مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة | العدد 839 | الإثنين 25 سبتمبر 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

وليد عونى يكتب عن: المسرح الراقص .. مسيرة طويلة

سعد الله ونوس.. والمسرح التفاعلي

صفية وضلع مؤنث وعباد الشمس

.. أفضل عروض مهرجان المسرح الهواة

في الاحتفال باليوم العالمي للغة الإشارة

قصور الثقافة تشارك بعروض «أنا مش تمثال، أيوه يا دنيا أنا بتحداكي»

شاركت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، في الاحتفالية المقامة ضمن مبادرة «اتكلم هنسم عك» لبرنامج «أنت الحياة لذوي الاحتياجات الخاصة» والتي نظمتها مؤسسة حياة كريمة احتفالا باليوم العالمي للغة الإشارة.

وقدم فرع ثقافة الدقهلية مجموعة من العروض الفنية بلغة الإشارة لفريق الموهوبين بقصر ثقافة المنصورة منها «أنا مش تمثال، أيوه يا دنيا أنا بتحداكي»، تدريب نهاد عصام، وإخراج حازم أحمد، تلاها فقرة استعراضية على نغمات أغنية «طبعا قادرين نعملها» تدريب روڤينا مينا.

وتخلل الحفل المقام ضمن فعاليات إقليم شرق الدلتا الثقافي برئاسة عمرو فرج، ورشة لتعليم الرسم للفنان محمد فتحي، وفقرة رسم على الوجه للفنان محمد حسني، إلى جانب عرض مسرحي بعنوان «صندوق الدنيا» تأليف مصطفى فتحي، أشعار سماء رضا، وإخراج أحمد مصطفى، وتدور فكرته حول ظاهرة الاحتباس الحراري وضرورة الحفاظ على البيئة من التلوث.

واختتم اليوم بعرض مسرح عرائس بعنوان «الحالاتيه» للفنان محمد قطامش، بحضور لفيف من القيادات التنفيذية والشعبية بالمحافظة.

في ملتقى «أهل مصر» بالعريش..

الإلقاء الصوتي إلى جانب عدد من التمارين الحركية استعدادا لحفل الختام

شباب المحافظات الحدودية: سعدنا بالتجربة كثيرا وسننقل ما تعلمناه إلى زملائنا بالجامعة

استمرت فعاليات الملتقى الثقافي الثاني عشر لشباب المحافظات الحدودية «أهل مصر»، والمقام بمحافظة شمال سيناء، برعاية د.نيفين الكيلاني وزير الثقافة، والذي تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني وتستضيف فيه ١٢٠ شابا وفتاة من محافظات: البحر الأحمر، «حلايب، الشلاتين، أبو رماد»، شمال سيناء، جنوب سيناء، أسوان، الوادي الجديد، مطروح، وشباب «الأسمرات» من القاهرة.

ومن داخل قصر ثقافة العريش الذي يشهد مجموعة متميزة من الورش الفنية والحرفية المتنوعة يوميا، كانت هناك عدة لقاءات مع المدربين، يقول «د. ماجد حماد» وكيل كلية التربية النوعية، ومدرب ورشة الجلود إن الهدف من الورشة التعريف بأنواع الجلود، وطرق تشكيلها لتنفيذ مشغولات فنية سواء بالجلد الطبيعي أو الصناعي وكذلك مراحل تصنيعه المتمثلة في الحرق، التفريغ، التلوين، والتضفير.

مضيفاً أنه بالفعل تم تنفيذ عدة مشغولات يدوية كالحقائب، الأحذية والبورتريهات ذات المنظر الجمالي.

وتحدثت «شموع غريب» إحدى المتدربات بالورشة قائلة إنها من أكثر الورش الممتعة، وتعرفت خلالها على أنواع الجلود، والغرز المستخدمة في تصميمها، معربة عن سعادتها كثيرا بعد تنفيذها لحافظة نقود وعدد من التابلوهات.

وعن ورشة الديكوباج التى تقدمها الفنانة «رانيا المهدي» قالت تم اليوم تعريف المتدربين بعمل الديكوباج بطريقة التقنية ثلاثية الأبعاد، ومراحلها المختلفة بدءا من القص، والتشكيل والطباعة، وحتى فرد عجينة السيراميك وتلوينها لإعطائها الشكل النهائي.

وأعربت المتدربة «منة محمد» عن سعادتها للمشاركة بالورشة قائلة سعدت بهذه التجربة كثيرا التي تعلمت منها كيفية إعادة تدوير الخامات القديمة، وتحويلها إلى قطع جديدة بألوان مبهجة.

كما شهد اليوم استكمال ورشتي نحت الصدف للفنان «جلال عبد الخالق»، والطرق على النحاس «ليوسف جلال» والتي تم خلالها شرح كيفية عمل النحت البارز في القطعة الفنية، واستخدام الشمع لجعلها أكثر صلابة.

وقالت المتدربة «فاطمة عبد الهادي»: تعلمت الكثير من الورشة وقمت بتنفيذ لوحة تعبر عن شجر الزيتون، وسوف أقم بنقل ما تعلمته إلى زملائي في الجامعة.

من جانبه قال المتدرب «عبد الحميد الفاضل»: شاركت في ورشة تصميم أشكال من قشور الخشب للفنان «مصطفى إسماعيل»، وكانت تجربة مفيدة حقا، تعلمت من خلالها كيفية قص وتزيين قشور الخشب لعمل «شكمجية»، هذا إلى جانب تحويل الصناديق الخشبية العادية إلى صناديق يمكن الاستعانة كقطع ديكورية.

وفي ورشة الدراما المسرحية قام المخرج شاذلي فرح بتدريب الشباب على تمارين الإلقاء الصوتي إلى جانب عدد من التمارين الحركية استعدادا للعرض النهائي، كما استمرت كل من ورش الفنون الشعبية لسمر القصاص، والإكسسوارات للمدربة حرية عصمت، وأخيرا ورشة الرسوم المتحركة د. محمد غالب.

مشروع «أهل مصر» يضم في لجنته العليا المخرج هشام عطوة مستشار وزارة الثقافة لشئون الأنشطة الثقافية والفنية، والمشرف العام للمشروع المخرج أحمد السيد، والمشرف التنفيذي لملتقى العريش أحمد يسري مدير عام ثقافة الشباب، وتقام فعاليات الملتقى بالعريش بالتنسيق بين الإدارة المركزية للدراسات والبحوث برئاسة د. حنان موسى وإقليم القناة وسيناء الثقافي برئاسة أمل عبد الله، وفرع ثقافة شمال سيناء، ويستهدف المشروع فئات الطفل، والشباب، والمرأة، عبر برامج ثقافية وفنية تعمل على إلقاء الضوء على التنوع والثراء الثقافي بالمحافظات الحدودية، وتختتم فعالياته غدا الأحد ٢٤ سبتمبر الحالي.

الإعلان عن المشاركات المسرحية ..

مهرجان بغداد الدولي للمسرح بدورته الرابعة

تحتضن العاصمة بغداد الدورة الرابعة من مهرجان بغداد الدولي للمسرح الذي ستقيمه دائرة السينما والمسرح في ١٠ أكتوبر المقبل، وذلك برعاية رئيس الوزراء المهندس محمد شياع السوداني وبإشراف وزير الثقافة والسياحة والآثار د. أحمد فكاك البدراني.

وأعلن مدير دائرة السينما والمسرح، ورئيس المهرجان د. أحمد حسن موسى عن المشاركات الدولية والعربية والمحلية في المهرجان بنسخته الرابعة، عن اختيار لجنة مشاهدة العروض ٢٠ عرضا مسرحيا للمشاركة ضمن مسابقة المهرجان متمثلة بـ٣ عروض محلية و ٩ عروض عربية و٨ عروض أجنبية، وتم اختيار العروض المشاركة في المهرجان من بين أكثر من ١٥٠ عرضا أجنبيا وعربيا ومحليا تم تقديمها للجنة المشاهدة واختيار العروض خلال الفترة الماضية.

كما ستتضمن فعاليات ونشاطات المهرجان ورشا فنية ومؤتمرات وندوات فكرية وتكريم مجموعة من الفنانين العراقيين والعرب، فضلا عن المؤتمرات الصحفية والتغطيات الإعلامية. وستكون في المهرجان مشاركات من عدة دول خلال الفعاليات والنشاطات ومنهم من المغرب، تونس، الجزائر، مصر، سوريا، لبنان، الأردن، سلطنة عمان، السعودية، الكويت، البحرين، الامارات العربية المتحدة، السودان، ايطاليا، فرنسا، روسيا، بلجيكا، تركيا، المانيا، البرازيل، انغولا، إيران.

العروض الـ٢٠ التي ستدخل في مسابقة المهرجان هي: مسرحية «رسم الخرائط الخيالي» من فرنسا، «كلكامش» من بلجيكا وتركيا، «لا علاقة له بالموضوع» من البرازيل، «كونترا» من ألمانيا، «الكنغر الأزرق» من إيطاليا، «روميو وجوليت» من إيطاليا، «ليزا» من روسيا، « مكبث زار» من إيران، اكستازيا من المغرب، ثورة الخشب من تونس، خارج عن السيطرة من تونس، مانيا من الجزائر، نستولوجيا من الجزائر، فرمولوجيا من الأردن، موشكا من سلطنة عمان، أمل من العراق، بيت أبوعبدالله من العراق، الملك لير وساحرات مكبث من العراق، حيث لا يراني أحد من مصر، نقيق من سوريا، وقد تكونت لجنة المشاهدة واختيار العروض من: د. باسم الأعسم «رئيسا»، الفنانة الآء نجم «عضوا»، د. فرحان عمران «عضوا»، الفنان مخلد راسم «عضوا»، الفنان جبار المشهداني «عضوا ومقررا».

ياسمين عباس

بسبب وقف الفرقة ..

استغاثة من فناني فرقة بورسعيد الإقليمية المسرحية..

أطلق مجموعة من المسرحيين ببورسعيد استغاثة لوزيرة الثقافة نيفين الكيلاني بسبب وقف فرقة بورسعيد الإقليمية والتي كان آخر أعمالها المشاركة بالنسخة السادسة عشرة للمهرجان القومي للمسرح المصري، وجاء البيان كالتالي .

يستغيث أعضاء فرقة بورسعيد الإقليمية المسرحية بالدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة من القرار الظالم بوقف فرقتهم المسرحية بعد أن مثلت الهيئة العامة لقصور الثقافة في المهرجان القومي مؤخراً بعرض العادلون .. ويتساءلون لمصلحة من هذا القرار الظالم؟

يقول عبد السلام الالفي رئيس مجلس إدارة جمعية بورسعيد للفنون المسرحية والثقافية: منذ عام ١٩٦٥ والفرقة تقدم عروضا مسرحية تشرف عليها فنيا وماديا وحسابيا هيئة قصور الثقافة.. والفرقة تعمل في مبنى تملكه مديرية التضامن الاجتماعي ولم يؤثر ذلك على نشاط الفرقة التي استمر عطاؤها منذ إنشائها عام ١٩٣٩ حتى الآن وقد اشتركت في جميع مهرجانات الهيئة العامة لقصور الثقافة وآخرها المهرجان القومي للمسرح المصري وقبله المهرجان الختامي لفرق الأقاليم فكيف يتم غلقها؟ واين يذهب أكثر من ثلاثين شابا وفتاة ..؟..هل نتركهم فريسة للانحراف والأفكار الظلامية المتطرفة؟

ويقول المخرج المسرحي صلاح الدمرداش: بأي منطق أو مبرر يتم حرمان فرقة بورسعيد الإقليمية العريقة من الشريحة التي تقدمها كل عام منذ عام ١٩٦٥ وحققت نجاحات باهرة؟

ويضيف الشاعر محمد فاروق هل يجوز هذا الإجراء في بورسعيد عاصمة الثقافة المصرية؟

ويختتم هذه الاستغاثة الدكتور أحمد يوسف عزت أستاذ الأدب بجامعة بورسعيد: ما أحوجنا أن ننشئ فرقة مسرحية جديدة لا أن نوقف فرقة عريقة أناشد المسئولين عن هذا القرار إيقافه فوراً لأن اغلاق فرقة يعني اغلاق نافذة ثقافية وفنية وشبابية.

أحمد عجيبة

البيانولا..

آلة السفر عبر الزمن على خشبة تياترو آفاق

يستعد فريق أشبال المسرح لتقديم العرض المسرحي «البيانولا» تنفيذ وإخراج: منة الله محمد عبد السلام، على خشبة مسرح تياترو آفاق وذلك يوم الخميس الموافق ٢٨ سبتمبر في تمام الساعة السادسة مساءًا، سعر التذكرة ٤٥ جنيهًا.

قالت المخرجة منة الله محمد عبد السلام: العرض المسرحي «البيانولا» يدور حول مجموعة من الأطفال تتقابل مع شخص يمتلك بيانولا، وبعد محاولاته في استماعهم إليه، تكتشف الأطفال بوجود تلوث في مياه النيل، ويتم إعادة تركيب البيانولا لتتحول إلى آلة للسفر عبر الزمن لمواجهة وحل مشكلة تلوث مياه النيل. وأضافت: أن هذه المسرحية مهمة لإدراك الطفل مدى أهمية مياه نهر النيل والحفاظ عليها.

العرض المسرحي «البيانولا» تنفيذ وإخراج: منة الله محمد عبد السلام، تمثيل: الأطفال سيف أحمد، مريم كمال، يوسف إسلام، مازن حازم، مايا كمال، يوسف عبد الفتاح، منفذ الديكور: يوسف حكيم، منفذ إضاءة محمود علاء، منفذ موسيقى سيف هشام، استعراضات منة الله محمد عبد السلام

آيه سيد

«الظلمة»..

على خشبة مسرح ستوديو سيفو بالإسكندرية

عُرض على خشبة مسرح ستوديو سيفو بالإسكندرية يوم الأربعاء الماضي الموافق ٢٠ سبتمبر العرض المسرحي الظلمة، تأليف: جورج آل جالواي، دراماتورج وإخراج: محمد إبراهيم.

قال المخرج محمد إبراهيم: العرض المسرحي «الظلمة» هو عرض ديودراما، تدور أحداثه حول شخصين عمال فنار في البحر، تنقطع عنهم سفينة الإمدادات لمدة شهر، لنشاهد خلال الأحداث المسرحية كيفية تعامل كل واحد منهما مع الظلام والتخوفات التي يتعرضان لها. «الظلمة» عرض من تأليف: جورج آل جالواي، دراماتورج وإخراج: محمود إبراهيم، مخرج منفذ: بودا النوبي وعبير عصام، مخرج مساعد: ماهينار وكيرو عماد وكهربا وإسلام فايز، إضاءة: معتز خليل، تصميم ديكور: محمود إبراهيم، ملابس واكسسوارات: عبير عصام، تأليف موسيقى: عمر غزال. تمثيل: إبراهيم جوصام (مورجان)، محمود إبراهيم (كويل).

آيه سيد

حكاية النخل والرمل والكحل والريحان لـ «شفيقة ومتولي»

بمركز جمال عبدالناصر الثقافي

قدم الكاتب والمخرج أسامة الهواري عرض الحكي والغناء (شفيقة ومتولي ، حكاية النخل والرمل والكحل والريحان) يوم السبت ١٦ سبتمبر على مسرح مركز جمال عبد الناصر الثقافي .

«شفيقة ومتولي» كتابة وإخراج الفنان أسامة الهواري وألحان محمد خالد وتمثيل شباب ورشة المسرح بالمركز وذلك ضمن برنامجهم الشهري (وسط الناس)

ويعد شفيقة ومتولي أول نص مسرحي من تأليف الهواري حيث تمت كتابته في ٢٠١٠ وسبق تقديمه برؤى مختلفة لمخرجين مثل شريف محمود ،ووصال عبدالعزيز(لفرقة السامر) و دكتور علاء قوقه (داخل معهد الفنون المسرحية) و محمد بكر (نوادي المسرح) و محمد الطايع(قومية مطروح) و مخرجين آخرين شباب من محافظات في الدلتا و الصعيد وكذلك على مسرح متحف الفنون الجميلة ومكتبة الاسكندرية وأخيراً تم إعادة كتابة النص و برؤية مختلفة من قبل الكاتب ومخرج العرض قدمت من خلالها السيرة الملحمية الشعبية لشفيقة الصعيدية الهاربة لحياة الليل وقصة بحث شقيقها الجندي عنها بعد سماعه عن حياتها الآثمة.

العرض اعتمد في أساسه على الموال والحكي الشعبي تخلله مشاهد تمثيلية من قبل فناني العرض معتمدة فقط على ايقاع الدف

والطبلة،

ولا نغفل عن البوستر الترويجي للعرض المسرحي المعتمد في تصميمه يدويا على لون الرمل ورمزيته التي تشير إلى الحرارة والشمس والسرعة والخيانة والحقد والمرض، الغباء، والانقياد والتبعية، وفقط بورتريه لوجهي شفيقة ومتولي محوري الاحداث

مي الشيخ

«قصة مدينة»

آخر أيام الصيفية بمكتبة الاسكندرية

اختتمت مكتبة الإسكندرية من خلال قطاع المكتبات برنامج الأنشطة الصيفية لعام ٢٠٢٣ بمكتبتي الطفل والنشء، بتقديم العرض المسرحي (قصة مدينة) يوم السبت ١٦ سبتمبر في الثانية والنص ظهراً بالمسرح الكبير .

العرض تناول مسرحي لقصة الاطفال ماليفسنت و اورورا من خلال دراما حركية ورقص معاصر وباليه وموسيقى وغناء وحكي وتمثيل.

وكما تقول كاتبة النص على لسان أحد ابطال العرض : (مفيش جديد في الحكايات لكن ممكن نضيف لها ونعدلها) لذا اختتم العرض بأن القلوب هي المدن فيها الخير والشر و يجب أن نختار من يسكن تلك المدن .

قصة مدينة قصة مدينة، تأليف إيمان الشيمي وأشعار احمد الشيخ وألحان محمد منصور ومدرب كورال وائل أبو الفتوح ودراما حركية واستعراضات سمير نصري واخراج إسلام رفعت

وعن صاحبة النص ايمان الشيمي هي كاتبة مصرية سكندرية مهتمة بادب الطفل والكتابة له لها عدد من القصص والمسرحيات منها الفيلة وصيفة و مبيفصلش شحن و الضفيرة والالوان

كما انها تقدم عدد من الدورات التدريبية للأطفال فيما يخص كتابة القصص المصورة و كيفية تصميم مجلة وكتابة السيناريو ومن خلال هذه اللقاءات كما انها تقدم بأسلوب مبسط كيفية امتلاك حرفية الكتابة و تطويعها و تساعد في توجيه الطفل نحو بعض السلوكيات التربوية المطلوبة و تدعمهم ببعض القيم الايجابية.

وعن الشاعر الشاب أحمد الشيخ شاعر عامية مصرية، باحث دراسات عليا بأكاديمية الفنون، معهد النقد الأدبي، حاصل على درجة الماجستير في القانون من كلية الحقوق، وصدر له ديواني دوبامين وبلسان جنوبي مبين كما شارك في ديوان مشترك وله رواية مطبوعة.

مي الشيخ

«تحت المجهر»

على خشبة مسرح الفرنسيسكان بالمقطم

قدم على خشبة مسرح الفرنسيسكان بالمقطم العرض المسرحي «تحت المجهر» تأليف: أدهم علاء الدين، إخراج: علي سلامة، وذلك في مساء يوم الخميس الماضي الموافق ٢١ سبتمبر ضمن فاعليات مهرجان اكتشاف.

قال المخرج علي سلامة: عرض «تحت المجهر» هو عرض قائم على الإثارة والتشويق، حيث يتم تقديم أجواء من الرعب والتجربة العلمية على البشر على خشبة المسرح.

«تحت المجهر» تأليف: أدهم علاء الدين، إخراج: علي سلامة، مخرج مساعد: شاكر شهاب، مصمم استعراضات: يوسف البنا، تدريب: أشرف أيمن، ديكور وملابس: جامعة مودرن أكاديمي. تمثيل: أسر محمود (مايكل)، أروى أشرف (إليا)، علي سلامة (كاسبر)، أشرف أيمن (الفونسو)، شاكر شهاب (ألبرت)، يوسف البنا (أدواردو)، مرام ياسر (سمانثا)، مؤمن محمد (الدكتور)، أحمد محمد مهدي (شخص ١)، يوسف عبد الراضي (شخص ٢)، أمنية حسني (شخص ٣).

آيه سيد

جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل ثلاثة عروض..

«صفية» و«ضلع مؤنث سالم» و«عباد الشمس»

أحمد رجائي ومنال عامر ومحمد حسني..
المراكز الأولى في الإخراج على التوالي

اختتمت فعاليات مهرجان مسرح الهواة في دورته التاسعة عشرة، «دورة الكاتب الكبير يسري الجندي، والذي أقيم في الفترة من ١٤ حتى ١٩ سبتمبر بقصر ثقافة روض الفرج، بحضور نخبة من النقاد والمسرحيين والفنانين والإعلاميين، في مقدمتهم عمرو البسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الثلاثاء الماضي ١٩ سبتمبر.

لجنتي التحكيم والمشاهدة

وكرّم المهرجان أعضاء لجنة التحكيم المكونة من الناقد أحمد مجاهد، رئيس قسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب بجامعة عين شمس، الفنان ومهندس الديكور. عبد الناصر الجميل، الفنان هاني كمال، إلى جانب تكريم لجنة المشاهدة التي تكونت من الفنان دكتور. حمدي عطية، دكتور محمد زعيمة، بالمعهد العالي للنقد الفني، الفنان والممثل محمد حجاج مدير عام الفنون الشعبية، الناقد محمد سمير الخطيب، الكاتب ناصر العزبي، المخرج سعيد سليمان.

لجنة الندوات

وقامت أسرة وإدارة المهرجان، أيضًا بتكريم أعضاء لجنة الندوات النقدية المكونة من الكاتب والمؤلف والناقد. إبراهيم الحسيني، الناقدة دكتور. داليا همام، الناقد محمد الروبي، رئيس تحرير جريدة مسرحنا، كما كُرم المهرجان الشاعر والكاتب الصحفي. يسري حسان، رئيس تحرير نشرة المهرجان.

عروض المهرجان

وأعلنت لجنة التحكيم نتيجة العروض الفائزة بالمهرجان، والذي شارك به ١٠ عروض لفرق الجمعيات الثقافية من مختلف الأقاليم، بالإضافة للعديد من الندوات النقدية المصاحبة وهي وفقا لتقديمها على التوالي في ليالي المهرجان من ١٤ وحتى ١٩ ليلة وتمثلت فيما يلي:

١٠ عروض تنافست بالدورة الـ ١٩

تنافس بالمهرجان، عرض «نوح الحمام» من تأليف أحمد حسني إخراج: محمد المالكي لجمعية «الخدمات للأسرة والمجتمع» ببورسعيد، عرض «سبع ورقات كوتشينة» من تأليف: عبده الحسيني إخراج: أحمد الغزلاني لجمعية «رواد قصر ثقافة دمياط، و«عيون بهية» من تأليف: بكري عبد الحميد، وإخراج: عماد عبد العاطي، لجمعية «آفاق للتدريب والتنمية» بالأقصر.

وعرض «ضلع مؤنث سالم» من تأليف وإخراج: أحمد رجائي لـ «الجمعية المصرية لهواة المسرح»، والعرض المسرحي «القيد»، من تأليف: محمد موسى، وإخراج: مصطفى إبراهيم، لجمعية «رواد قصر ثقافة قنا»

وعرض «قسمة» عن مسرحية «مكبث» لويليام شكسبير، من تأليف: حسام الدين عبد العزيز، وإخراج شريف النوبي، لجمعية «تنمية المجتمع بنجع الطويل الطود» الأقصر، وعرض «عباد الشمس» من تأليف إسلام فرغلي، وإخراج حمدي طلبة، لفريق جمعية «مؤسسة س للثقافة والإبداع» بالقاهرة.

