

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
عمرو البسيوني

السنة الخامسة عشرة • العدد 842 • الإثنين 16 أكتوبر 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرحية  
الإذاعية ..  
ملامح وخصائص

فينومينولوجيا  
المكان  
المسرحي

المسرح والتجريب في الوطن العربي

# الملتقى الدولي للميكروتياترو

## يعلن لجنة تحكيم والورش التخصصية

كروز الملحق الثقافي في المعهد الثقافي الأسباني ثرفانتس بالقاهرة. يشارك في هذه الدورة ٢٣ عرضا مسرحيا تتنوع بين فرق المسرح الجامعي والفرق المستقلة وفرق أكاديمية الفنون، بإجمالي ٢٣ عرضا مسرحيا لنصوص مصرية مؤلفة خصيصا لهذا النوع المسرحي المكثف. ويستضيف مركز الحرية للإبداع عروض اليوم الأول ١٦ أكتوبر الجاري والخاصة بعروض الاسكندرية، على أن تستضيف أكاديمية الفنون بالقاهرة باقي العروض حتى الختام في ٢٠ أكتوبر الجاري.

جدير بالذكر أن الميكروتياترو هو تيار مسرحي ظهر في إسبانيا سنة ٢٠٠٩ مع معاناة الأزمة الاقتصادية بهدف محاولة إيجاد حلول للقضاء على بطالة المسرحيين والفنانين بشكل عام فتم ابتكار هذا النوع المسرحي اعتمادا على فكرة تقديم عرض لا تتجاوز مدته ١٥ دقيقة لعدد ١٥ متفرج وفي مساحة لا تتجاوز ١٥ مترا مربعا، على أن يتم تقديم عدة عروض في وقت واحد ويتبادل الجمهور دخول العروض واحدا تلو الآخر.



يقام الملتقى تحت رعاية أ.د. نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة وبحضور أ. د غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون ود. سمير متولى رئيس الملتقى ود. نبيلة حسن مؤسس الملتقى في مصر، ود. ماجدلينا

أعلنت إدارة الملتقى الدولي الرابع للميكروتياترو في مصر، اختيار السادة أعضاء لجنة تحكيم العروض المسرحية وهم، الناقد عبد الرازق حسين رئيس تحرير مجلة المسرح، الناقد محمد الروي رئيس تحرير جريدة مسرحنا والمخرج المسرحي السعيد منسى.

كما يدير د. محمد شيحة أستاذ الدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية فنون القاهرة، ورشتين لاثنتين من كبار متخصصي الميكروتياترو في إسبانيا، الأولى بعنوان الميكروتياترو اقراص زماننا ويحاضرها المخرج ايسيدرو تيمون باي. أما الورشة الثانية فيحاضرها رودريجو زود ريجيث بعنوان المسرح الشعبي الهجين والمسرح التقليدي.

وقالت أمينة أشرف مدير الملتقى إن سباق العروض يبدأ يوم الاثنين ١٦ أكتوبر الجاري بالإسكندرية بست مسرحيات متنوعة، على أن تبدأ في السادسة مساء وتنتهي في التاسعة والنصف بواقع ١٥ دقيقة لكل عرض.

وقالت أمينة أشرف مدير الملتقى إن

## خالد جلال:

### نبحث في خطة ٢٠٢٤ عن مشروعات مسرحية تفجر طاقات إبداعية جادة

العام المقبل ٢٠٢٤. أكد المخرج خالد جلال، خلال الاجتماع على أهمية تنوع المخرجين والفنانين المشاركين بالمشروعات المقدمة، بالإضافة إلى البحث عن مشروعات تفجر طاقات إبداعية جادة ومتميزة، وإنتاج عروض للأطفال تستعيد تألق مسرح الطفل وجذبه لمسرح الدولة. يأتي الاجتماع ضمن سلسلة الاجتماعات التي تعقد لإعداد خطة البيت الفني للمسرح لعام ٢٠٢٤، وتقييم ومراجعة ما قدم خلال العام الجاري من نشاط البيت الفني للمسرح.



عقد المخرج خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، اجتماعا أمس الثلاثاء، مع الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد، الدكتور أسامة مدير فرقة مسرح القاهرة للعرائس، والفنان عادل الكومي مدير فرقة القومي للأطفال.

وقد جاء الاجتماع لمناقشة خطة الفرق الثلاثة خلال الفترة المقبلة واستكمال العروض التي تم الإعلان عنها مطلع يناير الماضي، تحت شعار «٢٠٢٣ مسرح جديد وعام جديد»، والوقوف على تفاصيل العروض المسرحية المزمع تقديمها خلال



## في مهرجان «الإسكندرية المسرحي الدولي» ١٣ .. «بيدرو والنقيب» من فلسطين أفضل عرض



المهرجان الأساسي هو الحضور الجماهيري الكبير لجميع عروض المهرجان، والشباب الذي تطوع بشكل كامل ووصل عددهم نحو ٢٠٠ من الشباب لتنظيم المهرجان وكذلك المكسب الآخر للمهرجان هو مشاركة عشر دول من البلاد العربية والأجنبية، واختلاط الشباب بالفنانين والمبدعين من هذه الدول، خلق حالة متميزة من تناقل الخبرات والثقافات ليؤكد على أهمية المهرجان، وقدم «الفرن» الشكر والامتنان للجميع.

### مكروم الدورة ١٣

وكرم المهرجان شخصيات أثرت الحياة الفنية بأعمالها منهم: وصال عبد العزيز، وماريا أسامة، والفنان محمد رضوان الذي وجه الشكر لجمهور الإسكندرية وشعب المدينة، وأشاد بفكرة المهرجان والذي يمثل إحياء المسرح المصري بعد أن كاد يموت، والفنانة سماء إبراهيم التي أكدت أن الجمهور هو الداعم الأساسي والسبب الأساسي في استمرار المسرح، وأكدت أنه هو الأساس في الفن.

### أصحاب البصمة المسرحية

وكرم المهرجان أيضاً عدد من الفنانين الإسكندريين أصحاب الإنجازات، والبصمات المميزة بالمسرح المصري، حيث كرم الممثل عمر الشرنوبي، عن حصوله على جائزة أفضل ممثل، دور ثان في مسرحية «مسافر ليل» لنوادي المسرح، بالمهرجان القومي للمسرح المصري الدورة الأخيرة، والمؤلف والمخرج أنس النيلي، عن ترشحه لأفضل نص مسرحي، أيضاً بالمهرجان

الثقافي. اختتم مهرجان الإسكندرية المسرحي، في دورته الثالثة عشر «مسرح بلا إنتاج» والمهداة إلى اسم الفنان أحمد رزق، بحفل متميز احتضنه مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، بحضور الرئيس الشرفي ومؤسس المهرجان دكتور جمال ياقوت، وإبراهيم الفرن رئيس المهرجان وأعضاء لجنة التحكيم، ومكرمي المهرجان، والعديد من الصحفيين، وعدد كبير من المسرحيين الإسكندريين، وغيرهم، من المصريين، والعرب، وأعضاء الوفود المشاركة العربية والأجنبية.

وقدمت إدارة المهرجان الشكر لكل من ساهم في إظهار ونجاح المهرجان بهذا الشكل وفي مقدمتهم الدكتورة نفين الكيلاني وزير الثقافة، والشباب الذين تطوعوا لنجاح المهرجان ولكل المسارح التي استضافت العروض وشكر لكل جمهور الإسكندرية لمتابعتهم المهرجان وتم توجيه الشكر لشباب مدينة الإسكندرية الذي قدم خدماته تطوعاً من أجل إتمام المهرجان، والترحيب بجميع الحاضرين من البلاد العربية والأجنبية.

وبدأ حفل الختام بالسلام الجمهوري، وأوبريت «عاش المسرح» من سيناريو محمد الحناوي، وكيروجراف محمد ميزو، وألحان وتوزيع وغناء: د. محمد حسني إضاءة أحمد طارق، وإخراج محمد مكي، والذي وجه الشكر للجميع، ولإدارة المهرجان، وتم عرض، فيديو قصير به لقطات من فعاليات المهرجان والعروض المشاركة فيه.

وتم تكريم الجهات المشاركة في المهرجان، الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، وإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي برئاسة أحمد درويش، العلاقات الثقافية الخارجية، والبيت الفني للمسرح، ومكتبة الإسكندرية، ومؤسسة فنانين مصريين للثقافة والفنون، برئاسة عمرو قابيل، ومركز الإسكندرية للإبداع، وقصر ثقافة الأنفوشي وفندق جراند بلازا وشركة الاتحاد العربي للدعاية والإعلان استوديو روك ساوند واستوديو Zest، ومركز الجيزويت

### دورة مبدعة

وفي كلمة إسلام وسوف، مدير المهرجان قال: انقضت الأيام سريعاً، واستمتعتنا بالحضور بجميع فعاليات المهرجان، بذلنا كل ما بوسعنا، لإتمام هذه الدورة بالمهرجان، لتستمتعوا معنا، وتسعدوا بالمهرجان، نعتذر إن قصرنا ونطمح في دعمكم من جديد في الدورات المقبلة، ونرجو أن نكون قد وفقنا في تقديم دورة مبدعة وومتعة، على أمل أن نلتقي بكم جميعاً قريباً، ومرة أخرى وقدم الشكر لجميع اللجان بالمهرجان، ورحب بكل الحضور والوفود.

### الجهات الداعمة

ووفي كلمته د. جمال ياقوت، قدم الشكر لكل الجهات الداعمة بالمهرجان وعلى رأسهم المخرج خالد جلال، رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، والذي ساهم في فتح مسرح ليسيه الحرية، واستضافة العروض، و«ثمن ياقوت» كل الجهود المقدمة من قبل الجميع وخاصة من الشباب المتطوع بالمهرجان.

وفي كلمة أ. أحمد درويش قام بتوجيه الشكر للهيئة العامة لقصور الثقافة ووزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني، وكذلك لجنة التحكيم والشباب الذي ساهم في تنظيم المهرجان.

### الجمهور.. المكسب الحقيقي

وقال إبراهيم الفرن رئيس المهرجان، في كلمته: «إن مكسب

«ملف 12» من العراق تحصد جائزة أفضل

عرض جماعي بالمهرجان

الحايك، و سينوغرافيا وإخراج الصلت سعيد، ومن الكويت «ماردين» من تأليف وإخراج نزار النصار، ومن الإمارات العربية المتحدة عرض «يوميات شكسبيرية»، معد النص أحمد عبد الله راشد، وإخراج سعيد الهرش، ومن تونس عرض «ثورة الخشب»، من تأليف أحلام الحكيمي، إخراج فيصل بن محمود.

### العروض الأجنبية

وشارك بالمهرجان، من الدول الأجنبية عرضان وهما: العرض الإسباني «ألعاب نارية- جمرات الحياة» (Fireworks Show - Sparks of Life) من إخراج توني كاسيلا، وشارك من إيطاليا عرض «؟» من تمثيل وإخراج الفنان (Paolo Avataneo) وقدمت عروض المهرجان على مسارح «مكتبة الإسكندرية، ليسيه الحرية، مركز الحرية للإبداع، مركز الجزويت الثقافي، قصر ثقافة الأنفوشي».

### جوائز المهرجان

وفي نهاية الحفل ألقى المؤلف السعودي، فهد ردة الحارثي، توصيات لجنة التحكيم، والذي قام بالإشادة بالعروض المقدمة، بالمهرجان، وقدم عدة توصيات للبلاد المقدمة للعروض، وكذلك وجه الشكر للجمهور مع إشارته لتمني د. ريتشارد تالبوت، ونصيحته أن يكون هناك جائزة خاصة بالجمهور في الدورات المقبلة. أفضل مخرج.. إيهاب زاهدة عن أفضل عرض

### جوائز المهرجان

حصد العرض المسرحي الفلسطيني «بيدرو والنقيب» لفريق «مسرح نعم»، المركز الأول لأفضل عرض متكامل بالمهرجان هذا العام ٢٠٢٣، فيما حصد المركز الثاني، عرض «إصبع روج» من سلطنة عمان، للمخرج الصلت سعيد، وذهبت جائزة أفضل عرض جماعي إلى مسرحية «ملف ١٢» من العراق للمخرج مرتضى علي. وفاز بجائزة أفضل مخرج للمركز الأول، إيهاب زاهدة عن «بيدرو والنقيب»، فيما فاز بالمركز الثاني، لأفضل مخرج زياد هاني كمال من مصر عن عرض «النتحة».

### أفضل نص

وحصد جائزة أفضل نص مسرحي/ للمركز الأول نزار النصار عن عرض «ماردين» من الكويت، والمركز الثاني لأفضل نص «إصبع روج» من سلطنة عمان، للمؤلف السعودي عباس الحايك.

### جوائز التمثيل

وفي جوائز التمثيل، جاء المركز الأول لجائزة أفضل ممثل/ دور أول بالمناسبة لكل من: محمد الطيبي ورائد الشويحي، من فلسطين عن دوريهما في مسرحية «بيدرو والنقيب»، وفاز بالمركز الثاني/ مناصفة: محمود القطان من الإمارات عن دوره في عرض «يوميات شكسبيرية» / والممثل وليد المغيوزي من عمان عن دوره في عرض «إصبع روج». وذهب المركز الأول لجائزة أفضل ممثل/ دور ثانٍ، إلى محمود توفيق عن دوره في مسرحية «النتحة» من مصر، والمركز الثاني إلى يوسف حسام عن دور «ماريوس» في عرض

## إبراهيم الفرن رئيس المهرجان: المكسب

## الحقيقي هو الحضور الجماهيري

وخلال الحفل تم تكريم الفرق المشاركة، حيث تم توزيع شهادات شكر وتقدير لجميع العروض المشاركة في المهرجان، تم الإعلان عن نتائج مسابقة وجوائز المهرجان، والتي قام بتسليمها للفائزين مع رئيس المهرجان إبراهيم الفرن، وتمثلت فيما يلي:

### عروض الدورة ١٣

وشارك في المهرجان ١٤ عرضاً مسرحياً من ١١ دولة، وتم اختيار ثلاثة عروض مصرية لتمثيل مصر بالمهرجان هذا العام، بالإضافة لعدة عروض من مختلف الدول العربية والأوربية وهي:

### العروض المصرية

«البؤساء» من تأليف فيكتور هوجو، وإخراج محمود جراتسي لفريق المنتخب بجامعة عين شمس المسرحي، وعرض «النتحة» من تأليف الإسباني ألفونسو ساستري، ودراماتورج مصطفى طلعت، وإخراج زياد هاني كمال، والعرض المسرحي «رحلة حنظلة» من تأليف سعد الله ونوس، ودراماتورجيا أشرف علي، إخراج مروان محمود.

### العروض العربية

من العراق «ملف ١٢» دراماتورج: علي دعيم المالكي، وتأليف وسينوغرافيا وإخراج مرتضى علي، ومن الأردن عرض «فاصل زمني» من تأليف وسينوغرافيا وإخراج محمود الزغول، ومن فلسطين عرض «بيدرو والنقيب» عن نص الكاتب الأوروغواياني ماريو بينيديتي، تصميم وإخراج إيهاب زاهدة، ومن المغرب عرض «بريندا» تأليف وإخراج أحمد أمين ساهل. ومن سلطنة عمان عرضان، الأول عرض «العاصفة» من تأليف الدكتور عماد محسن الشنفرى، سينوغرافيا وإخراج عدي الشنفرى، والثاني عرض «إصبع روج» من تأليف عباس

القومي، والمخرج والفنان أشرف علي، والذي ترشح لجائزة أفضل مخرج صاعد بالمهرجان القومي في دورته الأخيرة الـ ١٦ لعامنا ٢٠٢٣، وتكريم الممثلة آية أبو زيد والتي حصدت جائزة أفضل ممثلة/ دور ثانٍ في المهرجان القومي للمسرح المصري، عن دورها في مسرحية «ياسين وبهية» لفرقة مسرح الشباب، وغيرهم.

### مدربو الورش المسرحية

وكرم المهرجان، مدربين الورش الفنية للدورة الثالثة عشر وهم: من فلسطين دكتور. محمد عيسى، عن ورشة «مصادر التمويل البديلة» والملحن والموسيقي كريم عرفة، عن ورشة «أداء الممثل عن طريق الموسيقى والغناء» من مصر والفنان (Paolo Avataneo) من إيطاليا، والذي قدم ورشة الكوميديا البصرية» والممثل والمخرج والمدرّب المسرحي البولندي دانيال أربازويسكي (Daniel Arbaczewski) والذي قدم ورشة الحكي وحركة الذاكرة»، والدكتور الإنجليزي ريتشارد تالبوت، Dr.Richard Talbot والذي قدم ورشة «الابتكار مع المخرج والدمي».

### تكريم لجان التحكيم والمشاهدة

وتم تكريم لجنة المشاهدة والاختيار للعروض المحلية والتي تشكلت: الممثل إسلام عبد الشفيق، والفنان أحمد عسكر، والفنان المخرج أحمد عزت الألفي.

### لجنة التحكيم

وتشكلت لجنة التحكيم الكاتب والمؤلف السعودي فهد ردة الحارثي، والفنان والمخرج المسرحي المصري سامح الحضري، دكتور. ريتشارد تالبوت، من إنجلترا، والفنان دانيال أربازويسكي (Daniel Arbaczewski)، والفنانة الأمريكية مونیکا هانكن، Hunken Monica Dudarov، ومقرر لجنة التحكيم الفنانة نادت عادل.





«البؤساء» أيضاً من مصر.

### جوائز التمثيل / نساء

وعن جوائز تمثيل دور أول (نساء): فازت بالمركز أول سارة رشاد من الكويت عن دور «سعاد» في عرض «ماردين»، وفي المركز الثاني مناصفة بين: زهرة الحواوي من المغرب عن دورها في عرض «بريندا» وأدريانا جاليسييه من إسبانيا عن عرض «FIREWORKS»

وعن جائزة التمثيل/ دور ثان (نساء): فازت بالمركز الأول نادين أشرف من مصر عن دورها في عرض «المنطقة» لفريق جامعة عين شمس، وفازت بالمركز الثاني ميرنا أحمد من مصر عن دورها في عرض «البؤساء».

### مفردات العرض المسرحي

وفي عناصر ومفردات العرض المسرحي الأخرى، فاز بجائزة أفضل إضاءة، للمركز الأول سعيد الهرش، عن عرض «يوميات شكسبيرية» من الإمارات العربية المتحدة، فيما فاز بالمركز الثاني في الإضاءة، المخرج إيهاب زاهدة عن عرض «بيدرو والنقيب».

وفي جوائز الديكور؛ فاز بالمركز الأول إيهاب زاهدة أيضاً عن «بيدرو والنقيب»/ فلسطين، وحصد المركز الثاني الفنان عبد الله مسعود عن عرض «يوميات شكسبيرية»/ الإمارات.

وفازت بجائزة أفضل ملابس/ المركز الأول الفنانة هاجر كمال عن عرض «المنطقة»/ مصر، فيما حصد المركز الثاني نزار النصار من الكويت عن عرض «ماردين»، وعن جائزة أفضل ماكياج فازت بها: نادين أشرف من مصر عن عرض «المنطقة».

### الموسيقى والكورجراف

وعن جائزة أفضل موسيقى فاز بالمركز الأول محمد النصار عن عرض «ماردين» من الكويت، وفاز بالمركز الثاني أسامة إسماعيل من الإمارات عن عرض «يوميات شكسبيرية» من الإمارات.

وفي جوائز الكورجراف، فاز بأفضل تصميم استعراضات الفنان العراقي والممثل علي دعيم عن عرض «ملف ١٢» للمخرج مرتضى علي، من العراق، وحصد المركز الثاني هاني فاروق من مصر عن «المنطقة».

### جائزة «الحلول الخلاقة» لـ مصر

فيما ذهبت جائزة «الحلول الخلاقة»، الخاصة بالمهرجان، إلى عرض «البؤساء» ومبديه من مصر وذلك لتحريك العرائس. وذهبت لجنة التحكيم الخاصة إلى أهم قضية تم مناقشتها في عروض المهرجان: ذهبت لعرض «Fireworks» من إسبانيا.

### جوائز التميز

التميز يذهب لـ .. التمثيل والإضاءة والإخراج ومنحت لجنة التحكيم جوائز للتميز في التمثيل إلى: عبد الله مرعي عن عرض «العاصفة» من سلطنة عمان، وفادي رأفت عن دور «جافير» في عرض «البؤساء» من مصر، وإلى الممثلة فرح نزار عن دورها في العرض الأردني «فاصل زمني»، وإلى ثلاث ممثلات من عرض المغرب «بيرندا» وهن عبير، سلسبيل، ورجاء، وذهبت أيضاً جائزة التميز في التمثيل إلى أنس الحمامي، من تونس عن دورها في عرض «ثورة الخشب».

جريدة كل المسرحيين

الإسكندرية الدولي، ورحبت جداً، وهذا المهرجان لا يعطي أجوراً ولكن يعطي حباً.

