مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 846 ⁝ الإثنين 13 نوفمبر 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«التجريب في الثقافة الجماهيرية».. توثيق لتجارب مهمة

مهرجان شرم الشيخ يرفع شعار الإنسانية والسلام

التمثيل بين التاريخ والعلم

في الأجندة الأسبوعية لهيئة قصور الثقافة..

استمرار «المغامرة» بمسرح السامر وأفلام عالمية مجانية بقصر السينما

تقدم الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، هذا الأسبوع مجموعة متنوعة من الفعاليات الثقافية والفنية، بدءا من السبت ١١ نوفمبر وحتى الخميس المقبل ١٦ نوفمبر، ضمن البرنامج المعد برعاية وزارة الثقافة.

من أبرز تلك الفعاليات تقديم عودة عرض المغامرة ليضيء مسرح السامر من جديد وذلك يوميا في تمام الساعة الثامنة مساءً حتى يوم ١٦ نوفمبر (عدا الثلاثاء).

كما يشهد هذا الأسبوع عرض مجموعة من أفلام السينما العالمية مجانا للجمهور، ضمن نشاط قصر السينما بجاردن سيتي، يعقبها ندوات بحضور نخبة من النقاد والمتخصصين.

وتنفيذا لخطط العدالة الثقافية لوزارة الثقافة للوصول بخدماتها للمحافظات الحدودية والنائية، تشهد محافظة الوادي الجديد وتحديدا مركز الخارجة، فعاليات متنوعة ضمن مبادرة «أنت الحياة» بالتعاون مع مؤسسة «حياة كريمة» بدءا من الثلاثاء المقبل، كما تستمر أنشطة الأسبوع المُقام لشباب حلايب، الشلاتين وأبو رماد بقصر ثقافة الشلاتين بمحافظة البحر الأحمر حتى منتصف الشهر الجاري.

وتواصل هيئة قصور الثقافة هذا الأسبوع تقديم الأنشطة المُعدة للأطفال بمناسبة عيد الطفولة والتي تتنوع ما بين الورش الفنية، اللقاءات التوعوية، ومسابقات اكتشاف المواهب في المجالات المختلفة، وذلك بالمواقع الثقافية التابعة للهيئة، وعدد من المدارس بالمحافظات وفقا لبروتوكول التعاون مع وزارة التربية والتعليم.

ويحفل هذا الأسبوع بمجموعة متميزة من الفعاليات الأدبية، والأمسيات الشعرية، والورش الفنية منها ورش تعليم أساسيات البورتريه، الفن الشعبي، المنظور الهندسي، التلوين بالأكواريل، هذا إلى جانب ورش المشغولات اليدوية، تعليم أساسيات الديكور، فن الأركيت، كتابة القصة، ومبادئ الموسيقى.

كما تضم الأجندة عددا من اللقاءات التي تتناول موضوعات ونقاشات حول عدة قضايا منها الإرهاب الفكري، الإدمان الإلكتروني، الذكاء الاصطناعي، التوعية بأهمية المشاركة في الاستحقاقات الانتخابية، تمكين المرأة، هذا بالإضافة إلى عدة لقاءات صحية بمناسبة اليوم العالمي للتوعية بمرض السكري.

مسرحية قوم يابا

في مدينة لشبونة البرتغالية تضامنا مع غزة

شاركت «جمعية تيرو للفنون» و«مسرح إسطنبولي» في جولة عروض لمسرحية «قوم يابا» تضامناً مع غزة في النمسا واسبانيا والبرتغال، قدم العرض في مدينة لشبونة في ١١ تشرين الثاني/ نوفمبر، والمسرحية من تأليف الكاتب الفلسطيني سلمان ناطور وسينوغرافيا الإسبانية أنا سندريرو ألفاريز واداء واخراج قاسم إسطنبولي مؤسّس المسرح الوطني اللبناني ، تتناول المسرحية قصص حقيقية عاشها الشعب الفلسطيني من قبل عام ١٩٤٨ ولغاية يومنا الحاضر من خلال علاقة أب بابنه الذي يسرد له حكايا الوطن واللجوء والمقاومة ، وقد عرضت المسرحية في العديد من الدول العربية وفي أوروبا وجنوب أمريكا ، وحاز إسطنبولي من خلالها على جائزة أفضل ممثل في مهرجان «عشيّات طقوس» في الأردن عام ٢٠١٣، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان المنصورة المسرحي عام ٢٠٢٣ .

«الإسماعيلية الباسلة»

أوبريت يجسد بطولات الجيش والشعب بثقافة الإسماعيلية

قدم قصر ثقافة الإسماعيلية، أوبريت غنائي استعراضي بعنوان «الإسماعيلية الباسلة»، ضمن برنامج الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، وذلك بمشاركة فرقة الإسماعيلية للفنون الشعبية تدريب مصطفي محمود، وفرقة الأطفال للمدرب عربي رزق.

يتناول الأوبريت قصص بطولات أبناء الإسماعيلية والفدائيين من أشهرهم البطل محمد محمود خليفة المعروف بشزام الذي شارك في جميع الحروب والمعارك التي شهدتها مصر حتى نصر أكتوبر العظيم.

كما يجسد الأوبريت تلاحم الشعب المصري خلال ثورة ٣٠ يونيو، ودور الجيش في حماية البلاد وممتلكات الوطن، واتجاهه نحو بناء دولة جديدة على المستويين الدولي والمحلي.

«الإسماعيلية الباسلة» أداء الفنان محمد الزناتي، وبمشاركة الأطفال زياد، إسراء، مارتينا، شعراء مريم مرسي، شيماء صالح، ومنة رجب، هندسة صوتية حاتم فريد، إضاءة محمد السيد، مخرج منفذ محمد علي، أشعار وتأليف غنائي عبد الله نظير، مساعد مخرج محمد حسين، وعبد السلام إبراهيم، إخراج الفنان ماهر كمال.

جاء ذلك بحضور كل من أمل عبد الله رئيس إقليم القناة وسيناء الثقافي، وشيرين عبد الرحمن مدير عام فرع ثقافة الإسماعيلية.

هذا وتم تكريم أبطال العرض المسرحي «اليوم الاخير» لحصولهم على المركز الأول في المهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته ال ٣٠ (دورة الكاتب محمد أبو العلا السلاموني)، الشهر الماضي.

«ثلاثة مقاعد في القطار الأخير»

أفضل عرض متكامل بالدورة التاسعة من مهرجان آفاق مسرحية

ستة عشر مكرماً بحفل ختام الدورة التاسعة من مهرجان آفاق مسرحية

اختتمت الأسبوع الماضي بمركز الهناجر للفنون فعاليات الدورة التاسعة من مهرجان آفاق مسرحية لمؤسسه والأمين العام ورئيسه المخرج هشام السنباطي وتحمل الدورة اسم الفنان القدير كرم مطاوع وترأس هذا العام المهرجان شرفياً الفنانة القديرة سهير المرشدي وضيف شرف هذه الدورة دولة «فلسطين» قدمت الحفل الفنانة حنان شوقي بدأت مراسم حفل الافتتاح بعرض فيلم تسجيلي عن الدورات السابقة من مهرجان آفاق مسرحية وفي بداية الافتتاح رحبت الفنانة حنان شوقي بالحضور موضحه بدايات مهرجان آفاق مسرحية التي بدأ منذ أثنى عشر عاماً، واستمر رغم كل الصعوبات، وانتج ٩ دورات متتابعة ومتعاقبة وشارك بها الآلاف من الحالمين شباب المسرح ومستقبله شباب مصر الواعد.

قال المخرج هشام السنباطي في كلمته: يستمر مشروع آفاق مسرحية في موسمه التاسع لعام ٢٠٢٣م كأكبر تجمع مسرحي ضخم يضم العديد من أشكال العرض المسرحي، ومنها مسرح الطفل، وذوي الهمم والمونودراما الديودراما العروض الطويلة، والعروض القصيرة، ويتطور المشروع وتتنوع مسابقاته وعدد المشاركين به ليعمق التميز الذي تفرد به المهرجان من خلال العديد من أشكال فنون العرض المسرحي في احتفالية مسرحية واحدة وذلك برعاية ودعم تكلفتهما الدولة متمثلة في إدارة الثقافة تحت رعاية وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني، وقطاع شئون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج الكبير خالد جلال ومركز الهناجر للفنون برئاسة المخرج الكبير شادي سرور الذي مهد لنا الطريق لتقديم هذا العدد الضخم من العروض المسرحية، والمقدر بخمسين عرضاً مسرحياً، وبمشاركة عدة دول مسرحية مع مصر من خلال المشاركة بالعروض والورش ولجان التحكيم والمكرمون من رموز المسرح في كل الدول العربية، وذلك في الفترة من ١ أكتوبر وحتى ٦ نوفمبر ٢٠٢٣ ثم توجه بالشكر لفريق عمل الدورة التاسعة للمهرجان الذين بذلوا جهداً كبيراً لخروج الفعاليات للنور وهم المدير التنفيذي د. سالي سليمان، مسئول العلاقات الخارجية النجمة خدوجة صبري، المسئول الإعلامي شيماء ربيع، مدير الدعاية والإعلان محمد الكومي، مسئول العلاقات العامة أندرو فوزي، مسئول لجنة التجهيزات الفنية للعروض أسامة حربي ،مسئول لجنة التجهيزات الفنية والميكانست إبراهيم الأسمر، مسئول لجنة التنظيم أحمد عادل ومروان شومان، مسئول التصوير والتوثيق خالد حمادة ثم اختتم كلمته بقصيدة «كلمات سبارتكوس الأخيرة» للشاعر أمل دنقل.

ثم عادت الكلمة للفنانة حنان شوقي التى اوضحت مشاركة العديد من الدول العربية في الدورة التاسعة على مستوى لجان التحكيم أو المكرمين وهم السعودية ،المغرب، سلطنة عمان، سوريا، ليبيا وضيف شرف الدورة التاسعة دورة فلسطين ثم قدمت الفنانة سهير المرشدي الرئيس الشرفي للدورة التاسعة كلمتها، والتى توجهت خلالها بالشكر للحضور ودعت الحضور للوقوف دقيقة حداد على شهداء غزة، وقراءة الفاتحة وأعربت عن حزنها عن أحداث غزة التي راح ضحيتها الملايين من النساء والأطفال والشباب والرجال كذلك أعربت عن آسفها الشديد لهده الأحداث المؤسفة موضحة أن أهالي غزة اظهروا الحقيقة كاملة بعد غيابها سبعين عاماً من أكاذيب إسرائيل، كما أعربت عن سعادتها لأنها فنانة والفن هو التنوير والمعرفة خاصة أن الحقيقة لا تموت، ثم وجهت الشكر لإدارة مهرجان آفاق مسرحية لتكريم اسم الراحل الفنان كرم مطاوع.

واختتمت كلمتها موضحه أن ما يمر من أحداث غزة هى محنة، ولكنها منحة من الله عز وجل فلسطين عربية ثم قدمت فقرة حفل الختام بعنوان "أعطونا الطفولة " للفنانة دراين وائل ومحمد أمين .

ثم تكريم المستشار ناجي الناجي المستشار الثقافي لسفارة فلسطين بمصر ثم كرم أسم الراحل مصطفي سليم وتسلمت تكريمه زوجته الدكتورة شيماء الورداني ثم عرض الفيلم التسجيلي عن نهائيات الدورة التاسعة ثم بدأت التكريمات التي بدأت بالفنان طارق الدسوقي، الدكتورة سعاد الدعاس من الكويت وتسلمها زوجها الدكتور علاء الجابر ،د. حسن خليل، المخرج القدير عبد الغني ذكي، ومن السودان محمد الطريفي، الفنان منير مكرم، اسم الراحل الفنان القدير كرم مطاوع وتسملت درع التكريم زوجته الفنانة سهير مرشدي، الفنان حسن خليل، روح الراحل أبو العلا السلاموني، معالي السفير دياب اللوح سفير دولة فلسطين بمصر، معالي السفير صالح سفير دولة، الفنان راسم المنصور من العراق، سعيد خلفي من المغرب.

وجه الفنان منير مكرم الشكر لإدارة مهرجان آفاق مسرحية لتكريمه في الدورة التاسعة موضحاً بدايات مهرجان آفاق مسرحية ودعم الفنان محمد صبحي للمهرجان منذ بداياته، كذلك وجه الفنان طرق الدسوقي الشكر لادارة مهرجان آفاق مسرحية موضحاً دور الفنان المهم في التواصل مع الجموع موضحاً أن مظاهر الحب والتأخي لفلسطين هو دور كل مبدع لأنه لسان حال الوطن متمنياً دوام هذا الشعور الوطني لدولة فلسطين، والوعي بهذا القضية وبوحدتنا العربية، والحرص على تقديم أعمال فنية راقية وهادفة تخاطب العقل والوجدان.

ثم كرمت لجنة تحكيم المرحلة الأولي لمهرجان آفاق مسرحية وهم د. احمد مجدي، د. جمال الفيشاوي، الفنان مجدي عبيد، الفنان ياسر أبو العينين، الفنان أيمن غالي، د. محمد عبد المنعم، الناقد محمد عبد الوارث، الفنان محمد لبيب، د وليد الزرقاني ثم كرمت أعضاء لجنة تحكيم النهائيات وهم النجمة خدوجة صبري، الكاتبة د. بديعة راضي من المغرب، د. هاني ناظر من السعودية، د. على الجنفدي من اليمن، النجمة حنان شوقي، د. سيد الأمام، د. أحمد الدلة، د. محمد عبد العزيز .

ثم اعلن المخرج هشام السنباطي عن جوائز الدورة التاسعة بالنسبة لجوائز المسابقات جائزة أفضل عرض طويل لذهبت لعرض " ثلاث مقاعد في القطار الأخير" لفرقة بيتر شو للمخرج مايكل مجدي، بينما ذهبت جائزة أفضل عرض قصير لعرض "سيب الباقي علينا " لفرقة فيجن تيم، جائزة افضل عرض مسرح طفل فاز بها عرض "عروسة خشب في خشب " لفرقة إفتكاسه، جائزة أفضل عرض لذوي الهمم فاز بها عرض "كرسي بجناحات" لفرقة النور والأمل، جائزة أفضل عرض مونودراما فاز بها عرض "من ٣٠ سنة " لفرقة الممر، جائزة أفضل عرض ديودراما فاز بها عرض ""تحديد مسار " لفرقة الهيئة العامة لقصور الثقافة أما الجوائز العامة لكل المسابقات أفضل عرض مسرحي لعام ٢٠٢٣ عرض "ثلاث مقاعد في القطار الاخير " لفرقة بيتر شو إخراج مايكل مجدي، فاز بجائزة أفضل تأليف وإعداد مصطفي علي عن عرض "تحديد مسار " لفرقة الهيئة العامة لقصور الثقافة، بينما حصلت مايا المسلمي على جائزة أفضل ممثلة عن دور حياة بعرض "غرفة مغلقة "، وذهبت جائزة أفضل ممثل لفادي رهيب عن دور خالد بعرض "غرفة مغلقة "، وفاز بجائزة أفضل ديكور ريمون سليمان عن عرض "غرفة مغلقة " بينما ذهبت جائزة أفضل ملابس لشهد وليد عن عرض "جلاد دنشواي "، وفاز بجائزة أفضل إضاءة شادي نادر عن عرض "غرفة مغلقة "، فاز بجائزة أفضل مكياج ندى عبد الله ومي شاهين عن عرض "كلمات بلا معني "، بينما ذهبت جائزة أفضل موسيقي لمينا أشرف عن عرض "ثلاث مقاعد في القطار الاخير "، وحصل على جائزة أفضل مصمم استعراضات محمد بيلا عن عرض "غرفة مغلقة "، وقررت اللجنة منح شهادات تقدير لكلاً من إسلام رؤوف "في التمثيل " عن عرض "الخنزير "، روماني جميل "في التأليف "عن عرض "غرفة مغلقة "، يحى محمود " في التمثيل " عن عرض " كلنا إنسان .

رنا رأفت

المؤتمر الصحفي الخاص بالدورة الثامنة

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

المخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان: سنتطلق لنعطي درسا لشعوب العالم أننا دعاة فن وسلام

أقيم الإثنين الماضي المؤتمر الصحفي لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي للإعلان عن تفاصيل الدورة الثامنة والتي ستعقد خلال الفترة من ٢٥ وحتى ٣٠ نوفمبر وتحمل الدورة اسم الدكتورة سميرة محسن، ويترأس المهرجان شرفيا الفنانة القديرة سميحة أيوب، ويترأس اللجنة العليا للمهرجان المايسترو نادر العباسي، ويديره الدكتورة إنجي البستاوي، ويرأسه الفنان مازن الغرباوي، ويقام تحت رعاية معالي وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني، وسيادة اللواء أركان حرب خالد فوده محافظ جنوب سيناء، حضر المؤتمر سيدة المسرح العربى الفنانة القديرة سميحة أيوب، الرئيس الشرفى للمهرجان، والمايسترو نادر عباسي، رئيس اللجنة العليا للمهرجان، ورئيس ومؤسس المهرجان المخرج مازن الغرباوي، والدكتورة انجي البستاوى مدير عام المهرجان، وذلك في ضيافة الأستاذ الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة - عضو اللجنة العليا للمهرجان، والمخرج الكبير خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، و المستشار الثقافي الإيطالي ديفيد سكالماني، والمنتج الفني هشام سليمان، ولفيف من كبار الفنانين وبعض النجوم المصريين المشاركين بلجان تحكيم المهرجان الدولية المختلفة أو مكرمي الدورة الثامنة .

قدم المؤتمر الفنانة ريهام نبيل ،وقد بدأ المؤتمر الصحفي بالسلام الوطني ثم فيلم تسجيلي عن المشاركات السابقة لضيف شرف المهرجان إيطاليا، ثم أعلنت مديرة المهرجان الدكتورة إنجي البستاوي عن المكرمين بدرع الفنانة سميحة أيوب التقديري خلال فعاليات المهرجان، وهم: الفنانة القديرة ميمي جمال، الفنانة الإيطالية مارتسيا تيديسكي، والفنان القدير ياسر صادق، والمخرج العماني عماد الشنفري، والمؤلف والمخرج الكويتي عبدالله عبد الرسول، والفنانة والمخرجة التونسية دليلة مفتاحي، والفنان السعودي عبد الإله السناني، الناقد والمخرج والمؤرخ المسرحي المصري الدكتور عمرو دوارة، والفنان الشاب حمزة العيلي، كما اختارت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة الفنان والمخرج مازن الغرباوي، الفنان السوري القدير أسعد فضة " الشخصية العربية المكرمة " في الدورة الثامنة.

ولقب الشخصية العربية المكرمة حصل عليه في دورات المهرجان السابقة عدد من الفنانين العرب والمصريين الذين أثروا الحياة الفنية والمسرحية بالكثير من الأعمال المهمة ومنهم الكاتب الإماراتي الكبير إسماعيل عبد الله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح، والمهندس محمد سيف الأفخم رئيس الهيئة الدولية للمسرح، والنجمة المصرية الكبيرة سوسن بدر.

و تم الإعلان عن أفضل شخصية مسرحية شابة للعام المسرحي بالدورة الثامنة من المهرجان وهو الفنان الشاب محمد فهيم عن أدائه الفني المتميز عن مسرحية تشارلى شابلن.

وقالت الفنانة الكبيرة سميحة أيوب الرئيس الشرفي للمهرجان في كلمتها: ربما يتسائل البعض عن سبب عدم إلغاء المهرجان في ظل الظروف الراهنة، وهذا لأن المهرجان ليس مهرجان الفساتين والاستعراض والمكياج والماركات؛ فهو مهرجان ثقافي ونحن هنا نشكل جبهة، نحارب بأدواتنا وهي الثقافة، والقوة الناعمة التي تصيغ وجدان المواطن، نلتقي ونتحاور ونتبادل الخبرات والإبداعات لذا كان لابد من إقامة المهرجان لأنه في خدمة الإنسان والسلام.

وفي كلمة الأستاذ الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة وعضو اللجنة العليا للمهرجان رحب بالحضور بمؤتمر شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الثامنة ونقل تحيات معالي وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني وأعرب عن سعادته بالتعاون مع مهرجان شرم الشيخ الدولي فهي ليست المرة الأولى التي يحدث بها هذا التعاون، ولكن التعاون قائما منذ سنوات فقد أثبت المهرجان عاماً بعد عام نجاحه ويثبت ذلك حرص عدد كبير من الدول على المشاركة في فعاليات مهرجان شرم الشيخ الدولي وقام بالترحيب بأعضاء اللجنة العليا للمهرجان المستشار الثقافي الإيطالي ديفيد سكالماني.

وعقب كلمة الأستاذ الدكتور هشام عزمي رئيس اللجنة العليا للمهرجان ألقي رئيس اللجنة العليا للمهرجان المايسترو نادر عباسي كلمته، والتي تحدث خلالها عن فكرة مشاركته بالمهرجان وكان ذلك في أول لقاء جمعه مع رئيس المهرجان المخرج والفنان مازن الغرباوي موضحاً أن من دواعي سرور أى فنان أن يتواجد مع سيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب، وهو يعد شرفاً كبيراً مشيراً أن أكثر الأشياء التي أسعدته بالمهرجان أنه للشباب ورسالته الهامة التي يقدمها الشباب للعالم أجمع، وهو أيضا مهرجان عالمي، وبه تواصل مع جميع البلاد العربية والأجنبية، وهو شيء جيد لمصر أن يكون بها مهرجانات عالمية مشدداً على أهمية السياحة الثقافية التي تعمل بها دول أوروبا معرباً عن سعادته بتقديم أوبريت في إفتتاح المهرجان مع الفنان الشاب أحمد موجي ثم وجه الشكر لإدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي.

