مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 840 ⁝ الإثنين 02 أكتوبر 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرحيات الريحاني في أمريكا الجنوبية

مسرح يوسف العاني .. جسر بين الواقع والتراث

المكرمون بمهرجان الهواة:

التكريم تشريف.. وبداياتنا من مسرح الهواة

خالد جلال

ينعى المخرج المسرحى «حمدى طلبة»

نعي المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، ببالغ الحزن والأسى المخرج الكبير «حمدي طلبة»، الذي وافته المنية اليوم، بعد مشوار مسرحي كبير في مسرح الثقافة الجماهيرية. وقال جلال، لقد أثرى المخرج حمدى طلبة بمشواره المسرحى تجربة الثقافة الجماهيرية، وأثر في العديد من المسرحيين بالقاهرة ومحافظات مصر المختلفة، تغمد الله الفقيد برحمته، وأسكنه فسيح جناته، وألهم أهله ومحبيه الصبر والسلوان .

يُشار إلى أن المخرج حمدي طلبة قدم مجموعة كبيرة من الأعمال المسرحية، وأسس فرقة بني مزار المسرحية عام ١٩٨٥، وأسس أول نادي مسرح في الثقافة الجماهيرية ببني مزار عام ١٩٨٦، كما أسس مركز بني مزار للظواهر المسرحية مع جلال عابدين عام ٢٠٠٩، وأسس فرقة البهنسا المسرحية.

ومن أعماله المسرحية: «الوزير شال الثلاجة، العفريت في كفر سالم لسعد الدين وهبة، الكاتب والشحات لعلي سالم، حدوته مزارية لناصر عبد الله»، بالإضافة إلى مشاركته في عدد كبير من المهرجانات المسرحية المحلية والدولية .

أجندة «قصور الثقافة»

في أسبوع..

افتتاح الدورة 30 لمهرجان نوادي المسرح

وأسبوع جديد للمرأة بالعريش ضمن «أهل مصر»

تشهد أجندة فعاليات الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، هذا الأسبوع مجموعة متميزة ومتنوعة من الفعاليات الثقافية والفنية، اعتبارا من اليوم الجمعة ٢٩ سبتمبر وحتى الخميس ٥ أكتوبر المقبل، ضمن البرنامج المقدم برعاية وزارة الثقافة.

من أبرز تلك الفعاليات افتتاح الدورة الثلاثين من المهرجان الختامي لنوادي المسرح، في السابعة مساء السبت ٣٠ سبتمبر على مسرح قصر ثقافة روض الفرج، والذي تستمر فعالياته على مدار أسبوعين وحتى ١٥ أكتوبر المقبل بمشاركة ٢٧ عرضا مسرحيا من مختلف أقاليم مصر.

واحتفالا باليوبيل الذهبي لانتصارات أكتوبر المجيدة، تنظم هيئة قصور الثقافة مجموعة كبيرة من الفعاليات التي تشهدها مواقع الهيئة بالمحافظات والتي تتنوع بين الفعاليات والعروض الفنية والمحاضرات والأنشطة الثقافية التي تتناول سيرة النصر العظيم وبطولاته وأبطاله، أبرزها احتفالية تنظمها الهيئة بقصر ثقافة الإسماعيلية مساء الأربعاء ٤ أكتوبر بعنوان «مصر ٥٠٠٠ سنة حضارة ٥٠ سنة عبور» بمشاركة الفنان الكبير علي الحجار، وتشهد الاحتفالية أوبريت فني بعنوان «جيش الشمس». بالإضافة إلى الورش واللقاءات المقامة في مختلف المحافظات لتكريم الشهداء وأسرهم.

ويستعد قصر ثقافة العريش بمحافظة شمال سيناء لاستقبال الملتقى الثالث عشر للمرأة الحدودية ضمن مشروع «أهل مصر» يوم ٥ أكتوبر ولمدة أسبوع، ويشهد العديد من ورش الحرف البيئية والتراثية للمرأة والفتيات من ٦ محافظات حدودية وهي الوادي الجديد وأسوان ومطروح والبحر الأحمر وشمال سيناء وجنوب سيناء، استمرارا لفعاليات الهيئة المكثفة بشمال سيناء ضمن خطة التنمية الثقافية للمحافظة وتزامنا مع انتصارات أكتوبر المجيدة.

كما تواصل هيئة قصور الثقافة فعاليتها المقامة ضمن معرض دمنهور السادس للكتاب المقام بمكتبة مصر العامة بمحافظة البحيرة حتى الخميس المقبل، بتقديم ورش فنية، وورش حكي، ومسرح عرائس للأطفال، وتعليم لغة الإشارة وغيرها من الفعاليات المقامة لذوي القدرات الخاصة وذلك خلال الفترة الصباحية، إلى جانب الفقرات الفنية التي تقدمها فرق الموسيقى العربية والفنون الشعبية خلال الفترة المسائية، وجناح الهيئة بالمعرض الذي يضم أحدث إصدارات الهيئة في السلاسل المتنوعة ويستقبل رواده يوميا من الساعة العاشرة صباحا.

وتستمر الهيئة في الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف من خلال الأنشطة المنفذة بالتعاون مع وزارة الأوقاف في المحافظات كافة، إلى جانب استمرار برنامج تعزيز قيم وممارسات المواطنة بقرى المنيا، المقام أسبوعيا بالتعاون مع المحافظة.

كما يحفل هذا الأسبوع بمجموعة متنوعة من الأنشطة الأدبية، والفنية منها ورش تعليم الرسم، ورش الحكي، كتابة القصة، تعليم أساسيات الإيقاع، عمل تصميمات بالطين الأسواني، ورش إعادة التدوير، وورش المقامة للأطفال بعدد من المستشفيات وفقا لبروتوكول التعاون مع وزارة الصحة.

مسرحيات السيد حافظ القصيرة

في رسالة ماجستير بالعراق

تحت عنوان «إشكالية الإعلام السياسي في النص المسرحي العربي» نوقشت رسالة ماجستير للباحث/ إياد حسين عامر الإمارة, بجامعة البصرة بالعراق, اتخذ فيها نموذجا ثلاث مسرحيات عربية مختلفة وهي مسرحيات: "سبع مسرحيات قصيرة في رواية كل من عليها خان" للكاتب/ السيد حافظ من مصر, ومسرحية «ليلة عاصفة» للكاتب/ عبد الفتاح رواس قلعة جي من سوريا, ومسرحية "حرب العشر دقائق" للكاتب/ علي عبد النبي الزيدي من العراق. وذلك تحت إشراف أ.د. عامر حامد محمد رئيسا, و أ.د. حسن عبود علي عضوا, و أ.د. ابتسام إسماعيل قادر عضوا ومشرفا, وأ.د. حسن عبد المنعم عضوا ومشرفا.

وحول مسرحيات السيد حافظ يعرض الباحث أن الكاتب السيد حافظ يريد نقل رسالة إعلامية مكثفة داخل روايته (كل من عليها خان), فهو يرى أن المسرح الوسيلة الإعلامية الأنجح في نقل الرسائل الإعلامية السياسية الدقيقة والمكثفة, كما يرى أنه يختزل كامل أفكار روايته بهذه المسرحيات القصار التي كتبها لأغراض إعلامية سياسية, كما يرى أن المسرحيين عليهم أن يلتفتوا إلى الكتابة المسرحية القصيرة المكثفة التي لا تجعل المتلقي يستغرق طويلا في قراءة النص المسرحي, أو يمل الجلوس لفترات طويلة أمام خشبة المسرح, ويجب الاستفادة من تقنيات وسائل التواصل الاجتماعي لبث هذه المسرحيات لكي يحقق المسرح انتشارا واسعا ونبقي على المسرح حاضرا في حياة الجمهور.

كل واحدة من هذه المسرحيات تقدم درسا سياسيا ينقله الكاتب على شكل رسالة إعلامية سياسية رمزية وهو يقدم هذه المسرحيات بمقاطع من الرواية البعض منها من الواقع والبعض من الخيال.

أحمد محمد الشريف

«فريدة»

يشارك فى مهرجان الخريف الدولي للمسرح ببلغاريا

يشارك البيت الفنى للمسرح برئاسة المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، بعرض المونودراما «فريدة» فى فعاليات مهرجان الخريف الدولي للمسرح «مشاهد على مفترق الطرق» بمدينة بلوفوديف ببلغاريا .

«فريدة» من إنتاج فرقة مسرح الطليعة بالبيت، ومن المقرر أن يقدم العرض بمسرح بلوفوديف في تمام السابعة من مساء اليوم الثلاثاء، وتعد هذه المشاركة الأولى للبيت الفني للمسرح بدولة بلغاريا، وذلك تحقيقا لما يسعى إليه البيت الفني للمسرح من تواجد للمسرح المصري فى المحافل والمهرجانات دوليا .

يقول المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الطليعة، إن هذه هي المشاركة الدولية الثالثة لعرض «فريدة» ضمن الفعاليات الدولية، حيث قدم العرض ضمن الاحتفالات الخاصة باختيار مدينة إربد عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٢٢ بالأردن، بالإضافة إلى مشاركته بمهرجان الزرقاء للمونودراما، وقدم العرض لعدة مواسم بالقاهرة كان أخرها شهر يوليو الماضي وشهد نجاحا جماهيريا ونقديا كبيرا.

مونودراما «فريدة» عن أغنية البجعة لأنطون تشيكوف، بطولة الفنانة عايدة فهمي، تصميم ديكور وإضاءة عمرو عبد الله، موسيقى محمد حمدي رؤوف، كتابة وإخراج أكرم مصطفى .

د.غادة جبارة

تدشن المنصة الإلكترونية لمسرح نهاد صليحة

عقدت أكاديمية الفنون مؤتمراً صحفياً لتدشين منصة نهاد صليحة الإلكترونية في قاعة ثروت عكاشة في ال٢٠ من سبتمبر الماضي، برعاية الأستاذة الدكتورة غادة جُبارة رئيس أكاديمية الفنون

استهلت فعاليات المؤتمر من هلال أفتتاحية تقديمية حملت عبارات وصفت خطوات مسرح نهاد صليحه المستقيمة نحو مواكبة التكنولوجيا والعصر الحديث حيث لم يعد يقتصر على خشبة المسرح فقط على أرض الواقع وإنما شملت خطته التكنولوجيا الإندماج العصري مع التكنولوجيا الحديثة حيث تفرع على مواقع السوشيال ميديا وأصبح هناك صفحات لمسرح نهاد صليحه في الأنستجرام والفيسبوك والتيك توك واليوتيوب مُفعلة الأرباح، وكلها صفحات وقنوات متخصصة في عرض كل ما يخص مسرح نهاد صليحة»

بعد عرض برومو تشويقي قصير عن المنصة وفكرة اندماج المسرح مع التكنولوجيا، في كلمتها قالت د. غادة جبارة :

الحضور الكريم نلتقي اليوم في بداية عام جديد من الفن والإبداع، يتعاون فيه المسرح مع عدد من الجهات الحكومية والأهلية والخاصة، حيث استطاع المسرح تقديم إنجازات عديدة منها ١١٦ عرض، و ١٧ ورشة و٣٥ ندوة، ومسابقتين شارك فيهما اكثر من ١٤٦ فنان، حيث نسعى لتحقيق أهدافنا الفنية لخدمة مجتمعنا من خلال التعاونات الثقافية، وتابعت قائلة، يسعدنا الاحتفال بنشاط صفحات المسرح الإلكترونية ونعلن اليوم مجموعة من الأشياء:

أولاً تدشين أول منصة إلكترونية لمسرح نهاد صليحة تحت مسمى NST وهي أول منصة لمسرح مصري ساهمت في تأسسيها شركة sbs للخدمات الألكترونية التسويقية .

ثانياً: فتح باب الاشتراكات السنوية للجمهور لمتابعة الأنشطة المقدمة على المسرح أو المنصة تحت مسمى أصدقاء مسرح نهاد صليحة

ثالثاً: إنتاج عرض الجريمة والعقاب من إخراج طالب الدراسات العليا عماد علوان ضمن خطة المسرح

رابعاً: إنتاج مسلسل تلفزيوني يشارك فيه طلاب الأكاديمية تحت إشراف د.ضياء الدين السيد

خامساً: إنتاج عدد من البرامج الفنية لتذاع على المنصة الالكترونية.“

ثم تلتها ممثلة شركة sbs رضوى زكي حيث شرحت في كلمتها المنصة بشكل تفصيلي مختصر بداية من تصميمها مروراً بأبوابها والبرامج التي دشنت عليها، كما عرضت مميزات المنصة كذلك التي تتيح مميزات عديدة للمشتركين بها مثل الإعلانات والبرامج المميزة وغيرها

ساره عمرو

صفية والدير

على مسرح مجمع الفنون بجامعة حلوان

قدمت الفرقة المسرحية بكلية السياحة والفنادق جامعة حلوان «عجبي» العرض المسرحي صفية والدير بمسرح مجمع الفنون والثقافة بجامعة حلوان يوم الأحد الماضي الموافق ٢٤ سبتمبر، والجدير بالذكر أن العرض المسرحي صفية والدير هو إعداد عن رواية «خالتي صفية والدير» للمؤلف الكبير بهاء طاهر، عبر مخرج عرض «صفية والدير» محمود حفيظة عن مدى سعادته بتقديم ذلك العرض وأضاف: إن العرض ناقش فكرة الحب من طرف واحد والإخلاص والديكتاتورية والسيطرة على عقول أهل القرية، كما أضاف: إن تصاعد الأحداث وفكرة تقبل شخصية صفية وضعها الحالي وفكرة حبها لشخصية حربي وصراعها الدائم مع شخصية عمدة البلد كان مثير جداً بالنسبة لي كمخرج فكنت متشوق أكمل قراءة رواية «خالتي صفية والدير» للكاتب بهاء طاهر، ابهرني المؤلف بهاء طاهر في كتاب وسرد الأحداث مما جعلني أفكر في تقديم تلك الرواية على المسرح

عرض صفية والدير إعداد وإخراج محمود حفيظة، مخرج منفذ دوواد رزق الله، مؤلف موسيقى وغناء مصطفى منصور، إضاءة عز حلمي، مساعد إخراج أحمد طارق تيكو، ديكور محمود حفيظ، ماكيير جينو، تمثيل إيريني مجدي، سيف سفينة، أحمد نبيل، جون هاني، محمد عبدالله، علي حامد، نيرة عبدالعزيز، هنا المصري، توماس زغلول، يمنى أحمد، أحمد عابد، أحمد سعيد

نادين فتح الله

«عرفت الهوي»

واحتفاء خاص بالمولد النبوي الشريف علي خشبة المسرح القومي

وسط كوكبة من النجوم احتفل المسرح القومي برئاسة الفنان ايمن الشيوي بذكرى المولد النبوي الشريف وذلك من خلال العرض المسرحي» عرفت الهوي» أمسية دينية في حب رسول الله استمتع بها جمهور المسرح القومي الذي ملئ الصالة علي جانبيها وزحف العديد من المحبين للاحتفال بذكري يوم هو الأعظم في تاريخ الأمة الإسلامية وهي ذكري مولد خير الأنام وكان ابرز الحاضرين الفنان محسن منصور مدير عام فرقة المسرح الحديث وحرمة المهندسة سارة شكري والناقدة منار سعد والسيدة إيمان حسن المدير المالي والإداري للمسرح الحديث والناقد جمال الفيشاوى والدكتور مصطفي عبد الحميد مدير دار العرض السابق للمسرح القومي وغيرهم من النجوم والإعلاميين العرض إعداد وإخراج وبطولة خالد عبد السلام، غناء رحاب مطاوع، ألحان المايسترو محمد عزت،الفرقة الموسيقية، جيتار محمد حزين، عود داليا حافظ، أورج سيف وائل، كمان لواء يحي، بيز مصطفى معتز، رق مصطفى كرم، طبلة احمد على، صوليست فريدا أسامة, نورا حسنى، قانون طاهر محمد، مساعدون الإخراج فاطمة الزهراء، محمد ممدوح، سامى الوكيل، إيمان صلاح، المخرج المنفذ هالة صلاح.

وفي هذا السياق قال الفنان والمخرج خالد عبد السلام أتشرف بأن اكون صاحب فكرة وإعداد وإخراج العرض المسرحي عرفت الهوى الذي حظي بنجاح جماهيري كبير سواء عند عرضه أول مرة في رمضان الماضي أو عرضه في ذكرى مولد النبي عليه الصلاة والسلام يوم الأربعاء الماضي أيضاً علي خشبة المسرح القومي مضيفاً أردت في هذا العمل أن اقدم ليلة عن العشق الإلهي وعرفت الهوى هي مطلع قصيدة للسيدة رابعة العدوية التي تقول فيها «عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عن من عاداك وقمت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراك أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاك فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك وأما

الذي أنت أهل له فكشفك لي الحجب حتى أراك».

ونؤكد في هذا اليوم العظيم أن سيدنا النبي عليه الصلاة والسلام بعث برسالة الحب ورحمة للعالمين وتناولت في «عرفت الهوي» مجموعة من القصائد لأقطاب العشق الإلهي كالسيدة رابعة العدوية والحلاج وابن الفارض وغيرهم بالإضافة إلى عدد كبير من الشعراء كأحمد بخيت ود. عمرو فرج لطيف ونستعرض أجزاء من نهج البردة لأحمد شوقي هذه القصائد تؤكد أيضاً علي الحب والتسامح والاعتدال والروح الطيبة موضحاً أن العرض مزيج بين الإلقاء والموسيقى والغناء بشكل يتسم بالتطور من حيث ترتيب القصائد التي تحمل معاني هامة جدا من خلال الإعداد والخلفيات الموسيقية للإلقاء بالإضافة إلى الصولوهات الموسيقية التي تعد تقديم لكل قصيدة وتعبر عنها حيث أن القصيدة تمثل حاله مختلفة عن الأخرى وحاولت أن أضع كل واحده من هذه القصائد في مكانها بما يتناسب مع حاله تطور جمال العشق الإلهي فإن العشق درجات ومراحل.

وفي السياق ذاته استكمل عبد السلام قائلا إن العمل الفني فكرة والإعداد هو كيفية طرح هذه الفكرة لذلك بدأت بأخر أبيات نهج البردة قاصداً أن أبدأ العرض بالصلاة على سيدنا النبي مؤكداً في النهاية أن هذه النسخة شملت تطورات كثيرة سواء في عناصر العرض حيث انضم مجموعة من الموسيقيين وعدد من الكورال بالإضافة إلي تغير في تصميم الديكور ليتناسب مع العدد الحالي المطربة وانضمام مطربة الأوبرا رحاب مطاوع صاحبة الصوت الرائع .

وقد عبرت الفنانة والمطربة رحاب مطاوع نجمة العرض عن سعادتها بالمشاركة في "عرفت الهوي" وقالت إن هذا العمل له طبيعة خاصة جداً لأنه في حب رسول الله وفي ذكرى مولده بالإضافة أنه علي خشبة اعرق مسرح داخل مصر وهو المسرح القومي حلم لكل فنان الوقوف علي هذه الخشبة التي وقف عليها عمالقة الفن منذ نشأته وأن هذه الأمسية حاله مبهجه خاصة مع هؤلاء النجوم سواء الفنان خالد عبد السلام أو المايسترو محمد عزت بالإضافة إلي الموسيقيين والكورال وكل طاقم العمل المبدعين أوضحت مطاوع أنها قدمت من قبل عدد من الأمسيات منها بالأحضان عن أشعار صلاح چاهين والأرض بتتكلم عربي عن أشعار فؤاد حداد ولكن هذه الأمسية تختلف لأنها مشعر ديني ومناسبة لها قدسية خاصه وفي سياق متصل أكدت مطاوع أن بروفات هذا العمل لم تكن سهله نظراً لبعض التفاصيل إلهامه في عملية الإلقاء واستغرقت بعض الوقت حتي تكون النتيجة استمتاع الجماهير وقد كان.

محمود عبد العزيز

التجريبي يحتفي بـ٦٠ سنه طليعة

..المتحدثون يكشفون التاريخ من الجيب إلي الطليعة

شهد اليوم الخامس من فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في نسخته الأخيرة احتفاء بمرور ٦٠ عاما على مسرح الطليعة بحضور كوكبة من الباحثين والنقاد والفنانين المصريين و العرب بمقر إقامة الندوات بالمجلس الأعلى للثقافة بدار الأوبرا المصرية وذلك يوم الثلاثاء الموافق ٥ سبتمبر الجاري تحدث فيها الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل، الأستاذ الدكتور محمود سعيد، الباحث محمد علام، المخرج عادل حسان، أدار الندوة الناقد محمد الروبي الذي طالب في البداية الوقوف دقيقة حداد على روح شهداء حريق مسرح بني سويف ووصفهم بأنهم «المسرحيين الحفاة» علي غرار الأطباء الصينيون «الأطباء الحفاة» ثم تطرق لموضوع الندوة الذي يحمل اسم ٦٠ سنه طليعة قائلا إن مسرح الطليعة ارتباطه بالتجريب هو ارتباط ممتد منذ أن فكر الأوائل في إنشاء هذا الصرح مضيفاً أنه يرفع القبعة لمن فكر في هذا الاسم (الطليعة) ف الطليعة هي الكتائب التي تسبق الجيوش لتستطلع وتستكشف ثم تمهد الأرض لمغامراتها العسكرية إذن الطليعة هنا يعني الاستكشاف ثم تحدث عن إدارة الطليعة بالتفصيل علي مدار ٦٠ عاما ولكنة توقف عند محطة هامه في محطات الطليعة وهي محطة سمير العصفوري وإدارته لهذا المسرح مؤكداً انه أحد مؤسسي هذا الكيان فعندما نذكر الطليعة نذكر سمير العصفوري لأن المسرح تحول في ذلك الوقت لساحة التقاء الشباب فهو من قام بعمل نادي مسرح الطليعة وقاعة ٧٩ المعروفة بقاعة صلاح عبد الصبور الآن ترك الروبي الساحة للمتحدثين لسرد أبحاثهم الغنية بغامرات وحكايات مسرح الطليعة وكانت البداية عند الباحث محمد علام .

محمد علام: الطليعة مسارات التجريب

في البداية قدم الباحث محمد علام الشكر لإدارة المهرجان التجريبي برئاسة الكاتب سامح مهران على هذه الندوة .

