، وكما نرى في مصر حاليا فكرة التمويل قائمة ومستمرة، فمثلا نجد من يتبرع لمستشفى أو بمال أو بقطعة ارض، ويكون الهدف منه هو احساس تلك الأشخاص بالعطاء والمساعدة والمساهمة في بناء المجتمع.

معوقات التمويل

وطرح المدرب أحمد العطار تساؤلاً هاماً عن أبرز معوقات التمويل ومن خلال إجابات الحاضرين بالورشة تم الإجابة على سؤال « ماهي معوقات أو عقبات البحث عن التمويل؟» وكانت الأجابات تتمحور حول تحديد خط سير الفكرة التي سيتم تقديمها، وكيف يمكن تنمية مهارات الحاضرين، وكيفية اختيار أهداف تتناسب مع قوانين المؤسسة، وكيفية البحث عن المعلومة بشكل سليم ومناسب، بالإضافة الي المسائل القانونية التي كانت ومازالت عقبة امام الأشخاص المساهمين في مؤسسات معينة

ثلاث قواعد ثابتة للبحث عن التمويل "الثقة"، "الإستعداد"، "التواصل"

إنتقل المدرب أحمد العطار إلى جزء هام في الورشة وهو عن الثلاث قواعد رئيسية للبحث عن التمويل أولي هذه القواعد هي الإستعداد «كن مستعداً « والتجهيز لاي فرصة عمل ، ثانيا " الثقة "والمقصود هنا بالثقة هي الثقة بالنفس والقدرة على تقديم نفسك، والتعريف بمهام مؤسستك أو المشروع الخاص بك في أقل فترة ممكن، ثالثا " التواصل "وهو أن تكون متواصل مع المؤسسات.

اشهر ثلاث كتب للتمويل

ثم قام المدرب أحمد العطار بإعطار المتدربين أسماء أشهر ثلاثة كتب عن التمويل وهم «who's who guinness book of records الكتب السماوية ولذلك تدل على الإيمان والقناعة بأشياء معينة، منها الإيمان بأهمية ومساعدة الحيوان أو الإيمان بأهمية الطفل، وذلك يعكس مفهوم "التمويل" الذي هدفه الأساسي مساعدة ومساندة اي فرد من أفراد المجتمع .

ثم أشار العطار إلى نقطة هامة في حديثه عن التمويل، وهى عن عملية البحث عن التمويل التي تقوم على الشخص المعطاء ولا يُهم أين يعطي ولا كيف يعطي، بل المهم أنه قادر على العطاء بشكل عام، مضيفاً إلى أن الفن هو أكثر الأشياء، واسهلها في التواصل مع الناس وتؤثر عليهم بشكل مستمر .

ثم انتقل المدرب أحمد العطار إلى الجانب التطبيقي للورشة، وهو عبارة عن مجموعة من التدريبات أول تمرين يُجيب على سؤال ذاتي وهو «من أنا»، وإظهار الذات والمساعدة في أن يترسخ لدي المتدرب في اذهان الحاضرين من أدائه في الحديث، ومن اسلوبه في الكتابة الخاطف للأنظار، كما ركزت الورشة على تدريب المتدربين من الناحية الجسدية والأدائية، وتم التعقيب على أداء المتدربين من قبل المدرب، كما أضيف تمرين رسم "صندق خيالي" في أذهان المتدربين، بالإضافة الي تمرين حركة يهدف الي العثور على مبلغ نقدي كبير في الشارع وهنا يسأل المدرب من يستحق ذلك المبلغ الضخم؟

ليرد عليه احد المتدربين بنعم "انا الحق بالحصول على هذا المبلغ"، وهنا يتنقل المدرب الي تمرين اخر وهو كيفية التعريف بالمؤسسة العامل بها في أقل وقت ممكن، وذلك التمرين ساعد وساهم المتدربين بشكل كبير في ايجاز المعلومة، ونقلها بالشكل الأمثل والصحيح، ومن خلال تلك التمارين الذي عقب عليه المدرب استطاع المتدربين كيف يمكن طلب الدعم المادي، وكيف يمكن التعريف بأنفسهم بشكل فيه نوعاً من الإثبات الانفعالي والثقة بالنفس، وتعريف مؤسساتهم وأهدافها بالأسلوب السليم حتى تستطيع اي مؤسسة من قبوله والتحمس له، كما قام المدربين بعمل تمرين يهدف الي تقديم إعلان عن بعض السلع منها معجون أسنان، والهدف من هذا التمرين معرفة من المتدربين سيقدم إعلان ملفت للانتباه بشرط تقديم معجون فيه خواص جديدة ،وترك العطار كامل الحرية للمتدربين في تقديم فكرة الإعلان.

وأضاف العطار قائلاً : أن هناك أكثر من عشرين معجون للأسنان، ولكل معجون إعلانه الخاص، ما الذي يميز معجون اسنان عن آخر وعن ذاك؛ إلا أن يكون اعلاناً مميز يلفت انتباه المتفرج؟ ثم بدأت كل مجموعة في تقدم إعلان لمعجون أسنان مختلف عن الأخر وكل اعلان يمكن له أن يجذب الجمهور.

ثم اختتم اليوم اليوم الأول للورشة بمناقشة مرحلة هامة للغاية في تقديم المشروع، وهى مراحل اختيار أفضل "ابلكيشن" أو «ملف تعريفي « فقد شدد العطار على المتدربين أن يحرصوا على تقديم "ملف تعريفي" الخاص بهم بطريقة مختلفة وتلفت النظر،موضحا ضرورة تقديم الملف التعريفي بطريقة صحيحة من الكتابة وبالأخص في مقدمته ، فمقدمته هنا هي الفيصل في قبوله في مؤسسة معينة ، فتجتمع لجان المؤسسة لتحديد أفضل " الملفات التعريفية "، وشرط قبول ذلك الملف هو الصفحة الأولى منه فهي التي تحدد الإنطباع الأول لبرنامج المتقدم للمؤسسة، فالكثير من المتقدمين يتم رفضهم بسبب الصفحة الأولى للملف التي تكون مهلهلة وباهته وهشة وليست ملفته للانتباه.

ومن خلال التطبيقات العملية للورشة تم التدريب على وضع جملة تعريفيا توضيحية للمؤسسة التي يعمل بها كل متدرب، ولا يمكن لاي شخص الحصول على هذا التعريف لوضعه في المؤسسة أخر فيجب وضع تعريف مميز جدا للمؤسسة يكون أشبه بشعار .

جهات التمويل وأبرز عيوبها ومميزاتها

وفي اليوم الثاني من أيام ورشة تحدث المدرب أحمد العطار عن جهات التمويل والتي تنقسم إلى الجهات الحكومية مثل الوزارات والهيئات ومراكز الشباب والشركات الحكومية والمراكز الثقافية الأجنبية ، المؤسسات مثل "مصر الخير" و"نهضة المحروسة" وآفاق وإتجاهات ، أفراد مثل نجيب ساويرس وأبو العينين ثم قام بتحديد مميزات وعيوب كلاً من جهات التمويل فتتمثل مميزات المؤسسات الحكومية أنها مصدر موثوق فيه ، ولها مدلول إجتماعي مهم ومنتشرة، وبها دعم عيني ومادي وتسهيلات إجرائية، وعيوبها طول مدة الوصول أو الحصول على دعم والشكل القانوني، أما القطاع الخاص فمن مميزاته وضوح القواعد، وهو أسرع من الجهات الحكومية، وأكثر مرونه وكذلك يعطى دعم مادي وعينى، وهو أكثر تنوعاً أما بالنسبة للعيوب إرتباطه بمبادىء او قيم معينة منها دعم شركات السجائر والخمر؛ فبالتالي يصبح الدعم المالي أعلى والقيم الإجتماعية أقل ، أما المؤسسات تعد أهم مميزاتها سهولة الوصول، وسهولة التقديم فهو متاح للجميع، وكذلك متنوعة في كل المجالات وسهولة التواصل معها، والاستمرارية كما تتميز بدعمها المادي العالي لأن هذا هو الهدف الأساسي لأى مؤسسة ، والمؤسسات ليس هدفها عمل مشروع، ولكن أساسها توزيع الميزانية الموجودة أما عيوبها تتمثل في التنافسية الشديدة، واستمرارية محدودة وتغيير اتجاهات المؤسسة وطول مدة الإجراءات والشكل القانوني ، أما الأفراد فأهم مميزاتهم كجهة تمويل هي ليس له إطار للوقت ولايوجد لديهم تقارير أو ميزانية محددة العيوب تتمثل في صعوبة الوصول لهم ثم ناقش العطار نقطة هامة، وهى كيفية الإستعداد للتمويل، ويتمثل ذلك في البحث عن مؤسسة مناسبة، وتحديد نقط قوى وضعف الشخص ومحاولة علاجها كيفية تنظيم ميزانية المشروع "كيفية تقسيم الميزانية بشكل صحيح على المشروع" كذلك يجب على الشخص الذي يحصل على تمويل أن يكون بينه وبين مصدر التمويل إستمرارية وتواصل طوال فترة المشروع، أيضا على الشخص الذي يحصل على تمويل أن يطرح تساؤلاً هاماً محدداً دوره في المجتمع فيتسأل "لماذا انا؟" لماذا انا في هذا المجال(ماهى الميزه أو عناصر القوة التي يمتلكها عن غيره؟)

كذلك تطرق العطار لفكرة الخوف أو التراجع عن طلب ميزانية عالية فعندما توافق المؤسسة على منح الميزانية التي تم تحديدها هذا يعنى أن صاحب المشروع طلب ميزانية قليلة.

ثم تطرق العطار للحديث عن نقطة هامة تخص المنتج الثقافي الذي يجب أن يكون له قيمة مادية وثقافية؛ لأن هناك عقد بين الجمهور والمؤسسات الثقافية ثم تحدث عن كيفية كتابة ملف تعريفي فيجب أن يمتلك الأشخاص خبرة ومتابعة مع المؤسسات التي يعلمون بها كذلك يجب كتابة الملف التعريفي بشكل به إحترافية ويبذل به جهد كبير . وفي نهاية الورشة قام المتدربون بمجموعة من التدريبات المختلفة والمتنوعة في كيفية التعريف بمؤسساتهم.

نادين فتح الله _ رنارأفت

في جلسة التجريب في الخليج العربي

حالة رهاب عطلت المسرح الخليجي عن التجريب ولكنه تخلص منها

عُقدت ضمن المحاور الفكرية للمهرجان التجريبي جلسة (التجريب في الخليج العربي) أدارها الدكتور محمد زعيمة وشارك فيها د. جميلة الزقاي من الجزائر معلقاً يوسف حمدان من البحرين، د.عزة القصابي من سلطنة عمان، فهد ردة الحارثي من السعودية، و مجدي محفوظ من مصر

د.محمد زعيمة أشار إلى أن رسالته في الدكتوراه كانت تطبيقاً على العروض في المهرجان التجريبي الدولي. أضاف : ومن خلال خبرتي في الفترة التي عشتها في الخليج استطيع القول بأن الخليج العربي ليس هو ما نعرفه عنه أو نراه من ثراء وبترول فقط، بل يمتلك مبدعين وفنانين وحسا فنيا.

عزة القصابي مؤلفة وناقدة من سلطنة عمان قالت : إن الوطن العربي وتحديداً الخليج تجمعه خصائص ديموغرافية مشتركة نتيجة الظروف الموحدة للخليج كله لذلك يتشابه الوضع هناك، وطرحت سؤالا: هل يوجد تجريب في مسرح الخليج العربي؟ أم هي مجرد ملامح؟ وأجابت: كان هناك بالفعل محاولات لتجارب تجريبية قليلة ونادرة، الفكرة العامة التي سيطرت عليها هي أثر التحولات الجيولوجية والمتغيرات السياسية والأقتصادية والأجتماعية وكيف أثرت على تكوين المسرح، فبرغم أرتباطه بالتراث الشعبي والموروث الثقافي والأغاني الشعبية إلا انه تأثر بتلك المتغيرات تحديداً في عصر ما بعد النفط، ونتج عن ذلك صراعاً بين ما هو قديم وحديث للبحث عن رؤية جديدة. كما تطلع إلى النافذة العالمية بحثاً عن رؤية جديدة من خلال التيارات العالمية.

وتابعت القصابي: إن هناك بعض التحديات التي واجهت المسرح الخليجي أثناء بحثه عن التجريب وتمثلت في عدة نقاط وهي: غياب المسرح بشكل دراسي يرسخ مناهج لدى الأجيال لذلك هناك جزء كبير منها لا يعرف شيئاً عن المسرح. كما أن الخليج بشكل عام يحب الكلمة والسماع، وفي ضوء ذلك يحضر المسرح الكلاسيكي التقليدي بقوة، حيث يرتبط بالجمهور الذين يطالبون بالكوميديا والتراجيديا، ولأنهم يحبون التحاور أيضاً فيصعب الأنتقال للتجريب ويصعب تقبله. ومن التحديات أيضاً ندرة التخطيط المسرحي فالمسرح في الخليج يكون تحت غطاء الإداريين أكثر من المسرحيين لذلك في المؤسسات يدور صراع أزلي بين الفنانين والعقل الأداري، فالمرحلة الأولى للمسرح الخليجي غاب عنها متخصصو المسرح فساهم ذلك في تأثره بالفكر الغربي الذي ساهم في تغير مفردات المسرح الخليجي قليلاً، أيضاً من التحديات التي يواجهها المسرح الخليجي مسألة شباك التذاكر فهي في الواقع الخليجي محدودة، ولكن كل ذلك لا يمنع من وجود تجارب تجريب في بعض الدول، فعلى وجه الخصوص التجريب في المسرح العماني حاله حال باقي دول الخليج لم يصل للعالمية بعد لإرتباطه بالموقع الجغرافي وتراثه وواقعه. والتجريب لا يرتكز على التراث الشعبي عكس القاهرة، فهناك عروض استلهمت من التراث ووظفته بشكل تجريبي من خلال الرؤية البصرية والممثل لتتكون عروضا تجريبيه نأمل وجودها في المستقبل.

تقارب خليجي

و بدأ الفنان فهد ردة الحارثي كاتب ومخرج مسرحي سعودي حديثه قائلاً: إن الحالة الأجتماعية والأقتصادية والبنيوية في الخليج تبدو متقاربة لذلك يسهل الحديث عن المشكلة مجمعة تحت مسمى الخليج العربي . لكن من أكثر الدول ريادة في مجال المسرح العربي دولة الكويت، حيث يوجد بها معهد لدراسة المسرح بشكل أكاديمي. المسرح الخليجي بصفة عامة عانى من حالة رهاب تجاه التجريب وظل يبحث في ادواته التقليدية خوفاً من فقدان الهوية لذلك نجد أن أغلب العروض تناقش قضية الهوية في الخليج العربي، وقد ظهرت حالة الرهاب تلك في المسرح الخليجي أثناء أنتقاله من الكلاسيكي للتجريبي في إطار المحاولات. ومع ذلك فتحت حركة التجريب أفاق جديدة لفرق خليجية معظمهم من الشباب تأثروا بالتجارب المختلفة المنفتحة على العالم لكن ظل هناك مشكلة عويصة لفكرة التجريب وللمصطلح نفسه. حيث أنه من أول دورة للمهرجان وحتى الآن يصعب تحديد مفهوم التجريب فكل منا له تعريفه الخاص.

وتابع: إن معظم التجارب التي كانت موجودة لم تحقق مفهوم التجريب ففي البحرين مثلاً بعض الفرق رفضت كل جديد، وكانت أقصى حركة للتجريب في سينوغرافيا العرض وظهر ذلك في تجربة محمد العامري وبرغم أنها كانت محاولة إلا إنها لم تكن في سياق التجريب. وتعد التجربة الحقيقية نحو التجريب عام ١٩٩١م عند مسرح الصواري الذي كان قائماً على فكرة التجريب بل وحقق العديد من الجوائز في المجال التجريبي لأنه كان قائماً على تفاصيل عديدة مهمة كالمكان الذي كان يتعدد بين سلم بناية أو مقهى أو شارع ...الخ. كذلك الظل والضوء في حالة تحاور شديدة. ومسرحية السيد والعبد للمخرج خالد الرويعي المشاركة في المهرجان لهذا العام تسير على نفس النهج، فالمسألة مسألة فكر وليس مسألة سياقات منفردة.

أما التجربة الثانية فكانت مسرح الطائف السعودي عام ١٩٩٢م، حيث بدأت وفق قاعدة فكرية تنطلق من منطلقات تجريبية، انطلقت من ورشة تجريب مسرحي مستمرة تخلق مرجعياتها ثم تنطلق نحو مبحث في مختبر فني قائم على التطبيق وفق تساؤلات التجريب، فإن تجربة مسرح الطائف تجربة طويلة امتدت لأكثر من ٣٠ عام كما أنها من أكثر الفرق التي شاركت في أكثر من ١٢٠ مهرجان في اكثر من ٤٠ مدينه عربية.

ورش كلباء

دكتور محمد زعيمة قال: إن التجريب ليس في الصورة فقط وإنما بالفكر، لذا أشيد بالحركة التجريبية في الكويت والأمارات، خاصةً الإمارات ومسرحها منذ مشاركتها بعروض مبهرة في الدورة الثانية من المهرجان التجريبي. حيث قدمت الأمارات مسرحية عطيل بشكل تجريبي باسم المنديل وكان البامفلت الخاص بها عباره عن منديل يوزع على الجمهور والعرض لم يخلو من الشكل التجريبي علي مستوي عناصره المختلفة. كذلك شخصية شكسبير التي قُدمت بشكل مغاير ومبهر جداً. فدائماً يكون حضور الأمارات قوي في كافة دورات المهرجان التجريبي كما رشح لجوائز عديدة وهذا ينقلنا للمسرح الاماراتي برؤية مغايرة قليلاً، برؤية مصري يقيم في الامارات وهو الدكتور مجدي محفوظ .

بدأ مجدي محفوظ الكاتب والمخرج المسرحي حديثه عن مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة والذي يخص فئة الشباب حيث ذكر في مقدمة بحثه النتائج التي تظهر جراء تلك الورش على مدى ٩ دورات وهي عمر المهرجان وإلى الآن. ونوه إلى أن الدورة العاشره منه تقام ٢٢ سبتمبر المقبل، واستكمل حديثه عن ذلك المهرجان قائلاً: إن هذا المهرجان متميز جداً في الأسلوب والإدارة، حيث يتم عمل عدة ورش مسرحية خاصة بعناصر العرض المسرحي، تبدأ بالتمثيل والسينوغوافيا والإخراج وتنتهي بتقديم عروض مسرحية ما بين ٢٠ الى ٢٥ دقيقة برؤي شبابية جديدة وتجريبية. وبالفعل انتج بعض شباب المهرجان ومنهم محمد كريم عرض الملهاة الاخيرة الذي فاز بجائزة السينوغرافيا. كما شارك العديد منهم في مهرجانات مختلفة مثل شرم الشيخ وايام الشارقة المسرحية، وللعلم تلك الورش لا تقتصر على الإماراتيين فقط بل تضم كافة الجنسيات.

كما تحدث عن المشهد التجريبي من مفهوم جغرافي قائلاً: هو يمثل حالة ايجابية لارتباطه بالمفهوم الثقافي لمجموعة من الدول التي تتأثر بتكوينها الجغرافي والبيئي وتؤثر على الحالة السكانية وثقافتها حيث يرتبط برؤية مميزة تتفق مع أو تتوحد حول اسلوب معين. فإن التجريب متعدد الجوانب ومرتبط بتغيرات وعناصر العرض المسرحي ويتجاوز النماذج المسرحية التي تعتمد على اشكالية مختلفة لتقديم صورة حقيقية موجودة ومرتبطة بكل ما يخص العرض المسرحي.

المؤسس الأول

يوسف الحمدان الكاتب المسرحي البحريني قال: لا وجود لمصطلح المسرح التجريبي في المهرجانات الدولية لأن المسألة تقف عند الرؤية، ما هي رؤية العمل في الجانب الانثروبولوجي و التلقي؟ لذلك لا وجود لمصطلح مهرجان تجريبي وسنظل ندور في تلك الدوامة نبحث عن معنى التجريب وننسى المسرح، وبالرغم من ذلك فالتجريب لا ينفصل عن العالم بكافة مؤثراته، لكن التجريب في الخليج يعد مغايراً، فالتجارب التي ذُكرت تشمل الإخراج والتأليف والسينوغوافيا والدراماتورج. وإن أول تجربة بحرانية قدمت في القاهرة كانت كاريكاتير ليوسف الحمدان عام ٩٢م، كذلك تجربة سليمان البسام i media التي قدمها في قرطاج، ومن أهم التجارب أيضاً، مهرجان قرطاج، فحضوري فيه أسعفني بالتطلع على تجارب أُخرى مختلفة على مستوى العالم، إن المسرح فكر ثقافي وليس عمل موسمي، هو بحث وايغال في تفاصيل دقيقه وخطيرة، فالتجريب يتصل بالحرية في الاساس و يواجه الحواجز والتابوهات التي حكمت المنطقة العربية حتى الآن، والمسرح التجريبي مستمر لا يتوقف.