وقدم «ياقوت» خلال الحفل الشكر لكل الداعمين على مدار ١٣ عام وعلى رأسهم الفنانة دكتور. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة الأسبق والدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة الحالية، والهيئة العامة لقصور الثقافة، بمسارحها، والمسارح الداعمة للمهرجان منذ بدايته .

وقال الفنان إبراهيم الفرن رئيس المهرجان: أن اللحظة التي نحن فيها الآن ننتظرها كل عام، وكل دورة يقام بها المهرجان، وأوضح أن المهرجان كان في طريقة إلى الإلغاء ولكن بالدعم والتشجيع الكبير، نحن هنا الآن في حفل افتتاح مهرجاننا العظيم والمهم.

وقدم «الفرن» الشكر لكل من ساهم و قدم الدعم من بداية وزارة الثقافة، وقصور الثقافة، و الشكر لعدد ٣٥٠ شاب وشابة، وجهدهم الكبير لتنظيم وتقديم حفل الافتتاح بهذا الشكل وقدم الشكر للفنان أحمد رزق لقبوله أن تحمل الدورة اسمه.

### مهرجان الإسكندرية المسرحي الدولي

ينظم مهرجان الإسكندرية المسرحي الدولي، تحت رعاية وزارة الثقافة برئاسة نيفين الكيلاني، أسسه عام ٢٠٠٨ الرئيس الشرفي للمهرجان دكتور جمال ياقوت ليكون المهرجان فرصة ومكان للفنانين المسرحيين المهووبين ولكن ضعف الإمكانيات كان يعرقل أحلامهم، وينبع هذا المهرجان من حرص وزارة الثقافة المصرية على تقديم أفعال فنية تتماشى مع الواقع وتتجاوز مع الفنانين وكذلك تسعى لتشجيع الشباب على الأفعال الثقافية الجادة التي تعني بتبادل الثقافات والاختلاط بين الشعوب عربياً ودولياً.

همت مصطفى

وجائزة التميز في عنصر الإضاءة إلى الفنان عباس قاسم عن مشاركته في العرض العراقي «ملف ١٢»، وجائزة التميز في الإخراج إلى مصر عن عرض للمخرج مروان محمود، «رحلة حنظلة» لفريق قسم المسرح بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وتم تقديم هدية من أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة لإدارة المهرجان.

### مشاهد من حفل الافتتاح للدورة الـ ١٣ جمال ياقوت: هذا المهرجان لا يعطي أجوراً ولكن يعطي حبا

أقيم مهرجان الإسكندرية المسرحي الدولي، في الفترة من ٢٢ إلى ٢٨ سبتمبر الماضي، وأقيم حفل افتتاح الدورة الثالثة عشرة للمهرجان، بمكتبة الإسكندرية، بحضور عدد من الفنانين، في مقدمتهم الفنان أحمد رزق الذي تحمل الدورة اسمه، والفنانين: حمدي الميرغني، إبراهيم الفرن، وإسلام وسوف، وأحمد صيام، وعارفة عبد الرسول والدكتورة. رانيا فتح الله، والدكتور أبو الحسن سلام، ود. جمال ياقوت، مدير المهرجان الفنان إسلام وسوف، ورئيس المهرجان الفنان إبراهيم الفرن، والملحن كريم عرفة، وليف من الفنانين ومحبي المسرح والفن.

وبدأت الحفل بفيلم توثيقي عن فنان الشعب سيد درويش مرور ١٠٠ على رحيله، ثم السلام الجمهوري، وقد بعد ذلك أوبريت «أغنية المهرجان».

وكرم المهرجان في حفل الافتتاح الفنان أحمد رزق والمخرج المسرح أحمد شوقي رؤوف، الفنان عماد الطيب، والفنان الممثل خالد رأفت، وعرض «من أجل الجنة.. إيكاروس» للمخرج أحمد عزت الألفي، بعد حصده أفضل ممثل لخالد رأفت، وأفضل عرض بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة الأخيرة الـ ٣٠.

وفي كلمته قال د. جمال ياقوت مؤسس المهرجان، أنه عندما أسست المهرجان ٢٠٠٨، حدث بالصدفة عندما قدمنا ورشة وتقدم لها العديد من المخرجين وأخرجوا عروضاً قوية، ومن هنا جاءت فكرة أن نقيم لهم مسرح بلا إنتاج، وإدارة المهرجان هذا العام قرروا أن يكون المهرجان هو مهرجان

# «الخصائص الفنية والجمالية للنص المسرحي الإذاعي وتأثيرها على العناصر الدرامية»

رسالة ماجستير للباحث حسن عبود المهنا



تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «الخصائص الفنية والجمالية للنص المسرحي الإذاعي وتأثيرها على العناصر الدرامية - دراسة تحليلية» مقدمة من الباحث حسن عبود المهنا، بكلية الإعلام جامعة الجنان، وتضم لجنة المناقشة الدكتورة كلوفيس بوبز (رئيساً ومناقشاً)، والدكتور خالد زعور (مشرفاً)، والدكتورة إيسار قزق (مناقشاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير وبتقدير (امتياز). وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث حسن عبود المهنا:

الدراما الإذاعية نوعاً متأخراً زمنياً قياساً بالفنون المسرحية التقليدية، ومنذ انطلاق المسرحية الإذاعية أعطت مساحة كبيرة للتواصل عبر الأثير الإذاعي.

مع بداية القرن العشرين وبدء تكنولوجيا المعلومات أخذت الصناعة بالازدهار والتطور واختراع الراديو بعده وسيلة اتصال مهمه عبرت بالإنسان من مجال محدد إلى مجال أوسع، بحيث بدء الإنسان يسوق الأفكار وفنونه ويسوق كل ما يريده عبر الراديو إلى الآخر، والذي بدأ يتلقف كل ما هوة مستحدث من خلال الراديو، ومن هذه المستحدثات هي المسرحية الإذاعية التي تبث عبر الراديو.

وبحثنا الحالي تناول الخصائص الفنية والجمالية للنص المسرحي الإذاعي وتأثيرها على العناصر الدرامية — دراسة تحليلية، وتناول الباحث في متن بحثه الحالي بعد أن قسمه إلى أربعة فصول، تضمن كل فصل من البحث عدداً من المحاور والمباحث الفرعية على النحو الآتي:

جاء الفصل الأول بعنوان «الإطار المنهجي»، وهو التعريف بمشكلة البحث وأهمية البحث وتساؤلاته وفرضياته ومنهج الدراسة ونظرياتها، والدراسات السابقة وتعريف المصطلحات التي جاءت في متن الدراسة، وحدود الدراسة التي تحددت بدراسة وتحليل مجموعة من النصوص المسرحية الإذاعية التي قدمت وأذيعت عبر الراديو.

وتضمن الفصل الثاني ثلاث مباحث هما: البنية الدرامية بين الأرسطية والبنية الحديثة، أسس بناء المسرحية جيدة الصنع، وعناصر البنية الدرامية في المذاهب المسرحية.

بينما الفصل الثالث تضمن ثلاث مباحث هما: المسرحية الإذاعية ماهية المصطلح والعلاقة الوظيفية مع الإعلام، عناصر البنية الدرامية في المسرحية الإذاعية، وإخراج المسرحية الإذاعية.

أما الفصل الرابع تضمن الإطار العلمي للبحث، والذي جاء

المنطقي للأحداث وتعتمد مبدأى التعرف والتحول في سير الحدث الدرامي.

٣. جاءت اللغة في المسرحيات الثلاثة سياقية (معجمية) وغير قابلة لإعادة القراءة والتأويل، وان الكتاب لجأوا الى لغة واضحة.

٤. راعى الكتاب الثلاثة خاصية الوضوح والمباشرة في اللغة، وإن لها قابلية التواصل السريع مع المستمعين.

٥. ركز الكتاب الثلاثة على موضوعات حياتية معاشة ولها تماس يومي بحياة الانسان ولها صدى في نفس المستمعين. أما توصيات البحث ومنها:

١. حث الكتاب المسرحين التركيز على كتابة المسرحيات الإذاعية لسهولة إيصالها للمتلقى واتساع رقعة الاستقبال عبر الراديو.

٢. على الكتاب المسرحيين العرب كتابة المسرحيات خصيصاً للإذاعة وأن يراعوا في كتابتها التقانات الإذاعية.

٣. إقامة دورات اعلامية مكثفة لكتابة المسرحيات الإذاعية وذلك لدورها الفاعل في بث الوعي الاعلامي والمجتمعي من خلال سرعة إيصالها وانتشارها عبر الراديو.

٤. دراسة جماليات اخراج المسرحية الإذاعية ودورها الاعلامي في تلقي النص المسرحي الإذاعي.

٥. دراسة الدور الاعلامي الثقافي والاجتماعي والسياسي للمسرحية الإذاعية.

وأرشف الباحث عدداً من الملاحق التي أستخدمها في متن البحث وخلال تحليل عينته، وختم البحث بأهم المصادر التي أستخدمها في بحثه وملحقاً باللغة الإنجليزية.

ياسمين عباس

مبحثين هما: الأول «إجراءات البحث» وتضمن مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، صدق الاستمارة، ثبات الاستمارة، تحليل العينة الذي تناول تحليل مسرحية النمل — تأليف كاريل تشيرشل — ترجمة ماجد حمادة، وثانياً مسرحية «لا ملاذ» — تأليف باري برمانج — ترجمة ماجد حمادة، ثالثاً مسرحية «قبل يوم الاثنين الموعود» — تأليف جايلز كوبر — ترجمة د. سليم الاسيوطي.

وتحدد المبحث الثاني بنتائج البحث للعينة المختارة للمسرحيات الثلاثة ومنها:

١. اعتمد كتاب المسرحيات المكتوبة اصلاً للإذاعة على حبكة اهتم كتابها، لأن تقدم من خلال الراديو.

٢. النصوص المسرحية المكتوبة اصلاً للإذاعة اعتمدت على البنية الأرسطية.

٣. المواضيع التي عالجتها المسرحيات المكتوبة للإذاعة اتسمت بالتكثيف والإيجاز لسهولة تلقيها من المستمع للراديو.

٤. حاول كتاب المسرحيات المكتوبة اصلاً للإذاعة إرسال الأحداث المقتضبة عبر الراديو لسهولة استقبالها من قبل المتلقي.

٥. اتسمت المسرحيات المكتوبة اصلاً للإذاعة بوصف الأحداث وصفاً دقيقاً لسهولة إيصالها للمتلقى عبر الراديو.

أما استنتاجات البحث منها:

١. التزم الكتاب الثلاثة في كتابة مسرحياتهم بالبنية الأرسطية، والتزموا التزاماً دقيقاً بعناصر البنية الدرامية وعدوها خارطة طريق لهم في كتابة المسرحيات.

٢. اعتمد الكتاب حبكة مسرحية قائمة على التسلسل

## «سبب نفسك»

أفضل عرض متكامل بالدورة السادسة من مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما



ثم كرم أعضاء لجنة المشاهدة والاختيار وهم الدكتور عمر فرج، والدكتورة رانيا إبراهيم، والمخرج محمد حجاج .

كما كرم أعضاء لجنة التحكيم المكونة من الفنان الكبير محمد أبو داود رئيساً، وعضوية كلاً من الفنان العراقي باسم قهار والفنانة والمخرجة اللبنانية مروة قرعوني.

وقد أعرب الفنان محمد أبو داود، عن سعادته بالمشاركة كرئيساً للجنة تحكيم في المهرجان، مع زملائه الأعضاء الفنانة مروة قرعوني من لبنان، والفنان العراقي باسم قهار، موضحاً مشاهدتهم لعروضاً متميزة، فكل العروض بها عناصر مميزة مشيراً إلى محدودية الجوائز التي أدت لاجتهادهم حتي يحاولوا إرضاء ضمائرهم، وتقديم الجوائز بدون مجاملات، فكل عرض كان مبهراً بالنسبة لهم، ولذلك طالبوا بزيادة شهادات لجنة التحكيم الخاصة .

ثم أعلن الفنان محمد أبو داود عن شهادات لجنة التحكيم الخاصة، وهي شهادة هي شهادة التميز، وحصل عليها عرض «٢٠٧٧»، من يريد البقاء»، العرض الفلسطيني الألماني، إخراج سايمون إيفلير

شهادة لجنة التحكيم الخاصة حصلت عليها سعاد جناحي من الجزائر، عن عرض «ميرا»، شهادة لجنة تحكيم

إخراج فيصل جواد عرض «٢٠٧٧» من يريد البقاء»، وهو تعاون مشترك بين فلسطين وألمانيا إخراج سايمون إيفلير عرض «شغف» من جمهورية العراق، إخراج على عادل السعيد عرض «بورنيشا» من دولة إيطاليا إخراج فالبيونا كسييري عرض «عطش» من دولة تونس إخراج شيماء فتحي عرض «سبب نفسك» من مصر، إخراج د. جمال ياقوت عرض «ميرا» من الجزائر إخراج هشام بوسهله .

ثم رحب الفنان تامر ضيائي بأعضاء لجنة القراءة الذين صعدوا على خشبة المسرح لإعلان نتائج مسابقة التأليف المسرحي لنصوص المونودراما للتكريم وإعلان النتيجة، وصعد على خشبة المسرح أعضاء اللجنة المكونة من الناقد الكبير أحمد خميس والكاتب المسرحي دكتور طارق عمار، والدكتور علاء الجابر .

وقال الناقد أحمد خميس في كلمته : كان هناك توافق كبير بين اللجنة، وأشكر السادة الأعضاء، لمشاركتي في تحكيم المسابقة، ودعا الدكتور علاء الجابر لإعلان الجائزة، حيث حصد المركز الثالث، «نص الرجل» للكاتب مجدي مصطفى، والمركز الثاني «نص الشرنقة» للكاتب أية الكحلزي، وفاز بالمركز الأول «نص ليلة وحشية» لمحمود القليبي .

اختتم الخميس قبل الماضي فعاليات مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما في نسخته السادسة، حيث بدأ الحفل بعرض فيلم تسجيلي قصير عن فعاليات المهرجان، ورصد لأبرز أحداث الدورة السادسة قدم الحفل الفنان تامر ضيائي، حيث رحب بالحضور وقال في كلمته «اجتمعنا تحت شعار القاهرة عاصمة المونودراما، شاهدنا عروضاً من مختلف بلاد العالم جمعتنا تحت قبة واحدة، رغم اختلاف اللغات يظل الفن لغة العالم الوحيدة بعد هذا العدد من العروض المميزة، وصلنا معكم للختام، وختاماً لكم منا كل الحب . ثم دعا رئيس المهرجان دكتور أسامة رؤوف لإلقاء كلمته الذي أوضح خلالها قائلاً: جمعنا أيام جميلة تبادلنا من خلالها الخبرات والثقافات المختلفة، فهناك شجن كبير بداخلي لجميع الدول المشاركة وجهات الدعم متمثلة في وزارة الثقافة، وأهلاً بكم في القاهرة عاصمة المونودراما.

ثم منحت إدارة مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما شهادة مشاركة للعروض المشاركة وهي عرض «بلا اسم» من سلطنة عمان إخراج أحمد الشبلي عرض «الحذاء» من دولة السودان إخراج زهير عبد الكريم عرض «الليلة الأخيرة» من دولة الإمارات المتحدة

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم اليسكو تونس، الأوسمة والانواط من جمهورية السودان، وسام النيلين، ونوط الواجب تقدير لجهوده في العمل الإنساني ورعاية الطفولة عبر برامج ثقافية وفنية ولعمله في المجالات الثقافية العربية والإقليمية .

اسم الراحل د. مصطفى سليم هو شاعر ومؤلف ودراماتورج، له الكثير من الأعمال المسرحية، كما أنه حصل على العديد من الجوائز في المهرجانات المسرحية، تركت أعماله بصمة مميزة.

قدم للمسرح المصري ٥٥ عملاً مسرحياً ما بين تأليف ودراماتورج وأشعار من أبرزها المسرحيات الموسيقية التالية، تأليف (بانوراما فرعونية) (لحظات) إخراج خالد جلال ١٩٩٩، دراماتورج وأشعار (البخيل) إخراج خالد جلال ٢٠٠٠ - أشعار (الإسكافي ملكا) إخراج خالد جلال ٢٠٠٨، أشعار (السلطان الحائر) إخراج د. عاصم نجاتي ٢٠١٠، أشعار (بلقيس) إخراج الراحل د. أحمد عبد الحليم ٢٠١٢، أشعار (رومي و جوليت) ٢٠١٣ إخراج خالد جلال، دراماتورج وأشعار (هاملت المليون) إخراج خالد جلال ٢٠١٥، دراماتورج وأشعار (حلم ليلة صيف) إخراج مازن الغرباوي ٢٠١٥ - أشعار (يا دنيا يا حرامي) إخراج هشام عطوة ٢٠١٠ - أشعار (حمام روماني) إخراج هشام جمعة، تأليف أوبريت (صيف ولادنا) إخراج شادي سرور .

والفنان سعادة محمد سعيد الظنحاني، هو شاعر وكاتب إماراتي ويشغل منصب مدير ديوان صاحب السمو حاكم الفجيرة، ونائب رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، ورئيس مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، كتب العديد من المسرحيات، وله العديد من الروايات التي قدمت كمسلسلات تليفزيونية .

وعقد على هامش مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما ورشة الصحفي وهي ورشة التغطية الصحفية للمهرجانات الفنية وقدمها الكاتب الصحفي جمال عبد الناصر، وورشة العلاج بالفن وقدمتها الفنانة اللبنانية مروة قرعوني، قالت الفنانة اللبنانية مرة قرعوني أن ورشة العلاج بالفن مفيدة لتعزيز الثقة بالنفس، وتطوير مهارات التواصل، وتعزيز الوعي بالذات، وقد تكون هذه الورش متاحة فر مراكز العلاج النفسي أو المؤسسات الثقافية أو المسارح المحلية التي تقدم برامج تعليم المسرح وورش العمل، فيما أوضح الكاتب الصحفي جمال عبد الناصر عن الماستر كلاس الخاص بالتغطية الصحفية ان يهدف للتدريب على التغطية الصحفية للمهرجانات الفنية بكافة عناصرها، وكيف تكون علاقة الصحفي جيدة بالمهرجانات الفنية المختلفة سواء المسرحية أو السينمائية أو التلفزيونية.

رنا رأفت



الفنان محمد صبحي وهو ممثل وكاتب ومخرج تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف، وعين معيداً بالمعهد العالي للفنون المسرحية قام في مطلع ثمانينات القرن العشرين بتأسيس فرقة (ستوديو ٨٠) مع صديقه وزميل دراسته الكاتب المسرحي لينين الرملي، حيث قدما معاً مجموعة من المسرحيات التي لاقت نجاحاً جماهيرياً سواء على خشبة المسرح أو عند عرضها في التلفزيون .

والسفير على المهدي هو سفير السلام باليونيسكو، والأمين العام للهيئة الدولية للمسرح. ممثل وكاتب ومخرج، مؤسس مسرح البقعة قدم العديد من الأعمال المسرحية عبر المسرح القومي السوداني، مؤسس للفرقة القومية للمسرح العرائس. حاز على عدة جوائز وأوسمة عالمية، وهي؛ جائزة حرية الإبداع العالمية لسنة ٢٠٠٩، جائزة الشارقة - اليونيسكو للثقافة العربية ٢٠١١، الوسام الذهبي للمنظمة الدولية للملكية الفكرية وايو جنيف، الوسام الذهبي من معهد العالم العربي باريس، والوسام الذهبي من

خاصة ذهبت أيضا رانيا المختار من العراق عن عرض «شغف» واستحدثت اللجنة شهادة في الأداء الحرقي، وحصلت عليها شيماء فتحي من تونس، عن عرض «عطش»، جائزة أفضل سينوغرافيا، حصل عليها عرض «الليلة الأخيرة» لدولة الإمارات العربية المتحدة وجائزة أفضل تمثيل نساء فاطمة محمد علي، عن عرض «سبب نفسك»، إخراج جمال ياقوت، وجائزة أفضل إخراج المخرج الجزائري هشام بو سهله عن عرض «ميرا»، والجائزة الأخيرة أفضل عرض متكامل هو عرض «سبب نفسك» من مصر .

كرم مهرجان أيام القاهرة للمونودراما في الدورة السادسة خمسة مسرحيين وهم المخرجة الإيطالية فالبونا كسبيري وهي أستاذ مسرح ومخرجة ومنتجة مسرح، حصلت على شهادة في الإخراج المسرحي من أكاديمية الفن الرفيع من تيرانا ألبانيا، ودبلومة الدراسات العليا في فن التحريك والتدريب على التعاون الدولي في جامعة القلب المقدس في بريشيا إيطاليا .