والعرض المسرحي «صفية»، من تأليف الكاتب الكبير بهاء طاهر، رؤية وإخراج: منال عامر، للجمعية المصرية للتوعية الفنية والثقافية بشبرا الخيمة، وعرض «حكايات من دفتر التهجير» من تأليف وإخراج: صلاح قنديل لجمعية «تنوير للتنمية الثقافية رواد قصر ثقافة بور سعيد»، وفي آخر ليالي المهرجان قدّم العرض المسرحي «آخر رايات الأندلس» من تأليف: آلاء كرامه وإخراج: خالد عاطف/ محمد حسني، لفريق جمعية «الخدمات والأسرة» ببور سعيد.

وأعلنت لجنة التحكيم نتائج وجائز المهرجان والتي جاءت كما يلي:

جوائز التأليف والأشعار

فاز إسلام فرغلي عن عرض «عباد الشمس» بجائزة المركز الأول في تأليف النص المسرحي، وفاز أحمد رجائي بالمركز الثاني، عن عرض «ضلع مؤنث سالم»، كما حاز المؤلف بكري عبد الحميد بالمركز الثالث عرض «عيون بهية».

وفاز بالمركز الأول في تأليف الأغاني والأشعار إسلام فرغلي عن «عباد الشمس»، والمركز الثاني في الأغاني والأشعار عاشور الكيلاني عن عرض «صفية»، وفاز بالمركز الثالث في الأغاني والأشعار حسام الدين عبد العزيز عن عرض «قسمة».

الموسيقى والغناء

وحصد العرض المسرحي «صفية»، المركز الأول في الموسيقى والغناء للفنان فؤاد هارون، عن مشاركته في عرض «صفية المركز الثاني في الموسيقى والغناء ليالي يحيى، وفازت بالمركز الثالث في الموسيقى والغناء مريم محمد، عن مشاركتها في عرض «عباد الشمس»،

مفردات العرض المسرحي

وفي جوائز السينوغرافيا، فاز عرض «قسمة»، بثلاث جوائز، ففي مجال الديكور، فاز هاني محمد، بجائزة الأفضل، وذهبت جائزة الأفضل في الماكياج، للفنانة شيماء ناصر، وجائزة أفضل استعراضات، فاز بها مصطفى أمين.

وفاز بجائزة أفضل إضاءة بالمهرجان، الفنان عز حلمي، وجائزة الملابس فازت بها هايدي مهران، وذلك عن مشاركتهما في العرض نفسه «ضلع مؤنث سالم».

وحصد عرض «آخر رايات الأندلس» على جائزة أفضل سينوغرافيا للمخرج للفنان محمد الملكي، بينما ذهبت جائزة أفضل إكسسوار لعرض «حكايات من دفتر التهجير» من بور سعيد وفاز بها الفنان هشام العطار.

جوائز التمثيل

فازت بالمركز الأول في التمثيل نساء منال عامر، عن دورها في مسرحية صفية»، وحصدت جائزة المركز الثاني في التمثيل نساء سارة هاني عن دورها في عرض «نوح الحمام»، والمركز الثالث في التمثيل نادين جمال عن دورها في عرض «ضلع مؤنث سالم».

وعن جوائز التمثيل/ رجال، فاز بالمركز الأول الفنان إسلام عصام، عن دور «حنين» في مسرحية «صفية، وفاز بالمركز الثاني الفنان أحمد رشاد عن دوره في عرض «ضلع مؤنث سالم»، فيما فاز بالمركز الثالث الممثل أحمد زكي عن دور «القس» في عرض «صفية».

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

ومنحت لجنة التحكيم الجوائز الخاصة لأفضل ثلاثة عروض مسرحية لكل من: «صفية» للمخرجة منال عامر، و«عباد الشمس» للمخرج حمدي طلبة، و«ضلع مؤنث سالم» للمخرج أحمد رجائي.

شهادات التقدير والتميز

وقدمت شهادات تقدير لكل من: جمعية خدمات الأسرة والمجتمع، ببورسعيد عن العرض المسرحي «نوح الحمام»، والطفل ياسين الرفاعي في دور «بهاء» بالعرض المسرحي «صفية»، والمخرج الفنان حمدي طلبة عن تقديمه لعرض «عباد الشمس»، والفنانة هالة الحسيني عن دور قسمة» ضمن أبطال العمل المسرحي «قسمة».

توصيات المهرجان

أبرز التوصيات.. اللغة العربية والتحقق من العروض المشاركة ومشاركة مخرجين جدد

وخرج المهرجان بعدة توصيات قدمها وأعلنها الشاعر والباحث مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية وهي:

أوصت اللجنة بضرورة مراجعة النصوص المسرحية المقدمة باللغة وتدقيقها تدقيقًا يضمن انضباط الأداء ورؤية النص، ووجهت اللجنة أنه يجب على لجان المهرجان وإدارته، ضرورة التحقق من الأعمال المشاركة والتأكد من عدم عرضها في منافسات أخرى تمنح جوائز، من أجل البحث بشكل أو بآخر عن أعمال جيدة لم يتم إنتاجها من قبل.

مخرجين جدد

ووجهت اللجنة إدارة المهرجان إلى فتح المجال أمام مخرجين جدد إلى جانب المشاركين من قبل لتبادل الخبرات بين الأجيال، وإعادة النظر في بنود اللائحة المعمول بها في المهرجان، وضبط المصطلحات الخاصة بالتسابق، إعداد دورات تدريبية متخصصة في فنون المسرح (التمثيل، الإخراج، الديكور، التأليف، الإضاءة... إلخ)، فضلًا عن دورات في اللغة العربية.

قاعدة بيانات للفرق

وأوصت اللجنة بضرورة توزيع استمارات المشاركة على الجمعيات التي تنتمي إليها الفرق المسرحية عقب انتهاء هذه الدور، وكذلك ضرورة مشاركة العناصر المسرحية (الأشعار والتأليف الموسيقى) بشكل أساسي في العروض المسرحية، ويجب إعداد قاعدة بيانات للفرق التي تنتمي إلى الجمعيات الثقافية، متضمنة تاريخ إنشاء الفرق، عروضها، مخرجيها، مشاركاتها السابقة في المهرجانات بشكل عام، ومهرجان مسرح الهواة بشكل خاص، والجوائز التي حصلت عليها.

المؤلف مصري

وأوصت اللجنة بأن تعتمد الدورات المقبلة على أعمال مؤلف مصري بعينه، أو يكن لديها تيمة مسرحية وتتجه إليها العروض المتقدمة والتي سيتم اختيارها، وكأن يكون مؤلف هذه العروض مصريًا، حتى تتاح الفرصة للنص المسرحي المصري في احتلال مكانته اللائقة في عروض الهواة، كما أوصت أيضا بضرورة والاتجاه إلى تقديم العروض الفنية الفائرة في المهرجان لعرضها بالمحافظات المختلفة (ضمن عروض التجوال، تحديد موعد ثابت لإقامة المهرجان سنويا وهو النصف الأول من شهر سبتمبر، وإعادة النظر في أعداد العناصر الفنية المشاركة في كل عرض من العروض المتقدمة للمهرجان.، دعم جمعيات الرواد بقصور الثقافة، وإنشاء الفرق المسرحية تحت هذه الجمعيات والاهتمام بتدريبهم.

فعاليات يوم الختام

كانت الفعاليات الختامية شهد حفل ختام المهرجان عرضا فنيا لفرقة كورال القصر لذوي القدرات الخاصة بقيادة المايسترو عادل مدبولي، تغنت خلاله بباقة متميزة من الأغنيات منها «زي ما هي حبها، حلوين من يومنا والله، كلمات، فوق الشوك، وبتسأل ليه عليا». وسط تفاعل كبير من الحضور.

مهرجان مسرح الهواة في دورته التاسعة عشرة ترأسته الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، ونفذته الإدارة العامة للجمعيات الثقافية برئاسة عبير رشيدي، بالتعاون مع فرع ثقافة القاهرة التابع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد برئاسة لاميس الشرنوبي.

أول ذاكرة توثيقية

وقدم المهرجان عشرة عروض لفرق الجمعيات الثقافية من مختلف الأقاليم، بالإضافة للعديد من الندوات النقدية المصاحبة، وصدر عنه أول ذاكرة توثيقية له منذ بداية دوراته عام ١٩٩٦ وحتى الدورة الحالية ويتضمن الكتاب سيرة ومسيرة المهرجان راصدا أماكن الانعقاد، رؤساء المهرجان، مديرو المهرجان، المكرمون، الجوائز، اللجان الفنية، وغيرها.

همت مصطفى

مازن الغرباوى

يعلن عن «إيطاليا» دولة ضيف شرف الدورة الثامنة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

ميجا ستار .. ضمن مكرمي الدورة الثامنة من شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

عقد الأسبوع الماضي المؤتمر الصحفي الأول للدورة الثامنة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي للإعلان عن دورة ضيف شرف الدورة الثامنة من مهرجان بحضور المخرج والفنان مازن الغرباوي رئيس المهرجان ، والدكتورة إنجي البستاوي مديرة المهرجان ، والمستشار الثقافي الإيطالي ديفيد إسكالماني ، والمنتج هشام سليمان ، والفنان عمرو القاضي ، والفنان ميدو عادل والفنانة الدكتورة سميرة محسن حامل اسم الدورة الثامنة من المهرجان

وقال المستشار الثقافي الإيطالي ديفيد إسكالماني : أعبر عن سعادتي وفخري عن إختيار ايطاليا دولة ضيف شرف المهرجان ، وأشكر مؤسس المهرجان مازن الغرباوي والدكتورة العظيمة سميرة محسن ، وكما رأينا في الفيلم الذي عرض ببداية المؤتمر عروض إيطاليا التي عرضت خلال الدورات السابقة ، فقد شاركت إيطاليا بالمهرجان منذ أول دورة وحصلت علي العديد من الجوائز ، كان أخرهم الدورة الماضية ، وفكرة إختيار إيطاليا هذا العام لتكون ضيف شرف المهرجان هو شرف لنا هذا الأمر الذي يخلد الفن الإيطالي في مصر ، ونحن فخورين بالفرص التي يعطيها مازن الغرباوي للفنانين الإيطاليين، كما أعلن عن تكريم الفنانة الإيطالية ماريزا ديتدشي .

وذكر قائلاً : أشكر رئيس المهرجان الفنان مازن الغرباوي علي إختيار ماريزا ضمن المكرمين فهي لها العديد من الإسهامات في الفن الإيطالي ، وهذا يساعد علي إنتشار الفن الإيطالي خارج البلاد ، فنحن فخورين بالفرص التي يعطيها مازن الغرباوي للفنانين الإيطاليين .

ومن جانبه قال الفنان والمخرج مازن الغرباوي خلال كلمته : في البداية أود أن أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان لمعالي وزيرة الثقافة الفنانة الدكتورة نڤين الكيلاني ، ولسيادة اللواء أركان حرب خالد فودة محافظ جنوب سيناء ، علي دعمهم الدائم والمستمر لإقامة الدورة الثامنة من المهرجان ، واليوم خلال المؤتمر الصحفي نحن بصدد الإعلان عن دولة ضيف الشرف للدورة الثامنة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي .

وأضاف : دعوني أعلن عن سعادتنا بإعلان الجمهورية الإيطالية كدولة ضيف شرف الدورة الثامنة من المهرجان، وهو نابع عن تقديرنا للفن الإيطالي، ونظرًا لأهمية المسرح الإيطالي واتصاله العميق بالمسرح المصري والعربي منذ تأسيسه وتعزيزًا للروابط التاريخية بين المسرحيين المصريين والإيطاليين، وكانت المشاركة الإيطالية مميزة عبر فعاليات المهرجان المختلفة من عروض وورش فنية، ودعوني هنا أذكر بعضًا من هذه المشاركات التي نعتز بها، ومنها:عرض صراع الارض المقدسة فى الدورة الأولى، عرض المزرعة فى الدورة الثانية، عرض وهم فى الدورة الرابعة، عرض الزهور الأخيرة فى الدورة السادسة، عرض سوفت رينز فى الدورة السابعة والذي حاز على جائزة لجنة التحكيم الخاصة و جائزة افضل سينوغرافيا، وكانت من المشاركات المميزة أيضا ندوة ديڤيد سكالمانى والاحتفاء بالمسرح الايطالي .

وسنحتفي بدولة إيطاليا خلال الدورة الثامنة من المهرجان من خلال إستضافة عرضين مسرحيين بمسابقة العروض الكبري، كما سيتم عمل ندوة للإحتفاء بالمسرح الإيطالي ورموزه ، وستشارك دولة إيطاليا في اللقاء المهني لرؤساء المهرجانات.

«أوليفر»، «حجر صحي»، و«حيث لايراني أحد» ثلاثة عروض تمثل مصر بمهرجان شرم الشيخ الدولي

مهرجان شرم الشيخ الدولي يكرم الفنان القدير ياسر صادق في دورته الثامنة بدرع سميحة أيوب التقديري

فيما أعلنت الفنانة ريم أحمد عضو لجنة المشاهدة والاختيار لمهرجان شرم الشيخ خلال المؤتمر الصحفي عن العروض المسرحية التي تمثل مصر في الثلاث مسابقات المختلفة ففي مسابقة العروض الكبري حيث يشارك كل من عرض « أوليفر لفريق كلية الصيدلة جامعة المنصورة دراما تورج وإخراج حازم احمد ، عرض «حيث لايراني أحد" "

إنتاج المعهد العالى للفنون المسرحية إخراج تأليف وإخراج محمود صلاح والعرض الثالث بعنوان « حجر صحي إنتاج فرقة تلاقي بأكاديمية الشارقة تأليف وإخراج رامي حازم وقدمت الفنانة ريم أحمد الشكر لإدارة المهرجان ولتواجدها وسط كوكبة من المبدعين وفي دورة الدورة الثامنة للمهرجان التي يرأسها شرفيا الفنانة القديرة سميحة أيوب وتحمل اسم الفنانة الدكتورة سميرة محسن.

كما قدمت الشكر للمخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان لترشيحها لتكون أحد أعضاء لجنة مشاهدة والاختيار بالدورة الثامنة للمهرجان فيما أوضح المخرج مازن الغرباوي أن لجنة المشاهدة بذلت جهدا كبيرا لاختيار العروض موضحا أن المهرجان في دورته الثامنة يتيح بقوة تواجد للعروض المصرية في الثلاث المسابقات متمنيا النجاح والتميز لكل المشاركين، وأن تتاح لهم الفرص في سوق العمل الحقيقي، وهو ما سيتم العمل عليه من الدورة الثامنة وحتى العاشرة، والتي ستكون بمثابة إعادة تقييم والنظر لكل الشباب الذي فرغهم المهرجان على مستوى الإداري والفني فمنذ عام ٢٠١٦ ، يعمل المهرجان على تأسيس وتدريب الكوادر على المستوي الإداري والفني، وهى أحد أهم وأبرز الإستراتيجيات التي يرتكز عليها المهرجان تطوير المورد البشري.

هشام سليمان أمينا عاما للجنة العليا للمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

كما كشفت الدكتورة انجي البستاوي مدير عام مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي خلال المؤتمر عن تكريم المهرجان الفنان القدير ياسر صادق بدرع سميحة أيوب التقديرى احتفاءا وتقديرا لمسيرته الفنية .

كما أعلن النجم الشاب ميدو عادل أحد ضيوف المؤتمر عن اختيار المنتج هشام سليمان أمينًا عاما للجنة العليا للمهرجان وقد أعرب المنتج هشام سليمان عن سعادته واعتزازه باختياره أمينًا عاما للجنة العليا للمهرجان موضحا أن وجوده بالمهرجان شرف كبير له خاصة أنه يسعد، ويعتز كثيرا بتواجده في الفعاليات التي تختص بالشباب فمنذ بداية رحلته فكان دائما يتمنى من يدعمه ويعطيه دفعه ويساعده، ووعد المنتج هشام سليمان بدعم الشباب وترشيحهم من خلال زملائه المنتجين؛ ليشاركوا في أعمال للدراما التلفزيونية؛ ليكون لديهم فرصة أكبر للظهور والإنتشار .

كما كشفت الدكتورة سميرة محسن أن هناك ميجا ستار سيكرم خلال الدورة الثامنة ، ويعد واحد من تلاميذها، هو إهداء منها لأبناءها مازن الغرباوي وإنجي البستاوي وذلك؛ لأن دأبهم وسعيهم الدائم لتطوير المهرجان لابد وأن يكلل بتكريم واحد من أهم نجوم مصر في الوقت الحالي.

كما أعلن قبل عقد المؤتمر الصحفي عن قوام لجنة تحكيم مسابقة أبو الحسن سلام للبحث العلمي ومسابقة مصطفي سليم للتأليف المسرحي ولجنة المشاهدة والأختيار لعروض الدورة الثامنة حيث تشكلت لجنة تحكيم مسابقة مصطفي سليم للتأليف المسرحي من من الكاتب والناقد المصري د.سيد الإمام، الدكتور سعيد السيابي من سلطنة عمان الدكتورة سكينة مراد من الكويت، فيما تشكلت لجنة المشاهدة والإختيار من الناقد الدكتور محمد سمير الخطيب، والمخرج المسرحي محمد مرسي والفنانة ريم أحمد ، أما لجنة مسابقة البحث العلمي فتشكلت من الأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام ، والأستاذ الدكتور سيد الإمام ، والأستاذة الدكتورة سكينة مراد

رنا رأفت

بعد فوزها بجائزة التمثيل في القومي

إيمان غنيم: سعيدة بالجائزة لأنها من أعرق مهرجان مسرحي

عيون بهية عيون مصرية أصيلة، اختيارها لم يكن صدفة، بملامحها المصرية ، أثناء مشاهدتها تشعر أنها أختك أو زميلتك أو صديقتك، قدمت العديد من الأدوار التي تركت أثرا لدى المتلقي، شاركت في العديد من المسرحيات منها جميلة، والجلسة، وسينما مصر والمحاكمة، منها ما قدمت خلاله الاستعراضات والتعبير الحركي وغاصت في شخصياتها بكل الأشكال خارجيا وداخليا. حصلت على العديد من الجوائز منها أفضل ممثلة دور ثان من المهرجان القومي للمسرح عن دورها في مسرحية جميلة، المأخوذ عن ترويض الشرسة، كما رشحت لجائزة أفضل ممثلة صاعدة للعام الثاني على التوالي عن دورها في عرض الجلسة وحصلت عن نفس الدور على أفضل ممثلة في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ومثل العرض مصر في مسابقة المهرجان العربي للمسرح في تونس، وأخيرا حصلت على جائزة أفضل ممثلة دور أول مناصفة في الدورة ال١٦ من المهرجان القومي للمسرح المصري دورة عادل إمام عن دور بهية في مسرحية ياسين وبهية. هي الفنانة إيمان غنيم، ومعها كان هذا الحوار

حوار : روفيدة خليفة

في البداية ما الذي تمثله لك جائزة أفضل ممثلة من المهرجان القومي للمسرح؟

سعيدة جدا بهذه الجائزة تحديدا لقيمتها ومعناها، وكونها المركز الأول من أهم مهرجان مسرحي في مصر وربما الوطن العربي، بالإضافة لحمل الدورة اسم الزعيم عادل إمام، فهذه قيمة مختلفة تماما لأني على المستوى الإنساني أحبه كثيرا، وكان له بعض النصائح التي وجهها لي أثناء العمل معه، اعتبر هذه الجائزة جزءا من العرفان بالجميل وذكرى طيبة أتمنى أن تتاح لي فرصة إخباره أني حصلت على جائزة تحمل اسمه، وهذا حظ وقدر جميل بالنسبة لي. كما حصل العرض أيضا على جائزة أفضل عرض مركز ثان وهو رائعة الكاتب الكبير نجيب سرور وأكثرها شهرة وخلودا، و هذا التناول من أعظم المرات التي تم تناولها فيها بعد إخراج كرم مطاوع للعمل، فربما كانت هناك بعض المحاولات لكنها لم تذكر أو تعيش.

حدثينا عن دور بهية وكيف عملتي عليه؟

دور تحلم به أي ممثلة في مصر سواء من خلال المسرح أو التليفزيون، لأن بهية هي رمز لمصر وكل سيدة مصرية، وبهية تحديدا كما كتبها نجيب سرور من أجمل الشخصيات حيث كتبها كما يحبها، المواصفات التي يعشقها سرور في فتاة أحلامه؛ لأن مصر بالنسبة له هي فتاة أحلامه؛ فتجده حين تقرأ النص الأصلي قد وصف بهية وصفا مفصلا نستطيع منه رسم لوحة زيتية لها، شعرها، وجهها، عينيها، أنفها، ثغرها، الطريقة التي تمشي بها، صوتها، ملابسها، جلبابها الفلاحي بألوانه، انفعالاتها، حتى مشاعرها في كل موقف، لدرجة أنه يحكي مشاعرها الداخلية لأنه كتب النص بشكل سردي.

أذن فقد جذبتك بهية نفسها لتقديم الدور ؟

أكثر ما جذبني لبهية هي بهية نفسها فهي من أقوى الشخصيات وحين جسدتها تناولتها بوجهة نظري، وجسدتها بحب وصدق كما كتبها وكما أحب، ولهذا كان دورا مغريا ومشبعا فنيا، نحن في زمن يختلف عن زمن النص الأصلي نفتقد للفطرة السليمة والنقية، أفقدتنا التكنولوجيا الفطرة السليمة والنقية وجمال الحياة، كان هناك شكل حياة أهدأ وأكثر جمالا، فكان جزءا من رغبتي في تجسيد بهية إعادة بث روح هذا النموذج الذي لم نعد نراه ليشاهده الجمهور، حتى في أزيائها وإكسسواراها وطريقة حديثها، في حبها

بهية نجيب سرور كتبها بحب وقدمتها كما أحببتها وأحبها

أردت إعادة بث الروح لفلاحة محمود سعيد ومحمود مختار

وغضبها، أردت إبراز الفطرة النقية للفلاحة المصرية الأصيلة التي نراها في لوحات محمود سعيد وتمثال محمود مختار، وتحديدا تمثال نهضة مصر، فهي الفلاحة وفي نفس الوقت ترمز لمصر، ذاكرت اللوحة والتمثال كثيرا لما لهما من أهمية على المستوى البصري، شكل الضفائر والألوان المبهجة والورود والزرع الأخضر، فلم نعد نسمع في حياتنا عن أبراج الحمام والمحصول سوى في بعض الأعمال الفنية وبشكل نادر، أردت طرح تلك الصورة وهي من أسباب حماسي لتجسيدها.