فيما أعربت الدكتورة سميرة محسن حامل أسم الدورة الثامنة عن سعادتها أعربت الدكتورة سميرة محسن حامل اسم الدورة الثامنة لمهرجان شرم الشيخ للدولي للمسرح الشبابي سعادتها بتواجدها بالمهرجان وما وصل إليه من نجاح وقالت:

سعيدة بتواجدي وسط أصدقائي وزملائي ومنهم الفنانة سميحة أيوب والقامات المسرحية الحاضرة، وقد أسعدني تكريمي بالمهرجان، وأن تحمل الدورة الثامنة اسمي، وأسعدني أنني درست للعديد من الأجيال لطلبة المسرح من مختلف الوطن العربي، وأسعد بالقائهم، واعتز بالمهرجان الذي أسسه المخرج مازن الغرباوي والدكتورة إنجي البستاوي، ونجحوا في جعله من أهم المهرجانات المسرحية الدولية، وذلك برعاية ودعم سيدة المسرح العربي الفنانة سميحة أيوب ومهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشباب يدل على أن المسرح بالخير ،والفن المصري بالخير ونحن في انتظاركم في مدينة السلام شرم الشيخ.

وقال المستشار الثقافي الإيطالي ديفيد سكالماني: إن حضوري شرف كبير، فالمسرح يملك قوة الكلمة، ولهذا تحدثت معكم اليوم بالإيطالية، لان المسرح الإيطالي كان له أهمية كبيرة، وحضورنا كضيف شرف، شرف لنا، فقد كانت إيطاليا حاضرة خلال الدورات السابقة من المهرجان، كما أحب التأكيد على معلومة لايعرفها الكثيرون وهي أن إيطاليا حاصلة على ست جوائز نوبل منهم جائزتان عن المسرح الإيطالي، كما أشار إلى مشاركة إيطاليا ضمن العروض

الكبرى بالمهرجان، وأن هذه المشاركات فرصة لتقوية العلاقات بين مصر وإيطاليا وفرصة للمجتمع الإيطالي للتعرف على الأعمال المصرية كما أعلن الفنان خالد جلال رئيس لجنة تحكيم مسابقة العروض الكبرى عن أعضاء اللجنة وهم: الدكتورة ماريجونا بيكتيشي من كوسوفو، والفنان القدير ليفيو تشيليو من رومانيا، والفنانة القديرة نادية بو ستة من تونس، والفنانة والكاتبة كارين وترفيلد من انجلترا

وقال الفنان مازن الغرباوي رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في كلمته، إن تحيتنا السلام ونجنح للسلام تربينا على السلام، وننطلق دوما من السلام لعبور الأزمات، ومن مدينة السلام سننطلق لنعطي درسا لشعوب العالم أننا دعاة فن وسلام، دعاة فكر واستنارة، ولا تنفصل الثقافة عن السلام الداعم للإنسانية والإنسان، كما لاينفصل الفن والمسرح عن تلك المفاهيم التي تربينا عليها وكبرت معنا بتقدم العمر، إننا اليوم بشروعنا في إقامة تلك الدورة في ظل الظروف العصيبة التي يعيشها العالم هي رسالة سلام للإنسانية، لكل قيم الحق والعدل والجمال في زمن تزايد فيه القبح والضلال، اننا جميعا وبدعم الكبار ومؤسسات الدولة المصرية العريقة استطعنا أن نقدم اليوم عبورا جديدا للفن والفكر من أجل الإنسانية.

وتابع تقام الدورة تحت شعار المسرح من أجل الإنسانية، ونتشرف بعرض ٨ عروض تعرض لأول مرة في مصر من واقع ١٧ عرض هذه العروض هي : عرض Disappearing– بلغاريا، وعرض طاهرة – الكويت، وعرض» Baesogoji (A pond in the Memory)– كوريا الجنوبية، وعرض الأول من تشرين الأول – سلطنة عمان، وعرض Phonix - منغوليا، وعرض Palunko`s Wife - كرواتيا، وعرض Aw-ThenticDeclanation - اليابان، عرض حجر صحي – مصر.

تقدم للمهرجان ٤١٣ عرض من ٥٧ دولة شملت القوائم القصيرة ١٥٢ عرض في الثلاث مسابقات، ومسابقة عروض مسرح الشارع والفضاءات المسرحية غير التقليدية وتشكلت لجنة تحكيمها من الفنان و المخرج عقباوي الشيخ من الجزائر، والفنان و المخرج فيصل الدرمكي من الإمارات العربية المتحدة، والفنانة والمخرجة ارليتا ريكسابي من كوسوفو. ويتنافس المسابقون على جائزة بلدية ظفار لأفضل عرض متكامل و لجنة التحكيم الخاصة. والعروض المشاركة في المسابقة هي:

من حيث لا يراني أحد (مصر)، وعرض Aw – thentie declaration (اليابان)، وعرض التائهان (تونس)، وعرض حدث ذات مرة (الإمارات) كما هناك جائزة مسرح الشارقة الوطني لأفضل لجنة أو شخصية مهنية.

كما تضم مسابقة العروض الكبرى سبعة جوائز، جائزة محمد المنصور لأفضل عرض متكامل، جائزة عبد الله عبد الرسول لأفضل إخراج، جائزة الدكتور مصطفى سليم لأفضل نص مسرحي، جائزة حميد سمبيج لأفضل ممثل، وجائزة الفنانة أمل الدباس لأفضل ممثلة،و جائزة السينوغراف حازم شبل لأفضل سينوغرافيا، وجائزة عماد الشنفري للجنة التحكيم الخاصة.

ويقدم مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عدد من المسابقات التنافسية ويمنح من خلالها عدد من الجوائز المتعددة والتي أعلن عن نتائجها خلال المؤتمر الصحفي وهي: جائزة العمل الأول للشباب مسابقة عصام السيد في نسختها الخامسة وهي جائزة مقدمة من المخرج الكبير عصام السيد، وتكونت لجنة التحكيم من الدكتور محمد سمير الخطيب والفنانة الشابة ريم أحمد، والمخرج عصام السيد، وتقدم للمسابقة ٤٠ عرضا مسرحي وصل للقائمة القصيرة منهم خمسة عروض، وفاز بها هذا العام المخرج أحمد طارق عثمان عن عرض " أحدب نوتردام" جامعة عين شمس.

وجائزة المسرح الشبابي في التأليف المسرحي وهي مهداة هذا العام للكاتب والشاعر الراحل الدكتور مصطفي سليم، وتكونت لجنة تحكيم المسابقة في نسختها السابعة من الدكتور سعيد السيابي من سلطة عمان، الدكتور سيد الإمام من مصر، والدكتورة سكينة مراد من دولة الكويت، وفاز بها في كل من الفروع الثلاثة : فرع النصوص الطويلة نص"سوناتا الجناح" د.سيد عبد الرازق، وفرع النصوص القصيرة فاز بها نص "المطر الأبيض" لمحمد حسن خلف، وفرع نصوص المونودرما فاز بها نص "الإفراج عن حمورابي" للمؤلف محمود عقاب.

ومسابقة البحث العلمي المسرحي و تحمل اسم الدكتور أبو الحسن سلام، وتكونت لجنة تحكيمها من الدكتورة سكينة مراد، والدكتور سيد الإمام، والدكتور ابو الحسن سلام، وفاز بها هذا العام مناصفة كل من الباحث محمد جمال الدين أمين عن بحثه المعنون بـ "دور أساليب المعاصرة الموسيقية التعبيرية عند سيد درويش في تطور المسرح الغنائي المصري"، والباحثة نانسي محمد علي عن بحثها المعنون بـ " إشكالية الزمن الخيالي في فنون الغناء بين الأغنية الطربية والأغنية المسرحية».

كما أعلن عن الورش المصاحبة للمهرجان وهم ورشة الفنان والمدرب العالمي سكوت تروست بعنوان "مبادئ طريقة مايزنر في فن الأداء التمثيلي"، التي تقدم للسنة الثانية على التوالي ولكن لأول مرة ورشة طويلة سيكون نتاجها عرض قصير في حفل الختام، وذلك بناءً على رغبة الكثير من الشباب المحبين لدراسة تكنيك جديد في فن التمثيل، وورشة الدكتور ديني دينيس من الدنمارك بعنوان (طريقة « Gps» في الأداء الجسدي للممثل).

وهذه الورشة تقدم منهج جديد تطويرا لمنهج البيوميكانيك عند ماير هولد، كما يقدم الفنان التونسي معز الاقديري ورشة " تشكل الإحساس في الجسد"، وتقدم الفنانة والمخرجة التونسية زوهاد ضيفلاوي "ماستر كلاس " بعنوان لغة الجسد في المسرح النسوي العربي، ويقدم السينوغراف الكوري جين يونج يون"ماستر كلاس" في تصميم الإضاءة المسرحية .

رنا رأفت

فرقة برادايس المصرية في كندا:

الفرقة تعمل على ربط الطفل العربي بوطنه وثقافته

هي فرقة لمسرح الطفل تعيش في كندا وتحديداً في أونتاريو، تبذل جهداً كبيراً لتربط الطفل المصري بوطنه، وذلك من خلال عروض فنية متنوعة، تشكيلية ومسرحية، تقدم الكثير من العروض والأفكار المختلفة الفريدة والجديدة على المجتمع الكندي، مثل عرض بالأزياء الفرعونية، ما يجعل أطفال الفرقة يشعرون أنهم أبناء حضارة عملاقة، وكان الأطفال من كل جنسيات العالم ينظرون منبهرين بما شاهدوه من عمق هذه الأزياء التي لها تقدير كبير وشهرة واسعة لدى أهل الأرض، الفرقة أنشأها وأدارها مصريان، شاب وزوجته، هما: محمد عبد الواحد وأمل التطاوي، أسس محمد الفرقة وأدار شئونها المالية والإدارية وترك لزوجته أمل التطاوي الشئون الفنية والإبداعية

مسرحنا خصصت مساحة لتتعرف أكثر على الفرقة المسرحية "برادايس" بلقاء مؤسسيها..

اخترنا برادايس لأنها تعني الجنة وهي الأرض التي نحب أن نعيش عليها

قال محمد عبد الواحد: اخترنا اسم برادايس لأنها تعني الجنة، لأن هذا هو إحساسنا على الأرض التي نحب أن نعيش عليها وهذا هو الشعار الذي نرفعه هنا، لأننا نحب أن نحول مجتمعنا في كندا إلى قطعة من الجنة الموعودة، ويمكن القول إن أعضاء فرقة برادايس لم يفكروا في إنشاء فرقة لمسرح لطفل بين يوم وليلة، ولكن سبق ذلك نوع من أنواع التعاون مع فرق أقدم، خاصة أن هناك فرقا مضى عليها أكثر من عشر سنوات، خاصة من أبناء المسرح العراقي، وهناك محاولات جادة ما زالت مستمرة لتأسيس مسرح عربي، ونحن طبعا نتمنى ذلك ونود أن نقف على تطورات هذا الأمر.

وأوضح محمد عبد الواحد كيف حدث الاحتكاك بين فرقة برادايس والفرق الأقدم قائلا: لقد شاركنا وتتلمذنا علي يد فرق مسرحية عربية في أورنتو، تعلمنا منها الكثير، مهارات الحركة المسرحية وتصميم الديكورات والملابس واختيارات الموسيقى، وضبط كواليس المسرح، وأدارة خشبة المسرح، ومن هنا فكرنا في نقل تجربتنا المسرحية ولكننا اخترنا ولأول مرة في أورنتو مجال مسرح الطفل، لقد كنا أول من فكر في إنشاء مسرح للطفل في مقاطعة أورتنو الكندية.

تتلمذنا على يد فرق مسرحية عربية في تورنتو

وبمجهودنا الفردي ولنا الشرف، ولقد قمت أنا والسيدة أمل التطاوي بتأسيس فرقة لأنشطة الطفل العربي، ومن هذه الأنشطة اهتممنا بالمسرح العربي، ونثق أن القادم أهم وأفضل بكثير، مؤكدا أن الاهتمام برعاية الأطفال واكتشافهم والبحث عنهم مسألة صعبة ومعقدة خاصة في ظل حياة المهاجرين والمغتربين، وتحدث محمد عبد الواحد باستفاضة بشأن محاولته ومحاولة أمل التطاوي في البحث عن أطفال موهوبين، مشيرا إلى أن قضية البحث عن المواهب قضية معقدة ولكننا تغلبنا على ذلك بالبحث بين الأصدقاء والمعارف بين الجاليات العربية المختلفة، من خلال جروبات الواتساب التي تجمعنا نحن العرب والمصريين. وأيضاً نكتشف هؤلاء الأطفال بالتحدث مع أولياء الأمور وشرح رسالتنا الفنية وأهدافنا كفريق برادايس.

وبعد كل المجهودات الذاتية المبذولة لنجاح هذه الفرقة العربية خارج حدود بلدها، كشف محمد عبد الواحد أن فرقة برادايس حتى الآن لم تصل بعد إلى كاست ثابت، وتابع: في عرضنا الأول الذي قدمناه يوم ٨ سبتمبر استطعنا أن نكون فريقا موهوبا مكونا من ١٦ طفلا وطفلة، وسيكون هؤلاء نواة لفرقة ثابتة، وسيكون عملنا القادم أفضل وأفضل، وطبعا نحن حريصون على أن تكون لمصر الريادة على المسرح في كندا نظرا لتاريخ مصر المفعم بالثقافات والفنون العريقة، فنحن جزء من تاريخ مصر الذي سيظل حيا للأبد.

حريصون على أن تكون لمصر الريادة على المسرح في كندا

وأكد: ولقد شجعنا الإقبال غير العادي من الأطفال وأسرهم على مسرحنا، وتأكد لنا أننا نسير في الاتجاه الصحيح، و أكد لنا جمهور العرض أنهم في المرة القادمة سيجلبون معهم أصدقاءهم من الأسر العربية، بعد أن خرجت الجماهير من المسرح مبهورة وسعيدة بالعرض، وفرحين بأبنائهم الموهوبين، وأكد لنا الأطفال أنهم سيجلبون أصدقاءهم من الجنسيات الأخرى في المرات القادمة، ونحن نسعى بالفعل في الفترة القادمة لأن نقدم عروضاً من تورنتو إلى القاهرة.

أكثر من مسرح

فرقة برادايس لم تكن مسرحية فقط، ولكن المسرح جزء من نشاط فني اجتماعي شامل، حدثتنا أمل التطاوي عن تلك المسألة أكثر قائلة:

أنشأنا معسكراً صيفياً للأطفال، شارك فيه الأطفال المصريون والعرب، ليعيش كل منهم مع الآخر في ود وتقارب وانسجام، جعلنا من المعسكر يوماً عربياً خالصا بامتياز، يوم متكامل تتعانق فيه الأسر العربية، الكبار مع الكبار والصغار مع الصغار، وقد راعينا في معسكر النشاط الصيفي أن نحيي عاداتنا وتقاليدنا بل وأطعمتنا العربية الشرقية

راعينا في معسكر النشاط الصيفي أن نحيي عاداتنا وتقاليدنا العربية الشرقية

وأوضحت أن الأطفال يأكلون نفس أطعمتهم العربية ومعهم أسرهم، بل يقومون بتحضير الأكلات وطهوها بأنفسهم تحت إشرافنا، وكنا حريصين أن نعلمهم أسماء الأكلات الشرقية العربية، سواء من مصر أو الشام أو المغرب العربي وأن يتعودوا على طعم مأكولات بلادهم.

من خلال رحلة التعرف على فرقة برادايس لاحظنا من الصور أن هناك أطفالا يقومون بقص الأزياء وصناعة قطع الديكور والأقنعة التي يرتدونها في العرض المسرحي، عن ذلك قالت أمل التطاوي: نحن نحرص على أن نعلم الأطفال كيف يقومون بصناعة الديكور والأقنعة والأزياء وكل ما يتعلق بالعرض المسرحي، وذلك لسببين: أولهما أن العمل قائم على الجهود الذاتية في المقام الأول، والسبب الثاني هو حرصنا على أن يشعر الطفل أن العمل له هو وأنه يصمم الملابس التي يرتديها، ويمكن أن أؤكد أن سعادة الأمهات والآباء كانت تفوق سعادتنا وهم يرون أبناءهم يفعلون كل شيء بأيديهم، رغم أنهم لايفعلون هذا في بيوتهم.

نعلم الأطفال كيف يقومون بكل ما يتعلق بالعرض المسرحي

وتابعت: من الأشياء المهمة التي أردنا أن نغرسها في الأطفال أن يشعروا بهويتهم العربية، وأردنا أن نذكرهم دائما بأنهم عرب وأن لهم وطنا وقومية لا بد أن يظلوا متمسكين بها محافظين عليها وعلى لغتها وتقاليدها وقيمها وفخورين بتاريخهم كعرب، وأن يشعروا بذلك وسط المجتمع الكندي الذي يعتمد على تعدد الجنسيات، في عصر ظهور وانتشار الإنترنت والسينما والتكنولوجيا التي توفر كل ألوان الفنون المجانية، وأكدت أمل التطاوي أنه رغم وجود التكنولوجيا والإنترنت يبقى المسرح أبو الفنون،

وما زال جمهور كندا والعرب يحبون المسرح أكثر من حبهم للسينما، وهناك إقبال قوي على المسرح الذي يحتوي على فنون تمثيلية واستعراضية فلكلورية وغناء بمختلف الثقافات، وقالت إن المسرح في كندا يشبه المهرجانات الشعبية المفتوحة للجنسيات المختلفة.

وأوضحت أمل التطاوي أن نشاط الفرقة يزداد في فصل الشتاء، لأن في فصل الصيف يكون الكل مشغولاً بالإجازات، والسفر، ولكن في الشتاء تستقر الحياة ويستقر الأطفال في مدارسهم والأسر في بيوتهم، والكل يبحث عن أماكن مغلقة ليقضي فيها سهرته، والمسرح هو سيد الاماكن المغلقة.

المسرح في كندا يشبه المهرجانات الشعبية المفتوحة للجنسيات المختلفة

وقالت التطاوي: نحن نكتب النص باللغة العربية، وعندما نقوم بتحفيظ الأطفال، نجد صعوبتين، أولاً صعوبة فهم المعاني بالعربية، ووقتها نشرح لهم المعاني باللغة الإنجليزية، والصعوبة الثانية هي نطق اللغة الفصحى، ووقتها نترك الأطفال يتحدثون بلغتهم العامية الدارجة، فالمصري يتحدث العامية المصرية والسوري يتحدث بالعامية السورية واللبناني أيضاً والتونسي والعراقي، وهذا الأسلوب يجعل الأطفال يفهمون لهجات بعضهم البعض.

ليس لنا مسرح ثابت ونؤجر قاعة مسرح

محمد عبد الواحد قال: ليس لنا مسرح ثابت ولكننا نؤجر قاعة مسرح طوال أيام العرض، وهي ليست أياما كثيرة، فلا يمتد الحجز لأكثر من ثلاثة أيام، كما أن هناك مسارح مجهزة وتستخدم للعروض المسرحية والحفلات والمؤتمرات الكبرى وإقامة المهرجانات المتنوعة، ومنها مسارح تستخدم أيضا كقاعات سينما كبيرة أو متوسطة، وأضاف: إذا لم يكن هناك مسرح وليس به الإمكانات طبقا للميزانية المتاحة، وقتها تستكمل الفرقة العناصر الباقية من ميزانيتها وتقوم بتأجير معدات إضاءة وشاشات لعرض الفيديوهات المصاحبة وللإضاءة.

تابع: لكي يكون هناك نشاط فني فهذا يحتاج إلى موارد مالية، في دولة تحسب فيها الأنفاس بالدولار، لا يوجد شيء مجانا، كل شيء له مقابل، هناك فرق لها ممول خارجي وفرق أخرى تنفق من جيوبها الشخصية بهدف الاستثمار، وأوضح عبد الواحد أن تمويلهم بنسبة مئة بالمئة من جيوبهم الشخصية، بالإضافة إلى الاشتراك الشهري من أولياء الأمور المؤمنين برسالة الفرقة والمهتمين بتنمية مواهب أبنائهم، أو المهتمين بتشجيع أبنائهم على الحياة العربية والمصرية.

وأوضح كيف أن للرعاة دورا في مساندة مسرحهم قائلاً:

قبل أي عرض أضع أنا والسيدة أمل التطاوي الميزانية المخصصة، ونهتم طبعا بالرعاة، ولدينا ثلاث باقات للرعاية: فضية وذهبية وماسية، ولكل باقة سعر محدد، ومقابل الرعاية نقدم إعلانات مباشرة وغير مباشرة داخل المسرح وداخل المسرحية وقبل العرض وأثناء العرض، وهناك رعاة يقدمون ميزانية مقابل الدعم فقط دون انتظار مقابل، وهناك من يدعمنا بالأقمشة التي يتم تفصيلها للشخصيات خاصة أننا نقدم الكثير من الأزياء الفرعونية المكلفة جداً.

وتابع: هناك رعاة مثل المطاعم مثلاً يتكفلون بوجبات الأطفال ومشاريبهم في أوقات البروفات والعروض، وغيرها من أشكال الرعاية، ونحن نعرف أن الرعاة يقدمون منتجاتهم إلى المجتمع الكندي بشكل عام، وللمجتمع العربي بشكل خاص.