# مهرجان القاهرة الدولي للمونودراما

فى عيون ضيوفه



اختتم مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما دورته السادسة منذ أيام قليلة، استمرت فعالياته بداية من ١ أكتوبر، وحتى ٥ أكتوبر، ضم المهرجان عروضاً من ١٤ دولة مختلفة، منهم فلسطين ألمانيا، مصر، الجزائر، تونس، العراق، الإمارات، عمان، السودان، كما كرم المهرجان عدداً من الرموز المسرحية الهامة سواء من مصر أو خارجها، حيث كرم المهرجان الفنان محمد صبحي من مصر، واسم د. مصطفى سليم من مصر، وسعادة محمد سعيد الظنحاني من الإمارات، والسفير علي المهدي من السودان، والمخرجة فالبيونا كسيريني من إيطاليا، كانت هذه الدورة تحمل شعار «القاهرة عاصمة المونودراما»، وكانت دولة السودان هي ضيف شرف المهرجان، نستعرض خلال التحقيق الآتي آراء بعض ضيوف المهرجان للكشف عن رأيهم عن فعاليات المهرجان، وعن شعار المهرجان «القاهرة عاصمة المونودراما»

صوفيا إسماعيل

قالت المخرجة الإيطالية فالبيونا كسيريني، إنها هذه هي المرة الأولى لها في زيارة مصر، وكنت متحمسة جداً، لهذه التجربة، وزاد حماسي أكثر بعد تأثر الثقافات المختلفة الموجودة، وكان ذلك شئ مبهراً، بالإضافة إلى مشاهدي العروض المهرجان، وكانت حقاً جميلة، فهناك إختلاف بين العروض المقدمة، ولكن جميعها على مستوى عالي جداً من الإحترافية، وأعجبتني تقبل الكل للثقافات المختلفة، فأنا متشوقة جداً لمشاهدة المسرح المصري، ومن الأكيد أنني سأعود للمشاركة بالمهرجانات المصرية، واستعد لقضاء أجازة في مصر للتعرف أكثر على معالمها السياحية. وأضافت فالبيونا إن مصر تسعى دائماً أن تكون رائدة في فن المونودراما، وعلى هذا الأساس أمني كل الحظ السعيد في ذلك، ومصر الآن على الخطوات الأولى للوصول



للتعرف علي ممثلين من جميع الدول، فالجميع مضياف، وأنا سعيد بكل هذا الحب والترحاب.

وأضاف سامون قدمت خلال المهرجان عرض ٢٠٧٧ من يريد البقاء، فهو عرض يتحدث عن المستقبل، وهو يرصد قصة محقق يدعى هاري هارسون، وجد نفسه مؤامرة. وهي قصة عن تطور البشرية بعد الوصول إلى هذا المكان من الذكاء الاصطناعي، وتأثيره على البشر بشكل عام، من خلال وضعهم بأماكن مغلقة، فالعرض يرصد العلاقة بين البشر وتطور التكنولوجيا.

وعن زيارتي للقاهرة للمرة الأولى فهي تجربة عظيمة، فهي أكبر مدينة زرتها في حياتي، والقاهرة تعتبر ثاني أو ثالث أكبر مدينة في العالم، وكعاصمة للمونودراما فهو مكان ممتاز لتجمع الفنانين المشاركين وهذه هي قوة المهرجان للتعرف على كل ثقافات الدول المشاركة.

وقال الفنان الفلسطيني إميل سابا، قدمت خلال المهرجان عرض ٢٠٧٧، من يريد البقاء، وهو إنتاج ألماني فلسطيني، من مسرح بريدج وركس ألمانيا، ومسرح عشتار فلسطين، وهو عرض مونودراما خيال علمي، بأسلوب أفلام الأبيض والأسود الخاصة بالمحققين، بها غموض، ونحن سعداء لأننا نقدم هذا العرض في مصر، باللغة العربية، لأننا انتجنا هذه المسرحية في البداية باللغة الإنجليزية، وتم ترجمتها باللغة العربية وهذه هي المرة الثانية التي تقدم بها باللغة العربية خارج فلسطين، وهي قصة محقق يحقق في قضية اختفاء شاب، يطلب منه المساعدة، فهو يبدأ بالتحقيق، ويقابل شخصيات ليعرف ما هي القصة، فيجد نفسه أمام مشكلة أكبر تهدد البشرية.

وأضاف إميل: أنا سعيد جدا لزيارة مصر، وكان حلم بالنسبة لي زيارة مصر أم الدنيا، فهي ليست شعارات ولكنه حقيقة، فالفن حاضر وموجود في كل مكان، والشعب المصري والفلسطيني مترابطين دائما، وتربينا في فلسطين على الأفلام والمسلسلات المصرية، فعندما وصلت



## مروة قرعوني: هذا المهرجان هو تحية وتقدير لفن المونودراما

وقالت الفنانة اللبنانية مروة قرعوني، إنه لائق بمصر أن تكون عاصمة المونودراما، وهي سبقة بالدراما والمسرح والفنون كلها. وأضافت، أنا سعيدة جدا بالمشاركة وأحب أن أشكر د. أسامة رؤوف، وجميع القائمين على المهرجان، وأحب تخصص هذا المهرجان بفن المونودراما، وهذا فن قليل وغير موجود، بالمهرجانات الأخرى، فهذا المهرجان هو تحية وتقدير لفن المونودراما.

وقال المخرج الألماني سامون ايفلير، إنه كان رائع جدا تواجدي في حفل الافتتاح، فكان المسرح جميل داخل دار الأوبرا المصرية، وأعجبتني ارتداء الجميع للبدل والفساتين من كل أنحاء العالم، وكان يوجد مشاهير كثيرين، وفنانين وفنانات ومن وزارة الثقافة وسفراء من الدول المشاركة، فكان الافتتاح منظم بشكل كبير، فكانت بالنسبة لي تجربة سريالية، وشاهدت كل العروض المقدمة من خلال المهرجان، فكان مثير جدا مشاهدة فن المونودراما، وكيف يقدم في كل بلد، فعرض عمان على سبيل المثال كان متخذ الشكل الكلاسيكي في الإخراج، وعرض السودان كان عرضا معاصرا، فأنا بالفعل أعود إلى المسرح الأول الذي يستخدم خشبة المسرح، والذي يستخدم الجمهور كأحد عناصر العرض المسرحي، فمع انتشار شكل المسرح المقدم الآن، نسينا كيف كان المسرح من قبل، فأنا سعيد جدا



إلى هذا الهدف خصوصا إن المهرجان يضم عددا كبيرا من البلاد والثقافات المختلفة. فأنا ممتنة جدا لهذا التقدير الكبير لي في مصر، والاستقبال والحنو التي شعرت بها من جميع الفنانين المختلفين فهذه تجربة إيجابية جدا. الفنانة مارينا ايفاتشينكو من إيطاليا، قالت إنها سعيدة بتجربة الافتتاح والنجوم الموجودين، وكنت أود أن أكون أعرفهم وأشاهد أعمالهم وهذا ما سأفعله بالتأكيد، فكان هناك روح إيجابية وتبادل ثقافي وهذا جعلني متشوقة لمشاهدة كافة العروض المشاركة بالمهرجان.

حيث شاهدت لأول مرة عرض باللغة العربية هنا من خلال المهرجان، فكان هذا جديد بالنسبة لي، فكان لدى الرغبة في معرفة أنواع جديدة من المسرح، غير الذي أعمل به في إيطاليا، فالمسرح بإيطاليا من حيث الحركات الجسدية والصوتية، والانطباعات الموجودة بها مختلفة عن الحركات والانطباعات، التي شاهدتها هنا. وأكدت مارينا على إن فن المونودراما هو فن فريد من نوعه ومختلف عن باقي أنواع المسرح، فالقاهرة تسعى دائما للأمام للتمييز من خلال استضافة هذا النوع المتميز من الفن، فهذا يحدث حراك ثقافي من خلال تنافس الجميع ذوى الخلفيات المختلفة، وفي وقت واحد لإثبات أنفسهم بشكل إيجابي.

## فاليبونا كسيربي: مصر تسعى أن تكون رائدة في فن المونودراما



## سيف رجام: المهرجان منحنا فرصة التعرف على ثقافات مختلفة

والموسيقى، ومع الجمهور أيضا، فأصبح من يعمل بعرض المونودراما ألا يتعدى النصف ساعة. وشعار القاهرة عاصمة المونودراما هو شعار مهم لأن مصر هي أم الدنيا، والقاهرة كعاصمة تستحق اللقب وكنظيم للمهرجان وكدول مشاركة، ولجنة التحكيم المكونة من الفنان محمد أبو داود، والفنان باسم قهار، والفنانة اللبنانية مروة قرعوني، والمكرمين أيضا. وقال الفنان سيف رجام من تونس، إن هذه هي المرة الأولى التي أشارك بها في المهرجان، وأول مرة أزور مصر، ومن حسن حظي أنني أزور القاهرة، فالتجربة التي قمت بخوضها داخل القاهرة من خلال المهرجان، هي تجربة رائعة جدا، فالمهرجان سمح لي بالتعرف على أماكن جميلة، والتعرف أيضا على الأكلات المصرية الشعبية، فالقاهرة تساعدك على إيجاد روحك، أكثر من أي مدينة أخرى، ومن الناحية الأخرى التي استفدت بها من خلال المهرجان هو تبادل الثقافات بين الدول العربية والأجنبية، فالمهرجان يعطي فرصة للتعرف بين الفنانين والممثلين والمخرجين كتقنيين، ومحترفين وهواة، فنتلاقى هنا في القاهرة ونكون شبكة علاقات كبيرة، ومن الممكن أن نقدم أعمالا فنية، بالتعاون مع البعض من الدول الأخرى، والعروض كانت قوية، وكان هناك ممثلين لديهم حضور قوي، وخصوصا إن العروض كانت للمونودراما،

مما سبقتها، فهذه هي المرة الثانية لي التي أشارك فيها بالمهرجان، ولي فخر وشرف أن أكون موجود بمصر أم الدنيا، للمشاركة بالمهرجان مع الدول والفرق العربية والأجنبية. وأكد على إخراج عروض المونودراما يتطلب طريقة إخراجية متطورة حتى لا يشعر الجمهور بالملل ولو للحظة، فالمونودراما ومسرح الطفل هما أصعب أنواع المسرح، لأن الممثل لابد أن يتفاعل مع الإضاءة والديكور



## مارينا ايفاتشينكو: كنت أتمنى معرفة

## المشاهير الذين حضروا حفل الافتتاح

إلى مصر شعرت بروح التواصل بين مصر وفلسطين، فهي تجربة رائعة جدا بالنسبة لي.

وقال المخرج أحمد ضحى الشبلي من سلطنة عمان، أود أن أشكر القائمين على مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، فهو مهرجان منظم، فهذه هي المرة الأولى التي نشارك بها في هذا المهرجان، ولكننا شاركنا من قبل في فعاليات مصرية، ومهرجانات مصرية.

قدمت خلال المهرجان عرض بلا اسم من تأليفي وإخراجي، هو عرض يرصد قصة واقعية عن أب يشك في أسرته المكونة من ابن وزوجة، حيث قتل الأب زوجته، بسبب الشك، فهي ظاهرة متداولة كثيرة جدا، حيث إن الشك يخرب العلاقات الأسرية، فإذا دخل الشك إلى الأسرة ضاعت وانهارت، فالأب قتل الأم يوم عيد زواجهم، وحبس الابن لمدة ٢٠ عام، فتحول الأب إلى مريض نفسي ومجنون.

وأكد الشبلي إن شعار المهرجان، هو شعار جيد حيث أن المونودراما أصبحت تقدم في كل مكان، والعروض المقدمة بالمهرجان أغلبها عروض قوية، واستطاع المهرجان تجميع عدد كبير من عروض المونودراما من دول مختلفة، ولهذا فهو يستحق لقب القاهرة عاصمة المونودراما.

وقال المخرج علي عادل السعيد من جمهورية العراق إنه شارك بالمهرجان من خلال عرض شغف العرض الذي يتحدث عن امرأة تتذكر الويلات والأفراح إن وجدت بحياتها، مرورا بطفولتها وحببها وزواجها، وظروف البلد الذي تعيش فيه، ونغوص في العلاقة بين الرجل والمرأة ونظرة المجتمع الشرقي للمرأة تتطرق للرومانسية في ما نكتب والواقع المؤلم الذي نعيشه، و تفضح الازدواجية المتجذرة بهذه العلاقة، وكيف أن الأزمات والحروب تكون المرأة هي الخاسر الوحيد فيها.

وأضاف إن دورة المهرجان هذا العام هي دورة ممتازة، حتى إذا كان هناك أخطاء، فكل دورة تكون أفضل

القائمين على المهرجان كانوا يعملون بدأب وحب واضح. وعلى مستوى العروض، كان هناك عروض جيدة وقوية وكل القائمين على هذه الأعمال كانوا مهتمين أن يقدموا أفضل ما لديهم ويكونوا قادرين على التنافس، ونتمنى أن يكون العام القادم أفضل ونتفادي أي أخطاء وقعنا فيها هذا العام.

ومن إيجابيات الدورة هذا العام، هو دور الإعلام في التنوير على المهرجان، سواء من خلال اهتمام القنوات بالحضور، أو حضور سفراء الدول المشاركة، ووجودنا في أكثر من مسرح كان مهم جدا، وكان شئ إيجابي هذا الانتشار.

وقال السفير علي المهدي من السودان، إن المهرجان يعتبر ملتقى أكثر من إقليمي، وذلك بسبب الدول المشاركة، ثم إن القاهرة تستحق لأنها مركز الثقافة والفكر العربي والإقليمي والعالمي، بسبب الأنشطة التي تنظمها سواء المهرجان أو غيره، صحيح إن المهرجان لم يكمل إلا نصف العقد من عمره ألا إنه يؤكد في كل وقت إنه يسير في الاتجاهات الصحيحة، وهذا يدفعني للحديث عن التنظيم، فهذه هي المرة الثانية التي أشهدها، وأعرف د. أسامة رؤوف، فتعرفت عليه بالخرطوم، عندما شارك بعروضه المتميزة، بمهرجان البقعة الدولي في السودان، فهو رجل صاحب فكر مستنير، وقدرة على التنظيم، فهذه الدورة أثبتت إن المهرجان يسير بخطى واضحة نحو الأمام.

وعن تكريمه بالمهرجان، قال إن أجل ما يقال للإنسان هي كلمة الشكر، على تعبك ومجهودك واسهاماتك، أو أنت تستحق أن نقول لك شاكرين لمجهوداتك، فأنا سعدت بالتكريم كما الأطفال، مهما كان عمرك، ومهما كانت تجربتك، فهذا التكريم أهديه للسودان، وخصوصا إن المهرجان اختار أن تكون السودان هي ضيف الشرف، فكم كان لهذا تأثير كبير على الأوساط الثقافية في السودان.

وأؤكد في كل لحظة إن الخطوات التي اتخذها مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما ستشهد في مستقبله أنه سيكون بمثابة منصة عالمية لكل البلدان.

وقال الفنان عبد الله الشبلي من سلطنة عمان، شاركت بعرض بلا اسم خلال المهرجان، وهذه هي المشاركة الأولى لي بالمهرجان، فالمهرجان يتمتع بأجواء جميلة حيث يضم ١٤ دولة وهذا يعني أننا نتعرف على ١٤ ثقافة مختلفة، داخل القاهرة، بالقاهرة بالفعل عاصمة للفن، لأنها تستضيف مثل هذه المهرجانات، فالاستفادة كبيرة من هذه الفعاليات، والعروض المقدمة جميعها كانت عروضاً قوية.

وقال الفنان حمد الظنحاني، من الإمارات العربية المتحدة، إن مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما هو مهرجان



## سايمون ايفلير: الكل مضياف في مصر، وشكرا لكل هذا الحب والترحاب

عليه، فهذه الدورة تبشر بمهرجان عريق سيكتب اسمه خلال السنوات القادمة في العالم العربي.

وقالت الفنانة مي رضا، المنسقة العام للمهرجان: إن هذه الدورة تتمتع بنجاح كبير بفضل الله، فكانت من أكثر الدورات نجاحا، فكان هناك رواد للمسرح كثيرين، لم يكونوا على علم بوجود المهرجان، على عكس ما حدث هذا العام، وذلك بفضل الدعاية القوية للمهرجان، فأغلب التعليقات كانت جيدة سواء على التنظيم، وأغلب



لأن عروض المونودراما تعتمد بشكل كبير على الممثل على عكس العروض الجماعية.

وقالت الفنانة سعاد جناتي من الجزائر، إنها قدمت خلال المهرجان عرض ميرا، وحقيقي سعيدة جدا بحضور المهرجان في الدورة السادسة، وشاهدت عروض المهرجان وكانت متفاوتة، فأتمني دورات موفقة لإدارة المهرجان، وأتمني كل التوفيق للجميع، وأشكر جميع القائمين والمنظمين للمهرجان، وخصوصا بعد معرفتي أن الجميع متطوع من أجل إقامة دورة ناجحة للمهرجان، فأنا سأعود إلى بلدي الجزائر، وأنا أحمل ذكريات جميلة من القاهرة.

وقالت الفنانة شيماء فتحي من تونس، إنه زادنا شرف بوجودنا بمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، وكانت سعادتني كبيرة لتقديم عرض عطش للجمهور المصري، وهو أكبر جمهور متذوق للفن، وسعيدة لأن المهرجان استضاف عرض عطش، مع عروض أخرى من بلدان أخرى، وسعيدة بمشاهدة العروض الأخرى المختلفة، وسعيدة بهذا العرس المسرحي، وقريبا بإذن الله سيكتسح المسرح الساحة الفنية سواء على مستوى الأداء أو الجمهور أو القضايا التي يناقشها.

وأعربت الفنانة شيماء فتحي عن مدى حبها للشعب المصري، وتوجهت بالشكر لإدارة المهرجان وجميع القائمين

**إميل سابا: عندنا وصلت إلى مصر شعرت بروح التواصل بين الشعب  
المصري والفلسطيني، ومصر أم الدنيا ليست شعارات ولكنها حقيقة**



## علي المهدي: سعدت بالتكريم كما

### الأطفال

عليه من مصر، وسعادة محمد سعيد الظنحاني الكاتب والشاعر ورئيس مهرجان الفجيرة من الإمارات المتحدة، ومن السودان السفير علي المهدي، سفير اليونسكو، والأمين العام للهيئة الدولية للمسرح، ومن إيطاليا فالبونا كسبيري، وهي مخرجة ومدربة ولها تجربة كبيرة في إيطاليا، وأعلننا أيضا أن السودان هي ضيف شرف المهرجان، وهي تستحق، لأن السودان بلد كبير مليء بالثقافتين، والمسرحيين، والإعلاميين، فالسودان يمثل قيمة في وطننا العربي، وهي امتدادنا الأفريقي الطبيعي الواحد، لأننا كنا بلد واحد، فكل الحب والدعم والمحبة للسودان، ونتمنى أن يعود كما كان من قبل.

وأضاف د. أسامة رؤوف، أنا راضي بشكل كبير عن الدورة السادسة، وبذلنا مجهود كبير، كل الإدارات حقيقة بذلت مجهود كبير في إنجاح هذه الدورة، بداية من المركز الإعلامي، للمنظمين، وكل إدارات المسارح، ساهموا في إنجاح الدورة السادسة للمهرجان، فالحمد لله كلل الله تعبنا بالنجاح والتميز، فالشكر لله أولا، ولكل من ساهم في ذلك ثانيا.

كما أود أن أشكر كل الجهات التي تعاونت معنا، والجهات الداعمة بداية من د. نيفين الكيلاني، وزيرة الثقافة، وكل مؤسسات وزارة الثقافة، وأشكر جميع الضيوف الذين حضروا من كل دول العالم، وأشكر كل المكرمين وهم قامات كبيرة جدا.

فكانت هذه الدورة دورة متميزة وراضي عنها كل الرضا، ونتمنى أن نقدم في الدورات القادمة الاقوى والأفضل والأكثر تميزا، وسيتم التحضير للدورة السابعة خلال أيام..

مسابقة ثابتة كل عام تفرز عروض للمونودراما بشكل كبير، وهذا ساعد في إلقاء الضوء على فن المونودراما بشكل عام، فلم يكن هناك غزارة في كتابات نصوص المونودراما، فالمسابقة صنعت رواجاً للفكرة، وإنتاج ضخم لنصوص المونودراما، ونحن في صدد إصدار كتاب يضم النصوص الفائزة على مدار الـ 6 دورات.

وأضاف رؤوف إننا كرمنا هذه الدورة الفنان محمد صبحي من مصر، واسم د. مصطفى سليم، رحمه الله



## د. أسامة رؤوف: راضي كل الرضا عن هذه

### الدورة، ونستعد للتحضير للدورة السابعة

نوعي فريد من نوعه، شاهدنا عروضاً قوية، يمكن هذه هي المرة الأولى التي تتنافس عروضاً بنفس القوة من كافة الدول، ولهذا فنحن استمتعنا كثيراً أننا شاركنا هذا العام، فهذه هي المرة الأولى التي تشارك بها الإمارات بالمهرجان، فنحن حريصين على المشاركة بالمهرجانات تحت قيادة د. أسامة رؤوف، فهو بالفعل شخص مكافح وقدم لنا مهرجان منظم، فلم نشعر بأي تقصير من اليوم الأول إلى يوم الختام، ولذلك نتمنى النجاح الدائم لهذا المهرجان، ونتمنى أن يحقق الغاية المرجوة منه في السنوات القادمة.