وعن تجربة الصواري قال: إنها تجربة تفتح مخيلتنا حيث نجد اغلب العروض التي نشاهدها أحياناً تفتقر للمخيلة. فكيف نبحث في التجربة ونحن نسأل؟ عندما نسأل نعرف إلى أين نذهب فالتجارب المعلبة لا تنتج بل تدمر، والشيء العادي هو أهم وافضل من التجارب التي تخلو من الوعي، ففي تجربة الصواري ما يعوزنا هو الرؤية ، الرؤية التي عمل عليها عبد الله السعداوي في مسرحه، في تعدد الفضاءات و السينوغرافيا والنص الذي لم يعد هو النص بل هو محفز لقراءة جديدة في العرض المسرحي، لذلك اطلق على السعداوي لقب مسرح بلا حدود. فالعرض التجريبي يجب ان يؤثر في الجمهور ويدهشهم وأن يفتح آفاق فكر بينهم وبين العرض لفتح باب التساؤلات. لذا فإن التجربة التي تستحق الإشادة والوقوف عندها في الخليج هي عبد الله السعداوي فهو يعد المؤسس الاول للتجريب في الخليج.

تعقيب

عقبت د. جميلة الزقاي من الجزائر على الأبحاث المقدمة فقالت: الورقه البحثية الخاصة بالدكتورة عزة كادت أن تكون شاملة في وقوفها عند التجريب في الخليج العربي وتوقفت في النهاية وقفة مطوله عند المسرح العماني، و تكاملت تلك الأوراق وعصفت بالتجريبي يميناً ويساراً، وأكدت على انه لا يمكن ان ننكر التجارب التجريبية التي قامت في المسرح الخليجي، كما وقفت عند القاسم المشترك الذي يجمع تلك المسارح وهو توظيف التراث واستثماره في التجريب.

أما عن تعليقها على الورقة البحثية الخاصة بيوسف الحمدان فقالت: ما رأيت وفاء واخلاصا للمسرح الخليجي اكثر من ورقة يوسف الحمدان وشكراً له لأنه وقف عند عبد الله السعداوي وقد أوفاه حقه وكان البحث عموماً ملتزماً بتيمة الندوات، ورأيت ان الورقة مفعمة بزخم من الوقفات النقدية التي تقف عند العروض كأنها سلم يصعده يوسف الحمدان، لقد عزز هذا الزخم التمهيدي مسحاً ينم عن المتابعة.

أما بخصوص الورقة البحثية للفنان فهد ردة الحارثي فقالت: تلك الورقة يمكن القول أنها استفزتني، حيث اطلق الباحث في ورقته الملغمة فكرته الاساسية وهي خطيرة، حيث يتهم المسرح الخليجي بالخوف والتوجس من الأقتراب من التجريب لأنه مدمر للاصالة ويعمل على تدميرها.

أما عن ورقة مجدي محفوظ فقالت: إن كلماته أظهرت الورش وكأنها العصاه السحرية التي تجعل الهواه يحترفون فتجعلهم يظنون أنها تيسر الصعب وتجعلهم ممثلين وكتاب ومخرجين محترفين وذلك ليس حقيقياً، فالورش مجرد جزء من مشوارهم الفني التجريبي.

مي الدماصي - ساره عمرو

في ندوة التجريب المسرحي في العراق والشام بالتجريبي

التجريب في المسرح العراقي كان استجابة لنداءات المستقبل والضرورة

ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في نسخته الأخيرة برئاسة الكاتب سامح مهران أقيمت بالمجلس الأعلى للثقافة بدار الأوبرا الثالث من سبتمبر ندوة بعنوان «التجريب المسرحي في العراق والشام» تحدث خلالها عبيدو باشا من لبنان، عمر نفرش من الأردن، ميسون علي من سوريا، رياض موسي سكران من العراق. وعقب على هذه الندوة الدكتور عبد الواحد بن ياسر من المغرب، وأدارها الدكتور هشام زين الدين من لبنان الذي أشار إلى أن التجريب في البلدان العربية ليس واحدا موضحاً أن لدينا تجارب في العالم العربي تختلف جذريا بين منطقة وأخرى، ولهذا السبب انعقدت مثل هذه المحاور لنناقش موضوع التجريب في بلاد الشام وهي منطقة ذات خصوصية تتشابه مع بعض بلدان العالم العربي، وهذا طبيعي لأن المسرح عامة جزء من المجتمع وبالتالي يعكس بيئة المجتمعات العربية المختلفة.

التجريب في لبنان

عبيدو باشا ناقد ومؤلف مسرحي لدية العديد من المؤلفات أعرب عن استيائه من تغافل البعض ذكر لبنان واستبدالهم بها بلاد الشام، مؤكدا أن لبنان دولة حرة مستقلة ويعني اسمها بناء البيوت وأن الشعب اللبناني دفع أثمانا باهظة حتى تحافظ على حريتها وكرامتها واستقلالها.

أما عن المسرح التجريبي بلبنان فتحدث عن المراحل البارزة في بلده قائلا: هناك ثلاثة مراحل مرتبطة بظروف اقتصادية سياسية واجتماعية، ضمنها مرحلة فؤاد شهاب رئيس الجمهورية الأسبق وهو جينرال بالجيش اخذ بعض القرارات المرتبطة بمؤسسات الدولة في ذلك الوقت ضمنها تضمين الثقافة في المؤسسات الرسمية ومن دهائه الفني اتخذ قرارا بأن تفتتح البرامج في التليفزيون والإذاعة بأغاني فيروز، مروراً بمرحله الحرب الأهلية وصولاً إلي الواقع المر الذي يؤكد أن التجريب أصبح ككرة أرضية يحملها تمثال منحوت في حديقة عامة، وجميعنا نعلم ما هذا التمثال فهو أطلس والمسرح هنا هو أطلس العالم يحمل تجريبا، ينحني بدون أن يرفع كتفيه، هذا شبه ما يحدث بعد أن وقع الصلح بين التجريب والمجرب وهما لا يعلمان بعد أنهما في سجن تجريب، السجن هو الموضع الذي يراوح المسرحيون في الموضوع و يقدسونه بفخر، يعلقون عليه تعويلهم بدون أن ينتبهوا إلى أن التجريب ثنائي وثلاثي ومئوي الولادة، لا يأتي إلا بعد معاناة شديدة وبعد توفر الظروف وليس نحن من نأخذ قرارا يحتاج أن تتوفر له الظروف. فالتجريب يشبه أن يكون عملات قديمة لا تصلح إلا أن توضع بالمتاحف و يقوم التجريب بشكل أساسي على الغريزة ولا تقولوا لي بأن الغريزة هي للحيوان، هذا غير صحيح فالغريزة لدى الإنسان قضية يجب العمل عليها ويجب بلورتها لأنها قاعدة استثنائية في سلوكه، مسالك مختلفة، فجوهر الأمر هو دخول الغريزة في الأشياء بعيدا عن الأقنعة. أضاف: التجريب حركة تطلع مباشرة إلي الأمام، مضاد للانتظام. وأكثر شيء ضد التجريب هو أن يتحول إلى مؤسسة، وهذا ما حدث بالفعل فجعل الإنسان يعمل وكأنه اله

في الأردن

د. عمر نقرش أستاذ بكلية التصميم والفنون بالجامعة الأردنية تحدث عن المسرح التجريبي بالمملكة الأردنية واستعرض خلال مناقشته بعض النقاط والقواعد المتعلقة بهذا الأمر. النقطة الأولى هي المتعلقة بالفن قال: الفن بالضرورة هو علم

مثله مثل أي مجال علمي، يسير بطرق ومفاهيم علمية ولا يدار بشكل عشوائي ومن لديه هذه الأفكار فعليه أن يعيد ترتيب أفكاره مره أخرى. وقال : حتي وقتنا هذا نختلف ونتفق حول مفهوم التجريب رغم أننا قطعنا شوطا زمنياً طويلاً ولكن لم نصل لشيء حتى الآن.

استطرد: لدينا معيار أود ببساطة استعراضه خلال هذه الندوة لكي نري من خلاله التجريب و كيف طبق هذا المعيار العالمي عربياً حتي نصل إلي كيفية تطبيقه في الحلقة الأصغر في الأردن ونرى هل هي مجرد موجة أم أننا نعمل بمنطق وأسس مقنعة سليمة وننطلق من موضوع الفلسفة التجريبية أو الفكر التجريبي الذي لم يتطرق له أحد. تابع: ظهر التجريب في عصر يسمى بعصر المنطق أو التنوير أو عصر النهضة الإنسانية. خلال هذا العصر ظهر اتجاهين وهما الفكر والتفكير الأول نطلق عليه الاتجاه العقلي، إن العقل هو أساس ومصدر المعرفة، ثم ظهر الاتجاه التجريبي بناء علي تسلسل الأحداث. والاتجاه التجريبي يقول إن التجربة الإنسانية الحسية هي أساس المعرفة ، وبالتالي صار التراجع للعقل أو الذهن لا يعد معيارا للحقيقة أو الوصول إلى المعرفة. هذا التيار يمثله فرانسيس بيكون الذي يقول إن العقل يعاني من أربعة أوهام وبالتالي إذا أردنا أن نصل للتجربة الحسية و الإدراكية خاصة بالفن لابد من التخلص من الأربعة أوهام هذه بما فيها بالطبع وهم المسرح، ومن هنا نقدر ننطلق بالوهم الأول الذي يتمثل في أوهام القبيلة ويرتبط هذا الوهم بمراعاة العادات والتقاليد والأعراف حسب كل قبيلة، وبالتالي فأي مخالفة أو أي كسر لهذه المنظومة يعتبر صاحبه مطرود من القبيلة، لأنهم يعتبروه صار خارج عن السرب، ففكرة القبيلة تبث الخوف من التمرد.

الوهم الثاني الفردانية أو الذاتية أو الانغلاق على الذات، وبالتالي يعتقد أنه معيار ذاتي، وأي شيء خارج كهفه أو ذاته يعتبر محض خيال، الوهم الثالث وهم السوق الصاعد والمقصود هنا هو رأس المال و تأثيره الكبير على الجماهير، الوهم الرابع يتمثل في أوهام المسرح وهي ببساطة أننا نتعامل مع المدونات السابقة بنوع من القدسية، وبالتالي لابد أن يدرك العقل الفرق بين النقد والنقل، ونحن نتعامل مع الموضوع بالنقل وليس العقل، وقد أشار إلي بعض النماذج في هذا الأمر ليستعرض باقي أوهام المسرح.

أضاف: نعلم إن التجريب موقف إنساني وحس فني ليس حكرا على المسرح فقط ، فالتجريب داخل كل الفنون، لكن المسرح كان الأكثر مهارة واستطاع توظيف أو استخدام التجريب سواء على المستوى الفني أو البناء الدرامي والجماليات للتجربة المسرحية، بالتالي التجريب لا يخضع لفكرة السلطة، نابع من التفكير العقلي و النقدي سواء

على مستوى الشكل أو المضمون، وبالتالي أصبحت انتبه إلى أن المسرح العربي بالذات يريد أن يعلم الجمهور كل شيء عن التجريب لأنه يحتاج إلى آليات بالتفسير بالتلقي، وبالتالي كثير من الجمهور يدخل العرض ولا يستوعب ما يقدم له نتيجة عدم معرفته بالتجريب، لذلك فالتجريب في المسرح الأردني هو مجرد ملامح فقط .. لم نتوصل للتجريب الحقيقي بمفهومه ومعاييره المتعارف عليها ولكن الفرق المسرحية في الأردن كان لها دور كبير في رسم تلك الملامح، بالإضافة إلي المشاركة في المهرجانات الدولية ولكن للأسف النقد السلبي لم يمكنا من التطور

التجريب في سوريا

الباحثة ميسون علي استعرضت بحثها المسرحي الذي يحمل عنوان تجريب المسرح السوري من الحداثة إلى المعاصرة، وقالت إن التجريب مفهوم تكون في الغرب مع نهاية القرن التاسع عشر ارتبط بالحداثة والتطور التقني الهائل الذي بدأ مع دخول الكهرباء للمسرح نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين بأكمله، ورأت أن الصفة التجريبية للمسرح غير مرتبطة بنوع أو تيار فني أو بفترة زمنية محددة لأن التجريب كان هو الدافع الأول لتطور المسرح منذ تاريخه وولادته وحتى الآن، وبالنسبة للحداثة بالعالم العربي فهي كلمة لها واقع خاص. وطرح إشكالية الصراع بين القديم والجديد والبحث عن الهوية مع استقلال معظم الدول العربية عن الاستعمار الفرنسي أو الإنجليزي بدأت الثقافة العربية تطرح سؤالا وهو ما يميز خصوصيته وهويته وهذا الشيء يشبه المسرح لذلك فالتجريب بفترة الستينات شكل هما من الدرجة الأولى وطرح تشريعات تزامناً مع فكرة استلهام التراث وإحيائه لتأصيل المسرح و بعد فترة التابعية الطويلة ومنها فترة الاحتلال العثماني قبل الاستعمار الفرنسي والإنجليزي إلى آخره.

أضافت ميسون إن الأدباء والشعراء والفنانين رأوا أن الالتحاق بالمعاصرة والحداثة بالغرب تعني حرق المراحل للوصول لنفس التطور الغربي خلال الاطلاع واستخدام الأشكال الفنية المعروفة بالغرب، وهذه الفترة بدأ التعرف علي بريش وتقنية التدريب كموقع فكري وأيديولوجي، لذلك طرح استلهام التراث لتأصيل المسرح كما بدأ البحث أيضا عن صياغة تغريبية إذا صح التعبير لتأصيل صيغة تقريبية ك الحكواتي مثلا آو السامر بمصر لإحياء التراث، كما بدأ البحث عن تعميق دور المسرح في المجتمع وارتباط هذا المسرح بالشعب. أوضحت ميسون إنه في فتره الستينات والسبعينات بدأنا نشعر بأن هناك تأسيس بما يسمى بالتجريب والبحث عن الهوية، كما تزامنت هذه الفترة مع عودة المخرجين والمؤلفين الذين درسوا في أوروبا الشرقية وتعرفوا علي مناهج مسرحية وبدأوا يقدموا في المسرح القومي بسوريا أعمالهم وكسروا التقليدية التي عرضت علي ذات المسرح من قبل، واعتمدت علي تقديم نصوص مترجمة ومن هؤلاء المخرجين شريف شاكر، نائل الاكرش، وغيرهما.

وأشارت إلى أنه بعد هذه الفترة بدأت بالفعل روح المعاصرة تسود بعض التجارب التي تقدم، وبدأ البحث عن علاقة مختلفة مع الجمهور وإعادة النظر بموقع الممثل بالعملية المسرحية وأدائه المتميز وانفتاح المسرح عن باقي

الفنون، كل ذلك ساهم في التطور وإثراء فكرة التجريب.

وأكدت إن مديريات المسارح والموسيقى كانت دافعا قويا في تأسيس المسرح التجريبي الذي تأسس عام ١٩٧٦ بقرار من وزارة الثقافة في ذاك الوقت و تم تعيين الكاتب سعد الله ونوس مديرا ومشرفا على نشاط المسرح والمخرج فواز الساجر مخرجا في المسرح و اعتماد خاص على مسرح القباني بدمشق وكانت تجربه كبيرة ومهمة، هذا المسرح قدم من العروض المسرحية «يوميات مجنون»، «رحلة حنظلة»، والعرض الثالث كان عن ثلاث حكايات وهم «ضربة شمس ، وحكاية صديقنا، والرجل الذي صار كلبا» ،وغيرها وكانت هذه الأعمال دافعا كبيرا لتقديم فكر تقدمي.

اختتمت ميسون بذكر مطالبات سعد الله ونوس باستقلال المسرح التجريبي عن مديرية المسارح والموسيقى الذي لم يتم الموافقة عليها ، بالإضافة إلي وفاه فواز الساجر ١٩٨٨ واستمرار تجربة التجريبي ذاتها من خلال مديرية المسارح والموسيقى كما استعرضت دور التجريب بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

المسرح التجريبي في العراق

قدم رياض موسي سكران قال غن ورقته البحثية بعنوان «حفريات التجريب في العراق» وان البحث لا يدعي اكتمال تغطيته للمشهد التجريبي في العراق، لذلك توقف في حديثه أمام بعض المحطات المضيئة والعلامات الفارقة من خلال تجارب محددة ومعينة لرؤى ومقترحات وفرضيات إخراجية لمخرجين رسموا تضاريس خارطة التجريب في المسرح العراقي، حيث شهد العراق الذي كان مختبرا حقيقيا لمجمل أشكال الثقافة والفنون على مستوى الشعر والقصة والرواية والتشكيل حراكا متصاعدا وكان المسرح جزءا من هذا الحراك وكان المخرج المسرحي في تلك الحالة الصراعية يبحث عن مكان أو يبحث عن حالة سيطرة واستحواذ وبقاء للصراع من أجل البقاء وإيجاد مكان له في ذاكرة المتلقي العراقي التذي ازدحمت ذاكرته وازدحمت رؤيته بمشاهد ورؤى وتصورات وإنجازات وتجارب مهمة للمسرحيين العراقيين، وذكر تجارب صلاح القصب وغيره وعرض علي شاشات القاعة بعض الصور الخاصة بأعمالهم، وكيف استغلوا الفضاءات المغايرة لتقديم أعمالهم المسرحية.

يرى سكران أنها تجارب صاخبة و أن التجريب في المسرح العراقي لم يكن بحثا عن تراث أو حاجة جمالية وإنما كان استجابة لنداءات المستقبل واستجابة لنداءات الضرورة الواقعية التي فرضتها طبيعة الحياة الثقافية وطبيعة البناء الثقافي لكل من الفنان المسرحي والمتلقي.. موضحا أن هذا يعني أن هناك تصاعدا كبيرا وأن المسرح العراقي كان حريصا على أن يبحث عن وسائل وأساليب ورؤى وفرضيات ومقترحات تعيد تشكيل الخطاب المسرحي من أجل إيجاد طريقة للتواصل مع المتلقي.

استعرض سكران احد التجارب التي رأى أنها شكلت منعطفا حاسما في مفهوم التجريب على مستوى النظرية والتطبيق في المسرح العراقي وهي تجربة مسرح الصورة للمخرج الدكتور صلاح القصب وأكد أن تجاربه أثارت إشكالية كبيرة لأنها شكلت منعطفا كما قيل وواجهت كثير من وجهات النظر المختلفة التي كانت تدعي أنها نقدية ، واتهم بأنه يقود انشقاقا جماليا، ولهذا كانت التجربة مغرية لكثير من الشباب والمسرحيين العراقيين. أضاف: الآن المسرح العراقي يتمثل تجربة صلاح القصب في كثير من إنجازاته واهم ما يميز تجربة القصب أنها لم تكن كثيرة التقليد في استخدام وتوظيف كامل مفردات العرض المسرحي علي مستوى المكان والزمان والمفردات وغيرها. كما استعرض سكران بعض التجارب للمخرج عقيل مهدي التي رأى أنها تشكل علامات مهمة في حياته

عقب علي هذه المناقشة الدكتور عبد الواحد بن ياسر قائلا: أشفق على المعقبين بسبب مجموعة من النقاط، موجهاً اللوم إلي إدارة المهرجان لعدم توفير النسخة الأصلية من الأبحاث التي تناقش خلال الندوة، متمنياً أن يكون مخطئا في هذا الأمر. قال: غن محتوى الأوراق الأصلية غنية وتتسم بالقوة، ليس ذلك مجاملة لأصحابها، وأكد أن الندوة من الندوات القليلة التي يوجد بها مواد غنية وقيمة وتتسم بالعناية والاهتمام والمنهجية الشديدة والمصداقية الكبيرة .

محمود عبد العزيز

في دورته الـ٣٠

المهرجان التجريبى فى عيون ضيوفه

المهرجان ملتقي للمسرحيين في الشرق والغرب ونافذة حول المسرح العالمي

افتتحت الدكتورة نيفين الكيلاني، و برئاسة الدكتور سامح مهران، والذي اختير في الفترة من ٢ وحتى ٨ سبتمبر، و اتسمت فعالياته وعروضه بالتنوع والزخم الكبير، و حضره العديد من المسرحيين والضيوف على المستويين العربي والأجنبي، فأصبح المهرجان الدولي للمسرح التجريبي ملتقى المسرحيين من العديد من الدول العربية والأجنبية على مدى ثلاثين عاما.