دولة مثل كندا أسست على طائفة من المهاجرين المتجنسين، والحكومة تعتبر كل من يعيش على أرضها كنديا، ولذلك تدعمه من أجل رفع اسم كندا، وفيما يخص ذلك قال عبد الواحد:

فيما يخص تمويل الحكومة الكندية للفرق المسرحية، فهناك ضوابط تحكم ذلك من خلال قانون الدعم الاجتماعي، فهناك تمويل فيدرالي من الحكومة الكندية، وهناك تمويل آخر من إدارة المقاطعة نفسها، ونحن قمنا بتسجيل أنفسنا كفرقة فنية في حكومة المقاطعة وهي أونتاريو، أما بالنسبة لتمويل الحكومة الفيدرالية المركزية للدولة فنحن في انتظار بدء الدعم الفيدرالي لنا، أما بالنسبة للمقاطعة، فإنها تشترط أن يكون قد مر على نشاطنا عامان كاملان، وفي كل الأحوال، فإن الدعم الحكومي يهدف دائما إلى تنمية حياة الجاليات المتنوعة، وتهدف إلى صهرهم معاً في مجتمع واحد يجعلهم يشعرون بالانتماء إلى وطنهم الأم.

ومن المؤكد أن فرقة مثل فرقة برادايس تعتمد على جهودها الذاتية ودعم أولياء الأمور ومساهمة الحكومة الكندية وتتمنى الفرقة أن تتواصل مع رجال أعمال مصريين لفتح أبواب أخرى من الدعم المادي وتدعو الفرقة رجال الأعمال في مصر إلى أن يدعموا الفرق المسرحية في كندا، لأن ذلك يفتح بابا للتواصل أكثر مع جمهور هذه الدول، كما أن دعمهم يشجع فرقة برادايس على الاستمرار، وأضاف: لن نظل ننفق من جيوبنا على فننا ويكفينا أننا لا نكسب من ورائه شيئا.

لن نظل ننفق من جيوبنا على فننا ويكفينا أننا لا نكسب من ورائه شيئا

واختتم عبد الواحد حديثه حول الفرقة قائلاً: ندرك جيدا قيمة مصر الفنية والمسرحية الرائدة والملهمة، نعلم أننا أبناء يعقوب صنوع وسلامة حجازي والقباني وسيد درويش والريحاني وبديع خيري وعلي الكسار وفؤاد المهندس وعادل إمام، وفوق كل هذا فنحن نعرف قيمة مصر ونحن في غربتنا نذكر ونتذكر المقولة الشهيرة: إن مصر ليست وطنا نعيش فيه ولكنه وطن يعيش فينا.

نادين فتح الله

بعد ختام ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي

عمرو قابيل: الملتقى حقق أهدافه ونسعى دائما المزيد

حقق ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي في دورته الخامسة تنوعا كبيرا في فعالياته وزخما فنيا وثقافيا، بما قدمه على مستوى الورش والعروض المسرحية والمحاور الفكرية وقد حملت إدارة الملتقى على عاقتها بقيادة رئيسها ومؤسسها عمرو قابيل مسؤولية إقامة هذه الدورة بشكل مشرف، فكانت دورة استثنائية ومميزة. أقيم الملتقى في الفترة من ٢١ حتى ٢٧ أكتوبر الماضي، تحت الرعاية الرسمية لمعالي رئيس مجلس الوزراء دكتور. مصطفى مدبولي، للدورة الثالثة على التوالي، ودعم ورعاية وزيرة الثقافة دكتورة. نيفين الكيلاني، ووزير الشباب والرياضة دكتور أشرف صبحي، وهيئة تنشيط السياحة، ومؤسسة فنانين مصريين للثقافة والفنون.. خصصنا هذه المساحة للحديث مع صناع الملتقى وبعض المشاركين في عروضه وكذلك مع محكمي بعض المسابقات عن آرائهم في الملتقى..

رنا رأفت

شعر بأن كل شئ جديد

قال المخرج عمرو قابيل رئيس ومؤسس الملتقى :التحدي الأكبر الذي كان أمامي في هذه الدورة هو العمل بنفس الرغبة والشغف التي تلازمك في البدايات .. القدرة على إثارة الدهشة دائما كأنك تقدم الدورة الأولى.. وكلما مرت السنون، وتوالت الدورات تشعر وكأنك تبدأ من جديد ؛ لذلك فنحن في الدورة الخامسة بالفعل نشعر بأن كل شئ جديد .. الروح والمشاعر والأجواء التي تجمع لجان الملتقى تعطي شعورا بأنك تقدم شيئا جديدا دائما .. أما القصد المباشر لكلمة الجديد فيما يخص الفعاليات والأفكار فالحقيقة أنها كثيرة بالفعل وليست فكرة أو فاعلية واحدة.

فعلى سبيل المثال نظم الملتقى في دورته الخامسة مسابقتين جديدتين تنضمان لمسابقات الملتقى التي أصبحت تنافس بقوة مسابقة العروض المسرحية وهو الأمر الذي يميز الملتقى وهما مسابقة سامية حبيب للنقد المسرحي التطبيقي، التي أتمنى أن تضيف إلى الحراك المسرحي في مصر والوطن العربي وتقدم للحركة النقدية جيلا من النقاد الموهوبين، خاصة وان النقد التطبيقي هو أحد العناصر الرئيسية التي تعنى بتطوير الحراك المسرحي، ورصد معالمه وظواهره المختلفة، ومن ثم الارتقاء بالذوق العام، ونحن من خلال إدارة الملتقى تشرفنا بوضع اسم قيمة وعلامة مضيئة من علامات النقد في عالمنا العربي وهي العظيمة الرائعة د.سامية حبيب، أما المسابقة الثانية فهي تعني بفن الرقص (رقصة للحياة)، تيمنا بصاحبة الدورة الفنانة الكبيرة فريدة فهمي التي تحمل الدورة الخامسة اسمها .. وأتمنى أن تحقق المسابقة أهدافها من خلال هذا الفن الراقي الذي يمنح الحياة جمالا وبهاء وديناميكية .. فالرقص هو الحياة لذلك فقد أطلقنا شعار هذه الدورة :

(الحيـــــــاة _ لنـــــــا)

كذلك قدمت مسابقات فنون الأداء (كوميدي ستارز واتكلم عربي ورقصة للحياة) من خلال احتفالية كبيرة يشارك فيها طلبة الجامعات المصرية والعربية والدولية تحت اسم (كرنفال الملتقى) ونتمناه حدثا كبيرا يليق بألق وعبقرية المسرح الجامعي وما يضمه من مواهب ومبدعين أيضا جاء اختيار حفل الختام وتوزيع الجوائز بمثابة حدثا جديدا من خلال استضافة مكان بقيمة ومكانة مكتبة الاسكندرية له، خاصة لما تتمتع به المكتبة من قيمة تاريخية ومكانة دولية رفيعة المستوى، فقد سعت إدارة الملتقى إلى الشراكة مع المكتبة من خلال استضافة حفل الختام كهدية لضيوف الملتقى من مختلف دول العالم، لمنحهم الفرصة لزيارة مكتبة الاسكندرية ذلك المكان الذي يعتبر قبلة لكل عشاق الأدب والفكر والثقافة على مستوى العالم، وهنا أنتهز الفرصة لتوجيه خالص آيات الشكر والتقدير لدكتور أحمد زايد مدير المكتبة، لتعاونه وموافقته على الاستضافة، اختيار وكان لوجود اسم فريدة فهمي إرهاصاته وتوابعه حيث الإبحار في العوالم الإبداعية لصاحبة الدورة، ومن ثم كان فن الرقص حاضرا بقوة في كل اجتماعات اللجنة العليا واللجنة التنظيمية، من خلال العديد من الأطروحات والأفكار المختلفة، فليس مسابقة (رقصة للحياة) فقط هي ما توصلت إليه إدارة الملتقى، ولكن أيضا ذهبت بنا المناقشات إلى عوالم مختلفة، فكان اختيار معظم الورش الدولية لتدور حول الرقص والتأملات الإبداعية للجسد، وذلك من خلال مدراس ومناهج مختلفة تتناول فكرة الرقص بأساليب مختلفة تبرز الإبداع الإنساني في استخدام الجسد، سواء من خلال رقصة الفلامنكو أو ورشة صوت الجسد التي يقوم بالتدريب فيها اثنان من أهم المدربين على مستوى العالم، برعا في تدريس هذا العلم في أحد المعاهد المتخصصة بالنمسا، كذلك تم اختيار ورشة للرقص المعاصر وأخرى لل(هيب هوب)، وهو الفن شديد الإتقان الذي يعتمد على التحكم في الجسد بقدرة ومرونة فائقة، ثم كانت فكرة تأسيس مسابقة (رقصة للحياة)؛ لتنضم إلى مسابقات الملتقى المعنية بفنون الأداء بعد مسابقتي (كوميدي ستارز) و (اتكلم عربي) لنعيد إلى الأذهان قيمة وأهمية تأثير هذا الفن الراقي ، منذ الدورة الأولى ونحن نسعى لهدف رئيسي وهو أن يكون الملتقى قبلة لكل عشاق المسرح الجامعي في العالم، وسوف نسعى في الدورات القادمة لوصول الملتقى إلى المحافظات المصرية؛ لتحقيق عدة أهداف استراتيجية تحقق عدة ركائز أساسية لرؤية مصر ٢٠٣٠ خاصة فيما يتعلق بالتنمية المستدامة والعدالة الثقافية بالاضافة إلى تحقيق رؤية خاصة بنا للترويج السياحي لمعالم مصر ومقدراتها من خلال السياحة الثقافية، والتي تعتبر المهرجانات الفنية من أهم عناصرها وأدواتها التي تحقق لمصر حضورا قويا على الصعيد العالمي خاصة، وما يتبعه ذلك من تنمية اقتصادية واجتماعية إلى جانب التنمية الفنية والثقافية.

وعن المعوقات تابع قائلاً : المعوقات الأساسية تكمن في قلة الدعم المالي، خاصة وأن الملتقى دورة بعد دورة يزداد الإقبال عليه بشكل مرتفع جدا خاصة من شباب الجامعات العربية والأوروبية؛ وبالتالي نحتاج دائما إلى المزيد من الدعم لتلبية الاحتياجات اللوجستية الخاصة بالملتقى، طبعا لا ننكر أبدا دعم الدولة المصرية متمثلا في وزارة الثقافة ووزارة الشباب والرياضة، وهيئة تنشيط السياحة، وهذا العام نتشرف بانضمام وزارة التعليم العالي من خلال معهد اعداد القادة كأحد الداعمين بقوة ، وأيضا دعم ورعاية بعض الجامعات التي تؤمن بأهمية الملتقى وفلسفته منذ الدورة الأولى مثل أكاديمية طيبة برئاسة الأستاذ الدكتور صديق عفيفي والجامعة البريطانية والمهندس محمد الرشيدي رئيس مجلس أمناء جامعة النهضة، ولكن يظل دور مؤسسات القطاع الخاص متواضعا في دعم الثقافة بشكل عام والمسرح بشكل خاص، وإن لا نستطيع أن ننكر دور بعض المؤسسات التي تدرك أهمية دورها المجتمعي، ومنهم مؤسسة سلاح التلميذ الوطنية برئاسة د. مصطفى حمدي، والتي ترعى مطبوعات الملتقى منذ الدورة الثالثة. وعن اطلاق اسم الفنانة فريدة فهمي على الدورة الخامسة تابع : نراعي دائما في اختيار صاحب الدورة عنصر التنوع الإبداعي، وهو العنصر الذي يشكل ملمحا من ملامح فلسفة الملتقى المستلهمة من تنوع الأطروحات والرؤى التي يتسم بها المسرح الجامعي، لذلك نجد أن لكل صاحب دورة من الدورات السابقة مذاقا خاصا في إبداعه، بدءا من عبقرية الأداء المسرحي والدرامي ليحيي الفخراني إلى الأداء السينمائي الساحر لمحمود عبدالعزيز ثم أيقونة الكوميديا سمير غانم وصولا إلى الأداء الاستثنائي لصاحب الحنجرة الذهبية محمود ياسين كفنان من أهم الفنانين الناطقين للغة العربية، لذلك عند

اختيار الفنانة فريدة فهمى كان أكثر ما لفت الانتباه هو اعتماد فرقة رضا العظيمة في تأسيسها على شباب وخريجي الجامعات المصرية، هذا الفن الراقي رفيع المستوى الذي استطاعت بتفرد، وإبداع هذه الفنانة العظيمة بتعاونها مع الرائدين محمود وعلى رضا أن يمنحوه قيمة خاصة، ويضعوا الرقص المصري بدلالاته المعبرة والعاشقة للحياة على خريطة الفن والإبداع الإنساني.

الفن وسيلتنا للمقاومة والاستمرار

فيما قالت الدكتورة سمر سعيد الأمين العام للملتقى أبرز تحديات هذه الدورة فقالت : سعداء بوصولنا للدورة الخامسة من ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، وقد كان هناك العديد من التحديات التى واجهتنا في هذه الدورة، ومنها الظروف التي يمر بها الوطن العربي، ولكننا أردنا توصيل رسالة مضمونها أن بالفن نقاوم ونستمر ونساند أخواننا بفلسطين، وكان هذا هو الهدف الأساسي من إقامة الدورة، كما أن العروض التي قدمت كان بها تنوع كبير وزخم، وقدمها الطلبة على مستوى عال من الجودة الفنية، وكانت تتمتع بالرقي وكذلك كانت هادفه، وكان الختام خارج الصندوق فتمت إقامته في مكتبة الأسكندرية، وهو أمر مميز خاصة أن الوفود تعرفت على هذا المكان الذي يعد أحد المعالم الأثرية البارزة.

دورة استثنائية

بينما قال المدير التنفيذي للملتقى أندرو سمير : نستطيع أن نصف هذه الدورة بأنها دورة استثنائية في كل تفاصيلها، فقد أقيمت بعد العديد من التحديات على كل الأصعدة ولولا وجود اللجنة التنظيمية ومواصلتها العمل ليلاً ونهاراً ككتيبة عمل واحدة؛ لما خرجت هذه الدورة للنور، فقد واجهنا العديد من التحديات والصعوبات وكان أكبر تحد لنا هو فقدان الصديقة الناقدة رنا أبوالعلا، وهي

عمود أساسي من أعمدة الملتقى بذلت جهدا كبيرا ومميزاً منذ بداية عملها به رحمه الله عليها. ختمت بقولها: الملتقى كان حلما أصبح حقيقة ملموسة على مدار خمس دورات متتالية.

إضافة واستمرار لسلسلة النجاح

وقالت د. مي العجمي مدير العلاقات العامة بالملتقى : هو إضافة واستمرار واستكمال لسلسلة النجاح في الأربع دورات الماضية، فهذا العام بالإضافة إلى المسابقة الرسمية للعروض المسرحية هناك كرنفال ومسابقة «كوميدي ستارز» للسنة الثالثة على التوالى ومسابقة «اتكلم عربي» للسنة الثانية وجاءت المسابقة المرتبطة بصاحبة الدورة الفنانة فريدة فهمي تحت شعار الحياة لنا مع مسابقة «رقصة للحياة» والجديد فى هذه الدورة كرنفال الملتقي الذي يحتوي على الثلاث مسابقات فى يوم واحد مع ثلاث لجان تحكيم مختلفة كما كانت هناك مسابقة التأليف المسرحي باسم محمود نسيم ومسابقة سامية حبيب النقد المسرحي، أضافت: الملتقى هذا العام قدم

١١ عرضا مسرحيا من سلطنة عمان، والعراق وتونس والإمارات «ضيف الشرف» والمغرب وثلاثة عروض مصرية ، كما تميزت الدورة بأن الأفتتاح أقيم بالجامعة البرطانية بالقاهرة، والختام أقيم بمكتبة الأسكندرية.

تغطية حقيقية ومثمرة تليق بالملتقى ورواده

ووجه الدكتور طارق عمار الشكر لكل كتيبة عمل نشرة الملتقى فقال: «شرفت بالعمل بينكم رغم الأجهاد والإرهاق والسهر لكي نستطيع أن نحقق تغطية حقيقية ومثمرة تليق بالملتقى ورواده، إلا أنكم جميعاً كنتم تعملون دون كلل أو ملل أو تذمر تحت ضغط الوقت ومعاناة السهر تمكنتم جميعاً من تحقيق هدفكم، نشرة أشرف بأن أكون رئيس تحريرها. وقال: السادة أعضاء اللجنة العليا للملتقى، شكراً على ما أوليتموني من ثقة كرئيس لتحرير النشرة اليومية، وأخيراً صديقي ورفيق الرحلة عمرو قابيل انت تثبت لى في كل دورة أننا مازلنا بخير وأننا سنظل بخير طالما بقي في داخل صدورنا نفس

يتردد.

في كل دورة مسابقة وفعالية جديدة

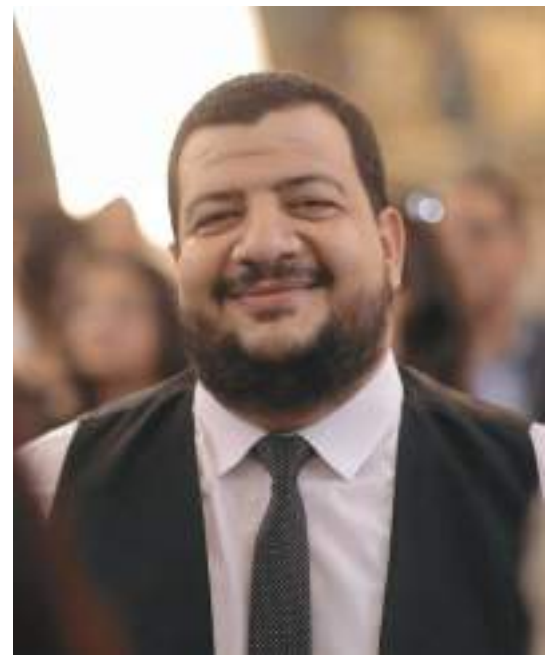
فيما قال الفنان طارق الدسوقي عضو اللجنة العليا للملتقى وعضو لجنة تحكيم مسابقة «اتكلم عربي»: سعدت بوجودي بالملتقى، الدورة ناجحة بكل المعايير والمقاييس، بالعروض المسرحية المشاركة وبكل الفعاليات والورش والمسابقات، ففي كل دورة نضيف مسابقة وفعالية جديدة، وقد لاحظت في هذه الدورة سعادة من كل الوفود الحاضرة بالورش والعروض والمسابقات، فالهدف ليس المراكز الثلاثة الفائزة، فكل من شارك هو فائز، ومن أهم ما يميز الملتقى حضور المبدعين والتعرف على ثقافات جديدة وتبادل المعرفة والنشاط المسرحي

انتعاش المسرح الجامعي يعنى اهتمام الدولة بالقوى الناعمة

فيما قالت الفنانة سهير المرشدى عضو لجنة تحكيم مسابقة «اتكلم عربي»: سعدت كثيراً بالملتقى، وللأسف الشديد لم أتمكن من حضور الدورات الأربعة الأولى، والحقيقة أن الملتقى مشرف للغاية، خاصة مع حضور جامعات من أنحاء الجمهورية تضيء المسرح، فالمسرح الجامعي هو امتداد للمسرح المدرسي وانتعاشه يعنى في المقام الأول اهتمام الدولة بالقوى الناعمة وبالثقافة، فالمسرح عندما يضيء تتلاشى الجريمة ، وتنتعش المشاعر والوجدان.

إعادة النظر في لجان المشاهدة

فيما أشارت د. عايدة علام عضو لجنة تحكيم مسابقة العروض المسرحية إلى أن الملتقى تميز بأنه يفتح نوافذ لفرق جامعية شبابية نتعرف من خلالها على أفكارهم وطموحاتهم وعلى رؤاهم للواقع وتابعت قائلة : الملتقى فرصة جيدة جداً للشباب الجامعي ويعطي طاقة إيجابية،



وأتمنى للمتلقى الاستمرار، وهناك توصية هامة لابد أن تؤخذ بعين الاعتبار وهي ضرورة إعادة تشكيل لجان المشاهدة، وقد كان لي الحظ في التحكيم بالملتقى العام الماضي وكان مستوى العروض أقوى بكثير مقارنة بهذه الدورة، لذا يجب إعادة النظر في لجان المشاهدة .

كل الشكر والتقدير للجان المهرجان

وقال الكاتب مجدي محفوظ :مثل ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي رؤية خاصة عبرت عن نبض المجتمع العربي في ظل تلك الأحداث التي تمر بها منطقتنا العربية ، لذا طرح الملتقى رؤيته التي أدت للتعرف على الثقافات العربية المتعددة واندماجها بالمجتمع فرسم هويه ثقافية عربية كونت منظومة اجتماعية تنهض بالأمة من خلال ثقافتها، وساعد هذا من خلال الاندماج المتشابك في اللغة والدين والمعتقدات والعادات والموروثات الثقافية التي لها القدرة على التعبير عن هوية ثقافية عربية موحدة، وقد استطاع الملتقي ان يوجه كل هذا الي الشباب العربي الذين هم امل مستقبل امتنا فكانوا على وعد دائم بتقديم الأفضل، وحين شاهدت هذا الكم من شباب الجامعات مشاركاً في الملتقي ادركت اهميته ودوره الكبير في إبراز تلك العناصر التي استشرفها الملتقي في بناء مستقبل الشباب العربي لتدرك أنه حدث هام في منطقتنا العربية لما قدمه الملتقي للكثير مما يحتاجه الشباب العربي من ثقافة لإشباع شغفة، قال: حمل الملتقي على كاهله كل هذا الجهد وكذا لجانه الاخري في تحمل الكثير من اجل انجاح رؤيته نحو التنوع الثقافي العربي حتى يرسخ لأجيال قادره على العطاء لمجتمعاتها فجعل التميز شعاره وذلك من خلال اختياره لتلك الفاعليات الثقافية المتنوعة ففتح أبوابه لحمل شعلة الثقافة الشبابية العربية ، فكل الشكر والتقدير للمخرج عمرو قابيل ولجان المهرجان العاملة به والفريق الفني العربي المتنوع من شباب مصر والوطن

العربي.