قال علام دارسته تحمل عنوان مسرح الطليعة مسارات التجريب والراهن الاجتماعي قراءة في النصوص العربية التي قدمت على هذا المسرح منذ عام ٦٨ إلى ٢٠١٦

القي علام إطلالة سريعة على فكرة تأسيس مسرح الطليعة في ١٩٦٢ وكيف بدء كفكرة قدمها الفنان الكبير سعد أردش من خلال تقرير قدمه بعد بعثته من دراسة الدكتوراه في إيطاليا والفكرة تقدمت بعد ذلك للكاتب الكبير توفيق الحكيم الذي عرضها علي الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة أن ذاك وتم إنشاء المسرح في ٦٣ ولكنه أنشأ تحت اسم مسرح الجيب وواجه مجموعة من الأسئلة التي طرحت نفسها ومنها ماذا سيقدم مسرح الجيب وما هي أشكال التجريب المسرحي التي سيقدمها ومن المؤهل حاليا لإخراجها وهل مسارات التجريب التي ستؤدي إلى الانقطاع عن الراهن الاجتماعي بتجلياته المحلية والعربية وما هي الاستراتيجية التي من المفترض أن يسير عليها هذا المسرح؟؟ أضاف علام في بحثه أن الفنان سعد أردش تعمد خلق صدمة للمشاهد المصري في فترة الستينيات ونقل تجربة من التجارب المغايرة وكان من الصعب إن يكون هناك تواصل بين الوسط المسرحي المصري و بين التجارب الطليعية التي تعرض في أوروبا فقدم أول عرض من إخراجه وكان عرض «لعبة النهاية»

أشار علام إن تقديم هذا العرض لم يقبل بأي حفاوة ولم يقابل سوى بالصدمة وب الانتقادات الشديدة

جدا وتواجه بشكل شرس من النقاد واعترف سعد اردش بصدمة أثارتها تلك العروض التي قدمت في هذا التوقيت وقال لقد بدأنا بالجديد الصارخ على أمل أن نقيس البعد الزمني بين مسرحنا اليوم و المسرح العالمي ولكننا عائدون إلى القديم محاولون أن ننتظره ونفيد منه ما أفاد غيرنا من قبل ليصنعوا مسرحا وطنيا عالميا إن مسرح الجيب لا يعتنق اتجاه فنيا أو فلسفيا معين ولكنه يحاول أن يساير التطور في مجتمعنا البناء باستطلاع كافة قطاعات الثقافة المسرحية في العالم وتهيئة البيئة المعملية للاستنبات مقومات ثقافية مسرحية جديدة تضاف إلى المسرح المصري في الموسم المقبل

ثم اتجه مسرح الجيب إنه يقدم نصوص عالمية ولكن ليس تجريبية بمفهوم القائم على انقطاع عن الماضي وابتكار الجديد ولكن حاول إنه يقدم نصوص لتشيكوف علي سبيل المثال واتجه مسرح الجيب إلى حد ما في الموسم الثاني منه يقوم بدور تثقيفي بالأشكال والأنماط والمدارس المسرحية الموجودة في الغرب وهذا الدور استمر حتي عام ٦٥ مع تقديم مسرحية بستان الكرز لأنطون تشيكوف من إخراج نجيب سرور عام ١٩٦٥ وبعدها مباشرة تقدم سعد أردش باستقالته و مسرح الجيب ظل منذ تأسيسه يبحث عن سياسة يستطيع بها أن يختار ما يقدمه وبعد تقديم الطليعي الصادم قدم الكلاسيكي المعتاد وهو ما يمثل بعض الشيء ارتدادا لسياسة مواكبة الحركة المسرحية الطليعية في أوروبا أو حتى سياسة التثقيف بأشكال وأنواع المسرح الحداثي في ذلك الوقت ويعد خروجا عن أهداف مسرح الجيب الذي كان يهدف من البداية أن يواكب مستجدات الحركة المسرحية ولم يتجه مسرح الطليعة طوال تلك المواسم إلى تقديم أي نص من المؤلفين العرب في تلك الفترة رغم أن مصر كانت في هذا التوقيت كانت تعيش فترة ازدهار القومية العربية والمشروع العربي ولكن لا يوجد استراتيجية مسرح الطليعة لتقديم نص من النصوص العربية ظل الأمر بهذا الشكل حتي تولى الفنان كرم مطاوع إدارة المسرح ولكن أشار علام إن مطاوع كان عائداً من أوروبا وقدم أول مسرحياته مع يوسف إدريس وهي مسرحية «الفرافير» وقدمه بشكل متقن في ذلك الوقت وهو الشكل الطليعي ولكن قدم على خشبة المسرح القومي وليس مسرح الطليعة وهنا بعض النقاد واجهوا التجربة بشراسة شديدة ومنهم متولي صلاح في مجلة الرسالة الذي قال أن هذه التجربة لم تقنعني وقد ذهبت إلى المسرح وكنت أحسب أني أرى في الفرافير تقاليدا جديدة تزيد من ثروتنا المسرحية ولكنني ما رأيت إلا بدعا جوفاء خاوية بل رأيت فسادا واضطرابا لا يمكن أن يثبت أو أن يبقى لأن الزبد دائما يذهب جفاء

كما قال أيضاً الناقد عبد الفتاح البارودي لماذا تقدموا هذه النوعية من المسرحيات على المسرح القومي انه عرض تجريبي ومغاير وطليعي ويجب تقديم تلك التجارب الغير مفهومة على خشبة مسرح الطليعة

اكد علام إن المقصود من هذه الإشارة إن مسرح الجيب أو مسرح الطليعة مازال يبحث عن سياسته اتجه كرم مطاوع أن يقدم نصوصاً مستمده من القرية المصرية وقدم ده بشكل كبير في تجارب مختلفة والبحث عن جذور المسرح المصري من قلب القرى والنجوع البعيدة وقدم عدد كبير من المسرحيات من ضمنها مسرحية ياسين وبهية لنجيب سرور وأيضاً واجهت هجوماً شديداً من النقاد .

وفي فترة حرب ٦٧ أتجه هذا المسرح بشكل مختلف وتم ظهور أول نص عربي على خشبة مسرح الجيب وهو نص «الأجداد يزدادون ضراوة» ونص «مسحوق الذكاء» للكاتب ياسين الكاتب قدمهم كرم مطاوع من إخراجه وتبدأ هنا تجربة مغايرة مختلفة لأن القضية الحقيقة عند كاتب ياسين قرية داخل ذهنه قرية عالمية قرية متخيلة ولكن من هذه القرية أيضا فيها الهموم التي يتعرض لها المجتمع العربي في ذلك الوقت هموم كثيرة منها الاستعمار وهموم التمرد على السلطة الفاسدة وهموم استثارة الوعي التحريضي بالمقاومة ومواجهة العدو والمستعمر وإلى آخره يستمر المسرح بهذا الشكل محققاً نجاح كبيراً خاصةً أن العروض أو النصوص التي تعرض في المسرح في وقت الحرب نصوص تحريضية ضد المستعمر .

ومن هنا يبدأ التواصل العربي مع مسرح الطليعة ورغم انه تواصل محدود لكنه مهم على مدى سنوات طويلة نتج عن هذا التواصل إنتاج ثمانية نصوص عربية بعضها قدم لأكثر من مرة قدمت هذه النصوص على مسرح الطليعة وهي الأجداد يزدادون ضراوة، مسحوق الذكاء لكاتب ياسين، ثورة الزنج ل معين بسيسو، كيف تصعد دون أن تتزحلق لوليد إخلاصي، التربيع والتدوير لعز الدين المدني، رحلة حنظلة لسعد الله ونوس، اسمع يا عبد السميع لعبد الكريم برشيد، المهرج لمحمد المغول، وفي النهاية القي علام إشارة سريعة إلى الظواهر المتمثلة في هؤلاء الثمانية وما يميز كلا منهم في تقديم نصوصه التي كانت تواكب تلك الفترة الزمنية

محمود سعيد: التجريب قلق يتبعه وعي

أما الناقد المصري محمود سعيد يقول في ورقته البحثية بعنوان (المأثور الشعبي والوعي بالثقافة والتجديد في عروض مسرح الطليعة) :

في بداية كل مسرح يخلو من لمحات التجريب يعتبر مسرح ساكن والسكون يعني موت ومن الموت خُلق اكثر من عرض شعبي، وفي ورقتي البحثية لعبت على صيغة الموت كمفارقة، ثم طرح سؤال، كيف لعب عليها العرض الشعبي في مسرح الطليعة ؟، وأستكمل قائلاً أنه في مسرحنا العربي نحن أمام تجربة ممتدة لفكرة التحول من كلام التبسيط ولغوه المكرر إلى وضع التجديد بممكنات التغيير هروباً من سؤال الكينونة الممل إلى أسئلة التحول القلقة والقلق في وجهة نظري هو اصل المسرح.

وأستكمل قائلاً: التجريب هو في الأصل القلق لابد من القلق أن يصيبني سواء من الموت أي الميلاد وعن الحياة فهو في الأصل قلق يتبعه وعي ومن النقطة القلقة كانت نقطة البداية في هذه الورقة حيث اللعب على المفردات الشعبية (الحكاية ,الأغنية, أيادي الفرح, الميلاد, الموت) حتى مواويل وأغاني العمال واستخدامها في الموروث الشعبي وهو في الأصل حالة إنسانية سقطها العقول في أزمنة مغايره، حيث يتجسد هذا الموروث على خشبه المسرح لنجد انفسنا أمام مجموعة من الحقوق كحق

الكاتب في التفسير والقارئ في الاختلاف وحق المبدع في التجريب والمتلقي في المناقشة ومن هذه الحقوق المنتزعة تبدأ تجربه اكثر من عرض شعبي.

وذكر مسرحية يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم قائلاً:

سأبدأ بعرض يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم إخراج سيد طليب في ثمانينيات القرن الماضي حيث يواجهنا النص والعرض بأغنية المعروفة (يا طالع الشجرة هات لي معاك بقره تحلب وتديني من المعلقة الصيني) .

حيث علمت بسبب ذكرى لي معها فيما بعد بعدما كنت أتساءل عن معناها فبعد دخولي لقسم المسرح في التسعينات فوجئت بتوفيق الحكيم يستحضر تلك الأغنية مجدداً حتى علمت أن الأغنية تعبر عن موال الفقر و الجوع و العطش.

وتابع: أخذ الحكيم تلك الأغنية من التراث الشعبي والتي أخذها من طين الريف ليكون بينها عرض مسرحي، وعندما أخرجها المبدع سيد طليب، أختصر العرض بأكمله في ستارة سوداء ومجموعة من التماثيل والأشكال الغريبة وبدأ الأغنية بإيقاعات الديسكو وهو ما جعل الأقلام الناقدة تتحرك نحوه بالعنف والشدة في تلك الفترة لكنني أعتبره ذكياً جداً لأنه أخترق لعبة التراث حيث وظف الأغنية في اطار غربي.

وتابع: أما التجربة الثانية كانت عن المخرج الكبير سمير العصفوري وهو صاحب تجربة ممتدة مع المسرح المصري وخاصة مع مسرح الطليعة فسمير العصفوري عنوان مهم ومرهف وضخم يصعب الإلمام بتجاربه في ندوة واحدة، وتعد أول تجاربه مع التراث في الطليعة بمسرحية الملك المعروف لهشام عبد الحكيم ولكن تناول سمير العصفوري الملك معروف بشكل مختلف رسم لنا الخشبة بشكلها الفني والشعبي حيث الموال الشعبي على الخشبة وجعل الملك يختلط مع الجمهور ، ويذكر أن اشهر تجارب سمير العصفوري (مقامات العصفوري. أو البريدية أو الكامب شيراز مزجها مع قصائد بيرم التونسي) فسمير العصفوري عندما يتناول الموروث الشعبي يعلم الأجيال كيفية التعايش مع الكلمة والغنوة، فعلى سبيل المثال مسرحية الطوق والأسورة، تجربة نجاح امتدت من ٩٦ لحوالي ربع قرن، لعبت على تيمة الموت في قرية بعيدة محاطة بأغاني الموت فالمخرج بعد عن الرواية ليقترب اكثر لتيمة الموت، نستنتج من ذلك أن معظم العروض الشعبية اجتمعوا لمقاومة الموت بحثاً عن الخلود، الموروثات الشعبية تؤدي رسالة هذا أكيد، وقد ذكرنا بعض الأسماء فقط بينما هناك العديد.

سيد علي: العصفوري يخضع للتحقيق بسبب قاعة مسرح الطليعة

قال الدكتور سيد علي إسماعيل في مستهل سردة عن البحث الذي قدمة انه بحث كبير لكن أقوم باختصار ما هو مفيد به من وجهة نظري وهو الجانب المخفي

والمجهول والسر عن مسرح التيار والمقصود هنا أن مسرح الطليعة بوتقة التجريب المسرحي والرقابة المسرحية في صورة الدولة شكلت هذا الأمر بالنسبة للمسرح مؤكداً أن هذا ما يهدفه البحث ولكن بناء على ما قيل هناك جزئية مهمة تاريخية لو بالأحرى أمرين تاريخيين لابد من توضيحهم بصورة سريعة وهما لا علاقة بين فرقة الطليعة ومسرح الطليعة في تاريخ المسرح المصري فرقة الطليعة عملت ١٩٤٠ من مجموعة شباب تخرجوا من معهد فن التمثيل القديم والتحقوا بالفرقة القومية ولكن وللأسف لم يجد لهم أدوارا بل كانوا عبارة عن كومبارس إلى آخره تمردوا على هذا الوضع وشكلوا فرقة الطليعة تتبع المسرح القومي ولكن لم تدم طويلا وانتهت وتشكلت وتنتهي وهكذا .

الأمر الثاني هي احتفالنا بمرور ٦٠ سنة علما بأن مسرح الطليعة ١٩٧٣ أو ٧٢ يعني ٥٠ سنة لماذا حسبته ٦٠ ؟ لإن هناك عشر سنوات موجودين محسوبين على الطليعة من خلال مسرح الجيب وهذا الأمر لم يتكرر كثيراً .

توقف إسماعيل قليلا عند بعض النقاط التاريخية المهمة نوعا ما قائلا أولا لابد أن نعلم إن مسرح الجيب إذا كان أنشأ على يد سعد أردش لكن أول من تحدث عن مسرح الجيب ونادى بوجوده في مصر كان رشدي صالح في مقالة مهمة عام ١٩٥٧ قبل إنشاء أو قبل ظهور مسرح الجيب بحوالي خمس سنوات وكان يتكلم عن تجارب مسرحية في ألمانيا وطالب أن تكون موجودة في مصر من خلال تبرع الأندية الرياضية وحدد الأهلي والزمالك والترسانة في ذلك الوقت بوصفهم من أشهر الفرق الرياضية المهم أن سعد اردش هو من افتتح مسرح الجيب الذي واجه هجوماً كبيراً وأشار إلي مقاله عبد الله الطوخي مع أول ظهور المسرح الجديد وقال فيها « إن جمهور الجيب محدود وسيعرض ومسرحيات غريبة للمثقفين فقط ولا بد أنهم يحتملوا اي صدمه سوف تعرض عليهم» هذه هي الصور الذهنية لمسرح جيب قبل أن يبدأ أول عروض وعند بدء عروضه بالفعل ارتبط بالتجريب.

استطرد حديثة أن النقطة هنا ليست مجرد كلام على عواهنه ولكن عبد المنعم الحفني أول من نشر مقال سنة ٦٢ بهذا العنوان «مسرح الجيب هو المسرح التجريبي» . وبعد عرضين في أقل من شهر احترق المسرح للأسف الشديد والبعض فرحوا بل وكتب صالح جودة مقال الشامتة وقال «بعد حرقه مباشرة هل من الاشتراكية أن ننفق آلاف الجنيهات على مسرح خاص لا صلة له بالشعب ولا جمهور له وهل انتهينا من بناء المعقول حتى نبدأ بناء اللا معقول» أشار إسماعيل أيضاً في حديثه أن هذا هو الهجوم الذي يوجه حاليا إلى المهرجان التجريبي وكأنه كان موجودا من ٦٢ سنة.

استمر مسرح الجيب وانتقل إلى مسرح الجمهورية بعد حريقه ثم انتقل إلى مقرة الثالث وهو المبنى الفرعوني بالحديقة الفرعونية وكان عدد مقاعده ١٢٢ مقعدا، وبعد نكسة ٦٧ تعالت الأصوات اغلقوا هذا المسرح الذي يستنفذ الأموال ومن اهم من كتبوا في هذا الأمر كان كلاوس وهو عبد الله أحمد عبد الله وطرح سؤالاً ماذا فعل مسرح الجيب للمسرح العربي المعاصر خلال السنوات التي عاشها حتى الآن بل أكون أكثر تحديدا ماذا فعل لرجل الشارع دافع الضرائب التي تتحول إلى مرتبات ومكافآت (وفانتازيات) في مسرح الجيب وسواه من التقاليع المستوردة وهو نفس الهجوم الذي يقدم الآن في المهرجان التجريبي وكأن الاتهام موجود منذ زمنا بعيد لقت هذه الدعوة نجاح وتوقف مسرح الجيب ظهر بعد ذلك مسرح ال١٠٠ كرسي لكن عاد مسرح الجيب مرة أخرى عاد في أي مكان لم يجد له مكاناً إلا مسرح حديقة الأزبكية الصيفي هو المسرح القومي الصيفي الذي تحول إلى مسرح ٢٦ يوليو ثم تحول إلى

مسرح زكي طليمات ثم تحول إلى مسرح الطليعة وهو الاسم الأخير بدأ ظهور مسرح الطليعة رسمياً في عام ٧٣ في الإعلانات كان يقال مسرح الطليعة مسرح الجيب سابقا إلى آخره حتى توقفت كلمة سابقا وأصبح مسرح الطليعة فقط مع بداية ظهور سمير العصفوري الذي كان وراء إنشاء القاعة التي كانت تسمي المسرح الصغير لا اسم لها بعد ذلك .

ثم سميت لاحقاً بقاعه صلاح عبد الصبور بعد أن تحول للتحقيق بداعي انه خالف التقسيم الهندسي وعدم الالتزام ب المواصفات وخالف البناء ولكن من سانده في هذه الأزمة ووقف بجواره هو صلاح عبد الصبور وانتهت المشكلة ومن هنا أطلق العصفوري اسم صلاح عبد الصبور على القاعة بعد وفاته إجلالا واحتراما لما فعله للقاعة وفي السياق ذاته كشف إسماعيل عن بعض الأسرار والأزمات وخبايا مسرح الطليعة والحديث عن مجاملات من الرقباء في بعض الأحيان وارتباط مسرح الطليعة ذهنياً لدى الرقابة بأنه مسرح للتجارب والغرائب ولا يعد مسرحا جماهيريا واستمر الهجوم طويلاً مؤكداً في النهاية أن ما سبق يتضح لنا أن مسرح الجيب منذ ظهوره وهو يهاجم من قبل من يرونه خطرا على المسرح الجماهيري كونه يحمل تجارب أجنبية بعيدة عن عاداتنا وأخلاقنا ويستنزف أموال ميزانية الوزارة ومن ناحية أخرى هو مسرح نخبه لا يشاهده إلا فئة قليلة من المثقفين وظل هذا الهجوم يقاوم في كل مكان ينتقل إليه حتى استقر في قاعة صلاح عبد الصبور بوصفها قاعدة التجريب المسرحي في مصر والتي كانت سببا من أسباب ظهور المهرجان التجريبي الذي أصبح وريثا شرعيا لهذا الهجوم وان جميع صيغ وعبارات الهجوم التي تعرض لها مسرح الجيب هي ذاتها الصيغ والعبارات التي توجه إلى المهرجان حالياً.

عادل حسان : في اخر عامين الطليعة يعمل ٢٤ ساعه في اليوم

في بداية ادارتي لمسرح الطليعة بدأت أدرس الطرق الإدارية لمن سبقني وبدأت بعمل جلسات مع هشام جمعة وسمير العصفوري أبرز الناس الذين داروا المسرح، وكان أبرز الأشياء كما أشار الناقد محمد الروبي هو نادي مسرح الطليعة الذي أنشأه العصفوري فمن هنا كانت البداية، وطرح متسائلاً، كيف نربط هذا النادي بالشباب الحالي؟، في الحقيقة في أول ثلاثة أشهر كانت عضوية النادي ١٢٠٠ عضو والآن تصل العضوية لأكثر من ٣٢٥٠ وهذا العدد هو أساس مسرح الطليعة، لدينا أيضاً بجانب الإنتاج المسرحي جانب تدريبي من خلال الورش المجانية للشباب التي تشمل عناصر مختلفة من العرض المسرحي، قمنا بعمل ورشة حكي خلقت جيلاً جديداً وجذبت فئات من أجيال بأعمار مختلفة، فكرة الجذب كانت قائمة على نادي مسرح الطليعة وربط الجمهور بالمسرح وجذب الفئات الشبابية.

وتابع قائلاً: أنه على مدار سنتين ونصف أنتجنا حوالي ١٢ عرضاً مسرحياً بليالي عرض طويلة فالمسرح مضاء على مدار العام يعمل ٢٤ ساعة في اليوم وهذا يعد عامل جذب آخر، فعلى مدار الأسبوع هناك عرضين عرض في الثامنة في قاعة صلاح عبد الصبور والآخر في التاسعة والنصف، وهي فكرة كانت موجودة من قبل لكن كانت العروض بالتوالي وليس توازي، واستكمل، أن مسرح الطليعة مهم ونأمل أن يستعيد التجدد بطاقات شبابية، فقد تميزت المواسم الماضية بوجود أجيال مختلفة من الكوادر الشبابية لهذا المسرح الذي بالمناسبة يحتضن إنتاج الجامعة وهذا جعل لمسرح الطليعة جمهوراً مختلفاً من جمهور الجامعة، وقال انه هناك موسم جديد في أكتوبر (المعهد في الطليعة) حيث نقدم بالتعاون مع المعهد العالي للفنون المسرحية ٦ عروض مسرحية قدمت في الدراسات العليا أثناء العام الدراسي

وقال: أن مسرح الطليعة هو فرصه لأي فنان يرغب في إخراج عرض أو إخراجه للنور فنحن نعمل على جميع العناصر حيث نوفر له كل شيء إدارة إنتاج ومحتوى تسويق دعايا، وبالتالي اعتبر هذا المسرح قائم على تجربة ذاتية في كل شيء فلدينا ورشة ديكور ووحدة تصنيع الأزياء وعمالة على مستوى من الكفاءة ..الخ، وصلنا لإنتاج العرض من بدايته وحتى نهايته فهذا المصنع ينتج فنانين وعروض مسرحية فكل ما يخص العرض ينتج بالكامل من خلال الورش الفنية، فلم يعد هناك عوائق كما السابق لصناعة الفن ويمكن في وجهة نظري أن الأزمة الوحيدة تكمن في أزمة الدعاية.