وعن شعار المهرجان علق حمد الظنحاني قائلاً، إن القاهرة هي عاصمة الفنون وهي حاضنة للعالم ولذلك هي شرف لكل لقب ينسب إليها.

وقالت الفنانة رانيا المختار من جمهورية العراق، لأول مرة أشارك في هذا المهرجان، وسعيدة جداً بهذه التجربة، من حيث الافتتاح والتنظيم والعروض المقدمة، فالعروض المقدمة أغلبها قوية وعجبتني كثيراً، واستفدت من خلالها بالتعرف على ثقافات مختلفة وأفكار مختلفة، تجعلنا نطور من رؤيتنا فيما بعد.

وقال الفنان أحمد السبعي، عضو فرقة الأمجاد المسرحية من سلطنة عمان، إن المهرجان كان جميل وكان التنظيم رائع، وتراوحت العروض في قوتها، ولكن كان هناك تنافس قوي وجميل.

وعن القاهرة عاصمة المونودراما فهو لقب مستحق، وذلك بسبب الفعاليات الفنية التي تقام على أرض مصر في وقت واحد، وخصوصاً إن عروض المونودراما أصبحت موجودة بكثرة، فكان هناك مشاركة للفنانة عابدة فهمي بمونودراما فريدة في الأردن وكان عرض جميل، فالعروض المصرية تجوب العالم ونشاهدها في كل مكان.

وقال د. أسامة رؤوف رئيس مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، نحن نعمل في الدورة السادسة تحت شعار القاهرة عاصمة المونودراما، وهذا شعار عريق جداً، وهذا الشعار تم ترديده في الكثير من الدول العربية والأوروبية في رسائلهم وتعليقاتكم على فعاليات المهرجان، فنحن حريصين في كل دورة أن نتطور بشكل كبير والخطوات أصبحت قفزات، وهذا واضح من خلال العروض المشاركة، حيث شارك 14 دولة ما بين عربية وأجنبية، بالإضافة إلى منصة الحكواتي، ومنصة مونودراما الشاشة، فمنصة الحكواتي هي احتفاء بفنون الأداء الفردي، وقدمنا عدد كبير من الحكايات، ومسابقة التأليف للمونودراما، وهي

## الشاعر والكاتب الإماراتي محمد سعيد الظنحاني اعتز بتكريمي في بلدي الثاني مصر لأنها العاصمة العربية لكل أنواع الفنون

كرم مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما في دورته السادسة برئاسة د. أسامة رؤوف الشاعر والكاتب الإماراتي محمد سعيد الظنحاني، مدير عام الديوان الأميري لإمارة الفجيرة لما له من إسهامات بارزة في المجال الثقافي والمسرحي في الإمارات وخارجها، تقلد الظنحاني العديد من المناصب، رئيس مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، ونائب رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، ساهم في تأسيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، ووضع مع فريق عمله الفجيرة على الخارطة الدولية بالفعاليات الثقافية والفنية التي أسسها وحصلت على الاعتراف الدولي كمهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، ومهرجان الربابة، وملتقى الفجيرة الإبداعي، وساهم في تأسيس مدينة الفجيرة للإبداع، وتأسيس تليفزيون الفجيرة، كان التمثيل حافزه الأول للكتابة فكتب العديد من المسرحيات وحصل على عدد من الجوائز، كما قدمت العديد من أعماله كدراما تليفزيونية.. ألتقت مسرحنا مع الشاعر والكاتب محمد سعيد الظنحاني وكان لنا معه هذا الحوار ...

روفيدة خليفة



في البداية كيف ترى التكريم من مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما ؟

سعيد جدا بوجودي في مصر، بلدي الثاني، حيث تربطنا علاقات قوية على جميع المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فهناك حب كبير يجمع مصر والإمارات ترعاه قيادة البلدين، أعتز بوجودي هذا اليوم وتكريمي كشخصية عربية في مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما لما يمثله من ثقل كبير بالنسبة لي، بالإضافة للثقل الفني والإبداعي في جمهورية مصر العربية والتي تعتبر العاصمة العربية لكل أنواع الفنون.

سعيد جدا بهذا التكريم وأتمنى أن يستمر التعاون بين الفجيرة للمونودراما وأيام القاهرة للمونودراما على اعتبار أن مهرجان الفجيرة الدولي أسس لكثير من المهرجانات العربية وأحد هذه النتائج هذا المهرجان، نحن مستمرين بالتعاون والتنسيق وتبادل الخبرات في مجال مسرح المونودراما.

حدثنا عن عرض «الليلة الأخيرة» المشارك ضمن فعاليات المهرجان؟

العرض إنتاج جمعية دبا للثقافة والفنون والمسرح، وتأليف، وإخراج المخرج العراقي فيصل جواد، وتمثيل الفنانة المصرية لمياء كرم، ويتناول معاناة امرأة لم تتزوج، وظلت تعاني وتسكنها الهواجس والأفكار والقلق والحزن الذي تسببه العنوسة لأي فتاة، والمشكلة بهذه القصة أن والد الفتاة هو السبب في بلوغها تلك المرحلة، لمنعه اقتراب أي أحد منها والزواج بها، وبالتالي اسقطنا على اعتبار أننا مسلمين ولدينا عادات وتقاليد وأن السبب أنها تذكره بوالدتها ويراهما فيها، وبالتالي فهي في حيرة بين حبها للأم وقسوة الأب، عالجتنا كثير من القضايا الاجتماعية التي



التراث من خلال أعمالي سواء المسرحية أو التلفزيونية.

ساهمت في تأسيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام فكيف ساهمت المؤسسة في تغيير الوضع الثقافي في الإمارات؟

كانت الحركة الثقافية في الفجيرة عبارة عن مجموعة من المسارح أو الجمعيات الثقافية، إلا أنه في عام ٢٠٠٦ أراد صاحب السمو حاكم الفجيرة أن يكون هناك مظلة رسمية تجمع كل هذه المؤسسات الثقافية والمسارح، تكون تحت مظلة مدعومة من الحكومة وترعاها وتكونها، وكان ضمن هذه التخصصات مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما الذي تأسس عام ٢٠٠٣ فأُسست الهيئة حتى تضم كل هذه الكيانات، ولذلك كان لها تأثير كبير في تطور المسارح والجمعيات، ودعم الحياة الثقافية في الإمارات عامة والفجيرة خاصة وفعاليات الهيئة المتعددة ودورها في الحراك الثقافي المحلي والعالمي، مما وضع الفجيرة على خارطة العالم في المجال الثقافي ولا سيما تطور مهرجان المونودراما الذي يعتبر الآن من أهم المهرجانات في العالم، وتعتبر الفجيرة هي عاصمة المونودراما بلا شك.

وكيف تطور مهرجان الفجيرة للمونودراما خلال تلك السنوات؟

بدأ المهرجان دولياً حيث كانت الفكرة أن يكون عربياً، إلا أن صاحب السمو نبهنا إلى نقطة هامة وهي أنه لا بد أن نبدأ كباراً حتى نكون مميزين، والحمد لله مستمر حتى

والعديد من الأعمال التي قدمت كدراما تلفزيونية، وما لا يعلمه البعض أنني أيضاً كنت ممثلاً.

مسرحية «يا ليل ما أطولك» درست في جامعة زايد فما المميز بها؟

مسرحية باللغة العربية الفصحى، وتتناول الاضطرابات الأسرية وتأثيرها على العائلة والمجتمع والبلد، عمل اعتبره تجريبي بعض الشيء، وقد حصل على خمسة جوائز بالإمارات في أيام الشارقة المسرحية، وحصل في قرطاج على ثلاثة جوائز.

تعددت مواهبك فكتبت أيضاً شعراً فماذا عن المسرح الشعري؟

أصدرت ثلاثة دواوين، وهناك ديوان رابع تحت الطبع، وإذا نظرنا للعرض المسرحي «الليلة الأخيرة» فيمكننا قراءته بلغة شعرية، هناك أيضاً نص «فانوس» نص شعري ولا أخفيكي قرأت أربعة مجلدات لفاروق جويده قبل كتابة النص حتى أحافظ على اللغة.

لماذا يستهويك البحث في التراث؟

منذ بداياتي مع المسرح المدرسي مع مدرس الرياضيات المصري محمد دسوقي وهو علمني المسرح وحب المسرح وبدأنا تثقيف أنفسنا والحصول على الدورات، والقراءة والاحتكاك فتعلمنا من كل الدنيا، أحب البحث في التراث لأنه يمثل هويتنا وأسعى دائماً لإبراز الموروث الإماراتي وما يحمله من عادات وتقاليد من خلال كتاباتي وتوثيق هذا

تطرق إليها المجتمع سواء الخليجي أو العربي وما تعانیه المرأة بسبب الظلم الأبوي والقسوة الأسرية، ولاقى العرض استحسان المتفرجين والمثقفين خاصة، واعتبر هذا بالنسبة لي منجز طيب.

تهتم في كتاباتك بالنفس البشرية والغوص فيها فما السبب؟

معظم كتاباتي سواء للدراما التلفزيونية أو المسرح، أذهب لأصل المشكلة من خلال النفس البشرية نفسها، فجدور المشكلة عند الشخصية ربما متجذرة من الولادة أو التربية أو العلاقات أو الأسرة، أعمل على الجانب النفسي والروحي لدى الشخصيات، وقد حاولت خلال العرض الغوص في شخصية المرأة من خلال مشاعرها على الرغم من كوني رجلاً، فهنا حاجتها للرجل ليست مادية بل روحية ونفسية والمرأة والوطن ملهمن بالنسبة لي في الكتابة سواء الشعرية أو المسرحية.

حدثنا عن انطلاقتك الأولى مع المسرح؟

انطلقت من المسرح المدرسي مع مجموعة من الأصدقاء، ورسمنا سوياً الخطوط الأولى للمسرح من خلال فرقة الكورال مروراً بتكوين فرقة المسرح بالمقهى الشعبي ثم تقديم المسرحيات في الهواء الطلق، حتى تمكنا من بناء خشبة مسرح وتكوين فرقة.

اشتغلت على نص «قطرة» بعد تخرجي مباشرة لأني درست علوم تخصص جيولوجيا وبالتالي تخصصي في المياه، ودفعني لكتابة النص الوضع المائي الذي كان موجوداً في الوطن العربي والإمارات بشكل خاص، و أسقطته على حقبة الأربعينيات في الإمارات (جفاف الآبار والأفلاج)، فكانت مسرحية خارج العلبة الخشبية حيث يقدم عمل لأول مرة على الرمال. وانطلقت بعد ذلك وكتبت العديد من النصوص منها «الغافة، القياضة، الحفار، وغيرها،

## في كتاباتي أعمل على الجانب الروحي

## والنفسى للشخصيات

الإمارات مقراً ثانياً لها بعد باريس، وقد بات العالم يتمنى مشاركته في مهرجاننا على اعتبار أننا حافظنا على الفكرة وطورناها وكبرناها بصدق ليس لأي مصلحة أخرى.

كيف ترى توافر نصوص المونودراما في الوطن العربي؟

اخترت تنظيم مهرجان الفجيرة للمونودراما كل عامين على اعتبار أن الإنتاج ضعيف في الوطن العربي لهذا النوع من المسرح، وحتى حول العالم وفي آسيا، وبالتالي نعطي فرصة حتى نأخذ إنتاجات أفضل ويكون اختيارنا أوسع للأعمال، وستقام الدورة التالية في ٢٠٢٤.

حدثنا فكرة تنظيم أيام الفجيرة الثقافية في باريس؟

المعهد العالمي العربي بباريس وهو مركز ثقافي جاء نتيجة تعاون بين فرنسا وعدد من الدول العربية، الهدف منه تعميق فهم وثقافة عالمنا العربي، وقد بدأنا انطلاقاً «الليلة الأخيرة» في المعهد وكانت بطلة الممثلة المغربية لطيفة أحرار، وعرض في باريس وألمانيا وموسكو وبولندا، وحصل على جائزة، وقدمته الممثلة لطيفة أحرار باللغة العربية والأمازيغية والفرنسية، كما ترجم النص للإنجليزية وقدمته الممثلة الليتوانية بيروني مار في أوروبا الشرقية والبحرين والفلبين.

ما الجديد في الدورة القادمة من المهرجان؟  
اعتدنا التجهيز مباشرة عقب انتهاء المهرجان، فأفكارنا واضحة ورؤانا واضحة، نعلم ما نرغب في الوصول إليه، نعرف الخطة والخطوة التالية التي يجب أن نصعد بها حتى يستمر بقوته وتوجهه. الجديد في أروقة اللجان، نحن نركز على الممثلين والمخرجين والمؤلفين والتقنيات والتدريب، وعلى وجود وجوه جديدة، ودول جديدة مختلفة، وأحياناً ندخل الماييم ضمن بعض الأعمال، ونذهب لروسيا وليتوانيا لنشاهد الأعمال بأعيننا، لا نبحت عن الكم أو إقامة مجرد مهرجان بل نبحت عن تقديم شئ جيد يليق بالفن أو لا نفعل شيء.

وختاماً كيف هو شكل التعاون بين الفجيرة الدولي والقاهرة الدولي؟

سبق واستضفناهم، ولكن لا أخفيكي مازال لا يغيرنا عمل مونودراما مصري حتى الآن، فما قدم لم يرتقي لمستوى الطموح الذي نتمنى أن نراه من مصر على الرغم من استضافتنا للفنانين المصريين دائماً، فكان ضيف الدورة الأولى عام ٢٠٠٣ الفنان الكبير يحيى الفخراني، وكذلك قدم نور الشريف وخالد صالح دورات من المهرجان، وكذلك الفنان هاني رمزي عدد كبير من نجوم مصر كانوا ضيوفاً، لكن كمثل تجراً ووقف على الخشبة لتقديم عمل مونودراما لا زلنا ننتظر عمل مصري مميز .

## هدف الفجيرة الدولي للمونودراما البحث عن الإبداع في كل قارات العالم

القادمة؟

لا تتعدى عروض المهرجان الـ ١٦ عرض مسرحي؛ وذلك لأن هناك فعاليات أخرى على هامش المهرجان منها الندوات والكثير من الورش سواء في الإخراج أو التمثيل أو السينوغرافيا حتى في التدريب والعلاج بالفن، يدرسها مجموعة من الأساتذة المميزين، وبالتالي لدينا فعاليات مصاحبة للعروض وفي نفس الوقت كثير من الممثلين والفرق لديهم ارتباطات أخرى ولا نستطيع مد المهرجان أكثر من عشرة أيام.

لماذا اخترت فن المونودراما لتأسيس مهرجان خاص به؟

لنستعرض خارطة المهرجانات العربية فرغم كثرتها، ليس لها تأثير إلا قلة منها في القاهرة ودمشق ومجموعة أخرى قليلة جداً، لذلك أردنا البحث عن شئ مختلف والتفكير خارج الصندوق حتى تكون فكرة لها صدى والحمد لله تحقق ذلك والدليل أنه مر عشرون عاماً على المهرجان ونحن الآن نرأس الهيئة الدولية للمسرح، بعد أن أصبحت

اليوم حيث بدأ المهرجان بـ ٣٥ ضيفاً، والدورة السابقة كانوا مائة وعشرون ضيفاً وبمشاركة ٥٥ دولة، فبات المهرجان يحظى باهتمام كبير من المؤسسات في الدول المختلفة، فهناك دائماً نجاح وتوسع.

وما هي الآلية التي يعمل من خلالها المهرجان؟  
لا نذهب للمؤسسات الرسمية في اختيار العروض، نحن نبحت عن العروض الجيدة والإبداع المميز في كل قارات العالم، ولدينا بعض من الفنانين والمثقفين الذين نستأنس بأرائهم لاختيار العروض، فليس مهماً أن يكون تابعاً لفرقة أو وزارة أو مؤسسة، لأننا نبحت فقط عن الإبداع، لذلك رفضنا منذ الدورة الأولى أن يكون المهرجان تسابقاً وبقي بدون جوائز حتى الآن، وبالتالي يتقدم المشاركون بكل أريحية بثقافات مختلفة، من أمريكا الجنوبية والشمالية وأوروبا وآسيا وإفريقيا والعرب جميعاً تحت مظلة الإبداع فقط.

وهل يمكن زيادة عدد العروض في الدورات



## هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام أثرت في تطور المسارح والجمعيات





# ياسر عزت: تنوع الشخصيات والفكرة الإنسانية جاذبة لأي فنان

برع في تقديم العديد من الأدوار سواء في الدراما التلفزيونية أو على خشبة المسرح، مثل مسلسل العائلة والجماعة والاختيار وتحت الوصاية، وفي المسرح قدم عدد كبير من المسرحيات المميزة منها كالجولا وأحدب نوتردام، ومرصاد، وروح، ونوح الحمام، والحالة توهان ل. د. سيد خاطر، وفي الانتظار لحمادة شوشة، وستوكمان لأسامة رؤوف، كما حصل على العديد من الجوائز، أفضل ممثل دور أول من مهرجان نقابة المهن التمثيلية عن عرض للإيجار لكريم البسطي، أفضل ممثل عن عرض روح، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة عن نوح الحمام وأخيرا حصل على أفضل ممثل دور أول مناصفة عن العرض المسرحي ستوكمان الذي عرض على خشبة مسرح الغد، من خلال مشاركته في الدورة الـ ١٦ من المهرجان القومي للمسرح والعرض بطولة ياسر عزت وريم أحمد، ومحمد دياب، ونائل علي، ديكور حمدي عطية، أزياء دينا زهير، إضاءة أبو بكر الشريف، موسيقى رفيق جمال، مخرج منفذ تامر بدير ونائل علي، تأليف ميخائيل وجيه، وإخراج الدكتور أسامة رؤوف، وعن الجائزة والعرض كان لنا مع الفنان ياسر عزت هذا اللقاء .

حوار : روفيدة خليفة



حدثنا عن عرض ستوكمان ورسالة العرض ؟  
ستوكمان من تأليف ميخائيل وجيه وإخراج أسامة رؤوف، يتناول مواضيع إنسانية وأفكار مختلفة، فكرة اختياراتك في بداية حياتك ستؤثر في باقي حياتك، ممثل نجم وهو في طريقه للنجومية» داس «على الكثير ليصل للنجومية، صورته أمام الناس رجل محب للأخلاق والمبادئ ويفضل مصلحة المجتمع على مصلحته الشخصية وهي صورة رسمها لنفسه غير حقيقية؛ لأنه تخلى عن ابنته وهي طفلة، تخلى عن أسرته ليحقق طموحه. و ستظهر ابنته في ظرف درامي معين وترفض العيش معه كما سبق ورفضها هو، ناقش فكرة المظهرية التي يمكن للإنسان العيش بها فيكون مزيفاً، وشخصيات على النقيض من بعضها فشخصية قاسم الذي يؤدي شخصية ستوكمان في المسرحية التي يمثلها داخل المسرحية على النقيض من ستوكمان الذي يظهر له ويطلب منه أن يأخذ مكانه كمثل لأن لا يملك منبر يصل من خلاله للناس.

ما الذي جذبك في الدور؟

أقدم ثلاث شخصيات مختلفة قاسم وستوكمان الشخصية التي تخرج من مسرحية عدو الشعب هنري ايسن وستوكمان الذي يمثله قاسم الممثل، والدور جاذب لأي ممثل لأنه يقدم شخصيات متعددة في نفس العمل، والشخصيات بعيدة عن بعض كل منها لها طبيعتها وتكوينها فشخص أناني والآخر محب للناس ومصلحة العامة جداً، وقاسم حين يمثّل ستوكمان يمثله بشئ من الزيف، فهذا التنوع جاذب بجانب الفكرة الإنسانية فقد كتب النص ببراعة والنقطة الثانية أنك تعمل في عرض

كله، والحمد لله تلك الجائزة الثالثة التي أحصل عليها من المهرجان القومي للمسرح حيث سبق وحصلت عام ٢٠١٥ على جائزة أفضل ممثل دور أول، وفي عام ٢٠١٩ حصلت على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، فالمهرجان «وشه حلو عليا».

كيف ترى أهمية المهرجان القومي وهل ترى تطورا خلال دوراته الـ١٦؟  
لنتخيل أن المهرجان لم يقام هذا العام ماذا سيحدث! فهو يعطي فرصة للمسرحين للفرجة على كل العروض في وقت مكثف، كما يعطي حماس لكل شخص أن يقدم أفضل ما عنده، كما يمنح عشاق المسرح فرصة أن يستمتعوا بالفرجة والتنوع الموجود في المسارح من مسرح دولة لقطاع خاص وهواه وثقافة جماهيرية، هذا التنوع يعطي شرائح وأشكال مختلفة من الفن، بالإضافة للاحتكاك بالشباب لأنه مهم بالنسبة لنا العاملين في الصناعة، وقد أسعدني الحظ بالفرجة على عرض ثلاثة مقاعد في القطار الأخير، وعرض الرجل الذي أكله الورك، بالتأكيد الاستفادة متبادلة وتثري الحركة المسرحية.