شرف أن نكون من المشاركين

بينما قالت المخرجة ندى محمد مخرجة عرض «كرة الصوف» سلطنة عمان: نحن من المتابعين والمعجبين بالمهرجانات التي تقام بالبلاد العربية بشكل عام وفي مصر بشكل خاص، ونحمد الله أننا تمكنا من المشاركة هذا العام في الملتقى، فلنا الشرف بأن نكون من المشاركين والمستضافين هنا في مصر، وقد كان الملتقى رائعاً، هناك تنظيم جيد ومعاملة جيدة وتابعت قائلة: هناك تطور كبير في المسرح العماني، وكل ما يقدم به من أعمال مسرحية متميزة وأستطيع أن اصف المسرح العماني بأنه "آفاق مبهرة "

الملتقى تدرج وتصاعد

المخرج المغربي أنور حساني مخرج عرض «غلطة» من المغرب ذكر قال: إقامة الملتقى من الدورة الأولى وحتى الخامسة تدرج وتصاعد، خاصة أننى شاركت في الدورة الثالثة، أشد على أيدى المنظمين بحرارة فهم يعملون بجد من أجل إنجاح الملتقى، وكان هناك تنظيم جيد للفعالية وعروض مميزة.

شكراً لهذا التلاحم العربي

الممثلة والمخرجة المغربية الخنساء الشمحوطي مدربة ورشة إعداد الممثل وفن الأداء أعربت عن سعادتها بتواجدها في الملتقى وقالت: هذه هي المرة الأولي التي أحضر بها إلى مصر، وكنت اسمع كثيراً عن الملتقى ، وأتمنى النجاح له وأن يحقق مسيرة موفقة والنجاح لكل الأعضاء المساهمة في إقامته، ولجان التحكيم، وشكراً لهذا التلاحم العربي داخل الملتقى، فمن الجيد أن يخرج شباب من رحم وروح الهواية إلى الاحترافية. .

بمناسبة تقديمه «توتة توتة»..

السعيد منسي: على الفنان ألا يكف عن التجريب

المخرج السعيد منسي، إصرار على السعي مستمر، تنوعت أعماله بين المسرح العالمي والعربي وتميز بالغوص في أعماق المجتمع ومعالجتها في إطار فني يتميز بمدرسة مسرحية لها طابع خاص ومنظور مختلف، القائمة متنوعة لأعماله: الحب في زمن الكوليرا، هاملت، حلم ليلة صيف، العمى، القروش الثلاثة، يوتيرن، والعديد من الأعمال.. أجرينا حواراً مع المخرج سعيد منسي للتعرف على مشواره المسرحي وتجربته الجديدة «توتة توتة» التي يقدمها ضمن مبادرة «ولد هنا» مع فرقة مسرح المواجهة والتجوال.

حوار: نادين فتح الله

- ولأن لكل حدوتة بداية فقد أردت في البداية أن أعرف متى اكتشف سعيد منسي خريج كلية التجارة جامعة المنصورة موهبته الفنية ؟

اكتشفتها بالصدفة، من خلال مسرح الجامعة الذي شاركت فيه بالصدفة، فقد كانت المشاركة هي الحل الوحيد لبقائي بكلية التجارة نتيجة رسوبي المستمر بأكثر من مادة بالكلية، وفي الحقيقة كانت أفضل صدفة بحياتي أني تدربت على يد المخرج الراحل سلامة حسن الذي حببني في الإخراج دون أن يشعر.

- ما الذي أضافته مدرسة سلامة حسن للطالب سعيد منسي؟

أضافت لي الكثير، فقد جعلتني أهتم بكل تفصيلة في أي عرض أقدمه، وأعطتني خبرة في إدارة فريق العرض بأكمله سواء فريق التمثيل أو الفريق الذي يعمل خلف الكواليس، كل هذا حوّل الطالب سعيد المنسي إلي المخرج سعيد منسي، وهذا ما دفعني لتقديم عروض مسرحية عالمية عديدة مثل هاملت، حلم ليلة صيف، دائرة الطباشير القوقازية، البيت الذي شيده سويفت والكثير من العروض.

- كيف استطعت تحويل تلك النصوص إلي مسرح يلائم البيئة المصرية؟

لقد اخترت أكثر الأعمال العالمية التي تلائم البيئة المصرية، وقمت بعمل إعداد لها لكي تقترب أكثر وأكثر من المشاهد المصري، كما أنني في أحيان كثيرة أعتمد على نفسي في صياغة الأعمال المسرحية العالمية لأني مهتم بوضع خيالي ورؤيتي الخاصة على الورق.

- ماذا تقصد برؤيتك الخاصة ؟

مثلاً عندما قدمت مسرحية الملك لير بدأت بمشهد العاصفة، وعندما قدمت هاملت دمجت بين هاملت ومكبث في مسرحية واحدة، كما قمت بدمج نصين شهيرين هما بيت دمية والبطة البرية لهنرك إبسن وأطلقت على المسرحية اسم الدمية البرية.

-هل ما قمت به من تجريب كان على مستوي النص فقط؟

أبداً، في بعض الأحيان أحتاج إلي ضخ دماء جديدة في فكرة الإعداد، فمثلاً استعنت بمينا بيباوي لكي يقوم بإعداد مسرحية الحب في زمن الكوليرا، وبفضله استطاع العرض أن يحصل على أفضل دراماتورجي وأول قومي.

مبادرة «ولد هنا» هدفها إلقاء الضوء على شخصيات مهمة كان لها دور في صنع التاريخ

الفن مغامرة ويجب على كل فنان التجريب والتنوع

-من خلال مراقبتك ..هل ظهرت مدارس مسرحية جديدة في الحياة الفنية أم أن المدارس المسرحية تكرر نفسها ولا تتغير؟

عندما كنت طالباً بالتجارة قدمت عرضاً مسرحياً، ومن خلال هذا العرض التقيت بالمخرج الكبير حسام الدين صلاح، وفي عام ٢٠٠٣ عملت معه كمساعد مخرج في عرض (رابعة زهرة العاشقين) كان مؤمناً بمقولة مهمة وهي «القاعدة في الفن أنه لاتوجد قاعدة» بمعنى أنه يجب عليك معرفة كل الأشكال والاتجاهات والمدارس الفنية المسرحية سواء المدرسة العبثية أو التعبيرية أو الرمزية أو الواقعية أو حتى الطبيعية، كل هذا قد تولد نتيجة تفكير وثقافة وإبداع، ولأنه يأتي من إبداع فالإبداع يستطيع خلق الجديد دائما، وبالطبع نحن نعرف أن الإنسان يسعى دائما للمعرفة وحينما يتعرف على المدارس أو القواعد المسرحية يقوم بكسرها لأن الإنسان بطبعه متمرد ويحاول أن يتجرأ على القواعد ولكن بدراسة ووعي وثقافة ووجهة نظر، وألا يصبح الوضع فيه نوعاً من الفوضى

أي من المدارس الفنية الأقرب لسعيد منسي؟

جميعهم، لسبب بسيط هو أنني أفضل دائما التنوع، ففي فترة أعتمد على التجريد في عروضي، وفي فترة أخرى اتجهت لبريخت والمسرح الملحمي وقدمت عرض دائرة الطباشير القوقازية وعرض القروش الثلاثة الذي فاز بجائزة إبداع بمهرجان إبداع وجائزة المهرجان القومي عام ٢٠١٦، وهناك عدة عروض قدمتها تعتمد على المنهج الملحمي وكسر الحائط الرابع، ويمكن القول أنني تأثرت بمنهج بريخت لفترة طويلة، وبدأت أتجه أكثر للحالات الإنسانية عن طريق تقديم عرض العمى، وعرض المنفى

-هذا التنقل بين الاتجاهات والمدارس هل يعني انك فنان مغامر؟

فعلا، هذا التنوع جعلني أتمتع بروح المغامرة، فالفن مغامرة ويجب على كل فنان المغامرة والتجربة والتنوع.

شاركت في دورات متعددة لمهرجان المسرح القومي ..ما أكثر الدورات التي واجهت فيها صعوبات؟

شاركت في عشر دورات من مهرجان المسرح القومي، وخلال تلك الدورات واجهت مشكلات عديدة أهمها العمل مع فرق مغتربة، ففكرة السفر والتنقل والإقامة كانت عقبة أمامي، ولكني استطعت أن أتغلب على هذه العقبة. كانت الدورة الأولى تحديداً من من أكثر الدورات صعوبة بالنسبة لي لسببين: الاول هو مشاركة عروض ضخمة لمخرجين كبار مثل أهلاً يابكوات للمخرج الكبير عصام السيد، وعرض الملك هو الملك للمخرج الكبير مراد منير، والعديد من العروض الكبيرة، والسبب الثاني أن لجنة التحكيم كانت مكونة من الفنان الكبير محمود ياسين، الاستاذ الكبير سعد أردش، الفنان راجح داوود، الفنان يسري الجندي، والكثير من الأسماء الكبيرة التي جعلتنا نشعر بالخوف والارتباك، كنا دائما نسعى لأن نقدم أفضل ما لدينا، وعموماً المشاركة في المهرجان القومي هو شرف كبير لي سواء حصلت على جوائز أو لم أحصل.

من خلال مشاركاتك في المهرجان القومي نود أن نعرف أيضاً أكثر الدورات الممتعة للمخرج سعيد منسي؟

أكثر الدورات التي استمتعت جداً بالعمل فيها، الدورتان التي حصلت فيهما على جائزة أفضل عرض وذلك عن عرض القروش الثلاثة عام ٢٠١٦، وعرض الحب في زمن الكوليرا عام ٢٠٢٢

- بالتأكيد لديك انطباعات لاتنسي حول العرض الحائز على جائزة أفضل عرض عام ٢٠٢٢ (الحب في زمن الكوليرا) ترى ما الذي تذكره من انطباعات حول عروضك المختلفة؟

يقيناً، عرض (الحب في زمن الكوليرا) هو من أقرب العروض لي، حيث قدمت العرض على خشبة مسرح الطليعة، المسرح الأحب لي، على ذلك المسرح قدمت عدة عروض، أنتجها مسرح الطليعة ومنها عرض (يوتيرن) في الوقت الذي كان الفنان شادي سرور مديراً للمسرح وقدمت الحب في زمن الكوليرا في وقت الفنان عادل حسان ، كما قدمت عروضا أخرى من ضمن القومي مثل عرض القروش الثلاثة، وعرض المنفى، وبالإضافة إلي عرض الكهف، وحبي لهذا المكان كان سببا في نجاح عرض الحب في زمن الكوليرا، كما وجدت في فريق العمل روح الانسجام والتفاهم والتفاؤل، بالإضافة إلي براعتهم، وكل هذه الأشياء تستطيع أن ترفع مكانة أي عرض مسرحي، وكنت سعيد جداً بالعمل مع شباب موهوبين من المعهد العالي للفنون المسرحية، وكنت سعيدا أيضاً بالعمل مع الملحن الكبير وليد الشهاوي، ومهندس الديكور مينا رضا، والدراماتورجي مينا بيباوي، وفريق العمل ككل، وأتمنى العمل معهم مرة أخرى.

قدمت عروضا بمسارح البيت الفني وقصور الثقافة ومسارح الجامعات، ما الفرق بين هؤلاء المسارح ؟

تتميز مسارح البيت الفني للمسرح بتقديم عروض لفنانين محترفين ولديهم خبرة أكثر، وهذا ما يجعل الإنتاج أعلى،

مسارح قصور الثقافة وجودها مهم جدا، خاصة لأبناء المحافظات الأخرى، حيث أن بإمكانها أن تدخل كل مدينة وقرية، وهذا هو المطلوب «مخاطبة أبناء محافظات مصر»، بينما يمكن اعتبار مسرح الجامعات منطلقا للموهوبين الجدد، حيث يستطيع أن يخرج المواهب لكل المجالات سواء في السينما أو التلفزيون، ولكن في النهاية المسرح يعتمد على جمهور، وطالما يوجد جمهور أذاً يوجد مسرح بعيداً عن أية مسميات

-دعنا ننتقل إلي المبادرة المميزة التي شاركت فيها، مبادرة «ولد هنا» التي أطلقتها وزارة الثقافة، ماهو الهدف من هذه المبادرة ؟

مبادرة «ولد هنا» هدفها الأساسي إلقاء الضوء على شخصيات مهمة كان لها دور في صنع التاريخ، شخصيات سعت وراء أحلامها، وتمكنت من تخليد أسماءها مثل نعيمة الأيوبي، ونبوية موسى، أحمد لطفي السيد، مصطفى مشرفة، والكثير من النماذج التي تربت في قرى بسيطة، أعتقد أن هذه الشخصيات بالنسبة للجيل الحالي شخصيات مجهولة، وهذ ما دفعنا الي إلقاء الضوء عليهم حتى يتمكن الجيل الحالي من التعرف على الشخصيات التي أنارت الطريق لمستقبل مصر.

-عرض «توتة توتة» مقدم ضمن مبادرة «ولد هنا» حدثنا عنه وعن فرقة مسرح المواجهة والتجوال؟

مسرح المواجهة والتجوال هدفه الأساسي مخاطبة جمهور القرى والمدن البعيدة عن القاهرة، فلابد من مخاطبة هذا الجمهور بلغة بسيطة وسهلة ومباشرة، وهذا ما تحقق في عرض توتة توتة، لأنه عرض غنائي راقص يتميز بالبساطة، جمهور القرى والمدن البعيدة عن القاهرة دائما يشعرون بالسعادة والفرح عندما يشاهدون عرضاً لذا يجب الوصول إليهم بشكل يناسبهم.

-هل اختلفت تجربتك في فرقة مسرح المواجهة والتجوال عن تجربتك في المسارح الأخرى؟

المسرح هو المسرح، بمعني أن المسرح يبقى كما هو بكواليسه وبفريق العمل، فالشباب الموهوب نجدهم في كل المسارح سواء مسرح البيت الفني للمسرح أو قصور الثقافة أو مسرح الجامعات أو مسرح المواجهة والتجوال، ولكن أعتقد أن فرقة مسرح المواجهة والتجوال مسؤوليته أكبر نظراً لمخاطبة جمهور مختلف عن جمهور القاهرة، وهذا ما يجعلني أعتقد أنها تجربة مهمة جدا ومختلفة، وفخور بتقديمي لهذه النوعية من العروض المتجولة.

-متى ستبدأ خطة السفر إلي المحافظات لعرض توتة توتة؟

ستبدأ خطة السفر لمحافظات الوجه البحري في ديسمبر القادم، وهناك جزء ثان لمدن القناة سيقدمه صديقنا المخرج سعيد سليمان، ويليه جزء ثالث بالصعيد يقدمه الأستاذ محمد الشرقاوي.

الوردة والتاج

تأرجح بين شرقي وغربي يفسد للود قضية

سارة أشرف

هي الجملة الملخصة والموضِحة لسبب تسمية الكاتب البريطاني ج. ب. بريستلي (١٨٩٥-١٩٨٥) للبار الذي في نصفه المسرحي بـ»الوردة والتاج»، بهذا الاسم، ليأخذ المخرج محمد أشرف النص ويقدم عرضه بالاسم نفسه خارجا من نادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية إلى المهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الثلاثين، دورة الكاتب أبو العلا السلاموني، وتقام العروض على خشبة قصر ثقافة روض الفرج.

ما شاهدناه على خشبة المسرح هو إعداد (عبدالسلام السويفي) للنص، وتكون البداية عبارة عن فويس أوفر، وهو صوت شخصية نوح تحكي لنا جزءا من المشهد الأساسي قبل دخول ملاك الموت، حين يقول نوح إن هذا هو يوم ميلاده، ويتمنى أن يعيش مئة عام، فنرى اشتباك العجوز دميان معه متسائلا عن سبب هذه الرغبة في الحياة. ومن الفويس أوفر وهذه الأوفرتيرة المبروزة لأهم مشهد، سوف يتم تكراره بتقنية الفلاش باك، كانت هي أول ما رأيناه في العرض مع وقت كافٍ قبل البدء تحفظ فيه أعيننا المنظر المسرحي؛ حيث ديكور اعتمد على وجود مشرب البار في منتصف الخشبة، وأمامه كرسيان خشبيان، وعلى يسار المشرب موجود شماعة لتعليق معاطف الشخصيات، وجهاز راديو، في حين أن الشخصيات كانت تدخل من اليمين وتعلق معطفها مرتين على شماعة مرسومة على البانر ليست حقيقية، وهي لعبة الوهم والحقيقي الذي ليته أكد عليها في عناصر أخرى، أما على يمين ويسار خشبة المسرح فنجد في كل منهما طاولة صغيرة بكرسيين، أما حوائط البار فكانت عبارة عن بانرات بيضاء ومرسوم عليها بالأسود القاتم رسومات تعبيرية، لكي يتماشى اللونان الأبيض والأسود مع الحالة القاتمة والكئيبة التي تسود البار بسبب أفراده الشكائين من قسوة الحياة وتمنيهم الموت. على إحدى البانرات موجودة كلمة «مطلوب» مقلوبة كما لو كانت معكوسة، وبجانب الكلمة وجه شبحي الملامح، وعلى بانر آخر في الصدارة عبارة «اختلاف الرأي يحسمه قتال نزيه». ذاك الديكور الذي صممته هبة الله جمال ونفذه باسم رزق، كان ينم عن ذكاء وموهبة، فهو ديكور يأخذ العين لدرجة أن يعجبك كؤوس النبيذ البلاستيكية السوداء التي تشرب فيها الشخصيات، فهي مكملة لسيميترية الأبيض والأسود التي بدأت كتعبير عن الحياة والموت.

فانتازيا فلسفية

دراما النص الذي كتبه بريستلي عام (١٩٤٦) كانت خاصة بمشاعر الناس فيما بعد الحرب العالمية الثانية، تحديدا بلدة (بريطانيا)، وقدم هذا من خلال وجود ست شخصيات مختلفة أعمارهم معا في بار يُدعى «الوردة والتاج»، واصفا المكان بالاهتراء والفقر والبؤس، وصاحب البار شخصية يمكن جعلها شبحية -وفق رؤية المخرج- فهو جعل الشخصيات تتحدث معه وتنظر له كما لو كان موجودا، وتتوافد الشخصيات على البار شخصية تلو الأخرى، وهم: (مستر ستون، مسز ريد، برسي راندل، إيفي راندل، مي بيك، هارلي تيولي، الغريب/ ملاك الموت)، ويتحدثون معا عن حياتهم

البائسة ومعاناتهم في الحياة، لدرجة أنها لا تستحق العيش والموت أرحم.

ذلك البناء الأعم للنص احتفظ به محمد أشرف المخرج، مغيرا أسماء الشخصيات حيث العجوز (مستر ستون) أصبح دميان العجوز، والثنائي (برسي وإيفي راندل) إلى (داود وحوا)، و(مسز ريد) أصبحت (ساندرا)، ولكن اسمها الـ(ريد) أو**red** أصبح جليّا عبر ملابسها الحمراء مثل نوع من السخرية والفكاهة، أما الشاب المقبل على الحياة وهو من سيتم التضحية به، تحول اسمه من (هارلي) إلى (نوح)، تغيير الأسماء يُسهّل على المتلقي الاندماج معها والتقرب منها، على عكس الأسماء الإنجليزية التي تشعرك بغربة، وهو تغيير يتسق مع استخدام اللغة العامية بدلا من الفصحى في حين أن ملاك الموت يتحدث بالفصحى أحيانا كما لو كانت العامية لا تعبر عن الموت كفاية. وعلى صعيد آخر، ملابس الشخصيات التي صممها (رامي عادل) كانت تشعرك بأن هذه الشخصيات ليست فقط أجنبية، بل أيضا آتية من زمن آخر وهو زمن ماضٍ سحيق، بل ملابس فانتازية على شاكلة فكرة النص/ العرض. أضف للملابس واللغة المستخدمة للحوار بين الشخصيات، عنصر الموسيقى التي كانت تصدر عن جهاز الراديو، أحيانا كانت أغاني شرقية بامتياز لدرجة سماع صوت أغاني الشيخ إمام، وبعدها في المشهد نفسه نجد الموسيقى غربية، كلها عناصر لم تفيدنا بشيء سوى إيصال حالة تذبذب وتردد عاشها المخرج، يتأرجح بين الشمال والجنوب وشرقا وغربا، إلى أن وصل لفكرة إمسكاك العصا من منتصفها، ألم يكن من الأفضل لعرضه أن يتحدث عن هوية محددة، ويأخذ التجربة للنهاية دون تأرجح وتردد؛ مما كان سيتيح له التغلغل في تفاصيل أخرى تعطي عمقا للحبكة والشخصيات.

هذه التفاصيل التي أتحدث عنها تتمثل في تحديد زمن ومكان الحدث، أو حتى إن لم يحدد، فعلى الأقل يعطينا معلومات كافية عن الحرب التي أحدثت خللا، وأفسدت نفسية داود للدرجة التي تجعله غير سعيد في حياته الزوجية رغم عشق زوجته الواضح له ورغم غيرته الواضحة عليها. أو كمثال آخر رغبنا بأن نعرف من هم أقارب العجوز (مي بيك) الذين دفنوا جميعا، فتشعر بالوحدة لدرجة أن تقول يا ليتني دُفنت معهم، أو حتى تفاصيل عن حياة (ساندرا) التي تشعر بالوحدة هي الأخرى، بل وبألم المعدة أيضا، تفاصيل كانت ستجعلنا نتعاطف مع الشخصيات حتى وإن كانت أسماؤهم أجنبية؛ لأن هنا الموقف والشعور الإنساني هو ما يتحدث وليس اللغة.