كيف استفدت من دراستك بكلية الفنون الجميلة وتحديدا في مسرحية ياسين وبهية ؟

تأثيرها كبير وخارج إرادتي، تعلمت منها الدقة المتناهية حتى وان كان هذا التأثير مزعج أحيانا، الدقة في التفاصيل والألوان والتناسق في الرمزية والمدلول وعلاقات الأشياء ببعضها والقطع ببعضها، ما الذي أريد قوله، الأمر "بحره واسع" بالنسبة لي عن أي ممثلة أخرى، فربما هو جزء لايخصني ولكن أثناء تحضيري لشخصية بهية ذاكرتها بكل تفاصيلها، استعنت بمتحف الفنون الشعبية بأكاديمية الفنون وعدت لمكتبة المعهد وكنت درست مادة فلكلور في معهد الفنون الشعبية لمدة عامين فاستعنت بكتبي وأبحاثي وحاولت أن أجعلها بما أنها شخصية رمزية تسير ملابسها في نفس السياق حتى تعبر كل قطعة ولون عن شئ معين ، لأن النص لم يقدم كما النص الأصلي فهو أقرب ما يكون، و شخصية بهية تم اختصارها، فتلك ليست المساحة الأصلية لها، شعرت ان الملابس والاكسسوار وشكلها سيعوض الحوار والمساحات التمثيلية؛ حتى تظهر بمعانيها كاملة ، فاخترت ألوانها، لونا يدل على الحصاد ولونا يدل على الزرع والخير، والفستان الأحمر يدل على الحياة والحب والرغبة في استمرار الحياة والأبيض على السلام والمحبة والسعادة، و الطرحة السوداء الفلاحي تعبر عن الوقار للسيدة الريفية المصرية التي لاتتخلى عنها، كذلك كنت حريصة أن أستخدم ألوان علم مصر على كل قطعة ملابس وكل لون يوظف في الحالة الشعورية والمدلول الخاص به، الاكسسوار بحثت عن "حلق المخرطة" الذي أصبح شبه نادر حتى وجدته وصنع خصيصا للدور، كما لم أستخدم الكردان الفلاحي المتعارف عليه لأني أردت ان يكون لكل شئ مدلول يختصر في دراما الشخصية ويكون معبرا ورمزيا كما أراد نجيب سرور أن تكون بهية رمزا، فجعلتها رمزا في كل شيء، حتى نصف الكردان الذي وضع في جلبابها كان له معنى وشكلا ويعطي الانطباع الفلاحي المصري الذي لايشكك فيه وفي نفس الوقت لاينتمي لوقت معين تشعر أنه خاص ببهية لأنها تعيش زمنا خاصا ممتدا وأبديا، أردت عمل الملابس بنفسي لأني استغرقت بعمق في تفاصيل الشخصية، ومشاعرها وفككت رمزيتها وعملت عليها بشكل بحثي كبير جدا أعتقد لم يكن لدى أي أحد وقت مثلي للعمل عليها بهذا الشكل، فقد شعرت بالشخصية لحما ودما، ولولا الدراسة في فنون جميلة ما التفت لهذه التفاصيل.

ماذا عن فريق أتيلية ؟

فريق عريق بكلية الفنون الجميلة، وتخرج منها نجوم مثل بيومي فؤاد وماجد الكدواني وأحمد أمين والمخرج شادي الدالي وكثيرون باختلاف الأجيال، وقررت الانضمام لها فور التحاقي بكلية فنون جميلة، والكلية نفسها تضيف الجزء الذي يكمل فنان المسرح، وكأنك تمارس كل الفنون مجمعة في مكان واحد.

حدثينا عن مشاركتك في منتدى شباب العالم ؟

شرف كبير وقوفي على مسرح منتدى شباب العالم أمام الرئيس السيسي وحرمه السيدة انتصار، بالمشاركة في عرض المحاكمة مع المخرج خالد جلال واستعراضات مناضل عنتر، إضاءة وديكور عمرو عبدالله، نتاج ورشة مغلقة لمدة ١٥ يوما بمشاركة شباب متنوع من حوالي ١٦ دولة بخلاف المصريين، يقوم على فكرة محكمة العدل الإنسانية، تحاكم سانتا كلوز بسبب الأطفال الذين ولدوا كبارا وحرموا من طفولتهم نتيجة الحروب والأوبئة والمجاعات والظلم والصراعات، كنت أجسد الطفلة التي حاكمت بابا نويل وكأنها تحاكم العالم كله في شخصية بابا نويل، تختصر كل أطفال العالم في كل الدول التي تخضع للصراعات أيا كان نوعها، كانت تجربة رائعة، ومحطة مهمة جدا في حياتي بجانب انها خبرة إنسانية كبيرة جدا شرفت بوجودي مع ١٦ فنانا وممثل مسرح من دول مختلفة ، وجميعا نتواصل بلغة الفن اللغة الوحيدة التي تستطيع أن توحد العالم، لأنها لغة الإنسانية، وتلك كانت الرسالة الأعظم من العرض.

- قدمتي عددا من الأدوار في عرض واحد هو سينما مصر.. فكيف تعاملتي مع هذه الأدوار؟

يقوم العرض على فكرة رئيسية وهي محاولات طمس الهوية المصرية في الفن، فكان تجميعا لمشاهد رئيسية وخالدة في السينما المصرية، عملت لمدة عام ونصف تقريبا، وكانت تجربة ثرية جدا لاني شاهدت ١٠٠ فيلما في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري بعناية، وقرأت عنهم مقالات نقدية وبعض الأفلام التي وقع اختيار المخرج خالد جلال عليها حفظت النص و فرغته من الفيديو وحفظت الحوار بالحركة، وصممت الملابس والبواريك والإكسسوار، فكانت تجربة صعبة جدا، ولكن في غاية الأهمية أضافت لي وعلمتني الكثير

.

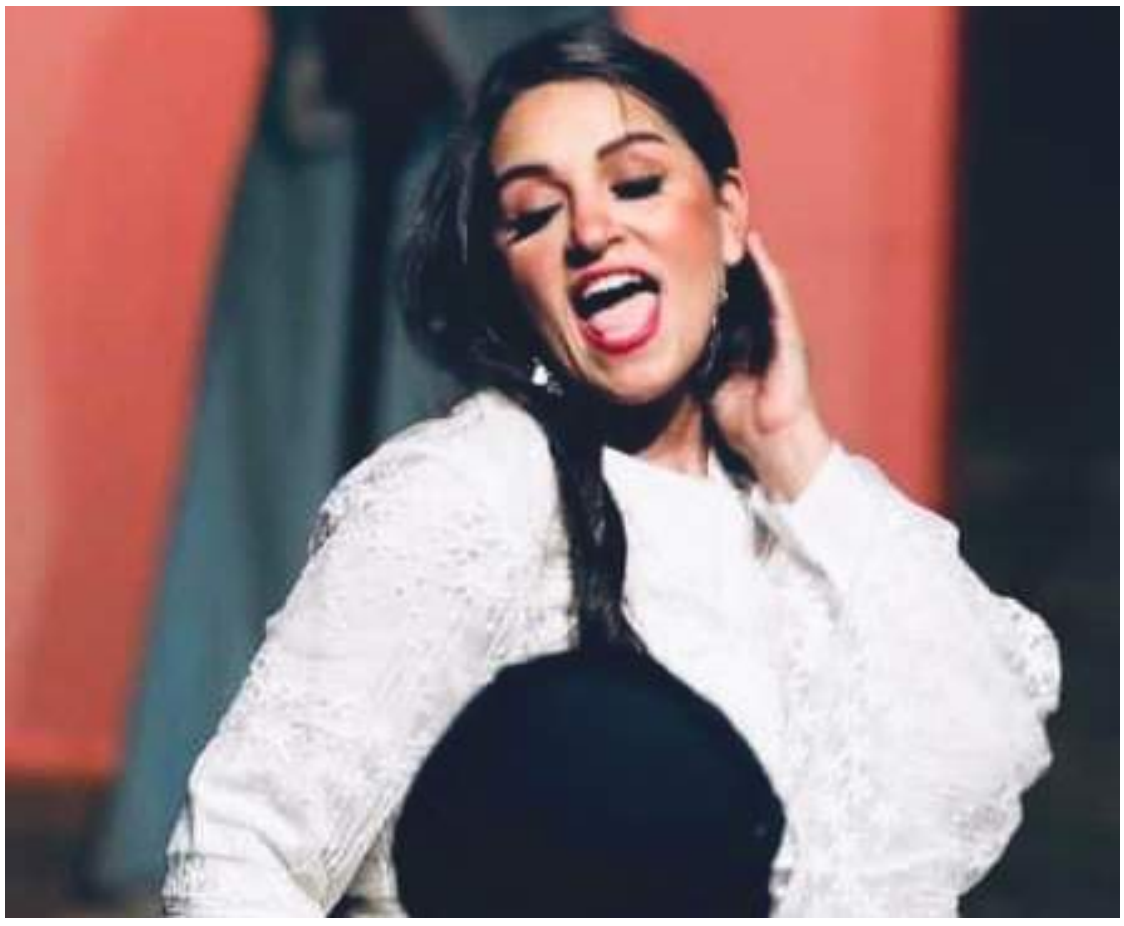
الشخصيات التي أديتها في العرض سعاد حسني في خلي بالك من زوزو، و فاتن حمامة في صراع في الوادي، وشادية في المرأة المجهولة، وسميرة أحمد في الشيماء، وسهير الباروني في بين القصرين، والشخصية الرئيسية في العرض كانت نادية وهي التي تمثل مصر مع شاكر الذي يحاول طمس هويتها، قدمت الشخصية الرئيسية في بداية العرض والمشهد الختامي، وهي تحاول أن تنتصر لنفسها ولذاكرتها، حيث يختتم العرض بمونولوج رائع كان من أجمل المشاهد وأقربها إلى قلبي، كانت تجربة مهمة وفخورة بها.

حدثينا عن فكرة الانتقال بين مراحل عمرية مختلفة في عرض واحد لنفس الشخصيات ؟

شادية في المرأة المجهولة كانت سيدة مسنة عجوز، و فاتن حمامة في بدايتها في صراع في الوادي حين كان صوتها مازال لم يكتمل وفي الخيط الرفيع كانت تقترب من الخمسين، وسميرة أحمد في عز نضجها الفني في الشيماء، كنت اقترب من التشخيص أكثر من التقليد لأني لا أقوم بعمل المونولجيست فهو يجيده أكثر مني، جميع الشخصيات نجوم مصريين خالدين يعيشون في وجدان المصريين، كان اختيارا صعبا وتجربة صعبة، تركيبة بميزان حساس واستفدت منها كثيرا. أيضا بهية قدمتها في ثلاثة مراحل عمرية، فتاة تقترب من السادسة عشر سن المراهقة تحلم بالزفاف والفستان، وفتاة أقبلت على العشرين عاما بدأت تصادق والدتها وآخر العرض يكتمل نضجها وكأنها اصبحت السيدة الرمز التي ترمز لمصر.

أنت محبة لفن الاستعراض .. في رأيك لماذا اختفى أو يقدم بندرة؟

أحب المسرح الاستعراضي والموسيقى، وأرى دائما أنه من أجمل أنواع المسرح وأكثرها جذبا لكل الفئات العمرية من الجمهور، ولا تفشل هذه العروض في جذب الجمهور في كل أنحاء العالم، بدليل أن عروض برودواي من أكثر الأنواع



الجاذبة للجمهور من كل دول العالم، حتى لو أعيدت مرارا وشاهدناها عبر الإنترنت عشرات المرات نستمتع حين نشاهدها حية، مهما كانت التكلفة، الأمر يحتاج كفاءة ومجهود غير طبيعي بخلاف أي نوع آخر من المسرح، هذا النوع يخرج كل مابداخلي ويجعلني في أقصى درجات الاستمتاع أثناء العمل على المسرح وأتمنى أن يكون لدينا مسرح استعراضي وعروض مثل شارع محمد علي وغيرها من العروض التي قدمتها شريهان، لأنه سيكون جاذبا ومبهرا وممتعا بكل أشكاله، فالأمر لا يتعلق بالتكلفة، لأن الإبداع والفكرة أقوى من الماديات.

قدمتي تجربة مسرحية مختلفة ضمن حملة أنت أقوى من المخدرات مع النجم سامح حسين حدثينا عنها؟

عرض sale المأخوذ عن المزاد للكاتب الكبير ميخائيل رومان، وكانت بطولة سامح حسين وإخراج عمرو حسن وإنتاج وزارة التضامن صندوق مكافحة وعلاج الإدمان وهي تعتبر المرحلة الثانية من الحملة التي بدأها نجم الكرة محمد صلاح، لكن المرحلة الثانية كانت بفكر مختلف عن طريق عرض مسرحي إرشادي فني قوي بعيدا عن الطريقة التعليمية التقليدية الجافة ، خلال ست أيام تجولنا داخل ست جامعات في محافظات مختلفة محافظة جديدة كل يوم وجمهور جديد وجميعهم من الشباب؛ وسامح نجم محبوب لدى الشباب وخاصة شباب الجامعات. وبالتأكيد نوعية هذه العروض مهمة جدا، فهناك قضايا لاتتمكن من معالجتها في كثير من الأوقات بشكل علمي أو توجيهي جاف، وتلك هي قوة الفنون ولهذا اسمها القوة الناعمة لأنها قادرة على التغيير والإصلاح وتغيير مجرى الأمور وناعمة لأنها تغير المشاعر والعواطف والوجدان وهذا الأكثر إقناعا للجمهور، سواء كانت مسرحية أو فيلما أو عملا تليفزيونيا، من الخطب والنشرات الأخبارية والتوجيهات والتعليمات.

ما رأيك في القول أن الفن هدفه الترفيه؟

لا يوجد مايسمى فن الترفيه فقط او التوجيه فقط، الفن لايكتمل سوى بالمتعة والترفية والمضمون والرسالة، فلابد أن يكون مكتمل الأركان لكل الجوانب ليطلق عليه عمل فني. والمسرح مرآة الشعوب إذا توقف عن عرض القضايا والهموم سيصبح بلاقيمة وأكثر مسرح عاش في تراثنا الإنساني هو الذي عبر عن هموم الناس ومشاكلهم وأمنياتهم.

كان لك عددا من التجارب التليفزيونية مع نجوم كبار حدثينا عنها؟

تجاربي التليفزيونية من أجمل خبراتي الحياتية، فكل عمل منهم خبرة فنية وقيمة، ومجرد الوقوف معهم ومشاهدتهم أثناء العمل إضافة لي، وسعيدة بكل هذه التجارب وإن كانت محدودة، فخورة بها ، أضافت لي وأصبحت جزءا من مشواري الفني، الإضافة الإنسانية من الاحتكاك بنجوم كبار، نجم كبير بحجم عادل إمام أضاف لي الكثير على المستوى الفني والإنساني واستفدت بالتأكيد من رامي إمام، وكذلك ياسر جلال ومحمد سلامة، كانت تجربة مختلفة تماما وجديدة، وكاملة ابوذكري مدرسة خاصة وحدها، وذات كمسلسل مختلف تماما لانه تاريخي اجتماعي نوع من الدراما لايقدم إلا نادرا ، و التعامل مع نجمة كبيرة مثل نيلي كريم ومخرجة عظيمة بحجم كاملة تجربة مهمة.

توقعت بعد دور شمم أن يكون هناك فرصة عادلة لك لكن لم يحدث على الرغم من النجاح الذي حققتيه؟

عرفني الجمهور في مصر والخليج العربي بعد دور شمم لدرجة أن البعض يوقفني لالتقاط الصور واستخدمت السوشيال ميديا الشخصية في الكوميكس، شمم حققت نجاحا كبيرا جدا، لكن ليس هناك توقع ثابت، فقد يكون الدور صغيرا وتأثيره محدود ويحصل على جوائز ضخمة .. أنا فقط أخلص في عملي.

نجحتي في تقديم دور كوميدي فلماذا أدوارك لاتذهب للكوميديا ؟

قدمت في بعض العروض في معهد فنون مسرحية شخصيات كوميدية، ولكن المخرجين حصروني في الأدوار التراجيدية، لكني أقدم كل الأدوار تراجيدي كوميدي استعراضي وفصحى وعامية ، لكن الأدوار الكوميدي التي تعرض عليّ قليلة سواء في المسرح او الفيديو و أتمنى الفترة المقبلة أن أشارك بأدوار كوميدية.

في رأيك هل اختلفت مقاييس النجومية في الوقت الراهن؟

النجومية ليس لها مقاييس، ربما يكون الشخص مشهورا جدا ولكن لا يملك موهبة وربما آخر أكثر موهبة وثقافة ووعي وليس نجما أو مشهورا، ونماذج كثيرة ظهرت من خلال انتشار التطبيقات مثل التيك توك وغيره جعلت من أشخاص مشاهير ونجوم من لا شئ، الأمر في النهاية قدري، والثابت الوحيد هو الإيمان بالموهبة والتمسك بالله والرضا والاجتهاد والصبر وبذل الجهد.

وماذا عن تجاربك الصحافية ؟

مررت بالعديد من التجارب في حياتي كان منها الرسوم الكاريكاتورية والكتابة الصحافية، رسمت لمجلة روز اليوسف العريقة، كما كان لي تجربة مع مجلة روز التي كانت تصدر من الإمارات حيث تنشر المقال مصحوبا برسم مكمل للمقال وليس معبرا عنه في صفحة غزل البنات والرسم الخاص بي كان مكملا للحكاية، وكانت من أجمل تجاربي لأنها جعلتني على تواصل مع الرسم والكتابة لحبي الشديد لها ولأني أفرغ طاقتي بها وهي تجربة مهمة أتمنى تكرارها.

الكثير لا يعلم مشاركتك في الدبلجة أو الأداء الصوتي حتى أن بعض الشخصيات التي أحببناها أنت من قام بها فحدثينا عنها؟

من تلك الشخصيات كان ساندي في سبونج بوب وداندي وشخصيات كثيرة جدا لديزني ونيكولدجين وmbc٣ وبراعم والجزيرة للأطفال، وحاليا من خلال المنصات الإلكترونية مثل نتفيلكس ومنها ذات الشعر الأحمر وهو مسلسل آنمي ياباني من الكلاسيكيات وشهير جدا ولدى الشخصية عدد من صفحات الفيس بوك ويتم نشر حلقاتها ومقاطع لها بشكل كبير والكثيرون يفاجئون بكوني الشخصية لأنهم ارتبطوا بحكايات "آن" منذ الطفولة، ومن الأشياء الجميلة حاليا أن أصبح هناك جمهور من الأطفال لمسرحية بهية ويسألوني عن صوت ساندي.

طموحاتك الفنية والشخصية؟

طموحاتي لاتنفصل عن بعضها، حياتي الشخصية لاتنفصل عن المهنية وطموحاتي الفنية، وأتمنى أن يظل لدي نفس الإصرار والحب والشغف لأنه الشئ الوحيد الذي يجعلنا نخلص للعمل والدور ليخرج أكثر تميزا ويحبه المتلقي، وأن أظل قادرة على بذل الجهد وأن أقدم كل الأدوار التي أحبها.

«فريدا»

من رحم الآلام تولدت الموهبة

جمال الفيشاوي

في إطار الدورة الثلاثون من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي وعلى هامش المسابقة قدم على مسرح الجمهورية العرض المسرحي الراقص فريدا تصميم وإخراج سالي أحمد.

العرض عبارة عن سيرة ذاتية للفنانة التشكيلية المكسيكية ماغدالينا كارمن فريدا كاهلو وشهرتها فريدا كاهلو (١٩٠٧ – ١٩٥٤)، والتي زادت شهرتها بعد وفاتها وأصبحت إحدى أكثر الفنانين شهرة في القرن العشرين، والتي تولدت موهبتها من رحم الآلام التي مرت بها في حياتها فقد رسمت مائة واثنين وخمسون لوحة فنية تقريباً من بينها خمسون لوحة ذاتية، فقد اشتهرت برسم البورتريهات الذاتية واستخدامها لنمط الفن الشعبي، وقد أصيبت فريدا وهي في السادسة من عمرها بشلل الأطفال في إحدى قدميها، ونتج عنه عرج في مشيها، ترك أثراً نفسياً وكان سببا في ارتدائها للفساتين الطويلة وجوارب من الصوف صيفاً أو شتاءً. تعرضت فريدا في حياتها للكثير من العمليات الجراحية، ومرت في حياتها ببعض المشكلات، وتغلبت على أحزانها وآلامها وخيبات أملها بالرسم وتكاد لوحاتها تنطق بمعاناتها المستدامة. تزوجت فريدا من رسام الجداريات دييغوا ريفيرا سنة ١٩٢٩م ولكنها طلقت سنة ١٩٣٩م بسبب خيانته المتعددة لها، وعاد وتزوجا مرة أخرى حتى وفاتها المنية سنة ١٩٥٤م.

عاشت فريدا حياتها المعذبة الممزقة بين المرض الذي ينهش جسدها، وخيانة زوجها ريفيرا لها على الرغم من حبها الشديد له. كانت من أمنيات فريدا أن تصبح أم، لكنه ونظراً لتأثير حادثة حدثت لها وهي ابنة الثامنة عشر سنة، أدت إلى عدم قدرتها على الإنجاب فكان رحمها يلفظ وجود أي جنين حيث أنها تعرضت للإجهاض مرتان. هربت فريدا من عالمها الواقعي المعاش إلى عالم الخيال بالرسم، وعبرت بلوحاتها عن الواقع المرير والقدر وتجربتها في الألم والمعاناة، فقد ظهر صراعها النفسي جلياً من خلال لوحاتها لتتفوق على واقعها المؤلم، فقد كانت ترسم لوحاتها بعد أن تعيش في فكرتها وجدانياً.

اختارت المخرجة سالي أحمد أهم المحطات في حياة فريدا لتعرضها للمشاهد باستخدام التعبير الحركي، ويستكمل المشهد بعرض لوحات فنية رسمتها فريدا على ثلاث شاشات عرض، وضعت إحداهما في عمق المسرح، والثانية والثالثة على جانبي يسار ويمين المسرح، ووضع أمام شاشة العمق سلمان ملتحمان، ويشكل أعلى قمة السلمان منصة عرض، شكلت مكان حادثة فريدا التي كانت مع صديقها اليخاندرو على متن حافلة وهي في الثامنة عشر من العمر واصطدمت الحافلة بالترام، نتج عن ذلك دخول سيخ

حديدي في فخذها وخرج من الناحية الأخرى، وتركت الحادثة كسور في العمود الفقري والحوض جعلها طريحة الفراش لمدة عام، وشكل أسفل السلمان تجويفاً استخدام كمكان للقاء الجسدي وممارسة الحب بين فريدا وريفيرا، وفي نفس المكان مَارَسَ ريفيرا الحب مع أخريات، وقد لف حول السلمان قماش أبيض شفاف يشكل سلويت للمتلقي، وقد شق القماش من الوسط للدخول والخروج من وإلى التجويف، وهذه الفتحة كانت شبية بالمكان الطبيعي بجسد المرأة الذي يخرج منه الطفل للحياة الدنيا. عرضت المخرجة الأحداث وفقاً للسياق التاريخي والموضوعي لشخصية فريدا وتجاربها وآلامها المزمنة.

يبدأ العرض برقصة مبهجة يرتدي فيها الراقصين الأزياء المزركشة، تعبر ألوانها عن البهجة والسعادة، وفي نهاية المشهد تصعد فريدا أعلى السلم وتسقط مع صوت ارتطام ليعبر عن حادثة التصادم التي حدثت لها. يوضح المشهد الثاني معاناتها وهي ملقاة على السرير، ويظهر على الشاشات شمس وقمر يتعاقبا في حركة دورانية تشير لمرور الزمن بتعاقب الليل والنهار، ثم تدخل بعض الفتيات مرتدين فساتين بألوان مختلفة (أحمر - أصفر - أزرق - أخضر) لترمز بحلم فريدا بالألوان، وأنه ستخفف عنها مأساتها فوضعت لها والدتها فرشاً، وعلقت مرآة فوقها (نزلت من السوفيتا) لتستطيع رؤية وجهها دائما، لتبدأ في توثيق مشاعرها واحداث حياتها عبر الرسم، وقامت برسم لوحة لسيدة ترتدي روب بنفسجي ظهرت على الشاشات لحبيبها أليخاندرو الذي تركها وسافر إلى أوربا تحت ضغط من أسرته، بعد رقصة مع برواز فارغ تضعه أمام وجهها وصدرها وتجمع الدموع في عينها حزناً بعد أن تركها حبيبها. نرى الأطباء يلتفون حول فريدا ممسكين برباط من الشاش ويلفونه حول جسدها ليرمز لوضع جسدها بالجبس لإصلاح الكسور التي خلفتها الحادثة، ويظهر على الشاشات شيش مغلق يخرج منه شعاع خافت من النور في تأكيد على التعلق بالأمل في الشفاء. مع مرور الزمن تجلس فريدا على كرسي متحرك، وينتهي المشهد بتحسن حالتها الصحية وتظهر تمسك بيدها عكاز وتقوم بعرض لوحاتها على ريفيرا الذي لا يهتم في بادئ الأمر، لكن لتميزها في الرسم يلتفت إليها ويعجب بها ويمارس معها الحب داخل تجويف السلمان (يظهر كل ما يحدث داخل التجويف على شكل سلويت)، ثم تظهر دون عكاز وترقص رقصة الحب وتظهر على شاشة الوسط صورة الزواج وهي ترتدي فستان أخضر وفوقه شال أحمر مما يؤكد على حبها للملابس المكسيكية فهي لم ترتدي ثوب زفاف أبيض، فقد كان ريفيرا يحب تمسكها بذلك، وظهر في الصورة واقفاً بجوارها ويرتدي ملابس زرقاء، وعلى شاشتي جانبي المسرح تظهر الورود.