إن أي ازدهار في المسرح يعتمد في الأساس على التجريب؛ لأن المسرح يستهدف سبر أغوار التجربة الإنسانية المتحولة والمتغيرة دوما، فيعد التجريب والبحث الدائم عن الجديد صحو وحيوية واتجاه لاستشراف المستقبل، ولتجاوز كل ما هو تقليدي ومعتاد، فللتجريب الدور الأكبر في تطوير المسرح وتمكينه من الاقتراب من جوهر التجربة الإنسانية المتغيرة على مر العصور، ويهدف مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي إلى خلق حالة من التواصل والحوار بين مختلف الشعوب العربية والأجنبية، وتفجير شرارات الابداع الخلاقة التي تنأى عن النقل والتقليد وتستلهم روح المغامرة والتجريب، إضافة إلى تعريف الجمهور في مصر والمنطقة العربية بأحدث التيارات في المشهد المسرحي، وإتاحة نافذة يطل منها المسرحيون حول العالم على أحدث تطورات المشهد المسرحي في مصر والبلاد العربية.

ولذلك خصصنا تلك المساحة لنتعرف على آراء الضيوف والمسرحيين العرب في الدورة ال٣٠ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

سامية سيد - رنا رأفت

السفير علي مهدي: تعددت بوابات المعرفة الابداعية بين نواحي المهرجان

قال السفير علي مهدي «فنان اليونسكو للسلام والأمين العام للهيئة الدولية للمسرح ITI يونسكو»: يظل مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ونحن نحتفي بعقده الثالث ملتقى مفتوح للحوارات المنتجة وفي بحثها عن أشكال مغايرة للسائد من أشكال العروض المسرحية، وتصبح فرص العرض فيه متاحة ومنها تتحقق للفرق المشاركة تجديد في علاقاتها الابداعية، ثم تبني جسور مع الآخر عبر عرضها في فضاءات أخرى إقليمية ودولية.

ومع اتصال الدورات تراكمت تجارب عملية ننظر لها بكثير من التقدير في مستويات متعددة، ثم أفضت لنتائج لها مرجعيات للكثير من المهرجانات في المنطقة، أقلها في التنظيم والادارة، وأفضت إلى تأسيس وسائط جيدة خاصة في اختيار العروض المسرحية في مختلف البرامج خاصة ما يتصل بالمسابقة الرسمية ، تعود المنافسة على الجوائز، ثم تغيب بعضها لتذهب إلى خارج المسابقة الرسمية، وكثير من المخرجين كانوا أكثر سعادة بالتواجد والحضور، خاصة وأن منظمي المهرجان توفرت لهم دور عرض تزداد في كل الأوقات، منها ما هو تاريخي وتختلف فيه العمارة من تقليدية إلى الأحدث، منها الأشكال الهندسية التي ساعدت على استقبال عروض مغايرة للسائد في عواصم العرب، بعض منتجي فنون المسرح العربي اهتموا بالمشاركة، الفرص هنا أفضل على الرغم أن بعضهم لم يحصد من جوائز المهرجان ما يمكن الإشارة إليه.

تتعدد بوابات المعرفة الابداعية بين نواحي المهرجان، نعم الحوارات وتقديم نتائج البحث وجهد المنظرين العرب، تتباعد فيها المشاوير، لكنها في قاهرة المعز، وبين أنحاء المهرجان تتسرب الأفكار فتصل ما بين الخليج والمغرب العربي، وتتسع للشام ثم تنزل لجنوب الوادي لتصل جيبوتي وجزر القمر، وإنه للتجريب الفرص الأهم، اهتم بالنشر والطباعة فخرجت مئات بل آلاف الكتب منها ما عبر عن أشواق المفكرين في الترقية والتطوير، فذاك أمر المهرجان فيه الكثير.

واهم ما يميز هذه الدورة أن الفرص فيها تتجدد عبر محاور الندوات والمحاضرات وورش التدريب، والأمر الأهم عندي وهو إعادة النظر من جديد إلى التشبيك بين المهرجانات العربية، واتطلع هنا برغبة لمشروع أهم بناء اتحاد المهرجانات العربية، يعمل بينها للتنسيق والتشاور مثله والاتحاد الدولي الذي ينظم الحركة الإبداعية الآن في أوروبا.

منذ إعلان المهرجان كنت حريص على الحضور والمشاركة في البداية في الجوانب الفكرية والحوارات ، ثم بعدها قدمت أربعة أعمال من انتاج المسرح الوطني-مسرح البقعة ، الأول علي مسرح السلام «فرجة «(سلمان الزغرات سيد سنار) بعد عرضها في باريس ، ثم فرجة (بين سنار وعيذاب) بعد عرضها في اسطنبول وطهران والفجيرة ثم باريس ومانيلا الفلبين ، وفرجة (عرس الزين) عن رواية الأديب الطيب

صالح، وفرجة (الرجل الطيب من سشوان) من أعمال برشت، عرضت في فضاء دار الأوبرا في الساحة بعد عرضها في اشتودقارد ألمانيا،

وتم تكريمي عن مجمل أعمالي وكان تكريم مقدر وله أكثر من معنى عندي وأهلي السودانيين والأصدقاء العرب والأفارقة وغيرهم.

د. هشام زين الدين: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي أحد أجزاء الصورة الحضارية لجمهورية مصر العربية

وقال المخرج والكاتب والباحث المسرحي د. هشام زين الدين «من لبنان»:

لم يعد مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي مجرد حدث مسرحي تشهده الساحة المسرحية العربية، بل أصبح يشكل مساراً مسرحياً عربياً مستمراً وحاضراً في الوعي الثقافي لدى المسرحيين العرب، ننتظره من سنة إلى أخرى لكي نلتقي مع التجارب الجديدة المبتكرة في بلادنا العربية وفي دول العالم، التي يتسنى للمهرجان استقبال أعمالها المسرحية، وكلنا نعلم أن الوضع الثقافي والمسرحي العالمي يمر بأزمات متتالية، وأن التراجع في الاهتمام بالمسرح هو حقيقة وواقع، لكن على الرغم من ذلك يستمر التجريبي بالصمود في وجه هذه التحديات الوجودية الصعبة، وهنا تكمن أهميته الآنية اليوم، الصمود وتخطي العقبات، والإصرار على البقاء وتقديم أفضل ما يمكن تقديمه، وتعريفنا بمنجزاتنا المسرحية العربية وبمنجزات الدول الغربية أو بعضها، لذلك فهو بالنسبة إلينا اليوم نافذة نطل منها على العالم الخارجي، ونتفاعل مع مكونات حركتنا المسرحية العربية، نلتقي، نناقش الأفكار والأعمال، نتفق حيناً ونختلف أحيانا، نتعود على الحوار من أجل الارتقاء بالممارسة المسرحية إلى مستويات أعلى.

وأهم ما ميّز الدورة ال٣٠ الحالية، قدرة الادارة بشخص رئيس المهرجان على جمع هذا العدد النوعي من أسماء المسرحيين العرب الذين يمثلون غالبية القوى الفكرية

والثقافية والإبداعية الفاعلة في بلدانهم على الساحة المسرحية، ولا أدعي أن المشاركين فيها هم الأفضل والأكثر تميزاً من النواحي الابداعية والفنية، لكن إذا ما نظرنا إلى الأسماء المشاركة نظرة بانورامية، فسوف نجد أن كل المشاركين يمثلون مسرح بلدانهم وهم حاضرون في المشهد المسرحي ومن أجيال مختلفة.

إن موقع المهرجان التجريبي بين المهرجانات المسرحية العربية لا يمكن أن يكون إلا في مقدمتهم شأنه شأن مهرجان أيام قرطاج المسرحية في تونس ومهرجان الهيئة العربية للمسرح ومهرجان بغداد الدولي للمسرح، وكلها مهرجانات ترعاها الدولة، وهذا مهم جداً ولا يمكن لمهرجان بهذا الحجم وهذا التاريخ إلا أن يكون محمياً ومدعوماً من قبل الدولة وإداراتها الثقافية، واعتبر مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي أحد أجزاء الصورة الحضارية لجمهورية مصر العربية، هذه الصورة التي ينظر إليها كل العالم خصوصاً من منظار الثقافة والتطور الحضاري والتي تتشكل من مجموعة عناصر مؤثرة اعتبر أن المسرح من أهمها، وبالتالي فإن دور المهرجان التجريبي الثقافي والحضاري يتخطى أهميته كلقاء مسرحي فني وإبداعي ونقدي، إلى مستوى أعلى يتعلق بوجود مصر على الخارطة الثقافية العالمية كأحد أهم مكوناتها التي تمثل المنطقة العربية من جهة والإفريقية من جهة أخرى، وهي في هذه النقطة الوسطى تلعب دوراً طليعياً في جمع المشرق والمغرب العربيين وتقدم إبداعاتهما المسرحية الى العالم.

تاريخ عريق ومئات العروض والأعمال المسرحية المصرية والعربية والعالمية قدمها المهرجان، أسماء كبيرة مرّت على خشباته ومنابره، مسرحيون بالعشرات وربما بالمئات تعلموا واختبروا تجاربهم في فعالياته، هذا التاريخ المشرف يشكل فخر لكل مسرحي مصري وعربي، لأنه صنع في مصر، وسيستمر بجهود المخلصين من المسرحيين والمثقفين المصريين الذين يؤمنون بأن بلداننا تحتاج إلى الفن والثقافة والقوى الناعمة؛ لتغيير مجتمعاتنا والارتقاء بها نحو الأفضل.

عبدالله عبد الرسول: صناع المسرح في العالم يصيغون الحياة من جديد بقلب القاهرة.

وقال المخرج عبدالله عبد الرسول من دولة الكويت: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي مركزا لتلاقي صناع المسرح في العالم، وخصوصية لمبدعي الفن المسرحي ونافذة المسرح العربي للعالمية، فهو مساحة مهمة نتطلع إليها باهتمام واعتزاز خلقت فن مسرحي إنساني النزعة وفضاء إبداعي فاق كل التوقعات؛ يستهدف تحقيق الثقة بالذات والاندفاع ورفض الجمود والقدرة على الانتشار بين قارات الأرض مع تجارب وتيارات مسرحيين العالم، مساحة التواصل مع عالمية المسرح وفتح مجالات المعارف والرؤى والابتكار وبيئة أنتجت تجارب مسرحية إبداعية بدون هواجس أو تردد، نخضعها لتساؤلاتنا كممارسة للتشابك والفعالية والفحص والتداخل، فضاء مسرحي فتح مدارك الفهم لآفاق جديدة تشتغل على أدوات بوصفها إمكانيات يجب استثمارها في تجديد مفاهيم تسهم بصياغة مسارات مسرحية، وفكر مفتوح يبادر إلى الابتكار بدون تردد أو خوف ، مساحة مسرحية كبيرة للتجريب مع صيغها المتوارثة تؤكد تنوع تيارات التجريب وتلونها، وتمايز الثقافات وتفاعلاتها وتواصلها بإبداعاتها المتراكمة التي حققتها استجابة لقضاياها.

ثلاثون دورة لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي وهو يقود رحلة اتجاهات التجريب في المسرح، ويؤكد على أسسه ومنطلقاته واتجاهاته وخطواته وتفاعلاته، وتحرير الواقع المسرحي من الجمود وحثه على التجدد، ويبني جسور التفاعل مع ثقافات العالم لفتح آفاق التوقعات وصناعة صيغ وأشكال وممارسات تطويرية. إن مبدعي المسرح في العالم يحطون رحالهم كل عام في القاهرة، فمصر الحضارة والتاريخ والعلم والعلماء والنور، مُلتقى الإنسانية والابتكار وفنون العرض والتجريب والأداء والفكر والحوار المتجدد ، كل عام وجهتهم القاهرة ليعود اللقاء مرة أخرى وترفع الستار لدورة

جديدة تبهرنا، ثلاثون دورة وصناع المسرح في العالم يصيغون الحياة من جديد بقلب القاهرة.

د. عمر نقرش: شِكل المهرجان بوصلة ثقافية فنية وجمالية لكل الفنانين المسرحيين

وقال د. عمر نقرش «الأردن»:

مهرجان القاهرة التجريبي هو تاريخ طويل من الابداع، فهو وصل إلى مرحلة الدورة الثلاثين فشَكل بوصلة ثقافية فنية وجمالية لكل الفنانين المسرحيين العرب، وأصبح بمثابة قبلة وطموح وحلم لكثير من المسرحيين، وخاصة الشباب، واستطاع خلق الدافعية والحافز لكي يصل العالم للمشاركة في هذا المهرجان من خلال أنه استطاع أن يؤسس لحالة فنية وثقافية مميزة. المهرجان كان عبر دوراته تنوع في الرؤى والطروحات والندوات ومضامين وأشكال العروض، وبرأيي استطاع أن يكون معيار جمالي يتم القياس عليه، إضافة إلى الجهد النقدي الكبير سواء داخل أروقة الفعاليات أو حتى بعد انتهائها والتعقيب عليها، وأعتقد أن المهرجان يسير بخطى ثابتة. وبالتأكيد بعودة الدكتور سامح مهران أخذ المهرجان شكل ونكهة مختلفة، فالمهرجان منفتح على الجميع ويتقبل جميع الثقافات وجميع الحضارات، ويشكل حوار ومثاقفة على أعلى المستويات فهو وجه حضاري وديمقراطي لجمهورية مصر العربية وللتاريخ العريق الثقافي والفني، وفعليا شعرنا في المهرجان أن وجودنا كان بمثابة برلمان فني مداياته واسعة، وما تم فيه من طروحات فعلا أغنت كثير من التصورات حتى المستقبلية لصانعي الفعل المسرحي عربيا.

وأضاف: كان لي الشرف أن تكون تلك هي الدورة الرابعة التي أشارك فيها في المهرجان، وهذه المشاركة أضعها في ال cv فهي علامة مميزة في تاريخ أي إنسان، دليل على أنه فعليا يحقق انجاز يحسب له حساب، وهذه المشاركات في إحدى الدورات كانت مشاركة بعرض مسرحي سنة ١٩٩٤ ، وفي دورات متتالية المشاركة في الندوات الفكرية.

وأهم ما يميز هذه الدورة في رأيي المحاور والندوات، لأن في المهرجانات العربية أصبحت الموضوعات مستهلكة، ففكرة إعادة طرح مفهوم التجريب وكل دولة تطرح وجهة نظرها يشكل إضافة نوعية، بالإضافة إلى تأثير السينوغرافيا على فنون الأداء.

زرت في مصر متحف أم كلثوم ومتحف محمود مختار والأوبرا والاهرامات... وغيرها فالقاهرة القديمة لها معالمها الجغرافية والتاريخية.

وأتمنى لمهرجان القاهرة التجريبي مزيدا من النجاح والتطور، وكما وعد رئيس المهرجان ان الدورة القادمة تحمل الكثير من حيث التنوع وحتى في شكل المهرجان، ورؤيته لتغيير مكان المهرجان، ودائما مصر تشكل قبلة للفنانين والمسرحيين، وأدت الدورة الدور بجدارة بارعة، وكل الشكر والتقدير لإدارة المهرجان ووزارة الثقافة ورئيس المهرجان ومديره والعرب فكل الاحترام للجميع.

د. سامي الجمعان: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي تتويج لمسيرة ٣٠ عاما من التجريب المسرحي

وقال المخرج والكاتب السعودي دكتور سامي الجمعان: الدورة ال٣٠ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي تتويج لمسيرة ٣٠ عاما من التجريب المسرحي، ليس في مصر فحسب بل على المستوى الدولي، وتؤكد إصرار القائمين على المهرجان بترسيخ رؤى وتجارب تجريبية في مجال المسرح ربما يكون لها شأن في إنتاج تيار أو مسار مسرحي جديد غير مستهلك، وهذا ما يؤكد أهمية هذا المهرجان.

وعن المشاركة السعودية في المهرجان التجريبي تابع قائلا: المشاركة السعودية في المهرجان التجريبي ليست وليدة هذه المرحلة ولكنها منذ البدايات الأولى للمهرجان، فأنا على المستوى الشخصي حضرت منذ الدورة الثانية للمهرجان، وهناك عروض مسرحية أسهمت في دورات المهرجان وكنت أحد المشاركين تمثيلا في إحدى المسرحيات السعودية وهي مسرحية « تراجيع «، وهذه المرة ال ٢٨ لي كمشارك في المهرجان التجريبي، وأحيانا أحضر على حسابي الخاص.

وعن التنوع المهرجاني في مصر استطرد قائلا: مصر رائدة الحراك المسرحي العربي وقد تعلمت منها الكثير من الدول العربية، خاصة في مجال تنظيم الفعاليات، فأصبحت النموذج المتمكن في ترسيخ هذه المهرجانات وخاصة مهرجانات المسرح التجريبي أحد النسخ المتميزة دوليا في جانب الريادة المصرية .

وعن التجريب أضاف: التجريب حركة ليست مقتصرة على المسرح، فالرواية يوجد بها تجريب والسينما والشعر وكل المجالات الإبداعية، أما التجريب من وجهة نظري الخاصة مبنى على وجود رغبة في الخروج عن المألوف والسائد، ولكن يلزم هذا الخروج أن يكون مبنيا على رؤية واضحة المعالم ووعي شديد بكسر القوالب التقليدية ، فإن استمر هذا النهج تحول إلى تقليد، فيأتي تجربة جديدة لكسر هذا

القالب، ويوجد تيار أو فكرة أو منهج أو تكنيك مغاير، وهذا يعني أن التجريب حركة دائمة لا تتوقف ليس لها وقت أو زمن فهي في ديمومة زمنية.

د. ميسون علي: التجريبي منصة عالمية يلتقي فيها الشرق بالغرب

وقالت دكتور ميسون علي من سوريا: إن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي من أهم وأعرق المهرجانات العربية ، ومنذ افتتاحه عام ١٩٨٨ وعبر ثلاثين دورة، أصبح عنصرا من عناصر الحضور المسرحي العربي تأليفا وإخراجا وأداء، ومنصة عالمية يلتقي فيها الشرق بالغرب، وهو يستقطب المجموعات الطليعية المسرحية، ويثبت أن المسرح هو الحضور المدني المناقض للعنف، وأن التجريب هو الفعل الإبداعي للوعي الضدي، الذي يتجسد بالتعددية والمغايرة والاختلاف .

وأضافت: قد استطاع المهرجان من خلال العروض المقدمة أن يكسر الأعراف التقليدية في المسرح وفي التلقي، وأن يخلخل الثوابت، إذ حمل دفقا من الجديد في كل عناصر العملية المسرحية، ليكسر طوق الجمود.

ولا زال المهرجان في تطور مستمر، يستقطب ويقدم أهم الأنواع والتيارات المسرحية ، من المسرح الواقعي إلى فنون الأداء و المسرح الحركي والراقص وعروض المونودراما ، ناهيك عن المؤتمرات الفكرية التي قدمت من خلال عناوينها ومحاورها معالجة لأهم الموضوعات والقضايا التي تشغل المسرح المعاصر في العالم، عبر نخبة من المفكرين والنقاد والفنانين، لتتحول هذه الندوات إلى مساحة لتقديم البحث الأكاديمي والفني الرصين ، ومساحة للحوار والنقاش الذي من شأنه أن يضيف للآخر من خلال الأبحاث والأوراق المقدمة ، وهي متنوعة الخلفيات والثقافات ، وهذا يتكامل مع إصدارات المهرجان المؤلفة والمترجمة، وعناوينها المهمة، التي تعمل على تأسيس الوعي بالتجريب لدى القارئ، يضاف إلى ذلك الورش المسرحية المتنوعة، عبر المشرفين عليها ، ولتكون مكانا للتعلم وللحوار وتبادل الخبرات .

وأوضحت: لقد واكبت وحضرت فعاليات أكثر من دورة، ولكن في هذه الدورة كان حفل الافتتاح مميزا جدا ، من خلال المشهدية والسوية البصرية الجمالية العالية، واستخدام الذكاء الاصطناعي، كما لفتني عرض مسرحية تشارلي من نوع الميوزيكال) وهذا لم نشهده سابقا.

و تميزت هذه الدورة بعودة المسابقة بين العروض، كما وجدت أن الورشات هي متنوعة تشمل كل عناصر العملية المسرحية، والمميز أنها تقام بخبرات و كوادر مصرية، لأكاديميين يتمتعون بالكفاءة في مجال اختصاصهم ، وأتوقف أيضا عند عنوان ومحاور المؤتمر الفكري (الجغرافيا الثقافية والتجريب في المسرح) وهو موضوع جديد ومهم، يبتعد عن التكرار .