ثنائية الحياة والموت

إذا كان الغرض فلسفيا، ألم يكن الأولى التحرر من الهوية والعرق؟ أعتقد أن محمد أشرف في دمجه لعناصر تجمع بين شرقي وغربي -كما ذكرت في الفقرة السابقة- كان يعتقد أن هذا هو التحرر من حدود الحديث عن هوية وشعب بعينه، عند الحديث عن المواجهة مع الموت، ولكن مع الأسف بدلا من التحرر أصبحنا نتأرجح.

أحيانا كثيرة تكون المسميات لها دلائل، وقبل قراءة النص، وقبل نهاية العرض بالجملة التي بدأت بها المقال، كنت أفكر في دلائل (الوردة والتاج)؛ لذا إذا تم ترك النهاية دون التفسير لكان ألطف للآفاق المشاهدة بدلا من الاستسهال، وكنا سنصل للمعنى نفسه، فملاك الموت واضح، ولا غبار على أن هذا الدخيل على الست شخصيات ببدلته السوداء ونبرة صوته المتسلطة عليهم، هو ملاك موت، ثم إنه شرح لهم أنه أتى في مهمة محددة، وهي أن يأخذ واحدا منهم، ولكنه قرر أن يعطيهم حرية اختيار التضحية بمن، وهنا تظهر غريزة البقاء وكل منهم يحاول دفع الآخر، ويشاهدهم نوح في صمت مندهشا من رد فعلهم، فالعجوز التي تعاني من الوحدة وكررت أكثر من مرة (يا ليتني دُفنت معهم)، قررت التمسك بالحياة متحججة بأن هناك دَينا عليها يجب سداده، والزوجان على الرغم من شقائهما ومعاناة الزوج من اكتئاب واضطراب ما بعد الحرب، فإنهما رفضا الموت، وكذلك ساندرا ودميان، إثر الرفض والجدال يشتبكان، فيضطر ملاك الموت إعادة الزمن للوراء (عبر تقنية فلاش باك) لنرى المشهد الذي بدأ العرض به كأوفرتيرة، والذي هو المشهد نفسه قبيل دخول ملاك الموت، يتكرر للمرة الثالثة، كما لو أن سماعهم لعباراتهم سيغير من النتيجة الحتمية شيئا، فالقربان كان واضحا منذ البداية أنه هو نوح ذاك الشاب المفعم بالحياة ويرغب في عيش مئة عام، فهو الوحيد حين أعطاه ملاك الموت (الوردة/ الحياة) تأقلم معها وقلبها في يديه مثل لعبة، في حين أن البقية جميعا وخزتهم شوكة (الوردة) تعبيرا عن عدم تأقلمهم مع مآسي ومطبات الحياة.

وربما الإطالة في فكرة الفلاش باك أكثر من مرة، كان من الممكن أن نستفيد بها في شيء آخر، فمثلا المشهد الذي تم فيه سرد تعريف وحكي قصة عبارة (الحب أعمى) كان مميزا؛ لأنها قصة غير متداولة ولم تُسمع كثيرا.

«الجريمة والعقاب»..

كيف تتحقق العدالة؟

جمال الفيشاوي

عن رواية الجريمة والعقاب التي تعتبر من أشهر وأهم الروايات التي كتبها الأديب الروسي فيودور دوستويفسكي (١٨٢١م - ١٨٨١م)، وهي رواية اجتماعية فلسفية ونفسية، وقد قدمت السينما المصرية عن الرواية فيلما يحمل نفس الاسم سنة ١٩٥٧م، وفي سنة ١٩٧٧م قدمت فيلما آخر بعنوان سونيا والمجنون، وعن الرواية أيضاً قُدم على مسرح نهاد صليحة التابع لأكاديمية الفنون باكورة إنتاجه العرض المسرحي الجريمة والعقاب من إعداد (مارلين كامبل وكيرت كولومبوس) وترجمة (طارق عمار) ومن إخراج عماد علواني، وقد قام المعدان بتكثيف شخصيات الرواية وجعل ثلاثة ممثلين فقط يؤدون جميع الشخصيات التي اختاراها في إعدادهما، فنجد الممثلة (نغم صالح) تؤدي أربع شخصيات وهم: (سونيا الأنثى التي تحترف البغاء، ليزافيتا فتاة إدراكها العقلي أقل من عمرها فهي تعاني من اضطراب عقلي وتلعثم في الكلام، أليونا مرابية مسنة وهي الشقيقة الكبرى لليزافيتا وتستغل حاجة البشر للمال وتقرضهم بالربا بضمان مقتنياتهم الخاصة، الأم وهي أم راسكولينكوف)، ويقوم (كريم أدريانو) بأداء أربع شخصيات وهم: (المحقق بورفيري، مارميلادوف والد سونيا، والشبح الذي يطارد راسكولينكوف، والسيدة المسنة نستاميا التي كانت تطرق باب منزل أليونا لترهن مقتنيات خاصة بها) ويؤدي (عبد الله سعد) شخصية (راسكولينكوف) الذي يعيش في ضائقة مالية ولديه أفكار معينة جعلته يقتل المرابية أليونا.

حاول المعدان التأكيد على الأسئلة التي طرحتها الرواية التي لها علاقة بالوجود والإله بالتركيز على الجانب الديني، فقد كان دستويفسكي منحازاً لمواضيع دينية وخاصة تلك المواضيع الخاصة بالأرثوذكسية الروسية.

جاءت فكرة العرض مطابقة لفكرة الرواية الرئيسية عن الأشخاص العاديين والأشخاص غير العاديين (الاستثنائيين) وظهر ذلك من خلال شخصية راسكولينكوف الذي قام بقتل أليونا السيدة المرابية حتى يختبر نظريته في تصنيف البشر إلى العاديين وغير العاديين (الاستثنائيين) وحق كل منهم، ولهذا نستطيع تصنيفه على أنه شخص استثنائي ولديه فكرة ما، ولذلك يطرح سؤالا مباشرا على المتلقي (راسكولينكوف: أريد أن أطرح عليكم سؤالاً مهماً في جانب لدينا امرأة عجوز عديمة القيمة، عديمة الفائدة، حقيرة ومريضة ومريعة، وعلى الجانب الآخر حياة الشبان تتمزق لأنهم لا يجدون ما يكفي من الأكل، اقتلها وخذ مالها، ومالها كرس نفسك لخدمة البشر، أليس موت واحد لا يساوي شيئاً في مقابل مئة حياة؟) وسأل أيضاً: هل تفهم معنى ألا يكون لك مكان تلجأ إليه؟ ولذلك قتل أليونا، لكنه اكتشف في النهاية أنه مخطئ في منطقه بتصنيفه للبشر، فالبشر مختلفون منهم من ليس له فكر وقاسي القلب ومنهم من هو عكس ذلك، وليس من حق أحد أن يصدر حكما على الآخر لمجرد أنه لا يتفق مع منطقه أو تصرفاته، فالقانون هو الحاكم للبشر ويوقع العقاب على المخطئ، ومن خلال أن المحقق قد قرأ مصادفة مقالاً في إحدى الصحف لرسكولينكوف الذي يحكي فيه عن نفسية المجرم قبل ارتكاب الجريمة وبعدها، وبذكاء المحقق وإجادته للحيل والألعاب النفسية على المتهمين جعله يعترف بجريمته، كما كان تأثير سونيا عليه بأن جعلته يشعر بالذنب، ويسلم نفسه ويعترف بجريمته ليتخلص من الذنب الذي ارتكبه وعذاب ضميره.

كيف حقق المخرج رؤيته؟

بدأ العرض بظهور راسكولينكوف يجلس على ركبتيه في منتصف مقدمة المسرح وعن يمينه تقف سونيا وعن يساره يقف المحقق بورفيري وقد سلط عليهم بؤرة ضوئية وقام كلٌ من سونيا وبورفيري بتوجيه أسئلة لراسكولينكوف وانتهى العرض على نفس الصورة للتأكيد على لحظة المعاناة والعذاب النفسي لشخصية راسكولينكوف بجلد الذات في لحظة ما، ومن خلال هذه اللحظة سرد لنا المخرج جميع الأحداث ثم عاد لنفس اللحظة، والسؤال هل تلك الشخصيات هي شخوص درامية حقيقية، أم هي أسئلة وصور درامية تجسدت في رأس راسكنيلكوف، ويترك الرأي للمتلقي؛ ولكن من وجهة نظرنا أعتقد أنها كانت صورا لشخوص درامية تجسدت في رأس وعقل راسكولينكوف، حيث ظهر لنا ذلك من خلال عرض المخرج للأحداث ورسمه للحركة، فقد كان دائم العودة بالزمان إلى الماضي بواسطة تقنية الفلاش باك السينمائية، وقد استخدام صيغا مختلفة، منها صيغة حكي الأحداث بطريقة

واعية تماماً، أو تذكرها بواسطة هلاوس تمر في عقله، وتذكر اللحظات المأساوية التي مرت في حياته، فالعرض متصل منفصل ولا يستطيع المتلقي أن يفصل بين الواقع والخيال، فطبيعة هذه الشخصية من نوعية شخصيات السيكودراما، وهي شخصية متشظية.

أما الديكور (هشام عادل) فكان عبارة عن منظر واحد ثابت مقسم إلى عدة أماكن، وهو عبارة عن (برتكبل) وُضع بطول عمق المسرح بارتفاع ٨٠ سم تقريباً وفي المنتصف يوجد باب وأمامه أسفل (البرتكبل) وضع ثلاث درجات سلم وعن اليمين برواز من الخشب له سقف ووضع بداخله سريرا، وخلفه مكان يمثل منزل أليونا المرابية وعند النزول على درجات السلم يعبر المكان عن منزل راسكولنيكوف الذي يسكن في البدروم (راسكولينكوف: غرفتي تقع تحت سلم الطابق العلوي.. بها نافذة واحدة لا يدخلها الكثير من الضوء)، وعن اليسار وضع برواز مشابها ووضع بداخلة كنبة ليعبر عن منزل أم راسكولنيكوف، وعن يسار مقدمة المسرح وضع مكتبا وكرسيين وخلفهم باب ليعبر عن مكان التحقيق، كما عبر عن جزء داخل منزل راسكولينكوف، أو المرابية أليونا، أو جزء من الحانة وعن يسار المكتب وضع (بوفاً) يمثل مقعدا بالحانة، وخلف باب المكتب يوجد ممر يعبر عن مكان ما بمبنى الشرطة. وقد حاول المخرج قدر المستطاع أن يعبر عن رؤيته بعدم اتباع منهج معين، بل كان هدفه الوحيد هو المحافظة على وحدة الأسلوب وعمل في أماكن ضيقة واستخدم بؤرة ضوئية مما انعكس على الصورة المرئية عندما أراد أن يخرج من هذه الأماكن الضيقة بحركة الممثلين وإضاءة المكان، فخلقت نوعا من التشتت والحيرة لدى المتلقي وخلق صورة متشظية، وعبّر بعض الأثاث داخل المنظر عن أكثر من مكان فنجد أن المكتب والكرسيين عبرا عن أثاث موجود في قسم الشرطة أو منزل راسكولينكوف أو منزل المرابية أليونا أو الخمارة، ومن وجهة نظرنا أعتقد أن وضع الديكور بهذا الشكل أثر على الصورة، وحمل الممثلين بحمل زائد، وعلى الرغم من ذلك وُفِق مصمم الديكور في جعل الباب الموجود في وسط عمق المسرح يعبر عن باب منزل راسكولينكوف، وعندما يحركه بزاوية ٩٠ درجة ويظهر للمتلقي من منظور جانبي يعبر عن باب منزل المرابية أليونا.

كانت أزياء (رحمة عمر) ملائمة لزمن كتابة الرواية التي تم إعداد النص المسرحي عنها، وكانت سهلة الارتداء لتساعد الممثل على الظهور بشخصية أخرى على المسرح بتوقيت زمني محسوب بدقة.

أما خطة الإضاءة (وليد درويش) فاعتمدت على البؤر الضوئية، فقد بدأ العرض بتركيز بؤرة ضوئية على الممثلين في منتصف المسرح، وأيضاً تركيز بؤر أخرى على الممثلين بتواجدهم أثناء العرض يمين المسرح أو يساره، وأحيانا يتم استخدام الإضاءة للإنارة أو لتحقيق رؤية درامية، فقد استخدم اللون الأصفر الذي يعبر عن ضوء الشمس أثناء التحقيق، ولكنه يتحول إلى اللون الأبيض عندما وجه المحقق سؤالا لراسكولينكوف (المحقق: ماذا تعمل الآن) للمصارحة والمكاشفة، وأحيانا استخدم الدخان للتعبير عن الحالة الضبابية.

عن الموسيقى نقول إنها كانت من إعداد (رامي عكاشة) وقد سيطر الإيقاع معظم الأوقات مثل الكابوس في مشهد الحلم، وكانت الطرقات على الأبواب تدور داخل رأس راسكولينكوف، ومن وجهة نظرنا كان يجب إعادة النظر أحياناً في توظيفها، وقد قامت نغم صالح بالغناء من أشعار (محمود البنا) وتلحين (محمد علام) وتوزيع (أمير وحيد) وتقول الكلمات (الاحتياج أذلني إن الشفاء أهمني.. من أحيا لعازر بعد موته إني هنا فلتحيني - أعطيتهم أهديتهم سقفاً ودوراً عامرة.. أما أنا أعطيتني جسداً ليطعم عاهرة) فهنا تضع سونيا نفسها في مقابلة مع لعازر، ولعازر أقامه المسيح من الأموات (قصته في الإصحاح الحادي عشر من إنجيل يوحنا) وسونيا تشبه راسكولينكوف في بعض الحالات منها الفقر والبؤس والواقع المرير الذي يعيشه، وترى أنها ماتت وتحتاج للحياة مثل لعازر. فالأغنية بها تضاد بين الفقر الذي يمثل الشقاء، ورأس المال الذي يمثل السعادة، سونيا تأكل من بيع جسدها، والرأسماليون لديهم دُور عالية، وقد استخدمت الآلات الوترية كالكمان والتشيلو وبعض آلات الإيقاع.

إن هذا العرض يتماس إلى حد ما مع واقع الأزمة الاقتصادية العالمية التي تعاني منها شعوب الأرض بسبب انتشار الحروب سواء أكانت بالمعدات الحربية أو الحروب الإلكترونية أو البيولوجية بانتشار الفيروسات، فقد أصبح نظام العدالة مختلا على كوكب الأرض، وأصبح عدد قليل من البشر يتمتعون بالمليارات، والجموع يعيشون على الفتات، كما يطرح العرض سؤالاً غير مباشر: هل يأتي اليوم الذي تتحقق فيه العدالة ويجد فيه الإنسان الثروات موزعة بشكل عادل.

كل التحية للدكتورة غادة جبارة رئيسة أكاديمية الفنون، والدكتور محمود فؤاد صديقي المشرف على مسرح نهاد صليحة وكل من ساهم في خروج هذا العرض للنور.

«التجريب في الثقافة الجماهيرية»

... توثيق لتجارب مهمة

سامية سيد

كتاب "التجريب في مسرح الثقافة الجماهيرية" للكاتب والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، كتاب صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ضمن سلسلة نصوص مسرحية العدد -١٨٩

ويُعد الكتاب الأول من نوعه في هذا الموضوع، ومرجعا هاما للباحثين والدارسين والمتخصصين، حيث تحدث فيه الكاتب عن مفهوم التجريب بشكل عام، ثم مفهومه في مسرح الثقافة الجماهيرية بشكل خاص، مستعرضا الأشكال التجريبية ومؤكدا على أهمية هذا التجريب المتسق مع ثقافتنا كوسيلة من وسائل الحفاظ على الهوية المصرية.

وهذه القراءة تقدم عرضا مبسطا لهذا الكتاب الذي قد يحتاجه من يبحث في هذا الموضوع.

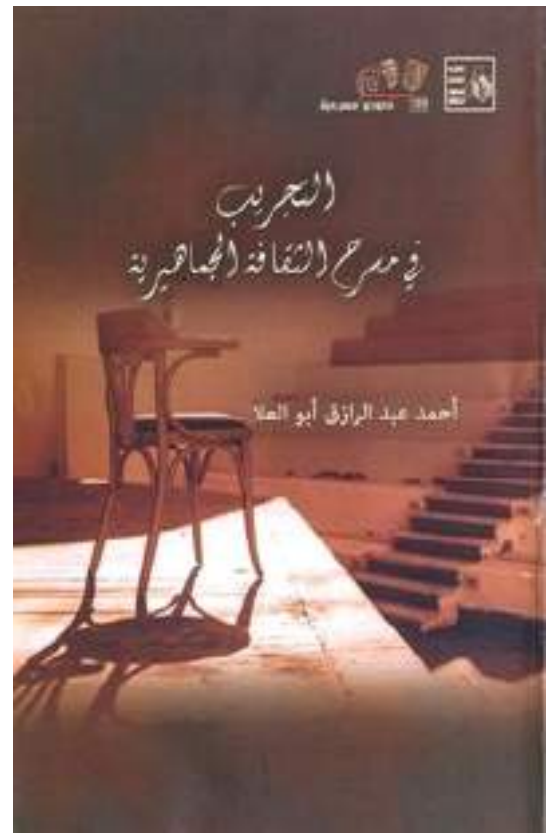
ويتضمن مقدمة وعددا من الفصول تناول فيها المؤلف بعض الأشكال التجريبية مثل:

«مسرح المكان المفتوح» تطبيقا على العروض التي قدمها المخرج بهاء الميرغني، ومسرح الفلاحين" وتجارب سرور نور وعباس أحمد وعبد العزيز مخيون في هذا المجال، ثم "مسرحة المكان" وتجربة الكاتب هشام السلاموني والمخرج حسن الوزير فيها، فضلا عن الظواهر المسرحية، و"مسرح الشارع"، وتجربة "السرادق" عند المخرج (صالح سعد) المنحاز لتقاليد الكوميديا الشعبية، بالإضافة إلى تجارب (عبد الستار الخضري) المتعددة في هذا الإطار، ثم تناول تجارب الشعبة التجريبية التي شاركت في المهرجان الدولي للمسرح التجريبي في دورته الأولى، وفي ختام الكتاب تحدث عن "نوادي المسرح".

التجريب لم يكن وليد الصدفة

أشار المؤلف إلى أن الإيمان بفكرة التجريب وتبنيها لا يأتي لمجرد أن لدينا مهرجانا للمسرح التجريبي، ومن الواجب أن تكون لدينا الرغبة الأكيدة في تطوير تجربتنا المسرحية بما لا يتعارض مع ثقافتنا وهويتنا وإمكانياتنا المادية والبشرية، مؤكدا على أن التجريب ضرورة، خاصة أن المسرح في حاجة إلى تطوير دائم وخصوصا على مستوى التقنيات.

وأوضح الكاتب أن المسرح في مصر ومنذ الستينيات شهد بعض تجليات التجريب، وكان نابعا من ظروف المجتمع السياسية والاجتماعية، فالتجريب لم يكن وليد الصدفة، وإنما



جاء تلبية لاحتياجات، وضرورة أن تكون لمسرحنا هوية تجعله متميزا وقادرا على المنافسة والتواجد والتجاور مع مسارح الدول الأخرى خارج المنطقة العربية، ولكي يكون مسرحنا قادرا على التطور والتغير والمواكبة.

وأوضح أيضا أن الدخول إلى منطقة التجريب يحتاج إلى وعي وثقافة وموهبة، بهم يستطيع المُجرب أن يحمي نفسه من خطر الذوبان في الآخر "التغريب" بحيث لا يتخلى عن مرجعيته، كما ذكر أنه في بداية الستينيات ظهر «مسرح الجيب» في مصر ليؤكد على أهمية المنحى التجريبي سواء من خلال تقديم نصوص أجنبية، أو نصوص مصرية جديدة ومغايرة عن النصوص المُعربة أو المقتبسة، فضلا عن تقديم نصوص كُتاب من مصر والوطن العربي التزاما بهذا النهج المنحاز للتجديد والمغايرة، مشيرا إلى أن عددا كبيرا من المخرجين تعاملوا مع هذا المسرح وتركوا بصماتهم واضحة على عروضهم المسرحية التي قدموها منذ الستينيات وما بعدها.

ونشير إلى أن الكاتب في كتابه اعتمد على منهجين، الأول منهما: قدم تنظيرا للتجارب، والثاني: اهتم بالجانب التطبيقي الذي تناول العروض التي عبرت عن تلك الأشكال التجريبية التي ذكرناها آنفا.

مسرح «المكان المفتوح»

فضلا عن المقدمة، الكتاب يتكون من ستة عشر فصلا تعرض فيها الكاتب إلى كافة الأشكال التجريبية في مسرح الثقافة الجماهيرية.

وتحدث الكاتب عن مسرح "المكان المفتوح « موضحا بعض الرؤى الثائرة على المسرح التقليدي والمنحازة للتجريب في عنصر المكان المسرحي بما يحقق التلاحم بين العرض والجمهور، مشيرا إلى رؤية الكاتب الانجليزي «بيتر بروك» الذي دعا فيها لاتخاذ المساحة الفارغة والتي أسماها «خشبة مسرح عارية» وهو المسرح القادر على التواصل مع الناس والتعبير عنهم.

فيما قال الناقد الانجليزي "بيم ميسون" إن المسرح المفتوح لا بد أن يكون على وعي كافٍ بكل الآليات التي يعمل من خلالها.

وأشار الكاتب إلى انحياز كل من (بهاء الميرغني) و(محمد أبو العلا السلاموني) للمسرح المفتوح، ونشر الوثيقة التي صدرت فيما يتعلق بتجربة المسرح المفتوح والتي حددت فيها الفلسفة والأسس الفنية التي تقوم عليها، اعتمادا على مشاهدة المؤلف للعروض في مواقعها، فضلا عن مناقشة كافة المعنيين بتنفيذ العناصر الفنية وتركيزها على توضيح مقومات العرض فيما يتعلق بالموضوع والإخراج والسينوغرافيا والنص والتمثيل والموسيقى وغيرها، وفي مجال المسرح المفتوح قدم الكاتب نماذج تطبيقية من عروض المخرج بهاء الميرغني منها "الظلال والعرائس والبشر في عرض أحلام مشروعة، ودون كيشوت" وتحدث عن عرض «شمهورش الكذاب للمخرج رضا غالب، وعرض (ثمن القمر) للمخرج السيد فجل، وعرض (قراقوش والأراجوز) للمخرج سيد هنداوي".