بعد الزواج والحب تظهر فريدا وريفيرا يقفا بعيدا عن بعضهما، وتظهر صورة على شاشة العمق لامرأة (تعبر عن موديل يرسمها الرسام) مضجعه على سرير ترتدي ملابس صفراء، ويظهر على شاشتي جانبي المسرح صورة لفريدا

وأخرى لريفيرا مما يؤكد على حالات الخيانة المتعددة التي يقيمها ريفيرا مع النساء اللاتي يقوم برسمهن، ويستكمل المشهد بحركات راقصة تعبر عن المشادات والتشاحن بينهما ومحاولات ريفيرا احتواء الموقف، وينجح في محاولاته حيث تحبه فريدا ويستكملا مشوار الحياة.

تعرض الشاشات ثلاث لوحات لفريدا للتعبير على مدى حيرتها وحنينها وحبها وتعلقها بوطنها المكسيك، فقد سافرت مع زوجها ريفيرا إلى أمريكا وفرنسا ولكن قلبها كان معلقاً بالمكسيك، وتظهر على الشاشات لوحات ثلاث فتيات ترتدي كلاً منهم فستان بلون مختلف، الأولى ترتدي اللون البرتقالي وتغطي الخضرة جزء من الفستان، والثانية بفستان مكسيكي أطلقت علي اللوحة أسم فستاني فهي غير متقبلة ملابس البلاد التي عاشت فيها، والثالثة ترتدى فستان روز وتسير على الحدود بين أمريكا والمكسيك، حيث الرسم يوضح أمريكا بالأدخنة المتصاعدة والملوثات الصناعية، والمكسيك التي تمثل بلد الثقافة والخضرة والحياة السعيدة، ومع عرض اللوحات على الشاشات نرى تعبير حركي لثلاث فتيات وفي نهاية التابلو تفرش الفتيات الأقمشة على الخشبة، والأقمشة مختلفة الألوان (أحمر - أخضر - أبيض) فهي تمثل ألوان علم المكسيك وتَضَجَعْ كل فتاة على قماشتها ويتم سحبها داخل الكالوس لتعبر على العودة لوطنها وتوحد الثلاث شخصيات لتصبح شخصية واحدة.

يظهر لنا مشهد لفريدا تنام على خشبة المسرح ويتدلى هلب من السوفيتا ويخرج من بين قدميها قماشة حمراء بلون الدم للتعبير عن حالتها النفسية السيئة فقد أجهضت، وأجهض حملها بأن تصبح أم، ويستكمل المشهد بعرض صورة على الشاشة لجنين داخل رحم الأم ويبدأ في التلاشي ببطء إلى أن يختفي تماماً. ثم تضاء صالة العرض ونسمع صوت موسيقى صادرة من العود (يجلس العازفين في لوج أعلى يمين خشبة المسرح) لتعبر المخرجة سالي أحمد عن رسالة العرض، فقد كتبت في كلمتها في بامفلت العرض «لا يجمعنا لغة ولا دين والثقافة، ولكن جمعتنا الإنسانية وهذا يكفي للشعور بمعاناتك التي تحولت إلى فناً فريداً منهما تجاوز الأزمنة وعبر الحدود وألهم الكثير من الفنانين في العالم، وجعلك أيقونة للمرأة والفن التشكيلي والمكسيك. فريدا لك في نفسي مكانة فريدا.»

ونري المخرجة تؤكد مقولتها بوجود مطربة أمام خشبة المسرح تغني بلغتنا العربية ثم تصعد على المسرح وتغني بالإسبانية، وتظهر في الشاشات صور للدموع وتتحول الدموع من قطرات لحجم أكبر (الكريستال الذي يعلق بنجف الإضاءة) ودمج ذلك مع حركات راقصة بملابس لامعة، وتعرض الشاشة لوحة لجسد غزالة بوجه إنسان يرشق بجسدها مسامير، وينتهي المشهد بأن الآخر يشعر بآلام وعذاب فريدا. يتجول بنا العرض إلى مشهد خيانة جديدة لريفيرا لكن الخيانة هذه المرة مع أختها مما يسبب لفريدا جُرح نفسي عميق وتقرر مقاطعة أختها والانفصال عن زوجها على الرغم من محاولات ريفيرا المستمرة للعودة إليها، وتقرر التمرد على كل شيء كان يحبه فيها ريفيرا، ونسمع اغنية معبرة عن مأساتها، وتتمرد فريدا على الوضع القائم وتقوم بقص شعرها وخلع الملابس المكسيكية، وتقرر تحدي نفسها قبل الجميع وتعيش مرحلة ذكورية باحتساء الخمور والسهر والرقص مع الشباب رقصات قوية انفعالية ويدخل على خشبة المسرح بعض الكراسي لتستخدم في التابلو الراقص وينتهي المشهد بلوحة تشكيلية وهي ترفع يدها اليمني في وجه المتلقي للتعبير عن صرخة مكتومة بداخلها.

يشعر المتلقي الغير ملم بحكاية فريدا بأن الحكاية قد انتهت، وأن المشاهد المقدمة بعد المشهد السابق هي مشاهد زائدة على العرض، ولذلك أتمنى أن يكون مع هذه العروض المستلهمة من السير الذاتية شرح للحكاية، فالحكاية لم تنتهي بعد، وتنتقل بنا الأحداث لمحاولات ريفيرا العودة لفريدا لكنها ترفضه تماما مع عرض لوحة الفريدتين على شاشة العمق، واللوحة عبارة عن صورتين

لفريدا، الأولى بزي تقليدي ملون كان يحبه زوجها ريفيرا وبقلب عارٍ مجروح، والصورة الأخرى ترتدي فيها رداء فيكتوريا أبيض، ويظهر فيها قلبها الدامي، ويصل بين القلبين وريد وبيدها اليسرى مقص وشريان مقطوع ينتهى بقطرات من الدماء، وقد رسمت فريدا الصورة بعد صدمتها بخيانة زوجها مع أختها وانفصالها عنه، وعبرت اللوحة عن الحالة النفسية وجرحها الذي ادمى قلبها.

يظهر على الشاشة علم الشيوعية وتحكي الاحداث الراقصة محاولة فريدا إقامة علاقة مع تروتسكي، وتظهر على الشاشات زهرة بيضاء لترمز بأنه يحدث شيء جديد في حياة فريدا، ولكنها فشلت في تلك العلاقة القصيرة، فتظهر الغيوم على الشاشة بتأثر حياتها، وعلى الرغم من ذلك حاول ريفيرا جاهدا التودد والتقرب لها، لكنها رفضته، وشكل هذا المشهد ومضة خاطفة في العرض، وليون تروتسكي كان الزعيم السوفيتي السابق والذي طلبت له فريدا وريفيرا حق اللجوء السياسي فقد كانا عضوان في الحزب الشيوعي، وكان تروتسكي وزوجته يعيشان في منزل فريدا وريفيرا. عندما قتل تروتسكي اتهمت فريدا وريفيرا بقتله لكن بعد فترة أعلن برأتهما.

يظهر السرير مرة أخري وتنام عليه فريدا ومن حولها الأطباء، وظهر على الشاشة لوحة تعبر عن آلامها ومعاناتها مع المرض، واللوحة عبارة عن وجه إنسان على جسد غزال مصاب بجروح قاتلة بالسهام، وفي خلفية اللوحة غابة من الأشجار الميتة والمكسورة، فقد عانت فريدا من غرغرينا أصابت قدمها التي كانت مصابة في السابق بشلل الأطفال واضطر الأطباء لبتر قدمها، وحاول الأطباء تركيب طرف صناعي لها لكنها قالت من أقوالها المشهورة «ما حاجتي لقدمين إن كان لي أجنحة أطير بها» فكان فن الرسم بحق أجنحة لها فلا داعي لوجود القدم. ظهرت فريدا تعيش على كرسي متحرك ودخل حياتها مرة أخرى ريفيرا بعد عملية البتر واتخذ قرار مرافقتها في المستشفى وتزوجا ليكملا معاً رحلة حياتها.

نرى فريدا على السرير مرة أخيرة ترسم لوحة تحيا الحياة (Viva la vida) نقشت على حز البطيخ، وتعرض على الشاشة فهي أخر لوحة رسمتها فريدا قبل أيام من وفاتها، واللوحة تظهر أنه بمجرد قطع قشرة البطيخ يظهر ما بداخلها من حياة تنبض بالألوان والحيوية وعند تذوقها تجد طعمها لذيذ ولب البطيخ يرمز للصورة والخلود كما في الأساطير اليونانية، ثم تفارق الحياة وتسقط من يدها الفرشاة، ونشاهدها تقوم من السرير مرتدية فستان أبيض وتصعد السلم للانتقال إلى العالم الأخر، وينتهي العرض بمشهد عيد الموتى وهو احتفال مكسيكي ذات شهرة واسعة، يوافق يومي الأول والثاني من نوفمبر، وفيه يتذكر المكسيكيون أسماء أقاربهم الذين فارقوا الحياة، وبذكر فريدا كاهلو فهي تعيش حياة أفضل حسب المعتقدات، ويرمز لعيد الموتى بالجماجم والزهور المكسيكية البرتقالي، وقد ظهر الراقصين مرتدين ملابس سوداء مرسوم علي الصدر القفص الصدري، ويوضع على الوجه ماسكات على شكل الجماجم، وتعزف الموسيقى المبهجة ويتناول فيها المحتفلون الطعام والشراب المفضل للمتوفيين بعد أن قدموها كقرابين، فمن المعتقدات عند زيارة قبور الموتى يقدم الطعام إليهم، وبعد الانتهاء من الزيارة تكون القيمة الروحية للطعام وما تبقي هو عبارة عن طعام فقد قيمته الغذائية.

كل الشكر لمن ساهم في خروج هذا العرض للنور("شخصية فريدا: ريم أحمد، رشا الوكيل، رحمة عصام، حبيبة سيد، يمنى مسعد، مريم أسامة» - "ديجو ريفيرا: عمرو البطريق" - «أخت فريدا: بسنت إيهاب» - " تروتسكي: أحمد محمد" - «الفتيات: مرام حسني، نرمين محمد، ملك سيف، ماريا ممدوح، انجي عماد، كرمينا عصام، فرح أحمد، آية أحمد» - "الشباب: ميدو سمير، مينا ثابت، محمد علي، كريم أسامة، على يسري، محمد الجمل، مصطفى نصار، عبدالرحمن (هامانا)، شريف» - "غناء: سارة بايزيد" - "عود: محمد أبو زيد» - "كاخون: وليد عبدالله» - "ماكياج: أحمد فكري، محمد أحمد فكري» - «ملابس: هالة حسن» - "ديكور: محمد عبدالرازق" - «المدير المالي والإداري للفرقة: عمرو محمود عبد الفتاح" - «تصميم دعاية: مصطفى عوض» - "مدير الفرقة الفني: وليد عوني» - "مساعد مخرج: منصور محمد» - "مساعد مخرج تدريب: محمد مصطفي (كامبا)» - "مخرج منفذ: عمرو عاطف" والعرض من تصميم وإخراج سالي أحمد التي ألقت الضوء على هذه الفنانة المكسيكية فريدا كاهلوا والتي أعتقد أن اغلب الجمهور

«خطة كيوبيد»

الرجل والمرأة.. وعبثية العلاقة

محمد احمد كامل

هل يمكن للتجربة أن تثبت قوة علاقة اجتماعية بين رجل وامرأة؟، وهل من الممكن أن نعمم تجربة وإن حالفها النجاح في وضع صورة متخيلة لعلاقة بين رجل وامرأة؟

منذ بدأ للخليقة وكانت علاقة الرجل بالمرأة علاقة عبثية غير مبررة فقد قتل قابيل اخاه هابيل من أجل الزواج من زوجته، وأنقذ عنترة بن شداد قبيلته من الهلاك رغم نبذهم له ونكرانهم نسبه لأجل عبلة، وانتحر روميو حزنا علي جوليت التي ظن انها انتحرت، وبين الحقيقة والأسطورة الكثير من الحكايات بين الحب والانتقام كان سببها علاقة الرجل بالمرأة، تلك العلاقة العبثية التي تجعل من زوجين يتصارعان في بداية الليل ينتهي بهما الامر علي الأريكة يشاهدان فيلماً رومانسياً ويقهقهان من الفرح.

يمكن أن يكون عرض خطة كيوبيد تأليف عبدالله الشاعر وإخراج أحمد فؤاد أن ينجح في تسليط الضوء علي تلك العلاقة الاجتماعية الشائكة فيما يمكن تصنيفه (تراجيدي-كوميدي) فالمسرحية تدور في إطار كوميدي المستنبط من واقع مؤلم نلامس جوانبه في مجتمعنا تلك الأيام، فالرجل متخوف من المسئولية والمرأة ترسم صورة خيالية للعلاقة الزوجية ولتصرف الرجل، ليصبح الرابط بين علاقة إنسانية تحدث علي أرض الواقع صورة خيالية مجسدة وسط مخاوف إنسانية، ليتحول الأمر من قصص الحب التي خلقت أبطالا إلي رجال مذبذبة ومرأة غير ناضجة، وهذا ما حول عرض خطة كوبيبد أن يسلط الضوء عليها من خلال وضع شاب وفتاه يحبان بعضهما في تجربة التكرار لنفس اليوم إرضاءً للأب والذي تعاونه الأم أمله أن تنجح التجربة ويدرج الشاب والفتاة المغزى الحقيقي من الزواج، وهذا ما يدركه الشاب والفتاة في نهاية التجربة.

حاول العرض أن يركز علي المشكلة الأساسية التي تواجه الشباب هذه الأيام من رسم صورة خيالية مبالغ فيها من قبل الفتاة حول شكل العلاقة الزوجية وكيف يعامل الشاب حبيبته بعد الزواج صورة تحاكي بعض الصور المنتشرة علي مواقع التواصل الأجتماعي لتصدم بواقع شاب يكافح من أجل العيش ويصارع وسط ظروف المعيشة القاسية مما سبب له خوفاً من المسئولية، فيكون القرار هو الانسحاب من العلاقة.

يحسب للعرض أنه قام بلفت النظر إلى التفاصيل الصغيرة التي يمكن أن تنقذ العلاقة، ففي وسط قرار الانسحاب والتراشق اللفظي الذي يكون بداية لنهاية أقوى العلاقات جعل النقاش هو الحل فجعل من الشاب يذكر اهتمام حبيبته خلال المشهد المتكرر ليوم

الزوجية أنه في كل مرة وعلى الرغم من التدهور في العلاقة إلا أن الفتاة تتذكر دوائه، لتنتبه الفتاه إلي أن كل ما يمران به ما هو إلا محاكاة ليوم من أيام الزوجية وأنه وعلي الرغم من سخافة التجربة إلا ان الشاب لا يزال مستمراً في الاختبار رغم تضيق الأب الخناق عليه.

ووسط حالة من الكوميديا مغلفة لبعض المواقف التراجيدية التي تصور التحولات النفسية للفتاة التي تنساق وراء الشاب متخلية عن هويته في محاولة للحفاظ على قصة حب توهمت جديتها، مسلطة الضوء على النموذج الذكوري الذي يتلذذ في تدمير الفتاة وتغيرها وتدمير هويتها.

استخدم المخرج اداوته ببراعة حيث تمكن من تجسيد العرض والذي صمم من أجل قاعة يوسف إدريس في مسرح السلام علي خشبة مسرح السلام الكبيرة بنفس الديكور حيث استخدم ستار المسرح لتغلق ربع عمق المسرح يمين ويسار ليسهل عليه وضع ديكوره في منتصف المسرح الكبير مقللا من مساحة المسرح ليعرض على نص مساحته تقريباً، وهذا يدل على براعة وذكاء المخرج في تعامله مع الديكور، مم سهل عليه مستقبل إخراج العرض علي خشبة يختلف تصميمها كليا عن القاعة التي عرض فيها العرض في البداية.

حيث جاء ديكور أحمد أمين منساباً لحالة العرض فالعرض يجسد خطة صنعها إله الحب عند الرومان كيوبيد بالاتفاق مع زوجته هيرا ليدخلا ابنتهما سيلين في تجربة الحياة الزوجية مع إبن عمها هيليوس ليدركا المغزى الحقيقي للحياة الزوجية ، فنلاحظ أن اللون اللبني هو الغالب علي الديكور وهو لون مبهج يناسب طبيعة العرض وفكرته. وساهمت اضاءة أبو بكر الشريف في تصوير المشاهد التراجيدية والكاسرة لحالة العرض الكوميدية ببراعة شديدة فكانت تفصل الممثل في حالة التأثر عن سينوغرافيا العرض صانعه حالة تناسب المشهد.

يضاف إلى براعة المخرج اختيار الممثلين واستخدام ملكاتهم في أفضل صورة فالعرض من بطولة وبطولة عبد المنعم رياض، كريم الحسيني، نوال سمير، أمنية حسن، لنجد أن الممثلين يشكلون ثنائيات متناغمة علي خشبة المسرح حيث استخدم قدرة كريم الحسيني وأمنية حسن في الغناء بشكل رائع في إعطاء لمحة من الغناء المباشر علي خشبة المسرح مستعيناً بعازفين تامر عبد المجيد (كمانجا) و احمد تامر عبد المجيد (بركشن) متواجدين علي خشبة المسرح مستترين خلف أحد قطع الديكور في جانب المسرح الأيمن «بانوه»، وهذا أعطا حالة ممتعة للعرض، هذا بالإضافة إلي الحس الكوميدي والتناغم في الأداء من جانب عبد المنعم رياض ونوال سمير واللذان يجسدان دور الأب والأم للفتاة سيلين، وكان لهذه الثنائيات الناجحة بين الكوميديا والغناء من قبل ممثلين العرض دورا هاما في جذب انتباه المشاهدين فلم يقتصر العرض علي الإضحاك وإنما مزج الضحك مع البكاء في تصوير دراما اجتماعية عن الحب وظاهرة الانفصال السريع وأسبابه وتأثيره السلبي.

هذا بالإضافة إلي الموسيقى والمؤثرات التي تناسبت مع العرض بشكل كبير وهي من إعداد محمد عبد الله.

وجدير بالذكر ان تنفيذ العرض جاء منضبطا فلم حيث كان تحويل قطع الديكور بين المشاهد بسيطا. والعرض من تنفيذ نور محي فهمي وساعدها دعاء حسين و ياسمين على.

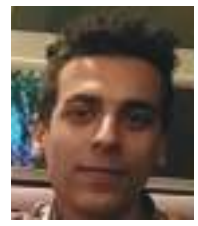
وإن اختلفت مع فكرة العرض الرئيسية في أن أدخال الحبيبان في تجربة يوم متكرر من الحياة الزوجية قد تكون تجربة ناجحة علي أرض الواقع وأنه لا يمكن تعميم تجربه وإن حالفها الحظ والنجاح علي ثنائي لتنجح مع جميع الثنائيات.

فالتجربة في حد ذاته تختلف نتائجه من شخص لأخر ودائما ما يصل المارون بالتجربة إلي نتائج يظنون انها الحقيقة المطلقة ولكنها تبقي مطلقة من وجهة نظرة، كمن يكتب الرقم سته باللغة الإنجليزية علي ورقة وينظر للورقة شخصان من جهتان مختلفتان ويصر كل منهما علي أنه يقرأ الرقم بشكل صحي لنخرج بنتيجتين لنفس التجربة ويوقن صاحبها أن ما رأه هي الحقيقة.

فالحياة الاجتماعية في حد ذاتها بسيطة لدرجة العبث فلا يمكن أن تدركها بالمنطق أو التجربة، والحل الأمثل والذي وضعه العرض واتفق معه تمام الاتفاق هو النقاش والتركيز علي التفاصيل الصغيرة التي تصنع الفارق وسط الأيام المتكررة.

«الوحوش الزجاجية»

وديستوبيا المهمشين



أحمد عصام الدين

عرضت مسرحية تنيسي ويليامز (تماثيل الوحوش الزجاجية) لأول مرة عام ١٩٤٤ لتعبر عبر فكر فلسفي عميق عن تلك الديستوبيا التي يعاني منها الكثيرون في عالم متقلب ومتنمر وقاس، ليكشف بذلك من خلالها زيف هذا العالم ومدى هشاشة أفراده وانعزالهم داخل بوتقة الخوف الملازم لهم بعد أن عانوا من إحباطات متوالية صرعت أحلامهم ودفعتهم من ناحية أخرى لرفض الواقع الضاغط والهروب من أسره .

في إطار فعاليات مهرجان القومي للمسرح المصري في الدورة السادسة عشرة قدم عرض مسرحية (الوحوش الزجاجية) على المسرح الكبير بمسرح الطليعة، لتتحول أجواء المسرح إلى أجواء هشة رقيقة تعاني أرق الحرمان والشعور بالنقص والخذلان إزاء عالم قاس وأناس مهمشين، إذ يدخل توم من منطقة الجمهور ليعتلي عبر بؤرة ضوئية خشبة المسرح كراو يروي حكايته عن أمه أماندا وأخته لورا حيث تركهم أبيه وهم أطفال لتواجه أماندا وأولادها الحياة وحدهم، وفي إطار تجسيدي درامي مرح يقدم لنا العرض حالات ومشاعر ومواقف الشخصيات أماندا الأم التي أدت دورها الفنانة (أمينة باهي) ولورا الابنة التي أدت دورها الفنانة آية التركي، والابن توم الذي يؤدي دوره الفنان محمد عصمت، وجيم صديق توم الذي يؤدي دوره الفنان أحمد مشالي، حيث تعبر الأم عن رغبتها الشديدة في خروج لورا من عزلتها خاصة بعد أن تعلم عن طريق الصدفة أن لورا قد هجرت معهدها ودراستها مما يعزز لديها أهمية أن تتزوج لورا الفتاة التي تعاني الوحدة والشعور بالنقص بسبب عيب خلقي في قدمها يجعلها تعرج في الوقت الذي تتهم توم أخاها بإهماله لعمله الذي يتيح لهم ٦٥ دولارا في الشهر تساعدهم على المعيشة وذهابه للسينما كل يوم بعد العمل وعدم اهتمامه بما يجري للورا، أما أماندا نفسها فهي بدورها تسعى لأن يكون لها شأن في المجتمع فتكتب المقالات وتتعلم على الآلة الكاتب محاولة منها في تحقيق ذاتها لإيمانها أنه على المرأة أن تسعى جاهدة للعمل والزواج حتى لا تصبح عانسا غير قادرة على مساعدة نفسها أمام قسوة الحياة، ولهذا فهي دائما ما تلح على لورا أن تجتهد في ذلك .