محمود عبد العزيز- ساره عمرو

المكرمون بمهرجان الهواة:

التكريم تشريف.. وبداياتنا كانت من مسرح الهواة

اتساقا مع سياسة الدولة في دعم المواهب الشابة، وبرعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة، و عمرو البسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، أسدل الستار على فعاليات الدورة التاسعة عشرة لمهرجان مسرح الهواة، دورة الكاتب الراحل يسري الجندي، على مسرح قصر ثقافة روض الفرج، بإشراف الإدارة المركزية للشئون الثقافية برئاسة الشاعر والباحث مسعود شومان والإدارة العامة للجمعيات الثقافية، وبرئاسة الفنانة القديرة سميرة عبدالعزيز.

قدم المهرجان عشرة عروض لفرق الجمعيات الثقافية من مختلف الأقاليم، بالإضافة للعديد من الندوات النقدية المصاحبة.

وقام رئيس الهيئة عمرو البسيوني ورئيس المهرجان الفنانة سميرة عبد العزيز بتكريم عدد من الأسماء التي كان لها البصمة والعطاء المستمر في مسيرة المسرح، وهم: الفنان القدير رشوان توفيق، والفنانين منال سلامة، ومفيد عاشور، وعزت زين، وعزة لبيب، وضياء عبد الخالق، والناقد عبدالغني داود، والدكتور صبحي السيد، بالإضافة إلى تكريم أسماء الراحلين: د. أحمد حلاوة، الشاعر المسرحي عبد العزيز عبد الظاهر، د. علي الراعي، د. كمال عيد، الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلامونى، الكاتب محمود دياب، مصممة الأزياء نعيمة عجمي، وأهدى المهرجان درع دورته للكاتب الراحل يسري الجندي.

للتحدث عن التكريم، ودور الهواية وقيمتها في تاريخهم الفني ونصيحتهم لهواة المسرح، وتوصياتهم للمسؤولين عن تنمية مواهب شباب المسرح، كان لنا هذا اللقاء مع مكرمي المهرجان ..

سامية سيد

مفيد عاشور: افتحوا قصور الثقافة للهواة

قال الفنان مفيد عاشور: التكريم تقدير لمشوار الفنان، و ما من فنان إلا وبدأ حياته الفنية هاويا، ثم تتحول هذه الهواية إلى الاحتراف ، أنا بدأت في قصور الثقافة كغيرى من ألاف الفنانين، ثم تحولت إلى الاحتراف بدخولي إلى الدراسة الأكاديمية والتحاقي بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، رحلة طويلة في عالم الاحتراف مازال يحكمها حب الهاوي وحرصه.

أضاف: إن تنمية المواهب تكون بالقراءة بشكل عام والقراءة المتخصصة في الفن والمسرح، والاشتراك في أنشطة المسرح، والعمل على تطوير طاقات الممثل من خلال الدراسة الأكاديمية أن توفرت الفرصة، أو حضور الورش المعتمدة مع مدربين متخصصين ليس من بير السلم وما أكثرهم هذه الأيام، ثم المشاهدات الواعية لما يقدم على خشبات المسارح أو على شاشة السينما أو التليفزيون.

ونصيحتي: افتحوا قصور الثقافة للهواة ليمارسوا هواياتهم حتى نخلق أجيالا محبة للفن والحياة ، تسهم في بناء مجتمعها، فالفن يرتقى بالروح ويسمو بالإنسان.

عزت زين: التكريم تحت مظلة الثقافة الجماهيرية مصدر سعادة كبيرة

وقال الفنان عزت زين: أنا ابن مسرح الهواة، أنتمي إليه بكل أنماطه الإنتاجية، في المسرح المدرسي و مراكز الشباب و المسرح الجامعي و الثقافة الجماهيرية، و هو المسرح الذي قضيت به أجمل سنوات العمر ممثلا و مخرجا و ناشطا في المؤتمرات المسرحية و مدافعا عنه أمام محاولات المساس به أو الاستهانة بدوره و حجمه و تأثيره. من هنا فإني أعتبر أن التكريم من أي مهرجان تحت مظلة الثقافة الجماهيرية هو مصدر سعادة كبيرة، لأن بيتي الذي انتمي إليه يكرمني.

أضاف: كل المحترفين كانت بدايتهم عبر بوابة الهواية، وأنا أعتز بانتمائي الأصيل إلى مسرح الهواة، والهواية ليست مجرد ممارسة لنشاط، فهم يسعون للإجادة التي تضارع و تتفوق على المسرح الاحترافي، وإن كان بعض الهواة حاليا يسعون للقفز إلى عالم الاحتراف دون الانخراط الجاد في التدريب أو الانضمام إلى ورشة ، على الرغم من توفر مصادر المعرفة و ورش التمثيل الجادة و المعتمدة كورشة النقابة أو مركز الإبداع الفني، بالإضافة إلى العشرات من أقسام المسرح في الجامعات المصرية.أما ما أرجوه فعلا فهو استيعاب المتدربين و الهواة في فرق مسرحية تؤسس خصيصا للاستفادة من طاقاتهم .

د. صبحي السيد: الهواية هي الركيزة الأساسية التي ينطلق منها المبدع

وعلق دكتور صبحي السيد قائلا: هذا التكريم يعد شيئا رائعا وعظيما؛ لأنه قادم من القاعدة العريضة الصادقة والمحبة بإخلاص ، فمسرح الهواة يقبل عليه الشباب والشيوخ ، المتمرس والذى يصعد إلى خشبة المسرح لأول مرة، ويجمعهم شيء واحد يغلفه الحب، كما أنه تكريم تلقائي وفطري صادر عن الهواة وما قدمته لهم من حب واهتمام .

وأشار السيد إلى أن مسرح الهواة يمثل قمة الهرم قائلا: لقد بدأت المسرح في الأكاديمية، ومنها انطلقت مع كبار المخرجين في القطاع العام وكان أولهم المخرج الكبير حسن عبد السلام، ووضع اسمى على أكثر من أفيش دعاية، ثم عملت بمسرح الدولة ما بين الطليعة والسلام والمسرح القومي والهناجر، وأثناء ذلك تعرفت على مسرح الهواة لأجد ضالتي.

وتابع: كان مسرح الثقافة الجماهيرية بمثابة الروح للجسد فقد روت الهواية عطشى، وما تزرعه في عقولهم يثمر كل يوم، طفت في ربوعها من أقصاها إلى أقصاها طولا وعرضا حتى أبعد الأماكن الحدودية؛ أقيم الورش والمحاضرات والتثقيف مع كل العروض التي قدمتها ومن خلال ورش تدريبية في جميع أقاليم مصر ، هذا النشاط شعرت معه بقيمة ما نقدمه لرواد مسرح الهواة لهذا فالتكريم غال .

وعن الهواية في تاريخه الفني قال : الهواية بالنسبة لي هي كل شيء، هي الركيزة الأساسية التي ينطلق منها المبدع وتجعله قادرا على أن يستمر دون كلل، فالهوايات هي الباعث الأساسي التي من خلالها يقضي المبدع وقتا مثمرا كما أنها تجعله يستمر ، كما أنها جزء من نسيج المبدع، وبالنسبة لي فقد تغلبت الهواية على كل أعمالي بلا استثناء فعلا وبدون مبالغة، فالأعمال المسرحية التي قدمتها لمسرح الثقافة الجماهيرية قليلة التكاليف بنفس جودة الأعمال التي قدمتها في البيت الفني للمسرح، هي ذاتها التي قدمتها في القطاع الخاص، لأنها جميعا تحكمها الهواية التي تبحث دائما عن القيمة الجمالية في الابداع ، بدليل أن الجوائز الكبرى التي حصلت عليها عروض الثقافة الجماهيرية شريك أساسي فيها أن لم يكن كلها ، كان لي في إحدى الدورات عرضين لي أحدهم من البيت الفني (عرض البؤساء) والأخر من الثقافة الجماهيرية، (نساء لوركا) وترشح العرضان للجائزة ، ولما تبين أنهما لي حصلت على الجائزة عن العرضين رغم اختلاف جهة الإنتاج ، المقصد أن الهواية حاكمة له إلى الآن في البحث عن كل ما هو جديد وعن الجديد الذى أضيفه في كل

تجربة مهما كانت رغم تراكم الخبرات. أما نصيحتي للهواة وتوصيتي للمسؤولين فهي: إقامة الورش والدورات التدريبية المتخصصة والتي أثبتت فاعليتها وإثمارها، وعودة ورش النوادي للمخرجين وهو مشروع أطلقته في إدارة المسرح ٢٠١٦ و ٢٠١٧ ونجح، لتفريخ مخرجين هواة يعرفون أصول اللعب من أساتذة متخصصين، كما أن التجربة أثبتت ولاء وانتماء المتدربين للهيئة العامة لقصور الثقافة.

ضياء عبد الخالق: أحلم بأن يكون في كل قرية مسرح للهواة

وأشار الفنان ضياء عبد الخالق إلى أن التكريم تشريف، و دليل على أن الفنان قد ترك أثرا ما عند جمهوره، وإنه يعادل تصفيق الجمهور للفنان على خشبة المسرح.

و قال إن الهواية تساوى حب الفن، و هي البداية لكل فنان: فمع مرور الأيام و السنين وعلى الرغم من احترافي لمهنة التمثيل إلا أنني ما زلت أتعامل بحب الهاوي للفن، لو توقف هذا الإحساس سيتوقف الفنان عن الابداع، وهذا ما انصح به كل هاو ، أن يستمر فى حب الفن وعلى قدر العطاء سيأتي حتما المقابل.

وتابع: لمهرجان مسرح الهواة أهمية كبيرة، وهنا أقول إنني أحلم بأن يكون في كل قرية مسرح للهواه لاكتشاف مواهب و طاقات معطلة غالبا ما تخرج فيما يضر شبابنا ووطننا.

منال سلامة: المسرح يقضي على الإرهاب وينمي وجدان المجتمع

وقالت الفنانة منال سلامة: أي مهرجان يمثل التكريم فيه الوردة التي يأخذها الفنان على عمله وتاريخه وحب الناس، فالتكريم أسعدني جدا خاصة من مهرجان الهواة التابع للثقافة الجماهيرية؛ لأن بداياتي من الثقافة الجماهيرية.

أضافت: الطفل اذا مارس فنا من صغره فهو ينمي

وجدانه وعقله في سن مبكرة، ويبعده ذلك عن استقطاب أصدقاء السوء أو من فكر متطرف ومتشدد وما إلى ذلك، واهم شيء أنه يربي وعيه ووجدانه، وعندما يكون فنانا نشاهده وتشاهده عائلته، وبالتالي ينمي لديهم الفن والثقافة ويكبر وجدانهم معه، وعندما يمارس الفنان فنه في إطار الهواية فهي ميزة كبرى، وعندما كنا هواة في التمثيل لم يكن في ذهننا الاحتراف ومشاكله وأمراضه.

وتابعت: أسعد أيام حياتي كانت عندما مارست هوايتي في مسارح الثقافة الجماهيرية، ففي الهواة مارست التمثيل وعملت في الصوت والإضاءة والاكسسوار، وكنت مسؤولة عن كل شيء في المسرح، وبالتالي عندما دخلت عالم الاحتراف فادني ذلك كثيرا، لأني كنت أعرف كل شيء بسهولة جدا. وأقول للهواة: «استمتعوا بما تفعلونه فأنتم تعملون شيئا رائعا وراقيا جدا، لو كنت مؤمنا بموهبتك فاشتغل عليها واقرأ وتفرج كثيرا واعرف، والسلم إلى الشهرة صعب وسهل في آن واحد، سهل أن تصل له لكن من الصعب الحفاظ عليه، فالمسألة معقده جدا ويدخل فيها النصيب والرزق.

وأضافت: هذا المهرجان يعطي الهواة فرصة لممارسة شيء يحبونه ويتعلمون منه، وهناك ميزة في مسارح الهواة وهي أنهم يعملون مع مخرجين متنوعين، وبذلك يستفيدون من كل مخرج شيئا جديدا، ويخرجوا منهم طاقات مختلفة.

وختمت بقولها: أوصي المسؤولين عن تنمية مواهب الهواة بالعودة للمسرح المدرسي والجامعي والمسابقات فيهما ووزارة الشباب، بالإضافة إلى أنه يجب توفير مسرح في كل قرية في مصر؛ لأن المسرح يقضي على الارهاب والتطرف و المخدرات، كما ينمي وجدان المجتمع بشكل عام، ولا يوجد طفل تعلم مزيكا يمسك سلاحا.

عزة لبيب: أتمنى أن تستضيف قصور الثقافة في جميع المحافظات الفرق الفائزة

وقالت الفنانة عزة لبيب : سعدت كثيرا بهذا التكريم، إنك تشعر بأنك تكرم ليس فقط على مستوى المحترفين، وإنما أيضا في مهرجان عريق في دورته ال ١٩ترأسه فنانون عظماء على مدى دوراته، وهو تكريم من مسرح الهواه وقصور الثقافة، فنحن يجب علينا أن نشجع شباب الهواة الذين يريدون أن يقدموا أنفسهم وأن يكون لديهم فرص لكي يراهم الجمهور، وهو أقل ما يمكن عمله لهم، ولذلك سعدت جدا بهذا التكريم.

وعن الهواية قالت: الهواية تظهر منذ الابتدائية، وقد ظهرت هوايتي منذ المدرسة الابتدائية من خلال حصص الفن والموسيقى والألعاب، واكتشف المدرسون موهبتي فكنت أشارك في الحفلات والمسابقات وكانو ا يعتمدون علي اعتمادا كليا في ذلك، فمن كانت لديه الهواية واستطاع أن يجد من يدعمه ويشجعه فهو شيء جميل، حتى وإن لم يستطع العمل بتلك الهواية، أو لم يستطع استثمارها ، لكن التشجيع والاهتمام والدعم يعمل على إطالة عمر الهواية، وان لم يكن هناك التشجيع فستموت.

تابعت : الهواية تساعد وتشجع على الدراسة والاهتمام بها، والمهرجان يعطي فرصة للهواة لعرض أدوارهم

على المسرح ومشاهدة الجمهور لهم سواء الجمهور العادي أو العاملين بالفن، فتلك فرصة كبيرة لهم لإخراج طاقاتهم الإيجابية، وفي نفس الوقت لإشباع هواياتهم، ويعطيهم الأمل حتى وإن لم يصلوا للاحتراف، فسيجدوا أن هواياتهم أثمرت، وعلينا أن نعطيهم فرصة أكبر إعلاميا، وأن يحضر فنانون كبار لتشجيعهم، وأن تعرض المسرحيات الفائزة بصورة أكبر، وأن تستضيف قصور الثقافة في جميع المحافظات الفرق الفائزة لتشجيعها، كما يتم تشجيع الاشتراك في المهرجان حتى يكبر ويكبر وينجح بهم، ولكن فقط علينا أن نلقي الضوء أكثر على المهرجان.

عبد الغني داوود: التكريم استبشار وتفاؤل في عالم الإنكار والجحود

وقال الكاتب والناقد عبد الغني داوود: أي تكريم لأي انسان يكون له صدى جميل في نفسه، وتأثير مشجع جدا، فالتكريم يعني اعتراف، والاعتراف في حد ذاته يعني الكثير بالنسبة للإنسان منذ بداية حياته، فما بالك في نهاية مشواره، فيكون حجم السعادة أكبر، وبينه وبين نفسه رضا عن مشواره الطويل، وأن ربنا وفقه أن عاش في عالم ليس جافا أو قحلا أو حقل غير منتج، فاعتراف الآخرين في حد ذاته شيء جميل في زمن ساد فيه الانكار والجحود، وأصبح آفة لهذا الزمان، فالتكريم لحظة استبشار وتفاؤل.

أضاف: هواية الكتابة والقراءة في تصوري شبه غريزية، وكون الكاتب أو الهاوي شغوف بالمعرفة والعلم والثقافة، فهو السر لأي إنسان كي يصل إلى مستوى النضج والاكتمال. فالهواية طريق صعب جدا ، والموهبة قائمة على الحب والشغف والدأب والاستمرارية ، ولكن هناك أناس بدأوا موهوبين وعندما وجدوا عقبات والأبواب مغلقة، انصرفوا عن تلك الهواية، وكان الله في عون الأجيال الجديدة إن لم تجد الأيدي الممتدة لهم من الأجيال السابقة.

أضاف داود: هذا المهرجان مستمر منذ سنوات طويلة، تصرف عليه هيئة قصور الثقافة، وتجول في كافة محافظات مصر، وتابعته وتجولت معه، وظهرت فيه عدة مواهب منها التي استمرت ومنها التي انصرفت بسبب العوائق والتعقيدات ، وفي رأيي النباتات لكي تنمو تحتاج إلى رعاية واصرار من الهاوي واستماتة لاستكمال طريقه، وايضا محتاجة إلى تفهم الراعي، وأنا لدي كتاب تناولت فيه مشاكل من يمارس المسرح في الثقافة الجماهيرية، الذي شاهدت فيه ألوانا من المعاناة وخاصة البيروقراطية التي تعوق تطوير هذه المسالة، فما زال هذا المسرح يحتاج إلى عناية واهتمام أكثر وإمكانيات أكبر.

وقال إن أهم مشكلة يتعرض لها الهاوي هي حرصه على سرعة الوصول للاحتراف، على الرغم من أنه لو حرص على أن يظل سيتفوق ويتطور أكثر، لأن همه سيكون في الشغل وليس الانتشار والشهرة، وهنا يجب على الأجهزة التي ترعى الثقافة والفن والأدب أن تتفهم طبيعة هذا المسرح؛ والتوصية الأساسية لي هنا أن يكون هناك فنانين مثقفين وواعيين ومتفهمين لوظيفة الفنان الهاوي ومحنته ومشكلته، ويحاولون مد يد المساعدة له بحيث يشاركونه وجدانيا.

رشوان توفيق: أدعو الله أن يعود المسرح المدرسي معملا لتفريخ الفنانين

وقال الفنان الكبير رشوان توفيق: كنت سعيدا جدا بهذا التكريم، وأنا بدأت حياتي من المسرح المدرسي والجامعي، فالمسرح المدرسي هو من أنتج عمالقة الفن مثل جلال الشرقاوي من مدرسة الخديوية وكرم مطاوع من مدرسة علي باشا مبارك وحسن يوسف من مدرسة الخديوي اسماعيل... وغيرهم، وكل هؤلاء العمالقة من تولوا الحركة المسرحية بعد ذلك نتيجة للاهتمام بالمسرح المدرسي، وعندما قدمنا في المعهد العالي للفنون المسرحية كانت اللجنة من كبار فناني مصر «حسين رياض و عبد الرحيم الزرقاني ونبيل الالفي ..وغيرهم»، وكان المسرح القومي مليئا بهواة التمثيل نتيجة الاهتمام بالمسرح المدرسي، واهتمام وزارة الثقافة بالثقافة الجماهيرية ونشاطات المسرح في المحافظات والأقاليم يعد شيئا عظيما، وأدعو الله أن يعود المسرح المدرسي لأنه يعد معملا تفريخ لعظماء الفنانين، أما نصيحتي للهواة فهي الإخلاص في العمل وأنا بطبيعتي أحب الاخلاص في العمل.

تابع : أحببت التمثيل وكانت الأجور بسيطة جدا، وأذكر أن حمدي غيث عمل مسرحية « ثورة الموتى» وهي المسرحية التي استوعبت جميع ممثلي المسرح القومي بلا استثناء «حسين رياض والزرقاني وشفيق وسميحة أيوب وعبد الله غيث وغيرهم» وأرسل لي الأستاذ حمدي دور في هذا العرض وكنت آخذ ٥٠ قرشا ولكن عميد معهد التمثيل سعيد خطاب اعترض على هذا المبلغ لأني لازلت طالبا في المعهد ويكفيني أن اقف على خشبه المسرح القومي أمام عمالقة الفن في رأيه، فخفض المبلغ إلى ١٠ قروش للبروفة و ٢٥ قرشا للعرض، فحب التمثيل يجعلك تتغاضى عن أي شيء، فالماديات لم تكن مشكله لأبناء جيلنا، كان كل ما يشغلنا هو حب التمثيل. فالتمثيل مثل الشعلة يدعمه التدريب، والممارسة هي التي تجعل الممثل جيدا بجانب الموهبة.

بعد إنتهاء ماراثون الهواة

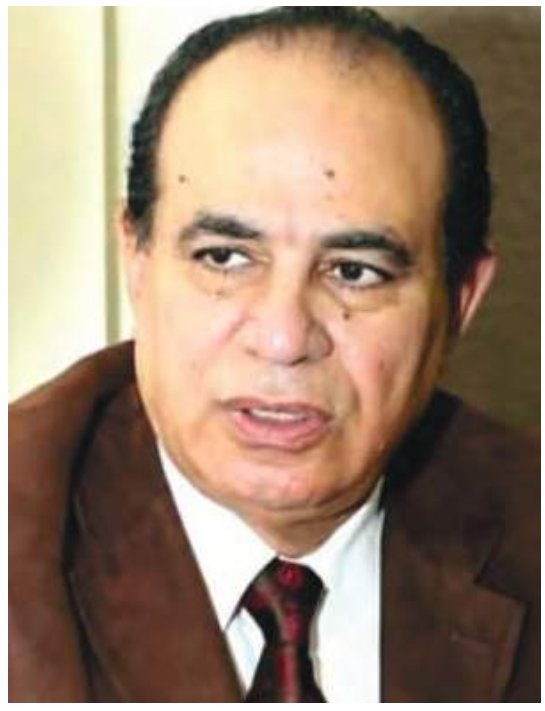
مخرجو العروض: نتمنى إقامة المهرجان في موعد ثابت وعمل ورش موازية

أسدل الستار على الدورة التاسعة عشرة من مهرجان هواة المسرح – الجمعيات الثقافية" دورة الكاتب يسري الجندي " التي احتضنها مسرح قصر ثقافة روض الفرج وأقيمت في الفترة من ١٥ وحتى ١٩ سبتمبر، عقدت الدورة تحت رعاية د. نيفين الكيلاني وزير الثقافة، وإشراف عمرو بسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وتنظمها إدارة الجمعيات التابعة للإدارة المركزية للشئون الثقافية برئاسة الشاعر مسعود شومان، وقد تشكلت لجنة تحكيم هذه الدورة من:د. أحمد مجاهد، د. عبد الناصر جميل، الفنان هاني كمال، وضمت لجنة النداوت الناقد محمد الروبي، الكاتب إبراهيم الحسيني، والناقدة داليا همام.