نفتقد في الإدارات لفكرة البناء على ما سبق عكس ما يحدث في المهرجان القومي حيث تضيف كل قيادة لما سبق، والتطور هنا ملموس فهذا العام الحجز أون لاين للفرجة على العروض، وإلى حد كبير كان هناك تنظيما وإدارة للندوات بشكل جيد، لم يُترك شيء للصدفة حتى أن شكوى المسرحيين كانت أقل، الدورة أقيمت بشكل راقٍ.

هل حصول النص مسبقا على جائزة يثقل على كاهل الممثل مسؤولية أكبر تجاه دوره؟  
ليس المفروض ان يضع على كاهل الممثل مسؤولية أكبر؛ فرما النص حاصل على جائزة لكن الدور فيه ليس أفضل دور أو هناك نقط تميز في النص الفائز ليس لها علاقة بالأداء التمثيلي، قد تكون الفكرة جميلة أو أتى من نصوص كثيرة أخذت جوائز هي على المستوى الثقافي والدرامي جيدة لكنها لا تصلح للعرض المسرحي، ما يضع على كاهل الممثل مسؤولية هو أنه لا بد أن يقدم الدور بشكل أفضل وجديد وممتع ليتقبله الجمهور ويستمتع به، وتلك طريقتي في العمل أحب ان يستمتع الجمهور دائما و«انغش في قلبه ودماغه» يفكر ويستمتع ويشعر، المسؤولية متساوية بما أنني قبلت العمل فأنا معجب بالدور وبالتالي فأنا مسؤول عن تقديمه بشكل جيد.

يمكننا القول أن هناك عروض تصلح للقراءة ولا تصلح للعرض المسرحي وربما هذا سببا في اختفاء جزء كبير من النصوص الفائزة في المسابقات؟  
أعتقد نعم، فجزء من جودة النص المسرحي أن يكون

## تركيبتى المفضلة للشخصيات تقديمها من لحم ودم بإيجابياتها وسلبياتها

درستها بالتأكيد من خلال العديد من الأبعاد؟  
الأبعاد مختلفة مما جعلني أرسم لكل شخصية كارتير خاص بها وبناء على بيئتها، عملت في شخصية قاسم على حب الأنانية و المظهرية وكل ما يخلق شخصية مزيفة وكان في مرحلة عمرية أصغر على مستوى الفيزيكال والحركة، فستوكمان مستوى التفكير ومستوى الحركة كان أكبر عمرا ومخلص تماما وقلبه حاضر بالأفكار والعواطف طيلة الوقت، وفي نفس الوقت شخص مهزوم خذله المجتمع، قاسم على المسرح يتعامل مع المسألة من الخارج بشكل ظاهري وليس له علاقة بالإحساس فلجأت لنوع من الأداء التقليدي الكلاسيكي للشخصية.

وماذا عن جائزة أفضل ممثل دور أول عن دور ستوكمان؟

سعدت بالحصول على الجائزة لأهمية هذه الدورة وضمها عروضاً مميزة وممثلين مميزين، بالإضافة لحمل الدورة اسم النجم عادل إمام، الممثل المصري الأكثر شهرة وتأثيراً على مستوى الوطن العربي والشرق الأوسط

له مقومات نجاح من نص جيد ومخرج واع وزملاء على مستوى عال من التمثيل سواء ريم أحمد أو نائل علي أو محمد دياب كلها عوامل مشجعة ومسرح الغد عريق وينتقي الأشياء التي يقدمها.  
الدور يتطلب إيقاعات مختلفة في الحركة والحديث فكيف عملت عليه؟  
بالفعل كل شخصية لها إيقاع مختلف في الحركة والكلام والسلوك بناء على صفاتها الشخصية، كما لها دوافع وسلوكيات وانفعالات مختلفة، كل شخصية تتطلب مذاكرة خاصة وأداء مختلف كما لو أنني ألعب ثلاث شخصيات في ثلاث مسرحيات مستقلة ليس بينها رابط، فليس هناك رابط بين ستوكمان المضحى وقاسم الأمانى وقاسم الذي يجسد ستوكمان، فبدأت مذاكرة كل شخصية على حده بسلوكها وانفعالاتها التي مرت بها، فستوكمان هنا ليس ستوكمان هنريك إبسن الشخص الشهير المندفع المجابهة للعالم لكن ستوكمان في المسرحية هو الشخصية بعد ان خذله الناس، واتهموه بالكذب وانه عدو الشعب فهو في مرحلة منكسرة والحمد لله انه لاقى استحسان الناس.





## سعيد بالجائزة لأنها الثالثة من المهرجان

### القومي للمسرح «المهرجان وشه حلو عليا»

هل تأخرت نجومية ياسر عزت؟ هل تأخرت نجومية ياسر عزت؟ لا أحسب نفسي تأخرت، فكل شئ يأتي في موعده الفنان مطلوب فقط منه ان يظهر في أفضل صورة ويقدم عمل جيد، وباقي الظروف يدخل فيها جزء من القدرات، وشكل الصناعة نفسها جزء من آليات الصناعة، وجزء من شكل تصعيد النجم فكل بلد لها شكلها فلا أرى شكل محدد فرمًا صدف تعطيك فرص جيدة إما تستغلها وتصنع منها شئ او تهدرها، فالموضوع كبير جدا.

ما الدور الذي تحلم بتقديمه؟ بالصدفة الدور الذي أحلم بتقديمه قدم فيلم ومسرحية المسرحية لكاتب فرنسي، وفيلم «الأب» الذي حصل عنه أنتوني هوبكنز على الأوسكار في ٢٠٢٠ ك، وهو ممثلي المفضل أعشق تمثيله، و الدور رجل مسن مصاب بالزهيم وتدور في رأسه كل التخيلات يتوهم انه يعيش مع ابنته ثم لا يجدها، ويتخيل انه يجلس في دار رعاية المسنين، وأن هذه الأحداث دارت في خياله، فالمسرحية كتبت بحرفية وكذلك الفيلم والدور وهي بالطبع شخصية متقدمة بالعمر، ولكن إن أعطاني الله العمر سيكون حلم حياتي أن أجسد هذه الشخصية لأنها تؤثر في كثير، شخصية إنسانية وتلمس القلب وكلما شاهدت الفيلم ينتابني البكاء والناس ستحبها وتعاطف معها كثيرا سواء كانت في مسرحية أو فيلم أو مسلسل .

الأجيال الحديثة تلجأ إليها، وأرى أنه بدأ الشباب مؤخرًا الكتابة لأفكارهم بعيدا عن النصوص الأجنبية فستوكمان مثلا ليس مأخوذاً عن نص عدو الشعب بل يلح لشخصية عند هنري أبسن، ومسرحية ثلاثة مقاعد في القطار الأخير تتناول ثلاثة فتيات كل منهن لها حياتها ومواجهتها مع المجتمع الذكوري، منذ أن كانت طفلة حتى أصبحت امرأة ناضجة، تلك أفكارا رائعة، وأرى أن هناك بذرة كتاب شباب لديهم أفكاراً جديدة ومتطورة ومواكبة للعصر ومتفائل بجيل الكتاب الجدد. البعض ينادي بإلغاء فكرة التسابق وأن يصبح المهرجان القومي للمسرح كرنفالي بعيدا عن الجوائز فكيف ترى ذلك؟

لا أؤيد فكرة إلغاء التسابق لأنه يمنح المهرجان الحماس والإثارة، وأعتقد أنه بشكله الحالي أفضل كثيرا من فكرة الكرنفال بدون تسابق.

للمنقد أهمية كبرى في العملية المسرحية فكيف ترى دور الناقد بعد ما أثير مؤخرا خلال المهرجان القومي للمسرح؟ اعتبر الناقد أحد صناعات العمل الفني وضلع من أضلاعه، شرط أن يكون النقد الذي يكتبه نقدا أكاديميا مؤسس على دراسة علمية، فعمل الناقد أن يقول ما الجسد وما السئ وأن يحلل العمل بدء من النص المسرحي حتى كل مفردات العرض، فطالما مؤسس علميا فالجميع يرحب به بعيدا عما يفعله البعض من بعض الكتابات البعيدة عن النقد التطبيقي.

قابل للتنفيذ وممتع، فهناك كاتب أثناء الكتابة تكون عينه على العرض المسرحي، وآخر ليس لديه هذه الخبرة ويرجع ذلك لخبرته وطريقة كتابته وتمكنه.

وأرى أن أسباب اختفاء النصوص ربما لعدم انتشارها ومعرفة المسرحيين بها، وتلك من مميزات المسابقات الثقافية فهي مهمة في ظهور جيل جديد من كتاب الشباب مثل مسابقة ساويرس أو الشارقة فكل المسابقات تقدم أجيال جديدة وبدونها ربما لم نكن سنعرف ميخائيل.

تستهويك الشخصيات التي تشبه ستوكمان؟ من أمتع الشخصيات كان شخصية ستون في روح، وكذلك الأحدث في أحذب نوتردام، وفي ستوكمان الشخصيات لها طبيعة حياتيه وتطورات لا نقول أنها مركبة أو سيكو، وقاسم تحديدا يمر بتطورات في الأداء التمثيلي من حيث اهتمامه بنفسه والأناية، وحين يبدأ الشعور بالندم لتخليه عن ابنته ثم ردة فعله حين ترفضه فيعود لحياته مرة أخرى، الإنسان ليس شرير أو طيب في المطلق، وقاسم ليس شرير ربما هو «أونطجي». أنا حين أعمل أقدم الشخصية من لحم ودم بإيجابياتها وسلبياتها وهذه هي التركيبة التي أحبها كمثل.

هل هناك ما يميز الممثل في وسيط عن آخر ورأيك فيما يدعيه البعض عن ان ممثل المسرح «أوفر»؟

لا يوجد ما يميز ممثل المسرح عن الكاميرا أو العكس الممثل الشاطر يجيد العمل في أي ميديا، وجزء من شطارته أن يكون قادرا على إدراك اختلاف الوسيط الذي يقدم فيه الفن، ربما المسرح يعطي تدريب وخبرة ولكن الوقوف أمام الكاميرا أيضا يعطي خبرة مختلفة عن خبرة المسرح.

معظم النصوص التي يستعين بها المخرجين مستهلكة وفي الغالب نصوص عالمية فكيف ترى ذلك؟

كان لدينا مجموعة من الكتاب المبدعين، وكان لدينا إنتاج مسرحي وفير على مستوى الكتابة، وصناع المسرح كانوا يعملوا على هذه النصوص حتى فترة قريبة ثم حدث شبه انقطاع للكتاب الجدد وأصبحت الأفكار لا تناسب أو تجاري العصر، والكتابة المسرحية كان لها أهداف عظمى وتتناول قيم إجتماعية كبيرة وتبني إلى حد ما شخصيات الدراما لكن ليس بالشخصيات لمسة إنسانية، وربما في آخر خمسة عشر عام أصبح يدخل في منطقة أكثر إنسانية تهتم بتفاصيل الإنسان البسيطة ومعيشته اليومية، والنصوص القديمة لاتلبي احتياجات هذا الاتجاه، وربما في النصوص الأجنبية يتعاملوا بشكل أكثر تشريحا للنفس البشرية وحياة الإنسان ما جعل

## «كراكيب»

## أحدث عروض الأطفال بدمياط الجديدة



محمود كحيله

بدأ فيها مشروع مخرج هذا العرض (أحمد غزلاني) الذي يعد واحد من أهم مخرجي مسرح أطفال الأقاليم في مصر والذي يرتفع مستواه مع استمرار العروض وتراكم خبراته في كل عام منذ سلك هذا الطريق في إخراج عروض الأطفال التي لا تتطلب حب للمسرح فقط وإنما تحتاج إلى الحب والتعاطف مع رواد هذا النوع المسرحي من الأطفال الذين ظهروا في أفضل صورة ممكنة في هذه المسرحية وقدموا أغاني واستعراضات جيدة جداً في هذا العرض الذي استعرضت فيه (حنان الغزلاني) براءتها في تخطيط منظومة حركية تعبيرية غير تقليدية وقام بتنفيذ الموسيقى والألحان الفنان المخضرم (توفيق فودة) الذي يمثل هو أيضاً ضلعاً وركناً أساسياً في عروض طفل دمياط وجاءت التجربة بمثابة حلقة جديدة في سلسلة العروض المتميزة التي تقدم للأطفال بدمياط وقد شارك بالتمثيل في هذا العرض الجيد المخرج (حسن النجار) الذي تميز أيضاً في هذا العرض بعدما تشكلت قدراته التمثيلية بصورة أعمق وكان قريب جداً من الأطفال وأدى دوره مع هذه الكائنات المهمة وسط الكراكيب المسرحية بكل جدية وفاعلية وذلك علي حد تعبير المؤلف الذي اعتبر هذه الكائنات هي الشخصيات الممثلة للجانب الخير بالعرض وأنها هي التي تهب لحمايته مما احاط به من خطر وهو أمر خيالي في الواقع ولكنه في دنيا الأطفال التي لا حدود للخيال فيها أداة ممكنة للتعبير عن أهمية الاتحاد وضرورة الاعتصام للوقوف صف واحد في وجه كل أفاق وظالم ومزور وهكذا تتعلق هذه الدراما الطفولية اللطيفة بخيال المتلقي الصغير لكي تظل نموذجاً جيداً إلي الخيال المطلق الذي من الممكن أن تحلق في سماء العروض المسرحية التي تستهدف الأطفال.

إلي تزييف الواقع بأن يزور إرادتهم فيتنفق مع المستثمرة الذي لعبته بمهارة كبيرة «سارة حسين» أو (سوسو هانم) في العرض، ويوقع مدير المسرح العقد نيابة عن الشركاء كونه صاحب حق الإدارة بدلا منهم ويعطيها المكان ويسهل لها عملية الشراء والاستثمار في مقابل أن يأخذ المال وتتم الصفقة ويحزن القراقوز حزناً شديداً مما حدث ويبحث عن طريقة لاسترداد حقه المنهوب وفي هذه اللحظة يتجلى دور الكائنات التي تستعمر المسرح والتي تتنوع إلي ثعابين وأبراص وخنافس وكلاب وقطط، كل هذه الكائنات تتحد وتقف مع بعضها في سبيل الحفاظ علي حق القراقوز في بقاء المسرح وبعد سلسلة من المفارقات والصراعات بين هذه الكائنات مع أقرانها من الحالمين بالثراء والتمتع بحياة أفضل حالما يهدم ذلك المكان المهجور ويتم الإعمار فالقار يمني أن يصبح المسرح مصنع للجن الرومي ليجد فيه طعامه المحبب إلا أنه قبل النهاية يقتنع كما الجميع بأن ما هو فيه أفضل وأنهم يجب عليهم مساندة القراقوز في الدفاع عن قضيتهم العادلة واسترداد حقوقه المسلوبة في التوقيع أو عدم التوقيع وإثبات التزييف الذي تم علي إرادته علي نحو ما حدث وهنا يتحد الجميع وتتجمع الإرادة الصالحة علي هدف واحد ويتم التخطيط بصورة جيدة فيتم لهم ما أرادوا ويستعيدون حقهم في ممارسة الألعاب التمثيلية والتمتع بالعيش في المسرح.

لتنتهي تلك التجربة الدرامية المسرحية بعودة الحقوق آخر الأمر إلي أصحابها لتغمر الفرحة أرجاء المكان وينتهي العرض بحفل كبير، وقد شارك في تنفيذ هذه الفرحة عدد كبير من أطفال مدينة دمياط الجديدة إلي جانب دمياط الأصلية التي

تاريخ مدينة دمياط الجديدة والأصلية يؤكد أنها محافظة ذات طابع جاد جداً وعملية والمتوقع ألا تجد الفنون المسرحية بغيتها في مثل هذه المدينة لولا أن الفنون لا تتجزأ وفن المسرح لا يقل أهمية في هذه المنطقة العملية عن فنون النحت والنجارة ولذلك يتم التعامل بجدية شديدة مع رواد المسرح من الأطفال والمهويين لتصبح هذه المحافظة الملهممة صاحبة الريادة والاهتمام المسبق والدائم بمسرح الطفل أكثر من غيرها ولديها أكثر من فريق يشارك في الأعمال المختلفة لفنون الطفل أحدهما للتعبير الحركي والآخر للعروض التقليدية ونحن بدورنا نرصد هذه التجربة الدمياطية منذ بدايتها وإلي هذه اللحظة بكل اهتمام وشغف وحديثاً شاهدنا في دمياط عرضاً بعنوان «كراكيب في المسرح» عن نص للكاتب المسرحي المعروف (سعيد حجاج) وفي هذه المسرحية نجد أنفسنا في مسرح مهجور محروم منذ زمن من الأعمال الفنية والإبداعية ولذلك سكنته الحشرات والحيوانات وكذلك الزواحف وغيرها من شركاء الكوكب الذين يفضلون العيش بالاماكن الخربة والمهجورة وهذا ما حدث في هذا النص المسرحي الذي يتصدر شخصياته قراقوز وزوجته وفي المقابل يوجد مدير المسرح ويفترض العرض أن مالك المسرح قبل رحيله أوصي بتمليك ثلاثتهم للمسرح كي يضمن ألا يختل نظام لعمل في مسرحه ويبقى أطول وقت ممكن طالما اقتسموا المسؤولية الموزعة بين هذا المثلث إلي ثلاثة مستويات أحدهم يمثل القراقوز الذي قام بتمثيل دوره بالعرض «محمد السعيد» المتمسك في هذه الدراما ببقاء المسرح لأنه يعيش فنونه ويرفض تماماً أن يتخلي عن عالمه وعن دنيا التمثيل وهو يحب ما يفعل ولو كان بلا ربح أو عائد أنه ككل عشاق المسرح الحقيقيين يحب المسرح بجنون بينما «البلباتشو» أو القراقوزة قرينته الذي قامت بتشخيصه «أسماء البلتاجي» ليست علي نفس الدرجة التي هو عليها من العشق وإنما هي تتمني أن يتبدل الحال وأن تستطيع أن تريح أموال نظير التخلي عن الجزء الخاص بها من ملكية المسرح وهي تحرض القراقوز أن يتبني رأياها ويغادرا معا المسرح ويستثمرون الأموال في مشروعات كثيرة أخرى تدر المال وتجلب الربح إلا أن ذلك لم يحدث بالفعل لأنها تتراجع عن ذلك تماماً أمام صدق عشق القراقوز وإيمانه الكبير بأهمية المسرح ولذلك ينتصر في لعبة التحديث رواد الخط الثالث من العرض المتمثل في الشريك الثالث مدير المسرح الذي تقدم بالفعل خطوات علي طريق البيع والفقد واتفق علي أن يتم ذلك نظير مبلغ كبير ولكنه توقف عندما أصطدم برغبة القراقوز وصاحبته في التمسك بالمسرح وأمام هذا الموقف الصامد يعمد المدير



# المسرح والتجريب

## في الوطن العربي



عزيز ريان

شفشاون - المغرب

شكل موضوع المسرح والتجريب في الأعوام الأخيرة مادة دسمة لعدد من المناظرات والمقالات والندوات النقدية بين متخصصي المسرح المعاصر، وخصوصا وقد شاهدنا احتفاء ملحوظا باب الفنون الصامد في وجه غول التكنولوجيا والرقمنة، ولا زال يحافظ على متعته الفرجوية الأدائية المباشرة التي لم تنجح الرقمنة في تعويضها وفي خضم الجائحة وروائح الموت المتسلسل للكائن البشري.

وبالبحث في مجال المسرح التجريبي نجد عديد مقالات ودراسات متخصصة تطرقت للموضوع وقابلت كثيرا من نظريات وجدل لوضع صورة مقربة لهذا النوع بعينه. وبالعلم يتم النظر إلى هذا الغرض الفني من منظور يختلف عما نعرفه بعالمنا العربي والذي لا يمكن نكران ما حققه مهرجان القاهرة التجريبي من تحول في التعرف عليه. وجدير بالذكر أن نسخة العام الماضي (لسنة ٢٠٢٢) عرفت عملية فارقة في مجال النشر وترجمة كتب ونصوص مسرحية هامة ستفيد المتخصصين والذين قد يعانون من شح المصادر والمراجع خلال بحوثهم الأكاديمية أو الميدانية. ولقد عرفت تيمة المسرح والتجريب إشكاليات جدلية بحسب كل اتجاه أو مدرسة فنية ونقدية، والتي توزعت بين مساندة لهذا التجريب ومن يعارضه ويعتبره حدثا غريبا. لكن مؤخرا عرف تصاعدا للمقالات والكتب والنشرات الصادرة عربيا والتي تتطرق بالتحليل والنقاش العلمي البناء لموضوع المسرح والتجريب بنظرة مغايرة وبدون حساسيات فكرية أو مذهبية فنية. وهنا سنتطرق إلى المسرح والتجريب بالعالم العربي، لتسليط الضوء على تحولات مفاهيمية ونقدية بهذا المجال الفني الذي يتحول عاما على آخر.