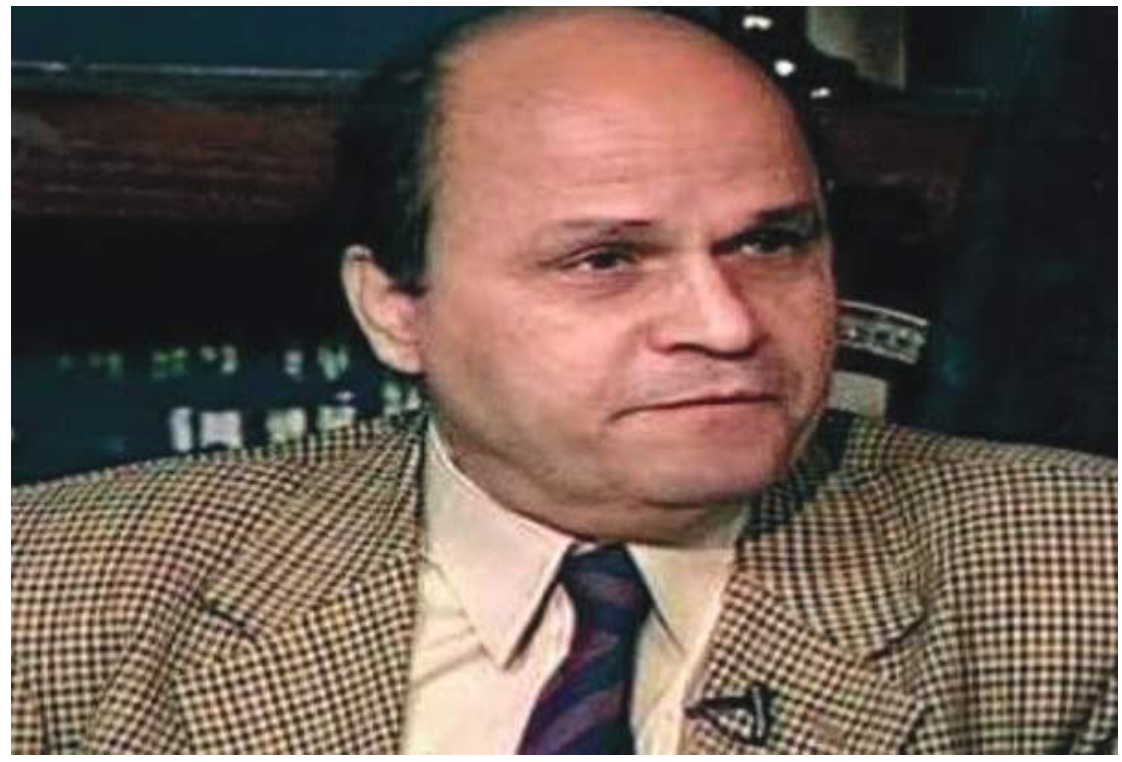
مسرح الفلاحين
الفرجة والمتعة والرسالة

وفي إطار حديث الكاتب عن «مسرح الفلاحين» أشار إلى أن هذا المسرح أنشأه المخرج سرور نور الذي أُطلق عليه «عاشق الفلاحين»، وتظهر أهميته من قدرته على مخاطبة فئة لا تعرف عنه شيئا وهي فئة الفلاحين، وهنا تتجلى أهمية ذلك المسرح حين يكون قادرا على تحقيق عنصري الفرجة والمتعة مع توصيل الرسالة إلى المتفرج والتي يكون أساسها تربويا وتثقيفيا وترفيهيا.

وأوضح أن تجربة مسرح الفلاحين لم تستمر ولم تثمر إلا أعمالا قليلة صارت تراثا نضرب به المثل حين نتحدث عن تلك التجربة التي انتهت برحيل صاحبها.

مسرحة المكان

كما أشار الكاتب في كتابه إلى تجربة نوعية متميزة أخرى وهي «مسرحة المكان» كما تبناها كتابةً «هشام السلاموني»



وإخراجاً «حسن الوزير»، وذكر أن هناك محاولات أخرى قدمت مع تلك التجارب المشار إليها لكنها قليلة للغاية ولا تشكل ملمحا يمكن الاستناد إلى مقوماته وأسسه ومعرفة معالمه.

مسرح الشارع والظواهر المسرحية

أما فيما يتعلق بـ»مسرح الشارع» فقد تحدث الكاتب عن الظواهر المسرحية التي ظهرت في منطقتنا العربية، والتي كانت تقدم في الشارع ومنها مثلا «الحاوي وخيال الظل والأراجوز والسامر الشعبي وشاعر الربابة والحضرة وحلقات الذكر».

تلك الظواهر التي كانت نواة لنصوص مسرحية قادرة على جذب الجماهير خارج الأماكن المغلقة، وأشار إلى أن مشكلتنا الأساسية أننا لا نملك نصوصا مسرحية قادرة على تحقيق عنصر جذب الجماهير خارج الأماكن ذات الأبواب، وأكد على أنه لتحقيق هذا الهدف لا بد من وجود مؤلفين قادرين على القيام بتلك المهمة إلى جانب الأداء التمثيلي وعناصر الفرجة والاستعراض والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون الحركية الجاذبة.

كما أكد مؤلف الكتاب على أن مسرح الشارع له قوانين وقواعد وآليات خاصة، مشيرا إلى أن توفيق الحكيم استطاع توظيف بعض الظواهر المسرحية في المسرح في وقت مبكر حين كتب مسرحيتي «الزمار، والصفقة»، وأنه فكر منذ الثلاثينيات في الأماكن المفتوحة، وقد فتح الباب لذلك.

وأكد الكاتب أنه يمكننا أن نتخذ من الظواهر المسرحية مهما كانت بدائيتها أداة لتأليف نصوص جاذبة يمكن أن تعرض في الشارع، ونتناول من خلالها موضوعات تهم الناس في المقام الأول، ولا تبتعد عن حياتهم ويمكن لها أن تناقش بعض أمورهم، وليس من المهم أن تكون ذات طابع سياسي كما ظهرت في أمريكا مثلا، بل يمكن أن تكون اجتماعية أو إنسانية، المهم أن تتوفر لها مقومات العمل المسرحي المؤثر والفاعل.

وأشار الكاتب إلى بعض التجارب التي قام بها الشباب في السبعينيات في مصر، وإلى تجربة مسرح الشارع في أمريكا، وبعض التجارب التي لم تستمر طويلا؛ لأنها كانت تخرج من عباءة الأحزاب السياسية وهي التي توقفت تماما، وأشار أيضا إلى تجارب بعض الهواة والتي اتخذت من الشارع مكانا للعرض المسرحي مثل عرض "الانكشارية" الذي قدمته فرقة السويس للهواة من إخراج محمد الجنايني عام ٢٠٠٦، وفي نفس العام قدم المخرج عادل حسان عرض "آخر الشارع"، مشيرا إلى أن العرضين استفادا من كل المفردات ذات الصبغة الشعبية اللافتة والجاذبة للجمهور، وأوضح المؤلف أن كل تلك التجارب المتناثرة في التاريخ المذكور لا نعتبر أنها مثلت اتجاها تنبغي متابعته لأنها لم تستمر لعدة أسباب ذكرها المؤلف منها: عدم وجود نص مسرحي مؤثر، إضافة إلى التوجه السياسي الصرف، مع إغفال عناصر الفرجة ما كان سببا لانصراف الناس وعدم استكمال التجربة، فضلا عن عدم وجود الممثل المدرب على الأداء خارج الأبواب المغلقة، وافتقاد روح المغامرة الحقيقية، وتغافل البعد الرابع في المسرح وهو الجمهور لسنوات كثيرة، بالإضافة إلى تقاعس الحركة النقدية عن تقديم تصورات عملية لكيفية التعامل مع أي فراغ مسرحي، إضافة إلى معوقات الشارع.

تجربة ميدان التحرير

كما تطرق الكاتب إلى تجربة «ميدان التحرير» وهي التجربة التي قام بها مؤلف الكتاب الكاتب أحمد عبد الرازق أبو العلا ونظمها حينما كان مديرا عاما لمسرح الثقافة الجماهيرية، وهي تلك التجربة التي تمت في الفترة من ٩ إلى ١٣ مارس ٢٠١٢ لمدة خمسة أيام، وكان عددها عشرة عروض جاء أصحابها ٢٠٠ شاب وشابة من محافظات السويس وطنطا ونجع حمادي وبني مزار ومغاغة والمنوفية وأسيوط، على الرغم من ظروف الميدان والاعتصامات والثورة، لكن هذه التجربة استطاعت جذب أنظار كل المقيمين في الميدان بتباين أفكارهم واختلاف توجهاتهم وأهدافهم، وأكد أنه من خلال التجربة استطاع مسرح الشارع بالفعل صرف الناس عن القيام بأعمال الشغب، وأنه قادر على أن يجعل الميدان مكانا هادئا.

نوادي المسرح
الحرية والاكتفاء الذاتي بدون إنتاج

وفيما يتعلق بـ»نوادي المسرح» أشار الكاتب إلى أنها من أهم الميادين التي تبنتها الثقافة الجماهيرية في إطار التجريب المسرحي، محددا أن هذا النشاط الفعلي بدأ عام ١٩٩٠، وتوج بإقامة مهرجانه الأول في العام نفسه، تلك التجربة استندت في عملها إلى دعامتين الأولى: تقديم عروض مسرحية قصيرة وتجريبية، والثانية: تقديم العروض اعتمادا على الاكتفاء الذاتي وبدون إنتاج؛ تأكيدا على روح الهواية والانحياز لمجموعة من الأسس والضوابط التي تنظم عملها ومنها: التمتع بأكبر قدر من ممارسة الحرية، لأن نصوص النوادي لا تخضع للقواعد التي تخضع لها النصوص المسرحية التي يتم إنتاجها في الشرائح المتعارف عليها، ولا يتقاضى المؤلفون أجرا عن نصوصهم سواء الجدد منهم والراسخون، فضلا عن العمل على اكتشاف المواهب المتنوعة في عناصر العرض المسرحي، والتأكيد على أهمية المسرح الفقير غير المعتمد على وسائل إنتاج احترافية بقدر اعتماده على رسالة وثراء المعنى ومتعة الفرجة، هذا المسرح لا حدود للخيال فيه.

وعروض النوادي تتمتع بتحررها من قيود الشرائح الإنتاجية التقليدية، فضلا عن أنها توفر الدورات والورش التي تصقل مواهب الشباب بل والعاملين في هذا النشاط.

وركز الكاتب هنا على دور دكتور «عادل العليمي» لأنه أول من تقدم بمشروع نوادي المسرح وعمل بالفعل على أن يظهر إلى الوجود.

وعرض الكاتب في كتابه الوثيقة التي تقدم بها دكتور عادل العليمي والتي أشار فيها إلى منهجية عمل نوادي المسرح، والأسس التي يقوم عليها هذا النشاط، مشيرا إلى أن الدكتور سمير سرحان كان أول من أصدر قرارا بإصدار إدارة النوادي عام ١٩٨٣، وأن عادل العليمي كان أول مدير أدارها في العام نفسه.

وفي نهاية الكتاب، أشار الكاتب إلى العروض المتميزة التي شاركت في المهرجان الدولي للمسرح التجريبي على مدى دوراته منذ عام ١٩٨٨ حتى عام ٢٠١٠ ومنها: «الجلاد والمحكوم عليه بالإعدام، وسقراط في المدينة، وهموم دمياطية، والمحبظاتية ولعبة الكراسي" كما تعرض بالنقد لتجارب أخرى بأساليب متباينة منها: "الليلة نلعب، الزغاريد والسامر الشعبي، الفيل يا ملك الزمان مذبحة القلعة، وتجربة المسرح الصوتي".

وفي نهاية الكتاب تساءل مؤلفه هل المسرح ضروري في عالمنا؟ وأجاب عن هذا السؤال بعرض كتاب المساحة الفارغة للمخرج بيتر بروك.

جماليات الخطاب المسرحي..

في نصوص الكاتب المسرحي محمد زيطان

عزيز ريان
- شفشاون- المغرب

كما هو معروف فإن نظرية التلقي في الأدب عموما تعتمد مفهوم القارئ،لأنها تسعى إلى إعادة تقييم دور هذا الأخير،والتركيز على العلاقة القائمة بينه وبين العمل الأدبي المدروس. النص عنصر متحول مما لاشك فيه إذن.

وعملية القراءة النقدية لها مرحلتين: مرحلة استجماع المعنى ومرحلة الدلالة التي تمثل مرحلة الاستيعاب الايجاب للمعنى بواسطة القارئ كمتلقي أو للنص المسرحي قبل عرضها غالبا.

إن أية قراءة نقترحها نموذجا لمقاربة النص المسرحي ينبغي أن تتلاءم إلى حد كبير مع المفاهيم والتصورات التي تصدر عنها التنظيرات المسرحية الحديثة.كما أن فعل القراءة هو الذي يخرج العمل من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز. والنص المسرحي فعل تخييلي يقيد تشكيل الواقع المعيش استنادا إلى رؤية فنية دراماتورجية تعكس المنظور الفلسفي للمؤلف.

فبناء معنى النص المسرحي لا يتحقق لها بعد تدخل ومشاركة القارئ الذي يعد بنية تجريبية موجودة بشكل مسبق في هذا النص الذي يضم عملية تجريبية موجودة بشكل مسبق داخل عوالمه النصية.

ولا ننسى أن عملية القارئ لها اتجاهين: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص. هو القارئ إذن، الذي يتلقى النص الذي أضيفت عليه أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في مخيلته التي تتلقى العمل ورقيا قبل تلقيه مشهديا في غوص للخطاب المسرحي المتنوع.

إن الخطاب المسرحي هو خطاب فني مفارق،حيث هو انتاج أدبي وعرض متحقق في الآن ذاته،غير إن هذا التداخل أصبح اليوم مسألة متجاوزة،خصوصا وأن الممارسة المسرحية الحديثة قد أعادت الاعتبار للنص المسرحي واعتبرته المنطلق بغض النظر عن عملية التدوين أو الطبع أو النشر.

إن الخطاب المسرحي في بعديه النصي والركحي يعتبر مجالا يصعب على المقاربات والقراءات النقدية مهما بلغت نضجها النظري والمنهجي والتطبيقي رصده وتحليله. وسنركز على البعد النصي في أعمال بعينها ما دام العرض المشهدي له سمة ثابتة: الغموض. هل كتب النص الدرامي حصريا من أجل عرض ما.

سنحاول التطرق هنا إلى ثلاث نصوص مسرحية للكاتب محمد زيطان في بعدها الرمزي وتشكيلاتها الجمالية وملامسة خطابها المسرحي الذكي. فمن يستطيع أن يضمن النتيجة؟ما المسرح؟هل هو نتيجة؟هل هو الكفاءة في إصابة قلب وذهن كل متفرج على انفراد؟نتحدث عن نوع ما من تقنيات الرسالة.

يتحدث أرثور كوستلر في كتابه «المشي أثناء النوم» ويبرهن على أن كل فعل إبداعي سواء في العلم أو في الفن أو في الدين يتم من خلال الرجوع التمهيدي إلى الوراء إلى ذلك هي عملية:(Reculer pour mieux sauter) المستوى الأكثر بدائية: الرجوع إلى الوراء للقفز بشكل أفضل. نفي أو انفصال، تهييء للقفز نحو النتيجة يسمي كوستلر هذه اللحظة،ما قبل شروط الحالة الإبداعية.

يحدد بعض الكتاب المعاصرين ماهية العمل من أجل النص والعمل مع النص ويفرقون بين كل عملية دراماتورجية مقتنعين بما سماه البعض ب: «دراماتورجيا القارىء» والذي يشارك في الكتابة بشكل ما.

يؤكد الكاتب محمد زيطان بأن: «الدراماتورجيا لا ينبغي أن تنزاح على البعد الفكري والجمالي وإلى الطرح الدرامي العميق. فما المقصود بالدراماتورجيا؟ الدراماتورجيا هي كتابة نص جديد...نص يتحقق مشهديا.

هي فعل مسرحي بدأت إرهاصاته في أعمال كل من «بريشت» و«كانتور»ـ و«هاينر موللر» و«ولفغانغ فاينس» وآخرين ممن يتمتعون بـ«ذهنية دراماتورجية» على حسب تعبير الناقد الفرنسي «برنار دوت».وهي ذهنية تنبني على العمل الميداني والانخراط الفعلي في التجربة المسرحية لملامسة هواجس كل من الممثل والسينوغراف والمخرج جميعهم. وعلى استيعاب الإكراهات التي تفرضها أفضية العرض وطبيعة المتلقي على المنجز المسرحي سينوغرافيا وإخراجيا. ذهنية تتطلب خبرة بكواليس المسرح،وفهم لأجواء ما قبل العرض وأثناء العرض وبعده.

محمد زيطان هو كاتب من مواليد ١٩٧٨ من مدينة شفشاون، والذي دخل المسرح من بابه الواسع في المشهد الشفشاوني الزاخر وقتها. وفكرة الغوص في نصوصه منبعها هو تعرفي على كتاباته وهو في أول اقتباس لنص المذكرات الشيطانية الذي شكل طفرة فنية في المسرح الشمالي والمغربي والعربي وقتها. له الكثير من الأعمال المسرحية والأدبية،آخرها عرض مقال افتتاحي الذي ألفه وأخرجه مؤخرا. يعمل مكونا بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين جهة الدار البيضاء-سطات فرع الجديدة، وحاصل على شهادة الدكتوراة في تيمة المسرح في سياق العولمة الثقافية: دراسة تحولات الفرجة المسرحية بالمغرب. سنة ٢٠١٥.

والأعمال المختارة هي ثلاثة وهي على التوالي:

سيدة المتوسط والذي نشر سنة ٢٠١١،ومقال افتتاحي وهو نص نشر سنة ٢٠١٩،وأخيرا نص إكليل الجبال الريفية الذي صدر في ٢٠١٣ بسنوات متباعدة لتنقل التطور الدراماتورجي لكاتبنا الشاب عبر مساره المسرحي الذي بدأه ممثلا واستمر

التنويع بتقنيات المحسنات الدراماتورجية عند زيطان في ثلاثة نصوص مسرحية

فيه كاتبا ومخرجا.
وهنا سنناقش التيمات التي ناقشتها النصوص وما نراه في تشكيل فني جمالي لكل نص على حدة. بحيث أن كل نص تميز بتيمة أو تقنية فنية مختلفة اقتضتها ظروف الركح أو الرؤيا الأدبية للكاتب.