د. علي الجنفدي: نأمل أن تكون اليمن حاضرة في المهرجان القادم

وقال المخرج والكاتب د. علي الجنفدي «الجمهورية اليمنية»:

يعد مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي من المهرجانات العريقة والمهمة على المستوى العربي والدولي، فقد بدأت أولى الدورات عام ١٩٨٨ حين كان وزير الثقافة حينها الفنان فاروق حسني، واستمر بعد ذلك لتتسع مساحته عربيا ودوليا، حتى وصل إلى ما وصل اليوم في دورته الثلاثين برئاسة دكتور سامح مهران، وهذه الدورة ال٣٠ والتي تنوعت فيها العروض عربية ودولية إلى جانب الورش الفنية التي يديرها محبة رائعة الفنانين عرب وأجانب، إلى جانب تنوع الإصدارات الخاصة بالمهرجان لكبار الفنانين والباحثين المختصين، والجميل النشرات اليومية والمتابعة للعروض المقامة في أكثر من مسرح من مسارح القاهرة، وأيضا الندوات الفكرية النقدية التي تفتح آفاق أخرى لكل عرض.

ايضا على هامش المهرجان أقيم لقاء لاتحاد رؤساء المهرجانات العربية الدولية من أجل إيجاد السبل المتجددة للمسرح وفنونه وعلاقته بجمهوره ، واليمن كانت دائما من ضمن المشاركين في دورات المهرجان السابقة بعروضها المسرحية المتميزة والتي كتب عنها في نشرات المهرجان بشكل جميل، لكن بسبب ظروف الحرب التي تمر بها اليمن أعاق مشاركة الفرق المسرحية كحضور، لكن بقت المتابعة لدورات وعروض هذا المهرجان المتميز والمتجدد دائما في كل دورة عن أخرى بكل دهشة ومتعة وإعجاب ونأمل أن تكون اليمن بفريقها المسرحي حاضرة في المهرجان القادم بإذن الله.

الشكر والتقدير لكل القائمين على هذا المهرجان ، والتحية والمحبة لمصر وهي تحتضن كل المبدعين عرب وأجانب.

الفنانة خدوجة صبري: أهم ما يميز هذه الدورة أن أكثر التجارب للشباب

وقالت الفنانة خدوجة صبري من ليبيا: المهرجان نوع مختلف لأننا نراه من خلال العديد من التجارب سواء رؤية الكاتب أو المخرج، وأيضا تعبير الممثل الغير عادي والغير نمطي، التجريب شيء جميل أكيد ولكن يجب أن يكون في منطقه، وأن يكون من أساسيات العمل المسرحي بشكل عام، صحيح أن به جنون!! ولكن الجنون يجب أن يكون مرتبا وفيه رسالة حقيقية، وليس به العبث. المهرجان هذا العام مختلف ومرتب من يوم الافتتاح والحضور الجميل من كل الدول العربية والفرق الأجنبية، فهو مهرجان خرج عن نطاق العادي وأنا أشكر كل القائمين على هذا المهرجان، وكان لي الشرف أني شاركت في دورات ماضية في المسرح التجريبي مثل فرقة «الجيل الصاعد» وفرقة «البيت الفني للأعمال الدرامية» و«المسرح القومي» بطرابلس، فشاركت في حوالي خمس أو ست دورات، وخاصة على خشبات المسرح المصري التي وقف عليها عمالقة المسرح والمبدعين، هذا في حد ذاته شعور رائع، وأنا شخصيا تنقلت على أكثر من مهرجان على مسارح مصرية، وكنت في غاية السعادة لذلك.

المهرجان عبر ٣٠ عاما بالتأكيد به اختلاف وتنوع، وأجيال وراء أجيال، وأهم ما يميز هذه الدورة أن أكثر التجارب

للشباب، بالإضافة إلى الأفكار المختلفة للمخرجين، وهو في حد ذاته نجاح للمهرجان، وتغيير كبير في طبيعة الحياة، حيث يجب أن تتواصل الأشياء والأجيال، ولكن ملاحظتي الوحيدة هي قلة النساء في الإخراج، والدورة القادمة إن شاء الله ستكون ليبيا حاضرة في عمل جديد.

وعن زياراتها لمصر قالت: عرفت مصر منذ صغري، فكنت أحضر في مصر لعشق والدي لها، فكنا نقضي اجازتنا في مصر، فعشت وكبرت على الأماكن السياحية في مصر بشكل كبير، وعندما أصبحت فنانة، اصبحت فكرة وجودي في مصر وزيارتي لها أكثر من خلال المهرجانات، وزرت كثيرا من الأماكن والمحافظات منذ صغري حتى الآن، فمصر عظيمة بكل تاريخها وحضارتها، واسم مصر دائما عاليا في كل مكان سواء سياحة أو فن أو علم، كل الخير لهذا البلد الجميل الذي احتضن الوطن العربي ، وانا اعتبر مصر وطني الثاني وسعيدة اني بين المصريين جميعا، ولا أشعر بفارق كبير بين ليبيا ومصر فالإحساس واحد وهو الحب الشديد.

أ.د لخضر منصوري: القاهرة محطة مهمة في صناعة الفعل الثقافي في العالم العربي

وعلق الأستاذ الدكتور لخضر منصوري «أستاذ جامعي ومخرج مسرحي» من الجزائر: هذا المهرجان هو قاطرة لكل الفعاليات التي تقام في الوطن العربي؛ لأنه أقدم مهرجان عربي من حيث الاحترافية ومن حيث التعدد، والواضح أن هذا المهرجان هو جوهر الحياة في الوطن العربي، وهو قوة دافعة في تغيير كثير من الوضعيات في الوطن العربي.

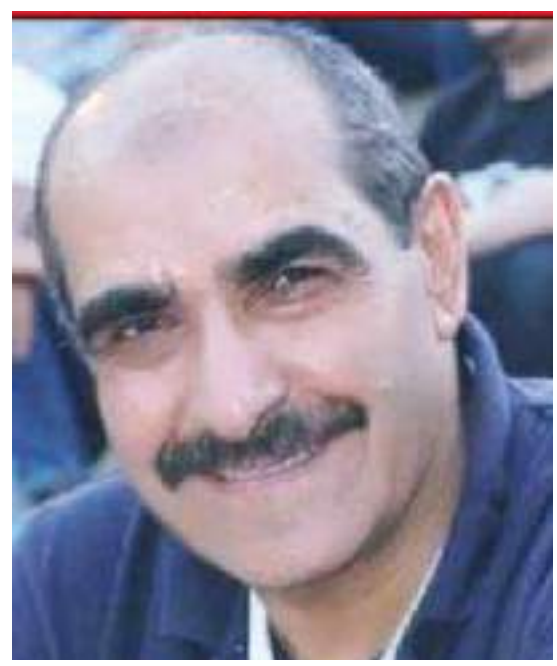
أنا سعيد بتواجدي بالقاهرة أم الدنيا لأن هذا المهرجان كان حلما من حيث المشاركة كمخرج وكفرقة، لأنه منذ ٢٠ عاما لم تشارك فرقه جزائرية في هذا المهرجان، وها نحن نشارك من خلال مسرحية نوستالجيا.

سعيد بعودتي إلى القاهرة لأني حضرت في المهرجان عام ٢٠١٧ كضيف للمهرجان، وشاركت واستمتعت بالعروض وها أنا أعود بعرض لأشارك هذه المرة في هذا المهرجان القوي

والمحترف.

وأضاف: مصر قبلة للفنانين العرب ومحطة مهمة لابد المرور عليها؛ حتى نكتسب تجربة وأسلوب، ونحن في الجزائر كبلد نحترم كثيرا هذا الوطن الكبير «جمهورية مصر العربية»، وسعيد بتواجدي في القاهرة برفقة الأصدقاء والفنانين العرب الذين نلتقي بهم في عدة مهرجانات، ولكن حينما نلتقي بالقاهرة فهناك نكهة خاصة؛ لأنها محطة مهمة في صناعة الفعل الثقافي في العالم العربي، كل دورة من دورات المهرجان لها نكهتها الخاصة، والدورة ال ٣٠ تم التحضير لها بشكل جدي، وكما عهدنا من دكتور سامح مهران وفريقه أنهم يرفعون التحدي.

وهذا العام نحتفل بالدورة الثلاثين لتأسيس المهرجان، ومصر دائما ما تحتفي بالمسرحيين العرب والأجانب وهذه الدورة ناجحة بامتياز ؛ لأن حضر فيها كم هائل من الفنانين والنقاد والأساتذة من مختلف الوطن العربي، بالإضافة إلى الأجانب الذين يعيشون معنا لحظات جميلة من خلال العروض والمناقشات والاحتكاك فيما بيننا.



وعن مصر قال: أنا أحب الأماكن السياحية في القاهرة، وخاصة الأحياء الشعبية التي لها نكهة خاصة مثل: خان الخليلي والزمالك، والقاهرة في حد ذاتها متحف مفتوح تكتشف فيها يوميا أشياء كثيرة، وأكثر ما تأثرت به وجود تلك الدكاكين التي تبيع التحف الفنية وخاصة القديمة، والقاهرة هي تراكم جمالي لسنوات، ونتمنى كل الخير للشعب المصري ولإدارة المهرجان في التطور، فهذا المهرجان يكبر على أفريقيا وعلى أوروبا وغيرها وهو بمثابة عرس كبير لهذه الدول والقاهرة دائما عاصمته.

رسمي محاسنة: هذه الدورة قد تكون دافعا وحافزا لمجموعة من المراجعات على مستوى المسرح العربي

وقال الصحفي والناقد رسمي محاسنة «ناشر ورئيس تحرير موقع صوت العرب للثقافة والفنون» من الأردن:

جاءت فكرة المهرجان التجريبي لتحريك الساكن في المسرح العربي، وعبر دوراته المتلاحقة، كان بمثابة نافذة للمسرحيين وخاصة جيل الشباب ليدخلوا مختبر المهرجان التجريبي، ويطلعوا على تجارب عالمية ناضجة سبقتنا في هذا المجال، مع ملاحظة أن المسرح التجريبي يخضع لمجموعة من العوامل، ربما أهمها وجود الحرية الكافية للتعبير بالمسرح عن قضايا تهم جمهور المسرح، وأيضا الحالة الابداعية، فهي شرط أساسي للخروج بالمسرح عبر مقترحات جمالية وفكرية، تنتظم فيها كافة عناصر العرض المسرحي، وبالتالي فإن مفهوم التجريب لا توجد له نظرية ثابتة، لأن التجريب لا يخضع للثبات، إنما متجدد وباحث في آفاق الدهشة، وهذا ينسحب على النقد المسرحي الذي يتطلب من الناقد المسرحي أن يكون ممتلكا لأدوات المعرفة التي تجعله قادرا على تقديم خطابه النقدي على الخطاب المسرحي.

وبالتالي فإن مهرجان القاهرة التجريبي، هو مناخ وحاضنة لالتقاء الابداعات العربية والعالمية، وتم تجسيدها في هذه الدورة من خلال العروض التي يستقطبها المهرجان، إضافة إلى المهرجانات الصغيرة في داخل المهرجان، وأعني تلك اللقاءات والتعارف بين المسرحيين، بجانب الندوات.

وهذه الدورة بالرغم من أهمية العروض المشاركة، إلا أنها بشكل أو بأخر كشف حالة من التراجع في المستوى العربي، وبالتالي فإن هذه الدورة قد تكون دافعا وحافزا لمجموعة من المراجعات على مستوى المسرح العربي من أجل تقديم مسرح يليق بالتجربة العربية.

كما تميزت هذه الدورة بعناوين الندوات، والابحاث التي تم تقديمها، والتي تستحق أن تجمع في كتاب، خاصة وأن جزء كبير من الندوات كان بمثابة اطلالة على التجريب في المسرح العربي، إضافة إلى الورش المسرحية، وعناوين إصدارات المهرجان المهمة.

وعن مصر قال: منذ أن كنت طالبا في الجامعة لم انقطع عن مصر، ولا أستطيع إحصاء عدد المرات التي زرت مصر فيها، وهذه المشاركة الثالثة لي في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

وكان سبق لي وأن زرت الأماكن الأثرية والسياحية، ومصر هي متحف كبير، فيها الحضارة الضاربة جذورها في التاريخ، ولكن في هذه الدورة نظرا لازدحام وأهمية برامج العروض والندوات، لم أتمكن من زيارة أي من المعالم السياحية والاثرية في مصر.

ا.د جميلة الزقاي : تكمن قوة هذا المهرجان العتيد فيما يحدثه من تجديد لمفاصله وإضافة لمنجزه

وقالت أ. د جميلة الزقاي من الجزائر: يتبوأ المهرجان الدولي للمسرح التجريبي مكانة لها من الأهمية بمكان في خارطة المهرجانات الدولية للمسرح العربي؛ إذ تشرئب أعناق المبدعين والباحثين والنقاد المسرحيين ترقبا للتفاعل فيه ومعه، وذلك نظرا لما يسهم به من ديناميكية سوسيو ثقافية وفنية حتى أضحى أكثر من مجرد مناسبة أو تظاهرة فرجوية احتفالية تنظم كل سنة، بل لا يزال يراهن على استمراريته بكونه فكرا واستراتيجية تنشد النهوض بالمسرح العربي وتعزيز أثره عربيا ودوليا. هذا وتكمن قوة هذا المهرجان العتيد وهو في طبعته الثلاثين فيما يحدثه من تجديد لمفاصله وإضافة لمنجزه، حتى بدا قَشِباً يرفل في أثواب جمالية وهو يطاول أعتى المهرجانات بدءا من افتتاحه المهيب بما احتفى فيه من رؤى تجريبية شبابية في عصر الرقمنة والميديالوجيا؛ معلنا عن ماهيته وجوهر تشكله.

هذا إلي جانب ندوات معرفية جددت مساءلتها للمصطلح الإشكالي والهلامي «التجريب»، لكن الإشكالية الاساسية المستجدة «الجغرافيا الثقافية وفنون الأداء» دارت رحاها حول الاحياز الجغرافية وما تتسم به من تنوع ثقافي وبيئي وسوسيو سياسي من المحيط إلى الخليج وما لذلك من تأثير في المسرح العربي، بل تسنى للندوات أن تقف عند التجريب لدى بعض المبدعين العرب في المهجر، وكأنه بذلك يلملم شتات التجارب المسرحية العربية حيثما وجدت لتعزيزها والاسهام في توثيقها.

هذا علاوة عن العروض التي شكلت بانوراما بعضها بدت فيه ملامح التجريب شاخصة، والبعض الآخر كان عبارة عن تجارب مطردة لم تكد تلامس الخصوصية التجريبية للمهرجان.

ولعل المستجد تمثل في تلك العروض الكوريغرافية التي عوضت المنطوق بالجسد، وما يضطلع به من إيحاء وظلال لريبرتوار موضوعاتي ثَرٍّ فكان للجسد حكاياه وجماليته.

وناهيك عن الورشات التكوينية في مجلات مصادر التمويل، والارتجال من حيث توظيفه ومبادئه، ومسرح إعادة التمثيل، وموسيقى الجسد والمسرح، ومسرح التغيير ومداومة التروما...وغيرها . وكلها تؤصل للتجريب وتعززه في المسرح العربي، فكانت بمستوى ما يعرفه التجريب المسرحي في العالم. ومن ناحية أخرى كان التنويه باجتماع رؤساء المهرجانات المسرحية العربية التي أكدت على الفكر الاستراتيجي الذي يستشرف تعاونا واتحادا بغية تجديد

الفعالية والنجاعة التي يتعهدها المهرجان في إطار الاقتصاد الثقافي وما يفيء به على المدينة والمجتمع. ولا يمكن نسيان المبادرة الحميدة التي تغني الريبتوار التوثيقي والمرجعي للمهرجان والمتمثلة في الإصدارات القيمة من ترجمة ونقد وغيرهما.

سيبقى المهرجان الدولي للمسرح التجريبي قبلة لكل المبدعين المسرحيين العرب نتيجة ما يعززه من تناسج ثقافي وفني، ومن احتكاك وتبادل للتجارب والخبرات التي تفتح في كل مرة باب السؤال لدى الذات المسرحية العربية المبدعة إزاء زخم التجريب الفسيفسائي في العالم.

علي عليان: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي حاضنة كبيرة للمسرحيين العرب

وقال المخرج علي عليان «مدير مهرجان المسرح الحر الدولي بالأردن»: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي يعتبر قبلة للمسرحيين العرب من خلال دوراته الثلاثين الماضية، وكان في فترة التسعينيات حلما للمسرحيين العرب ليأتوا ويشاركوا فيه سواء على حسابهم أو كضيوف، من أجل متابعة أهم العروض المسرحية العالمية التي كان يستقطبها المهرجان في ذلك الوقت، وأعتقد أن المسرح في ذلك الوقت كان أقوى منه الآن، خلال السنوات الماضية كان في عروض مسرحية عالمية تستقطب بشكل هائل وكبير، أيضا العروض العربية كانت ذات مستوى عال جدا، ويبدو الاختلاف المعرفي من التسعينيات إلى الآن له أثر في تكوين وعي

المنجز المسرحي، ولذلك مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي حاضنة كبيرة للمسرحين العرب، ويشكل خلال الثلاثين سنة الماضية منظومة قيم كبرى في بناء العروض المسرحية العربية، وأيضا يشكل ثقافه عالية المستوى لدى المشتغلين في الحقل المسرحي.

وعن زياراته لمصر قال: لا أستطيع أن أحدد عدد المرات التي زرت فيها مصر على الصعيد الشخصي سواء زيارات خاصة أو رسمية من خلال المهرجانات المسرحية، فتعددت الزيارات في مختلف المهرجانات التي تقام على الأرض المصرية سواء بمشاركات عروض مسرحية أو سينمائية أو لجان تحكيم، لا أحد يستطيع أن يرفض أن يكون حاضرا في مصر بشكل عام، وأنا شخصيا أفضل المهرجانات الكبرى بحكم أنها مهرجانات ناضجة تستقطب عروضا مهمة جدا على مستوى عالمي ومن ضمنها مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، والعروض يتحمل مسؤوليتها دائما صاحب العرض، وهناك تفاوت دائما في مستوى العروض والأذواق لدى المشاهدين لهذه العروض، فما يرضيني قد لا يرضي الآخر والعكس، هذه قاعدة أساسية في الوعي الثقافي لدى المتلقي.

أما عدد الزيارات الشخصية فكانت لي ولأصدقائي في القاهرة بين فترة وأخرى من أجل الخروج من متاعب العمل والاسترخاء قليلا خصوصا في فترات الربيع أو الخريف.

ومصر في حد ذاتها ككل هي دولة سياحية وبالتالي لابد لك من الجلوس على النيل ومشاهدته، وركوب المراكب النيلية فإن لم تفعل ذلك لم تكن زرت القاهرة على الإطلاق، أيضا هناك الأهرامات وسقارة وقلعة محمد علي، وأنا شخصيا أفضل الأماكن التي بها عمق تاريخي كبير، وأفضل الأماكن الفنية مثل متحف أم كلثوم حيث تشعر بقمة الفن في مصر وفي ذلك الوقت من الفنانين الكبار.

فهد ردة الحارثي: هذا المهرجان جزء منا ونحن جزء منه

وقال الكاتب والمخرج فهد رد الحارثي من السعودية: المهرجان التجريبي بالقاهرة من أعرق وأهم المهرجانات على مستوى العالم وليس العربي فقط، فهو إرث عميق للغاية، بالتأكيد أنه مكسب للعالم العربي أن يحافظ على هذا المهرجان النوعي المهم جدا.

وتابع: نشاهد عروضا كل عام قد نختلف أو نتفق حولها ولكن تلك هي طبيعة التجريبي أساسا، وهذه طبيعة المهرجان، وحيويته تنبثق من هذا المكان، وندواته الفكرية دائما فيها ثراء، والورش إضافة مهمة للغاية، وفي الدورة الثلاثين عموما اختلفنا كثيرا واتفقنا كثيرا فيما يخص الدورة والعروض والندوات والورش، وهذا الاختلاف صحي للغاية، ودكتور سامح مهران كان يستمع للملاحظات بدقة ويسجلها، وعنده فريق عمل رائع، ونتمنى لهذا المهرجان أن يكون أكثر ألقا وأكثر جمالا وهو جزء منا ونحن جزء منه.

عامر صباح المرزوك: هذا المهرجان الأكثر صرامة في عدم التعامل مع المجاملات

وقال الأستاذ الدكتور عامر صباح المرزوك من دولة العراق: درست الدكتوراه في مصر من المعهد العالي للفنون المسرحية عام ٢٠١٤ ومنذ ذلك التاريخ وأنا أحضر دائما في كل المهرجانات التي تقام في مصر، فأنا درست في هذا البلد العريق وتعلمت من الأساتذة الأفاضل الكثير والكثير، وأيضا نشرت مجموعة من الدراسات وتواصلت مع مجموعة من الاشخاص والأصدقاء، فلدي الكثير من المعارف والأصدقاء هنا في مصر وتربطني بهم العديد من العلاقات وهذا ما جعلني أتواصل مع مصر، فأكون فيها حوالي ثلاث أو أربع مرات في السنة.