كرم المهرجان في هذه الدورة عددا من القامات المسرحية من الراحلين والأحياء فمن الراحلين د. كمال عيد، د. أحمد حلاوة، د. على الراعي، الكاتب محمود دياب، الكاتب يسري الجندي، الكاتب محمد أبو العلا السلاموني، مصممة الأزياء نعيمة عجمي، الكاتب والشاعر عبد العزيز عبد الظاهر، ومن الأحياء د. صبحي السيد، الفنان رشوان توفيق، الفنانة عزة لبيب، الفنانة منال سلامة، الفنان مفيد عاشور، الفنان ضياء عبد الخالق، الفنان عزت زين والفنان عبد الغني نادر .

خصصنا هذه المساحة لنتعرف على آراء المخرجين الذين شاركوا في المهرجان وكذلك لجنة التحكيم و إنطباعاتهم عن هذه الدورة من المهرجان

رنا رأفت



لجنة التحكيم: شاهدنا الكثير من الطاقات الشبابية المتميزة

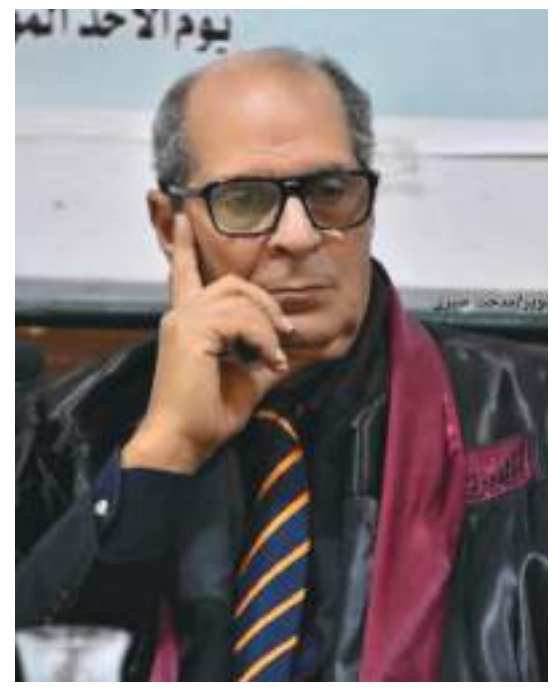
إقامة الندوات أبرز إيجابيات الدورة

قال المخرج أحمد الغزلاني مخرج عرض «سبع ورقات كوتشينه» لفرقة جمعية رواد قصر ثقافة دمياط تأليف عبده الحسيني: مهرجان الجمعيات الثقافية فعالية مهمة ومميزة، وترجع أهميته إلى احتكاك الفرق بعضها ببعض، وكان أهم ما يميز الدورة التاسعة عشر هى توصيات لجنة التحكيم التي تضمنت ضرورة استمرارية المهرجان، وتحديد موعد ثابت له وهو «سبتمبر» من كل عام، كذلك تنوع العروض المقدمة من عدة محافظات ساعد على رؤية المخرجين لرؤى مختلفة، ومتعددة، كذلك عقد ندوات بعد العروض، وهو من أبرز الإيجابيات حيث يستفيد منها صناع العروض في تلافي سلبيات عروضهم

وعن أمنياته للدورات المقبلة قال: أتمني أن يكون هناك اهتمام إعلامي أكبر بهذه الفعالية المهمة، كذلك يجب مراعاة الفرق القادمة من محافظات بعيدة، فمن الصعب أن تقدم عروضها في نفس اليوم الذي تصل فيه للقاهرة، فهو يعد أمرا شاقًا للغاية، ويجب أن يتوفر قسط مناسب من الوقت لكي تتمكن العروض من تجهيز عروضها بشكل جيد.

العروض الفائزة

فيما قال المخرج أحمد رجائي مخرج عرض « ضلع مؤنث سالم « للجمعية المصرية لهواة المسرح : أهمية المهرجان تكمن في توفير فرص الاحتكاك والتعلم من خلال مشاهدة عروض مختلفة من ربوع مصر، والتعرف على فنانين زملاء، و تلعب الندوات دورا مهما جدا في



نتمنى تنفذ توصيات اللجنة العليا بتجوال

مطلوب وضع ضوابط تضمن تنوع الموضوعات

التعلم؛ وعن أمنياته للدورات المقبلة تابع : أتمنى أن تحصل العروض على وقت أكثر في التجهيزات فيكون هناك عرض واحد كل ليلة حتى تكون الفرص متكافئة وعادلة كما أتمنى أن تنفذ توصيات اللجنة العليا للمهرجان وعلى رأسها تجوال العروض الفائزة بمحافظات وأقاليم مصر، وأتمنى أن تتاح الفرصة لأن تحضر كل الفرق المهرجان كاملا، لأن المشاهدة هي الجائزة الكبرى، وأخيرا أتمنى أن تقام ورش صغيرة على هامش المهرجان حتى تتيح الفرصة لأكبر عدد من الفنانين المشاركين من مختلف المحافظات للاحتكاك والتعلم ويكون المهرجان قد حقق أهم أهدافه.

أتمني دعم الفرق إنتاجياً وتوفير إقامة كاملة طوال فترة المهرجان

وقال المخرج شريف النوبي مخرج عرض « قسمه «:ربما لا يفقه البعض تعريف «مسرح الهواة» فهو يعد جامعة فنية مناضلة ارتبطت بالفن وهموم الحياة، وانخرطت في المجتمع، وقاوم كل ماهو ظالم وجائر وسلبي، تارة بالأسلوب المباشر البسيط، وتارة أخرى بالشكل المجرد ذا الدلالات والرموز ذات النزعة المكثفة، وأصحاب هذه العروض لا يتقاضون فيها أجورا ولكنهم يشاركون للاستمتاع.

أضاف: مسرح الهواة له الريادة في التجريب، في حين كان الركود والروتين يخيم علي مسرح الدولة، ولذلك يلجأ بعض الأكاديميين للمشاركة فيه ولا يمكنني أن أكتب عن أهمية مسرح الهواة في سطور معدودة فهذا المهرجان كان له دور كبير في انتشار هذا الفن، وإحياء هذه المهرجانات الخاصة بالهواة جعلها تنتج ثقافة مسرحية وجمهوراً مسرحياً.

وعن أمنياته للمهرجان قال : أتمنى أن يتم وضع معايير وأسس لاختيار العروض المشاركة ولا يزاحمنا

فيها المحترف والأكاديمي، فنحن هواة ولنا انشغالاتنا في الحياة الاجتماعية سواء عمل أو دراسة، وحتي لا يكون هناك احتكاك مباشر بين الهاوي والأكاديمي (المهرجان هو مهرجان مسرح الهواة) وأتمني دعم الفرق إنتاجياً وتوفير إقامة كاملة طوال فترة المهرجان للفرق، ما يساعد علي تطور الفنان المسرحي الهاوي من خلال المناقشات والندوات والورش المسرحية، ومشاهدة تنوع العروض المسرحية، ودعم الفرق الفائزة بتجوال عروضها داخل الدولة وخارجها، ما يساعد علي تحفيز العروض على المشاركة فيه، وكذلك إنتاج ودعم العروض المشاركة في المهرجان بعد التحقق من جودة الفكرة .

أتمنى إقامة ورش وصرف منح إنتاجية للفرق

فيما قال المخرج حمدى طلبه المشارك بعرض «عباد الشمس» لجمعية تنمية المجتمع بنجع الطويل الطود الأقصر: «عباد الشمس»، مشروع بدأ عقب ثورة يناير ٢٠١١ قدمنا منه جزء ثاني والجزء الثالث شاركنا به في المهرجان، وعملنا على تطوير الفريق على مستوى الغناء والتمثيل، وكان من أبرز إيجابيات الدورة وجود مجموعة من القامات المسرحية، وأساتذة المسرح، سواء في لجنة الندوات أو لجنة التحكيم، وأتمنى في الدورات المقبلة أن تقام دعاية أكبر للمهرجان كذلك يجب أن يواكب المهرجان مجموعة من الورش في بعض مفردات العمل المسرحي، وكان المميز هذا العام إقامة الدورة في قصر ثقافة روض الفرج، وهو مكان له خصوصيته وتار يخه.

وتابع قائلاً : أتمنى في الدورات المقبلة للمهرجان دعم الفرق وأن يصرف لها دعما ماديا فلولا جمعية «س» لما استطعنا تقديم عرضنا، كذلك فتح مركز شباب بني مزار ذراعيه واحتضننا لتقديم البروفات الخاصة بالعرض، لذلك من الضروري أن يصرف للفرق المشاركة بمهرجان الجمعيات منحه إنتاجية، خاصة وقد شاركت في هذه الدورة مجموعة من العروض من محافظات مختلفة مثل الأقصر وبورسعيد والإسكندرية وهي فرق تستحق الدعم الكامل .

-على إدارة المهرجان تحديد سن المخرجين المشاركين

فيما قال محمد الملكي مخرج عرض «نوح الحمام» لجمعية الخدمات للأسرة والمجتمع ببورسعيد: تميزت توصيات لجنة التحكيم هذه الدورة وكان أبرزها تحديد موعد ثابت لأقامة المهرجان كل عام، وأتمنى في الدورات المقبلة زيادة عدد العروض، وكذلك زيادة عدد أيام المهرجان حتى تشاهد الفرق المشاركة عروض بعضها البعض، وتحقق أقصى إستفادة من المهرجان، وكذلك

تحديد سن المخرجين المشاركين، فيجب مراعاة وضع ضوابط لسن المشاركين بالمهرجان، الذي يعد من أهم المهرجانات التي تقام لفرق الهواة، خاصة أن هناك مجموعة من الفرق القادمة من المحافظات، وتقدم أشكالا مسرحية ورؤى مختلف ومتنوعة.

يجب توجيه المخرجين قبل بدء فعاليات المهرجان

ارتكزت المخرجة منال عامر مخرجة عرض " صفية " لفريق الجمعية المصرية للتوعية الفنية والثقافية بشبرا على عدة نقاط فقالت : هناك ضرورة بالغة لإقامة ورش في عناصر العرض المسرحي مباشرة بعد اختيار العروض والفرق المشاركة بمهرجان الجمعيات الثقافية، وذلك حتى تكون الورش مدتها أطول وتساهم في صقل المخرجين، كذلك على إدارة المهرجان متابعة الفرق بشكل دقيق، خاصة اننا علمنا بإقامة المهرجان قبل بدء فعالياته بعشرين يوم فقط، وذكرت عامرإن أهم مميزات الجمعيات الثقافية أنها تترك الحرية الكاملة للمخرج في اختيار نصه والفريق الذي يعمل معه، وعن أهمية ودور الجمعيات الثقافية تابعت: تعد الجمعيات الثقافة متنفسا لفرق الهواة وهى تخاطب فئة مختلفة، وقد تطورت الجمعيات بشكل كبير، فأصبحت تستقطب المخرجين الشباب ليقدموا عروضا مسرحية، وهو أمر جيد جداً .

المهرجان «فاترينه» رائعة لعرض إبداع الشباب

الفنان د. هاني كمال رئيس الإدارة المركزية لشئون مكتب رئيس الهيئة وعضو لجنة تحكيم المهرجان قال : المهرجان يقدم دعما كاملا من وزارة الثقافة، وهو مهرجان سنوى يقام كل عام في محافظة مختلفة

مسعود شومان: المهرجان واحة فنية للقاء التيارات المسرحية في أقاليم مصر

تحقيقاً للعدالة الثقافية، وكان قد أقيم في دورته السابقة بمحافظة بورسعيد وقبل الماضية في قصر ثقافة الأنفوشي، وهذه الدورة فضلنا أن نقيمها في قصر ثقافة روض الفرج بعد أن تم تجديده وافتتحته وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني منذ مايقرب من شهرين، وشخصياً أعتبر المهرجان بمثابة «فاترينه « رائعة لعرض إبداع الشباب، فهنيئاً لهم، يدعون إليه من الشمال والجنوب ؛ ليقدموا خلاله ثقافتهم ورؤاهم وإبداعاتهم المختلفة.

وتابع كمال: المهرجان شارك فيه هذا العام عشر فرق من القاهرة وبورسعيد وقنا ودمياط والصعيد، لذلك فهو يعد ملتقى سنويا تتلاقي فيه الثقافات المميزة لكل منطقة، وهو شيء جيد للغاية ومن المعلوم أن مصر تتسم بثقافتها الثرية فضلاً عن كونها حاضنة لكل الثقافات التى ترد من الأماكن الآخرى، وعن رأيه في تنظيم المهرجان قال : لقد راعينا كل شيء منذ ما قبل المهرجان بفترة كافية، لذلك جاء التنظيم جيداً، وقد لاحظنا ارتياحاً كبيراً من الحضور لكل الفعاليات من أول الافتتاح وحتى اختيار المكرمين وغير ذلك من فعاليات، وعن المعايير التي استند إليها في التقييم تابع: كان لدينا استمارة لكل عرض حتى تكون معايير التقييم موحدة، وقد كنا لجنة متنوعة بها ناقد ومهندس ديكور ومخرج وممثل، يعنى كل عناصر التقييم متوفرة، ويشهد لأعضاء اللجنة بالتاريخ الفني الحافل، وكما ذكرت الاستمارة كانت تضم بيانات كل عرض والعناصر التمثيلية المميزة نساء ورجال وهناك درجة على التمثيل والإخراج والتأليف والأغاني والأشعار والسينوغرافيا وعناصر التقييمم تضعها اللجنة وتتفق على اختيار الأفضل من كل عرض في كل العناصر بحيث تخرج اللجنة بأفضل النتائج

شاهدنا كثير من الطاقات الشبابية المتميزة-

د. عبد الناصر جميل مهندس الديكور والعميد الأسبق للمعهد العالي للفنون المسرحية قال : أرى أن المهرجان مهم للغاية، بل لا يقل أهمية عن المهرجان التجريبي والقومي، حيث يضم الكثير من الموهوبين في أقاليم مصر المختلفة، الذين لايجدون فرصة لتقديم إبداعاتهم، بسبب عدم وجود دار عرض مجهزة بشكل كامل، هناك مواهب لا تقل أهمية وموهبة عن الفنانين الذين في القاهرة والإسكندرية، والمهرجان يقام كل عام في محافظة مختلفة وهو شيء جيد تنظيميا وأضاف الجميل: شاهدنا كثير من الطاقات الشبابية المتميزة

من مخرجين وموسيقين وممثلين ومصممي ديكور ومؤلفين، وهناك عروض رائعة قدمت مخرجين متميزين وفرقا قدمت حالة من الحراك المسرحي الجيدة، وعن التنظيم تابع : لدينا خشبة مسرح جيدة وجمهور واع وفنانين موهوبين، وحتى يتم تطوير المهرجان يجب أن نمنح هؤلاء الشباب فرصة اختيار أوسع فيما يتعلق بالنصوص المسرحية، ومراعاة الحالة الإنسانية العامة فيما يقدم من عروض، فنحن ننطلق من المحلية إلى العالمية من خلال النص والفكرة والمعادل التشكيلي، وهناك عروض اهتمت بتقينات عروضها، وهناك فرق لم تهتم، ومن الضروري إقامة ورش في كل عناصر العمل المسرحي، لأن وجود تقنيات جيدة مع رؤية مخرج مالك لأدواته ينتج عنه عروض جيدة ومتميزة، وعن المعايير التي استندت إليها اللجنة في تحكيم العروض قال : نحن كلجنة تحكيم نقرأ العرض بشكل جيد ونراعي الشفافية والموضوعية في إعطاء الدرجات ووضع الترتيب الصادق لعناصر العمل وكذلك نراعي جودة اختيار النص الذي نعتبره من العناصر المهمة في العرض وأن يكون ملائما ويعبر عن رؤية، وفي التمثيل نراعي مدى إجادة الممثل لدوره، وفهمه للشخصية وحضوره على خشبة المسرح وحركته والتوحد مع الصالة

كلما اتسعت قاعدة الفن كلما ضافت قاعدة الإرهاب

الدكتور أحمد قال : الدور الرئيسي للثقافة الجماهيرية هو توسيع قاعدة ممارسة النشاط، ومهرجان الجمعيات يعد في صلب العمل على الهواة، وهي من أكثر الأشياء التي تمارس بها هيئة قصور الثقافة دورها المنوط بها، فكلما اتسعت قاعدة الفن كلما ضافت قاعدة الإرهاب أو قاعدة التطرف.

وتابع: لدي بعض الملاحظات على ما رأيته، وأهم ما رصدته حتى الأن هو ضعف اللغة العربية، وهى ملاحظة متكررة في كل المهرجانات، وعدم الاهتمام بالإضاءة وبعض عناصر السينوغرافيا وتحديداً الإضاءة فأنا أتحدث في عنصر غير مكلف و لا أتحدث عن ديكور أو ملابس لأن إمكانيات الفرق محدودة ولكن الإضاءة متوفرة وهناك "برجوكتورات" وربما هذا يرجع لأن الفرق كانت بحاجة لبروفات على مسرح قصر ثقافة روض الفرج قبل تقديم العرض، والشيء الثاني الذي لاحظته هو تكرار الموضوعات، وهو يمثل بالنسبة لى مشكلة قد تكون نوعية لأنها عروض جمعيات، وقد تكون ممولة، ولذلك تقدم موضوعات معينة تغري من يقدمون التمويل، فما رأيته عبارة عن قضايا نسوية .. يحتاج صناع العروض إلى أن يكونوا أكثر قرباً من المشكلات الحالية التي يعاني منها المواطن المصري، وهي كثيرة في المجتمع وفي بنيه العادات والتقاليد، وبما أننا في مهرجان جمعيات فلابد من تنوع الموضوعات، وأن نحدد موضوعات تتعلق بالمحافظة القادم منها العرض، فمن الممكن وضع مجموعة من الضوابط تضمن لنا هذا التنوع .

وعن أبرز المعايير التي استندت إليها اللجنة في تحكيم العروض قال: هناك ما يسمى "بالحال والمقام "فمن الصعب محاسبة وتقييم عروض هذا المهرجان بنفس المنطق الذي تحاسب به عروض تقدم على المسرح القومي، خاصة أنهم هواة وهؤلاء محترفين، وتختلف ميزانيات إنتاجهم، فالهواة ميزانياتهم ضعيفة، ولذلك يكون لدينا كلجنة تحكيم نوع من أنواع الفهم لطبيعية السياق الذي تنتج وتقدم فيه المسرحية، ويكفى أن هؤلاء الهواة جذبهم المسرح، وذهبوا لممارسة النشاط بشكل تطوعي ويجب تحفيزهم ودعمهم فربما يخرج منهم ممثل أو كاتب أو مخرج أو ناقد، وعن رأيه في تنظيم الدورة أضاف : التنظيم جيد جداً وهناك انضباط كامل في العروض، وأرد ذلك للأستاذ مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية وللدكتور هاني كمال رئيس الإدارة المركزية لشؤون مكتب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة .

واحة فنية

فيما قال رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية الشاعر مسعود شومان: مهرجان مسرح الهواة أحد أهم الفعاليات الفنية التي ترعاها الهيئة العامة لقصور الثقافة من خلال الإدارة المركزية للشئون الثقافية (الإدارة العامة للجمعيات والمساعدات الثقافية) حيث تحركت فعالياته وأنشطته الفنية والنقدية في فترة زمنية امتدت لأكثر من ثلاثين عاما، وقد توالت الدورات

لترسخ لوجود مهرجان يرعى الهواة، بعد أن صارت كل المهرجانات -كما يبدو- للمحترفين أو من يحلو لهم أن يكونوا من بين المحترفين.

وتابع: لقد صار مصطلح الهواة سبة، أو على أقل تقدير وضعوه في تراتبية مقيتة لا تليق بفكرة الهواية التي هي أصل الفن وأبجديته التي انطلق منها الحقيقيون في كل فن، والمهرجان بمثابة واحة فنية للقاء التيارات المسرحية في أقاليم مصر، ومن خلال كيانات المجتمع المدنى الثقافية والفنية ممثلة في الجمعيات، ورغم ما يحققه المهرجان؛ إلا أنه بحاجة إلى إعادة النظر في بعض فعالياته وشروط التسابق وتوسيع المشاركات وعدم تكرار المشاركين كل عام.

وأضاف: يحتاج المهرجان إلى شروط فنية جديدة للمشاركة حتى لا يتم تكرار العروض أو إعادة تدويرها في المهرجانات المختلفة، كما يحتاج إلى تدريب عناصر العرض المسرحى من خلال عقد عدد من الورش في الكتابة – الديكور – التمثيل ... إلخ، كما نحتاج إلى أن نجدد فضاءات المسرح ليتحول إلى نوع من الفرجة بعيدا عن تقليد مسرح المحترفين، فنحن أمام مسرح فقير في إمكاناته، ثري في دلالاته ولا بد أن يقدم مفارقات جمالية تليق بروح الهواية بوصفها جوهر الفن

واستطرد: يملك المهرجان تاريخا عريقا، لذا يجب أن تكون أهم أهدافه أن ينقب عن جواهر الفن فى جغرافيا الروح المصرية، فبعد أكثر من ربع قرن من غرسه لنباتات الجمال لابد أن يتحرك بروح الهواية مستدعيا كل آليات الوعى المفارق؛ الذى يحلم بالوصول للأرواح عبر رسالة الفن، بوصفها قاربا يعى أين بحره، ويسكن أمواجه نبل الغاية، وبكارة البداية، ووهج الحركة والموسيقى والحروف واللون، تسيجهم رؤية مضمخة بالمفارقة والاختلاف.

وأضاف شومان: لقد قمت بإعداد ذاكرة هواة المسرح لأننا نكاد نفقد ذاكرتنا الثقافية والفنية، حيث ارتبطت الذواكر بأشخاص لا بمؤسسات، مع أن هذه الذواكر يجب أن تكون أولويات عمل المؤسسات الثقافية وإداراتها النوعية، فنحن نملك مجموعة من البيانات الوفيرة، لكنها ليست منتظمة ولا يحكمها تصنيف، وحال توفر ذلك سيكون السؤال كيف نحول البيانات والإحصائيات إلى معرفة، وكيف نصنف قواعد البيانات في مصفوفات دالة، وما هى طرائق تحليليها لنصل منها إلى إدارة هذه المعرفة، بوصفها أحد أهم عناصر الرأسمال الثقافى، وهو أهم ما نمتلك عبر رحلة مصرنا العظيمة وغوصها في الراقات الحضارية.