أما لورا فهي تنصرف إلى وحوشها الزجاجية والتي تبدو من على يمين المسرح وتمرح معهم وترقص وتغني وتعبر عن نفسها من خلالهم وتتجسد على المسرح هذه الحيوانات لتتحول لورا ذات العيب الخلقي وهي ترقص معهم إلى فتاة طبيعية دون أي نقص في إشارة لتماهيها معهم فهي مكسورة القلب تشعر بهشاشة وجودها وفي نفس الوقت تعيش أحلامها ورغباتها معهم فهم عالمها المحبب والوحيد، إن لورا هي محور المسرحية والتي يعبر انكسارها عن تلك الكسور المتشظية داخل شخصيات أماندا وتوم أيضا، فأماندا تبحث عن الاستقرار والأمان لحياتها وأولادها في حين لا يتحقق ذلك في ظل تلك الضغوط التي يواجهها توم وتواجهها لورا، فتوم يعاني قسوة الحياة وقسوة أمه التي تنتقد سلوكه رغم أنه يمارس حياته بما يسمح له بالاستمرار وتفريغ تلك الطاقة السلبية التي يشعر بها من جراء إحباطه في حياته فلم يكن يتمنى أبدا أن يعمل في مستودع بل كان طموحه أكبر من هذا لكنه اضطر لذلك حتى يستطيع مساعدة والدته وأخته .

و تحاول أماندا مساعدة ابنتها فتحث توم في حوار قوي ومحرض على إيجاد عريس مناسب للورا أخته التي تصارح أمها أنها ما أحبت غير شخص واحد في حياتها في المدرسة الثانوية كان يناديها بالوردة الزرقاء والذي انصرف عنها لغيرها حيث كانت كل الفتيات حوله لتميزه، وبالفعل يخضع توم لرغبة أمه ويخبرها بأنه سوف يدعو جيم صديقه في المستودع للعشاء ولن يخبره بأمر الخطبة، لكنها ستكون فرصة لتعارف جيم ولورا وتوافق الأم التي تقوم بعمل كل التدابير من أجل استقباله، وعلى حين تحاول أماندا أن تحث لورا على الاهتمام بحضور جيم تشعر لورا بالخجل الشديد منه على الرغم من إشارة توم بأن لورا قد رأت جيم من قبل وأعجبت بغنائه .

وبحضور جيم تشعر لورا بالخجل الشديد وتحث الأم ابنتها على الحديث معه والاختلاء به رغبة في تعارفهما وتقاربهما، وينطفيء النور فجأة ونعلم أن توم لم يدفع الفاتورة وهي الإشارة التي كان قد أسر بها لصديقه توم رغبة منه في توفير المال كي يهرب من المنزل وينطلق بعيدا عن عزلته محاولا الحصول على حياة أفضل، وتحاول الأم أن تخفي تأثير انقطاع النور مفسرة ذلك أن توم قد نسى دفع الفاتورة، وعندما تدفع أماندا لورا للجلوس مع جيم وحدهما يقترب جيم من عالم لورا وتتذكره لورا وتسأله إن كان مازال على علاقة بفتاته فيخبرها أنه تركها منذ زمن بعيد ويخبرها عن أحلامه وما يتمنى ويحاول أيضا أن يحررها من قيد الشعور بالنقص والذي عانى منه هو نفسه كثيرا، ويحثها على الرقص معه ولكنها تفشل في ذلك وتعرفه على وحوشها الزجاجية وعن وحيد القرن الزجاجي والأحصنة الزجاجية لكنه يكسر وحيد القرن دون قصد فتصدم لورا لكنها تخفي تأثرها من أجل جيم وفي نهاية الحوار يخبرها جيم أنه يحبها كثيرا لكنه مرتبط بخطيبة، هنا تشعر لورا بأن قلبها قد كسر بالفعل وتقدم على كسر كل وحوشها الزجاجية بعد أن انكسر قلبها ولم يعد له فرصة للسعادة محاولة منها لتحطيم كل ما يذكرها بعالمها وأحلامها الواهية، في الوقت الذي تتشاجر الأم مع توم لأنه تسبب في تحطيم قلب لورا أخته لكنه يؤكد لها أنه لم يكن يعرف بأمر خطبة توم ويقرر أن يحمل قبعته وشنطته اللتين كانتا إلى جانب خشبة المسرح طوال المسرحية ويرحل عن المنزل الزجاجي الهش ربما محاولة منه للخروج من أسره وطغيانه .

إن أماندا سيدة تحاول منذ البداية أن تحافظ على منزلها وأن تثبت للجميع أنها قادرة على ذلك فهي تحث الابن على العمل واكتساب المال من أجل المنزل وتحث الابنة على النجاح والخروج من عزلتها من أجل أن تصبح قوية إزاء المجتمع وتظهر للجميع تلك القوة من خلال مقالاتها المحفزة للمرأة على الصمود والحصول على حقوقها في حين أنها لا تشعر بحجم الكارثة التي يعيشها أبناها وانعزالهم عن أحلامهم وتطلعاتهم، انهما غير قادرين على تحقيق تطلعاتهما ويعيشان داخل بيوت زجاجية هشة غلفت حياتهم جميعا حتى حياة الأم التي تعيش داخل بوتقة زجاجية معلنة صلابتها الزائفة إضافة للورا وتوم نفسه الذي يهرب من بيته الزجاجي ليعيش حياة الخيال والوهم من خلال السينما رغبة في الولوج إلى عوالم أخرى حتى ولو كانت غير واقعية .

جاء الديكور الذي صور خلفية لشبابيك زجاجية معبرا عن فكرة العرض وجوهر الشخصيات المعزولة، كما استغلت باقي مفردات العرض بشكل واقعي ومؤثر سواء المائدة أو الكراسي أو الوحوش الزجاجية أو الأريكة، كما كانت الإضاءة أيضا قادرة على التعبير عن عزلة الشخصيات من جهة وأحلامهم من جهة أخرى عن طريق استخدام البؤر الضوئية ، أما الموسيقى والغناء فقد عبرا عن حالة التأزم والبراءة والأحلام التي تسكن الشخصيات فتكاملت مع باقي عناصر العرض في براعة وتلاحم متناغم استطاع به المخرج أشرف علي أن يقدم عرضا متكاملا ويعبر عن فكرة المسرحية التي كتبها تنيسي ويليامز، بلغة فصحى كاشفة وبسيطة وفي إطار درامي غير مغال سواء على مستوى التمثيل أو الديكور أو الإضاءة أو الموسيقى والغناء وبصورة جمالية وشفافة وبعمق فكري وفني .

«فنتولين العودة»

..صراع الحفاظ على الهوية

نور الهدى عبد المنعم

كثيرًا ما أتوقف أمام أسماء العروض المسرحية العربية التي تعرض خلال فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وقد لاحظت في هذا العام أن بعض العروض تستخدم أسماءً لها دلالات غير مباشرة بموضوع العرض، فقد توقفت أمام ثلاثة عروض الأول هو الخديج وبالبحث عرفت أنه المولود من قبل أن يكتمل نموه، ثم «الروبة» الذي جمع بين الخمير الذي يؤدي إلى التعفن وملبس القضاء، وأخيرًا هذا العرض الفلسطيني «فنتولين العودة» للمخرجة إيمان عون، ومن خلال متابعة العرض عرفت أن الفنتولين هو بخاخ يستخدم لتخفيف أعراض مرض الربو وموسع للشعب الهوائية، وهو من أهم محتويات حقيبة البطلة المصابة بالربو نتيجة ما تعرضت له من غبار في الشتات، والغازات المسيلة للدموع التي كانت تطلقها عليهم قوات الاحتلال.

العرض قُدم على خشبة مسرح الطليعة خلال فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الأخيرة (٣٠) ٢٠٢٣، وهو مونودراما بطولة بيان شبيب، دراماتورجيا وسينوغرافيا وإخراج: إيمان عون.

في الحقيقة أن معظم العروض المسرحية الفلسطينية مستمدة من الواقع الفلسطيني، فحياة الفلسطينين مليئة بالدراما الواقعية التي تفوق خيال أي كاتب، خاصة وأن مأساتهم لم تنته بعد، وقد شاهدت عروضًا كثيرة تعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني ولعل أهمها وأقربها إلى هذا العرض هو «سأموت في المنفى» تأليف وإخراج وتمثيل غنام غنام، حيث التشابه الكبير مع هذا العرض «فنتولين العودة» من حيث أنه مونودراما ويتناول تجارب شخصية تخص البطل، فالمؤلفة والممثلة بيان شبيب التي تجسد في العرض شخصية «بيان شبيب» أي نفسها، فلم تختر اسم آخر للبطلة، وتستعرض من خلال العرض تجربتها الشخصية، حيث تدور الأحداث حول «بيان شبيب» ابنة عضو في منظمة التحرير الفلسطينية التي أصبحت فيما بعد عائدة بعد اتفاقية أوسلو في عام ١٩٩٣، فقد عاشت الترحال المستمر تصارع من أجل الحفاظ على هويتها بين ذكريات الماضي والتوجس من المستقبل حملت أكثر من هوية في حياتها، فهي اللاجئة في لبنان وسوريا، وابنة أبناء منظمة التحرير في تونس، والعائدة في فلسطين، والمهاجرة في النمسا وألمانيا. تستعرض بيان كل هذه التفاصيل بينما هي في مصعد تعطل بها أثناء صعودها إلى عيادة الطبيب الذي يعالجها.

ومن خلال استعراض بيان لتجربتها الشخصية المريرة تستعرض أيضًا قضايا الشتات العربي، وتحكى عن مأساة ملايين الفلسطينيين والسوريين في بلاد الشتات بعد الاحتلال والخراب الذي حل ببلدانهم، من خلال استعراض أحداث وتفاصيل حدثت بالفعل على الساحة السياسية العربية عامة والفلسطينية خاصة، كما أن فكرة أنها عالقة بمصعد قد تصل أو لا إلى هدفها تتقاطع مع حالتها كمغتربة ومشتتة من بلد لأخرى ولم تشعر بالاستقرار والأمان.

ولأن المسرح ممثل أولاً خاصة المونودراما التي يبذل فيها الفنان جهدًا مضاعفًا عما يبذله في المسرحيات الأخرى التي تعتمد على عدد من الممثلين، وأنني دائمًا أشفق عليه لكون المونودراما من دون كواليس والممثل فيها ليس لديه فرصة حتى لالتقاط أنفاسه، لكن في حالة هذا العرض أرى أنه من الصعب تناول أداء الممثلة بالتحليل، ولا بقدرتها الهائلة على التوحد مع الشخصية التي تجسدها، لكونها تجسد شخصيتها الحقيقية وتجربتها التي كتبتها بنفسها حيث ولدت في بيروت وتنقلت إلى سوريا وقبرص وتونس وثم بعد ذلك عادت إلى فلسطين بعد اتفاقية أوسلو، لكنني أجدني مشفقة عليها لكونها مضطرة لاجترار معاناتها يوميًا على خشبة المسرح.

تلعب تقنية ال «3D mabing» دورًا كبيرًا في عرض الأحداث فلم تكن مجرد سردًا كما اعتدنا على عروض المونودراما، بل جاءت حوارات بين الشخصيات التي لعبت دورًا مهمًا في حياة البطلة، والتي كانت تتوهم أنهم يطاردونها في كل مكان تذهب إليه، ليتبين في نهاية العرض ومن خلال تقرير طبيبها الذي تقوم هي بقراءته بأنها مريضة تعاني من الهلاوس والتهيؤات كما أنها لم تكن مريضة ربو ولكنه جزء من أعراض مرضها النفسي.

كذلك الإضاءة والمؤثرات البصرية للفنان خليل البطران التي تتنوع بين الإظلام والإنارة والسخونة تمشيًا مع الأحداث والبرودة مع جفاف المشاعر، وحالة الاغتراب التي تعيشها البطلة داخل نفسها ثم داخل المصعد ثم داخل قضيتها الكبرى «الشتات» من خلال الاستعانة بخيال الظل والسلويت.

كذلك الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي تنوعت بين الخوف والحنين والغضب والشجب وربما ضمت كل المشاعر الإنسانية التي تعيشها صاحبة هذه المأساة، وغيرها من الملايين على مستوى العالم.

أما الديكور الذي صممه بعناية الفنان محمد علي حيث يشكل مصعد من الداخل وبابه يقع في عمق المسرح، حيث جعل الجميع عالقين فيه مع البطلة تمامًا.

كما كان للإكسسوارات دورًا مهمًا في العرض وأهمها حقيبة السفر التي عبرت بدقة عن الترحال المستمر وعدم الاستقرار، كما تم توظيفها عدة وظائف لعل أهمها القضبان التي ظهرت من بينها كسجينة لتجربتها المريرة.

سعد الله ونوس..

والمسرح التفاعلي

عيد عبد الحليم

سعد الله ونوس من أكثر المسرحيين العرب تجريبا على مستوى النص المكتوب، حيث تتفاعل في مسرحياته أشكال متنوعة من المسرح، معتمدا على فلسفة واضحة، لتقريب الرؤية المسرحية من الجمهور، مع ضرورة إثارة الدهشة لديه، بتجديد عناصر تثوير الوعي، من خلال تفعيل دائرية الزمن، مما ينتج عنه مراجعة قوية لمعطيات الواقع في ظل المقارنة بالماضي، مع إعطاء مساحة متسعة لإبراز جوهر الفعل الإنساني.

تنقسم التجربة المسرحية لسعد الله ونوس إلى مرحلتين، المرحلة الأولى تضم كتابات البواكير المسرحية مثل «حفلة سمر» ١٩٦٧، و «الفيل يا ملك الزمان» ١٩٦٨، و»مغامرة رأس المملوك جابر» ١٩٧٠، و»سهرة مع أبي خليل القباني» ١٩٧٢، وهذه المرحلة غلب عليها التجريد المكثف والبعد الفلسفي ففي هذه الأعمال «وجدنا اهتماما بتوضيح الأفكار الفلسفية التي تحدرت إليه من قراءاته الوجودية، بصورة أساسية، حول معنى الوجود الإنساني وطبيعة السلطة»(١)

دارت المسرحيات الأولى حول مفهوم الهوية ومحاولة التأكيد عليها كما في مسرحية «فصد الدم» ١٩٦٣، والتي تناول فيها الصراع العربي الإسرائيلي، يقول «ونوس» في مقدمة المسرحية: «في تلك الفترة كان ميلاد المقاومة حلما، وأمنية شبه يائسة.. وكنت أتصور أن ميلادها لن يتم إلا إذا بتر كل فلسطيني بخاصة وكل عربي بعامة، نصفه المعطوب، نصفه المشلول بالأوهام والأكاذيب والخوف. باختصار كان على كل منا أن يفصد دمه كي تنطلق الشرارة.. وتولد المقاومة»(٢)

وفي تلك المسرحيات نجد الربط بين الماضي والحاضر، من أجل إحداث صدمة ودهشة عند المتلقي، وهذا ما يقول عنه «سايمون ديورنغ»: «إن رواية قصص عن الماضي قد تكشف كيف وصل المعاصر إلى ما هو عليه الآن»(٣)

ففي «حفلة سمر من أجل خمسة حزيران» اجتاحت «ونوس» رغبة طموحة في الكشف عن الكلمة/ الفعل، حيث الكتابة الشاهدة على الانهيارات العاصفة للواقع، يقول «ونوس» في مقدمة المسرحية: «عندما بدأت كتابة مسرحية حفلة سمر إنما أردت التعبير عن استحالة الكتابة وخواء الكلمات، وفبي الواقع ما فائدة الكلمات حين يكون ما نحتاجه هو الفعل، كنت أتقدم في الكتابة، وكانت مشكلتي تتجلى وتبرز أمامي، لا تكفيني فعالية الشاهد وإنما أريد أيضا فعالية الذي يقاتل ماديا ويوميا، وهنا بدأ بحثي الدائب عن كلمة عارية كثيفة تكشف الواقع وتغيره في آن».

«وهكذا لم يفكر سعد الله وهو يكتب بمقتضيات جنس أدبي محدد، لم تخطر له أية قضايا نقدية، كانم فقط أنه يعري واقع الهزيمة ويمزق الأقنعة عن صانعيها في سياق هبة جماهيرية تبدأ مضطربة ومرتجلة - هكذا يصف ويتخيل- ثم تتسق وتنمو في فورة عمل فعلي»(٤)

ولكن الطابع التجريبي عند «سعد الله ونوس» ظهر في المرحلة الثانية من تجربته المسرحية، فكانت التقنيات الجمالية التي وظفها ونوس في مسرحياته الأخيرة مواءمة لخلق نص مسرحي بحبكة أو حبكات متماسكة، استطاع أن يعبر عن طريقها عن صراع قوى مجتمعية متناقضة، مثلتها شخصيات جسدت أفعالا درامية بتوتر متصاعد، فجعلها فاعلة ومعبرة عن رؤاها بلغة خطاب تتناسب مع السياق العام لكل مسرحية من مسرحياته التي كتبها بين ١٩٨٩ و١٩٩٧، إذ أن نصوص ونوس هذه مكتوبة باللغة العربية الفصحوذو أبنية درامية متماسكة نسبيا، وكان لها قرؤها حين صدرت، واستقبلها المخرجون وقاموا بعرضها في أكثر من مكان على الصعيد المحلي والعربي والعالمي.

وقد بدأت تلك المرحلة بمسرحية «الاغتصاب» ١٩٨٩م،والتي عالج فيها قضية الصراع العربي الاسرائيلي، حيث أبرز فيها حقائق تتعلق بدموية الصهاينة، و»بنية النص مفتوحة لسياق التحولات والاحتمالات في سيرورة تاريخ هذا الصراع الدامي»(٥)

ويتجاوز ونوس التيمة الرئيسية في النص، زوهي قضية فلسطين وتحديد معالم الهمجية الصهوينية الإسرائيلية.

وفي مسرحية «منمنمات تاريخية» ١٩٩٤م، يقدم «ونوس» نصا مسرحيا تاريخيا، وقد استدعى في هذه المسرحية حدثا تاريخيا هو غزو تيمور لنك لدمشق عام ١٤٠٠م- ٨٠٣هـ ويقصد من نصه ضرورة إعادة قراءة التاريخ، وهذا نما أشار إليه د. جابر عصفور حين قال: «ونوس ملء ثغرات النص بما يؤكد إسهام الماضي في وعي الحاضر وإسهام الحاضر في وعي الماضي، وذلك في عملية يتحول فيها ناتج الوعي بالطرفين إلى معرفة ترهص الماضي»(٦)

وقد اعتمد ونوس» في هذه المسرحية على عدة مصادر تاريخية منها كتاب «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لأحمد بن إياس الحنفي.

الخطاب المسرحي عند «ونوس» يرتبط بتعميق الوعي

الجماعي والمصير التاريخي، هذا الخطاب يعكس هواجس ذات قلقة معذبة متسائلة.

وهنا تبرز خاصية مهمة في مسرح «ونوس» وهي: التأكيد على وظيفة الاتصال المسرحي وطبيعة العرض كحدث اجتماعي يستدعيه ونوس من تجارب التاريخ متأملا محيطه الاجتماعي وكيفياته الأدائية، أو مكونا له عبر كسر الشكل كبنية مغلقة، نهائية، أمام جمهور منفصل، وصياغة لعبة مسرحية قائمة على تداخل الأمكنة والعلامات والشخصيات التي يجردها السياق وتدرجها اللعبة باعتبارها ذوات فردية.

يبدو «ونوس» في مسرحيات المرحلة الوسطى في كتاباته المسرحية لاعبا ماهرا بفكرة الرمز، يتجلى ذلك في مسرحيته «الفيل يا ملك الزمان» والتي يقدم من خلالها حكاية بها كثير من الأقنعة الفنية، حيث تدور حول فيل الملك الذي يتجول في شوارع المدينة، ونظرا لقوته وغفلته يوقع أمامه كثير من الضحايا، ومنهم طفلة يدهسها هذا الفيل الغشيم، مما يثير غضب أهل المدينة، وقد نجح «ونوس» من خلال لعبة التمويه المسرحي بإخفاء أسماء أهل المدينة والتي وردت مجردة، تفعيلا لعنصر الرمزية، وحين يحاول أهل المدينة الثورة على ما فعله فيل الملك ويتوجهون إلى قصر الملك يقودهم «زكريا» الثائر الشعبي، لكن حين يقابلون الملك يحيدون عن ثورتهم، وهنا يبرز «ونوس» معنى التراجع عن الثورة نظرا لشلخوف من شدة الطغيان.

وفي مسرحية «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقين»، نجد محاكاة لمسرحية «السيد موكنبوت» تأليف «بيتر فايس»، مع إضفاء بعد واقعي عربي من خلال استلهام شخصية «حنظلة» الكاريكاتورية التي رسمها ناجي العلي.

وتدور المسرحية في إطار واقعي صرف يصور القهر في المجتمع من خلال شخصية «حنظلة» الموظف البسيط في أحد البنوك، لكن يلقى عليه القبض بالخطأ وتمارس ضده أنواع مختلفة من القهر والتعذيب بلا محاكمة، ويضطر حنظلة إلى دفع ما لديه من مال رشوة للشرطي حتى يفك سراحه، وحين يعود إلى بيته تتنكر له زوجته ويجد عشيقها ينام في سريره.

وفي مسرحية «طقوس التحولات والإشارات» ١٩٩٤م،فقد قامت فيها اللغة بدور رئيسي للغاية، وإن كثر في متنها النصي عملية الوصف والمناجاة، مما جعلها تكاد تقارب تخوم اللغة الشعرية للتعبير عن خفايا الذات الإنسانية، وأراد «ونوس» من أبطال نصه أن يكونوا ذوات فردية تعصف بهم الأهواء والنوازع وترهقها الخيارات، كما وجد بها جرأة في توصيف الملذات الجسدية.

واعتمد «ونوس» على التناص مع مذكرات البديري الحلاق الدمشقي التي دونها في القرن الثامن عشر عن مدينة دمشق وأحوالها الاجتماعية.

ويحدث نفس التنكر حين يعود إلى عمله في البنك، وهنا

يصل «حنظلة» إلى نتيجة مهمة وهي ضرورة الاعتماد على نفسه في تقرير مصيره، ونيل حريته.

وفي المرحل الثالثة لدى سعدالله ونوس والتي تضافر فيها الخاص مع العام واتسعت رقعة الدراما، نجد مسرحية «الأيام المخمورة»، والتي طرحت مجموعة من الهموم الذاتية التي تتلاقى مع الهموم والقضايا العامة، ما بين الطرفين يقع الضمير في محك الاختبار، ويشغل السؤال الوجودي حيزا مضيئا في هذا النص الإشكالي، فنرى النص يبدأ بشخصية «الحفيد»، والذي يشبه «الراوي» في المسرح الشعبي، يقول الحفيد:

كنت في السادسة من عمري، حين غابت أمي يومين، عادت بعدهما، ومعها امرأة عجوز شديدة الضعف والهزال، في البداية خفت منها، ولكن حين تمليت وجهها، وجدته مضيئا وآسرا، لا تشبع العين من النظر إليه»(٧)

وكمعظم أبناء جيله نجد «ونوس» يعود لاستلهام التاريخ ووضعه كقناع مسرحي، كما اعتمد توظيف عناصر تراثية من الموروث الشعبي مثل الأراجوز والحكواتي والمقهى الشعبي.

ويأتي اتكاء «ونوس» على تيمات معينة في مسرحه ليكشف بها ما يعيشه الحاضر من مآسي متعددة، وهو بذلك يسقط أحداث الماضي ومفاهيمه وقيمه على الواقع الراهن المعاش، ليكشف عدمية وبؤس كثير من المؤسسات التي تعمل على استلاب الإنسان، وفقده لحريته.