وعن المهرجان قال المرزوك: هذا المهرجان هو الأهم والأكبر في خارطة الوطن العربي، لما يحمله من تاريخ عريق خلال ٣٠ عاما، ويحسب لهذا المهرجان أنه المهرجان الأول الذي استطاع أن يضع ويكرس حدود المفهوم التجريبي المسرحي من خلال مجموعة من المؤلفات التي تقدم في كل عام، وفي السنوات العشر الأولى ربما كانت الكتب مهمة جدا، والتي كانت تترجم لأول مرة، فكان القارئ العربي لأول مرة يقرأ الكتب التي تقدم في أمريكا وشرق آسيا والصين واليابان... وغيرها، والرقم تعدى ال ٤٠٠ إصدار خلال ٣٠ عاما، وربما أنا محظوظ أن أملك ٩٥٪ من هذه الاصدارات، فكنت أجمعها واستفيد منها، وكنت أعطيها لطلبة الدراسات للاطلاع على الجديد، وتظهر أيضا أهمية المهرجان من خلال حضور الكثير من الشخصيات المهمة مثل بيتر بروك وشاينا وباربا ... وغيرهم من الذين كنا نقرأ عنهم، ولكن نحن نشاهدهم يحضرون في هذا المهرجان ويشاهدون أيضا عروضنا .

ويعد هذا المهرجان حاضنة مسرحية، في كل عام يخرج المهرجان جيلا مسرحيا كاملا، فالشباب يشاهدون العروض ويتأثروا بها، ومن ثم بدأوا يفكرون بتقديم عروض جديدة ربما تقترب من هذه العروض أو تفكر بطريقة العروض التي تقدم، وتقدم العروض في حوالي ١٠ مسارح، وهذا في حد ذاته فعالية كبيرة، وأنا شخصيا تعلمت كثيرا من خلال الاصدارات وتنوع الندوات الفكرية بطريقة مختلفة، والأسماء المهمة التي تعد من الأسماء الراكزة في الوطن العربي.

وأرى أن هذا المهرجان الأكثر صرامة في عدم التعامل مع المجاملات التي نشاهدها في المهرجانات الأخرى، فعندما يأتي شخص يأتي في مكانه الحقيقي، والذين يهتمون بالمفهوم التجريبي على صعيد الإخراج والتمثيل والتأليف.. وغيره، فكل ما يقدم له علاقة بما يتواكب مع العالم والعالم العربي بشكل خاص وفي مصر تحديدا، فنتعرف على أسماء جديدة واتجاهات جديدة وهو في حد ذاته ما يحسب للمهرجان.

هشام كفارنة: هي المرة الثالثة لي التي أزور فيها القاهرة عاصمة الضوء والألق .

وقال المسرحي هشام كفارنة من سوريا: لقد استطاع المهرجان في هذه الدورة أن يحقق احتفالية افتتاح اتسمت بالبساطة والجمال، فجاءت كلمة الدكتور سامح معبرة محكمة توصف رؤية أكاديمية لمفهوم التجريب، وتبين الغاية من إقامة المهرجان وكذلك كانت كلمة الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة بسيطة بحضورها اللطيف وإعلانها عن افتتاح الدورة بعد تقديم لجنة التحكيم وتكريم عدد من الفنانين .

ليأتي عرض تشارلي بحبكته المحكمة واستخدامه لعناصر عرض احتفالي مشغول بعناية فائقة استحقت إعجاب الجمهور واحتفائه بالعرض ومبدعيه.

وها قد انقضى المهرجان ونحن نتنقل بين مسارح القاهرة متتبعين العروض المشاركة على اختلاف أنواعها وأشكالها وغنى مضامينها ولو بشكل متفاوت بين تجربة وأخرى.

ولابد من الاشارة والإشادة بالعناية بإقامة الندوات الفكرية وحسن تنظيمها، وانتقاء مواضيعها بما لها من أهمية كبيرة في تبادل الآراء والخبرات، وقد كان لي شرف المشاركة بندوة بعنوان «الجغرافيا الثقافية وفنون الأداء».

وأضاف: هي المرة الثالثة لي التي أزور فيها القاهرة عاصمة الضوء والألق، وفي كل حضور للمهرجان أشعر بمدى التطورات المهمة التي يحققها المهرجان شكلا ومضمونا.

ويقتضي الوفاء أن أتقدم بالشكر الجزيل لإدارة المهرجان ممثلة بالدكتور الصديق سامح مهران لإتاحة الفرصة لي لأن اتابع فعاليات ونشاطات وعروض هذه الدورة، راجياً له ولفريق العمل من منظمين وفنيين ومشاركين ومنسقين وإداريين كل النجاح والتوفيق.

ماجد لفتة العابد: شعرت بتميز وجودة هذه الدورة على جميع المستويات

وقال ماجد لفتة العابد إعلامي لمجلة وقناة سفن أرت من العراق : تعد الدورة ال٣٠ من أفضل دورات المهرجان التجريبي، و تميزت هذه الدورة باختيار العروض المشاركة بالمهرجان، وترجع أهمية هذه الدورة التي يقودها د. سامح مهران في تواجد مجموعة كبيرة من الدول العربية الشقيقة.

وتعد هذه الزيارة العاشرة لي لمصر والمشاركة الثامنة في المهرجان التجريبي ، وقد شعرت بتميز وجودة هذه الدورة على جميع المستويات.

إبراهيم العسيري: المهرجان هذا العام يعد نقطة مهمة في مسيرته

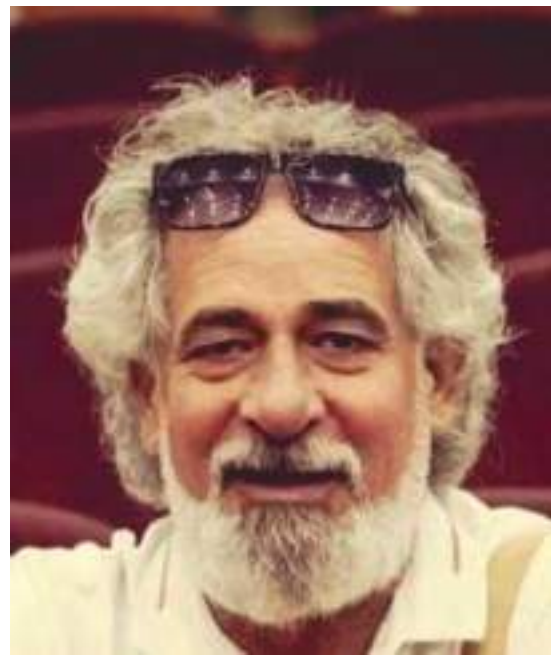
وقال المسرحي إبراهيم العسيري من المملكة العربية السعودية:

المهرجان هذا العام يعد نقطة مهمة في مسيرته، حيث وصل إلى الدورة الثلاثين، وتميزت هذه الدورة بكثرة العروض داخل المسابقة الرسمية، واختلاف الدول، وأنا حضرت للمهرجان تقريبا ١٥ دورة، وربما كانت الدورات السابقة بسنوات أكثر إبداع وحرص على التجريب والمتعة المسرحية، والحقيقة لم يسمح لي الوقت بزيارة أماكن سياحية هذه الدورة.

زهير عبد الكريم: كنت الأسعد باختياري كأحد الضيوف بهذه الدورة

وقال المخرج والممثل السوداني زهير عبد الكريم: تأتي هذه الدورة من المهرجان هي المهم و الأهم للفعل المستمر لتلاقح الأفكار، كنت الأسعد باختياري كأحد الضيوف بهذه الدورة ، مما يحفز فرحتنا للفعل ، المهرجان التجريبي تاريخ طويل لهذا الفعل الذي يذهب إلى قيم الخير والحق و الجمال، و يفضي لفتح حوارات فكرية لها ثمارها لمستقبل المسرح العربي و الافروعربي متصلا بالغرب في انشغالات الاسئلة الجديدة والمتجددة في المضامين و الشكل ، إن العالم بعد جائحة كورونا و تلك الحرب المجنونة، لا يستطيع الإنسان تحمل ذلك بعيدا عن الفنون الادائية، هي فاتح الأمل، و التجريبي أحد أكبر تلك الأبواب الممتدة نحو إنسان العالم ،إن المهرجان التجريبي تجربة إنسانية يشغل به كل فنانيين العالم المسرحي ك شركاء في المسؤولية الإنسانية .

وأضاف قائلا : إن المهرجان يذهب في دورته الثلاثين نحو آفاق مسرحية، إلى رهان التجريبي و مستقبله في كل بلدان العالم، وهذا ما يجعل للمهرجان أهمية و ضرورة متزايدة و فاعلة بتاريخه الأطول في مسرح ما بعد الحداثة، وربط المتلقي بتلك التجارب و المختبرات في كل البلدان، و من هنا يتفق كافة مسرحيين العالم على ضرورة التواجد في المهرجان، فهو المهرجان الوحيد المهتم بحركة التجريبي، و ربط المسرحيين بالتجارب العالمية على أرض الكنانة أول من استخدمت الفن كقوة ناعمة و فاعلة في حوار الثقافات بين الشعوب.



المخرج محمد الصغير: «عجيب وعجيبة» عرض ينتمي إلى الفرجة الشعبية

الجماهير لديها شغف لرؤية التراث الشعبي والفرجة من الفنون المحببة لديها

محمد الصغير مخرج له بصمة خاصة في أعماله ،ومنهج خاص في تقديم الكوميديا وبالأخص الكوميديا الدلارتي، عندما تجد اسمه متصدراً أفيشات المسارح تأكد أنك ستشاهد عملاً ممتعاً وكوميدياً من نوع خاص، فما يقدمه من أعمال دائما خارج الصندوق، وبالأخص في الكوميديا التي أحبها منذ صغره ،وهو في حالة بحث دائم عن كل ما هو جديد ومختلف، فلا نستطيع أن ننسى عرض «شيزلوج « ، «السيرة الهلامية « وتجارب عديدة أخرى، ولذلك تظل تجاربه عالقة في أذهان الجماهير لسنوات طويلة. قدم الصغير مؤخراً عرض «عجيب وعجيبة» على خشبة مسرح السلام ... أجرينا معه هذا الحوار لنتعرف على مشواره المسرحي وعلى تجربته الجديدة «عجيب وعجيبة»

حوار : رنا رأفت

في البداية نود أن نعرف سبب إنجذابك للكوميديا وبالأخص الديلارتي ؟

بدأ حبي للكوميديا منذ الصغر ،وكنت دائما أقلد العديد من النجوم والممثلين ،ووصل بي الأمر إلي تقليد الحيوانات ،وفي المرحلة الجامعية كنت أقدم مجموعة من الأسكتشات للحيوانات المختلفة بشكل درامي ، وهناك نقلة هامة في مشواري المسرحي ،وكان ذلك عام ٩٨ عندما سافرت للمغرب مع فريق الجامعة لنمثل مصر في أحد المهرجانات ،وكان ذلك مع استاذي شادي سرور ، وكنت آنذاك أظن أن التمثيل هو عروض تراجيدية تقدم باللغة العربية ،ولكني وجدت عروضاً تقدم دون ديكور وتعتمد على الممثلين ، وآخرى تعتمد على الموسيقى الحية ، ووجدت عروضا تتفاعل مع الجمهور وتقدم أنماطاً مختلفة تثير الضحك ،وكانت تضحكني كثيراً رغم عدم وضوح ما يقوله الممثلون على خشبة المسرح ،قمت بالبحث وأفادني بعض الزملاء بالفريق ،واوضحوا لي أن هناك العديد من المدارس الخاصة بالكوميديا ،وزاد شغفي للتعرف على هذا النوع من الكوميديا ،وعلمت من زملائي آنذاك أنه نوع من الكوميديا يطلق عليه الكوميديا «الديلارتي " وحتي أعرف المزيد من المعلومات حول هذا الفن ؛بدأت في قراءة بعض الكتب ،ومنها كتاب للراحل المخرج د. جلال الشرقاوي ،وكذلك العديد من الكتب وفي بدايتي كان التمثيل هو هدفي ،ولم يخطر ببالي الأقدام على خطوة الأخراج في ذلك الوقت حتى إلتحقت بورشة مركز الأبداع الفني ،ومن الصدف الرائعة مشاركتي في أحد ورش كوميديا الدلارتي ،وكان القائمون عليها متخصصون في هذا

لدي أمل كبير في إحداث نقلة نوعية في مسرح مصر

النوع من الكوميديا ، وشرح لنا المدرب بعض المهارات الخاصة بهذا النوع ،ومنها كيفية التمثيل بالجسد وانبهرت بهذا النوع من الكوميديا ،وكان حلمي أن حقق ذلك على مستوى الإخراج وقررت أن أحدث نقلة للمسرح في جامعتي عين شمس ، وبدأت في القراءة لعدة مدارس في هذا الإتجاه ، وبدأت رحلة البحث عن نص مناسب لأقدم به هذا النوع من الكوميديا ،ووجدت أن نص «روميو وجوليت « هو الأقرب وبدأت في العمل على ورشة مع الشباب ومن هناك كانت خطوة الإنطلاق ، ودائما اميل لمنهج «جروتوفكسي « في أعمالي ؛ لأنه يعتمد على الممثل وهو المنهج الأقرب لي.

– في رأيك هل يمكن تطويع جميع النصوص لتقدم بمنهج الكوميديا ديلارتي ؟

ليست جميع النصوص قابلة لتطويعها للكوميديا الدلارتي ، والأمر يعتمد على الموضوع المقدم ، على سبيل المثال من الممكن تقديم الكوميديا الدلارتي من خلال الأساطير اليونانية، مثل البطل الساخر «هرقليز" وقد سبق وأن قدمته، كما قدمت «أوديب « وتناولت فكرة القدر بشكل السلم والثعبان، وفي رأي كلما كان النص كلاسيكيا؛ أمكن تطويعه للكوميديا الدرلاتي أو بمنظور المهرج فهو دائماً يرى بشكل آخر ،والمبالغة لديه تعبر عن معانٍ كثيرة ،وذلك من خلال الصورة ، وقد دمجت المهرج مع كوميديا ،وأخدت منهما نمط التمثيل فقط ،ومن جروتوفسكي أخذت الإيقاعات ،وكيفية تشكيل الديكور من خلال جسد الممثل .

-إذن الممثل لدي محمد الصغير هو أساس كل عروضه ؟

نعم فالممثل لدي في المرتبة الأولي لذلك كان جروتوفسكي هو المنهج الأقرب لقلبي .

– في رأيك هل نعاني من أزمة في الكتابة الكوميدية ؟

نعم فلم يعد هناك كتابة كوميدية واعية وعالية المستوي ومعاصرة بعد مرحلة الكاتب علي سالم ولينين الرملي، ولا أعلم السبب في ذلك ! وهناك من يكتبون الكوميديا بشكل سطحي ،والأمر ليس بهذا الشكل فالسخرية دائما تحمل عمقاً وبعداً فلسفياً ولذلك أحب فن "المهرج" ؛ لأن له فلسفة خاصة.

–قدمت الموسم الأول من مسرح مصر.. في رأيك هل أعادت هذه التجربة الجمهور للمسرح مرة أخرى؟

أخرجت الموسم الأول من مسرح مصر بعد ٣٠ يونيه ،وبالتحديد في ديسمبر وكانت الأجواء السياسية متوترة للغاية ،وبدأنا بجمهور محدود ثم زاد الأقبال الجماهيري على مسرح مصر بعد أول بث له على شاشات التلفزيون ،وكانت فكرة الفنان أشرف عبد الباقي، كان الجمهور في هذا التوقيت يريد أن يفرغ طاقته ،ويستمتع ،ومسرح مصر نوع من أنواع المسرح التي تقدم بالخارج، فهناك مسرحيات كوميديا من أجل الكوميديا لتفريغ الطاقة السلبية للمتفرج ولكن الفيصل هنا هو طريقة تقديمها .

– لماذا لم تستكمل تجربة مسرح مصر ؟

كان لدي أمل كبير في إحداث نقلة نوعية وتطوير للمسرح ،وتقديم عروض قطاع خاص تحمل فكرا ومضمونا وهدفا ،ولكن جاءت النتائج مخالفه لتوقعاتي منذ بداية التجربة؛ لذلك لم استكمل المواسم الأخرى حتى على مستوى التمثيل فقد غلبت الحسابات التجارية على الحسابات الفنية ،وأود أن أشير إلى أن الفنانين الشباب في مسرح مصر لديهم كيمياء رائعة وطاقة مميزة للغاية ،ولديهم أكثر مما قدموا بكثير ولكنهم كانوا بحاجة لورق جيد .

– في رأيك هل هناك شروط معينة يجب أن يلتزم بها الكتاب عند التصدي لكتابة نص كوميدي ؟

الكوميديا أنواع كثيرة والكثيرون يحصرون أنفسهم في تقديم مجموعة أفيهات، يجب أن يعتمدوا على الموقف ورسم الشخصيات بشكل جيد، وماذا ستفعل الشخصيات في المواقف المختلفة ومن الممكن أن يقرأوا للعديد من الكتاب أمثال «موليير» فالكاتب بديع خيري كان يعتمد عليه في كتابة نصوصه ، واتساءل: لماذا لا يتوجه الكتاب والمخرجون لهذه الكتابات ،وذلك حتي لا يكون هناك إستسهال لما يقدم من عروض كوميدية ،وخاصة أن كوميديا الموقف أطول عمراً من الأفيهات والدليل على ذلك نجاح عرض «طيب وأمير « للمخرج محمد جبر فهو مأخود عن تراث الفنان نجيب الريحاني ؛ لذلك حقق ناجحاً كبيراً .

–ما سبب إعتمادك على نصوص شكسبير في أغلب أعمالك ؟

شكسبير يمتاز بمرونه نصوصه التي تناسب كل زمان ومكان ويستطيع المخرجون تناول نصوصه بشكل مختلف ، فمنذ أن تطأ قدماك المسرح تسمع عن «هاملت» وقد تأثر العديد من الفنانين بهذه الشخصية سواء ، فعلى سبيل المثال استحضر المخرج يوسف شاهين «هاملت « في معظم أفلامه .

–نود أن نتعرف على بداية تجربة عرض «عجيب وعجيبة «؟

الكوميديا الديلارتي قد لا تجذب المتفرج العادي ،وقد قرأت كثيراً عن السامر الشعبي الذي يحوي أنماطاً كثيرة تشبه الكوميديا الديلارتي ، وقرأت مجلة "الفنون الشعبية" ،ووجدت بها موضوعات عن أشكال الفن الشعبي مثل خيال الظل والأراجوز، وصندوق الدنيا ،والمحبظاتيه، فالسامر الشعبي ثري للغاية ،ويعتمد على حكاية بسيطة يقدم من خلالها حكمة ،ويمكن دمج فنونه المختلفة ،وبحثت عن نص مناسب ،ووقع إختياري على نص الكاتب سعيد حجاج «قضية ذهب الحمار « وعندما تواصلت معه رحب كثيراً وكان شديد المرونه فيما سأقدمه من رؤية ، وقد تعاون معي الفنان محسن منصور مدير فرقة المسرح الحديث في إختيار الممثلين الذين يجيدون الغناء؛ لأنني اقدم الموسيقى حية في العرض ،وتم ترشيح الفنان سيد الرومي وهو فنان متميز ويجيد الغناء ،والفنانة دعاء رمضان وهي فنانة متميزة ووجدت أن الكيمياء الفنية بينهما جيدة ويستطيعان تقديم هذه الحالة، وكذلك قمنا بترشيح الفنان إيهاب بكير الذي يقدم لأول مرة هذا النوع من العروض ثم باقي ممثلي العرض والحقيقة كانوا على درجة عالية من الألتزام والانضباط

– ما أسباب انجذابك للنص وبما تتميز كتابات المؤلف سعيد حجاج ؟

القصة التي يقدمها الكاتب سعيد حجاج بسيطة ورسالتها سريعة الوصول للمتفرجين ،وتحوي حكمة هامة، وهي عن الإنسان الطماع الذي يقع ضحية للنصاب الذي يستغل هذا الطمع ، وأكثر ما يميز الكاتب سعيد حجاج أن له رؤية وأسلوب خاص في الكوميديا ،وأغلب كتاباته كوميديا سياسية ؛ لأنها كانت مناسبة للفترة التي كتبت فيها في الثمانينيات والتسعينيات.

–ما سبب تسمية العرض باسم «عجيب وعجيبة " ؟

أردنا تسمية العرض باسم جاذب لأنه عنصر هام واقترح علينا اسم «عجيب وعجيبة « المؤلف سعيد حجاج؛ وذلك لأن بطلا العرض يقومان بأفعال عجيبة وليست منطقية .