سيدة المتوسط: للصمت طعم الضجيج أحيانا.
الصمت هو عبارة عن غياب كامل للصوت،أو جزئي لمنابع الصوت. غياب الصوت إذن لا يعني بالضرورة أنه ليس هناك تواصل. هو وسيلة لتقييم الرسالة التي يطمح الفنان أو المبدع أن يوصلها.
الصمت يأتي مع التردد. وله وجوه عديدة: صمت صريح وصمت خفي.،هو استثمار بألا تقول الشخصية أكثر من الكلام الذي لا يكشف النوايا بل يخفيها. أما الصمت في الدراما له معنى درامي تنطوي عليه عناصر العمل المسرحي،حيث تصبح الصيغ الحوارية مع نوع الصمت شكلا هاما لتجسيد التصادم،ولحظة إشارية للفعل والموقف والإرادة. هو لغة لها خصائصها التعبيرية على مستوى الأدب في جميع أجناسه،وعلى مستوى الفنون في خصائص بنائها. الدراما من أكثر الأجناس التي تحتاج إلى الكلام،والصمت لغة نصية يمكن أن تفعل لغة الدراما.
فلغة المسرح لا تقتصر على الوحدات اللغوية الصوتية المنطوقة فحسب،بل الاهتمام بالإشارات وفترات الصمت. إذ الصمت في المسرح فضاء لاستقراء المسكوت عنه.
مقاطع الصمت بالنص:
بالمشهد الرابع: السيدة الحرة: أحب هدأة الليل وهذا الجبل-صمت- الكهل يغني بصوت خفيض.(ص:٤١)
المشهد الرابع:
السيدة الحرة:-بعد صمت قصير-قد قررت الخروج بنفسي إلى القتال..(ص:٤٣)
الفصل الثالث: المشهد الأول:
غابرييل: -بعد صمت مهيب- عذرا أيها الدراج.. كتابك لم يجد سبيله إلى السيدة الحرة،لكن اطمئن سأموت وهو في مأمن عن الماطاموروس ورجاله..عله يأتي يوم يكتشف أحدهم مخبأه..(ص:٥٢)
فيشهد بعبقرية صاحبك القرطبي-بعد صمت-تدخل مرجانة/ الط يف تغني بصوت عذب.(ص:٥٣)

يوظف الكاتب الصمت كإستراتيجية لتوليد المعاني بنصه،باعتبار النص الحديث فضاء خصب للإستراتجية الخطاب الضمني لإشباع حاجة ولوج العمق في الشخوص الزاخرة بالتضمنيات. ليحضر الصمت كما أشرت أعلاه،حتى بدا لي وكأنه شخصية ما تشارك في البناء الدرامي. هو فاصلة لحوارات له معنى درامي لتجسيد التصادم بين الضفتين ولحظة إشارية للفعل والموقف والإرادة. حيث تعددت مدة الصمت بين (صمت) و(صمت قصير)،و(صمت مهيب).
وجاء كعلامة من عناصر البناء اللغوي التعبيري والحواري بين حوارات تكون فيها الجمل الملفوظة لا تعبر بشكل كاف أو محملة بالقوة والتأمل.الصمت حضر لشارك في بناء المسرحية وعناصرها وبناء علاقتها. وجاء إلى جانب الكلام كاستثمار لما لا تقوله الشخصيات وما لم تسمح به الحوارات القصيرة التي فرضتها طبيعة النص وهذا شكل من أشكال وعي زيطان بخصائص المسرح المعاصر الذي يتعامل مع الصمت لتوليد المعنى وهو قاطرة مفيدة تبرز قدرة المسرح على الالتقاط من جوهر التجربة البشرية ما هو غير منظور فيسلط عليه الضوء ليصبح وجودا بارزا ومؤثرا ويأخذ بعدا فلسفيا تجريبيا.كما لا ننسى تأثر الكاتب بالكاتب الإسباني غارسيا لوركا الذي كان سباقا إلى استعمال لغة الصمت في أعماله.
الصمت لا يوجد... في الخشبة يحدث روحي،وقادر على ملامسة الناس أكثر من أي كلمة كما قال مارسيل مارسو.
مقال افتتاحي:الشعر والآخر لتحرير السقوط الحر لأبطال من ورق.
أما نص مقال افتتاحي الصادر عن مسرح المدينة الصغيرة سنة ٢٠١٩ في إطار توطين فرقة مسرح المدينة لمدينة مشرع بلقصيري لموسم ٢٠١٩ بدعم من وزارة الثقافة والشباب والرياضة عن مطبعة الخليج العربي بتطوان.
فلقد استغل شعر فرنسي:للشاعر جاك بريفير Jacques Prevert (١٩٠٠-١٩٧٧). شاعر وكاتب.تميز بأسلوبه البسيط التلقائي وما عرف بالرتابة الماكرة. كتب أفلام أهمها:أفطال الفردوس،أحدب نوتردام.وبعد انتشار البنيوية الشكلانية في الشعر الفرنسي،عرف عودة للشعر الغنائي.
نعرف جيدا أن هناك علاقة تكاملية بين الشعر والمسرح:كل واحد مكمل للأخر ويضيف له ما يضيف من الجماليات ومتعة الحضور.للشعر له القدرة على الإدهاش ولفت الانتباه.كما أن فعل الممثل مثل الصفة عند الشاعر،إن لم يبث الحياة،يقتل.والشعر هو صراع الكلمات مع معانيها يقوم الممثل بالفعل من خلال نفي الفعل.
مقاطع الشعر بالنص:
البدء بمقطع من قصيدة الأوراق الميتة. وبالصفحات التالية:ص:١٨ -ص:٩٦ .
نسجل أن للغة الأجنبية حضورا لافتا.وحضورا ملحوظا لألفاظ ألمانية.
والمسرح ارتبط بالشعر منذ بداياته،وهما حصانان من دم جنية كما صرخ جان كوكتو الكاتب الفرنسي ذات دهشة إبداعية.وحتى لو تحرر المسرح من الشعر مع ثورة الحداثة وصار النثر هو الطاغي فالعلاقة لم تنقطع بينهما.
إن لحظة التقاء الشعر مع المسرح لحظة خاصة عند كاتبنا يتخلى فيها كل منهما عن بعض سماته ليتجاوزا حدودهما الموروثة،فيتخلى النص الدرامي عن كثافته وانشغاله بالخارج،متيحا للأوهام والتخيلات مستعيرا أوهاما لها قوة التجسيد وواقعا جديدا مليئا بالشراسة والمفاجأة التي تستعار من الشعر.كما في نصوص شكسبير وموليير وغيرهما.
العلاقة بين الثقافات تأخذ مجموعة من الأشكال ويعد الاتصال والتداخل والتماس من أهم أوجه هذه العلاقة،حيث تتداخل الثقافات فيما بينهما في تفاعل وتبادل،ينبني على الحوار والتواصل الفكري الذي يحقق التفاهم والتقدم وبناء العمران البشري،فيما يعود بالنفع على المجتمع وسيرورة تطوره.بالنص ملامح لما يسمى ب:»مثاقفة». وهي فعل حتمي لأن من المستحيل أن تعيش الثقافة مغلقة،مادام الأمر يتعلق بالإنسان وما يحيط به،من هنا يصعب عليها أن تعيش ضمن نظام لغوي ورمزي بمعزل عن العالم وتحولاته الفكرية والعلمية والأدبية.
إكليل الجبال الريفية:الرقص بطل قد يكمل ما أغلفه الحوار.
أما إكليل الجبال الريفية فهو نص حاصل على جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب،الطبعة الأولى ٢٠١٣،عن مطبعة عكاظ الجديدة بالرباط.
في حين عرف عالم إكليل الجبال الريفية توظيفا شيقا للرقص.
مقاطع الرقص بالنص:
«المشهد الثالث:
(يأخذ يدها ويرقصان رقصة الفالس) الماركيزة وسلفستري.
الماركيزة:(وهي ترقص دائما)
سلفستري:(وهو يراقصها)
(ينتهي سلفستري والماركيزة من الرقص فيصفق الباقي لهما)
المشهج السابع:
...وحدهما الجنرال سلفستري والماركيزة يرقصان في غير انسجام،يتوقف سلفستري بينما تتابع الماركيزة الرقص بحركات اعتباطية بلهاء.»
الرقص هو نوع من فن الأداء يتألف من سلسلات مختارة إراديا من حركات الجسم،كما نقرأ في موقع إيكيبيديا.
في حين الرقص الدرامي هو نمط من الفن المسرحي الذي يركن إلى انسجام التشكيل الحركي تماشيا والإيقاع الموسيقي لرسم صورة جمالية في وعي المتلقي.
هو من الفنون الانسانية الأولى التي عبرت عن فكر وعقل ونفسية الإنسان قبل اختراع الكتابة واللغة.هو اللغة الأولى التي تكلم بها الإنسان،بتعبير بأعضائه وجسده قبل النطق،حيث يأتي الرقص ملازما للموسيقى أو مقدما لها.بها عبر عن انفعالاته ومشاعره.رقص الإنسان لإفراغ طاقته،وتجسيد بطولاته،واحتفالا بقنص أو نصر أو بسبب الغريزة التي حركته...
هو وسيلة لإثبات الحضور المشع للجسد مادام الرقص قرين للجسد ولا يتحقق إلا به.اهتمام طبيعي بلغة الجسد والتكوين الحركي كأسلوب مستقل له معاني عديدة بالنص المعني.وسبق أن درس النقاد أهمية التعبير الجسدي كوسيلة هامة للتواصل ساهم في التطور الدرامي لتطور الأحداث.
كما أن فن الرقص أو الأداء الحركي الراقص الذي يمتلك القدرة على التعبير الدلالي في توصيل الأفكار والأحاسيس والحالات،والذي ينشأ في الفضاء المسرحي ويتحدد بواسطة الجسد المؤدي سواء أكان راقصا أم ممثلا أو مؤديا،فهو نوع مسرحي يمتلك كافة شروطه الدرامية باعتبار أن الرقص أو الحركة يمتلك بعدا تأسيسيا مقترنا بظهور المسرح،وسببا أساسيا في قيامه.ويحيلنا إلى تصميم الرقصات كفن خالص ومغاير كمجال إبداعي يتداخل مع طابع درامي مما جعل البعض يعتبر الحركة في المسرح أصبحت أقرب من الرقص.
ختاما هذه القراءة المرئية من المتلقي لفعل الصمت والشعر والرقص لا تأتي من فراغ يقرر ما هو وجود علاقة بين المؤدي والمشاهد يحكمها الوعي والتجربة.
كما النص الدرامي يعزز خصوصية اللغة المسرحية التي تجاوز به،ومن خلال نظام اللغة الذي عرف منذ دي سوسير الذي كان ينظر إلى الظاهرة اللغوية على أنها تتشكل من عنصرين يشكلان قطبي التواصل:المرسل والمتلقي.ويضاف إلى ذلك الخطاب الذي يصاغ على أساس وضع متعارف عليه بين طرفي الخطاب،فالخطاب اللغوي في الخطاب المسرحي يكرس تمظهرات خطابية متعددة،فهو يستعير أشكالا لغوية غير لسانية تتفاعل مع اللفظ المنطوق لتشكل بذلك علامات تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

فلسفة البتر في مونودراما

«رأس خارج على القانون»

عبد السلام إبراهيم

مونودراما «رأس خارج على القانون» يقوم فيها الكاتب المسرحي العراقي عبد الرزاق الربيعي بتوظيف السياسة في قالب مسرحي تاريخي حداثي في زمن يدرك النقاد الاستراتيجيات السياسية المعقدة التي تترجم إلى المسرح. تفتح المونودراما المجال أمام الخيال لاستنباط زوايا حرجة في الحقب التاريخية وصولا للتاريخ السياسي الحديث في العراق في عمل درامي فارق ومكثف، يتدفق فيها التاريخ بكل حمولاته السياسية والأيديولوجية فيتعانق مع الواقع الممزق والمتأزم والمرتبك، كما تلقي الضوء على أزمة المواطن العربي في عصور تتأججت فيه الفتن والقلاقل وأزمة الإنسان المفكر والذي يحاول أن يغير العالم من خلال فهمه وتجاربه لكنه لا يجد سوى التنكيل والقمع. تتناول المسرحية الرأس بصفته العضو الذي يحمل الذاكرة والخيال ومن ثم القرار.

في كتابه "الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها" يقول حسين مؤنس: يرى فريدريك انجلز أن الأيديولوجيا عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واعٍ، بينما يستخدم مانهايم مصطلح الأيديولوجيا بوصفها عبارة عن مجموع التصورات التي تعتنقها الطبقة أو الحقبة أو الجماعة وترتبط بتفكيرها لتتخذها عنصرًا تبريريًا لموقفها في البناء الإجتماعي.

في مونودراما "رأس خارج على القانون" أدرك صانعو التاريخ أن ذلك الرأس سوف يعترض ويرسل إشاراته للجسد بعمل مغاير ولذا صارت عملية قطع الرؤوس بمثابة البتر عن الجذر والانفراد بالقرار وإرساء الأيديولوجيات المعينة بهدف البناء الاجتماعي.

تبدأ المسرحية بالشخصية المونودرامية وهي امرأة تنتظر رجلا تأخر طويلا (صحفي) ويستبد بها القلق لدرجة أنها تقوم بالاتصال به في مقر جريدته لكنها لم تتلق جوابًا شافيًا حول مكانه، وفي خضم الانتظار تتداعى أمامها صور وخيالات وانفعلات حول المكان الذي تتواجد فيه، مدينة الرصافة بالكرخ في العراق والذي وضح مكانه استاذ الرسم من خلال استعراضه لموقع البيت في المجرة وفي كوكب الأرض وفي قارة اسيا وصولا الى العراق. تلجأ المرأة للضحك بصفته الوسيلة التي يُشفى منها المرء من امراضه الاجتماعية التي تسببها السياسة.

" عندما ينحدر كل شيء إلى قعر الهاوية لا يملك الإنسان إلا أن يضحك."

يعرِّف الفيلسوف كانت، التنوير، بمفهوه الغربي، بأنه: مقدرة المرء على استعمال عقله، وطرح جميع أنواع الوصايا التي ورط نفسه فيها مع مرور الزمن لا سيما الوصاية الدينية، دون أن يدفعه كل ذلك إلى التعصب ونبذ الآخر. تحكي شخصية المرأة في مسرحية "رأس خارج على القانون" باستطراد عن رجل يفكر في تغيير العالم ثم تحكي عن أحد الممالك التي تفرض ضرائب على مواطنيها لكن كان رد فعلهم التظاهر فأمر بزيادة الضرائب ولكن حينما بدأوا يضحكون انتابه الخوف. تتطرق المونودراما إلى الوصايا الدينية والتنكيل بالآخر كما سنرى في القراءة.

"لا تنتظروا من امرأة وحيدة معزولة تنتظر رجلا مخلصا حكاية مضحكة"

في كتابه "Awareness, The perils and Opportunities of Reality" يقول انتوني دي ميلو في فصل الخوف، جذور العنف: الجهل والخوف، الجهل يسببه الخوف، ومنهما ينبثق الشر والذي يتفجر منه العنف. الشخص السلمي حقا، الذي لا يعرف العنف، هو الشخص الذي لا يخاف. تتناول مسرحية "رأس خارج على القانون" زاوية أخرى؛ العنف والقسوة وهي: الحجاج وحكايته مع سعيد بن جبير الذي تجادل معه فأمر الأول بقطع رأس الثاني الذي راح يضحك ويؤرق موته وضحكه الحجاج حتى مات. لكن المرأة من خلال الحجاج تدخل إلى عوالم رحبة تؤكد فيها أن كل عصر ينجب حجاج آخر، أو ثنائيات البشرية التقليدية:

" لكن ظلت الأرض تنجب حجاجا في كل عصر، وتنجب ابن جبير، قابيل وهابيل، جلاد وضحية، الجلاد يلوي عنق الضحية والضحية تضحك.

في كتابه "النقطة المتحولة، أربعون عاما في استكشاف المسرح" يقول بيتر بروك: إن المسرح مثل الحياة يقوم على صراع لا يهدأ بين الانطباعات والاحكام، تعايش مؤلم بين الوهم وانتفاء الوهم لا يمكن فصل أحد جانبيه عن الآخر. يتضح من حوار المرأة تنامي الحدث الدرامي الذي يقع ما بين الواقع والوهم أو المزج بينهما، فتتطرق فيها الشخصية المونودرامية إلى موضوعات مختلفة تتفجر من خلالها قضايا تاريخية وثيقة الصلة بالتاريخ الحديث للعراق، لم تكن تلك الاستدعاءات مجرد سرد تاريخي محض ولكنها جاءت لتبني الدراما. جاءت لتدلل على أهمية الضحك من خلال اقتباس لنيتشه الذي يؤكد على أهمية الضحك:

"ونيتشه يقول:" لقد أتيت بشريعة الضحك، فيا أيها الإنسان الأعلى تعلم كيف تضحك "

الدكتورة سامية أسعد تعرّف المسرح السياسي بأنه مسرح ذو مضمون سياسي يستهدف تعليم جمهور شعبي عريض، له صبغة سياسية معينة. يتطرق الربيعي إلى السياسة التي تسببت في قطع الرؤوس عبر التاريخ من أجل هدف محدد يسعى إليه سوف تتضح ملامحه في نهاية القراءة. تستدعي الشخصية الرئيسية في المونودراما الحرب ولا تتحدث عنها ولكن ترمز إليها:

" منذ أن تسللت الحرارة إلى الخطوط بعد الحرب والهواتف ترن من تلقاء ذاتها."

تتضح بعد ذلك الأزمة النفسية التي تعيشها تلك المرأة بعد أن فرضت على نفسها العزلة وأصبح الهاتف هو الوسيلة الوحيدة التي تتواصل من خلالها مع العالم. تتطرق إلى موضوع بداية علاقتها مع ذلك الرجل وكيف كان يدللها ويلقبها بالملكة، وحينما لعبت معه الشطرنج تجلت الرمزية وتتطرق إلى سقوط القلاع والرؤوس كما تتطرق إلى القضية التي سوف تفندها لاحقا. ينتابها الخوف إثر استدعاءات مختلفة من خلال مسألة قطع الرؤوس، وتعود للتاريخ من جديد إذ تتناول قطع رأس الحسين في كربلاء ومن ثم قطع

رأس عبيد الله بن زياد، قاتله، ويتجسد أمامها التاريخ الدموي من قطع الرؤوس الذي تخللته نوبات الضحك.

تعود الأبعاد السياسية في تاريخ المسرح العالمي إلى زمن التراجيديات التي تتحدث عن الأنظمة الحاكمة والحروب والقرارات المصيرية، وصولا إلى مسرحيات شكسبير وموليير وراسين أو سترندبرج أو بيكت والتي كانت عبارة عن مسرحيات سياسية غير مباشرة، والتي عادة ما تغلب عليها الرؤية الوجودية أو التاريخية أو الإنسانية. تتخذ مونودراما "رأس خارج على القانون" أبعادا سياسية حينما تذكر الشخصية الرئيسية حوارا بين عبد الملك بن مروان وعبد الملك بن عمير اللذين يتحدثان عن مسألة قطع رؤوس المتكررة في عصر الأول، ويصفه أحد الجالسين بأنه مهرجان الرؤوس وصولا إلى قطع رأس مسلم بن عقيل، ثم تتطرق إلى الطقوس الحسينية. ومن قلب التاريخ تلامس الواقع المرير في حقبة صدام حسين (دون أن يذكره) إذ صار الناس يخافون على أنفسهم إذ صاروا يمشون في الشوارع بدون رؤوسهم فيسئلون عنها، إذ يصبح من بلا رأس مرتكب جريمة ويتم التحقيق معهم:

" المحقق: أنت متهم بالضحك بلا سبب، وبإخفاء وجهك عن العدالة"

إن مفهوم المسرحية السياسية عند الدكتور عبد العزيز حموده هو استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة ما من خلال تقديم وجهة نظر سياسية محددة بغية التأثير في الجمهور كما حدث في العصر الإليزابيثي. يقوم الربيعي تصوير جوانب العنف والقسوة في بتر الرؤوس بشكل عام ثم يتطرق إلى فلسفة البتر عند الجلادين أو متخذي القرار فتذكر الشخصية على لسان الجلاد:

" الجلاد: إن المتهم يخفي سرا خطيرا بضحكه هذا، خصوصا انه بلا رأس ولا وجه، والوجه مهم جدا في دولتنا."

تتسق رؤية الربيعي في المونودراما مع رواية "فهرنهايت ٤٥١" للقاص الأمريكي برادبري التي قالت عنها مجلة "نيويورك تايمز" الشهيرة أنها: "تحمل مضامين مرعبة، إنه مبهر حقًا ذلك العالم المجنون الذي رسمه "برادبري"، والذي يدق أجراس الخطر لكونه يحمل ملامح كثيرة من عالمنا". كما تتسق مع رؤية جورج أورويل "١٩٨٤" الذي استخدم عبارة "الأخ الأكبر" لكن الربيعي استخدم عبارة "المواطن الأكبر"

" فأين يصفعه الشرطي؟ وكيف ينتزع منه اعترافاته، وكيف سيعترف وهو بلا لسان؟ واللسان ضروري أيضا في دولتنا من أجل أن يعترف على الذين ينتشرون في كل مكان في دولتنا ويقلقون راحة المواطن الأكبر."

يُعرف المسرح السياسي العالمي، ببسكاتور الذي فسر فلسفة المسرح السياسي، بأن يكون الفن معملًا وتربية أخلاقية ووسيلة من الوسائل التعليمية. ويسعى هذا المسرح إلى إبراز الإنسان السياسي الثوري، حيث أن مثل هذا الإنسان جدير بالصعود على خشبة المسارح لإظهار أبعاد التاريخ، وإظهار موقف الإنسان في مواجهة المجتمعات الظالمة، وإظهار قدر الشعب كمجموع، قبل قدر الإنسان كفرد، بل والتعرض إلى قدر العصر نفسه. يتطرق الربيعي إلى أبعاد مسألة الرأس الأخرى وموقف المواطن في هذا المجتمع ويشير إلى ما أن ما يحدث في تلك الحقبة العكس إذ يصبح من بلا رأس هو المدان، في ترميز إلى عملية غسيل المخ التي تجرى للمعارضين:

"الشرطي: تركيب رأس له جديد يليق بدولة المواطن الأكبر، وهو جاهز للعملية الجراحية واثقا من براعة أطبائنا."

" الشرطي: نعم فلو لم يكن يصغي إلى الأفكار المعادية لدولة

المواطن الأكبر لما نسي أن يدهن رأسه بالأحلام الجميلة، فصار لقمة سائغة للكوابيس وبالنتيجة سقط رأسه في بئر احدها!!"

يقول السيوطي: "عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله؛ إنه مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تعنونه، وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى والرئيسية منه. يدق العنوان "العبة الأولى" لنص "رأس خارج على القانون" ناقوس الخطر محذرًا من مسألة عودة مسألة قطع الرؤوس في قالب جديد، إن العنوان شديد الالتحام بالنص نظرًا لما يعطيه من معرفة وفهم مدلولات النص، ويرمز إلى امتهان العقل وعدم تفويت الفرصة من أجل وقف مسألة الفكر ومن ثم المشاركة في اتخاذ القرار. ومن الناحية التركيبية يُعرب رأس مبتدأ مرفوع وخارج خبر مرفوع وعلى القانون جار ومجرور. هناك نوع من الغموض يكتنف تلك العلاقة الدينامية بين العنوان والمتن وهو ما يحفز المتلقي إلى الولوج إلى المتن لسبر أغواره، بالإضافة إلى أن تلك العلاقة تؤثر بشكل مباشر في ذهنية المتلقي وتجذبه وتستهويه لمتابعة عملية القراءة وتجعله في تفاعل دائم مع النص، كما توجهه نحو عوالم درامية تنتظر أن يعاين أسراراها.

" المحقق: ومن أين نأتي بالرأس المؤقت؟

الجلاد: من بئر أحد الكوابيس، فتشوها حتما ستجدون واحدا منها."

" الجلاد : نبقر بطنه

المحقق: وماذا لو مات؟

الجلاد: نكون قد تخلصنا من أحد المعادين.

جاءت اللغة في المونودراما تفاعلية ومعبرة ودالة ومناسبة للحوارات الخاصة بكل شخصية متخيلة؛ وتم مزج الحوار أو السرد مع الحوار والسرد التاريخي مما جعلها تساهم في التطور الدرامي بشكل كبير، وساهمت في تشييد البناء الدرامي بشكل عام.