واهتم «ونوس» كثيرا بالحرية الفردية قدر اهتمامه بالحرية الجماعية، لأهمية دور الفرد في السياق الاجتماعي.

الهوامش:

فخري صالح: مسرح سعدالله ونوس، مجلة فصول- المجلد الرابع عشر- العدد الأ ول- ربيع ١٩٩٥- ص٣٢٢.

٢- سعدالله ونوس: فصد الدم- الأعمال الكاملة- المجلد الأول- بيروت دار الآداب- الطبعة الأولى: ٢٠٠٤- ص٤٢٩.

٣- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية- ترجمة ممدوح عمران- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- عالم المعرفة- الكويت ط١، العدد ٤٢٥- يونيو ٢٠١٥، ص٩٢.

٤-محمود نسيمسعدالله ونوس الراوي والمنظور- مجلة أدب ونقد- العدد ٣٠٩- مايو ٢٠٠١١- ص٤٠

٥- د. أدهم مسعود القاق: المسرح السوري المعاصر- مركز ليفانت للنشر والدراسات- الإسكندرية- ٢٠١٨- ص١١٤.

٦-د. جابر عصفور: منمنمات تاريخية- مجلة فصول- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مجلد ١٦- العدد الأول- صيف ١٩٩٧- ص٣٨٧.

٧- سعدالله ونوس: الأيام المخمورة- دار الأهالي للطباعة والنشر- سوريا ١٩٩٧- ص٥.

الرقص الحديث..

ثلاثون سنة

وليد عوني

من اهم الأختصاصات الفنية والاحترافية للرقص المسرحي الحديث هو العمل علي الفكر الجديد في الثقافة والنظر الي التطور الفني لمسرح المستقبل في طريق التعبير الفكري والتصميم الحركي الجديد – الرقص.

وقد عملت علي العمل لمنهج تدريبي يبدأ بمفهوم الحركة اولاً ولماذا علي الحركة ان تكون في متناول ثقافي ادبي وفني علي جميع انواعه ومنذ وصولي مصر وتأسيس الرقص المسرحي الحديث في دار الأوبرا المصرية عام ١٩٩٣ حيث جعلت في عروضاً في متناول الخط الفني العالمي في التجريبي الحركي وتطورالتصميم المعاصر مع تقديم الحضارة والثقافة ومعالم الفكر المصري التاريخي والحديث من خلال العروض التي نالت اعجاب عالمي وعربي .

في بدايات المهرجان التجريبي سنه ١٩٨٩ كنت قد اخرجت عرضين لفرقة باليه اوبرا القاهرة .

وفي بدايه التسعينات كان المهرجان التجريبي يشق طريقه عربيا وعالميا .

حيث كانت ايضا بدايات فرقه الرقص المسرحي الحديث بدار الأوبرا وفي تواجدي في مصر سبتمبر ١٩٩٢ طلب مني في دار الأوبرا بان يكون هناك عرض بأسم دار الأوبرا المصريه يدخل في مسابقه التجريبي وهكذا قمت بعرض يدعي « تناقضات « مع ٧ بنات في فرقة الباليه ونال جائزة (النقاد) التي كان يرأسها الناقدة نهاد حليمه ورفيق الصان ومني البطراوي واصبح النوع او اللغه الجديدة لحركة الجسم تفاجئ جمهور التجريبي وخاصه كيفيه ادخال مشهد في فيلم « دعاء الكروان « للكاتب طه حسين حيث مثلت دوره انذاك وكيف ايضا ان الكاتب ينهي حياته في تابةت مصري يرتفع الي فضاء المسرح عرض تنقاضات هي عبارة عن كاتب يبحث في افكاره المتناقضة في خلال ٧ نساء يتصارعو بين بعضهم ليكتشفوا افكاره علاقه تصارع افكار يتعذب الكاتب بين خلاجات روحه في طوابق وتنحسر افكاره ويتعرض خلالها الي عمليات جراحية في قبل الفتيات فهناك صوت امك كلثوم وماسكات المهرج ووجود فاتن حمامه في دعاء الكروان حيث الكاتب يفقع عيون اشاره الي الاديب الملك طه حسين حتي ينتهي به المطاف الي ان ينتحر داخل تابوت فرعوني ليذهب ويصبح مخلدا .

هذا بدايه منهجية الخط الدرامي الراقص في فصل دون اي كلمه علي المسرح هذه هي طريقه مفهوم الرمزيه التي يجب ان نشير اليها انما علي الجمهوران يكتشفها ويترجمها حسب وعيه الفكري المختلف علي الثاني:-

١ ايقاع الاجيال ١٩٩٠.

٢ ليال ابو الهول الثلاث ١٩٩١.

ولهذا أيضا تضاربة اراء النقاد وأراء اللجنة وهذا لم يمنع اني تسلمت اول جائزة تقديرجائزة تحصل لمصر بعد ثلاث سنوات من انشاء المهرجان وعلي اساسها فاروق حسني الذي كان يسعي الي وضع اسم مصر علي الخريطه الفنيه العالمية ، طلب في العودة في لوزان (سويسرا) الي مصر وانشاء فرقه الرقص المسرحي الحديث في دار الأوبرا المصرية – وحصل عام ١٩٩٣ في سمبتمبر بعد انشاء الفرقة وفي افتتاح التجريبي١ سمبتمبر كعادة قدمت اةل عرض للفرقة وكان اول افتتاح اقوم به للمهرجان وهو عرض «سقوط ايكاروسي» والذي قدم في الافتتاح الفنان كرم مطاوع ... وحلة الكارثة الاغلبية الصحافيه « وليد عوني ارجع بلدك «

لان مفهوم المثولوجية اليونانيه لم تعجب الجمهور المصري رغم اني خلال هذا العرض كانت اول بدايات منهج وضعته للفرقة وهي ماعلاقة الحركة او ماعلاقة الجسم في تفسير المعني ، وماهو منطق استيعاب المضمون الذي يتفاعل مع الحركة دون كلمه ، وماهو دراسه المشهديه المتكامله في السيموغرافيا التي تندمج مع الاضاءة والديكور والملابس علي حركات ورؤيه قد تصدم البعض وقد ينبهر بها الاخر في تناولي هذا الصراع الإنسان يريد ان يصل الي الشمس ويصنع اجنحة كبيرة لازقه بالشمع وهنا يبدأ التعامل مع صراع الطموح دون ادراك – وقد قسمت العرض الي ١٢ جزءفي عذاب الاجنحة وعلاقة ايكاروسي بمجتمعه وفي خلالها دخلت كل ماهو صراع اجتماعي وطبقات اجتماعية تتصارع في احباط صعود ايكاروسي الي الشمس نري من خلالها عدة رموز كيفية تعامل النفسيات ببعضها البعض وتقلبات العلاقات التي تدمر الطموح والواقع وتدمر الحب والانسانية فوضعت ايكاروسي مترجما لحالات بديكور منظوري بواسطه بانوهات في بداية المسرح في الجهتين وينتهون بالعمق الي الارض حيث توجد طرابيزة طويله وهو الارتفاع الذي يحاول فيه ايكاروس الطيران الي الشمس والتي ترمز الي طبقات الشعب والحركات وعدم نطق اي كلمه ايكاروس يحاول ان يتخلي عن مجتمعه ، فيقرر حينها الذهاب الي الشمس وفي رؤيتي في تغير الميثولوجيا بان لم يذب الشمع بل ان المشهد الاخير

يصعد باجنحته الي جعلتها في الحديد ويحل الصعود الي المسرح باجنحته التي يخبط بها للتحرر في مجتمع لم يتأقلم معه بينما الباقين اي المجتمع ينتحر امام الجمهور لانهم لم يصلو الي التحرر الذي قام به ايكاروس اراده ان يسقط .

وهكذا كانت ردت الفعل في فرقة الرقص المسرحي الحديث قد فشلت بنسبه ٥٠٪ وكلمات « ارجع بلدك « كانت واضحة للرقص لهذا الفن في مصر - فذهبت اتوضح في معلمي موريس بيجار في لوزان - وعدت اتوضح نهاد حليمه والبطراوي .ورفيق الصبان وعباه الرويني وايضا امال بكير ونتحدث عن الخط الجديد الحركي للمسرح والرقص ،وكان ابتدت حينها التفكير في تقلب الرؤية والتركيز علي ماهو ثقافي تاريخي مصريووضعت خطة لمدة ثلاث سنوات دراسه الادب لتنفيذه علي المسرح بنفس الاسلوب والمنهج فكان نجيب محفوظ في كتابه في محاوله اغتياله وفلسفته وكان عرض الغيبوبه وبعده عن الفن التشكيلي المصري فأختارت الفنانين تحية حليم وعلاقاتها برسوماتها والمقابله الاخيرة ومن ثم دخلت عالم السينما واخذت املك فيلم المومياء لشادي عبد السلام (صحراء شادي). هذه الثلاثية فتحت لي المفهوم المباشرالجمهوري المسرحي المصري ، وتفتحت افلام النقاد كلهم في نقل النوع الجديد المسرحي الراقص وكل واحد كان يري في منظور مختلف عن الاخر ، وكان النجاح وكان الاقبال علي تفهم الرقص المسرحي وكان علاقة السينموجرافيه والمساحات الفضائية لحركة الجسم والمضمون وخاصة قراءة المستويات الموسيقيه لتحريك الجسم لخدمة المضمون ولو حتي بكثرة الرموزفمستوي صانع الرموز وهذا صحيح نعيش في حقيقة مؤلمه ومنطق صريح فالرموز يدخلنا الي عالم خيالي وعالم العلم الذي بداخلنا وعالم التراث والفكر .

التي لم تنفتح معالم السكيزوفارنيا المختصين وهذا اضاف الي التثقيف في فكري الذي اتهموني باني لست بعقليه شرقيه وصممت بان لا اكون انه عقلي انا فلا تبحث فيه افكارك وهذا اعظم ماقيل عن الحريه والاستقلاليه .

وفي تقدم السنين بصعود التجريبي واستقطاب عروض اجنبيه كثيرة اتضح بان العروض بدأ- تميل اكثر واكثر الي الحركة والرقص وتدريجيا اخذت الكلمه والمروث المسرحي المعتاد وكل ماهو شكسبير وبخبرة حتي البلاد العربية اتجهوا الي المسرحي الحركي وهذا ماادي الي فرقتنا الرقص الحديث والصعود الي المفهوم المطلوب ولهذا فقد كان في نصيبي دائما لعدة سنين أما ان يكون الاقتناع من عروضي او ان يكون ضمن العروض المصرية المرشحة للجوائز فالعروض التي قدمت والتي افتتحت بها المهرجان هي : سقوط ايكاروسي / رائحة الثلج / فيروزهل زرفث.

فيروز هل زرفث عيونك دمعة / قاسم امين :تحرير المرأة / تحية حليم : المقابلة الاخيرة دموع حديد ٢٠١٩ .

والعروض التي رشحت ان تمثل مصر للجائزة هي : الأفيال تختبئ لتموت /صراء شادي عبد السلام /تحت الارض / قصة الفرائة العذراء / حلم نحات محمود مختار وبعد جائزة النقاد في عرض التناقضات ١٩٩٢ .

فاز عرضين احسن سينوجرافيا « الافيال تختبئ لتموت «١٩٩٦

محمود مختار «حلم نحات « .

عرض تحت الارض لم اعطي او اكتب اي كلمة بخصوص محتوي العرض لا نري الا مايري علي المسرح المغطاه وتغطي كل المسرح لاني احب في الجمهور هو نفسه ان يخرج باستنتاج في خلال خلفيته ورؤيته الثقافية والعقلية لتحديد ابعاد مايحس دون لجوئي الي توضيح ما احب عرضه علي المسرح التجريبي نقي ومهم وان قراءة لعرض في هذا النوع هي قراءة فردية حقيقية تختلف كليا من شخص الي اخر بحرية مطلقة وتحليل خاص فالجمهور هو مبدع ايضا في قرائته .

في النهاية العرض سياسي يتناول الحالة السياسية التي حصلت بعد ١١/٩ بعد تدمير ابراج التجارة العالمية في نيويورك .

أما الافيال تختبئ لتموت ، فنحن علي المسرح نصف حيوانات / سمكه / وحيد القرن / البالورينا / الكاوبوي / القزم / المومياء / الكلون / الراقصة .

تناول الصراع السياسي العربي بين اللهو والخطر حيث ياتي صوت عبد الوهاب ، وسينما محمد بيومي في وراء اسلاك الحديد التي كالسياج تفصل المسرح كليا عن الجمهور بحيث الراقصين يتسلفون الاسلاك الي فوق المسرح محلقين بالهواء انه اشبه في السرك ، والنزاع السياسي العربي انه مسرح وناس متنكرين اجسامهم دلا لاة الصراعات حتي المهرج يصبح هو الشيطان الذي يرمي الفوضي ، كسيرة ذاتية لكل منا بالاخير المهرج يقتل الجميع داخل قفص حديدي ويتحول فن المهرج الي الموت ويجلس علي القفص .

ايامها كان انهاؤ الاتحاد السوفيتي حيث الكاوبوي الامريكي كان ينشف ريش بجعة في بالية بحيرة البجع .

المديوني: المسرح طريق إلى تحرر الإنسان العربي وطريق للتفاعل مع الجمهور

لا حياة لأي فن ولا أي أدب دون نقاد

حوار: هاجر سلامة

يقال إن الثورات أو المناخ الثوري يؤثر على المسرح هل حدث ذلك بعد الثورة التونسية على المسرح التونسي ؟

المسرح في تونس خضع لعدد من العناصر في البنية التونسية وهناك سمة تونسية لا تكاد تجدها في مختلف البلدان العربية الأخرى ويمكن تتجلى في بعض المظاهر وبعض المنجزات التى تحققت في المجتمع التونسي المسرح في تونس ارتبط بالنخبة، النخبة التي بنت تونس منذ ١٨٩٦ نشأت في تونس جمعية باسم الجمعية الخلدونية نسبة لابن خالدون، هذه الجمعية كانت فرصة لممارسة الديمقراطية الفعلية المباشرة كان في انتخابات وحياة سياسية كون مؤسسوها خريجي المدارس الصادقية ووضعت لنفسها هدفا هو تكميل أو مساعدة خريجي جامعة الزيتونة أنهم يطورون معارفهم وهذا ما يفسر مثلا أن تجد طاهر الحداد كاتب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» وهو أول من دعا لتحرر المرأة وإعادة نظام الطلاق وتعدد الزوجات والتعليم وذلك وهو زيتوني التعليم والثقافة ويدافع عن المرأة وتحمل مسئوليته كاملة فقد طُرد من البلاد وليس من باب الصدفة أن نجد الشاعر أبو القاسم الشابي وهو زيتوني التكوين «إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر» كلمة صعبة وهو زيتوني .

لدينا حراك منذ البداية وهذا له انعكاسات في الحياة الثقافية في تونس ككل، مفهوم الجمعيات، مفهوم المبادرة ومن ضمنهم المسرح، المسرح نشأ في تونس في إطار الحياة الجمعية الأهلية، ونلاحظ أن وزارة الثقافة نشأت عام ١٩٦٢والاستقلال تم عام ١٩٥٦، أما المسرحيون والسينمائيون هما سابقان للوزارة وبدونهم لم تكن هناك وزارة ثقافة في تونس ،

المسرح والمسرحيون في تونس رغم الصعوبات لهم موقع و وزن وللمسرح المدرسي دور كبير، كل هذا هيئ الوضع العام المسرحي في تونس بالإضافة للموقع الجغرافي والحدود مع إيطاليا وفرنسا لذلك تجدي أن المسرح في تونس له مسار خاص يختلف عن باقي الدول العربية .

دائما الثورات تطلب اتخاذ واقفة لأن الثورة أو الانتفاضة هي منجز كبير يصعب على الشاعر أو الفنان أن يثور وقتها، ممكن أن يكون المسرح أسهم في التهيئة للثورة وحرية التعبير ولكنه ثم بعد ذلك تفاعل مثل عرض عائشة النص عبارة عن مواجه لبعض نتائج الثورة الغير منتظرة والغير مناسبة للمنتظر ولكن كذلك هنالك منجزات ودرجة تحققت في مستوى نوعية أداء الممثل والتعامل السينوغرافي بدأ عددا من البلدان تنجح فيه نسبياً أما الممثل وطريقة أدائه هناك مجهود كبير لتنوس حتى الآن نوعا من هو غير متوفر بالشكل الأنسب .

هل ترى النقد المسرحي العربي يعاني من فوضى المصطلحات ؟

هناك فوضى المصطلحات لأسباب كثيرة وأهمها الترجمة وغلبة انتشار التقريبية أي استعمال التعبير بشكل تقريبي ليس دقيقا والبناء عليه فينشئ شيئا تقريبيا أخر وذلك التقريبي نبني عليه تقريبيا

أخر وهكذا حتى يصبح التفاهم غير حاصل بين من يعرف فعلا وبين من وصلت له المعلومة من الدرجة الثالثة أو الرابعة، المشكلة أن

المسرح ليس في التليفزيون إذا دخل التليفزيون ما عاد مسرحا هي مسرحية متلفزة

بعض النقاد يلتقطون مصطلحا نشئ في اجتهاد أحد النقاد الفرنسيين أو الأمريكان أو غيرهم، ذلك المصطلح يتم التقاطه ولا يوضع في سياقه الصحيح دائما، ومن الممكن أن صاحب المصطلح أو الذي ابتدع ذلك المصطلح قد يعود ويضعه موضع سؤال وينكره ويفوز صاحبه ويبقى الأخر في الدرجة الثالثة يردده بفهمه في الدرجة الثانية ولا يعلم أن صاحب المصطلح نفسه قد تجاوزه .

لكن الأهم في الواقع هو توفير حركة وجدال يسمح بكشف المقول مثلا مصطلح دراماتورج بالمفهوم الفرنسي أو بالمفهوم الألماني وهذا المفهوم تطور مع العمل المسرحي والكثير استخدم المصطلح وكأنه اكتشاف رغم أن المخرج الدراماتورج ليس له وجود ولكنهم خلقوه .

ما هي إشكاليات تأصيل المسرح العربي ؟

عبد الغني داود قدمه بشكل محترم إذا إشكالية تأصيل المسرح العربي تعود لما كتبه عبد الغني وهو قد تجشم صعوبة قراءة كتاب ٥٦٠ صفحة وأتوجه له بالشكر خاصة أن هناك من يمل من قراءة صفحتين .

كتاب طرحت فيه أولاً فكرة البحث عن مسرح عربي وليس مسرح مكتوب بالعربي إنما هو بحث عن شكل ذى هوية عربية وذو خصوصية عربية وكانت نتيجة حراك كامل للبحث عن ذات مسرحية عربية، وخاصة اعتبار أن المسرح مرجعيته تجعل من يمارسه يخضع لها أن تسير على منوال كأنك بعيد عن من انت؟؟ القضية هنا بحثت فيها بشكل عميق و مطول كأنه بحث عن مسرح ذي هوية عربية، كيف يصبح المسرح ذا هوية عربية؟ أول شئ ما هي الهوية العربية سؤال ليس من السهل الإجابة عليه سنجد أن الهوية العربية المنظور إليه قد يكون متعددا مختلفا إلى حد ما هل من يتكلم عربي فهو عربي ؟ هل مَن هو ذو أصول قبلية عربية فهو عربي؟ وحتى التوجهات السياسية القومية العربية المقصود بها الكتابة بالدرجة عربية أو غير عربي وفي الواقع هذا المنظار الهووي (نسبة للهوية) فيه مزالق كثيرة منها لا تاريخية لنا، انك تحدد الهوية العربية في زمن بذاته فنعود للثلاثينيات مثلا تلك الفترة المضيئة ذلك ما نريد أن نحققه، هناك تناقض الآن بين الآن والعودة للسلف ثم حتى السلف عندما تتكلم عنهم هل تعرفهم أم أنك تمتلك تصور لذاك السلف ؟ تصبح هنا إشكال أخر، ثم المسألة الأخطر هو كيف سينجز ؟

توفيق الحكيم قالبنا المسرحي .. هل المسرح قالب ؟!! أوعمل قالب يصب فيه ؟ !!

يوسف إدريس كتب ٣ مقالات نحو مسرح مصري ونفس المقال أصدره دون أن يغير نقطة أو فاصلا نحو مسرح عربي إذن بالنسبة ليوسف إدريس المسرح العربي هو المسرح المصري إذا تناولت هذه الإشكالية لأصل إلى أن المسرح العربي يجب أن ننظر له من موقع الخصوصية عوضاً عن الأصالة والهوية لان الخصوصية مفهوم يخضع للتاريخ أنت الآن وهنا مع ما ورثت وما يصل لك، ثم توصلت إلى أهم مقاربة هو أن تمارس المسرح بصدق وتتفاعل مع ما يحيط بك تفاعلا صادقا، ثم فكرة خطيرة وخاطئة هي من أنا ؟ هل أنا العربي حتى أكون عربيا يجب أن أكون مختلفا عن الغربي ومن هو الغربي؟ هل الفرنسي الطبقة الأرستقراطية ؟! الانسياق من مفاهيم بها عمومية تعميم دون تدقيق .

ثم هذا الغربي هل هو في شنطة واحدة ونرميها في البحر ! الغربي هناك ناس تؤمن بالإنسانية وأخر عنصري تعدد هما نفسهم عندهم شواغل واختلاف . هذه النظرة تأخذ إلى نوعا من التقصيد إذا المسرح العربي ليس بالضرورة مختلفا عن الموجود بل هو مسرحيا في تقديري وهذا ما توصلت له بعد ٥٩٦ صفحة، في نهاية الأمر هو أن يكون المسرحي مسرحيا صادقا منفتح ومنغرسا في مضمون ما يتكلم عنه ويتكلم إليه ولا يكون في ذهنه أنماط ونماذج نهائيا مغلقة هذا المسلك ه يوصلنا إلى تأصيل المسرح فيصبح المسرح حاجة من حاجات الآنسان العربي ، كم من متفرج جاء إلى عرضك العربي ذاك هو السؤال ؟ إذاً التأصيل على البحث على ما يجعل المسرح ضروريا لا بد منه .

كيف ترى شكل المسرح العربي بشكل عام ؟

لا يمكن أن نتكلم عن مسرح عربي بشكل عام ويمكن نتكلم عن مسارح عربية وهناك مسائل للرد والتوفير ما يسمح بالتواصل والتلاقي وهذا هام لكن البلدان العربية كذلك مختلفة تكونين في بلد أو دولة ملكية ليس مثل دولة جمهورية والأمر لا يتعلق بالحرية بين الملكية والجمهورية فبعض الدول الملكية تمتلك حرية ولكن المرجعية خلفية موجودة وكذلك تجد حرية أو عدم حرية والحرية ليس شئ يتعلق بالسلطة فحسب المجتمع قد يكون هو مستعدا لتلك الحرية ما أقوله إن المسرح طريق إلى تحرر الإنسان العربي وطريق للتفاعل مع الجمهور وجعل الجمهور يقتنع أن المسرح أمر ضروري والطريق إلى ذلك أولا التربية والتعليم وثانيا جعل قيمة التخيل بصفة عامة قيمة مهمة وموجودة كيف تمارسها في المسرح وتجعل الناس يحسون أنهم معنيون به، بهذه الطريقة ممكن أن ننجز مسرحا عربي الحالة الآن هناك محاولات ومؤسسات تشتغل بأشكال ليست بالضرورة ناجحة لكن كل ما يقدم يفيد لجعل هذا المسرح أمرا هاما ويعني الناس.