–ما الرؤية التي أردت طرحها من خلال العرض «؟

الفرجة الشعبية اتمني أن تراها الجماهير العادية وأن يكون هناك مسرح مخصص للفن الشعبي يتبع مسرح الدولة ،وفي رأي سيشهد إقبالاً جماهيريا، لأن الجماهير لديها شغف كبير تجاه هذا الفن، وليس شرطاً أن نقدم عروضاً كوميدية فالتراث الشعبي غني بالقصص والحكايات المثيرة .

–ما الصعوبات التي تواجه من يتصدى لأخراج تلك النوعية من العروض ؟

الصعوبة الوحيدة هي الموسيقي؛ لأن هذه النوعية من العروض

أضع الممثل في المقدمة لذلك كان جروتوفسكي الأقرب لقلبي

تتطلب موسيقي حية وهو ما يتطلب تكلفة مادية كبيرة للعازفين .

هذا التعاون الأول لك مع فرقة المسرح الحديث فماذا عن هذا التعاون ؟

سعدت كثيراً بهذا التعاون مع الفنان محسن منصور مدير عام فرقة المسرح الحديث فهو مخلص بشكل كبير لعمله ،ومتعاون للغاية ، ذلل لنا كل الصعوبات ، فكما نعلم التعامل مع التقنين أمر في غاية الصعوبة ،ولكن بفضل تنظيمه وإدارته لهم لم نواجه صعوبات ،وكان يتعاون معي في كل ما يتعلق بالمشكلات الفنية، فوجود مدير فنان يصنع فارقاً كبيراً في العمل ؛ لأنه يعمل بروح الفنان وهناك أمثلة لمديرين كثيرين من خلفية فنية حققوا نجاحات كبيرة مثل الفنان شادي سرور والفنان ياسر الطوبجي وغيرهما.

-في رأيك هل نعاني من أزمة في الكتابة المسرحية ؟

أعتقد أننا بحاجة لمسابقة مثل "مهرجان المؤلف المصري" الذي نظم سابقاً وأفرز عدداً كبيراً من الكتاب ، أتذكر أحد العروض التي قدمت خلال هذا المهرجان ،وهو عرض «تحب تموت أزاى « إخراج إسلام إمام ،وأتمني أن تعقد مهرجانات للمؤلف المصري لأننا نكتشف مؤلفين فقط بالمهرجان القومي على سبيل المثال مثل محمد عادل ومحمد السوري برزت موهبتهما من خلال المهرجان القومي، وهناك عدد كبير من الكتاب الذين يكتبون داخل الجامعة ،وعندما يشاركون في المهرجان القومي يتم التعرف على إبداعاتهم ،ولكننا بحاجة أيضا لمهرجان مثل مهرجان المؤلف المصري فالنص عنصر هام للغاية لنجاح العرض المسرحي .

إذن مارأيك في المسابقات التي تعقد للمؤلف المصري من الجهات المختلفة ؟

يجب أن يكون هناك تواصل مع جهات الإنتاج لتقديم النصوص الفائزة على خشبات المسارح حتي يكون لهذه المسابقات مردود حقيقي فالنص المسرحي ليس للقراءة ويجب أن يشاهده الجمهور على خشبات المسارح .

نود أن نتحدث عن تجربة «السيرة الهلامية « التي قدمته على مسرح الطليعة ؟

درست في قسم الدراما أمراً هاماً للغاية ،وهو عندما ننقل شيئاً من بيئة مختلفة لبيئتنا المصرية يجب أن يكون هناك عنصراً مشتركاً ،ووجدت في «هاملت « تيمة الانتقام وقد كتب المؤلف حسن محمد النص ليكون كوميديا من أجل الكوميديا ،ولكني أردت صياغته بشكل أخر وهي فكرة "البطل الهلامي" كثير الحديث، لكنه ليس له أفعال حقيقية ملموسة ،ولذلك تم تسمية العرض «السيرة الهلامية « فالبطل في السيرة الهلامية يختلف عن «السيرة الهلالية « ،وقمنا بصياغة ذلك من خلال الشبح الذي يطارد البطل في السيرة الهلامية ،ويحثه على الإنتقام ،وقسمت البطل الى ثلاث شخصيات البطل الحائر ،والبطل الثرثار الذي لايقوم بعمل شيء والبطل الساذج ،ومن هنا نشأت فكرة البطل الذي ليس له وجود .

مارأيك في التجارب التي تعرض مؤخراً لمسرح القطاع الخاص.. وهل تعد عودة جديدة لمسرح القطاع الخاص ؟

هي محاولات جيدة ومخرجو هذه العروض مشكورين على جهودهم، ولكن الإنتاج لمسرح القطاع الخاص أصبح مغامرة كبيرة ومع ذلك فالتجارب المقدمة جيدة ومنها تجربة «ولا في الأحلام « للمخرج هاني عفيفي إنتاج الفنان إبراهيم موريس ومن الواضح أن هذا المنتج قدم هذه التجربة حباً في هذا النوع من العروض، وهي تجربة رائعة .. الحالة الاقتصادية عامل كبير في إنتاج عروض مسرح القطاع الخاص ؛ لذلك نجد أغلب المخرجين يتجهون للقطاع العام ،وقديما كان القطاع الخاص قائماً على السائح العربي ولكن اختلف الأمر الأن ،وأصبح هناك العديد من الصعوبات لأنتاج عروض القطاع الخاص .

سعدت كثيراً بالتعاون مع الفنان محسن منصور مدير المسرح الحديث

-عرض «شيزلوج» أول تجاربك الأحترافية ومحطة هامة في مشوارك الفني ..أخرجت نجوما للساحة الفنية .. ما سر نجاح هذه التجربة وإستمراريتها لمدة عامين متواصلين؟

كان الفنان شادي سرور هو مدير فرقة مسرح الشباب آنذاك وقد ترك لي مساحة كبيرة للأبداع مما أعطاني دفعة كبيرة لتقديم التجربة بشكل متميز، فلم أعاني من أي صعوبات تخص الأداريات ،ومعظم أبطال العرض كانوا من جامعة عين شمس ، والبعض من جامعة القاهرة قمت بإختيارهم ،وبدأت العمل معهم، وكان هدفي مناقشة مشكلات الشباب في هذا التوقيت ،وبالفعل بدأت العمل على الإرتجال من خلال هذه المشكلات وبتكنيك السيكودراما فالمريض هو البطل ،وجميع من حوله أدوار مساعدة ،وهي لعبة جيدة قدمنا من خلالها مشاهد عديدة ومنها مشهد "الصلصال" الذي أوحى لي بنهاية العرض ،وتمثال نهضة مصر وسبب نجاح هذا العرض أنه لمس المتفرجين بشكل كبير، فالجمهور دائما ينجذب للأعمال التي تناقش مشكلاته وهمومه، وقد تناولت العديد من المشكلات الأجتماعية والأقتصادية والسياسية وكنا في حالة تجديد للمشاهد من خلال الأحداث الجديدة و الفنان حمدي الميرغني ومحمد أنور ونظراً لسرعة الأحداث السياسية ومنها ثورة ٢٥ يناير في هذا التوقيت كنا نقوم بتناول هذه الأحداث بشكل يومي ،وهو ما كان يجذب المتفرج الذي كان ينتظر بشغف ماذا سنقدم .

تخرجت من جامعة عين شمس.. في رأيك ما سر تميز هذه الجامعة على مستوى المسرح ؟

السر في الأدارة الفنية، فرائد اللجنة الفنية العليا هو الدكتور تامر راضي ؛وهو فنان وأثناء دراسته في أمريكا كان يشاهد عروض برودواي وتعلم الرقص وهو محب للفن وكان يساعد الطلبة على تقديم إبداعاتهم الفنية ،وهو يحارب كثيراً ويبذل قصارى جهده نظراً لعدم وجود إهتمام من القيادات المسئولة ،ولكنه يحارب من أجل أن يحصل الطلاب على ميزانيات ويقدمون عروضا جيدة ولم تعد الكليات في جامعة عين شمس مثل السابق، والسبب في ذلك الأدارة في الكليات وليست الجامعة .

ما هي مشاريعك المقبلة ؟

اقوم بالتحضير لعرض سيقدم بمسرح الهناجر وقد قمت بتدريب مجموعة من الشباب بورشة مسرح الهناجر على الأرتجال وفن المهرج وكيف يشاهدون كل شيء من حولهم بشكل مغاير وله فلسفة وعدة أشياء مختلفة تناولتها في هذه الورشة تخض فن التمثيل ، ولم نستقر حتي الأن على الفكرة التي سنقدمها للعرض .

عرض "عجيب وعجيبة" من إنتاج فرقة المسرح الحديث برئاسة الفنان محسن منصور بطولة سيد الرومي، دعاء رمضان، إيهاب بكير، وليد أبو ستيت، رضا طلبة، محمد الصغير، ومجموعة من فناني فرقة المسرح الحديث، ديكور سارة شكري، أزياء سماح نبيل، إضاءة أبو بكر الشريف ، أشعار محمد علي هاشم، موسيقي وألحان محمود وحيد، استعراضات أحمد سمير، أراجوز إسلام أحمد، خيال ظل نور سمير، تأليف سعيد حجاج.

«تشارلي»

الصعلوك الذي أصبح نجمًا في سماء أمريكا رغما عنها

نور الهدى عبد المنعم

من أهم إيجابيات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي هذا العام الدورة (٣٠) من وجهة نظري، عرض مسرحية «تشارلي» في الافتتاح، وهو ما يعتبر هدية من المهرجان لضيوفه، فهي مسرحية موسيقية استعراضية عن حياة (تشارلي شابلن) الإنسانية أولاً ثم الفنية حيث تتناول ما حققه لصناعة السينما على مستوى العالم، وكفاحه معاناته من أجل ذلك الحلم الذي أصبح حقيقة، حتى أنه منح الأوسكار من أمريكا التي طرد منها.

المسرحية بطولة: محمد فهيم «صاحب الفكرة» أيضًا، أيمن الشيوي، نور قدري، روان الغاب، داليا الجندي، المطرب هاني مصطفى، ومجموعة من الفنانين والراقصين وأغاني المسرحية من تلحين إيهاب عبد الواحد وتوزيع نادر حمدي، تصميم الملابس ريم العدل، وتصميم الاستعراضات لـ عمرو باتريك، والمسرحية تأليف مدحت العدل، وإخراج أحمد البوهي.

ومما لا شك فيه أن تقديم عمل مسرحي عن حياة تشارلي تشابلن مغامرة كبيرة جدًا، وهو ما أقدم عليه صناع هذه التجربة المحفوفة بالمخاطر، فتشارلي تشابلن لم يكن مجرد ممثل بل فنان شامل قام بالتمثيل والتأليف والإخراج والتأليف الموسيقي بل والإنتاج والتوزيع أيضًا، كما أنه اختار لنفسه «كراكتر» خاص جدًا من الصعب تقليده، على الرغم من أن عدد كبير من الممثلين قد قام بتقليده من أجل الإضحاك، لكن ذلك لم يكن سوى مشهد في عمل سينمائي أو تليفزيوني، أما على المسرح أمام الجمهور بشكل مباشر فهي المرة الأولى التي تحدث في مصر بل ربما في العالم كله، فكان لابد من نص قوي للكاتب الكبير مدحت العدل ومخرج مغامر أحمد البوهي، وفريق عمل محب للتجربة ومغامر أيضًا ومدرب جيدًا.

لم تقل حياة تشارلي الإنسانية دراميًا عن حياته الفنية، فقد كانت حياته سلسلة من المآسي منذ طفولته حتى بداية صعود نجمه كفنان شامل، فقد استثمر هذه المعاناة في خلق شخصياته الأكثر شهرة وتوظيفًا في أعماله الفنية وهما المتشرد والسكيير فقد كان هو المتشرد، والسكيير والده الذي أنهى إدمان الكحول حياته، كذلك مرض أمه ودخولها مصحة نفسية، ومعاناته مع الفقر، وحتى بعد نجاحه وتحقيقه شهرة واسعة على مستوى العالم وتكوينه ثروة هائلة إلا أنه ظل يعاني من محاربة المخابرات الأمريكية التي اتهمته بأنه شيوعي ثم ماركسي، ونجحت في طرده من الولايات المتحدة على الرغم من ثبوت براءته من هذه التهم، وعلى الرغم من ذلك فقد حصل على العديد من الجوائز والتكريمات لعل أهمها الأوسكار التي منحته إياها أمريكا التي طرد منها ثم عاد إليها مكرمًا

بعد عشرين عامًا، كذلك علاقته بوالدته التي لم تنته بوفاتها بل أنها ظلت المحفز له طيلة حياته ومن أهم أسباب نجاحه، وهو ما تم توظيفه ببراعة في المسرحية، وعلاقته بأخيه سيدني وزوجته أونا أونيل.

كل هذه التفاصيل تناولها العرض بكل وسائل التعبير الفنية من حوار وغناء واستعراضات وآداءً تمثيليًا يحتاج إلى مقال خاص به خاصة آداء البطل محمد فهيم الذي جسد شخصية تشارلي ببراعة فائقة متمثلة في تمكنه من الشخصية والتوحد معها ومرونته، وكان من الذكاء عدم التقليد المفرط فقد تم تقديم شخصية تشارلي الإنسان خارج سياق شخصيته الفنية المعروفة للجميع ود. أيمن الشيوي عملاق التمثيل الذي جسد شخصية إدجار هوفر رئيس مكتب التحقيقات الفيدرالية، والذي لم يكن يمثل شخصية بعينها فحسب بل وظف كل طاقته ليجسد أمريكا بطغيانها وجبروتها ووقوفها بالمرصاد أمام نجاح الآخر «غير الأمريكي»، نور قدري التي جسدت دور الأم بشكل ملائكي فكانت المحفزة طوال الوقت في حياتها وحتى بعد رحيلها، الزوجة المحبة، عماد إسماعيل الذي جسد شخصية سيدني، داليا الجندي التي جسدت شخصية هيدا هوبر الصحفية التي تم تجنيدها لتشويه تشابلن والحرب عليه، كما أن الحركة محسوبة بدقة ومنها على سبيل المثال أن على الرغم من وجود السلطة في الأعلى إلا أنها في عمق الخشبة أي أضعف من تشارلي الواقف دائمًا في منطقة القوة باستثناء أوقات يأسه وضعفه التي قضاها في غرفة الموسيقى.

أول ما يلفت الانتباه للعرض هو حالة البهجة التي يشيعها على الرغم من مأساوية الأحداث، كذلك توظيف التكنولوجيا دراميًا، فلم تكن لمجرد الإبهار وإثارة الدهشة لدى المتفرج وإن كانت قد حققت ذلك بالفعل أيضًا، فقد تم توظيف المابينج مع ديكور حازم شبل الذي يتسم ببساطته وسهولة تغييره، وقد عبر عن الأماكن التي تدور بها الأحداث حيث الاستديو الذي يتسم بالفخامة والمنزل الفقير الذي عاش فيه والأريكة التي كان ينام عليها، غرفة مدير مكتب التحقيقات الفيدرالي، كما قام بتوظف عدسة الكاميرا لتكون مصدرًا للنور والنار في ذات الوقت والبيت والسجن ومصدر الإلهام حيث تخرج منها الأم دائمًا، ولم يكن الاستعانة بشاشة السينما لسرد بعض الأحداث فحسب وإنما هي أيقونة في ذات الوقت ملازمة لشخصية من أهم الشخصيات السينمائية على مستوى العالم.

كما تم توظيف المابينج أيضًا في عدد من المشاهد لعل أكثرها وضوحًا وإثارة مشهد تشارلي وهو يلعب بالكرة الأرضية، والسيرك الذي لم يكن مقحمًا ولا لمجرد استعراض القدرات الفنية والإبهار وإنما موظفًا دراميًا من خلال تجسيد تصوير فيلم «السيرك» وهو أحد أهم أفلام تشابلن، كما أن استعراضات عمرو باتريك مبتكرة ومبهرة تتميز بالحيوية والرشاقة وجمال التشكيل والصورة مع إضاءة جون هيوي التي لعبت دورًا كبيرًا في إضفاء حالة البهجة على العرض -بجانب توظيفها دراميًا- كذلك الغناء الذي شارك فيه الجمهور خاصة أغنية «تشارلي»، وقد عبرت الملابس التي صممتها ريم العدل بدقة عن زماكانية الأحداث بالإضافة لبعدها الجمالي المتمثل في البساطة والشياكة، خاصة ملابس الاستعراضات، فضلاً عن سيمترية الألوان في الاستعراضات، كما أن الألوان تلعب دورًا آخر في دلالة الشخصيات حيث ملابس الأم البيضاء والتي تدل على نقاء الشخصية وأهميتها الإنسانية في حياة تشابلن، كذلك ملابس الصحفية التي تنوعت بين الأسود والأحمر دلالة على الشر وقدرتها على إشعال الموقف.

وعلى الرغم من نجاح المسرحية وتميزها إلا أنها أغفلت جانب مهم جدًا في حياة تشارلي تشابلن هو المسرح، فانصب العمل كله على عرض السينما على المسرح، بينما الحقيقة أن المسرح لعب دورًا كبيرًا في حياة تشارلي فقد كان هو الباب الأول الذي دخل منه إلى عالم الفنون، ومنه انطلق وكانت بداياته من خلاله، وهو ما أكده تشارلي في مذكراته التي كتبها بنفسه وتحمل عنوان «قصة حياتي» التي جاءت بها هذه العبارة: (لقد عملت بائع جرائد وعامل مطبعة وصانع ألعاب ونافخ زجاج وساعيًا لدى طبيب، لكن وسط كل هذه المغامرات المهنية لم يغب عن نظري يومًا هدفي النهائي وهو أن أصير ممثلاً هزليًا) وهي الدليل الأكبر على تعلق تشارلي شابلن بالمسرح منذ طفولته، وقد نما هذا الإحساس بسبب أن والدته كانت ممثلة وتصحبه معها إلى المسرح، وفي ذات ليلة انقطع صوتها على المسرح، واستكمل هو الدور الذي كان يحفظه عن ظهر قلب، ومنذ هذه اللحظة بدأت علاقته بالمسرح، فقد لعبت الأم دورًا حاسمًا في حفز اهتمامه بالمسرح وإقناعه بما لديه من موهبة، وفي شحذ تلك الموهبة وإطلاقها كما حصل حين عمدت إلى نسخ مونولوج «هر الآنسة بريسيلا» عبر واجهة مكتبة صغيرة وجاءته به، فكان مدخلاً إلى ذلك النجاح الذي أتاح له الفرصة الأولى -كما يقول في مذكراته- لتذوق المجد بصورة واعية، وفي سياق آخر من المذاكرات نجد تلك العبارة: (لكن الحدث الأهم الذي شكل منعطفًا في حياة تشارلي، وكرس اتجاهه نحو المسرح كان قبول وكالة بلاكمور أخيرًا إعطاءه دورًا في مسرحية شارلوك هولمز، بعد أن كان تردد طويلاً على مكتبها بدفورد ستريت من دون جدوى، يقول شابلن: إن ما حصل كان ضربة سعيدة.. ضربة حظ.)، إذن المسرح هو الأساس لدي تشارلي شابلن والذي عمل به أولاً قبل السينما.

المقاومة

في المسرح الفلسطيني المعاصر

عيد عبد الحليم

تتعدد أشكال المقاومة الفنية في الأراضي المحتلة في فلسطين، ما بين الشعر والأغنية الشعبية والمسرح، وفي الوقت الراهن تلعب التجارب المسرحية ذات الطابع التجريبي دورا مهما في تثوير الوعي، خاصة وأنها تتسم بسمات المسرح المفتوح، القائم على مواجهة الجمهور والاشتباك معه.

ومن هذه التجارب التي شارك في عروضها «مسرح عشتار» بالأراضي المحتلة. ففي مدينة «رام الله» قدم أول عرض مسرحي ينتمي إلى « مسرح الشارع»، تحت عنوان «كلنا في الهوا سوا» وحقق نجاحا ملحوظا، حيث قدمته فرقة عشتار بالتعاون مع «مسرح بريد أندبابيت» الأمريكي وشارك في العرض ما يقرب من ٣٠ ممثلا ومتدربا.

وقد تناول العرض موضوعات ذات طابع سياسي واجتماعي منها «قضية الجدار العازل» و «عملية السلام» و»التناحر الداخلي بين الفصائل السياسية الفلسطينية».

وقد استخدم مخرج العرض «إدوار معلم» أسلوب مسرح الشارع بفضاءاته المختلفة، مستخدما دمى كبيرة الحجم كأقنعة للشخصيات.

وقد أكد «’دوار» على أن الهدف من هذا العرض هو إظهار ما يحدثه التطاحن بين الفصائل من انهيار داخلي وخارجي على كافة الأصعدة.