وتابع: جمهور المسرح نوعى، وعدد من كانوا يحضرون يوميا لمشاهدة العروض المسرحية كان أكثر مما نراه في المهرجانات المسرحية الكبرى، وطبعا كنا نحتاج إلى دعاية مكثفة، وأتساءل: أين وسائل الإعلام المرئية من تغطية حدث مسرحى مهم مثل هذا المهرجان، ولمتى سنظل نقول زمن المسرح الجميل ونتباكى على أيامه ولم تتح للمسرح الآن ربع الفرص التي حصل عليها في الأزمنة التي نذرف الدمع على ضياع مسرحها، لكل زمن جماله ورؤاه، فقط نحتاج لمزيد من الدعاية ولن يتم ذلك إلا عبر وسائل الإعلام المختلفة.

وعن العروض المشاركة بالمهرجان قال: هناك عروض مبشرة جدا وتقدم طروحا جمالية تدعو للدهشة، لكن هناك عدة ملاحظات لعل منها الدوران حول عدد يكاد يكون محدودا من النصوص، والابتعاد عن القضايا المهمة التي تتعلق بواقعنا، فمازالت النصوص أسيرة لقصص عزيزة ويونس ويس وبهية وحسن ونعيمة فضلا عن لغة ماضوية تتجاهل أو تجهل لغة الحياة اليومية والظلال الفنية التي يطرحها الواقع المعيش، كما أدعو الهواة للاستزادة من المعرفة بالرؤي المسرحية الجديدة ومحاولة اكتشاف كتاب مسرحيين جدد والابتعاد عن القضايا المكرورة التي جعلت الجمهور يهرب من المسرح.

وتابع: هكذا وصلنا للمهرجان في دورته التاسعة عشرة لنتوج جهد هيئتنا الراسخة في دعمها لمسرح الجمعيات الثقافية والفنية، فبعد رحلة قطعها المهرجان من أحلام وتعب، بمحبة وإخلاص، ليكون هنا في قاهرة المعز العامرة بالفن ليتحلق حول شبابنا المسرحى نخبة مقدرة من كبار الفنانين والنقاد الذين جابوا أقاليم مصر متحملين عناء السفر في ظروف صعبة، وهم يمثلون ذخيرة حية نحرص علي اختيارها بدقة، وندرك أنهم أهم أسباب النجاح، ولعلنا لا نقول إلا الحقيقة حين نشير إلي عظمة الجهد الذي بذله كل فناني المسرح في أقاليمنا الثقافية.

وأكمل قائلاً :الهيئة العامة لقصور الثقافة تولي هذا المهرجان عناية خاصة لأنه يمثل دعما للعمل مع المجتمع المدنى، كما يمثل جسرا يعبر عليه الهواة لنرى مواهبهم حين تتفتح على المسرح، وفرصة للتحاور مع كبار النقاد وتعاطى الرؤي والخبرات المعرفية، ويمكن بالطبع تحريك العروض الفائزة في بعض الأقاليم الثقافية، والمهرجان لابد أن يخلق فضاءات جديدة تليق بالذهاب به إلى المناطق الحدودية والوصول إلى كل أطراف المعمور المصري

«ستوكمان»

..الوجه و الوجه الآخر

أشرف فؤاد

دوما تكون الرؤية الإخراجية وطريقة التناول للنص المسرحى، هى العامل الأكبر تأثيرا والسبيل إلى نجاح العمل الفنى، بعد تحويله إلى عرض مسرحى مرئى لجمهور المتلقى، ومن هنا كانت فكرة الرؤية الإخراجية للعرض المسرحى «ستوكمان» المأخوذ من فكرة النص النرويجى «عدو الشعب» لهنريك إبسن، والتى جاءت لتتناول مرحلة ما بعد النص المسرحى والتى قام ميخائيل وجيه بتأليفها بحرفية ونال عنها جائزة ساويرس الثقافية لعام ٢٠١٩، ولم تتناول النص المسرحى ذاته لذا نجد هنا تعمد كلا من المخرج والمؤلف بعدم التعمق فى شخصية «د.ستوكمان» بمسرحية «عدو الشعب» والتى يعرفها الجميع عن ظهر قلب .

مسرحية «ستوكمان» من تأليف ميخائيل وجيه ومن إخراج أسامة رؤوف، ومن إنتاج مسرح الغد تحت قيادة الفنان سامح مجاهد ذو الرؤية الثاقبة فى اختيار كل ما يتناسب ويلائم مسرحه من نصوص وعروض مسرحية لها خصوصية فلسفية أيا كانت كلاسيكية أو تجريبية أو عبثية .

كتب إبسن مسرحيته «عدو الشعب» كردة فعل للانتقادات التي لاحقته بعد نشر مسرحيته الأخرى «الأشباح»، والتي اعتبرت فاضحة لتناولها الصريح للأمراض التناسلية كإشارة إلى فساد القيم الاجتماعية وأضرارها على الأسرة، وتناول إبسن لهذا الموضوع اعتبر منافيا للآداب من منظور الأخلاقيات الفيكتورية السائدة في تلك الفترة، ووجه إبسن هجومه في «عدو الشعب» إلى الأكثرية المنقلبة ضده التي لا تفكر عندما يتعارض التفكير مع مصالحها، تعالج المسرحية مشاكل اجتماعية عدة وأهمها التناقض الاجتماعي، وبشكل رئيسي تتناول النزعة الاستغلالية لأصحاب النفوذ وتقديم مصلحتهم الشخصية على المصلحة العامة، وتعالج أيضا ظاهرة البذخ والترف المبالغ الذى يضر بالاقتصاد ويزيد الفجوة والخناق على أفراد الطبقة الدنيا .

مسرحية عدو الشعب، هى مسرحية من خمسة فصول للكاتب المسرحي النرويجي هنريك إبسن، نشرت عام ١٨٨٢ وتم عرضها عام ١٨٨٣، تروي المسرحية قصة رجل يجرؤ على قول حقيقة غير مستساغة ويعاقب عليها، تتعلق عدو الشعب بتصرفات الطبيب توماس ستوكمان، المسؤول الطبي المكلف بتفتيش الحمامات العامة التي يعتمد عليها ازدهار بلدته، يجد المياه ملوثة، وعندما يرفض إسكاته، يعلن أنه عدو للشعب .

أما فى مسرحية «ستوكمان» لميخائيل وجيه فقد أختار هنا أن يرصد لنا التناقض الفردى فى مقابل التناقض المجتمعى فى «عدو الشعب»، وذلك من خلال شخصية الممثل «قاسم» الذى يهوى تقديم الشخصيات المثالية على المسرح والتى تأتى دوما على عكس شخصيته الحقيقية، وآخرهم كانت شخصية د.ستوكمان فى مسرحية «عدو الشعب» تلك الشخصية النموذجية التى تختار مواجهة مجتمع بأكمله بحقيقة غير مستساغة لديهم فى سبيل مبادئه وقناعاته والمصلحة العامة، بينما قاسم من يجسد تلك الشخصية فى الحقيقة هو على النقيض لها تماما حيث أنه يفضل مصلحته الشخصية حتى ولو على حساب أقرب الناس له ألا وهى ابنته «هناء» الابنة غير الشرعية له، والتى رفض الاعتراف بها إلا بعد عشرون عاما ليس لتأنيب الضمير ولكن فقط من أجل أن تتحسن صورته أمام مجتمعه مما يعود عليه بالنفع ونيل المناصب المرجوة، تلك الابنة التى تحبه كممثل يؤدى الشخصيات المثالية والمحببة لها بينما تكرهه كأب حين تكتشف حقيقة تنكره لها حتى لا تكون سببا فى تعطيل حلمه وشهرته ومسيرته الفنية .

نخلص من ذلك إلى أن مسرحية «عدو الشعب»لهنريك أبسن قد ركزت على الجانب الإيجابى المتمثل فى د.ستوكمان ذاك النموذج الذى يفضل مصلحة العامة على مصلحنه الشخصية، بينما مسرحية «ستوكمان» لميخائيل وجيه ركزت على الجانب السلبى فى الممثل قاسم ذاك النموذج الذى يفضل مصلحته الشخصية على مصلحة الآخرين مهما كانت درجة صلته أو علاقته بهم، أى أن كلا من المسرحيتين سواء أن كانت لإبسن أو ميخائيل وجيه تكمل كل منهما الآخر حيث ركزت كل واحدة فيهم على الجانب المهمش لدى الأخرى .

أن المتتبع للمسيرة المسرحية للمخرج أسامة رؤوف سوف يعلم مدى تأثره البالغ بالسينما فى إخراجه لكل عروضه، حيث انه عضو نقابة السينمائيين شعبة الإخراج ومن هنا يتضح لنا السر وراء هذا التأثير، لذا اختار رؤوف فى إخراجه لعروضه المسرحية منهجا مغايرا عن كل مخرجى جيله يجعل معه المتلقى يشعر بأنه يشاهد عرض مسرحى ولكن بروح وتكنيك السينما، وبالرغم من أن هناك الكثير من المخرجين يعتمدون على المادة الفيلمية والفيديو مابينج فى إخراجهم للعروض المسرحية، ولكن عند رؤوف الأمر مختلف فهو يستخدم تكنيك السينما نفسه كعنصر أساسى فى إخراجه للعرض المسرحى من بدايته حتى نهايته وليس كجزء مضاف داخل العرض أو مجرد شاشة سينمائية تعرض فيلما قصيرا على المسرح، فتكنيك السينما لديه هو المنهج ذاته الذى يعتمد عليه كلية فى طريقة أخراجه لعروضه المسرحية على مستوى جميع عناصره، وفى العرض المسرحى «ستوكمان»

موضوع النقد هنا هو خير تطبيق عملى على التكنيك السينمائى المستخدم فى إخراجه بداية من الديكور والأزياء والإضاءة والموسيقى والتمثيل نهاية إلى الرؤية الإخراجية ذاتها، فلو تحدثنا عن التمثيل فى ذاك العرض المسرحى سوف نلاحظ مدى حرص مخرجه فى اختياراته للممثلين وكذا فى توجيهاته لهم على أن يكون التمثيل السينمائى وليس المسرحى هو المنهج المتبع لأدائهم فيه، لذا اختار رؤوف أن يكون ياسر عزت هو من يقوم بأداء شخصية د.ستوكمان حيث أن طبيعة ياسر عزت كممثل فى أدائه وكذا شكله أقرب منها إلى السينمائى من المسرحى، حيث أن عزت هو ممثل شديد التلقائية ولديه خبرات كبيرة فى العمل بالفيديو ولا يعتمد فى أدائه على التفرقة بين المسرح والسينما بل يعتمد فقط على عنصر المصداقية وكيفية التأثير على قلب المتلقى وإمتلاكه، وهذا هو أهم عنصر يعتمد عليه فى الأداء بشكل عام سواء أن كان يقف على المسرح أو أمام الكاميرات، لذا استحق معه أن ينال جائزة أحسن ممثل عن دوره فى تلك الشخصية وذاك العرض بالمهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته السادسة عشر هذا العام التى تحمل أسم الفنان الكبير عادل إمام لما بذله من مجهود شاق وواضح فى أدائه البارع للأدوار المكلف بها بالمسرحية، كما أن الطبيعة الشكلية لياسر عزت فى ملامحه هى أقرب منه كممثل سينمائى من مسرحى لما يتميز به من كاريزما وهى مصطلح يطلق وحده على ممثل السينما، كما جاء أدائه المزدوج لكلا من شخصية د.ستوكمان والممثل قاسم من يقوم بآداء تلك الشخصية طبيعيا للغاية دون تكلف أو تصنع، حتى فى تحولاته بين أكثر من شخصية بالمسرحية لم يلجأ إلى المبالغة فى أحدهم حتى يفرق بين كلا منهم، بل جعل أداته الوحيدة أمام المتلقى فى التفرقة بين الشخصيات التى يقوم بأدائها على المسرح هى الإحساس والتوحد مع الشخصيات مما شعر معه جمهور المتلقى بالفروق الواضحة بين كل شخصية وأخرى قام عزت بأدائها ولم يختلط عليه الأمر أو يشعر بأى أوجه شبه بينهم، بالرغم من أن المكياج لجهاد سعيد كان واضحا بدقة بين كل شخصيات المسرحية إلا أن المكياج مع ياسر عزت لم يظهر أية فروق واضحة بين كلا من شخصية ستوكمان أو قاسم وكان الفرق الوحيد فقط بينهم قائما على الأزياء وكذا حرص عزت كممثل على التفرقة بينهم فى مدى إحساسه بكل شخصية وتاريخها على مستوى كلا من الإتجاه الجسدى والنفسى والذهنى والروحى وهى كلها إتجاهات تستخدم فى السينما فقط أو أمام أية كاميرات عموما، وأعتقد أن ذلك جاء بتعليمات إخراجية حيث لا مجال للوقت هنا لعمل مكياج خاص لكل من شخصيتى ستوكمان وقاسم على حدة نظرا لتكرار ظهورهم على المسرح بالتبادل طوال العرض المسرحى، جاء أيضا اختيار ريم أحمد فى أدائها لدور «هناء» ابنة الممثل قاسم موفقا ومطابقا لفكر المخرج ومنهجه حيث أن ريم هى ممثلة اعتادت على التعامل مع الكاميرات منذ صغرها وبداياتها كطفلة مع الفنان الكبير محمد صبحى بمسلسله الشهير «يوميات ونيس»، وبالتالى أدائها بشكل عام يتسم بالبساطة والسهل الممتنع وعدم المبالغة حتى فى مشهد صدمتها بعد اكتشافها أن أبيها الذى تخلى عنها من صغرها ورفض الاعتراف بها كابنة له بعدما رفض الزواج من أمها تلك الممثلة المغمورة التى أغوى بها فى علاقة غير شرعية والتى ماتت حزنا على حالها، هو ذاته الممثل قاسم التى هى من أهم معجبيه والحريصة دوما على تغطية كل أخباره وعروضه المسرحية كونها صحفية متألقة بإحدى الجرائد، فلم تلجأ ريم

هنا إلى التعبير عن صدمتها بالدموع أو الصوت العالى أو باتساع حدقة العين، بل لجئت لإحساسها فقط بطبيعة تلك الصدمة فنجحت فى جذب تعاطف جمهور المتلقى معها، وهنا يتضح التباين الفارق فى التأليف بين كلا من هنريك إبسن وميخائيل وجيه .. حيث أن ابنة ستوكمان فى مسرحية «عدو الشعب» مختلفة كلية عن ابنة قاسم فى مسرحية «ستوكمان»، حيث لم يستعير وجيه المؤلف هنا سوى شخصية ستوكمان فقط من مسرحية أبسن ونسج حولها شخصيات أخرى من خياله الإبداعى، نفس الحال ينطبق على كلا من محمد دياب فى شخصية «عارف عامل المسرح» ونائل على فى شخصية «باهر صديق قاسم»، فالأول قام بآداء الشخصية بإتقان شديد كما رسمها له المخرج حيث نجح فى تصدير حالة الغموض والهالة التى تسببها الشخصية لجمهور المتلقى أثر دخولها الغريب من بين الجمهور وهو يحمل مصباحا وينادى على قاسم الممثل فى بداية العرض ونهايته ليخطره بقرب فتح ستار العرض المسرحى، فجاء صوت دياب وحركته وملابسه القديمة وتعبيرات وجهه كلها يكتنفها الغموض والتساؤلات عن ماهية هذا الرجل الذى يدعى عارف، وقد عمد المخرج إلى ذلك من أجل إثارة فكر المتلقى وتفاعله مع العرض المسرحى بشكل أكبر، فترك لنا الإجابة مفتوحة لكل من جمهور المتلقى والنقاد الكل يفسرها حسب أهوائه ونظرته ورؤيته، ومن وجهة نظرى النقدية وكذا خبراتى فى ممارسة التمثيل أيضا أرى أن شخصية عارف تلك هى شخصية وهمية لا وجود لها تكمن بداخل كل ممثل يعشق مهنته، فكل ممثل منا هو عارف ببواطن دوره وشخصيته من خلال استذكاره لكل أبعادها ومن خلال لحظات قلقه وتوتره قبل فتح الستار وحرصه على الالتزام بالمواعيد، وكل منا بداخله المصباح الذى ينير له الطريق للتوحد مع الشخصية وإتقانها بالدراسة والمعرفة، ونرى ذلك جليا عندما يقوم عارف بالحديث عن الأشباح التى تقطن المسرح للشخصيات التى يتقمصها الممثلون دلالة على إنه هو مصباح لكل ممثل يستذكر دوره جيدا ومن ثم يستحضر الشخصية لتصير أمامه حقيقة من لحم ودم كما نجد ذلك عندما تظهر شخصية د.ستوكمان الحقيقية للممثل قاسم من المرآة التى أمامه لتحاوره وتناقشه وتتجاذب معه أطراف الحديث دلالة على نجاح قاسم فى تقمص تلك الشخصية، فكل أحداث العرض المسرحى هى أحداث وهمية من الواقع الافتراضي للممثل وفى خياله فقط لا غير، ويظهر ذلك بوضوح فى نهاية العرض المسرحى عندما يتكرر مشهد افتتاحية العرض الذى يستذكر فيه قاسم دوره متوترا قبل العرض بدقائق لينبهه عارف الكامن بباطن عقل الممثل بقرب فتح الستار، نفس ذاك المشهد حرفيا يتكرر فى نهاية العرض المسرحى دلالة على أن كل ما دار من أحداث بين ذاك المشهدين (الافتتاحية والفينالة) من مواجهاته مع الشخصية التى يجسدها أو مواجهات الآخرين لها هى أحداث كلها من خيال الممثل ولا تمت للواقع بصلة باستثناء كل المشاهد التى تجمعه مع صديقه باهر وابنته هناء فهى مجرد ذكريات ومواقف يتذكرها فى باطن عقله، أما الأخير وهو نائل على فى شخصية «باهر صديق قاسم» فقد أدى دوره بإتقان وحرفية فى حدود الشخصية المكتوبة بالنص المسرحى، ولكنه لم يقم بجهد شخصى فى إبراز الصفات المتناقضة بتلك الشخصية ما بين الوفاء لصديقه وفى نفس الوقت الوصولية حيث انه شخصية سلبية تشعر بالأمان من خلال نجاح الغير ممن يرتبطون به من أجل اطمئنانه على استمراريته فى العمل معهم، فبالرغم من صغر حجم مساحة الدور إلا انه يحمل تناقضات داخلية تجعل منه شخصية مركبة تظهر مدى أهميتها للممثل الذى يحسن استغلالها فقط.

نخلص مما سبق أن المخرج أسامة رؤوف أحسن اختيارات كل ممثليه بما يتلائم مع فكره السينمائى، ومن خلال أدائهم جميعا فى العرض المسرحى يبرز لنا من الوهلة الأولى مدى ما تلقوه من تعليمات من مخرج العرض المسرحى، بأن يكون أدائهم أقرب من الشكل السينمائى فى بساطته وتلقائيته من

الشكل المسرحى، حيث طبيعة القاعة الصغيرة (قاعة عبد الغفار عودة) التى يتم فيها الفرجة المسرحية، وكذا طبيعة العرض أيضا القائم على أسلوب مسرح داخل المسرح حيث الجمهور يعد هنا جزءا لا يتجزأ من العرض، مما يستوجب معه ألا يكون هناك أية مبالغات فى الأداء نظرا لقرب المسافات ما بين الممثلين وجمهور المتلقى .

الديكور لحمدى عطية حرص فى تصميمه أن يأتى ملائما لفكر ومنهج رؤوف السينمائى فى المسرح، فجاء الديكور أشبه بلوكيشن تصوير كما نجده فى الأستوديوهات السينمائية وليس ديكور مسرحى كالمعتاد، فعلى الرغم من صغر حجم خشبة المسرح ستشعر كمتلقى بمدى عمق الديكور واتساعه فى خدعة بصرية صممها عطية بعبقرية، فالديكور الأساسى هو عبارة عن غرفة الممثل قاسم فى المسرح حيث يقوم بدور ستوكمان، فنرى من الداخل أثاث الغرفة يمين ويسار المسرح، ففى اليسار نجد منضدة وبعض الكراسى المتناسقة حيث يجلس عليها قاسم وضيوفه، وفى اليمين نجد مرآة النجوم التى تحيطها اللمبات المضيئة من كل جانب، تلك المرآة التى يقوم عليها صلب العرض المسرحى بأكمله حيث تظهر وتخرج منها شخصية د.ستوكمان كلما نظر اليها الممثل قاسم ليستعد لدوره على خشبة المسرح المرتقب بعد دقائق، ليخرج من المرآة ويتجول فى غرفته ويبدأ فى محاورته أحيانا باللغة العربية التى يتحدث بها قاسم على المسرح وهو يجسد شخصية ستوكمان، وأحيانا أخرى يحاور ضيوفه وأبرزهم ابنته هناء وصديقه باهر، تلك اللغة العربية التى أتقنها ياسر عزت بمنتهى البراعة والحرفية والتى لجأ إليها المخرج ليفرق بينها وبين شخصية الممثل قاسم فى الأداء أمام المتلقى ولتكون عامل مساعد أيضا للممثل بجانب إحساسه وتوحده مع كل شخصية، بينما نجد البانر الخاص بالكالوس الأيمن يعتليه ساعة حائط متوقفة عند زمن معين دلالة على أن كل الشخصيات التى تدخل وتخرج منه هى شخصيات وهمية فقط فى خيال قاسم الممثل، وذاك الكالوس مخصص لخروج ودخول شخصية كلا من د.ستوكمان والممثل قاسم فقط من أجل تيسير الخدعة البصرية التى ابتكرها مخرج العرض للمتلقى حيث أن كلاهما شخصية واحدة يتبادلهم ياسر عزت بطل العرض المسرحى بالتناوب ويعاونه فى تلك الحيلة دوبلير عزت الشبيه له جسديا ألا وهو الفنان القدير خالد يوسف فى مشاركة متميزة منه مع كلا من تريزة فريد وأحمد سعد من يؤدون شخصيات العرض المسرحى الأخرى بمسرحية عدو الشعب ومن خلال أداء حركى فقط فى خلفية المسرح، حيث نجد بانر فى خلفية المسرح لمكتبة ضخمة يكشف من خلفه عندما يتم سحبه عن عمق داخلى يمثل خشبة المسرح التى يقوم قاسم بتجسيد عليها شخصية ستوكمان بمسرحية عدو الشعب فى تصميم بديع وذكى لحمدى عطية ساهم بجزء كبير فى نجاح العرض المسرحى لما يسره من حلول عديدة لصغر مساحة القاعة، بينما نجد صور عدة للممثل قاسم بجوار حائط بانر المكتبة تظهر كلما تم إغلاق خلفية المسرح المخصصة لخشبة المسرح الوهمية دلالة على عدم رؤية قاسم إلا لأحلامه ونفسه فقط التى يعشقها ولا يبحث إلا عن سعادتها حتى ولو جاءت على حساب سعادة الآخرين .