هل ترى للنقاد دور في تقدم أو تراجع المسرح ؟

يجب أن نبدأ بسؤال من هم النقاد وهل يستطيع الناقد أن يعيش من نقديه مثلما يعيش المسرحي من مسرحه ؟! هناك مجتهدون في النقد مهمين، في الواقع لا حياة لأي فن ولا أي أدب دون نقاد لأن النقاد هم رجع الصدى لما يقدم من أعمال هم بمثابة الإضاءة هم يضيئون الطريق للفنانين، ولكن النقد في بعض الدول وفي مصر بشكل خاص النقد المسرحي متواجد وممارس بشكل جيد. تكلمنا على المفهوم الألماني الدراما تورج في المفهوم الألماني هو ناقد ليس بالضرورة مسرحي قد يكون ناقدا قد يكون مترجما أقول هذا لأبرر أن العمل المسرحي في حاجة إلى فكر إلى تقييم إلى قرأت هذا من شأنه أن يغني العمل أو يهيئ صاحب العمل ليكون عمله ثريا أغلب الموجود في عدد من الدول العربية هم يجد نفسه ناقدا لمدة من الزمن في انتظار أن يصبح ناقدا سياسيا لذلك يهرب من موقع سياسي لأنه من الصعب أن يتكلم عن المسرح . وطبعا هناك المجاملات النقدية والتحامل على العموم هناك محاولات نقدية موجودة كما تكلمت عن المسرح وتركيزه، النقد والنقاد في حاجة إلى مركز يرفع من شأنهم من خلال تَكوَن حقيقي توفير ما يسمح لهم أن يعيشوا مما يعملون، بعض النقاد في أمريكا و أوروبا موقعهم هام جدا يصل إلى حدود موقع المبدع لكن الناقد المبدع يتعامل مع الإبداع بشكل إبداعي فهو يغنيه وهذا ليس في المتناول في الدول العربية .

هل تتابع المسرح المصري ؟

كل ما أتيحت لي الفرصة لكن لا أستطيع أن اسمح لنفسي بإصدار أحكام حوله، ما شاهدته أو ما أمكنني أن أشاهده ويبدوا أن هناك أعمالا لا تصل للجمهور الواسع . حضرت مهرجان المسرح التجريبي بالقاهرة في وقت سابق تمكنت من الذهاب إلى مسرح المحافظات حين كانت الثقافة الجماهيرية الآن أصبحت قصور الثقافة وقرأت بعض التجارب وتحاورت مع بعض التجارب، هناك مناظرون في تلك الفترة ولعلى ما زالوا إلى الآن . عندما اذهب وأري أن وضيعة مسرح الطليعة والمسرح القومي محاط بالأسواق عشوائية مثل العتبة والأزبكية هناك إشكالية الموقع اصبح غير طبيعي لان في الماضي كانت هذه المباني بارزة وكان مبنى هام، فمثلا عندما تذهبي لقرية في ألمانيا تجدي الكنيسة والمسرح من أهم المباني البارزة وقد يكون مبنى المسرح أجمل من الكنيسة وكذلك في موسكو في باريس المسارح تعتبر معالم . في مصر أن يؤول إلى ما ألَ إليه تلك المعالم لا يمكن أن يكون له دلاله !!

الآن أنا أؤمن إيمانا شديدا بضرورة توافر كل أنواع المسرح ولا اتفق مع من يقول أن المسرح التجاري لا قيمة له، المسرح متعدد إذا لم يكن متعدد فأنك ستصبح تكلم نفسك حتى تجد مسرحا جديدا تجريبيا لابد لك من مسرح يقبل عليه الجمهور .

عندما أتكلم عن المسرح لا أقصد أن أنقص من جانب المسرح الشعبي العادي بالعكس لابد من دعمه ومن العمل على تشجيع الناس تخرج لتذهب إلى المسرح مهما كان نوع المسرح لان في ذلك يمكن أن تنشئ مسارح أخرى ويمكن أن تتطور .

هناك تجارب لدى المصريين مثل صبحي وعادل إمام، والفرق الأخرى والفرق مستقلة، أظن من خلال محاوراتي مع أصدقائي المصرين أن هناك أعمالا لا تصلني بسهولة ويبدو أن مجاميع متكونة كثيرا ويمكن أن يكون لهذا دور مهم في إعادة الروح للمسرح وإعادة حياة المسرح وخاصة لجلب الجمهور للمسرح ، إذا كانت هذه المجاميع تجلب نوعنا من الشباب إليه فليحبذا ليس لي رأي نهائي أتصور أن الزخم الذي حصل من مسرح المصري في الستينيات والسبعينات لا يمكن أن يضيع ضياع نهائي .

ما هي المسرحية التي لا تمل من مشاهدتها عبر التليفزيون؟

بالنسبة لي المسرح ليس في التليفزيون إذا دخل التليفزيون ما عاد مسرح هي مسرحية متلفزة لأن فيها تقديم وتأخير بالإضافة للأخراج التليفزيوني هناك أعمال كبيرة أعمال مخرجين الذين تركوا اثر والذين خاضوا للتجربة البريشتية في السبعينيات الذين درسوا في فرنسا وإيطاليا مثل سعد اردش سعد الدين وهبة سمير العصفوري ومسرحية العسل عسل والبصل بصل والمسرح القومي في منجزات وفي أعمال شباب شاهدتها فيها روح ومقترحات وتعبير عن الوجع .

إلى أي المدارس النقدية تنتمي ؟

لست ناقدا متابع لأعمال المسرح ولكن أمارس النقد والتنظير أعددت كتاب حول النقد وأنواع النقد والنقاد أظن كما نحن في حاجة لتعدد المسرح كذلك نحن في حاجة لتعدد النقاد

من النقاد من يقول أن يفتح الجريدة صباحا يقرأ بشكل ملخص فكرة تحبذه نقد متابع وهو ضروري ومهم هناك النقد الذي يحول قرأت وفيها طبعا يأخذ وقته ليتفاعل مع العمل يحاول أن يفهم ما قدم والنقد هام جدا للعمل و لصاحب العمل وللمسرح وهناك نقد ثالث هو نقد صاحب الرأي ونقد الذي يوجه العمل المسرحي

لعلي أنا بين الثاني والثالث أن يكون على درجة من الفهم المنجز وليس الحكم عليه بقدر أن يكن له أدوات لقرأت وتفاعل مع المنجز الذي يتعامل معه ثم قدره تأليفيه لينزله منزلته فيما هو موجود .

أهم أصدقاء الكفاح في رحلتك ؟

لدي كثير من الأصدقاء صديقي نور الدين الورقي المخرج والكاتب المسرحي التونسي والذي انجزنا معا بعض الأعمال المسرحية ثم أن انقطعت أنا عن العمل المسرح وهو واصل العمل وأصبح صوت قائم في تونس تجمعنا الصداقة .

ناصف سويسي يوسف الصايغ عندي تقدير كبير للمثلين والممثلات وانا مثلت في البدايات اثناء دراستي ولكني كنت دائما أنا المخرج كنت عميد سابق للمعهد العالي للفن المسرحي عندي تقدير خاص للممثلات والممثلين خاصة الذين يندرجا في العمل بكل قواهم وروحهم اقدر فيهم الذاكرة والمجهود حين اطلب أن يعيد المشهد اكثر من مرة، أقول لو كنت مكانه لتركت المسرح، هم يتحملوا و بقوة وطاقة ومحبة احي كل المثلين والممثلات وخاصة اللذين عملوا معي مثل دليلة المفتاحي والتي بدات المسرح معي ثم اصبحت مخرجة .

كيف ترى مهرجان بغداد ؟

رأيت بغداد بعينين لا يخلويين من حنين هذه ليست المرة الأولى لحضوري بغداد قد حضرت مهرجان بغداد قبل القطيعة وقبل الخراب الذي أحل بالعراق بسبب مغول ومتوحشين هذا العصر والتقيت بأهم رجال المسرح العراقيين وغير العراقيين، ورغم الدمار والخراب لم يقتل في الشعب العراقي حبه للحياة وحبه للفن وهو ما يطمئن، وليس من باب الصدفة أن تكون العودة من خلال المسرح فالمسرح صورة تتجلى فيه الحياة بكل ما فيها .

أما العين الثانية هي ما نلمسه في هذا المهرجان من حماس وإندفاع والدفق من القائمين على هذا المهرجان ورغم الخلاف الداخلي القائم في العراق إلا أن هذا المهرجان يمثل شئ هام حيث يثبت الآنتماء لهذا الحراك وهذا شرط جوهري لنجاح النشاطات الثقافية بصفة عامة والنشاط المسرحي بصفة خاصة وهذا يطمئن على مستقبل هذا العمل .

الروح الحقيقية الراغبة في إنجاز هذا المهرجان استطاعت أن تتخطى الكثير من العراقيل وتوفير جميع التقنيات والاجهزة التي احتاجاتها الفرق العارضة من مختلف البلدان ليكتمل المشهد النهائي بحضور الجمهور العراقي بشكل كبير وهو المشهد الأهم على الاطلاق لأن هذا دليل على عودة الروح وعودة الحياة وان هذا المهرجان ليس مهرجان استعراضيا أو مهرجان لكي يكون هنا مهرجان ولكنه عودة حقيقية للحياة المسرحية في العراق والحياة المسرحية هي رغبة الجمهور في الفهام لمشاهدة الحياة والتعبير عنها على خشبة المسرح وهذا لمستة في معظم العروض العراقية نقدها أوانتقادها للحياة العراقية وهذه حالة صحية خاصة أن هناك اختلافات وترددات وهناك مخاطر قد تظهر في الحياة السياسية في العراق عامة وفي بغداد بشكل خاص، أظن أن تنظيم الهرجان بهذا الشكل هي صورة من الصور التي ستحأول أن تزيل الادعائيات المغرضة التي نجدها في الصُحف المعادية المسئولة عن بناء صورة غير صحيحة عن العراق وغالبا هي صحافة غربية .

كيف رأيت العروض العراقية ؟

هناك زخم أي هناك عودة والمسرحيين العراقيين لم يتوقفوا عن العمل المسرحي سواء داخل العراق أو خارج العراق دائما ما يقدم نفسه على أنه عراقي من خلال المسارح العالمية ما يبين أن هناك رصيدا هناك ثقل، لدي ملاحظة سريعة أغلب المسرحيين والنقاد والمتخصصين يعرفون إن كان هناك صبغة غالبة على المسرح العراقي في طريقة أداء الممثل وهي غلبة الجهورية في ألاداء وعدم تحرر الجسد ولكن اليوم وقفت على تحولات نوعية في طبيعة الممثل وطبيعة الأداء تطورت أقصد من ذلك هناك محاولات جدية في بناء مسرح عراقي آخر كل الأعمال لافتة للانتباه ولكن أقف عند عرض الكاتب علي عبد النبي الزيدي حيث تجد فيها ما يخالف الصورة النمطية للمسرح العراقي من صياح وبكائية وتبين أن عبد النبي الزيدي نجح في أن يكون مخرج وكتباته فيها أسلوب إخراجي، وبعيدا عن قيمة الزيدي مسرحيا وكاتبا ومؤلفا لكن قيمة هذا التحول والمقاربة والجرأة في تناول مواضيع مُحرمة ودخلها بذكاء وجرأة، هذه المسرحية هي مرسخ وراسخة في الأرض العراقية هي مرتبطة بالمنجز المسرحي العالمي دون أن تكون تابعة له .

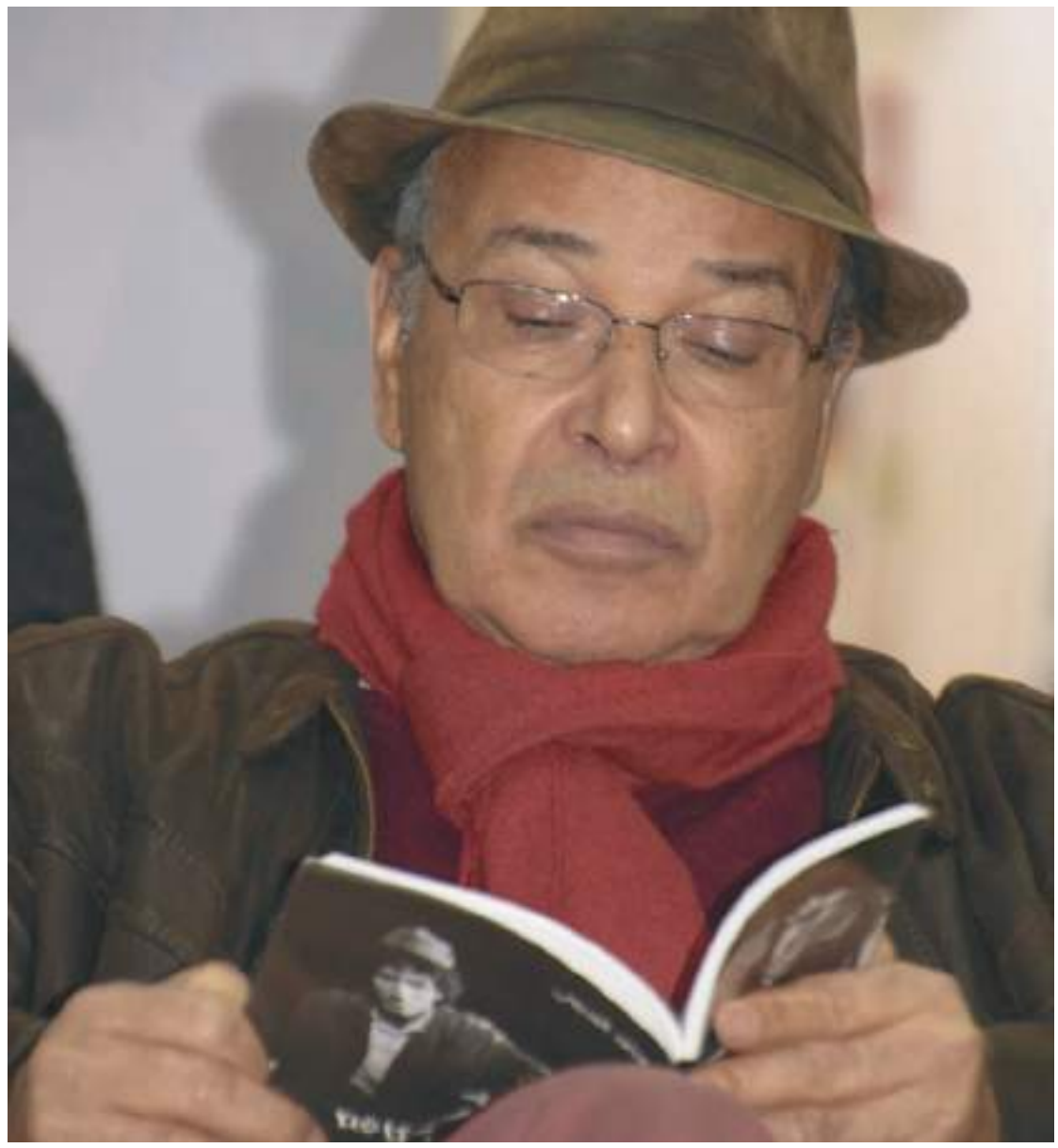
إحدى شخصايات المسرحية هو (جودو) وهي شخصية لها شحنة ومشحون بدلالات ومعانٍ ويندرج ضمن مرجعية المسرحيين بصفة عامة أن يمتلك الزيدي هذا المرجع ويعيد صياغاته في مسرحية عراقية المضمون هذا في حد ذاته منجز كبير، يتسم المسرح العراقي بان هناك نوع من الانسياق اللغة العربية تغلب لا يتغلب عنها عندما يتكلم العربية هي التي تقوده ثم هناك وجع عميق يتجلى في البوكائيات ليست غريبة عن الحسينات هناك محاولات الخوف فيها حاضرة في عدد من الأعمال العراقية التي قدمت، أما منجزعبد النبي الزيدي يشهد بان مسرحا عراقيا آخر بدأ ينبني وعلى أسس ثابتة وستذهب بعيدا في المنجزات المسرحية وفي مخيال المسرحي العراقي .

بالإضافة لعرض الافتتاح الذي ترك الحرية للجسد للتعبير عن المعاناة العراقية .

وماذا عن العروض المشاركة ؟

العروض المشاركة فيها أنواع مختلفة فيها تفاوت فيها من العروض ما هو أقل من تمرين مدرسي ولكن كل هذا مقبول لأن هناك عروضا مهمة عروض تونسية ليس لأني تونسي .. ولكن مسرحيتين مختلفتين قضية المرأة هناك عروض اخرى مثل العرض الأوكراني " كاليجولا "هو عرض مهم وعقبت عليه لاني شاهدته في القاهرة وشاهدته في بغداد و وقفت على مدى المقاربة بارروديا هو عمل متكامل الممثلون لديهم قدرة عجيبة وهناك رؤية إخراجية وتعامل مع النص والنص هنا غاب لكنه حاضرا حرفيا .

يتضح بوضح اجتهاد القائمين على المهرجان في تقديم أعمال مختلفة بما هو متاح، تأتي أعمال مسرحية من دول أوروبية مختلفة وتحتاج متطلبات كثيرة ن تحقق في هذا المهرجان ما ينتظر منه .



التحليل

الدراماتورجي(١-٢)

تأليف: روبرت بنفورد
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

الملخص :

اعتمادا على لغة المسرح، يوضح التحليل الدراماتورجي كيف يستمد الناس الفهم المشترك وبناء الواقع بشكل جماعي في الحياة اليومية العادية والثقافية والتنظيمية المؤسسية . ويرتكز التحليل الدراماتورجي على مفهومين مترابطين : خشبة المسرح والمجال، والدور الاجتماعي المتجسد أو الذي يتم أداؤه في كل مجال . وتساهم فيه عدة مجالات أكاديمية ويتم تعزيزه بالمنهج الذي يتضمن علم الاجتماع ودراسات الاتصال والأنثروبولوجيا وعلم النفس والعلوم السياسية والفلسفة واللسانيات والعلاج النفسي والدراسات الثقافية ودراسات الأداء ودراسات السينما وأساليب السرد والتحليل النوعي . وبعد نظرة عامة على المفاهيم والتصورات السابقة والتطبيقات المعاصرة، نقدم نقدا ودفاعا عن التحليل الدراماتورجي . ونختتم هذه المقالة بملاحظة حول التحديات والفرص التي يواجهها التحليل الدراماتورجي في هذا العصر الرقمي المتغير بسرعة .

التحليل الدراماتورجي هو تفاعل اجتماعي يقوم على افتراض أن الأفعال الاجتماعية يتم عرضها بشكل واع أو غير واع، وبالتالي تجسد كل العناصر الموجودة في التجسيد في المسرح . ويؤكد بعض علماء الدراماتورجيا، ولاسيما أتباع ارفنج جوفمان أن الحياة مثل المسرح . ومن هذا المنظور، يمكن فهم الحياة باعتبارها سلسلة من العروض series of performances . وبتطبيق استعارة المسرح ومختلف المفاهيم المسرحية تركز بؤرة التحليل على كيفية أداء الناس بشكل جماعي وينجحون في أداء أدوارهم الاجتماعية في مواجهات حياتهم اليومية العادية. ويؤكد بعض علماء الدراماتورجيا الآخرين، ولاسيما اتباع نظرية النزعة الدرامية dramatism عند كينيث بورك، أن الحياة مسرح . ويرفضون الدراماتورجيا باعتبارها مجرد استعارة، ويؤكد أنصار هذا المنهج أن المسرح يعكس الحياة نفسها. بمعنى أن المسرحيات على خشبة المسرح تبرز كل عناصر الحياة الاجتماعية العادية لتقديم منظور جديد للمشاهدين حول أحد جوانب التفاعل الاجتماعي . وبلتالي فان المفاهيم المستخدمة في العرض المسرحي يمكن استدعائها مرة أخرى لتحليل السلوك الاجتماعي الذي أعد لكي يعكسه .

وبغض النظر عن موقف العالم فيما يتعلق بالعلاقة بين المسرح والحياة اليومية العادية، فان التحليل الدراماتورجي يوضح كيف يبني الناس الواقع ويحافظون على نظام التفاعل . وكما يلاحظ ادجلي Edgley في كتابه « دراما الحياة الاجتماعية : الدليل الدراماتورجي The Drama of Social Life : A Dramaturgical Handbook “ ” بتجريد الدراماتورجيا من اساسياتها، فانها تدور حول الطرق التي يبتكر من خلالها الناس معنى لحياتهم، بالتنسيق مع آخرين في وضع مماثل «. اذ يربط المعنى العام المشترك، وتعريف الموقف، المشاركين في أي موقف أو مواجهة معا . وربما يأخذ المعنى شكل الصورة أو الفكرة أو الحبكة أو النص .

المفاهيم العامة :

يرتكز التحليل الدراماتورجي على مفهومين مترابطين هما : خشبة المسرح أو مجال الفعل، والأدوار الاجتماعية

المجسدة أو التي يتم أداؤها في كل مجال . وفي كتابه « تقديم الذات في الحياة اليومية The Presentation of Self in Everyday Life " يميز ارفنج جوفمان ثلاث مجالات للفعل – خلف الكواليس backstage، وفي مقدمة خشبة المسرح frontstage، وخارج خشبة المسرح offstage . فمنطقة خلف الكواليس هي المكان الذي يجهز فيه الممثلون أدوارهم، والمكان الذي ينتج المؤثرات الخاصة للتأثير في المشاهدين . ومقدمة خشبة المسرح حيث يحدث الفعل أمام أعين المشاهدين .

وبالنسبة لأي مجال فعل، قد تكون هناك مناطق خارج الكواليس حيث يظل الذين نظموا النشاط (المنتجين) وأولئك الذين دربوا الممثلين (المخرجين) يقدمون الإشارات للأفعال، يظلون مختفين عن الجمهور . بالإضافة إلى ذلك، ربما يوجد شخص أو مجموعة قدمت الفكرة الرئيسية أو النص للأداء (الكاتب المسرحي) وهذا لن يكمل القائمة لأنه ربما كان هناك الأشخاص الذين يلبون احتياجات الجمهور .

تؤثر المنطقة على قدرة الممثل للسيطرة على المعلومات التي يطلع عليها الجمهور وبالتالي القدرة على المحافظة على أداء قابل للتصديق . وإذا تمكن الجمهور من إلقاء نظرة على ما وراء الكواليس، فربما يفقدون الانطباع بأن الممثلين الذين يسعون إلى تعزيز مقدمة المسرح ربما يفقد مصداقيته . فمثلا، نظرة خاطفة خلف الأبواب المتأرجحة في مطعم فخم تكشف عن الأنشطة الفوضوية والمكثفة للطهاة، والنوادل وغاسلي الأواني، من المرجح أن تعطي انطباعا مختلفا تماما عن الأناقة الهادئة التي يتم عرضها في منطقة تقديم الطعام . وبالنسبة لبعض الفعاليات والعروض مثل المظاهرات في الشوارع ,فربما يكون من الصعب الفصل بين المراحل وبالتالي القدرة على حماية الجمهور من تشويه المعلومات أو الانطباعات التي تتعارض مع الأدوار التي يقوم بها المؤدون . وظهور التقنيات الرقمية (مثل الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي والهواتف المحمولة والبريد الإلكتروني وكاميرات المراقبة) وبالتالي المساحات الافتراضية كمنطقة أداء, يوفر معلومات تحكم جديدة مقدمة عن قصد، بدون قصد .