وقد قدمت المسرحية وصفا لحياة الفلسطينيين كأنها جسد تم تقطيعه من خلال دمية كبيرة لإنسان فصلت رأسه عن جسده وقطعت يديه وساقيه.ولا يخلو العرض من بارقة أمل تلوح في الأفق، فبينما يتحرك الجدار الفاصل في معظم المشاهد إلا أنه في نهاية العرض يظهر عصفور أبيض كبير الحجم يحمله شخص تسير بجانبه فتاة تغني بصوت شجي:وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة/ يا منزرعين بمنازلكم/ قلبي معكم/ وسلامي لكم»، بينما تشكل جوقة من الممثلين يرددون وراءها ما تقوله.

وقد أكد «’دوار معلم» على أن رسالته هو و زملائه من خلال هذا العرض هي الدعوة إلى الوحدة والتلاحم فبهما يمكن تحقيق كل شيء، وأضاف: لا يجب أن ننتظر من يخلصنا مما نحن فيه. هذا هو مسرح الشارع يدعونا إلى التمرد على الواقع».

وفي تصريح لرويترز قال «عمر الجلاد» أحد ممثلي العرض: «لقد تعلمنا أسلوبا جديدا في إيصال الفكرة للناس، وأن تذهب إليهم في أماكن تواجدهم وليس أن تنتظر أن يأتوا إليك.. لقد فاق جمهور العرض توقعاتنا ويبدو أننا نجحنا في استدراجه من خلال الكرنفال الذي أقمناه قبل العرض المسرحي».

أما الصحفية الأمريكية»أليس وير» والتي تابعت العرض فقد قالت لرويترز: «لقد كان العرض واضحا حتى لو لم تفهم اللغة التي يتحدثون بها/ وأتمنى أن تعرض هذه المسرحية في الولايات المتحدة، فهي تعطى صورة عن أثر الجدار على حياة الفلسطينيين».

وهناك تجربة «وصفي تايه» الذي يعد رائدا للمسرح في مخيم «الفارعة» في الضفة الغربية، بداياته الفنية جاءت منذ كان طفلا يلهو مع أقرانه في أزقة وحارات المخيم، وهو يعمل الآن مع مجموعة من الممثلين المسرحيين المغمورين أمام جمهور صغير، وقد ورث «تايه» هذه المهنة عن أخيه الأكبر الذي كان يشرف على فرقة مسرحية متنقلة تقدم عروضا تمثيلية في الأفراح والمناسبات.

وعندما عاد «تايه» إلى الضفة الغربية في منتصف التسعينيات بدأ بالتفكير في إنشاء مسرح يخدم قطاعات الجماهير المختلفة في الضفة، وتمت الفكرة بدعم من «مؤسسة بيسان» المعنية بالمشاريع الاجتماعية، وأطلق عليه اسم «مسرح الفارعة الفلسطيني».

وهو مسرح بلا رتوش يلجأ فنانوه إلى أساليب بدائية غاية في البساطة، في تحضير الإكسسورات والماكياج، فيتم استعمال الألوان المائية كبدائل عن مساحيق المكياج التقليدية ويتم تشكيل الذقون والشوارب يدويا، واقتراض الملابس التي تناسب كل عرض مسرحي من الأصدقاء والمعارف والأقارب في المخيم.

وقد لاقت عروض الفرقة تفاعلا جماهيريا خاصة مسرحية «المحامي أبو عبأه» التي أثارت حفيظة بعض محامي المنطقة لتطرقها إلى أسلوب عمل بعض المحامين، ودعوتهم إلى تحكيم الضمير في التعامل مع قضايا موكليهم.

أما عرض «الأرض» فتعرض لقضية أشمل بما عكسه من صور متناقضة، فهو في جانب منه يتحدث عن قسوة السجن والسجان، ومن جانب آخر يظهر قيمة تعلق الإنسان بأرض موطنه.

وتؤكد المسرحية على مفردات المقاومة وأن أي جدار في العالم يتحطم _بالتأكيد _ أمام صمود أي شعب ينشد الحرية.

وقد جسد العرض ثنائية «(الغربة / الإقامة) من خلال مجموعة من المواطنين الذين يتركون أرضهم ثم يعودون إليها مرة أخرى، ومابين السفر والإقامة حياة من الأسى والشجن والعذاب الذي يولده الاغتراب.

ومن أبطال الفرقة الفنان التلقائي «أحمد العرجا» وهو صاحب أداء كوميدي راق، ومثل في عدة مسرحيات، وقام في مسرحية «الأرض» بدور المحقق الإسرائيلي، وحاول من خلال تجسيده لهذا الدور أن يوصل رسالة للجمهور تعكس قسوة الاحتلال، وكذلك صمود الأسرى الفلسطينيين أثناء التحقيق معهم في السجون الإسرائيلية.

ومن التجارب الفلسطينية التي استفادت من تقنيات «مسرح الشارع» مسرحية «حلم سبل» من إخراج إيمان عون، وقد شارك فيها بالتمثيل اثنا عشر طفلا تتراوح أعمارهم بين اثني عشر سنة وثمانية عشر.

وتبدأ المسرحية بمسيرة للأطفال حول المسرح الذي أقيم في وسط مدينة «رام الله» في الهواء الطلق، قبل أن يصعدوا إلى خشبة المسرح للحديث عن أحلامهم التي تتمثل في حلم الطفلة «سبل» _ والتي تبلغ من العمر ١٢ عاما _ في اللعب مع أصدقائها، وأن تصبح فنانة في المستقبل، وهو الأمر الذي يعارضها فيه أهلها.

وتستحضر المخرجة الخيال في هذا العمل وتقنيات الأسطورة، فتظهرثلاث شخصيات لجنيات يسألن الطفلة «سبل» عما تريد لتحقيقه لها، فتختار «سبل» اللعب مع أصدقاءها_ الذي هو غاية أمنياتها _ نظرا لأن أصدقاءها يفصل بينها وبينهم الجدار العازل الذي أقامته إسرائيل على الأراضي الفلسطينية، فيحققون لها ما تريد حيث تهدم الجنيات الجدار، وتعود «سبل» للعب مع أصدقائها,

وتتطور أحداث المسرحية حتى تكبر «سبل» وتصبح فنانة كما تمنت في طفولتها.

وتضمنت المسرحية مجموعة من الاستعراضات التي قدمها الأطفال.

وقد اصطحبت المخرجة «إيمان عون» ثمانية من هؤلاء الأطفال _ أبطال العرض _ للتدريب في ورشة عمل بألمانيا، والتي شارك فيها أيضا أطفال من مصر وأسبانيا وألمانيا للتدريب على أسلوب «مسرح المضطهدين».

من الفرق المسرحية الفلسطينية «فرقة مسرح الشارع» والتي تأسست عام ٢٠٠٣ من مجموعة من الهواة وهم إلياس الجعبة، والذي شارك في عدة ورش لإعداد الممثل، وشارك في مجموعة من الأعمال التليفزيونية والمسرحية منها مسرحية «البحث عن حنظلة» إخراج مكرم خوري، والمسلسل التلفزيوني «يانون» من إخراج حيان يعقوب، وفيلم سينمائي تخت عنوان «سفر التكوين» من إخراج رياض دعيس.

ويعد عرض «يلا نضحك» من أشهر عروض الفرقة، وعلى حد ما جاء في تقديم فريق العمل للعرض: «فإن الفرقة بدأت عرضها من قاعدة الضحك للضحك، وتطور العرض رغما عنها ليشمل مفاهيم تربوية مثل التعاون والنظافة والصداقة لكن الهدف الأسمى في العرض هو الترفيه من أجل الترفيه.. من خلال المهرجين الذين يستخدمون أساليبهم ومهاراتهم الاستعراضية من أجل إسعاد الطفل».

وتدور أحداث العرض حول «زعتر ومشمش» أثناء تنظيفهما للشارع، فيحاول «مشمش» ذو الطبيعة المشاكسة تعطيل العمل من خلال عدة مقالب يقوم بها، في حين أن «زعتر» يمثل الشخصية الملتزمة المحبة للعمل، ومع ذلك هو يحب زميله «مشمش» ولا يريد أن يخسر صداقته.

خشبة المسرح كمساحة متجسدة:

يمشي الممثل في مكان، فيتغير المكان(١-٢)

تأليف: ليزا ماري بوللر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

لا يمكن إدراك الشيء في علاقته بذاته . وتعتمد كيفية ظهوره علي الشخص الذي يدركه بقدر ما تعتمد على سماته الموضوعية . فربما يكون الكهف مثلا شكلا محددا وله ارتفاع وعمق محدد، ولكنه سوف يتجسد كمكان لإيواء كائن من حجم ملائم وجسم مناسب ويمكنه أن يدخل معه في علاقة ذات معنى . ويُصنع المعنى من التضافر بين الاثنين .

ويطبق نفس المبدأ على المباني والفراغات حيث يحدث المسرح . ويمكن قياس هذه السمات الموضوعية والمادية لهذه المباني والفراغات، وتمثيلها بالرسوم والخطط أو الصور الفوتوغرافية، ووضعها في سياق تاريخي أو وصفها في إطار خصائصها الأسلوبية والجمالية . وحتى الوظائف الاجتماعية والثقافية للمساحات المسرحية، بقدر ما يتم الاتفاق عليها وفهمها عموما، فانه يمكن وصفها كجزء من واقعها الموضوعي . ومع ذلك لا يمكن لأي من طرق التعامل مع مباني المسرح هذه أن يضاهي أو يعيد إنتاج تجربتها المباشرة . ويمكن تناول التجربة المباشرة، وتضافر الشيء مع الجسم المدرك من خلال الاهتمام بموضوع الإدراك بقدر متساو, والفرد المدرك، والموقف المحدد الذي يمر به ذلك الشخص في لحظة معينة . وتتبنى هذه الأطروحة هذا التناول في العلاقة مع مباني المسرح، وتهدف الى تطوير منهجا لوصف كيفية ظهورها، فضلا عما هي عليه موضوعيا . وفي المراحل الأولى من هذا البحث حاولت صياغة هذه الفكرة في حوار عابر مع المخرج المسرحي دومنيك دورمجول Dominic Dromgoole . وكانت استجابته مرحبة ولكنها مقتضبة : " أجل . يتحرك الممثل في المكان، فيتغير المكان " .

ولم تكن هذه فكرة جديدة في حد ذاتها إذا كان الأمر يتعلق ببساطة بخشبة المسرح وحدها . فلا شك أن حضور حركة الممثلين (وأيضا الأشياء والإضاءة والعناصر السينوغرافية) تحول ادراكنا وتفسيرنا لفراغ خشبة المسرح أثناء الأداء . ولكن دورمجول لم يقل « يمشي الممثل على خشبة المسرح، فتتغير خشبة المسرح» . لقد تحدث عن مكان وهذا المكان يشير إلى أكثر من خشبة المسرح نفسها : « انه المساحة التي يتقاسمها المتفرجون والمؤدون في الأداء وتشمل خشبة المسرح، والمناطق المجاورة لها مباشرة مثل الأجنحة أو مكان الفرقة الموسيقية، علاوة على القاعة ككل . وسوف أشير إليها باعتبارها «نظام قاعة المسرح stage auditorium system» في هذه الدراسة، في غياب مصطلح راسخ بشكل أفضل لهذا الجزء المحدد من البنية المعمارية الأكبر للمسرح. وحقيقة أنه لا يوجد مصطلح شائع الاستخدام له هو أحد أعراض التركيز شبه الحصري على مكان خشبة المسرح في علم المسرح . إذ يتم وصف فراغ خشبة المسرح وتحليله وتصنيفه، كما يُمارس في الأداء، بتفصيل كبير وبدرجات من التطور الكبير، كما ستظهر في مراجعة الأدبيات في الفصل التالي . ومع ذلك لم تلق قاعة المسرح الاهتمام الذي تستحقه . وبالطبع يمكن أن يوجد وصف مختلف أنواع قاعات المسرح في كتب عمارة المسرح، ولكن الغالبية العظمى لهذه الكتب مكتوب من منظور تاريخي أو تقني ويقدم فقط وصفا للكيفية التي تقف خلالها المباني فارغة غير مستخدمة وقابلة للقياس .

والاستثناء الملحوظ لهذه الفكرة هو كتاب ديفيد ويلز « التاريخ المختصر لمكان الأداء A Short History of Western Performance Space " ويقرر في المقدمة أنه لا يمكن تحليل أحداث الأداء بشكل منفصل عن المكان الذي تحدث فيه، بعكس نصوص المسرحيات : " المسرحية كنص يمكن أداؤها في المكان، ولكن المسرحية كحدث تنتمي الى المكان، وتجعل المكان يؤدي بقدر ما يؤدي الممثلون» . ولأهداف أطروحتي، فان العكس صحيح : « لا يمكن تحليل الفراغ بشكل مستقل عن الأداء « . فمبنى المسرح كما تتم تجربته في الأداء هو كيان إدراكي مختلف جذريا عن نفس

المبني عندما يكون مظلما وفارغا.

وحتى مع وضع هذا في الاعتبار، فهناك طرق مختلفة للقيام بتحليل الفراغ في الأداء . ويتميز كتاب ويلز بالاهتمام الحريص بالذهاب إلى المسرح كممارسة اجتماعية (ومكانية) . ويركز كتاب مارفن كارلسون « أماكن الأداء Places of Performance" على موقف مباني المسرح في سياقها المعماري والاجتماعي والاقتصادي الأوسع - فمثلا كيف يتم تضمينها في الاقتصاد الثقافي للمدينة . وكتاب جاي ماكولي Gay McAuley « الفراغ في الأداء Space in Performance «، رغم اهتمامه عموما بفراغ خشبة المسرح نفسها، فانه يعالج أيضا أسئلة كيفية مشاركة الجماعات في مباني المسرح خارج زمن الأداء المحدد، أي، مدى اندماج المسرح في مجتمعه . وقد وصلت هذه الكتب الثلاثة في تحليلاتها لفراغ المسرح مبناه من خلال تبني نظرة عالمية للهياكل الاجتماعية وأنماط السلوك التي تشكل الممارسة المسرحية . وبالتالي يمكن وصف موقفهم التحليلي بالنسبة لموضوع بحثهم بأنه رؤية شاملة تقريبا، ونظرة من أعلى، تلتقط تدفقات الناس وهم يتجمعون ويتفرقون في أفعال الأداء والحضور إلى المسرح .

هدفي في هذه الأطروحة مختلف . إذ أنني أحاول تطوير منهجا سوف يسمح لي بتغيير المنظور من المشاهد الموضوعي العليم objective and omniscient observer إلى المشارك الموجود والمتجسد embodied and situated participant . ومن خلال تحليل التجربة المكانية لمباني المسرح من الداخل، أي, من خلال وصف ما يبدو عليه الفراغ من موقف معين وفي لحظة معينة من الأداء، أقدم رؤية ماهية عمارة المسرح، أو ما يمكن أن تكون عليه، في الإدراك الفردي . وهذا لا يعني أن نقول إن هذا الإدراك الفردي أكثر ملائمة من الوصف التاريخي أو التقني لحقيقة المبنى الموضوعية، وملاحظاتي لا تعني استبدال هذا الوصف . فأنا أهدف، على الرغم من ذلك، إلى توسيع نطاقها . بمعنى أن هذا التناول ممكن فقط بسبب العمل الذي يتم أداؤه من خلال علماء مثل ويلز وكارلسون, ومن يسيرون على خطاهم . لقد فتحوا مجال التحليل المكاني من خلال تنظير الفراغات والمباني ليس باعتبارها حاويات ثابتة أو حقائق معطاة، ولكن باعتبارها كيانات ناتجة اجتماعيا وبالتالي قابلة للتحول . ويمكن توسيع فكرة قابلية التحول الآن : وصف نظام خشبة المسرح والقاعة من منظور داخلي يسمح لي أن أصف ما يمكن أن يسمى « التشكل الإدراكي Perceptual Morphology لعمارة المسرح"، ومعالجة ظواهر مثل سيولة الفراغ البدني، وتجارب الصدى والاستجابة بالنسبة للبنية المعمارية، والتغيرات في توجه الجسم والفراغ . ان ما أقترحه، بإيجاز، هو وصف وتمييز مباني المسرح باعتبارها فراغ معاش بعيدا عن المصطلحات المنسوبة إلى إقليدس، والمساحة المجردة القابلة للقياس.

عمارة المسرح باعتبارها فراغا معاشا

الفراغ المعاش هو الفراغ كما نمارسه في الحياة اليومية : الفراغ مريح أو غير مريح، وفراغ الخيال والعاطفة، وفراغ القرب والبعد، وفراغ الأعلى والأسفل، وفراغ الداخل والخارج . وهو مرتبط بشكل وثيق بالجسم وآفاقه الإدراكية . وسوف يعالج الفصلين الثاني والثالث من هذه الأطروحة فكرة الفراغ المعاش بشكل أكثر تفصيلا، ولكن يكفينا الآن أن نقول ان الفراغ المعاش يجب أن يعيشه دائما شخص ما، وأن النظر إلى خشبة المسرح كفراغ معاش يعني بالتالي تبني منظورات أولئك الذين يشاركون فيه، كمؤدين و متفرجين، وبدرجة أقل، أولئك الذين يعملون خلف المشاهد (كفنيين خشبة المسرح مثلا) . وسوف يختلف الفراغ كمكان معاش بواسطة المؤدي، بشكل كبير، عن الفراغ باعتباره مكانا معاشا بواسطة المتفرجين, ولكن هذا لا يعني أبدا أن هذين الفراغين منفصلين تماما . إنهما يتداخلان بطرق متعددة : ربما كان المتفرج مستوعبا تماما بشكل خيالي - ويعيش لحظيا - في فراغ خشبة المسرح، ولكي يعود إلى ذاته بهزة، عندما يدق تليفونه النقال فجأة .

ولا تساعد فكرة الأداء، بوجه خاص، باعتباره شيء ينتجه المؤدون ويراه الجمهور فقط أو يستوعبه . وكما أن الأداء هو شيء لا يأتي إلا من خلال جهد إدراكي وخيالي مشترك فان إدراك الفراغ (الذي كما سنرى أيضا هو إنتاج للفراغ) ويشمل بالتساوي أو بشكل جماعي الممثلين والمتفرجين الذين يمثلون معا . وغالبا يُعتقد أن المؤدين هم الذين ينتجون تأثيرات باستمرار فقط، وغالبا ما يتم التقليل من تفاعلهم مع المحفزات الخارجية دائما . وتجذب العروض في المسارح المفتوحة مثل قاعة مسرح الجلوب أو المسارح اليونانية الكلاسيكية الانتباه الى هذه الحقيقة . فهناك، ينظر إلى المؤدين على أنهم أقل تحكما حيث من الواضح أن الأداء أحداث مشروطة، تعتمد على الطقس والقوى البيئية وفي تدفق مستمر . وأريد أن أؤكد أن نفس الشيء يصدق بالنسبة لكل أشكال الأداء، وأن المؤدين والمتفرجين والبيئة يشكلون نظاما معقدا يستحيل من خلاله فصل فعل أو تجربة بعينها . وعلى مدار هذه الدراسة سوف انظر كذلك الى تجربة كل تلك الجماعات المشاركة بطريقة كلية, مع الأخذ في الاعتبار مجموعة متنوعة من وجهات النظر . والتحدي المنهجي لفعل ذلك، أي وصف مباني المسرح في إطار الفراغ المعاش، هو كيفية الوصول الى هذه المنظورات المتنوعة . وسوف أتناول هذا التحدي من زاويتين، عموما، تتميزان بأنهما زاوية نظرية و زاوية تجريبية . ونظرا لأن هذه الأطروحة دراسة نظرية في الأساس، فان أهم أداة للتعامل مع مفاهيم الفراغ المعاش والتجربة المتجسدة هو الأدبيات الفينومينولوجية، وبدرجة أقل، الأدبيات النفسية المختارة لهذه الدراسة . وسوف أقدم رؤية عامة لهذا قريبا . وبالإضافة إلى هذه الأدوات النظرية، سوف أعتمد على تجربتي المتجسدة والفكرية كمتفرج في مجموعة متنوعة من أحداث المسرح . وباعتباري راقصة سابقة، فربما لا يكون من المستغرب أن تكون كثير من أمثلة الأداء من مجال الرقص، علاوة على دراسة حالة تستكشف المعمار البدني الذي يبتكره الرقص . وأوافق علي تقييم الراقصة والكاتبة اليزابيث ووترهاوس بان هناك مجموعة من المعارف بين الراقصين والمؤدين بدأ التنقيب عنها . وتتميز دراستي بالرغبة في تقويم المنظور والخبرة والمعرفة الجسدية للمؤدين . ولزيد من فهم تجربتهم ومنظورهم سوف استخدم ملاحظات العروض والتدريبات وأدبيات الأداء وكتيبات التدريب . وأعتقد أن تجربتي الشخصية السابقة في التدريب وأداء البالية سوف تؤثر حتما في تحليلي وتفسيري لبعض العروض، ولكنها لن يتم تناولها وتأملها مباشرة .