### فما هو المسرح؟

المسرح هو أحد أهم فنون الأداء التي تعتمد تجسيد قصة ونص ما على خشبة مسرح ذات تصميم مميز بواسطة الإيماءات الجسدية والصوتية والكلمات. وهو مصطلح بدأت معالمه تتحدد أخيرا بشكل علمي وأدائي يسهل عملية التعرف هذا على الفن والعلم المعاصر الذي ينمو بشكل فني وجمالي بالعالم عموما، وبالعالم العربي خصوصا. هو مجال يعتمد الصورة المشهدة ولا يبتعد عن باقي الفنون حتى في عز

جريدة كل المسرحيين

أزماته الانتاجية والإبداعية أو الوجودية إن صح القول. ولا نقصد هنا البنية أو فضاء المسرح بل الفن الأدائي كغرض خالص. ويقسم إلى أنواع عديدة أهمها المسرح التجريبي. وما هو المسرح التجريبي؟ هو مسرح يقدم أفكار جريئة تختلف عن الأنماط التقليدية المتعارف عليها في العروض المسرحية، حيث يقوم على فكرة التجريب في المسرح ولا يقتصر على تناول أفكار معينة فقد يعكس قضايا سياسية أو فكرية أو دينية. هي حركة هدفها تنظيم وتنمية كل مظاهر الفن المسرحي، لملا حاجة يحسها بالحياة الجامعية وبالتالي المحيط الثقافي والفني لكل البلاد. ومن بين أهم مواضيع هذا النوع نجد: الحرية، الحب، الانسان، الخير، البراءة، الجنس،

الدين، السياسة، الموت... وبدأ المسرح التجريبي والمعروف أيضا بالمسرح الطليعي، في المسرح الغربي في أواخر القرن التاسع عشر مع مسرحية أوبو لألفريد جاري كرفض لكل من العصر خصوصا، والطرق السائدة في الكتابة والانتاج عموما. تغير المصطلح بمرور الزمن مع تبني عالم المسرح العام العديد من الأشكال التي كانت تعتبر سابقا متطرفة. هو رد فعل لأزمة ثقافية عامة متصورة. رغم اختلاف النهج السياسية الرسمية، عارض المسرح البورجوازي. وحاول تقديم استخدام مختلف للغة والجسد لتغيير نمط الادراك وإنشاء علاقة جديدة أكثر نشاطا مع المتلقي.

مؤثراً، سيمتد تأثيرها إلى تجارب أخرى لفنانين لاحقين سيتأثرون بها، ويكملون مسيرتها ما قد يؤسس لاتجاه فني جديد.

أما التجريب بالفن، فهو إذن: هو مدى ابتكار في عمل الفنان، ويتأمل العمل في زاوية مغايرته للمألوف، وسيره لآفاق مجهولة لم تطأها قدم من قبل. التجريب ينطوي على عملية نقدية ضمنية لما هو قائم، وهو نقد لإبداع سابق، وعلى ذلك فواجبات المخرج هي أولاً واجبات النقد والمؤرخ الفني ثم هي ثانياً واجبات المبدع. وقيمتها هي الحفاظ على حيوية الحياة الفنية.

فأي إرهابات يعرفها التجريب في عالمنا العربي بالخصوص والذي يشهد صحوة مسرحية ملحوظة، برغم صعوبات المسرحيين العرب والمتعلقة غالباً بالتمويل وتنفيذ كل متطلبات التصور الفني لمشاريعهم الأدائية كما هي على الورق؟

وإن كان عيب بعض المسرحيين يروا أن التجريب غالباً هو التجديد، برغم الاختلافات البيئية بينهما، والتقاءهما ببعض المظاهر. فتاريخ المسرح عرف كثير من دعاة التمرد والخروج عن النص منذ الماضي. واستعمل كثيرون منهاج علمية بنوية مستقاة من علوم أخرى كالفلسفة أو علم النفس وغيرها كما هو الأمر بالمنهج التجريبي الذي يمكن تنفيذه على علم المسرح. فما هو هذا المنهج؟ إن المنهج التجريبي: هي الطريقة المثلى للبحث من خلال مجموعة من أدلة تجريبية وهي طريقة للحصول على قدر كاف من المعرفة، والحصول على معلومات ترغب بها من خلال الرصد أو عن طريق الخبرة المتبادلة. وأهم خطواته هي: تحديد الموضوع الخاص بالدراسة، صياغة الأهداف الخاصة به، اختيار العينة الخاصة بالبحث، تحديد أداة الدراسة المناسبة، البدء في صياغة الفرضيات الخاصة بالنتيجة، اختبار الفروض، وضع النتائج الخاصة بالبحث العلمي، وعناصره هي: السؤال، خطة البحث، العينة، جمع المعلومات، طريقة جمعها، التعميم. وأما أدواته فهي: الملاحظة، النمذجة والمحاكاة، الاستطلاعات، وطرقه: طريقة الاتفاق، طريقة الاختلاف، طريقة التغيير النسبي.

التجريب في المسرح: وعرف المسرح ثورة علمية مؤخرًا سماها البعض ما بعد الحداثة كنموذج إرشادي كعجالة تعبّر بإيجاز عن طبيعة حضور ما بعد الحداثة في وعي المبدعين والنقاد الجدد في العالم العربي. وبدون الدخول في متاهة جدلية الحداثة وارتباطها بمرحلة متأخرة من الرأسمالية، إلا أن ما يهمنا هو استقبال هذه الحداثة كعلامة مسجلة على الجودة، ليصبح «الجديد» والراهن مرادفاً لما بعد الحداثة ويحمل سماتها وذلك برغم هروب ما بعد الحداثة من ثنائية القديم والجديد.

وبعالمنا العربي لن ننسى ما قام به الرعيل الأول من المسرحيين الذي كانوا مجريين بمعنى الكلمة في ظل غياب لتاريخ مسرحي عربي كما هو غربياً. وسجلت أسماء بعينها محاولات تجريب واضحة وعلمية ساهمت في تطور المسرح العربي لاحقاً.

الموضوعات ذات الحرارة الاجتماعية اللاهبة. وكثرت فيها العبارات المباشرة التي كانت تقذف بحمم النقد الجارح لصروح الظلم بغية تهديمها. ولعلنا نجد أعلى نموذج لهذا المسرح الملصق بالقضايا الاجتماعية والسياسية في بلدان العالم الثالث التي أنشأت مسارحها لغاية محددة هي تأييد ثوراتها ودعم طموحاتها الوطنية والإنسانية. وأطلقت على مسارحها أسماء تنصب في تحقيق هذه الغاية فمن المسرح القومي إلى الطلاي إلى العمالي إلى الشبائي. لكن بلدان العالم الأول لم تكن أقل شأنًا في هذا المجال. ولعلنا لا نخطئ حين نعتبر مسرحيات تنيسي وليامز و آرثر ميلر على سبيل المثال لا الحصر، وغيرهما شبيهة بما أنتجته أقلام مسرحيين عرب. إن هذا الحلم الإنساني الطافح بدأ يكبر منذ نهاية الحرب الباردة، وبلغ ذروته فيما بعد الجائحة. لكن بعدها بدأ ينهار ويتراجع. وإذا بالسنوات الأخيرة تبدو قائمة تدعو إلى اليأس. فالشعوب المقهورة تزداد قهراً والشعوب القاهرة تعيش حالة من الضياع. والثورات الاجتماعية والسياسية التي التف حولها الناس تنحل إلى أنظمة فاسدة. وتحولت الأمم المتحدة إلى شرطي خرب الذمة. وهكذا، ولأول مرة في التاريخ أيضاً، تعيش البشرية كلها - رغم تلويحاتها المحلية - حالة واحدة من الشعور بالقهر والضياع وفقدان الأمل. وإذا بالشعر والأدب والموسيقى تعود بإفراز مبدعين يتغنون بالحرية. وتعود أهمية الفن لقيمتها المفصلية. ولم تعد للفظ «التجريب» نفس الجدلية ولا التردد من أصحاب المسرح أو الفن، بل جزء هاماً من كل عملية إبداعية ومسرحية.

فما معنى التجريب؟ هو تكرار لاختبار والإكثار منه للتأكد من فرضية ما. ولو فهمنا التجربة العلمية والتي تهدف إلى اختبار فرضية ما، ويمكن القيام بها عن طريق تتبع خطوات دقيقة وثابتة، نستطيع تكرارها والحصول على النتيجة نفسها. أما في الفن فالأمر مختلف، فالتجريب كعملية عملية لا تنتهي بالنجاح أو الفشل أو بإثبات فرضية أو نفيها، بل لا تفضي إلى أي نتيجة. كل ما هنالك لو نجح الفنان نجاحاً

وبالنظر إلى البدايات والتي ظهرت فيها مدارس فنية ومسرحية مختلفة بحسب خصوصيات كل مجتمع على حدة، وهي مدارس محملة بقاعدة مسرحية صارمة بالرغم من أنها انبثقت من مدرسة مسرحية سابقة لتطوير وتشذيبها، فجعل الفن المسرحي يسير في خط تصاعدي معتمد على ما يسمى بالمهارة في البناء الدرامي. وكذا ما وقع بالقرن العشرين، وقع منذ ثلاث سنوات أخيرة بالعالم، حيث كان منعطفاً حاسماً شاملاً لكل الشعوب. هي شعوب عانت من جائحة في تضامن كوني منقطع النظر، قضت على كثير من ارواح وأحباب، وبعدها نشبت حروباً وثورات. فكان الكرة الأرضية كانت طوال سنوات تجلس على بركان لا يتوقف لحظة على الاهتزاز والثوران. هكذا هو العالم المعاصر مؤخرًا متخمش بشعور كوني بضرورة الوقوف في وجه الظلم والطغيان والاستعمار الجديد لدرء الشقاء الإنساني.

فمن الاهتمام بالأقليات والمهمشين إلى نماذج جديدة من النضال الأخضر الموجه لوقف نزيف البيئة والاحتباسات الحرارية والتحولت المناخية الرهيبة إلى حرب روسيا وتشردم العالم بين مساندة ومعارض. وشاركت الاتصالات العالمية التي تجاوزت حدود الزمان والمكان في نشر هذا الحلم العارم. وانعكس ذلك كله على آداب وفنون القرن العشرين. فقد ظهر شعراء وروائيون وموسيقيون ورسامون أخلصوا النشيد للحرية. فصاروا عالميين لا لقوة فنهم فحسب، بل - وهذا هو الأهم - لدعوتهم الإنسانية أيضاً. وظهر المسرح سلاحاً شديداً للدفاع عن الحرية وشديد الهجوم على الظلم. فمن مسرح الغضب والقسوة إلى المنهج البريختي إلى مسرح الطليعة والمسرح الثوري. ومن الواقعية إلى الواقعية الاشتراكية. وكُتبت آلاف المسرحيات التي تمس الحياة السياسية والاجتماعية مساً مباشراً جارحاً لم يعرف مثله تاريخ المسرح. وبدأ المسرح وكأنه يخوض من جديد معركته السياسية والاجتماعية بوضوح ودون موارد وانطلاقاً من مواقف سياسية تدعمها الحكومات والمنظمات الغير الحكومية. وتحول المسرح إلى حلبة مناقشة كثرت فيها





الأفكار، أو المعلومات باستقلال عن العمليات المنطقية، الأقدام والشجاعة، الولع بالمغامرة، الميل نحو تحدي الأفكار والسلطة ومقاومة الضغوط الاجتماعية، النظر إلى الفشل كطريقة لتفكيح ومراجعة الأفكار، فالأخطاء ليست نقطة النهاية في حل المشكلات بل وسيلة من وسائل التعلم وفرصة للوصول إلى خطوة إضافية نحو النجاح، جرأة وإقدام لتجريب الأفكار الجديدة، التفكير التباعدي، رهافة وحدة الأحاسيس، ذكاء عاطفي عالي، قوة الاصرار والمثابرة والتمسك بالآراء الشخصية، تأجيل الحكم، التفاؤل، عدم الرضا بالبناء، سرعة التكيف أو التأقلم مع الظروف.

ومن نافذة القول أنه حان الوقت لكي تخصص الحكومات العربية ميزانيات معينة لأجل البحث وتشجيع التجريب العلمي بعلم المسرح الذي يشمل علوماً أخرى لها خصوصية محددة.

فمثلاً بالمغرب بدأت الحكومة بالاعتناء بالمسرح والثقافة مقارنة بالماضي، لكن يحتاج هذا الفن والعم حضوراً أكبر في كل السياسات العمومية ومخططاتها. فتنفيذ هذه السياسات على أرض الواقع والاهتمام أكثر بالفنانين.

هي مطالب عامة على كل بلاد العرب والتي عليها تجميع جهودها وتكثيفها للرقى بالمسرح، وكذا تشجيع المسرح المدرسي والبحث العلمي والاهتمام بمسرح الهواة كخلفية مناسبة للتجريب بعيداً عن العشوائية ومحاولة الجري على الفوز بجوائز مهرجانات محلية أو عربية. كما أن فكرة تنظيم مهرجان مسرح تجريبي يكون كما لو له فروعاً في كل البلدان العربية ويتم استكمال النقاشات النظرية والعملية وترسيخ البحث والنهج التجريبي العالي.

الحكيم أو غيرهم الذين كانت لديهم الشجاعة الأدبية الكافية للتجريب في إرهاباته الأولى. تفكيك عادات بصرية مشهدة عامة. ولكي يكون المجرب قادراً على خوض هذه المغامرة الفنية عليه أن يكون متمكناً من:

واجبات الناقد: واجبات الناقد الفني الجيد: يتمتع بفهم شامل للغة، واسع الاطلاع، آراء غير شخصية، غير عاطفي، إحساسه واقعي ومرتبطة بالحقيقة، الأخذ بالتقاليد والعادات، شخص حساس، عدم الحكم على الحاضر بمعايير الماضي والعكس، شخص إيجابي، التركيز على المحتوى وليس السياق، جيد في تدوين الملاحظات، شخص متواضع.

واجبات المؤرخ: دراسة وتدوين التاريخ، مرجع في هذا العلم، سرد منهجي، بحث في أحداث ماضية وعلاقتها بالجنس البشري، الموضوعية، التحرر من العواطف، عين ناقدة، أفق مجرد، استقلالية الشخصية.

واجبات المبدع: الجدة والأصالة الفكرية، الدراية والحنكة وسعة الاطلاع، خصوبة الخيال والتصور الذهني، حرية وطلاقة التعبير، حب الاستطلاع والفضول المعرفي، الرغبة القوية والملمحة لمعرفة الأشياء واستكشافها من عدة زوايا، التساؤل وكثرة النقاش والبحث عن الحقائق وتقصيها، القدرة على التفكير بعمق لاستكشاف المضامين أو المدلولات، طلاقة فكرية عالية، حب المغامرة أو الاستعداد للتعامل مع المخاطر المتوقعة، حرية التخمين وعدم الخوف من الخطأ، التأمل والتنبؤ والتوقع، حب المجهول والمغامرات، تفضيل التعقيد، الرغبة في تنظيم وترتيب الجالات التي تعتمها أو تبدو عليها الفوضى، الرغبة في العمل مع كثرة التفاصيل والمشكلات المعقدة، الاستعداد لقبول التحدي، قدرة على تحمل الغموض والنهايات المفتوحة أو الأسئلة المستثيرة أو الغامضة، الحدس، نفاذ البصيرة، الحس الداخلي، فهم وإدراك

التجريب في المسرح بالوطن العربي: شهد العالم العربي ولازال محاولات جديدة للتجريب بطرق علمية لا تقوم بإسقاطات غير دقيقة لمسارح غربية مختلفة عنا، بل تنهل من خصوصيات شعوبنا وتؤسس لمسرح طليعي يجب دراسته بطرق نقدية أكثر علمية في علاقته بالإخراج المسرحي وبروزه المتدرج حتى ظهور جيل من خريجين المعاهد المسرحية والدارسة بطرق أكاديمية. فمفهوم التجريب أو الطليعية ينسحب على الفن عامة وعلى الأدب الدرامي والإخراج، واستخدم من منظور تاريخي، وباعتباره مقولة جمالية. التجريب قد يتعارض مع المجتمع والمتلقي والرؤية الأكاديمية، بل ويخرق المعايير والسنن الأخلاقية، والجمالية، الاجتماعية، وهو في خلاف مستمر شكلاً ومضموناً مع الأعمال القائمة، ومع المجتمع الذي ينتجها. وهناك من يشير إلى أن هذا الصراع الجمالي في عالمنا العربي هو في الآن نفسه صراع سياسي يهدف إلى التشابك مع القوى السياسية المحاربة للفن والثقافة. وإن كان البعض لازال يعيش في وهم «التجريب» كمصطلح «برستيج» يوهم به المتلقي العادي بعملية عمله أو عرضه. في حين هو عرض أو عمل فارغ لا يصل حتى لتقنية الكولاج أو القطع وتقليد سافر لتجارب غربية نشأت في وسطها بشكل متسلسل ولها أسباب وجودية منطقية في مجتمعاتهم التي لها مميزات لا تشبه مجتمعاتنا العربية. التجريب هو تغيير دائم ومستمر في المسرح، ولا يمكن حصره في مضامين أو في تيمات معينة، ذلك أن الطليعة هي بنية في المقام الأول قبل أن تكون موضوعاً، كما أنها وضعية قبل أن تكون موقفاً، وشكلاً من العمل الإبداعي يتغير مضمونه بالضرورة بحسب السياق التاريخي. وهذا يطرح صعوبة التنبؤ بالمراحل المقبلة للمسرح التجريبي العربي، والشئ الوحيد المؤكد هو رغبة المسرحيين إلى الإستقلال عن السلطة وعن الأدب ومسرحه، أو تسمره المعادي للعرض، وانفصال الشخصية عن الممثل، ومونتاج المقاطع، وعرضها في الوقت نفسه. ولم ينساق بعض مسرحيين العرب وراء قتل معنوي للمؤلف لادعاء تجريبية عرضهم، بل قاموا بعمل موازي يهتم بكل خصوصيات عرضهم بحسب سياق الموضوع واللحظة التاريخية الراهنة. فاللغة مثلا لا داعي للإجهاد عليها لكي يبدو العرض تجريبياً، وظهرت أسماء مؤلفين يسايرون هذا التطور ويتناولون مواضيع راهنية يسهل على المخرج التعامل معها وتلمس التجريب فيها. وبالتالي تغيرت نظرة المبدع إلى اللغة ولم يعد ضرورياً أن يتم تدميرها كلياً، ولا التقليل من أهميتها التواصلية، لكن التجريب دمر الوظائف التقليدية للغة، وفتح آفاقاً جديدة لاقتحام لغات مرئية وسمعية أخرى قد تكون أبلغ بكثير من لغة الكلام. اتكأ التجريب كذلك على تقنيات فنية وجمالية في المسرح العربي، وهي أدوات لا توظف بشكل عشوائي أو اعتباطي أو تقليداً فقط من مسرح غربي خطى خطوات أكبر، بل كعناصر وإكسسوارات فنية صالحة لسياق العمل الفني. وهي تقنيات أسهمت في جذب انتباه المتلقي وإثارة اهتمامه من خلال توظيف إمكانياتها المتطورة لتحقيق المتعة الجمالية والإبداعية.

ونعرف أن التجريب بالمسرح بالعالم العربي عرف منذ توفيق

# نزار سمك..

## الناقد المتمرد



شخص هادئ محب للآخرين يعرف كيف يكتفم غضبه وحزنه بداخله.

ولعل تجربة اليتيم التي عاشها جعلته يبحث عن بدائل في الحياة فانهماك في القراءة وتثقيف نفسه، وهو ما أهله بعد ذلك للانخراط في الحركة الطلابية في مصر في منتصف السبعينيات من القرن الماضي، والتي قام فيها بدور بارز مع زملائه أحمد بهاء الدين شعبان وحمددين صباحي ورضوان الكاشف وسمير حسني وفريد زهران، والذي كان العقل المفكر لأسرة "عبد المجيد مرسى" بكلية الزراعة وشارك نزار في صياغة رؤى الأسرة الطلابية حاشدا لمؤتمراتهم وهاتفًا ومناديا بالحرية، مما عرضه للاعتقالات الكثيرة والمتكررة حتى بعد تخرجه من الجامعة، وكان ممن اعتقلوا في حملة سبتمبر ١٩٨١، ثم أفرج عنه عقب اغتيال السادات مباشرة مع مجموعة كبيرة من زملائه، وقد طلب بعدها

طويلا فمات في ريعان شبابه، تاركا أسرة مكونة من خمسة أبناء هم "فهر" والذي كان يعمل في إدارة مركز المعلومات بوزارة الشئون الاجتماعية.. و"تيسير" بجهاز محو الأمية وزوجة الأديب الكبير إبراهيم عبد المجيد، و"مهاضر" زوجة المترجم الراحل عبد السلام رضوان، أما الأخ الأخير "قصي" فيعمل مستشارا في الحكومة الكندية لشئون البيئة منذ عام ١٩٧٣، بالإضافة إلى نزار والذي تخرج من كلية الزراعة عام ١٩٧٨م.