وفي التفاعل المباشر، وفي بعض الأماكن الوسيطة، يتناوب الناس في أداور المؤدي والجمهور لبعضهم البعض حتى في المواقف التي يشارك التي يشارك فيها شخصان في التفاعل . فعندما يتكلم أحدهما يستمع الآخر . وكجمهور، يقدم الممثل الواقع التوافقي والإشارة والتعزيز الاجتماعي والملاحظة المستمرة . وفي تقدم تطور التفاعل الاجتماعي، مع مرور الوقت، يشكل الاتفاق على الفكرة القابلة للتمثيل والكتابة المتسقة مع المعنى المرحلة الأولى . وتتعلق المرحلة الثانية بالعرض علي خشبة المسرح من خلال تحديد أو بناء منطقة الفعل وتوفير موارد مثل الأدوات والملابس والمعدات الضرورية الأخرى . وفي المرحلة الثالثة، والتي ربما تتداخل مع المرحلة الثانية، يتم تجنيد الممثلين، فإذا لم ينخرطوا فعلا في تطور

الفكرة القابلة للتمثيل، فسوف يتم تدريبهم على أدوارهم . والمرحلة الرابعة هي فترة التجسيد عندما تُعرض المسرحية . وفي المرحلة الأخيرة، بعد العرض، ويمكن أن يفسر الممثلين والجمهور أو يقيموا المعاني الجديدة للذوات والآخرين .

ربما تكون الأفكار القابلة للتمثيل والتي تشكل أساس الدراما الاجتماعية أما أن تكون عامة جدا أو خاصة جدا في تداعياتها . ففي أحد طرفي الاستمراري الفكرة القابلة للتمثيل في شكل صورة، مجموعة من الكلمات المشحونة عاطفيا، أو موضوع مادي أو حدث مثلا . تحتوي الصورة علي برنامج عمل متضمن فيها مثلما يكون الرمز في الحلم عبارة عن اندماج لإحداث يقظة . وغالبا ما تقود الصورة التفاعل في مجموعة صغيرة عامة أو مجموعة علاجية . وربما تكون الفكرة القابلة للتمثيل موضوع أكثر تعقيدا (بما في ذلك توجيه الحركة، ونغمة عاطفية، ومجموعة محدودة من الأدوار يجب تجسيدها) أو حبكة (بسيناريو مفصل، وأدوار محددة، وإشارة إلى المراحل التي يجب أن تمر بها المجموعة للوصول إلى هدفها) . وفي النهاية المحددة للاستمرارية، ربما تتطور الفكرة إلى نص كامل لمسرحية، بأدواره لكل عضو في فريق التمثيل وإرشادات خشبة المسرح لتوجيه الأداء . والنص هو الشيء الأوضح، ولاسيما حيث يجب أن يستخدم الممثلون أدوات .

وبناء على مفهوم بورك Burke، يؤكد دنكان Duncan على أهمية الرموز، ولاسيما وهي تعكس سلطة العلاقات . وبالنسبة لماكانيل، فقد أصبحت دراسة العلامات والرموز مهمة جدا في أواخر القرن العشرين لدرجة أنها اقترحت تفسيرا سيميوطيقي للثقافة الحديثة لمنهج لعصر العلامة. ويضيف بروسيتBrusett وادجلي Edgley إلى قائمة المتغيرات التي تتبع أعمال جوفمان مع التركيز بشكل أساسي على الطريقة التي يقدم بها الفرد نفسه للآخرين . وتتضمن هذه المتغيرات مسافة الدور، الحالة التي يلعب فيها الفرد الدور بوعي تام وبذلك يكون له الاختيار أما أن يعدل الدور أو يتوقف عن أدائه تماما ؛ الانتشاء و والانتقال خارج عالم الحياة اليومية، و تصحيح العمل، وعندما يحاول الإنسان تغيير معنى الفعل من فعل مهين إلى فعل مقبول .

المجالات الأكاديمية التي تشارك في التحليل الدراماتورجي

لقد استخدم التحليل الدراماتورجي بعدة طرق . الطريقة الأولى، وقد استخدمها أساسا علماء الاجتماع داخل التقاليد التفاعلية، وتركز على أداء الدور في مجموعة واسعة من الدراسات المتعلقة بالحياة الثقافية والتنظيمية والسياسية . والطريقة الثانية, قدمها الفيلسوف والعالم اللغوي بورك، والتي استخدمها أغلب علماء الاتصال، وتقوم على تحليل الفعل . واستخدم علماء الأنثروبولوجيا منهجا آخرا لتحليل وظائف المسرحيات الاجتماعية التي يجسدها أفراد المجتمع لتوضيح حلول الصراعات، أو الوصول إلى معنى طقوس المرور، أو لإحياء ذكرى حدث مهم في تاريخ المجتمع .

ونظرا لأن الدور والنص مفهومين مركزيين في الدراما، فان مجالات علم النفس وعلم النفس الاجتماعي والعلوم السياسية والفلسفة واللسانيات والعلاج النفسي والدراسات الثقافية ودراسات الأداء ودراسات السينما وأساليب السرد والتحليل النوعي، تتضمن أيضا وصفا لعلاقات مماثلة يمكن دمجها في المنظور الدراماتورجي .

.....

روبرت بنفورد يعمل استاذا في جامعة جنوب فلوريدا .

نشرت هذه المقالة في موسوعة Interactional Encyclopedia العدد الثاني عام ٢٠١٥ – في الصفحات ٦٤٦-٦٥٠

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(١٢)

محمد السوادي .. الناقد الأول!!

أشرنا في مقالتنا السابقة أن مسرحية «مجلس الأنس» كانت بداية مرحلة نقدية جديدة في تاريخ مسرح الريحاني .. فهذه المسرحية كتب عنها ناقد مسرحي وأديب كبير في زمنه، لم ينل حظه في التاريخ! ووفقاً لجهودي المتواضعة في البحث لم أجد أحداً كتب عنه بما يليق بجهوده المسرحية والإبداعية والأدبية!! هذا الناقد بدأ ظهوره عام ١٩٢٣ بوصفه الكاتب المسرحي والمقرر الروائي والمحرر الأول لجريدة «سمير الأفكار»، والناقد الفني لجريدة «مصر الجديدة» ابتداء من عام ١٩٢٤، وله مقالات في الجريدتين، لو تم جمعها مع مقالاته نُشرت – فيما بعد – في جريدة «البلاغ» ومجلة «الرسالة» لخرجنا بكتاب نقدي لا مثيل له!! ناهيك عن تآليفه المسرحية وترجماته، مثل: مسرحية «المستهترة»، ومسرحية «البريئة» بالاشتراك مع سيد عبد الحفيظ، ومسرحية «الفاكهة المحرمة» بالاشتراك مع أحمد قراعة المحامي .. هذا الناقد الأديب هو «محمد السوادي»!!

سيد علي اسماعيل

بديع خيري

ثلاث مقالات

هذا الناقد نشر في الصفحة الفنية بجريدة «مصر الجديدة» ثلاث مقالات في ثلاثة أسابيع طوال شهر مايو ١٩٢٤ تحت عنوان «مجلس الأنس على مسرح برنتانيا». وفي بداية المقالة الأولى قرر الناقد استحالة أن يكتب مثلما يكتب كل النقاد المسرحيين، لأنه جرّب ذلك فلم يخرج بنتيجة مرضية، لذلك اتخذ لنفسه أسلوباً آخر وتبويباً لنقده مختلفاً عن الآخرين، ومن هنا قال: «.. إذاً لنبوّب الرواية فصولاً، ولنتناول المؤلف والممثل والمُلحن والمتفرج كلاً على انفراد» .. هذا هو منهج الناقد في نقده!! ثم بدأ السوادي تطبيق أسلوبه بإعطاء فكرة عن المسرحية، قائلاً: «الفكرة في نفسها قيمة، فكرة امرأة تعالج الداء بالداء وتنتقم من زوجها بمثل ما ارتكب ابتغاء إصلاحه. فكرة لو تناولتها الدرامة لأبكت، أو التراجيدية لجددت، ولو تناولتها الكوميدية لأضحكت بنتيجة فعالة، أو الفودفيلية لهيجت ثورة قتالة».

تحت عنوان «الفصل الأول»، قال الناقد: خلاصته أن موسيقياً فناناً – وهو الريحاني في دور حسين أفندي أبو دومة - تطرف في شهوته غير قانع بزوجته الحسناء - بديعة مصابني في دور منيرة - فطفق يستلب بأسلوبه «البلدي» عقول الغادات خلال تعليمهن البيانو، وأخص منهم بنات فريد صبري - في دور الباشا - وتأتي زوجته مقنعة قبيل حضوره، وهي ذات مزاج عصبي، فتقف على حقيقة زوجها من «صالحة قاصين» في دور دادة بنات الباشا المسماة «أم أحمد» بعد أن تُبعثر الأثاث وتُكسر الأواني في إبّان ثورتها، ثم لا تلبث أن تسمع صوت زوجها فتنزل نقابها على وجهها لتتقن التنكر وتجاذبه الحديث كأجنبية عنه، فيدع للسانه عنانه بغية اقتناصها، حتى تظهر الحقيقة فيتذرع بادئ ذي بدء بالثبات كأنه كان يعرفها، ثم يعود فيعدها بالتوبة ويخرجان إلى منزلهما سعيدين. وهنا يدخل «أحمد نجيب» في دور «شوكت بك» ويرمقها عن بُعد فتروق له، ويخرج ثم يعود الموسيقي - بعد أن يفلت من زوجته - إلى دار الباشا ثانية حيث يلتقي ببناته. وبينما هو يداعبهن إذ تأتي منيرة فتلقي عليه وعيدها وتهرب، فيحاول اللحاق بها ولكن الفتيات يمنعنه وينتهي الفصل بثورة هذه المحاولة.

وتحت عنوان «النقد» قال محمد السوادي: بدأت الجوقة - بنات الباشا – بالتلحين، وقد كان مقتضى الفن يستلزم وجود الموسيقي الذي يخاطبنه بقولهن: «علمني العود أنا في عرضك .. عمري أنا ما كلمتك .. أديني جيت وفهمتك .. علمني العود أنا في عرضك»، ولكن الموسيقي لم يكن حاضراً، ويظهر أنهن استعضن بالجمهور عنه. أما الدادة أم أحمد - وهي تشلّق للبنات - فلقد ظفرت برضاء الفن والنُظارة إذ أبرزت لنا شخصية من عركت الدهر فخط عليها سطور المشيب، كما ظفر به الأستاذ بديع خيري – المؤلف - لإدماجه العظات الغوالي في موقف «أم أحمد»، وهي تقول لهن: «باردون إيه وسخام إيه؟؟ ضيعتم لغة بلادكم بفرنسيتكم وبارول دوانير والبيانو اللي عما

محمد كمال المصري شرفنطح

تتعلموه طيب واحدة منكم تجاوبني وتقول لي اللي اتعلمته إيه من لوازم البيت! لكن العيب كله من المغفل أبوكم اللي سايبكم على الخنزير حسين أفندي بتاع البيانو بدل ما يجيب لكم فِقي كويس يعلمكم دعاء نص شعبان المعظم». ولست أدري كيف خلق لنا المؤلف من شوكت بك شخصاً تلوذ به أم أحمد فيحضر مؤنباً البنات على سخريتهن منها - بحدة جدية - وبينما ينصح لهن فضل لغة بلادهم ينزلق لسانه إلى ضرب الأمثال بالفرنسية! فتشلقه أم أحمد فينضم إلى البنات ساخراً منها بدلاً من الاعتذار لها بعد حدته الجدية. أما مصابني «منيرة» فقد كانت موضع إعجابي، لأنها لم تُبدِ مغنية فحسب بل ممثلة رشيقة تصد بأسنانها وتفرك يدها وتظهر من العصبية ما هو أقرب إلى الحقيقة منه إلى التمثيل، غير إني أعارضها في اندفاعها كالسهم الجموح لتكسر آنية ثمينة، ثم تتوانى بفتور حتى تلحق بها أم أحمد فتمنعها. أما الريحاني «كشكش بك» فقد أثبت للنقاد أن في إمكانه أن يكون ممثلاً «مصري بلدي» جديراً بتلقيبه أستاذاً .. حيث شعرنا بحقيقة الوسط المصري رغم مبالغة المؤلف وتهويله، فإنك ترى الموسيقي وهو يقتنص زوجته المتنكرة .. صورة ناطقة للرعاع أي أنه كان «واد فتوة» في قوله عند رؤيته المتنكرة: «إحم إحم .. ده المحل ساكن». ولكنا نأخذ على المؤلف خطأه في تلقين الجمهور طُرق «القنص»، وإن كان الريحاني أجاد في قوله: «إحنا هنا .. إحنا نموت في الذوقيات .. إلخ إلخ». ولست أذكر ما كان خيفة مشاطرتي «بديعاً» هذا الخطأ بتعليمي قرائي نُبذاً من قاموس «الدردحة»، ولعل أَبين دليل في مبالغة بديع جعله الموسيقي يقدم بعد ديباجة صغيرة على رفع نقاب السيدة المجهولة بيده في وقاحة وجرأة غريبتين! أما عن أحمد أفندي نجيب «شوكت بك» فقد شهدناه كعادته ذا منطق عذب وإلقاء طيب غير

صالحة قاصين

أنه أخطأ خطأً فاحشاً ساعة مشاهدته بديعة «منيرة» وجمالها وتعبيره عن سهم الحب الذي أصابه من غير ما زفرات ولا تنهدات. أما عن اللحن فلم يكن في «مجلس الأنس» داود حسني الذي سمعنا تلحينه مراراً فأنظر يا من لك بعض الإلمام بالتقاطيع الموسيقية .. البون بين تلحينه أقذر روايات الريحاني «أيام العز» في قوله: «نومتك في وسط سريري .. لفيتك في أعز حريري .. وفيك ماتمرش العز .. وأكل الوز .. نام وأسكت .. إلخ إلخ «، وبين قوله في «مجلس الأنس»: «راحت تبخر في تقليسه وتقابله سارح بسوداني على باب السيدة ..».

وهكذا ينتهي الناقد من نقد الفصل الأول للمسرحية، ثم ينتقل إلى نقد الفصل الثاني في مقالته الثانية، قائلاً: في منزل الموسيقار تظهر زوجته متشبثة بروح هي الرذيلة ماثلة والفضيلة كامنة - روح الانتقام من زوجها والكيد له ولكن ابتغاء إرجاعه لحظيرة الزوجية القدسية - فتأمر خادمتها بالذهاب لأحد أصدقائها وابن عمها تدعوها وملحقاتها من «العصبجية» الحضور لدارها حتى تقيم «مجالس أنس» متتالية، موهمة زوجها بحبها كثيرين غيره. ثم تسمع وقع أقدام فتمسك خادمتها «مكنسة» لتضربه عند دخوله وإذ بمن تلقى الضرب نایاتي - نسبة للناي - ذو ثياب رثة، وهو محمد كمال في دور «عليش» النایاتي، وكان آتياً ليندمج كمساعد للموسيقار في الحفلة التي سيقيمها الباشا. وأخيراً تعتذر منيرة للنایاتي الملحوس وتظهر لسذاجته حبها له فيشتعل جنونه ويشمخ أنفه ويغني فتطربه فيطربها وينتهي الأمر بأن تسخره كآلة لأغراضها في مقابل رضائها عنه وتدخله حجرة بعد أن تأخذ طربوشه، وتعلمه بوجوب غنائه عند قولها «إحم» مرة، ووجوب علو صوته عند قولها «إحم» مرتين. يدخل زوجها فتحدثه مخادعة وهي تتنحنح فيسمع صوت عليش «أنا اللي في الهوى صياد وجيت اصطاد إلخ»، وتخرج منيرة زر الطربوش ويندفع زوجها ناحية الباب موهمة إياه أنه في البيت المجاور وتتنحنح مرتين، فيخرج صوت «أصبر تنول المرام دانا اللي في الهوى ها ها فؤادي وآه يانا على فؤادي». فيندفع زوجها بملح كقوله حين سألته إلى أين فقال «الله! رايح أحوش الهوى ده عن فؤادي»، ثم يرى «زر الطربوش» فينزعه من صدرها فتلعب بعقله قائلة إنه منديلها وتتنحنح فيسمع صوت «منديلي آه منديلي»، فيندفع ثائراً ويدخل الغرفة فيرى عليش .. وبعد أن يشبعه ضرباً ويمزق ثيابه شر تمزق ويعود فيدخل وإياه إحدى الحجرات وإذ بشوكت بك يدخل ويعرف أنها هي التي راقت له وهام بها فيسألها عن زوجها بلجاجة ثم تنثني فتضربه وتتخذه سوط عذاب آخر وتجلسه بجانبها

بديعة مصابني

ويقبل زوجها الذي اتفق مع «عليش النايافي». وبعد حديث يضربان شوكت بك فيفر وتبقى زوجته قليلاً ثم تتركه في جنون. إذ بالباشا يدخل ليقدم للموسيقي دعوة ويصليانه وابلاً من العصي والمكانس ظناً منهما أنه أحد الزبائن، ثم يعتذران له ويخرج غضوباً وهنا يدخل ابن عمها «بشلة الأساتذة» وينتهي الأمر بطردهم بعد نجاح انتقام الزوجة في وضوح انفعاله وتنتهي ستارة الفصل الثاني.

وبالأسلوب نفسه الذي اتبعه الناقد في تعامله مع الفصل الأول – وفق منهجه النقدي – سار عليه في نقده للفصل الثاني قائلاً: ونحن إذ سجلنا لنجيب وبديعة نجاحاً في الفصل الأول فبمداد الفخار نسجله لهما في الفصل الثاني. وإن كنا نلهب بديعة في سقوطها دفعة واحدة وهي تخاطب شوكت بك في خفة لا تليق بكرامة امرأة مدربة كما نلهب معها المؤلف الذي أرغمها على طرده بخشونة لا تتفق مع معاملة المصريين لضيوفهم! فمثلاً قالت له «ياالله اطلع بره» وهذه مبالغة المؤلف، وعادت على الفور تقول «ما تأخذنيش يا سيدنا البك إزيك يا سيدنا إزيك سلامات يا سيدنا البك... إلخ إلخ». وهذا هو نزق حركاتها وننتقد الريحاني في انقياده لخطأ المؤلف الذي أبى عليه أن يهين زوجته في حالة غضبه كما رضى له إهانته لشوكت بك وحده.

كما نثني الثناء المستطاب على محمد كمال في تمثيله دور النايافي فهيهات بينه وبين جمود شوكت بك في جلسته الغرامية. ولقد بنا الأستاذ بديع في تأليفه بقوة سببها هيامه بإخراج النكات اللطيفة كقول الموسيقي لزوجته وهو يضرب شوكت بك وهي تدافع عنه «مالكيش دعوة بضربه ده الزبون ده بتاعي أنا». أو قول شوكت «أنا جاي أدعيك للسهرة»، أجابه الموسيقار «السهرة اللي هناك ولا السهرة اللي هنا مشيراً لزوجته». ومن دواعي الغبطة اعترافي بكمال المدير الفني في المناظر والملابس كأكمام النايافي التي جردها الموسيقي عنه فتركه عاري الذراعين بشكل مثير للضحك. ولقد أدلنا بديع على قدرته التلحينية في لحن الأساتذة الأخير حتى تمنينا أنه لو كان ملحنها جمعاء فانظر النغم الموسيقي وتموجاته في لحن المشايخ.

وكانت المقالة الثالثة حول الفصل الثالث، وفيها قال الناقد: في منزل الباشا الذي يجلس رابطاً ذقنه من تأثير الضرب ومن حوله بناته استعداداً للسهرة وبينهم شوكت بك، ثم تأتي منيرة متأهبة لإتمام انتقامها ومعها «الشلة إياها»، ويغضب الباشا لولا إغواء منيرة له بعذب ابتسامها ثم تتأبط ذراع شوكت إلى ردهة أخرى وهنا يقبل الموسيقار ومساعده النايافي ويعزفان وبينما هما كذلك تعود منيرة عارية الأذرع كراقصة وتبدأ في الرقص ويعرفها زوجها فيثور وينتهي العراك العنيف بإخراجه مع مساعده وعودتهما متنكرين: الموسيقي في زي شاويش، والنايافي في زي شيخ غفر! ثم يسأل الشاويش عن منيرة ويسألها - مع إنها عرفته - في حيز وتحت اسم القانون، ثم يسرد عليهم قصة مفادها أن شاويشاً اسمه حسين تزوج مرة بامرأة اسمها منيرة .... إلخ إلخ، حتى قال: «وبعدين عمل الشاويش كده» وهم بإغماد خنجره في صدره لولا أن صدته منيرة بصرخة عطف أن امتنع «ويهون عليك يا حسين .. إخص وتفوتي على مين». وهنا يظهر أنه زوجها وتعاهد الزوجان على ترك الفواحش وارتضيا العهود كما ارتضاها الجمهور للمؤلف وانتهت الرواية.

ويبدأ الناقد نقده قائلاً: استنكر على المؤلف جملة «الشلة تهزئ بالباشا»، وهي عالمة أنها في حضرته، ثم جملة الباشا يأمر بطرد الموسيقى حين يذكره بالضرب أو يعبر به ثم يجلس فجأة ليسمع الموسيقى. أما عن التمثيل فقد كان رديئاً بوجه عام إلا «كلود ريكانو» في دور الشيخ محمد، فقد كان مضحكاً أعانته نكات الرواية كقوله ساعة سماعه «الشلة» تسأل الباشا عن تهيصه أو تحشيشه، فقال شيخنا: «أو ذِكر أو خَتمه»، ثم قال للموسيقى إبان غيظه الواضح من رقص زوجته «رقصها يا موسيقار»! كما أكيل المدح لمن تخير للموسيقى في منزل الباشا «مارش توت عنخ آمون»، الذي أثار حماساً غريباً في الجمهور. أما عن منيرة – أي بديعة – فلم تكن ممثلة ولا راقصة في هذا الفصل! فمثلاً تسأل القوم بتلهف وحرقة عن زوجها، وفي نفس الوقت تضحك! وأما عن رقصها فلتسمح لي السيدة أن أقول لها في حق: «لعنة الله عليكِ وعلى من ارتضاك للمسرح المصري»! لا أدري أيمكن أن يقبل أحد الباشوات تَنْكَر الرقص على مرأى بناته هكذا؟؟ وهل يمكن أن تقول لنا بديعة عن أي فن تلقنت هذه الحركات المخزية المخجلة المغرية، حتى إذا ما أعادها التصفيق مثنى وثلاث. أبدعت في كل طريف حركة «سورية» استفزت بها كامن الإحساس. ولقد حادثت القوم بعد خروجهم فقال متعلماً لها: «ردي نهودك عني إنني رجل»! وصعيدي قال: «دي بنت عليها نهود»! ثم أخشى بعد ذلك أن أذكر لكم ما سمعته ورأيته مؤيداً لقولي. ألوم الأستاذ بديع خيري .. نعم واستنكر سرقته موقفاً من رواية أحد المسارح في حفلة الموسيقي «الشاويش» يأمر النايافي «شيخ الغفر» بفتح محضر «للولية أمنيرة – بلغة الصعيد»! فلكي تكيد له لعنت زوجها أمامه فقال: «سجلها يا شيخ الغفر وآدي مخالفة ثم استنطقها فهزأت منه وتأبطت ذراع شوكت فقال وآدي كمان مخالفة يا شيخ الغفر سجلها». ويجدر بي أن ألفت نظر الريحاني إلى وجوب تنكره بإتقان في موقف الشاويش كارتدائه ذقناً ولو «دقن كشكش بتاع زمان» لئلا يعرفه الباشا وشوكت والشلة. أما الجمهور فهو كما شهدناه قابلاً للتشبع بالروايات الوطنية غير أن سخريته بأم أحمد، في الفصل الأول عند قولها: «فِقي كويس يعلمكم دعا نصف شعبان المعظم»، وإعادته للراقصة «مثنى وثلاث ورباع»! وختاماً أخاطب الريحاني ومصابني: «إنكما قادران على أن تكونا ممثلين بحق فلماذا تأبيان إلا إبقاء القديم على قدمه، وفي وسعكما أن تشعرونا بالنهضة الكوميدية التي نتطلبها».