ليزا ماري بوللر تعمل استاذا بقسم دراسات المسرح في جامعة ميونيخ

هذا المقال هو الفصل الأول من كتاب « عمارة المسرح كمساحة متجسدة»

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(١٠)

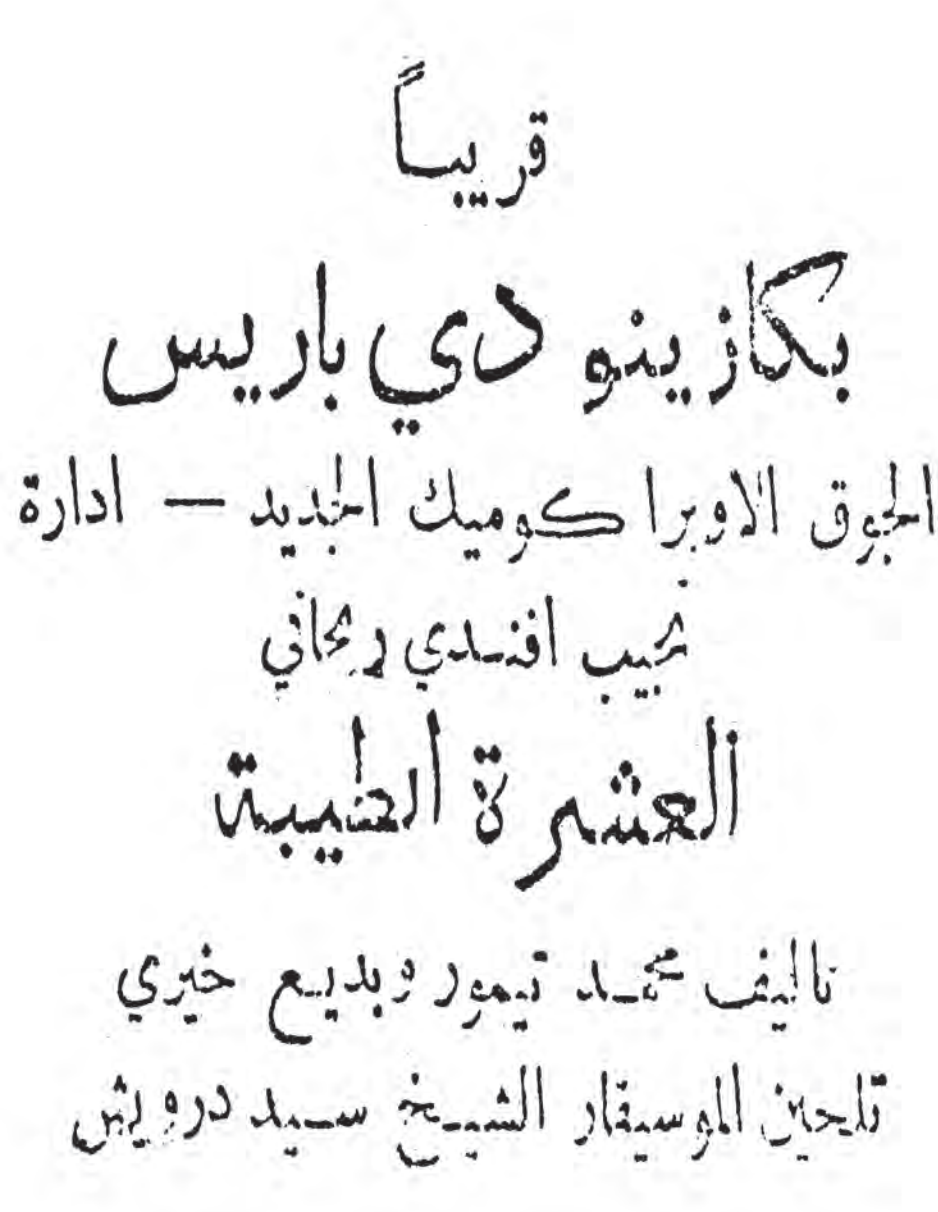
حقيقة مسرحية العشرة الطيبة!!

نستكمل اليوم ما ذكره – زكي طليمات أو - ناقد جريدة «المقطم» عام ١٩٢٣ عن مسرحية «الليالي الملاح» لفرقة الريحاني، قائلاً: يلوح لي أن الريحاني شاء أن يفتتح عمله بعد غيابه في الشام برواية تحمل مؤثرات جديدة لجذب الجمهور، فقدم رواية أشرك في حوادثها الإنس والجان، وجمع إلى الهزل منها ما نسمعه في الحكايات من غريب الأخبار عن تدخل الجان في شؤون الآدميين، وما نقرأه في الأساطير من مدهشات مغائر المردة والشياطين، ثم أضاف إلى ذلك المغامز المعهودة التي تتملك عواطف الجمهور فتبعثه إلى التصفيق والإعجاب. وتنتسب هذه الرواية في كثير منها إلى ذلك النوع من الروايات المُلحنة المعروفة في الأدب (...) [مكلمة غير مقروءة وأظنها الغريب أو الغرائبي أو الخرافي .. إلخ]. وهو نوع يشترط في بنائه أن تقع حوادثه في أرض الجان. وكما نرى يكون مجال الخيال واسعاً في هذا النوع إلى إيراد المدهش من الأفعال والحوادث، وكذلك يتخذ أحياناً من هذا الجو الخيالي قناع لتقديم حادثة واقعية!!

زكي طليمات

ويستكمل الناقد موضوعه، قائلاً: اشتراك الموسيقى في هذا النوع يكون غالباً لإيراد النغمات الجديدة والألحان العربية، واشتراك التمثيل – بما يحتويه من صناعة الممثل ورسم المناظر وقطع الأثاث وتنسيق المسرح – يكون للتعبير عن مدهش الأطوار وإيجاد ذلك الجو الغريب الذي يبدو في مخيلتنا عندما نفكر بمنازل أولاد النيران. ولعل أقرب اسم نطلقه على روايات هذا الصنف هو لفظ «جِنيّة» نسبة إلى أشخاصها من الجان. ورواية اليوم ليست جنية صحيحة لوقوع بعض حوادثها في منازل الأنس كما أنها ليست قطعة عادية من الأوبريت، وتقوم حوادثها على أسطورة شائعة معروفة باسم «علاء الدين والمصباح العجيب»، رغماً من أن واضع الرواية «بديع أفندي خيري» حاول إخفاء ذلك بإيجاده جواً جديداً للرواية يخالف الجو الذي وقعت فيه حوادث الأسطورة وهو بلاد الصين، وبتغيير أسماء أبطال الأسطورة واقتضاب بعض وقائعها. الجو الذي أوجده بديع للرواية يكاد يكون مفقود اللون! ففي حين نفهم من كلام المحاورة في الفصل الثاني وأن الحادثة في بلاد العجم إذ تأخذ من أحاديث الفصل الرابع أننا في «سمرقند» عروس بلاد التتار، مع أن منظر هذا الفصل وهو بهو الحاكم ليس إلا قسماً من السراي التي شاهدنا دار الحريم فيها في الفصل الثاني! إذا أخذنا على مناظر الرواية بُعدها عن تصوير ذلك الجو الخاص ببلاد التتار رغم جمال تلوينها وزخرفتها، فلنا أن ننحي باللائمة على بديع أفندي لتغييره جواً صينياً رسم بجلاء في كلام الأسطورة بجو لا يعرف هو شيئاً عن مجتمعه وعوائد سكانه!! ولعل هذه آخر مرة يجنح فيها المسرح الهزلي إلى هذا الوهم، فلا تعد ترى مشاهد يزعمون أنها تقع في بلاد كالهند مثلاً - كما وقع في رواية «كان زمان» - التي وضعها أمين صدقي، في حين تتبادل النكات فيها على الطريقة المصرية، ويؤدي الممثلون التحية على النمط البلدي المعروف في مصر، ولا تمثل المناظر جواً هندياً. أما سياق الرواية فغير منقطع بشيء دخيل عليها وحوادثها مرتبة بشيء من المهارة مما لا يجعل الملل يتسرب إلى الجمهور المشاهد، وكذلك أزجالها فإنها بلباقة وظرافة. والذي يلفت نظر المشاهد لهذه الرواية أنه لا يجد أثراً لشخصية «كشكش» المعهودة التي لبسها الريحاني طول حياته في المسرح الهزلي. وهذا أمر جدير بالاعتبار فقد كان التصاق هذه الشخصية بكل رواية يبرزها الريحاني جعل هذه الروايات قريبة من مشاهد «الكافيه كونسير» أو المشاهد التي رأيناها من المهرجين «علي كاكا» و«كامل الأصلي» و«فهيم الفار».

وينتقل الناقد إلى الموسيقى فيقول: كان نصيب الموسيقى كنصيب المناظر في رسم الصبغة المحلية للرواية، وقد كان الأجدر بملحنها أن يأتي ببعض ألحان تركية – لقربها من الألحان النثرية – ويمزجها بما كان ينشد في مجلس الأمير التتري وفي دار حريمه حيث لم أسمع غير ألحان مصرية شائعة وفرديات سورية، ولم يراع الملحن للرواية جو الفصل الثاني حيث مغاور الجان، فلم أسمع صرخات الجان وولولتهم



إعلان مسرحية العشرة الطيبة

الغريبة في ذلك اللحن الطويل الذي أنشدوه مهددين نوّاس ورفيقه. وفيما عدا ذلك كان للموسيقى بعض الجلاء في التعبير عن بعض العواطف.

ثم تحدث عن المناظر والرقصات، قائلاً: أضيف إلى ما ذكرت بخصوص المناظر، أن التي كونت مغائر الجان كانت ممثلة ما يهب في مخيلتنا عن كهف سحيق العمق يسكنه جني تخدمه زبانية. أما الرقص الذي قامت به المجموعة «باليه» فلم يكن عند المستوى الذي نود أن نراه في رواية من هذا النوع الذي يتطلب قبل كل شيء أُبّهة في الملابس وفخامة في الأثاث وسائر مظاهر الرواية. أما التمثيل، فكان مستواه أرقى مما كان عليه قبل الآن ولعل ذلك يرجع إلى وجود نفر من الممثلين الذين أثبتوا كفاءة لا بأس بها في التمثيل الجدي. وما مسرح الريحاني في دوره الجديد قادر على إضحاك الجمهور وتسليته كما كان شأنه في شخصية كشكش، ولا أستطيع أن أصدر حكماً على كفاءته ومواهبه الفنية قبل أن أراه منقلباً في أدوار مختلفة الشخصيات. والسيدة بديعة مصابني على كثير من المميزات التي تجعلها نجمة المسرح الهزلي، فهي ذات صوت قوي حاد إلا أنني ألفت نظر السيدة إلى ضرورة الاهتمام بختام النغمات، وهي «القنبلة» كما يقول أهل الغناء، وكذلك أَلَفتها إلى ترك تلك «الغنّة» المفتعلة المعهودة في منشدات الألحان التركية، و«العنابة» الشامية التي تمزجها بصوتها فيبدو في غرابة لا تستملحها الآذان المصرية.

العشرة الطيبة

بعد نشر مقالة الناقد السابقة – أو زكي طليمات - اعترض بديع خيري كون الناقد تجاهل اسمه في كتابة مسرحية «العشرة الطيبة»!! ومن هنا نشر ناقد جريدة «المقطم» مقالته الثالثة، قائلاً فيها: «أخذ عليّ صديقي الأديب «بديع أفندي خيري» في مقالي على روايته «الليالي الملاح» إني لم أذكر اسمه كشريك المرحوم محمد بك تيمور في وضع رواية «العشرة الطيبة» التي اعتبرتها في نفس المقال أول مَثل فني ظهر على مسارح الهزليين، ثم رماني بعد ذلك بأني كنت أحاول إقناع القُراء بأن «العشرة الطيبة» رواية مؤلفة في حين كنت أنوه بأن «الليالي الملاح» ليست رواية مؤلفه، وتقوم على أسطورة معروفة. من المأخذ الأول أقول إنني كنت أكتب ذلك المقال وأنا أحاول الاختصار ما استطعت ولذلك أغفلت حتى ذكر مُلحن تلك الرواية الشيخ سيد درويش، مع أهمية مركزه. ولم أذكر غير واضعها المرحوم تيمور بك الذي أعتبره

بديع خيري

جديراً بكل تنويه كلما ذكر المسرح الهزلي، لأنه أول من «وضع» ولا أقول «ألف» لهذا المسرح رواية حقّاً كلامها الملحن جزء من موضوعها وسياقها، ووضع أول حد لفوضى الاستعراض والمهازل الكسيحة، التي كان مُصاباً بها هذا المسرح في دوره الثاني. وما كان يخطر ببالي أن بديع خيري مؤلف «الإجبسيانة» سيهب في وجهي هذه الهبة مطالباً بحقه، رامياً إياي بالجهل أو التجاهل. نعم .. إن له حقاً في «العشرة الطيبة»، وإني أعد صديقي المؤلف بأني سأكتب ذلك في كل مرة أذكر فيها اسم تلك الرواية ولكن بشرط، ألاّ أكون مضطراً إلى المحاسبة الدقيقة في الورق الذي أملأه بمواد قلمي!! ومع كل هذا فإنني أخشى كثيراً أن لا أرضي بديع أفندي خيري، لأنه يطلب أكثر من ذلك، كما نأخذ من كلمته التي قال فيها إنه «شريك» للمرحوم تيمور في «تأليف» تلك الرواية. والذي يدهشني هو موضوع تلك الشركة وأن صديقي بديع رغم معرفته بأني حضرت تجهيز تلك الرواية وأني واقف على كل دقيقة تحوم حولها، يحاول أن يقنعني بوجود هذه الشركة بما يصح أن يقنع به شخص لم يتصل بتلك الرواية إلا من طريق المشاهدة لتمثيلها على المسرح. وإن كان يقصد بهذه الشركة قيامه بما نوهنا عنه الآن فحسب .. فأقول – وأرجوه المعذرة – إنه أخطأ التعبير لأن ما ذكرناه له لا أراه مُكسباً إياه حق الوقوف كواضع للرواية إلى جانب تيمور، الذي قام بمفرده بهذه المحاولة الناجحة في «تمصير» رواية إفرنجية! ولأن قيمة «العشرة الطيبة» ليست فيما خلفه فيها من أزجال سبق أن ملأ بها مهازله بالإجبسيانا، ولم نأبه لها أو نذكرها بخير من حيث الوجهة الفنية في بناء الرواية، وإنما هي كائنة في حبكة موضوعها واتصاله مع ألحانها وفي رسم أشخاصها وفق ما يتطلبه نوع «الأوبرا بوف» الذي تنسب إليه هذه الرواية، ثم

محمد تيمور بك

في الصبغة المحلية التي ختم بها مشاهد هذه الرواية، فجعلها تبدو في جو مصر في عهد المماليك. أما إذا كان يرمي إلى أكثر من ذلك فيدعي لنفسه حقاً أكثر مما ذكرناه له كاشتراكه في بناء الرواية فليسمح لي أن أنبهه بهذا السؤال: «إذا كانت لك تلك المهارة التي بقيت بها «العشرة الطيبة» فلماذا لم تقدم لنا ضمن ما قدمت من مهاراتك العديدة التي أخرجتها قبل ظهور هذه الرواية ما يصح أن يثبت وجود هذه المقدرة؟ وإذا كان الريحاني يعتقد فيك هذه الكفاءة فلماذا وكّل إلى شخص لم تسبق له مؤلفات عن المسرح الهزلي بوضع «رواية كهذه»؟!» وهذا مأزق أضن بصديقي أن يتورط فيه. وقبل أن انتقل من هذه النقطة أبين إظهاراً للحقيقة أن تيموراً لم يسمح لبديع أفندي بكتابة أزجال الفصل الأول والثاني لجهله بصياغة الأزجال .. كلا فقد كتب هو أزجال الفصل الثالث، ولكن سمح له بذلك لسببين الأول أنه كان يود إنجازاً سريعاً للرواية وذلك لإلحاح الريحاني المتواصل.

وينتقل الناقد إلى نقطة أخرى مهمة، قال فيها: بقيت المسألة الثانية وهي محاولتي خداع الجمهور بأن «العشرة الطيبة» رواية مؤلفة مع أنها تقوم على رواية «صاحب اللحية الزرقاء». وتفنيد هذا الزعم أمر هين لأني لم أذكر في مقالي أن تيموراً «ألف» الرواية بل قلت إنه «وضعها»! وأظن الفرق واضح بين مرمى اللفظين في الاصطلاحات الخاصة بفن التمثيل. ولا أدري كيف تسرب إلى ذهن «بديع أفندي» إني أحاول طمس الحقيقة وهو يعلم إني أعرف أن «صاحب اللحية الزرقاء» هي الأصل لرواية «العشرة الطيبة»!! عرفت الصديق «بديع» يقظ الضمير .. إذاً هو وهم طارئ أخذ عليه مسالك التفكير. وقبل أن أختم كلمتي أجاهر ثانية أن «العشرة الطيبة» هي أول مَثل فني أخرجه التمثيل الهزلي، وأن هذا

رواية

العشرة الطيبة

أوبرا بوف ذات أربعة فصول وثلاثة مناظر

كتبها
المرحوم محمد بك تيمور

وضع أزجالها
بديع افندى خيرى

لحنها
الشيخ سيد درويش

(مثلتها لأول مرة فرقة الكازينو دي باريس بمسرحها)

تحت إشراف الاستاذ عزيز عيد مساء الخميس ١١ مارس سنة ١٩٢٠

غلاف مسرحية العشرة الطيبة

المسرح مدين بتطوره الحديث إلى هذه الرواية، ولكن ذلك لا يمنعنني أن أقول عنها إنها ليست الرواية الكاملة التي يجب أن تقف عندها الرواية المُلحنة البسيطة «الأوبريت».

الشاطر حسن

نجاح الريحاني في عرض «الليالي الملاح»، شجعه على تكرار التجربة في عرضه الجديد «الشاطر حسن» الذي عرضه بالإجبسيانة طوال شهر كامل منذ أواخر مايو إلى أواخر يونية ١٩٢٣، حيث قام الريحاني بدور «الشاطر حسن»، وبديعة مصابني بدور «حياة النفوس»، وكتب الموضوع بديع خيري. ولاحظ أحد النقاد - ولعله زكي طليمات - أن الريحاني أحدث تغييراً في شخصية كشكش بك في هذا العرض تحديداً، فكتب كلمة ونشرها في جريدة «المقطم» ووقع عليها باسم «ناقد»، قال فيها تحت عنوان «ارتقاء التمثيل الهزلي»: حضرات الأفاضل أصحاب المقطم .. لما عاد الممثل القدير نجيب أفندي الريحاني من رحلته السورية، وعزم على إحياء فن التمثيل الهزلي ثانية على مسرح الإجبسيانا تساءل الناس عن الضرب التمثيلي الجديد الذي ابتكره ووعدهم به، ولا سيما بعد الانحطاط الذي وصل إليه التمثيل الهزلي إبان الحرب وبعدها.

فلما ظهرت روايته الأولى «الليالي الملاح»، تبين للجمهور تماماً أن الريحاني يريد نشل هذا النوع من التمثيل من هوته، والأخذ به إلى مستوى يليق به، اعتقاداً منه أن التمثيل الهزلي ولا يخلو من الفائدة عدا ما يقدمه من التسلية. وقد تحقق أن الجمهور يقبل عليه أكثر من إقباله على أي نوع آخر كان. وقد قابل الكُتّاب ومحبو التمثيل عمل الريحاني هذا بالمدح الجزيل للخدمة الجليلة التي أداها للفن الجميل، والتي وضعت حداً لأقوال الحاسدين. وكأن الريحاني أراد أن ينزع كل ما بقي من آثار التمثيل الفودفيلي القديم، فنزع في روايته الثانية «الشاطر حسن» لحيّة كشكش، واتخذ له لباساً يوافق دوره في الرواية، كما إنه عزم على تغيير ملامحه وملبسه في كل رواية جديدة. أما الروايــة الجديدة «الشاطر حسن» التي نحن بصددها الآن فتشبه بنوعها رواية «الليالي الملاح» وتفوقها باستعدادها الفني وحُسن مناظرها، وفخامة ملابس القائمين بأدوارها، وبتلحين أناشيدها، وبمُلحها الرقيقة التي قالت عنها إحدى السيدات المتعلمات: «إن كل فتاة تستطيع أن تسمعها دون أن تعلو وجهها حُمرة الخجل».