الإضاءة لأبو بكر الشريف نجحت إلى حد كبير فى تصدير الفرق لعين المتلقى ما بين الواقع الفعلى والواقع الإفتراضى فى كل لحظات العرض المسرحى، فوجدنا حرص أبو بكر الشريف فى كل مشاهد الواقع الفعلى لقاسم فى غرفته بالمسرح على أن تكون الإضاءة FULL LIGHT كاملة، اما كل مشاهد الواقع الافتراضي الذى يدور فى خيال وعقل قاسم فقط مثل كل مشاهده على خشبة المسرح ومواجهته لشخصية ستوكمان فى غرفته فقد حرص الشريف على أن تكون الإضاءة فيها خافتة إلى حد ما للدلالة على انها مجرد خيالات فى العقل الباطن لقاسم فقط، كما أهتم الشريف أيضا بالتأكيد على مدى أهمية كل مشاهد المرآة حيث الصراع الدرامى والمواجهات المباشرة ما بين قاسم الممثل وشخصية د.ستوكمان المسرحية من خلال التركيز عليها بالبؤرة الضوئية مع إظلام كامل للغرفة ولمعاونة المخرج فى تنفيذ كل حيله الإخراجية بدون إدراك المتلقى لها .

الملابس لدينا زهير جاءت جميعها معاصرة وتتسم بالواقعية باستثناء فقط شخصية ستوكمان المسرحية حيث تميزت بالقدم المتمثل فى البالطو والكاب الذى يرتديه وذلك لإنها شخصية جاءت من الماضى البعيد .

الموسيقى والألحان لرفيق جمال جاءت بسيطة غير معقدة تعبر عن حيرة الشخصية وما ينتابها من مشاعر متناقضة غير سوية، كما نجح رفيق فى التعبير عن كل مشاهد الرهبة والغموض المتمثلة فى ظهور الشخصيات المسرحية من المرآة بشكل دقيق ومن خلال موسيقى مبتكرة تمزج ما بين الماضى والحاضر .

«ستوكمان» هو عرض مسرحى يكشف لنا حقيقة «الوجه والوجه الآخر» داخل كل منا، فنحن جميعا لا نملك الا خيار واحد نكون أو لا نكون، ولكن يبقى السؤال هنا هو كيف نكون ؟

«ستوكمان» هو عرض مسرحى يعرى لنا أنانية الإنسان وحبه لنفسه حتى ولو على حساب أقرب الناس له، واختار لنا هنا نموذج الفنان، البعض وليس الكل، حيث تجذبه الشهرة وأضواء المهنة لتنزع منه انسانيته وتجعل النسيان شعارا له لكل من حوله فلا يرى سوى نفسه وعمله فقط دون أدنى مراعاة لأصول أو مبادئ .

«ستوكمان» للمخرج المبدع د.أسامة رؤوف لم يقدم لنا عرض مسرحى بالشكل التقليدى، بل قدم لنا ابتكار جديد للمسرح المصرى يحسب له على مستوى كل عناصر العرض بدءا من الإخراج والحبكة الدرامية والموسيقى والتمثيل والديكور حتى الفكرة الفلسفية وذلك كله من خلال المزج ما بين الرؤية المسرحية والرؤية السينمائية فى تناوله للنص إخراجيا، حتى الحركة ذاتها جاءت مقتصدة كما هو الحال بالسينما مما جعله يقدم لنا مسرحا يقترب بشكل كبير إلى حد الكمال، لذا استحق معه أن يكون أسامة رؤوف واحدا من الثلاثة مخرجين الذين ترشحوا لجائزة أحسن مخرج بالمهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الأخيرة .

مشهدية الخطاب المسرحي الجديد في عرض افتتاح تجريبي ٣٠

تشارلي

د. رياض موسى سكران

منذ حفل الافتتاح، كشف مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي في الدورة ٣٠ ، عن رؤيته المنفتحة على كل أنماط ومستويات ومسارات التجديد والتحديث في مشهدية الخطاب المسرحي الجديد الذي يسعى المهرجان لتكريسه عبر فلسفته وأهدافه وغاياته حين قرر أن يكون عرض (تشارلي) الاستعراضي المصري افتتاحاً له في هذه الدورة، وهو اختيار ينطوي على استقراء عميق لحاجات المتلقي ورغبته في المغايرة والتجديد من جهة، وحاجات المسرح والرؤى الفنية فيه إلى تلك المغايرة في الأنماط والأشكال التقليدية التي أثقلت كاهل مهرجاناتنا المسرحية عبر حفلات افتتاح تقليدية تتكرر فيها الكليشيهات الباردة التي تبتعد عن جوهر وهوية المهرجان.

وتنطوي مشهدية خطاب عرض مسرحية (تشارلي) على فعل حيوي وجوهري، فعل متدفق ومتوهج، وهو فعل كشف وتعرف، أو حفر ونبش، وفعل تجديد وتأكيد القيم، وهو فعل الارتجال عبر الأزمنة وتقصي الأمكنة وحفريات الذاكرة، وذلك لأن مشهدية الخطاب المسرحي اليوم لا يمكن أن تتشكل بمنأى عن ذائقة التلقي المعاصر وعن ممكنات الإنتاج، فهي لا تقوم على أساس عملية رصف للعناصر الدرامية أو وصف للظواهر والصراعات والأزمات، وإنما هي محاكاة جوهرية لوقائع وحقائق أعيد إنتاجها لتعرض على الخشبة لكشف ما وراء تلك الحقائق وأسباب تلك الوقائع، وتشكلت في سياق يبعث في نفس المتلقي وفي روحه شعوراً بالمتعة الجمالية المتأتية نتيجة الإحساس بالسعادة والبهجة إزاء ما يقدم أمامه من تجسيد وتمثُل وافتراض وتخيل لأشياء حقيقية أو ممكنة أو مفترضة تقتضيها الضرورة الدرامية، وليست نسجاً أو رصفاً أو تلفيقاً لأحداث ووقائع وهمية، بل هي بحث متخفٍ يجعل معنى الخطاب المسرحي ينفتح ليعانق المتلقي، في روحه، وذكرياته الحميمية، وينقل بعضاً من كثافتها إلى الخشبة..

وفي محاولة إبقاء مخيلتنا محلقة صوب الأفق السرمدي الأثير، فإن رؤية العرض تسعى لكشف واكتشاف ومقارنة ومقاربة الأبجدية الأولى للمفردات والمشاهد الحيوية الحاضرة في أعماق ذاكرة التلقي، وفي مثل هذا الخطاب، لا يمكن إن تحده حدود مشاهد معدودة أو تحدد صياغة مفردات صناعة المشهد المسرحي، فهو فضاء مفتوح على المتخيل والافتراضي والممكن، وهو تجلٍ على تجلي، وضوء على ضوء، وأبجدية على أبجدية، تصاحبها محاولات اختلاس النظر باستمرار نحو تلك الأسئلة الفطرية الأولى والاستفهامات العذرية والدهشة البكر، التي أتاحت فرصة الوقوف قليلاً عند محطات الأسئلة الأساسية والجوهرية والحيوية التي قدحت الرؤية الأساس لبناء وتشكيل هذا العرض، وهذا الأمر يقتضي بالضرورة، تغيير وتعديل نمط أسئلتنا التقليدية القديمة، وتجديدها، وتحيينها، وملائمتها للمناخ التأريخي الجديد، وفضاء التلقي المعاصر، وجعلها تستجيب لروح العصر ومستجداته الحداثوية وخضّاته المتنوعة وانعطافاته المتباينة، لينهض كيان الرؤية الجديدة على أسس وثوابت جمالية تتوافق وروح العصر وإيقاعه المتدفق، وهذا الأمر يتطلب رؤية صافية، نقية، وبغير هذا الوعي المتوقد، والحس النقدي العميق، لم يكن خطاب عرض مسرحية (تشارلي) أن يحقق وجوده وغايته.

فالرؤى هي كون مفتوح قبل كل شيء، كون غير محدد الأبعاد والمستويات والآفاق، يسع جميع الأمكنة والأزمنة، الجغرافيا والتأريخ، العلوم والفنون، ويسع الأحياء والحياة، والكائن والممكن، الوجه والقناع، النور والظلمة، الضوء والعتمة، الوضوح والغموض، المادة والروح، المعنى والمبنى، الراهن والتأريخ، المحسوس والمتخيل، الغياب والحضور، التجربة والتجريب، الحركة والسكون، الأنا والأنت، النحن والآخر، القبح والجمال، الممكن والمحال، الفعل والانفعال، الموت والحياة.. وعلى وفق هذه الثنائيات المتعاضدة، سيلفظ المسرح كل التلفيقات الشكلية والإدعاءات الفارغة والمحتوى السطحي والمعنى الأجوف، فالخطاب المسرحي يعني الإمتلاء والغنى في جوهره ومعناه، مثل غنى الوجود والحياة ذاتها، ومثل غنى الروح والوجدان، فالعرض المسرحي هو الامتداد الروحي اللامحدود للوجود والإنسان والحياة.

إن الخطاب عرض مسرحية (تشارلي) بوصفه خطاباً جديداً ننتجه اليوم، هو بكل تأكيد خطابنا وليس خطاب غيرنا، وعليه فهو يحمل شيئاً من ملامحنا، ذائقتنا، إحساسنا، مشاعرنا، خطاب يشبهنا، وهو يشبه ذوات مبدعيه الذين أبدعوه، ويعكس الثقافة والبيئة التي أوجدته، فالمسرح مغامرة وجودية قبل أي مفهوم آخر، مغامرة فوق مغامرة، كتابة فوق كتابة، تشكيل فوق تشكيل، ولأن المسرح يقترح ويفترض حياة جديدة، في تعدد أبعادها ومستوياتها، فإن التلقي اليوم يطمح لأن يكون حفراً في طبقات العرض المسرحي، ليصل إلى الجوهر عبر تدرجات الأزمنة المتحولة وبوصلة الأمكنة المتبدلة،

وعبر تعدد المحطات والمعاني والصياغات والأشكال، ليغوص في أعماق محيطات وبحار الذات الإنسانية، من خلال تجاربها وتجلياتها وهواجسها وتحدياتها الوجودية والاجتماعية والفكرية، عندها يصبح الخطاب المسرحي بحثاً لا يتوقف عن الإنسان المختبئ داخل الإنسان..

هذه أسئلة تمليها الرؤية المدهشة والمندهشة، الرؤية التي تمتد من مستوى الفضول الطفولي والبراءة الأولى إلى درجة الحكمة والفلسفة، ذلك ما كان عرض (تشارلي) يتمثله ويتبناه، وهو يطمح لأن يكون غوصاً في محيطات الرؤى المتعددة للذات الإنسانية، وتحليقاً في فضاءاتها المفتوحة والمتعددة والمتباينة، والكتابة عنها بالحروف والكلمات والأشكال والأجساد والموسيقى والأضواء والألوان، وحتى بالفراغ وبالصمت أحياناً..

وباعتماد العرض على الممكنات الغنائية والاستعراضية الراقصة كبنية مشهدية أساسية لاستكمال سياقات البناء الدرامي وما يراد لها ومنها في أن تحقق المتعة للمتلقي، فإن كل من الكاتب (مدحت العدل) والمخرج (أحمد البوهي) قد اهتما بكل تفاصيل الوحدات الجزئية الدقيقة في بناء المشاهد المسرحية التي قامت في بعض مفاصلها الرئيسية على مناقلة بعض مشاهد الأفلام السينمائية الكبرى من الفضاء السينمي واشتراطاته إلى الفضاء المسرحي وتجلياته، وهي المشاهد التي يتدفق منها الفعل الدرامي المتفجر صعودا نحو غاية مرسومة بدقة وبعناية فائقة، ليشكل الحدث الدرامي المتصاعد، والمتزامن مع ما حققته الاستعراضات والأغاني والموسيقى من متعة ودهشة وتسلية، تعاضداً جمالياً وبعداً هارمونياً، يؤشر بقوة لحضور خبرات طويلة وذائقة جمالية وقدرات عالية وإمكانات كبيرة وتجارب فنية متعددة، وهي تؤطر حالة الصراع المتمثلة بتلك العلاقات الإشكالية المضطربة والمتداخلة بين مكتب التحقيقات الفيدرالية وبين تشارلي شابلن من جهة، وبين تشارلي شابلن والرئيس الأمريكي من جهة أخرى، تلك العلاقات التي قام على أساسها متن البناء الدرامي للعرض، والذي تجسد من خلال المناقلة الفنية والجمالية لمفاصل أساسية في متن البنية النصية إلى صياغات غنائية واستعراضية راقصة دفعت بالأحداث باتجاه تصاعدي دون أم تغفل جانب متعة المتلقي، فلم تكن تلك الاستعراضات والرقصات والمقاطع الغنائية تهدف لتحقيق هدف شكلي بعدما تداخلت عضوياً مع مجمل مفاصل البنية الدرامية خلال جميع مشاهد العرض، عبر توظيف عديد التقنيات التي تعزز من عملية استكمال تأثير الصياغات الجمالية للمشاهد الاستعراضية التي دفعت اتجاه الحدث نحو فضاءات تتجلى فيها أبجديات صناعة الجمال باحترافية عالية وصياغات تعبيرية شعرية تنفتح على فضاءات المتخيل الجمالي المشتهى في أفق التلقي..

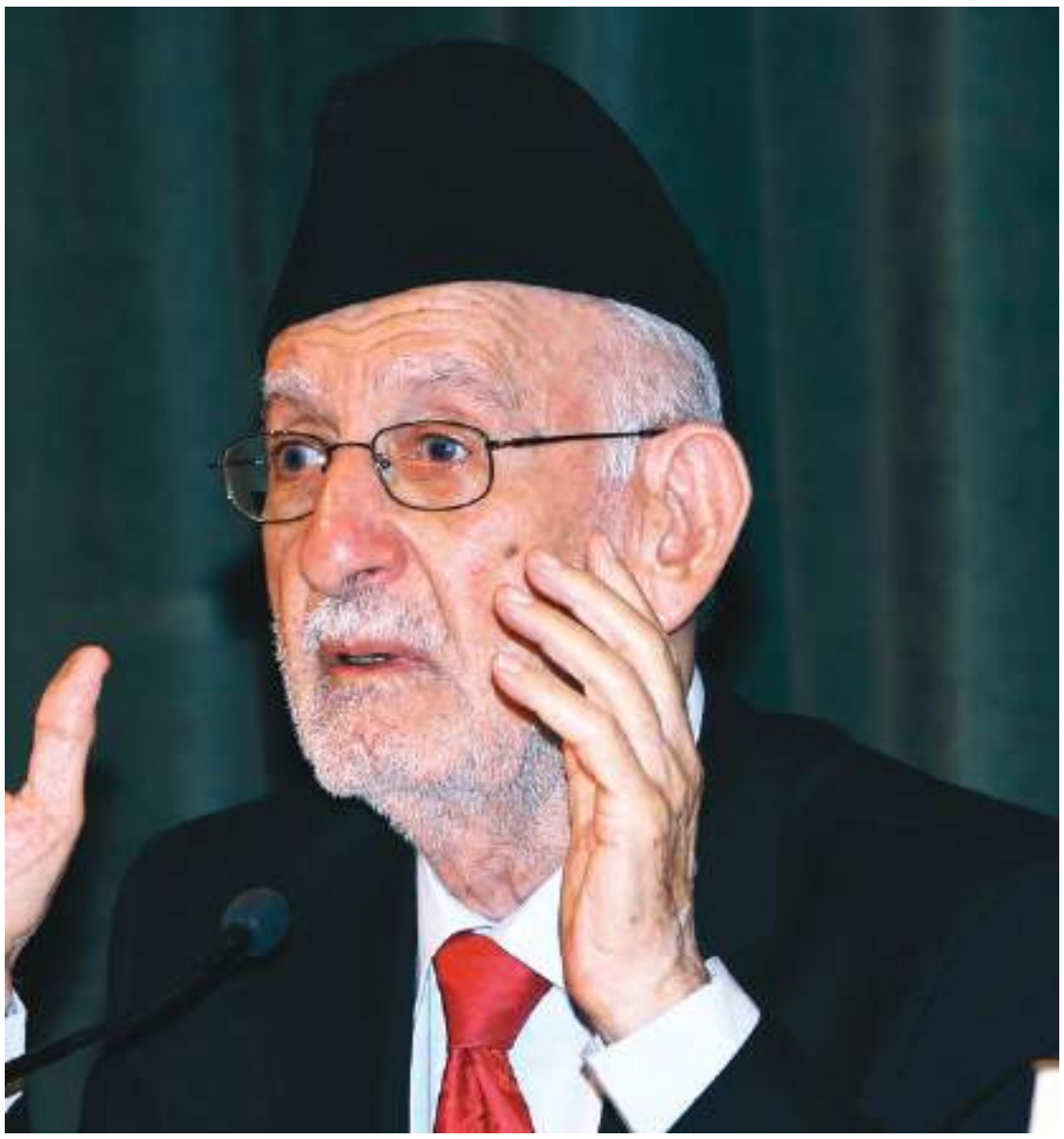
لقد شغل المخرج فضاء العرض بتكوينات مشهدية باذخة القيمة الدلالية والجمالية عبر مفردات سينوغرافية شكلت أبجدية التعبير وبلاغة القول عبر فضاء تميز بمرونته واستجابته وتطويعه وتمثله لمجمل منعطفات الأحداث وهواجس وأحلام وأمنيات ومخاوف وأفراح وانكسارات وتحديات عديدة واجهها تشابلن وتعايش معها، وشكلت منعطفات حاسمة في مسيرة حياته الشخصية والفنية منذ طفولته حتى رحيله، فجاء الفضاء حاملاً ومعبراً عن مجمل تلك الأنماط المتحولة والمتبدلة والمتطورة في البناء والسلوك والصعود إلى المواقع الأكثر نفوذاً وتأثيراً في بنية المجتمع، والانتصار للمباديء والقيم الإنسانية العليا..

فالعرض لم يكن يهدف فقط إلى سرد وإعادة تقديم سيرة حياة أحد أهم آباء السينما في العالم، وهو تشارلي شابلن، وإنما يستهدف أيضاً محاكاة وتمثل جوهر تلك الممكنات التي جعلت شابلن مؤهلاً لأن يكون واحداً من الشخصيات التي غيرت مسارات الحياة الإنسانية والمفاهيم السلوكية، عبر مجل هذه السيرة على المستوى الشخصي والمستوى الفني وما حققه من أثر واضح في مجل حركة التطور الكبير في فن السينما على المستوى التقني، وعلى مستوى الخطاب الإنساني التنويري الذي تبناه وضحى من أجله ودفع ضريبة الدفاع عنه، وهو يسعى لبناء ذاته وبناء المجتمع على أسس ومفهومات قيمية..

ولا يمكن أن نغفل دور المجاميع الراقصة التي استكملت الشوط الجمالي للرؤية الإخراجية، وفتحت أبواب ونوافذ العرض أمام متعة التلقي والتحليق في فضاءات الدهشة، حيث أمسكت بالمتلقي طوال العرض، على الرغم من طوله الزمني قليلا، فقد أنجزت المجاميع مهمتها بمهارة ودقة وضبط وإتقان، يعزز ذلك الرصيد وجود كادر فني وتقني متقدم، مثل السينوغراف حازم شبل، ومصمم الاستعراضات عمرو باتريك، وأكسسوارات محمد سعد، فضلاً عن موسيقى وألحان إيهاب عبد الواحد وتوزيع نادر حمدي التي عززت من روحية الفعل الوجداني والحس الجمالي والشعور بالألفة، لتصب جهود هذه الذوات المبدعة بمجملها في تقديم وبناء شخصية شارلي شابلن للمتلقي، والتي جسدها محمد فهيم، وجسد دور محقق مكتب التحقيقات الفيدرالية أيمن الشيوي، ودواليا الجندي وعماد إسماعيل، يضاف لهم أكثر من خمسين ممثلاً وراقصاً استطاعوا أن يخلقوا ذلك النسق الهارموني في مشهدية عرض تشارلي الذي أنتجته سي سينما..

مسرح يوسف العاني ..

جسر بين الواقع والتراث



عيد عبد الحليم

رحلة الكاتب المسرحي العراقي يوسف العاني (١٩٢٧-٢٠١٦م) مع المسرح تمتد لأكثر من ستين عاماً أسس خلالها لذائقة مسرحية جديدة، حيث اعتبره الكثيرون أبا للمسرح العراقي الحديث، واتسمت تجربته المسرحية عبر مراحل تاريخه الفني بالابتكار والتجديد، والبحث عن صيغ تجريبية تجعل الخطاب المسرحي أكثر إثارة لخيال المشاهد، وأقرب لواقعه وأكثر اتصاقا مع قضاياه اليومية.

في عام ١٩٥١ كانت البداية الحقيقية ليوسف العاني مع المسرح من خلال مسرحيته «رأس الشليلة» والتي استفاد فيها من تقنيات الكتابة الإذاعية، وفي هذا النص حاول «العاني» كشف أنماط الفساد في بعض الدوائر الحكومية، عن طريق كشف الإهمال والتسيب الوظيفي، لكن الجديد في هذا النص أن «العاني» جمع بين خاصيتين فنيتين هما «الواقعية»- والتي كانت قرينة للنصوص المسرحية العربية في نلك الفترة- وبين خاصية ذات طابع تجريبي وهي «التصوير».

وهذه الخاصية سنجدها تيمة حاكمة في كل نصوص «العاني» التالية، وإن كان هناك تأثر واضح بمسرح بريخت الملحمي والذي نجد له انعكاسات واضحة في نصوص «العاني»، كما استفاد كذلك من تجارب المسرح الغنائي.

ومن بريخت تعلم «يوسف العاني» أن المسرح بالضرورة لابد أن يثير الرغبة في المشاهدين من أجل أن يتعرفوا على الواقع المحيط بهم، وبالتالي عليهم أن يعملوا على المشاركة الفعالة فيه. كما استفاد العاني كذل من «بريخت» فكرة الحبكات المتعددة، فبريخت لم تتخذ الحكاية عنده معنى محددا لأنه لم يقم بطرحها على شكل قصة مسلسلة، وإنما كان يأتي بها مثل قصة مسلسلة على شكل حدث متقطع يرى المتفرج أجزاء منه.