وقد شهدت حياته محطات عصيبة بداية من وفاة الأب ثم خروجه إلى مجال العمل مبكرا ليرعى الأسرة مع أخيه الأكبر "فهر" والذي ارتبط به كثيرا وعوضه عن حنان الأبوة المفقود.

يصف "فهر" قائلا: "نزار صديقي وأخي الصغير الذي وقف معي بجوار الأسرة منذ عام ١٩٦٨ بعد وفاة والدي.. لم يكن متعاليا في يوم من الأيام على أحد فهو



عبد عبد الحليم

ربما لم تتح لي الظروف مقابلة الناقد الراحل «نزار سمك» أحد ضحايا محرقة بني سويف الآثمة- لكن من خلال حديثي مع أصدقائه ورفاق رحلته تأكد عندي أنه كان من هؤلاء الذي يملكون ما يسمى «يقين التمرد» رغم شخصيته المسالمة والهادئة، والطيبة المصرية التي تفوح من ملامحه التي تشبه ملامح طفل بريء رغم تجاعيد الزمن.

ولد نزار سمك في ١٧ أغسطس ١٩٥٣، بمدينة «نبروه» محافظة الدقهلية، حيث كان يعمل والده -في تلك الفترة- موظفا بالإصلاح الزراعي، والذي لم يمهله القدر



الحر وغيرها.

ولأنه كان أحد الداعين إلى وجود مسرح فقير على نهج "جرتوفسكي" بما يتناسب مع طبيعة المكان والموروث الشعبي المصري، فكان دائم التجوال في المهرجانات المسرحية في العالم والتي تهتم بهذا الشكل من الأداء المسرحي فكان ضيفا شبه دائم على "مهرجان زيورخ" بسويسرا الذي يقدم ألوانا مختلفة من العروض التي تتسم بطابع تجريبي يعتمد على جدلية الأنا والآخر وسبر أغوار الهوية الإعلامية بين الممثل والمتفرج، مما جعله -دائما- في مقالاته ومتابعاته مسكونا بالسؤال عن ماهية المسرح وأدواته. فنراه مثلا يشير إلى العلاقة الشائكة بين النص المكتوب والصورة البصرية التي ينتجها "فلم تعد قوة النص في مقولاته وإمّا في قدرته على التحول" إلى معادل بصري، وقابليته المتعددة للتأويل والتغيير وإعادة التفسير والاستجابة لإعادة التفكيك والترتيب بحيث ينتج تركيبا جديدا وبالتالي يمنح معنى جديدا.

وإذا كان "أرتو" قد ركز في مسرحه على تنمية "اللغة الشعرية" بطابعها الكلاسيكي جانبا، مع إعطاء الفرصة لعناصر بديلة تعتمد على الحركة والإيماءة واستنطاق الأشياء التي تصبح فاعلا حقيقيا بما تحمله من طاقات كامنة، فإن "نزار سمك" يؤكد على أن "سلطة المخرج قد تراجعت بل وتراجعت أيضا سطوة الممثل وأصبح العرض الآن هو الذي اختفت فيه سلطة المؤلف المقدس والمخرج المبدع والممثل النجم، فمعظم العروض الحديثة خالية من هؤلاء، وقائمة على أكتاف شباب ربما يمثلون لأول مرة، في المسرح الحديث المتلقي الأكثر إيجابية حتى أصبح المتفرج كما يقولون: هو صانع العرض الذي يعيد بناءه ويتابع علاقاته".

وإذا كان المخرج الإنجليزي الشهير "رينهاردت" يقول: «إن معيارنا ليس أن نقدم مسرحية كما لو كانت تمثل في عصر المؤلف وإمّا كيف نجعلها تحيا في زماننا». فإن «نزار سمك» يتساءل بلهجته الثورية: «هل نمارس التجريب على تراث مسرحي لم نمتلكه ولم ننتجه؟، بل ربما لم نهضمه بعد؟، وهل هو تجديد أم مجرد تقليد وتبني نظريات وأشكال وتوجهات وأهداف أفرزتها تجربة مغايرة ومخالفة، وأنتجها واقع اجتماعي وثقافي مخالف، له مطالب وأهداف مختلفة، إن الواقع يقول: إن التجريب والبحث عن صيغ جديدة كان نوعا من التمرد والخروج والثورة على النسق العام السائد الذي تفرضه وترعاه المؤسسات الرسمية من جهة، ومن جهة أخرى السعي إلى ربط الفن بالمجتمع وتوظيفه في نقد الواقع، وهدم المسرح المميت وخلق مسرح حي جديد يشترك مع الواقع في جدلية هدفها إعادة خلق الواقع وإعادة صياغته».

وصل إليه حال المثقف في ذلك الوقت.

وهذا الكتاب -بلاشك- وبما يمتلكه من جسارة رؤيوية يعد مرجعا مهما للمهتمين بتاريخ التحولات الاجتماعية والسياسية والفكرية في مصر خلال الثلاثين عاما الأخيرة من القرن العشرين. كذلك لم ينفصل "نزار" عما يجري حوله في العالم من متغيرات إقليمية ودولية، فقد كان مشغولا بقضايا الحريات في كل مكان، خاصة في الجمهوريات الصغيرة والمهمشة دوليا.

وقد ناقش في كتاب ربما لم يلتفت إليه الكثيرون عن "البوسنة والهرسك" التاريخ السياسي المهمش لتلك المنطقة في العالم والتي طفت أحداثها على السطح من الأجندة الدولية في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، حيث ظهرت الصراعات خاصة بعد تفكك وانهار "الجدار الاشتراكي" بعد سقوط الاتحاد السوفيتي في أواخر الثمانينيات.

ورغم أن البعد السياسي قد أخذ كثيرا- من التجربة الفنية لدى "نزار سمك" إلا أنه دخل المغامرة السياسية بروح الفنان الوثابة والمتطلعة إلى الأفضل والأجمل إنسانيا.

ولا يمكن لأحد أن يتغافل عن الدور النقدي الذي قام به في تحليل العروض المسرحية خاصة في أقاليم مصر المختلفة ومهرجانات نوادي المسرح، وعروض المسرح

لأداء الخدمة العسكرية، إلا أنه بعد أسابيع قليلة من استدعائه أعطته إدارة التجنيد شهادة بتمام خدمته لضمان الأمن- على حد تعبيرها- ومخافة أن يؤثر هو وزملائه بفكرهم الثوري على قطاع عريض من الجنود، ثم عين بعد ذلك في وزارة الزراعة والتي لم يتسلم العمل بها نظرا لإيمانه العميق بأن الدراسة شيء والعمل الذي يريده شيء آخر، فطلب تحويله إلى وزارة الثقافة، وبالعمل تم له ذلك فعمل بقطاع الثقافة الجماهيرية حتى وصل إلى درجة مدير إدارة التخطيط والمتابعة.

والمتمأمل لسيرته الوظيفية يرى أنه لم يستقر في منصب معين، ربما لطبيعته المتمردة التي ترفض كل ألوان الروتين الوظيفي من ناحية، ومن ناحية أخرى لإيمانه العميق بأن رسالة الفنان هي التلاحم الحقيقي مع المثقفين ومع المجتمع.

آمن "نزار" منذ شبابه المبكر بفكر الاشتراكية وضرورة العمل الثوري فكتب المقالات السياسية الداعية إلى التغيير من خلال التأكيد على المطالب الديمقراطية والاجتماعية والسياسية للإصلاح، ولعل كتابه الأخير "الوطن المباح" والصادر عن دار المحروسة عام ٢٠٠٤، أي قبل وفاته بأشهر قليلة، أصدق دليل على هذا التوجه، حيث رصد من خلاله ما آلت إليه الثقافة والسياسة المصرية، وتحولات النخبة المثقفة، قدم ذلك عبر لغة نقدية تتسم بكشف عميق وحاد للوضع الصعب الذي



# فينومينولوجيا

## المكان المسرحي (١)



تأليف: ليزا ماري بولر  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

مثل السيرك تلك كانت الحركة العامة والأضواء والجو الذي يملكه أي مسرح، ومقدار كبير من الإضاءة الباهرة ومقدار كبير من الارتفاع في الهواء ... ولكن المسرح كان ضخما لدرجة أنني لم أتذكره مطلقا أنني رأيت خشبة مسرح، فكل ما أذكره أنني شعرت أنه يعمل كما يعمل المسرح . وأشك ان كنت قد رأيت خشبة المسرح .

المقطع السابق من كتاب الشاعرة والكاتبة الدرامية جرتود شتاين "محاضرات في أمريكا"، تصف فيها تجربتها في زيارة المسرح للمرة الأولى وهي طفلة، وتوضح بطريقة نموذجية ما يمكن أن تفعله فينومينولوجيا المكان: فضلا عن محاولة تفسير ما كان موجودا بمعنى موضوعي، وتنقل تجربتها المباشرة وإدراكها للمكان. ومن الناحية الموضوعية، هناك بالتأكيد خشبة مسرح، حتى إن لم تدركها كطفلة، أو لم تعيها بالقدر الكافي لكي تترك فيها انطبعا دائما. وباستخدام المصطلحات التقنية الفينومينولوجية، يمكن أن نقول إن خشبة المسرح كانت جزءا من أفقها الإدراكي (أو خلفيتها) ولم تظهر كشكل في حد ذاتها . وبدلا من ذلك، تتذكر كيف تأثرت مباشرة بالمعنى العام للحركة في المكان من حولها، والإضاءة والبريق والتجربة المادية للارتفاع - وكلها مؤثرات للعمارة ووضعها داخلها .

ومن الافتراضات الأساسية لهذه الأطروحة أن التجربة المسرحية مشروطة بالخبرة المباشرة بمبنى المسرح . ورغم ذلك فإن الخطاب المسرحي الأكاديمي حول المكان المسرحي يهملش أو يتجاوز المباني نفسها، إذ يركز في غالبا على المساحات التي تبتكرها عروض بعينها أو الفراغات الخيالية والموقع في النصوص المسرحية . باختصار، يكمن التركيز بحزم على ما يحدث على خشبة المسرح، بينما تظل باقي القاعة في الظلام عموما . وبالتالي فإن وصف جرتود شتاين هو تذكير منعش بأنه يمكن أن تكون لنا تجربة حيوية في المسرح حتى بدون رؤية خشبة المسرح مطلقا . وإنما مثال لما يمكن أن تحققه هذه الأطروحة، حتى ولو كانت فينومينولوجيا عمارة المسرح التي قدمتها هي ثلاث جمل فقط . كما لا توجد أيضا الكثير مثلها . ولكنها نقطة انطلاق جيدة، وسوف أعود إليها في الأفكار التالية في هذه الدراسة . إنها تكتب عن كيفية الشعور بالمسرح كمسرح؟، بالإضافة إلى فتح احتمال لا يبدو المسرح كمسرح، وهو بالطبع نقد نواجهه فيما يتعلق ببعض مباني المسرح . فالمسرح القومي في لندن، مثلا، بجماليات المادية الواضحة يوصف بأنه ممتنع أو لا يستجيب .

هدف الفصل الأول هو مراجعة الأدبيات الحالية عن فراغ المسرح والعمارة. ويأخذ في اعتباره مجموعة واسعة من النصوص لمؤلفين من مختلف المجالات من ضمنها دراسات المسرح والنظرية المعمارية والفلسفة وعلم الاجتماع، علاوة على مجال الاستشارات المسرحية الهجين، الذي يسعى إلى التوسط بين المعماري الذي يبني المسارح والمحترفين الذين يستخدمونها . والقصد هو توفير مسح واسع لعدد من المناهج، وانتقاء الرؤى الفينومينولوجية المهمة للدراسة . ويبدو أن النصوص (أو مقاطع النصوص) ولاسيما الملائمة لفكرتي موزعة عبر مجموعة واسعة من العمل الأكاديمي، مما يجعل من الضروري نصب الشبكة على نطاق واسع . وسوف أبدأ حرفيا بالعمل الأساسي، واستدعي الخلفية كمجال للمادية والجوهرية التي تدعم الممارسة المسرحية . لقد كان الأداء المسرحي يوسف بأنه تذبذب بين المساحة المادية والمساحة الخيالية . فكما أن تجربة المتفرج الفرد أو الممثل تتذبذب بين كونها موجودة هنا والآن في مبنى المسرح ويتم نقلها إلى واقع آخر معنوي أو سردي أو تجريدي، فإن المسرح كشكل فني يتذبذب أيضا بين التركيز، من ناحية، على خلفيته المادية، ومن الناحية الأخرى على إبداع المساحات الخيالية المستبعدة من واقع المبنى أو المكان نفسه . التوتر بين المساحة المادية والمكان الخيالي هي إحدى الجدليات المميزة للممارسة المسرحية، العلمية والتاريخية. فمثلا، يستخدم روبرت ويان مصطلحات مثل "مكان التمثيل على خشبة المسرح locus" و"مقدمة خشبة المسرح أو مساحة

التمثيل المحايدة platea " للدلالة على جانبي هذه الجدلية: فالمكان، ويقتصر عموما، إلى حد كبير، على المساحة المرتفعة على دعائم خشبة المسرح في أشكال الممارسة المسرحية المبكرة، ويمثل المواقع الخيالية عن طريق مرجعية إشارية (مثل العرش الذي يدل على القصر). و"مقدمة خشبة المسرح أو مساحة التمثيل المحايدة " من الناحية الأخرى، يشير إلى الساحة المفتوحة على نفس مستوى المتفرجين وتتميز بجو احتفالي وإمكانية التفاعل بين المؤدين والجمهور - وهي مساحة أولا وقبل كل شيء "هنا here" بالمعنى الفوري. وفي الأشكال اللاحقة في الممارسة المسرحية، أصبح مكان خشبة المسرح ومكان التمثيل المحايد منفصلان عن موقعهما المحدد وتطورا إلى مفاهيم توصف بأنها طرق الأداء وقهبل، إما تميل إلى التمثيل والإيهام (موقع التمثيل على خشبة المسرح) أو تميل إلى الأشكال الأدائية (مساحة التمثيل المحايدة) .

وفيم يلي سوف أبحث أمثلة للفنانين المشاركين في المساحة المادية لمبنى المسرح بطرق يمكن تفسيرها بأنها "عودة إلى الأرضية، أو إلى الصيغة الأدائية لمساحة التمثيل المحايدة. ويبدو أن هذا يحدث غالبا بعد فترة من التركيز المتزايد على مسائل الخيال والإيهام، ويتم تحفيزها غالبا برغبة في المشاركة من جديد في الواقع المادي للمساحة المشتركة بين المؤدين والجمهور .

### الأرض تحت أقدامهم:

مبنى المسرح ليس أرض المسرح إذا فهمنا أن الأرض مكان



زميله في المدرسة. وليس من قبيل المصادفة أن آبيا عبر عن اهتمامه بالجانبين المادي والبدني لفرع خشبة المسرح باستدعاء أرضية خشبة المسرح.

غالبا يعي الفنانون والمؤدون بحدّة أهمية الأرضية في تأسيس ممارسة أو أداء. فمثلا يتحدث المخرج المسرحي مايك الفريديز عنها كنقطة تقاطع قوية بين الممثل وخشبة المسرح، كمجال للحركة، وكموقع يتم فيه اختبار الجاذبية بشكل ملموس. وبالتالي يصر على أن أرضية خشبة المسرح هي نقطة البداية لأي حل تصميمي أو تخطيطي: «أهم جزء في اعداد المشهد هو الأرضية. فالأرضية تخلق مساحة دينامية سوف يتم أداء الحركات عليها. والتركيز على الحوائط ( مثلما تفعل أكثر الصور المنعكسة ) تخلق فقط ديكور سطحي». هذا الفهم لأرضية خشبة المسرح كمجال دينامي تُدرج فيه المسارات والتوجهات نفسها وتصبح مرئية للجمهور. ومن الملائم في سياق الرقص بوجه خاص، كما تؤكد مصممة الرقصات أما تريزا دو كيرسماكر: «في المستقبل أعتقد أننا سوف نصنع أرضيات. فهي، مع الصمت، لا تزال شريك الأول».

- ليزا مارين بولر تعمل أستاذة للمسرح بجامعة ميونخ  
- هذه المقالة هي الفصل الأول من كتابها  
«theater architecture as embodied space» ٢٠١٥.

الطرفة، يبدو أن آبيا نفسه كان مهتما على الأقل بالواقع المادي لفرع خشبة المسرح ( أي في خصائصه المادية ) مثل اهتمامه بالخاصية غير المادية التي أبرزها بوبر.

يحيى أنه عندما كان آبيا تلميذا، وكان فعلا آنذاك فاجنري متعطش (من أشد المعجبين بفاجنر)، استجوب صديقا في مدرسته، كان من حسن حظه أن تم اصطحابه لمشاهدة عرض في فيستسبيلهاوس في بيروت، حول شكل الفراغ في هذا المسرح. فحقيقة أن صديقه لم يستطع أن يتحدث إلا عن الواقع الخيالي المصور على خشبة المسرح، وكأنه رأى فعلا غابات القرون الوسطى والقلاع من الأوبرا، أصابت آبيا بإحباط كبير. وقال كاتب سيرته الذاتية " كيف أنه كان مشغولا وهو تلميذ في سن الرابعة عشرة بمفهوم الفراغ في المسرح واستمر في الاستشهاد بالقصة التي يرويها آبيا نفسه: أحد أصدقائي في المدرسة الداخلية شاهد مسرح تانهوزر في ألمانيا ونقل لي معلومات غامضة عنه. حاولت أن أنوقفه واستفسرت عما إذا كانت الشخصيات موجودة بالفعل في المكان وكيف كان يبدو المكان. لم يفهمني.

وتذكرت أنني كنت مصر، وسألته يائسا في النهاية "أين كانت أقدامهم؟". وفيما بعد، في عمله الرائد، يخلق آبيا فراغات يتم تقاسمها، حيث توجد أقدام المؤدين والمشاهدين على نفس الأرضية (فراغ شبيه بمقدمة المسرح). إذ لم يسمح لها تركيزه على الواقع المادي لخشبة المسرح وعناصرها السينوغرافية أن تختفي في الخيال، مثلما اختفت خشبة مسرح فاجنر أمام

المنشأ، وترمز الى جذور ممارسة المسرح في الطقوس أو الاحتفال الجماعي. ويتحدث مارتن بوشنر عن الأرض بهذه المصطلحات؛ كمنصة خشبة مسرح مرتفعة ومنتحرة من هذه الأرض التي يطمح اليها المسرح لأنه يعد بالمزيد من المرونة فيما يتعلق بالمواقع الخيالية، والنطاق الأوسع والعمومية والاستقلالية. وبالنسبة له، بمجرد أن يتحكم المسرح في أرضه، فانه يستخدمها لكي يمثل الأماكن بعيدة المنال. ويرى أن الكيانات الرمزية للأرض وخشبة المسرح المرتفعة باعتبارهما نقيضين يحددان قطبية السعي المسرحي، حيث يتجه المسرح نحو تحرر أكبر من واقع الأرض، أو يعود إليها بحثا عن الأرض المفقودة، على أمل العثور عليها في دائرة الطقوس أو في غبار المواقع المخصصة للأداء. ويمكن القول ان المسرح في القرن التاسع عشر هو الأقرب إلى التحرر الكامل من الأرض، حيث تم انجازه تقنيا بما يكفي لتحقيق الإيهام المثالي وأي مكان متخيل أو فنتازي بعيد المنال. ثم تبعته حركة مضادة حتمية في أوائل القرن العشرين، عندما كان المسرح يبحث عن أرضه المفقودة، ويسعى مرة أخرى الى الارتباط بمكان معين بشكل لا ينفصم. وعلى هذا النحو، يمكن رؤية مبنى المسرح باعتباره المكان المادي الذي يحدث الأداء المسرحي على جزء من أرضيته، أو ربما بشكل أدق: باعتباره أساس العالم الخيالي الذي يخلقه.