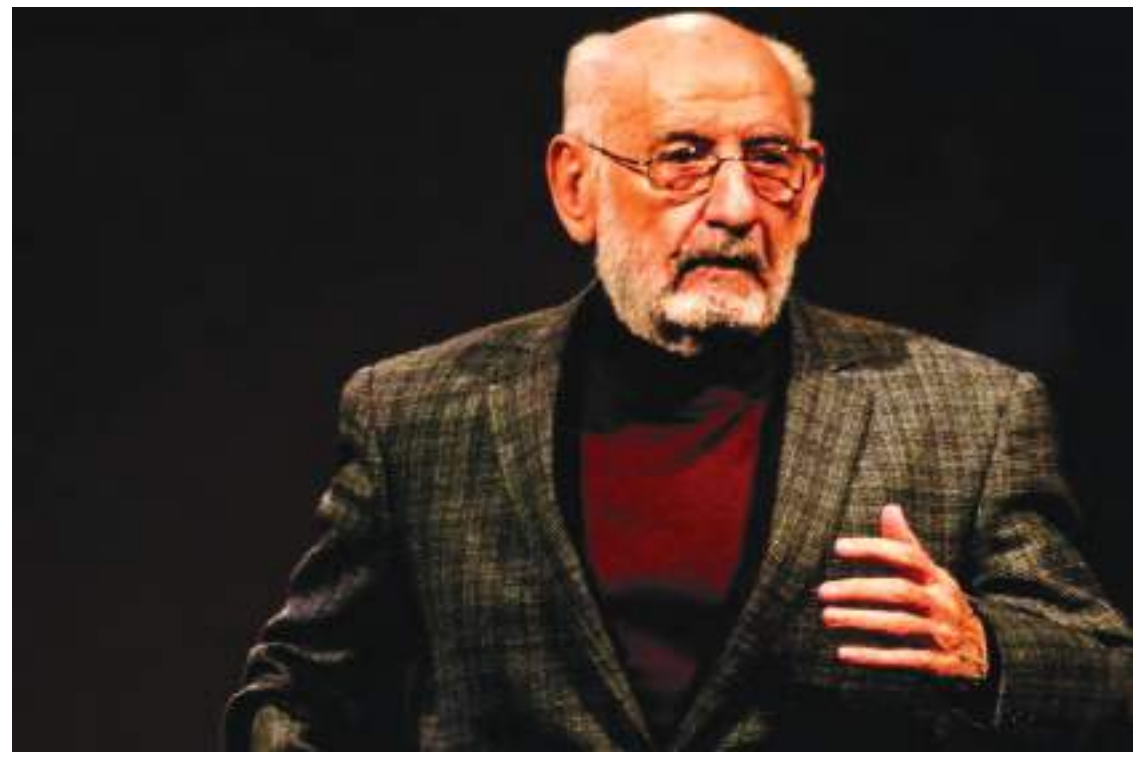
في مسرحية «ستة دراهم» والتي وظف فيها «العاني» المخيال الشعبي حيث استعار صورة «الشاطر الشعبي» لبطل المسرحية الذي لا يملك إلا عاطفته في مواجهة الطبيب المتسلط صاحب النفوذ.

وعلى نفس النمط جاءت مسرحيات «جحا والحمامة» و» وهي نوع من البانتومايم وقدمت على مسرح ستانسلافسكي في مدينة موسكو، ضمن مهرجان الشبيبة في الاتحاد السوفيتي عام ١٩٥٧م.

أما مسرحية «المفتاح» والتي كتبها «العاني» في مرحلة مفصلية من تاريخ الوطن العربي عام ١٩٦٧، فنراه فيها مشغولا بفكرة تقدمية الفكر، في مواجهة الأوهام التي أودت بالإنسان العربي وقتها إلى الهزيمة في نكسة يونيو ١٩٦٧، بطلا المسرحية هما «حيران» و»حيرى» اللذان يخرجان في رحلة بحث عن الذات ومعهما رفيق ثالث هو «نوار»، لكنهما أثناء الرحلة يدركان أنهما يطاردان الأوهام، ويصلان في النهاية إلى نتيجة مفادها أنه ليس بالمجهود -فقط- الذي يبذله الإنسان يحصل على مايريد ولكن بالهدف الذي يضعه لنفسه من البداية والذي يسعى – بعد ذلك- لتحقيقه.

وهذا النص يمكن اعتباره حالة خاصة في الكتابة المسرحية العراقية، نظرا لأنه غير من مسار تطور الكتابة المسرحية في بلاد الرافدين، حيث المزج بين الحكايات الشفاهية المتداولة وتجسيدها على خشبة المسرح، وبين احتوائه على مضامين ذات طابع تنويري وفكري عميق في مواجهة كل الخرافات التي كانت تحاول السيطرة على المجتمع في ذلك الوقت.

يقول صلاح خالص في مقدمته لمسرحيات العاني: «سعى العاني في جل كتاباته لإبراز جوانب النفس البشرية. مصدرها الحياة والشارع العراقي بكل ما يحمله من تناقضات. يجلب لنا صورا منها ويقدمها بشكل تهكمي ساخر. مثير للضحك. هذه الروحية في الكتابة جعلته يتغلغل في الحياة العراقية وينتزع منها صورا رائعة قوية مظهرا تناقضاتها الغريبة بشكل قوي ومؤثر».



أما المرحلة التالية في مسرح «العاني» فتأتي من خلال مسرحيته «الخرابة» والتي زاوج فيها بين المسرح الواقعي والمسرح الشعبي، ومسرح العرائس، وكذلك استخدام تقنية «المسرح داخل المسرح»، فالعرض يدور في مكان متخيل من خلال مجموعة من الأشخاص، يقف كل منهم في حالة اعتراف، وهو ملزم أن يكون صادقا فيما يقول، وإن لم يفعل يسري عليه قانون المكان وهو عدم الخروج من «الخرابة» إذا لم يقل الصدق.

ونجد في النص حالات أشبه بالمحاكمات الذاتية للنفس من خلال استخدام تقنيات المسرح الشعبي مثل «الحكي» و»الراوي»، وتعدد الأدوار لنفس الشخصية، كما أن الخطاب المسرحي في كثير من المقاطع نراه يتوجه إلى الجمهور من مثل قول مجموعة الممثلين:

سنعيد الجدار الرابع
لكنه لن يحجب الحقيقة
الحقيقة أقوى منكم. أخلد منكم
الحقيقة لا تقف عند حد.

وهنا تأخذ المسرحية مسارا حماسيا حيث يدعو الممثلون الجمهور لمشاهدة الصور الوثائقية في مدخل المسرح والتي تصور وتعكس المأساة الفلسطينية وما تفعله المخططات الدولية للسيطرة على مقدرات العالم.

ومن الخصائص المهمة لمسرح «يوسف العاني» هو الربط بين الحدث الصغير الذي تدور من خلاله أحداث المسرحية وبين الحدث العام الذي قد يتعدى الحدود الجغرافية ليصل إلى تخوم إنسانية ممتدة لا تحدها الخرائط.

نرى ذلك في مسرحية «الخان وأحوال ذلك الزمان» والتي ربط فيها بين ما يحدث في الخان الصغير وبين المصائر الشائكة لفكرة القومية العربية ما بعد ظهور عصر الانفتاح، خاصة وأن هذه المسرحية صدرت في طبعتها الأولى عام ١٩٧٦.

وتدور أحداث المسرحية في حي شعبي من خلال مجموعة من الشخصيات الشعبية التي تشكل في تجمعها صورة للمواطن العربي في تلك الفترة، والذين يشغلهم سؤال وجودي مهم عن المصير المشترك، لإنهم جميعا يؤمنون بإنسانية الإنسان.

وهذه الشخصيات تقف كذلك في مواجهة بعض الشخصيات النفعية التي تعمل لذاتها دون عمل أى حساب للشرفاء من أهل الخان.

كما يتسم مسرح يوسف العاني بالرمزية الشديدة المبني على صورة جزئية تنبثق منها صور أكثر اتساعا وعمومية عند تفعيل عنصر التأويل من قبل المشاهد، وهو في ذلك يستعين بعناصر مساعدة متعددة منهاى الألوان والإضاءة، كما في مسرحية «الغرفة الحمراء» التي وظف فيها الإضاءة باللون الأحمر لخلق شعور بالخطر والتشويق لدى المشاهد، وكذلك نفس الأمر في نص «الغرفة الزرقاء».

وهو هنا يلعب على خاصية مهمة من خلال مشاكسة التجربة العاطفية للجمهور لخلق حالة من التعايش مع العرض المسرحي، وذلك لأن مسرح «العاني» يعمل – دائما- على استكشاف العلاقات الإنسانية ووضعها في حيز المناقشة.

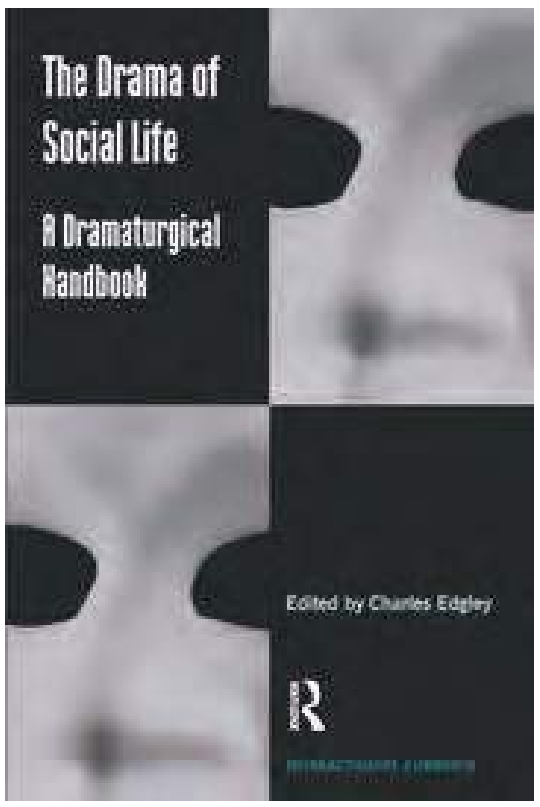
وهذا ما أشار إليه العاني في إحدى شهادته الإبداعية حول مصادر تجربته المسرحية حيث يقول: «تعلمت فلسفة الحياة من أكثر من مصدر ومرجع: فلسفة الناس الذين تربيت معهم والذين علموني كيف أشق طريقي في الحياة، النظرة إلى الناس، احترام الآخرين. عدم الخضوع لمن يريد إخضاعك قسرا. التراجع عن الخطأ فضيلة، التوسل بالمناقشة والبحث والمنطق، كل ما تعلمته صار فلسفة في مسرحي».

وقد صدق د. علي الراعي حين وصف «العاني» بالريادة قائلا: «مثل هذا الكاتب يكون دائما البشير بقيام حركة مسرحية نابضة في بلاده. في مصر، قد كان هذا الكاتب هو توفيق الحكيم، الذي تمتع بالموهبة والاستمرار معا. وفي العراق كان يوسف العاني، الذي ضمن لنفسه شرطي توفيق الحكيم: الموهبة والاستمرار، وزاد عليهما شيئا آخرا مهما وهو معاناة التجربة المسرحية من زوايا أخرى غير التأليف، وأهمها التمثيل. فهو أقرب من غيره إلى مفهوم رجل المسرح، إذ يجمع بين ركنين من أهم أركان العملية المسرحية: التأليف والتمثيل» (علي الراعي: المسرح في العالم العربي- عالم المعرفة- الكويت أغسطس ١٩٩- ص٣١٨).

التحليل

الدراماتورجي(٢-٢)

تأليف: روبرت بنفورد
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



المفاهيم السابقة للمنظور الدراماتورجي

كانت الفكرة الأساسية المتمثلة في قيام الناس بأداء أدوار أمام الجمهور الذي يأخذ تلك العروض في اعتباره ثم يعدل نصوصها لاحقا فكرة موجودة منذ عدة قرون . ويسجل افرينوف في كتابه « المسرح في الحياة Theater in Life » أنه على الأقل مند القرن السادس عشر، لاحظ شكسبير وآخرين التشابه بين المسرح والحياة . ورغم ذلك لم يكن المنظور الدراماتورجي مستخدما بشكل موسع حتى أصبح منتشرا من خلال جوفمان في الستينات . ولم يتضمن إصدار الفترة من ١٩٣٠-١٩٣٥ من موسوعة العلوم الاجتماعية التي أشرف على تحريرها سيلجمان و جونسنون أي تدوين حول المنظور الدراماتورجي، على الرغم من أن هناك مفتاحا للدراما، يغطي الفعالية في المسارح . ومدخل النزعة الدرامية عند بورك في الموسوعة الدولية للعلوم الاجتماعية، والتي أشرف على تحريرها سيلز، تقدم مصطلحات بورك الخمسة : الفعل act، والمشهد scene، والوسيط agent، والواسطة agency، والهدف Purpose . وترتبط مجموعات من المفاهيم بنسب مثل نسبة المشهد إلى الفعل، حيث يتضمن المشهد المواقف والسلوكيات التي ستصبح واضحة خلال الفعل . ويضع بورك عمله بوضوح داخل تقاليد التفاعل الرمزي بالإشارة إلى مارجريت ميد .

ويؤكد برسيت وايدجلي، في مختلف إصدارات كتابهما « الحياة كمسرح Life as Theater " أن الدراماتورجيا هي دراسة الكيفية التي يحقق من خلالها الناس المعنى في حياتهم من خلال التفاعل مع الآخرين . وبالنسبة لهما، " المعنى هو الإنجاز الإشكالي المستمر للتفاعل الإنساني وهو محفوف بالتغيير التجديد والغموض. ويؤكد ايدجلي أن بساطة المبدأ الدراماتورجي – يمكن العثور على معنى سلوك الناس في الطريقة التي يعبرون بها عن أنفسهم في التفاعل مع الآخرين الذين يعبرون

بشكل مماثل، وهذا يتناقض مع نطاق المنظور وقوته .

ومثلما أن المعنى يتم ابداعه والتعبير عنه من خلال التجسيد، ويمكن احياءه من خلال إعادة التجسيد . وقد طور مورينو، الذي لاحظ أن « كل مرة ثانية هي تحرر من المرة الأولى «، الدراما النفسية كوسيلة للعلاج النفسي الجماعي الذي يقوم على إعادة التجسيد .

وفي إصدار عام ١٩٩٢ لموسوعة علم الاجتماع التي اشرف علي تحريرها بورجاتا في مدخل الدراماتورجيا، يسجل وارنر أن الرؤية الفريدة للدراماتورجيا هي أن التفاعل الاجتماعي اليومي العادي يتكون من الأداء الذي يعرضه الأفراد والذي يقدمون أنفسهم فيه . وكما هو الحال عند بريسيت وايدجلي، فان التأكيد على أعمال جوفمان وتقاليد التفاعل الرمزي عند مارجريت ميد ومدرسة شيكاجو . ومن الغريب أن طبعة ٢٠٠٠ من موسوعة علم الاجتماع التي أشرف على إصدارها بورجاتا ومونتجومري ينقصها مدخل حول موضوع الدراماتورجيا .

التطبيقات المعاصرة للتحليل الدراماتورجي

مر أكثر من نصف قرن منذ أن نشر جوفمان التحليل الدراماتورجي، ويستمر التناول في تحفيز وتشكيل البحث العلمي والتنظير عبر توافر الفروع العلمية والمجالات الموضوعية . وقد درس كل بحث قاده المنظور الدراماتورجي مجموعة متنوعة من المجالات المؤسسية والتنظيمية من بينهما الجنازات وإدارة الانطباعات السياسية، الخصوصية التي اكتسبتها الحركات الدينية الجديدة، والحشود الاحتفالية, وتقديم السجناء لأنفسهم، وقواعد الشعور والعمل العاطفي للخدم ومحصلي الفواتير، والبناء الاجتماعي للحركات الاجتماعية واتصالها بالسلطة، على سبيل المثال، فان الحجم يعكس النفوذ المستدام للدراماتورجيا والاهتمام بها . والتسعة عشرة صفحة في هذه المجموعة مقسمة بالتساوي بين التطورات المفاهيمية والبحوث التجريبية للأفكار تتضمن الحركات الاجتماعية والتأطير الدرامي وتفاعل الشرطة/المتظاهرين، وإدارة الانطباع السياسي ودراما الوسائط التي تحجم المخاوف العامة المتعلقة بالإرهاب الداخلي، والجسم الأدائي، وإدارة انطباعات الجسم، ودراما المتاحف، وعرض المشاعر من خلال رباعيات صالون الحلاقة، وعمل الهوية المتحولة جنسيا، واللعب السادي المازوخي، والترميز في دراما التطور الإنساني . وتشير هذه الدراسات مجتمعة إلى أن التحليل الدراماتورجي يظل منهجا نابضا بالحياة بالنسبة للدراسات الاجتماعية، ويبرز تنوع المجالات في الحياة اليومية والثقافية والتنظيمية والمؤسسية .

انتقادات التحليل الدراماتورجي والدفاع عنه

يقدم بريست وايدجلي ومانينج قوائم لمختلف أنواع الذي تم توجيهخ للدراماتورجيا . فبالنسبة لبعض النقاد، فان الدراماتورجيا هي شكل عابر غير منهجي في الاستفسار لا يملك خصائص النظرية المنهجية . ويتفق بريسيت وادجلي على أنه بالنسبة لأولئك الذين يفضلون التحليل التتابعي للسلوك الإنساني والذين يرغبون في استخدام الدراماتورجيا في اختبار الفرضيات، فان الافتقار إلى الافتراضات الأساسية يعد عيبا، ولكنهم يقترحون أن المرونة النظرية للدراماتورجيا نقاط قوتها :

في الواقع، نعتقد أن الأمر كذلك لأن الدراماتورجيا ليست موقفا نظريا مغلقا، بل هي بالأحرى طريقة لوصف السلوك الإنساني، وأنها سلوك فكري وإرشادي وإعلامي .

ويلاحظوا أيضا أن الدراماتورجيا مرتبطة افتراضيا بأشكال الفكر الاجتماعي الأخرى، مثل التفاعلية الرمزية symbolic interactionism، والمنهجية العرقية ethnomethodology، وعلم الاجتماع الوجودي، وعلم النفس بين الشخصي interpersonal psychology، ومختلف النماذج الانسانية في العلوم الاجتماعية . ويقوم ايدجلي بمزيد من التحريف لهذا لهذا النقد بتوضيح أن الدراماتورجيا أداة، ومنظور، ووجهة نظر، وليست نموذجا .

والنقد الثاني هو أن الدراماتورجيا لا تقدم مقولات عامة عن السلوك الإنساني. ويقال أنها أداة لدراسة السلوك الظرفي في الثقافة . واستجابة لذلك، لاحظ

بريسيت وايدجلي أولا أن فهم الكيفية التي يتفاعل بها الناس في المجتمع ليست إنجازا بسيطا, ولكنها تستمر لكي تشير إلى حقيقة أن السلوك التعبيري للأفراد يتم توثيقه جيدا في الأدبيات الأنثروبولوجية .

فالدراماتورجيا، أو على الأقل صياغة جوفمان لها قد تم انتقادها من أجل منهجيتها . ويقال أنها تفتقد إلى الوسيلة المنهجية لاختبار المقترحات عن العالم . ويتفق هانت وبنفورد أنه لم تحدث محاولة للتقديم المنهجي للدراماتورجيا وحددا منهج دراماتورجي نوعي لدراسة الفعل الجماعي والحركات الاجتماعية، ولكن كتابتهما لم تقنع الذين يرغبون في تطبيق التقنيات الكمية على دراسة هذه الظواهر . وقد رد بريسيت وايدجلي على النقاد بأنه لا يوجد شيء مميز في ممارسة الدراماتورجيا . ولا يتطلب كونها حساسة للجانب التعبيري في السلوك أي منهج خاص أو مهارات رقابية . ولكن ينبغي أن يوجد التزام أحادي ومثير للأعصاب في مراقبة أفعال الناس .

والانتقاد الرابع هو أن الدراماتورجيا تقلل من تأثير الوحدات الاجتماعية الأكبر على السلوك الإنساني، مثل المؤسسات . واستجابة لذلك، يؤكد بريسيت وايدجلي أنه لا يمكن أن يكون هناك شك في أن سياقات تفاعل الناس مقيدة بترتيبات بنيوية . ورغم ذلك، من خلال الخوض في هذه القيود، تركز الدراماتورجيا على ما يفعله الناس حقيقة ضمن السياقات المتاحة لهم، ويفسر ايدجلي :

اهتمام علماء الاجتماع الكلي ليس سوى مجرد خلفية لعلماء الدراماتورجيا الذين يعتبرون أن العمل على خشبة المسـرح أمرا أساسيا بكل الوسائل . فقد تؤثر مسائل الخلفية أو تضغط أو تشجع أو تشترط، ولكنها في التحليل الأخير لا تحدد مسار التفاعل الذي يكون فيه التجديد المفاجأة ممكنين دائما .

علاوة علي ذلك يستخدم المفهوم الرئيسي للدراماتورجيا كوسيلة لتفسير ارتباطات الناس ببعضهم البعض علاوة على ارتباطاتهم بالبنيات والمؤسسات التي يتم تعريفهم من خلالها.

وقد انتقد مجموعة من العلماء المنظور الدراماتورجي بسبب رؤيته المنهكة ضمنا للطبيعة البشرية، وتصوير الناس على أنهم متلاعبون ومحتالون وكاذبون وشخصيات مخادعة . وقد رد ايدجلي بأن هؤلاء النقاد قد فشلوا في أن يضعوا في اعتبارهم التمييز البسيط بأن البشر ليسوا معبرين فقط، بل واعين غالبا بتعبيريتهم . ويشرح قائلا :

بالنسبة لهؤلاء النقاد، فان الصورة الدراماتورجية للبشـر كمخلوقات معبرة وواعية أيضا بقدرتها على التعبير, تعني أنهم أشخاص مهتمون دائما بالتلاعب بهذا الوعي من أجل التأثير على كيفية رؤية الآخرين لهم . فالإمكانيات تصبح احتمالات، والاحتمالات تصبح تأكيدات . لذا، إذا كان لدى الناس مصالح ذاتية في أذهانهم عندما يتصرفون

بناء على وعيهم الدراماتورجي، فهذا دليل ايجابي أنهم يفعلون ذلك ...ولكن ببساطة لأن الناس ربما تكون لديهم دوافع شريرة في ممارسة الوعي الدراماتورجي، فان هذا لا يعني أنهــم يفعلون ذلك . فليس كل تقديم هو اساءة تقديم.