وأهتم بالكيفية التي تناول بها المنظرون والفنانون فكرة "خشبة المسرح كأرض" لكي تعني حرفيا مكان من أجل الوقوف عليه، وجعله التقاطع الأساسي بين الجسم وبنية العمارة. وتحديدا، أريد أن أوضح، بمساعدة مثالين متباينين كيفية تنظيم هذا التقاطع بشكل مختلف. ويتضمن كلا المثالين استحضار للأرض والأقدام، وكلاهما جاء من النصوص في أوائل القرن العشرين. إذ يصف مارتن بوبر في نصه الذي صدر عام ١٩١٣ "مشكلة فراغ خشبة المسرح The Space Problem of the Stage" خشبة المسرح بأنها الأرض التي لا يمكن مشاركتها، مؤكدا على أنها خاصة أساسية لها حقيقة لدرجة أنه يمكن إزالتها من التجربة اليومية ومن مادية وجود المتفرجين الحاضرين بشكل طبيعي. وفي رأيه أن خشبة المسرح مثل الآخر لا يمكن الوصول إليها برغم حضورها المادي الواضح:

ربما تبدأ خشبة المسرح على بعد بضع خطوات أمامنا، ويمكننا قطع هذه الخطوات القليلة، ولكننا نعلم أننا لن ننجز شيئا بهذه الطريقة. ويمكن لأقدامنا التأكد أنها تخطو على خشبة المسرح. لأن هذا المكان من نوع مختلف عنا، لأنه تم ابتكاره وتحقيقه من خلال حياة ذات كثافة غير كثافة حياتنا، لأن أبعادنا لا تصلح لها. وامتلاك هذه المعرفة كشعور هو جوهر التجربة الحقيقية للمشاهد.

يؤكد بوبر أنها خاصية اللاواقعية وعدم إمكانية الدخول هي التي تحدد مشهد فضاء خشبة المسرح، وهو تأكيد يضعه بالقرب من خشبة المسرح المرفوعة لإنهاء القطبية المذكورة آنفا. وهذا مثير لأن اقترب بوبر من أدولف آبيا، الذي يقدم مثالنا الثاني عن اتصال القدمين بالأرض. وقد كان نص بوبر "مشكلة فراغ خشبة المسرح The Space Problem of the Stage" مكتوبا لكتاب برنامج عروض آبيا في مستعمرة الفنان في مدينة هيلبرو ويقول بوبر انه شارك في التجريب المسرحي الذي يقوم به تحت رعاية آبيا في ذلك الوقت ( دون تحديد شكل هذه المشاركة بالتحديد). ومع ذلك، كما توضح هذه



بدیعة مصابني

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفصيله المجهولة<sup>(١٥)</sup>

## محمد عبد الوهاب وقنصل الوز!!

استكمل الناقد «محمد علي حماد» نقده لمسرحية «قنصل الوز» - كما أوضحنا فيما سبق - ووصل في مقاله الثالثة والأخيرة إلى الحديث عن التلحين، ويقصد به الأغاني وألحانها .. وعلى الرغم من أن المسرحية لحنها ثلاثة موسيقيين هم: داود حسني، وإبراهيم فوزي، ومحمد عبد الوهاب .. إلا أنه لم يتحدث إلا عن محمد عبد الوهاب فقط!! وربما هذا راجع إلى أنه الأقل شهرة - في هذا الوقت - فأراد أن يعرف الجمهور به كونه شايًا يشق طريقه الفني .. والجميل في الأمر أن الناقد نشر عنه معلومات أغلبنا لا يعرفها، قائلاً:



سيد علي حماد

فترة كبيرة لست أعلم على أي حال قضاها عبد الوهاب ولكن علمت أنه أتقن فيها العزف على العود وهجر الغناء المسرحي إلى التخت ونشأ نشأة أخرى ثم قابلته فجأة في الصيف الماضي في جبل لبنان حيث قضى هناك مدة في الاستمتاع بهواء لبنان البديع، ومياهه العذبة، قابلته على غير موعد وكان من حسن حظي أن حضرت حفلة خاصة أقامتها في بلدة «بحمدون» إحدى مصايف لبنان، السيدة فتحية أحمد إكراماً للشاعر الكبير أحمد بك شوقي وغنى فيها عبد الوهاب، فألفيته عندها شيئاً آخر غير الذي عرفته قبل اليوم، ثورة كبيرة قد رفعت هذا الفن الناشئ إلى القمة وإلى السمو فكانت دهشتنا كلنا عظيمة عميقة، وكان موضع اهتمام كل من حضروا تلك الحفلة وفيهم من أساطين الفن وأساتذته من يعتد بهم ويؤخذ برأيهم وكان في المقدمة الأستاذ محي الدين بعيون الذي أعجب بعبد الوهاب كل الإعجاب وأثنى

والغربية ويدخل في الأولى ما ينقصها اليوم من قواعد الأخرى وبذلك يكون قد أدى واجبه نحو الفن الذي تعشقه والذي يخدمه بإخلاص وبشغف شديد، فحالت المنية والظروف القاسية بينه وبين ما يريد، وعلى ذكر المرحوم الأستاذ الشيخ سيد درويش أقول إنه كان يثق في عبد الوهاب ثقة كبيرة وكان يعلم ما لهذا الفتى من المقدرة الفنية والذكاء والاستعداد فأنابه عنه في دوره في رواية «شهرزاد» تمثيلاً وغناء، وهو الدور الذي لحن له المرحوم الأستاذ الشيخ سيد قطعاً موسيقية خالدة، تبلى الأيام وهي جديدة ويفنى الدهر، وهي بعد فتية، ومنها القطع (أنا لا أنام، وأنا المصري، ويا حياة الروح) وغيرها، فلما أدرك المرحوم الأستاذ التعب بعد أن قام بالغناء في دوره ليال عديدة، عهد إلى عبد الوهاب القيام به، وكان هذا عند حسن ظن الأستاذ فأداه على خير ما يكون ونال إعجاب الجميع وثناءهم. وجاءت بعد ذلك

أحدثك أيضاً عن التلحين وأبدأ بالشاب الصغير والمُلحن الفتى محمد عبد الوهاب .. بدأ عبد الوهاب حياته صغيراً ككل فنان، فواصل عمله بجهد واجتهاد وتلقى أصول الموسيقى عن أساتذتها وكبار رجالها الذين توسموا فيه استعداداً باهراً فتنبؤاً له عن مستقبل عظيم، وأخذته نادي الموسيقى الشرقي تحت عنايته فنما عبد الوهاب بين أحضانه وترعرع بين أهله لأن يكون ما هو عليه اليوم من المقدرة الفنية الحقة. ولم يكتف بدرس الموسيقى الشرقية بل دخل أيضاً معهد «برجرين» فدرس هناك الموسيقى الغربية ونظرياتها وأصولها وكذا في ذلك واجتهد فأمكنه في زمن قصير الإمام بالكثير من فنونها وشعباتها وهو يعد نفسه لعمل عظيم ويمني النفس بالسفر إلى بلاد كإيطاليا أو ألمانيا ليتوسع في درسه ويحيط بما غاب عنه من دقائق الفن وبدائعه. ويأمل عندها أن يستطيع أن يوفق بين الموسيقى الشرقية



سيد درويش

أربع قطع الأولى في الفصل ومطلعها: "يا دهر قولي هل نويت تسمع ندايه .. وحتكون ويا غزالي والا معايه". وهي قطعة قوية بألفاظها ومعانيها السامية وخالدة بموسيقاها ومغنياتها التي تشبع حواسك وتملأ شعاب نفسك بصوتها الجذاب وسحرها الملائكي، ولها في الفصل الثاني قطعة مطلعها: "يا اللي وضعت اللوايح وبتنشروا القوانين" ويأبى الجمهور إلا استعادتها مرة ومرتين فهي فروسية غاية في القوة وانسجام النغم يزيد بها إلقاء المغنية حياة ووضوحاً فإذا كان الفصل الثالث فهي في أسمى مواقفها وأبرع قطعها الغنائية وهي الفردية التي مطلعها "والله صحيح ما فيش تعيس زي العسكري" ولم أسمعها ليلة إلا أخذني شيء من خشوع ورهبة فأنصت وأنصت وأنا معجب مأخوذ بهذا الشجن الذي ينبعث في هدوء فإذا أشرف على الختام تعالي قوياً هداراً وانتهت آخر نغمة في فضاء المسرح وتحت جناح الجماهير المحتشدة والتصفيق والهتاف.

وجدير بالذكر أن جريدة «البلاغ» لم تكن هي الجريدة الوحيدة التي كتبت عن مسرحية «قنصل الوز»، بل هناك جرائد ومجلات أخرى كتبت عن العرض مثل مجلة «التياترو» وفيها نشر «محمد شفيق عفيفي» كلمة بتاريخ يناير 1926، قال فيها: اهتزت مصر لانضمام الأستاذين أمين أفندي صدقي ونجيب أفندي الريحاني وصارت تنتظر الصبر ما سيكون على مسرحهما من الروايات مؤملة ان تكون أحسنها فلم يخب الظن وتحقق الأمل عندما فوجئ الشعب برواية «قنصل الوز» التي ملأت بظهورها الفراغ الذي كان سائداً في المسارح العربية بمصر من الوجهة الفنية، ولا يسع كل منتقد إلا الحكم بأن هذه الرواية ظهرت بأجمل مظهر.

ويستكمل الكاتب كلمته قائلاً: قنصل الوز تأليف الروائي المصري أمين أفندي صدقي الذي أظهرها في



محمد عبد الوهاب

لفن الغناء وقدرتها العجيبة فيه، وإذن تستطيع أن تتصور ما يمكن أن تكون عليه مطربة تنقلت بين كل هذه الفنون المختلفة من الغناء المسرحي والغناء على التخت وأن تكون رأياً عن نجاحها في كل ذلك نجاحاً باهراً لم يدع مجالاً للمزيد، كانت في كل أنحاء سوريا موضع الحفاوة والتجلة والاحترام، يعرفها الجميع من كبيرهم إلى صغيرهم، وكانت لها مكانة هناك دونها كل مكانة. وما قد بدأ الشعب في مصر الذي سمعها في «قنصل الوز» يدرك منزلتها الحققة ويعلم عن كتب ما وهبها الله من الصوت الحنون الشجي فهو دائماً يستعيد قطعها المرة تلو المرة وهي تغني له فرحة مسرورة والابتسامة الحلوة تعلق شفيتها. حباها الله حنجره سليمة وصوتاً ساحراً سلساً، تسمع إليها وأنت صامت هادئ تكاد تحبس أنفاسك حتى لا تفوتك نبرة من نبرات ذلك الصوت العذب الذي يتجلى في طيات الهواء قوياً له رنين موسيقي آخذاً باللب يرسل الفكر في عالم من خيال لطيف وشعور دقيق، وتكاد تحس منها في غنائها شيئاً لم تسمعه قبل اليوم ولا عهد لك به، هو فهمها للقطعة التي تنسدها وتوقعها لها توقعاً يتفق مع معانيها وموسيقاها، وكل من سمعها أدرك هذه الحقيقة ولمس قوتها في إلقائها لقطعها الغنائية، لها في هذه الرواية

على مقدرته الفنية، ولقد أسعدني الحظ أيضاً بسماع عبد الوهاب في ليالٍ كثيرة هنا في مصر بعد رجوعي من لبنان، ولقد أسمعني كثيراً مما لحنه هو شخصياً من أغنيات قصيرة ومن أدوار ومن قصائد ومن ألحان و .. و .. إلخ، فاستطعت بعد كل هذا أن أكون رأياً في عبد الوهاب وأن أعلم المدى الذي وصل إليه هذا الناشئ بمجهوده المتواصل ودرسه واطلاعه .. إذا غنى ملك على النفس شعورها وإحساسها، وأحيى فيها خفي الأمل ودفن الأسى وفيض الحياة، لا يطرب منك أذنك ولا يحاول أن يثير إعجابك به بل يصل إلى أعماق قلبك وإلى خفايا شعورك وحسك فيوقظ منها ما خمد ويبعث ما كنّ واستتر، يخلو بنفسه وهو وسط مجتمع عديد ويغني لبيكي ألمه وينشر دموعه والكل في ذهول ينصتون، تسمعه وكأنها روح تناجيك من ملاً أعلى أو نفس معذبة تبت إليك نجواها والألم فتصل آهاته إلى الصميم من قلبك فتحمسها هناك في قرارة نفسك قبل أن تدرکها بسمعك، تحيا بين يديه حياة لا عهد لك بها تود لو دامت العمر وبقيت الدهر .. ولكن أوشك الفجر أن ينبثق وأزفت ساعة الانصراف وقد تلاشت آخر الأنغام في أجواء الفضاء وانتهى عبد الوهاب وما أنت تستيقظ من حلمك البديع وقد صحت منه على مضض وعلى الرغم منك!! أما عبد الوهاب كملحن فإنه يتتبع آثار المرحوم الأستاذ الشيخ سيد درويش ويأخذ طريقته في تلوين ألحانه بما يناسبها وما يقربها من الحقيقة. وهي ميزة أختص بها المرحوم الأستاذ الشيخ سيد لم يستطع ملحن آخر أن يجاريه أو يقاربه فيها .. إن حدثك عن الحب أسمعك نغماً منسجماً هادئاً، يبعث في نفسك أحلاماً وتذكارات، وأن أنشدك عن الوطن كان حار العاطفة ملتتهبها، فإن وضع لحناً للوجد ورجال الحرب كان قوياً هداراً تحس فيه دوي الطبول وققعقة السلاح، ولكل طائفة أو جماعة لون خاص في أناشيدهم وأغانياتهم، وقد شهد الجميع المرحوم الشيخ سيد بهذه المقدرة التي يريد أن يسمو إليها عبد الوهاب فأصاب في ذلك توفيقاً كبيراً، لحن للسيدة فتحية في هذه الرواية أربع قطع فريدة ثم لحن أيضاً افتتاح الفصل الثالث فكان في كل قطعة مبدعاً مجيداً وتمشي مع روح المؤلف الذي وضع في كل قطعة معنى خاصاً أراد أن يتحدث عنه سواء أكان عن الحب أو عن الحياة أو عن الوطن ومجد الجندي، فجاءت جميعها وفق ما كنا نأمل في عبد الوهاب وما كنا ننتظر منه ونالت من رضى كل من سمعها ما هي به جديرة.

ثم انتقل الناقد محمد علي حماد في حديثه إلى «فتحية أحمد» - مرة أخرى - قائلاً: والآن ماذا عن السيدة فتحية أحمد؟ قلت لك في الكلمة التي كتبتها عنها في الأسبوع الماضي أنها عملت وقتاً طويلاً في مسارح مصر الهزلية ثم أخرجت روايات السيدة منيرة المهديّة وغنت روايات المرحوم الشيخ سلامة حجازي، فلما هجرت المسرح إلى التخت أنقنت الكثير من الأدوار القديمة والجديدة ومن كل هذا تستطيع طبعاً أن تلمس استعدادها المدهش



وقد استحضروا المطربة الشهيرة والممثلة القديرة السيدة فتحية أحمد من بلاد الشام حيث قضت مدة طويلة بين ربوعها تطرب أهلها بصوتها الشجي فنالت عندهم منزلة سامية وضموها إلى فرقهم فكانت فيها والسيدة بديعة مصابني كوكبين لامعين ويسرنا أن نقول إن فرقة كشكش بك قدرت مجهود السيدة فتحية أحمد قدرة فأعطتها مرتباً يعد في المسرح المصري اليوم غريباً باهظاً .. بدأت هذه السيدة حياتها المسرحية منذ سنوات قليلة في فرقة الريحاني بمرتب قدره أربعة جنيهات وقد عادت اليوم إلى مصر لتعمل معه بمرتب قد يدهش القارئ إذا عرفه، ولكن لا شك أنه خطوة جديدة سيكون من ورائها زيادة تقدير مديري الفرق التمثيلية الأخرى لممثلاتهم القديرات .. تتقاضى فتحية أحمد اليوم من فرقة الريحاني مرتباً قدره مائة وسبعون جنيهاً شهرياً وفي هذا وحده ما يكفي عن التحدث عن مقدرتها ورخامة صوتها .. ذهبنا لمشاهدة رواية «قنصل الوز» وهي أول روايات الفرقة مقتبسة عن الفرنسية بقلم الأستاذ أمين صدقي فأعجبنا بأسلوب الأستاذ وقطعه الغنائية التي لحنها الملحنون القديرون داود حسني ومحمد عبد الوهاب وإبراهيم فوزي. تقع الرواية في ثلاثة فصول .. ومن العجب أن أخصها لك فمثل هذه الروايات يجب أن يشاهدها المرء بنفسه ليقدّر جهود الممثلين ففيها الأناشيد والقطع الغنائية والنكات المستزخرة التي تفقد فيها قيمتها الحقيقية إذا لخصت. ظهر الريحاني في هذه الرواية بثوب جديد من الإجادة والاتقان فكان قديراً في اجتذاب قلوب المشاهدين، وأهم مميزاته سرعة خاطره على المسرح فأنت تراه أحياناً كثيرة يبتكر من عنده بعض المواقف والكلمات تقتضيها حالة فجائية، فلا يشعر بها المشاهد لقوتها وسلامتها المتمشية مع روح الموقف. أما السيدة بديعة مصابني فتعد من الممثلات اللواتي يعشقن الفن لولعهن به، فهي مولعة بالمسرح شديدة الشغف والميل للتمثيل. لهذا تجدها تبذل مجهوداً كبيراً لاكتساب رضا الجمهور. ونجحت في هذه الرواية نجاحاً كبيراً .. تمثيلها ورشاققتها في الرقص فنهنتها. واشتركت السيدة فتحية أحمد مع أفراد الفرقة في التمثيل فعهد إليها بدور كبير مختلف الشخصية تتخلله عدة قطع غنائية فأظهرت مقدرة في التمثيل كما أطربت الجمهور بصوتها العذب الرخيم فامتلكت مشاعره وأثارت إعجابه لدرجة كانت تعاد معها القطع الغنائية مراراً. كذلك اشترك في التمثيل عدد كبير من الممثلين المعروفين بقدرتهم مثل عبد الحميد زكي وعبد اللطيف جمجوم ومحمد كمال وغيرهم فنجحت الرواية نجاحاً يتناسب مع الجهود التي بذلتها الفرقة. أما المناظر والإضاءة والملابس عامة والأثاث الذي شاهدناه في الفصل الأول فكانت جميعها على أتم ما يكون من الاتقان. إلا أننا لاحظنا أن الكؤوس التي شاهدناها في أيدي الشاربين في الفصل الثالث كانت فارغة حتى من الماء؟ وكذلك لم نعجب كثيراً بالصورة الزيتية الموضوعة على الباب السري في الفصل الأول.



فتحية أحمد

البارون فكان آية في الاتقان أضحك الجمهور بكلامه الفكاهة. وعبد اللطيف أفندي جمجوم ظهر بدور وكيل القصر فأجاد كل الإجادة. أما السيدة بديعة مصابني فمثلت دور البرنيسية المزيفة فكانت تنجو من البارون والقنصل بشكل غريب مدهش بمساعدة صديقتها البرنيسية الحقيقية كما أنها كانت خفيفة الظل في دورها وأطربت الجمهور بصوتها الشجي .. وبالجملة فقد أبدعت حتى كانت شخصيتها بارزة في الرواية. أما مندوب جريدة «المقطم» الفني - وهو زكي طليمات - فكتب كلمة في يناير ١٩٢٦ عن عرض «قنصل الوز»، قال فيها: أخيراً عاد الممثل الرشيق نجيب الريحاني المشهور باسم كشكش بك إلى الظهور على المسرح المصري بعد أن احتجز عنه زمناً طويلاً قضاه مع زوجته الممثلة الرشيقة الفاتنة بديعة مصابني متنقلين على المسارح الأميركية، حيث لقياً تشجيعاً وتقديراً كبيرين. ويسرنا أن نرى هذه الفرقة تعود إلى جهادها المسرحي في ثوب جديد من العناية فقد انضم إليها الكاتب المعروف والروائي القدير الأستاذ أمين صدقي ووضعت روايات الفرقة

ظروف مناسبة وملائمة لها تماماً إذ تمثل حالتنا السياسية والاجتماعية. ألم تر كيف كان حضرة القنصل لا يهتم بانعقاد المجلس من عنده في سبيل إرضاء شهواته، ثم قول حضرته في موقف آخر إن تعدد الأحزاب يضعف الأمة وأنه يود أن تتحد الأحزاب فتتوحد كلمتها لتقدر على حد هجمات العدو .. حقاً أن ذلك لدرس للأمة. أما من جهة التمثيل والممثلين فلا يمكنني أن أقر بالتطويل إذ لو رأيت ذلك لاستهلكت عدة صفحات من المجلة ولذلك أكتفي بذكر كلمة موجزة:

ظهر الأستاذ نجيب الريحاني على المسرح بعد احتجابه عنه مدة لسفره إلى البلاد الأمريكية وكان الجمهور المصري منتظراً وعند ظهوره أخذوا يصفقون بحدة بلغت عنان السماء وارتجت لها الأرجاء حتى خيل إليّ أن التياترو يكاد ينقلب، ثم مثل دور القنصل بخفته المعروفة ورشاقته المعهودة فمثل الجد في قالب الهزل .. والله مهما كان الإنسان جامداً لا يتمالك نفسه من الضحك المتكرر ويكفي أن أقول إن الممثل هو كشكش بك .. أما عبد الحميد أفندي زكي فقام بتمثيل دور