ويقترح ايدجلي كذلك أن بعض النقاد يبيعون الجنس البشري علانية ويقللون من قيمة هدف التحليل الدراماتورجي . ويعترف بأن ألعاب الخداع والألعاب السحرية والغدر يتم تنفيذها أيضا بطريقة دراماتورجية، وكذلك أيضا الحب والحقيقة والإخلاص والأصالة .

في النهاية، النقد الذي يجب أن يسود له علاقة بالمجاز المسرحي . اذ يقول النقاد أن المسرح هو التظاهر وأن الحياة اليومية هي الحقيقية . وقد رد ايدجلي وبريسيت على ذلك بأن الحياة ليست هي المسرح ولا تختلف عن المسرح . انها أشبه بالمسرح . ويوصيا بأن الدراماتورجيا والعلوم الاجتماعية يسقطا عموما كل مزاعم الأنطولوجيا لأن :

كل المعرفة المتعلقة بالحياة الاجتماعية هي بالضرورة معرفة تفسيرية . وباعتبارنا كائنات رمزية، فان لدينا القدرة على تفسير ملاحظاتنا والتعبير عنها .. . ولكن معرفتنا محدودة بالرموز الموجودة تحت تصرفنا. حيث ربما يكون هناك عالم حقيقي، فان هذا الادعاء بأن أي نظرية أو نموذج يعكس العالم أو يدركه أو يلتقطه، هو مسألة أخرى تماما .

ويقترحا أنه من الأفضل لعلماء الاجتماع أن يتبعوا توصيات جامسون بالتخلي عن هذه القضية المحيرة حول ماهية الواقع ويستبدلونه بالسؤال الذي يمكن التحكم فيه : في ظل أي ظروف نعتقد أن الأشياء حقيقية ؟ .

الاتجاهات المستقبلية للنظرية والبحث

يقدم المشهد الرقمي المتغير بسرعة تحديات وفرص جديدة للتحليل الدراماتورجي . فالحجم الهائل للاتصالات والتفاعلات التي تنطلق في كل مجال من مجالات الحياة الاجتماعية، الخاصة والعامة، يعني تقريبا أن هناك عدد لا يحصى من الأماكن الجديدة التي يقوم فيها المؤدون والجمهور ببناء المعاني وتفسير الرسائل والانطباعات والتفاعل معها . وسوف يجد الباحثون الذين يستخدمون المنهج الدراماتورجي في دراسة المواجهات والتفاعلات، رقميا، أنه من الضروري تطوير مناهج لمواكبة تضمينات هذه التطورات التقنية . وكا يلاحظ ويتمار وجوتشاك " لأن ما يحدث بشكل مباشر لن يبقى بشكل مباشر، فاننا يجب أن نحل باستمرار التوترات بين لانهائية الفرص التفاعلية التي توفرها لنا الحياة المباشرة، والنتائج غير المباشرة في الاستمتاع بها «وبالنسبة للمؤدين، فان العالم الرقمي يقدم تحديات جديدة للسيطرة على المعلومات والجمهور الذي يصل إلى العروض . وبالتالي هناك المزيد من الفرص لتشويه سمعتنا من خلال معلومات متناقضة مقصودة أو غير مقصودة . ويملك التحليل الدراماتورجي بيانات غير محدودة، والتي توضح ديناميات وهشاشة الحياة اليومية العادية . وسوف يكون لزاما علهيم مواجهة المأزق الأخلاقي الجديد بعد أن أصبحت الذات العامة والخاصة أكثر ضمنية في العصر الرقمي .

.....

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(١٣)

مسرحيات الريحاني في أمريكا الجنوبية

علمنا من المقالة السابقة أن بديع خيري هو كاتب مسرحية «مجلس الأنس» كما قال الناقد محمد السوادي الذي لم يشر إلى الريحاني كونه مشاركاً في كتابة هذه المسرحية!! وهذا الأمر تكرر كثيراً من قبل واستمر فترة طويلة بعد ذلك، وهذا يوحي بأن الكاتب الرئيسي لمسرحيات فرقة الريحاني هو بديع خيري، وتحديداً في المسرحيات التي لا تعتمد على شخصية «كشكش بك»، وإذا كان اسم الريحاني يظهر في إعلانات الصحف بجوار بديع بوصفه مشاركاً في كتابة النص، فهذا راجع إلى أنه صاحب الفرقة، لا سيما في المسرحيات المعتمدة على شخصية «كشكش بك». وهذا الأمر ظهر جلياً في مسرحية «لو كنت ملك» التي مثلتها الفرقة في صيف ١٩٢٤، فكتبت مجلة «التمثيل» كلمة، قالت فيها: «أساء نجيب الريحاني هذه المرة اختيار روايته فكان مصير «لو كنت ملك» إلى التدهور والسقوط، الأمر الذي حدا به إلى تخفيض أجور الممثلين جميعاً، ورفت ثلاثة من الملحنين وبعض الملحنات. وهذا يرجع إلى أن بديع خيري يحتكر اقتباس الروايات في مسرح برنتانيا! فلو أن الريحاني يعزله ردحاً من الزمن، ويفتش عن سواه من المؤلفين والمقتبسين، لأمكن لبديع أن يجد في الوقت متسعاً لإتقان عمله والتجويد فيه».

الريحاني في مسرحية البرنسيس بأميركا الجنوبية

سيد علي إسماعيل

لم يكن هذا هو النقد الوحيد في هذا الموضوع، بل كتب أحد كُتّاب المسرح حينذاك - وهو حسني على الحسيني - نقداً لاذعاً عن عروض الريحاني الأخيرة في جريدة «الشرق الجديد» في أوائل يوليو ١٩٢٤، قائلاً تحت عنوان «فضائح التمثيل الهزلي على مسرح برنتانيا»: بدء الأستاذ نجيب الريحاني - كشكش بك - بعد غيبته الطويلة عن القطر المصري ومنذ حضوره من الشام بتمثيل خمس روايات، هي: الليالي الملاح، والشاطر حسن، وأيام العز، والبرنسيس، ولو كنت ملك. ولكنه والحق يُقال إنه أصبح أستاذاً في هذا الفن فأراد أن يخلق على المسرح المصري نوعاً جديداً من البدع! فلفت نظر صديقه المؤلف الكبير بديع أفندي خيري إلى تغير الطرق التي كان يتبعها أولاً في التأليف من إدخال الفضائل في رواياته، حتى يُقال إن «كشكش بك» أستاذ في الهزل والبدع صُنع باريس!! شاهدت روايته الأولى «الليالي الملاح» بعد عودته من الشام، وقد تفاءلت خيراً بها لأننا كُنا نعتقد في الأستاذ الاستقامة وحُب الفضيلة لمّا شاهدنا له من رواياته الأولى، فإذا بها أشياء يقف القلم عن ذكرها! ورأيت الممثلة الأولى السيدة بديعة مصابني هي بطلة تلك الرواية فهالني هذا الأمر، إذ كان البون شاسعاً بين ما كان عليه الأستاذ سابقاً وما هو عليه الآن. أما السيدة بديعة مصابني فهي الممثلة الأولى من نوعها: رقص على كل طريقة، وحركات وإشارات وهمزات وغمزات وو .. إنني أستحي يا سيدي القارئ أن أسرد لك ما كانت تأتي به تلك الفتاة من الحركات المُخلة بالآداب التي تأبى نفس كل حُرّ ذو شرف وعائلة كريمة أن يراها بعينه أو يسمعها بإذنه. كان الأستاذ نجيب الريحاني يمثل فيها دور نوّاس، وكانت الآنسة بديعة مصابني تقوم فيها بدور «شمعة العز» ابنة الملك، فكان الأستاذ في أثناء التمثيل يغمزها بعينه، ويا ليته في موقف حسن، ولكن موقفه كان حرجاً إذ كان المنظر منظر حماس، والفتيات الممثلات عُراة، وأقسم لك بشرفي أيها القارئ العزيز أن ثوبهن كان شفافاً ينم عما تحته من الأجسام البلورية! فماذا يقصد المؤلفان بديع خيري ونجيب الريحاني بذلك؟! إنني وحقك لا أكاد أفهم فإن مسرح برنتانيا أصبح بيتا لل ... [يقصد للدعارة] في صورة دار للتمثيل! والأدهى من ذلك أن يخرج الأستاذ - علبة الكوكايين - ويستنشق منها أمام المتفرجين وتفوهه مع محبوبته شمعة العز بألفاظ بذيئة تأبى الآذان أن تسمعها. فنعم التمثيل الهزلي ونعم المؤلفين! إن الأستاذ نجيب الريحاني والآنسة بديعة مصابني قد تعاهدا على أن ينتقما مما تبقى من الفضيلة، فحاربوها بتلك الروايات التي أُخرجت فكانت ضرراً جسيماً على شباب الأمة والنشء الحديث.

كشكش في الحبشة

عاد الريحاني إلى مسرحيات كشكش بك مرة أخرى، فقدم مسرحية «كشكش في الجيش» بقلم الريحاني وبديع في يوليو ١٩٢٤، وقام ببطولتها الريحاني وبديعة مصابني، وذلك حسب الإعلانات المنشورة في الصحف. ولكن الغريب أنني اطلعت على وثائق المسرحية الرقابية، فاكتشفت أن اسمها الحقيقي «كشكش في الحبشة»! ولا أعلم ما السبب في

بديع خيري

تغيير اسمها حيث إن بعض أحداثها - كما وردت في الوثائق - تدور في الصومال أي قُرب الحبشة، ولا وجود ما يفيد أن الأحداث تتعلق بالجيش، إلا إذا كان التغيير تمّ بسبب الأحوال السياسية في مصر أو لظروف أمنية!! ووفقاً لوثائق الرقابة، تدور أحداث المسرحية حول كشكش الذي أدعى أنه مهندس وسكن في شقة لكي يتمكن من «البصبصة» على بعض الساكنات. وكان يسكن بقربه تاجر اسمه «دوشخاني» تأخر في دفع أجرة المنزل شهوراً عديدة فقرر الذهاب مع بعض الرفاق إلى الحبشة، لأنه عثر على أوراق تدل على أن أحد المصريين، وهو القبطان «جُعلص» غرق هناك وترك له ثروة كبيرة، فذهب ليحصل على الثروة. ولما لم يكن معه مصروف السفر أخذ معه «كشكش بك» ليصرف عليه وعلى رفاقه. وهناك وقعوا أسرى في يد أمير الصومال الذي اتضح أن جُعلص كان قد أنقذه من الموت، فلما علم أن هؤلاء مصريون من أقارب جعلص أطلق سراحهم وأعطى كلاً منهم ألف جنيه.

الزوجان في أمريكا

التعاون الفني بين الريحاني وبديعة مصابني أسفر عن زواجهما وسفرهما مع عدد قليل إلى أمريكا الجنوبية. وتفاصيل هذه الرحلة موجودة في مذكرات الريحاني التي نشرها بديع خيري عام ١٩٥٩ - والمعروفة بمذكرات دار الهلال - لذلك لن أتحدث عنها إلا من خلال ما هو موثق ومنشور في الصحف المصرية المعاصرة لهذه الفترة، وفقاً لمنهجي المنصوص عليه في المقالة الأولى من هذه السلسلة، بأنني لن أعتمد على أي شيء منشور في المذكرات مهما كانت أهميته!!

كانت جريدة «المقطم» أول جريدة تحدثت عن هذه الرحلة - وفقاً لما بين يدي من مقالات - قائلة في يناير ١٩٢٥ تحت عنوان «نجيب الريحاني في البرازيل»: قدم مدينة «سان باولو» نجيب أفندي الريحاني وقرينته السيدة بديعة مصابني ومن معهم من الممثلين، ومثلوا أربع ليالٍ في كازينو «أنترتكا» وهو

إعلان مسرحية قمر الزمان تأليف بديع خيري

من أعظم تياترات المدينة، وكانت الروايات التي مثلوها: ريا وسكينة، وحلاق بغداد [وهي مسرحية «أيام العز»]، والبرنسيس فكان الإقبال عليها عظيماً حتى ضاق التياترو على سعته ولم يبق مكان لجالس، فاضطر فريق كبير إلى مشاهدة التمثيل وهم وقوف. وقد كان السوريون عموماً ينتظرون من الريحاني أن يكون تمثيله أكثر اتقاناً! واتفق أني جلست بجانب موظف من موظفي التياترو فسألته عن عدد المقاعد الموجودة في التياترو وعن دخل الريحاني في كل ليلة، فقال إن دخله يبلغ ألف وأربعمائة ليرة برازيلية في كل ليلة، أي ما يساوي ثلاثمائة وخمسين جنيهاً مصرياً بسعر «الكمبيو» الحالي. ولو كان سعر الكمبيو أحسن مما هو الآن لكان الربح أعظم من ذلك كثيراً. وكانت كلما أنشدت السيدة بديعة نشيداً وطنياً تتجلى العاطفة الوطنية بأجمل مظاهرها سواء بالتصفيق الحاد أو طلب إعادة الإنشاد، مما يدل على أن العطف والحنين إلى الوطن الأول لا يزالان كامنين في أفئدة السوريين، مهما طالت غربتهم ومهما عظمت أعمالهم، ومهما كثرت أموالهم. هذا وقد علمت أن الريحاني سيذهب إلى مدينة «سانتوس»، وبعد ما يمثل فيها بعض الروايات يقصد إلى «ريو دي جينيرو» والمرجح أنه سيصادف فيها من الإقبال ما صادفه في سان باولو.

أما مجلة «التياترو المصورة» فأضافت معلومة قالت فيها: «بلغ إيراد الليلة الأولى التي أحياها الأستاذ نجيب الريحاني في سان باولو ١٢٠٠٠ ريال أمريكي، وعقد اتفاقاً مع أحد متعهدي المسارح على مدة شهرين في نظير ٢٥٠٠٠٠ ريال مع العلم بأن عدد الممثلين معه لا يزيد عن ستة أشخاص هم: نجيب الريحاني، بديعة مصابني، ألمظ أستاتي، فريد صبري، محمود التوني، جورج أستاتي».

وبعد مرور سبعة أشهر نشرت المجلة - في نوفمبر ١٩٢٥ - تفاصيل أكثر تحت عنوان «نجيب الريحاني في الأرجنتين»، قائلة: جاء في النشرة الاقتصادية التي تصدر في بيونس إيرس تحت عنوان «جوق كشكش بك»: لم تشاهد الجالية السورية اللبنانية منذ وطئت أقدامها هذه الجمهورية حفلات مبهجة، اجتمع فيها إتقان الفن وجمال الغناء وحُسن المنظر ولُطف الذوق كالحفلات الأخيرة التي أحياها جوق الأستاذ نجيب أفندي الريحاني المعروف بجوق كشكش بك الذي حقق آمال أبناء الجالية فيه، واستحق ثناءهم وإعجابهم. فقد بيعت ألواج مسرح «فكتوريا» ومعظم كراسيه قبل بدء هذه الحفلات بعدة أيام. ولما كان يأزف ميعاد التمثيل، كنت تشاهد المسرح على سعته يكاد يغص بكرام عائلاتنا وشبيبتنا الراقية التي تقدر فن التمثيل حق قدره. وقد أجاد الممثلون إجادة عظيمة تدل على أن الشرقي إذا تفرغ لأمر يميل إليه ينبغ فيه على الرغم من عدم وجود الوسائط المساعدة والطرق المسهلة! فالممثل أو المغني العربي يتعلم أصول التمثيل أو الغناء أو الرقص في مدارس خصوصية، يتقدم فيها من صف إلى آخر حتى ينال الشهادة النهائية الناطقة بإكماله دروس في الفن الذي مال إليه. أما الممثل الشرقي فلا يجد أمامه إلا كل المثبطات لهممه الحائلات في سبيل إتمام رغبته! فليس في كل الشرق حتى الآن مدارس للتمثيل

الزوجان نجيب الريحاني وبديعة مصابني

أو للغناء أو للرقص يتلقى بين جدرانها الراغب في فن من الفنون المذكورة، ولا تزال هذه الفنون ممتهنة عندنا، لا نقبل عليها لتنشيطها وجعلها في المستوى الذي وضعها فيه الغربي. وجلنا يحسب الممثل أو المغني أو الراقص ولا سيما إذا كان من الجنس اللطيف محتقراً يُنظر إليه بعين الازدراء والامتهان. كان حاضروا الليالي الجميلة والحفلات المبهجة التي أحياها جوق نجيب أفندي فرحين مسرورين إذ قضوا تلك الساعات ضاحكين طربين وقد أعجبوا إعجاباً مفرطاً بصاحب الجوق السيد نجيب. فإن تمثيله وحركاته دلت على مقدرته الكبرى، أما عن فكاهته وكياسته وخفة نكاته فحدث عنها ولا حرج. وماذا تقول عن السيدة البديعة قرينته، فإننا مهما قلنا عن جمال صوتها وحسن وقعه في النفوس ورشاقة حركاتها ولياقتها وظرفها، لا نفيها حقها من المدح والثناء. وكفى أن نقول إن الحاضرين عندما كانوا يشاهدون الزوجين خفيفي الظل على المسرح كانوا يصفقون لهما تصفيقاً حاداً علامة الإعجاب، وكانوا يستعيدونها جل الأدوار، التي مثلاها ولا سيما عندما كانت السيدة بديعة تنشد أناشيدها الوطنية الحماسية أو تغني أغانيها الرقيقة المطربة بصوتها العذب، إذ كانوا يواصلون تصفيقهم بعد انتهائها من نشيدها أو غنائها. وقد تخلل الروايات أدوار غنائية ورقص شرقي وأناشيد حماسية وغناء عربي مُطرب. وفي آخرها كان يطرب الحاضرين بمجونه ونكاته الممثل الهزلي السيد «جبران الطرابلسي»، وقد أجاد في أدواره إجادة مستحسنة، نالت إعجاب الحضور وكذلك من السيدين «محمود التوني» و«جورج عفيش» .. وصفوة القول إن الليالي التي أحياها جوق السيد ريحاني هي من أبهج الحفلات التي شاهدتها الجالية منذ حلت في هذه البلاد إلى اليوم. وقد قرظت الجوق كل الصحف الأجنبية المهمة، وأثنت ثناء جميلاً على مهارة السيد نجيب صاحب الجوق وقرينته الحسناء بلبل الجوق، وسيمثل الجوق الشهر القادم روايات جديدة على غاية من البهجة والمسرة منها رواية «الشرق والغرب» ورواية «الليالي الملاح» وغيرهما. وسيحضر التمثيل رئيس هذه الجمهورية، فنهنئ كشكش بك وقرينته الذكية بإحرازهما ثقة الجمهور وفوزهما فوزاً باهراً بفن التمثيل الجميل سائلين لهما زيادة في الارتقاء.

الأحنف كشف السر

في هذه الفترة ظهر الناقد المسرحي «حنفي مرسي» الذي كان يوقع باسم «الأحنف»، وانتقد منيرة المهدية في مسرحيتها «قمر الزمان» التي كتبها بديع خيري - أثناء سفر الريحاني إلى أمريكا - وأثبت أن كتابات بديع الناجحة هي المسرحيات التي يشترك في كتابتها الريحاني، أما النصوص التي يكتبها بديع بعيداً عن الريحاني فلا تنجح!! هذا المعنى كتبه الأحنف في جريدة «كوكب الشرق» عام ١٩٢٥، قائلاً: «.. لا أريد أن أتكلم كثيراً عن فرقة السيدة منيرة، ولكني سأتكلم عن مؤلف رواياتها بديع أفندي خيري، فقد سقط من نظري بعد رؤيتي «قمر الزمان»، وتأسفت على الروايات الماضية .. تأسفت على رواية «الشاطر حسن، و الليالي الملاح، و لو كنت ملكاً، و أيام العز»، وعلمت لأول مرة أن هذه الروايات لم تنجح هذا النجاح إلا لأن نجيب الريحاني كان ينفخ فيها من روحه، تلك الروح الفنية المتوثبة، وأن الريحاني علاوة على كونه ممثلاً بارعاً فقد كان مؤلفاً فنياً، وكان يشاطر بديع في تأليف كل رواياته! أما الآن وقد تفرد بديع فانظر عبقريته المتجسمة في «قمر الزمان»، تجدها مصوغاً ضعيفاً وجملاً مفككة ونكاتاً سمجة ومفاجآت باردة».

كتاب مجهول

انتهت رحلة الريحاني وبديعة إلى أمريكا وعادا إلى مصر، فنشرت جريدة «كوكب الشرق» خبر عودتهما بصورة مثيرة قائلة: «عاد إلى مصر بعد غياب عام طويل في أمريكا وأوروبا حيث لقيا نجاحاً كبيراً، نجيب الريحاني الممثل الكوميدي المحبوب من الجمهور المصري، وزوجته السيدة بديعة مصابني الممثلة الرشيقة. ويقولون إن أمين صدقي حاول أن يتفق معهما على العمل معاً فرفضا. ويُشاع أن نجيب الريحاني مصمم على اعتزال المسرح، ولكنه قد يعود إلى العمل تحت ضغط زوجته السيدة بديعة مصابني التي تود من كل قلبها أن تقف على خشبة المسرح المصري من جديد».

أما مجلة «التياترو» فنشرت خبراً أكثر إثارة تحت عنوان «رحلتي»، قالت فيه: رحلتي .. كتاب وضعه حضرة الممثل الكبير نجيب أفندي الريحاني ضمنه كل ما وقف عليه في رحلته إلى البلاد الأمريكية من عوائد القوم وأخلاقهم، ووصف ما وقعت عليه أذناه وما شاهده من رائع ما وصل إليه التمدن في تلك البلاد النائية، مع فذلكة من تاريخها وأصول الحكم فيها مما يهم كل أديب الاطلاع عليه. وجميعه مُحلى بالصور التي تعبر عن مضمون ما اشتمل عليه. وقيمة الاشتراك فيه قبل طبعه ١٥ قرش صاغ، وبعد الطبع ٢٥ قرش، ويطلب من صاحبه نجيب أفندي الريحاني بعمارة الخديوي».

هذا الكتاب لم يصدر حتى الآن، وربما يظهر يوماً ما، فالتاريخ الفني ما زال يحتفظ بكثير من الأسرار!! ومن وجهة نظري أن مخطوط هذا الكتاب كان يحتفظ به بديع خيري، ونقل جزءاً كبيراً منه ونشره في مذكرات الهلال عام ١٩٥٩، كونها المذكرات الوحيدة التي بها تفاصيل هذه الرحلة بصورة لم أجدها في أي كتاب آخر!!