"هو: أشعر بخفة في رأسي.

المحقق: نعم، فلقد عوضناك عن ذلك الرأس الذي كان مملوءا بالأفكار السوداء."

إن سمة التحول وعدم الثبات في الشخصية المونودرامية تعتبر ميزة تساهم في تنشيط التحول الذاتي الدلالي وإخصابه داخل المسرحية وذلك من خلال مراعاة البعد الاجتماعي والفكري أو بالأدق البعد الأنثربولوجي وهو ما جعلها تساهم في نمو الحدث بشكل كبير، كما ظهر فيها البعد النفسي الذي ظهر من خلال الارتباك وتجسيد الشخصيات التاريخية والترميز الذي لم يتوقف طول النص، مما جعل الرؤية الدرامية تتضح شيئا فشيئا.

"هو: وكيف سيتعرف علي أهلي وأصدقائي؟

المحقق: لا توجد أية مشكلة، سنغير صورتك في رؤوسهم."

" المحقق: زرعنا لك رأسا ممتازا يليق بمواطن صالح."

ثم يعلن الجلاد عن فقدان الرأس القديم الذي كان الجميع يخشاها فيقول:

"الجلاد: فقدان رأس مواطن."

إذ تعرض ذلك الرأس للتعذيب.

يمتلك الربيعي رؤية درامية ورسالة فكرية يرغب في إيصالها من خلال اعتماد التاريخ باعتباره أحد الروافد التوثيقية التي تسهم في بناء المسرح وتحمله رؤية اجتماعية وسياسية في عصر مليء بالتناقضات من خلال تقديمه للنماذج التاريخية في المجتمعات. جاء البناء الدرامي لمسرحية "رأس خارج على القانون" متسقًا مع موضوعها المتناغم مع الطرح السياسي، كما أنه جاء متوافقًا مع الشكل أو القالب المونودرامي.

" هو: إني المواطن فلان بن فلان الفلاني أعلن عن فقدانَ رأسي الشخصي، ذات كابوس، العلامات الفارقة : كدمة في الجانب الأيسر إثر هراوة بوليسية، صفعة مؤلمة على الخد الأيمن، قطع في الأذن اليسرى."

ثم يتجلى الكشف الدرامي:

" الشرطي: اكتب أنا الموقع أدناه أقر بأنني سأسلم رأسي الشخصي حال عثوري عليه، وإذا عثر عليه بحوزتي تترتب عليَ كل قوانين العقوبات المنصوص عليها في معاقبة كل من يتستر على رأس خارج على القانون."

تتجلى قدرة الربيعي في كيفية استنبات الحدث الدرامي والذي يمكن للمتلقي أن يلحظه منذ البداية من خلال نظرية المؤامرة التي حيكت للحسين، وكيف ساهمت في نموه من خلال حبكة محكمة فيما بعد ووصوله إلى فترات من الذروة وليس ذروة واحدة وهو ما جعل نهاية المونودراما تبدو صعبة التوقع إذ لا يمكن للمتلقي أن يتوقع الحدث الذي تنتهي عنده المسرحية نظرًا لتشابك الخيوط الدرامية وتعانق عنصري الزمن والمكان.

وحينما يرفض تسليم رأس يهوي الجلاد بسيفه على عنقه، ثم يتضح لنا أن المرأة قد استسلمت للنوم ثم تصحو مذعورة إثر طرقات عنيفة فتحسبه الرجل الذي تنتظره لكن يصيح صوت أجش قائلا:

"الصوت: افتحي، لا مكان لأعداء المواطن الأكبر في وطننا، لا مكان للمخربين، المتآمرين، الجواسيس، لا مكان للرؤوس العفنة."

في نفس الوقت يكسر زجاج النافذة وتُلقى رأس بجوارها فتستسلم للضحك. ويسدل الستار.

تعتبر مونودراما "رأس خارج على القانون" عملًا مسرحيًا مهما استخدم فيه الربيعي الشخصية المونودرامية ووظفها بشكل فني ورسم أبعادها الاجتماعية والنفسية وحملها بقضايا سياسية تاريخية من أجل الإسقاط على التاريخ الحديث في العراق، وجاء الرمز فيها بشكل فني دون خطابية أو مباشرة يمكن أن تفسد النص، ويظل هذا العمل المسرحي وثيقة مهمة لتقديم تاريخ القمع البشري وفلسفة البتر بالعراق في أعلى تجلياتها.

التمثيل وعلم الأعصاب..

التمثيل والتاريخ والعلم (١)

تأليف: روندا بليـر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ما أروع صنع هذا الإنسان! وما أنبل عقله! ويا لحدود قدرته ومواهبـه! وما أروع شكله،
وحركته!
كيف يعبر ويثير الإعجـاب!
وكـم يشبه الملائكة في تعبيره وفي إدراكه!
إنه بهاء الدنيا، وأكمل الحيوانات.
فما جوهر ذلك المخلوق مـن طين؟
(هاملت الفصل الثاني -المشهد الثاني)

علاوةً على ذلك، وهذا أمر بالغ الأهمية، فإن
الأسس العضوية للقوانين الطبيعية التي يقـوم عليهـا فنُنا سـوف تحميـك في المستقبـل مـن الوقوع في المسار الخاطئ.
(ستانسلافسكي ١٩٣٦)

التمثيل والعلم: نقطة البداية

لا يملك الممثل إلا نفسه، لأنها تتكون من جسده وعقله وشعوره وتاريخه. وعمل الممثل في جوهره عمل ذاتي وتمييزي. ينطوي على تداول الدوافع العابرة والغرائز والحدس المتزايد بشكل غامض، وترتكز (كما نأمل) على العمل التحضيري القوي للنص والعرض على خشبة المسرح. وهناك مناطق تحكم تقني حاسمة في الصوت والحركة والنص تعمل لكي يعالجها الممثل، ولكن لبّ العمل يجب أن يكون المشاركة الخاصة بعمق بالعنصر المادي.

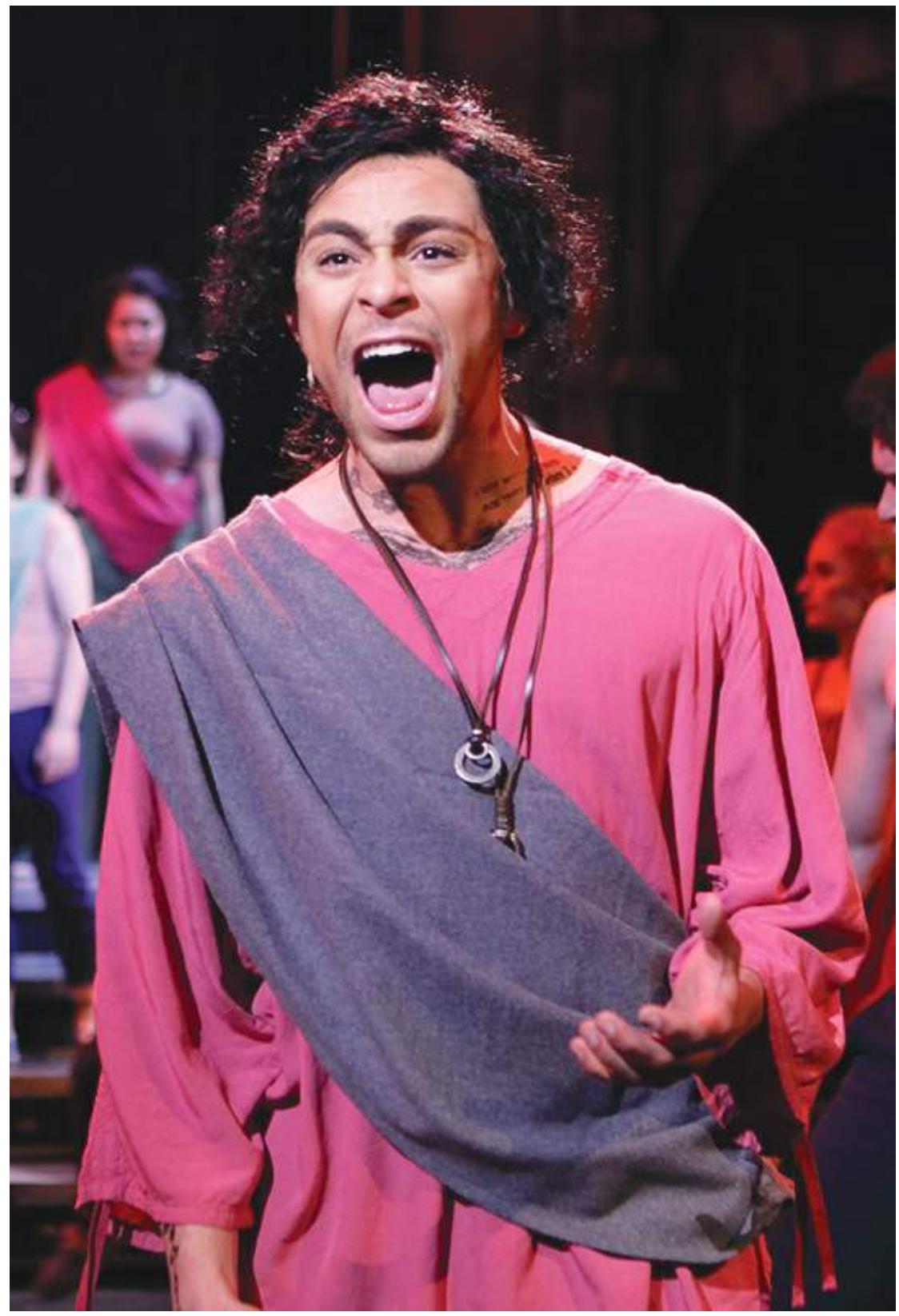
وتعكس لغات التمثيل التي تطورت على مدار القرن الماضي هذا التمييز والصعوبة، فبعض المقاربات فعالة، والبعض الآخر يكتنفه الغموض والافتقار إلى التحديد. ومن المعتاد أن تتضمن المقاربة كلا العنصرين، وتتضاعف مشكلة الطبيعة الذاتية لعمل الممثل من خلال الطبيعة الشخصية والشاعرية، وأحيانا من خلال الطبيعة شبه العلمية أو شبه النفسية للمفردات والتقنيات التي نستخدمها. وبسبب صعوبات الكلام عن الذاتية، فإن رؤى التمثيل يمكن أن تفصل بشكل خاطئ الجسم عن العقل والمشاعر، أو الباعث والغريزة عن الفكر. والمشكلة التي يمكننا تعريفها باعتبارها مشكلة نفسية أو عاطفية بشكل غامض - مثل "هذا الممثل محظور عاطفيا"- ربما لها أساس فسيولوجي - هذا الممثل يحتاج دروسًا في اليوجا، ونظامًا غذائيًا أفضل، ومزيدًا من الراحة - أو ربما تكون الحالة عكس ذلك.

أعتقد أن هذه المشكلة يمكن أن تنبع أحيانا من إحساس محدود أو معيب بكيفية ترابط جوانب أنفسنا المختلفة، وأنها في الواقع لا تنفصل عن بعضها البعض.

ففي حين أن الذاتية يجب أن تكون دائمًا عنصرا في عمل الممثل وفي لغات التمثيل - إذ أن ما نقوم به في النهاية هو فن، وليس علم- فمن الممكن أن نفهم الجوانب الخاصة لعمل الممثل بطرق أكثر دقة واتساقًا.

فمنذ ظهور كتاب دينيس ديدرو "مفارقة الممثل The Paradox of the Actor" مازلنا نحاول أن نفهم ما الذي يحدث عندما يقوم الممثل بالتمثيل، ونتعلم كيف نمثل بشكل أفضل وبفعالية أكبر.

وقد برزت الجهود المبذولة للحديث عن التمثيل بطريقة منهجية ومتماسكة في القرن الماضي. وندرس ستانسلافسكي (بكل نسخه المشوهة) والذين اتبعوه بشكل أو بآخر - ستراسبورج وميزنر وأدلر ولويس وهاجن وآخرين (سواء شوهتهم أو عدلتهم؛ اعتمادا على وجهة نظرك). وندرس مايكل تشيكوف والإيماءة النفسية. وندرس تأثير الاغتراب عند بريخت وتثبيت "كلا ولكن» من الممثل. وندرس المناهج التي لا ترتكز على النص، ومن بينها مايرهولد والبيوميكانيك (الآلية الحيوية)، وأرتو وليكوك. وندرس جروتوفسكي في محاولة لتحقيق تواصل، وتشاكين في محاولة لتحقيق ارتباط بالباعث، وسوزوكي في محاولة للاستفادة من أنواع معينة من القوة والتركيز. وأحيانا تكون الحجج بين أتباع تلك التوجهات المختلفة مثمرةً، وأحيانا محبطة، وفي كثير من الأحيان



بشكل متزامن. وفي حين أن هذه الأساليب لها وجهات نظر وأهداف متباينة إلى حد كبير، إلا أن جميعها يركز، في النهاية على نفس الشيء: مساعدة الممثل على استخدام الفكر والمشاعر والصوت والحركة ودمجهم بقوة وثبات أكبر. كل هؤلاء المعلمين والمنظرين يعلمون بنفس المادة الخام ونفس المشكلة «جسم الممثل ووعيه». الجسم والوعي -أو الجسم والعقل والمشاعر- هي شيء فردي، كل شيء يشمل الوعي مستمد من وجودنا البدني. والحقيقة الأساسية المتعلقة بمعنى أن نكون بشرا هي أنه لا يوجد وعي بدون جسم. وهذه أيضا حقيقة أساسية للتمثيل: الجسم والوعي الذي يخرج منهما لبّ مواد عمل الممثل.

وتوفر البحوث الحالية في علم الأعصاب الإدراكي رؤى جديدة في كيف ترتبط بنيات وعمليات المخ الذي هو جزء من الجسم بالوعي، وتحمل في طياتها إمكانية تعميق فهم مناهج التمثيل. إنها تؤكد في الواقع بعض المبادئ الأساسية لمنظري التمثيل ومعلميه في القرن العشرين، ويمكنني أن أجادل بأن هذا صحيح بالنسبة لستانسلافسكي وورثته. ولقد كانت هناك تطورات كبيرة في بنية المخ والوعي وعملياتهما هي حديثة نسبيا، وحدثت في الربع الأخير من القرن. وقد غيرت هذه التطورات بشكل جذري وجهات النظر التي كانت سائدة وقائمة منذ فترة طويلة حول العلاقة المتبادلة بين العقل والجسم بوجه خاص «على حد تعبير عالم الأعصاب جوزيف ليدوكس» حيث ربط الإدراك والانتباه والذاكرة والتفكير بالآليات الأساسية في المخ. وأعيد النظر في تعريف الشخصية والعقل والعاطفة في ضوء المعلومات الجديدة حول بنية المخ والعمليات العصبية الكيميائية وكيفية ظهورها في السلوك. كما أصبحنا قادرين بشكل متزايد على التعامل مع هذه الأمور من خلال الجراحة واستخدام الأدوية مثل الفئات الأكثر أهمية والمألوفة من هذه اليوم وتشمل: مثبطات إعادة امتصاص السيراتونين، والمجموعة التي تشمل عقار البروزاك، ومضادات الاكتئاب الأخرى مثل: الليفوثيروكسين الذي يعالج قصور الغدة الدرقية، والعلاج بالهرمونات البديلة، التي نستخدمه لضبط إحساسنا الأساسي بالوجود، وبالتالي إحساسنا بالذات من خلال تعديل التوازنات الكيميائية والهرمونية في أجسامنا.

إن القدرة المتزايدة على التلاعب بالوعي وإحساسنا بمن نحن.. عند النقطة التي ينشأ فيها العقل من الجسم تثير مجموعة من الأسئلة حول ماهية أن الذات -التي يعتبرها الكثيرون شيئا أساسيا غير متغير نسبيا- تظهر بشكل متزايد أنه أحد مظاهر العمليات العصبية و"إبداع السرد" الذي يمكن تغييره بشكل كبير عن طريق التدخل الجراحي للسيطرة على الخلل الفيسيولوجي أو تناول الأدوية لتغيير العمليات الكيميائية العصبية. وقد استطاع ألدوس هيكسلي التنبؤ بالتطورات الحالية في علم الصيدلة والوعي أثناء كتابته لرواية "عالم شجاع جديد Brave New World" عام ١٩٣٢، أو رواية "أبواب الإدراك The Doors of Perception" ١٩٥٤.

إن التطورات الحديثة التي توفر صورًا ومفرداتٍ جديدةً لتصور أنفسنا لديها القدرة على تزويد الممثلً بدليل أكثر دقة وشخصية مع تحديات الدو. وعلى مدار ما يقرب من قرن من الزمن، تمسك الكثير منا ببديهية المناهج المعتمدة على ستانسلافسكي في التمثيل، أي تلك التي تركز على تفاعل الممثل مع الشخصية والقصة، ونقل إحساس بشيء مهم يعيشه في اللحظة الحالية أمام الجمهور، باعتبارها فعالة لأنها تنبع من الطريقة التي يعملون من خلالها فكريا وعاطفيا. وهذا لأنها من بين أشياء أخرى تساعدنا على فهم أنفسنا كذات في علاقة مع بيئة وظروف معينة، ولبناء سرديات ذات طابع شخصي عن تلك العلاقات.

ويتقدم علم الأعصاب الإدراكي خطوة لكي يستكشف بدقة كيف تنبع الحياة العاطفية والفكرية من تكويننا البيولوجي. فالعلم ليس محدودا في تطبيقاته، إذ يمكن استخدامه لتناول تجسيد الشخصيات بمجموعة من الأساليب والنماذج المتضمنة، ولكنه يمتد الى ما وراء الواقعية النفسية، وهذا بتقاليد ستانسلافسكي الذي لم يطبق أنساقه على تشيكوف وجوركي فقط، بل طبقها أيضا على شكسبير وموليير موتسارت. إذ يوفر التمثيل الذي يستهدف معرفة كيف يعمل العقل مفردات ملموسة بشكل أكبر ومجموعة من الأدوات للممثل لكي يستخدمها في التدريبات والأداء. كما أن لديه القدرة على التخفف من الأحمال في إطار شخصي، لأن خلفيته هي العملية العامة التي يعمل من خلالها كل البشر من بين أشياء أخرى؛ نظرا لأنها لا تلقي الضوء على النفسية الفردية للممثل أو الحساسية العاطفية وحدها، بل يمكنها أن توفر منظورات متعددة وطرقا للتمثيل.

ونظرًا لأن هذه الأطروحة تدمج العلم وفن التمثيل ونظرية الأداء بعد الحداثي، ولا يخلو الأمر من تعقيدات

تطعن فيها تاريخيا لم تكن هذه المجالات الثلاثة مقاومة فحسب، بل أيضا تكره بعضها البعض على الرغم من أن نماذج أبحاث المسرح والأداء تتبع عموما نموذج العلم والثقافة. وقد تأمل عدد من العلماء كيفية تأثير التحولات العلمية والتكنولوجية على فهمنا للمسرح. فمثلا: يعالج فيليب أوسلاندر تأثير الوسائط الإليكترونية على فهم الحيوية والمصداقية في كتابه "الحيوية Liveness" وكتاب جون ماكنزي "أدي وإلا Perform or Else".

والأبرز هنا هو كتاب جوزيف روش "شغف الممثل: دراسات في علم التمثيل :The player's Passion Studies in the Science of Acting" الذي يقتفي أثر نماذج التغير العلمي حول الكيفية التي فهمنا بها عمل الممثل ويأخذنا من عصر الروماني كوينتيلين الى منتصف القرن العشرين عبر منظورات آلية وحيوية وبيولوجية ونفسية تتراوح بين السلوكية والتحليل النفسي، ويحتفظ كل منها برواجه في عصره، ولكن حل محله موجة الأبحاث التالية. ومن المثير للاهتمام أنه بحول الوقت الذي نُشر فيه كتاب روش لأول مرة عام ١٩٨٥, ثم في عام ١٩٩٣ كانت الأبحاث جارية في علوم الإدراك وعلوم الأعصاب التي كانت تدعو إلى التشكيك في الجوانب الأساسية للوعي والإدراك ووظيفة المخ، وتتطلب منا أن نراجعها مرة أخرى لكي نعرف فهمنا لعمل الممثل. ومع ذلك يرفض العلم والتمثيل ونظرية الأداء أحيانا المنطلقاتِ الأساسيةَ للاثنين الآخرين. فالمشكلات متشابهة مع مشكلات علم النفس -المجال الأساسي للتمثيل- حيث تتقاطع البيولوجيا والثقافة.

وترى بعض نظريات ما بعد الحداثة العلمَ باعتباره اختزاليًا وأساسيًا، وترى التمثيل التقليدي باعتباره مضادًا للفكر وفوضويًا بشكل غير مريح بمصطلحات المشاعر والجسم.

من هذه المنظورات بعد الحداثية، يفتقد العلم والتمثيل السياق الثقافي وبالتالي يحتاجان لاستجواب صارم ولاستفسار ضروري، ولكن مصطلحاته تتطلب التأسيس في البحث. ويمكن أن يكون للعلم نفس النفور من تركيز الفن على الشعور بدلا من العقل والأدلة.

في حين يرى أن ما بعد الحداثة منفصلة عن الواقع ومادية البحث والاستخدام. ويمكن أن يعرف ممارسو فنون الأداء بؤرة تركيزهم بأنها تجريبية وعاطفية فضلا عن أنها حقيقية أو نقدية وتقاوم كونها تحليلية أو تقنية. ويمكن أن نرى نحن الفنانين جوهرَ عملنا باعتباره متناقضًا مع النظرية، ويتخلل الفشل في الاعتراف بتلك النظرية الفكرة عن الكيفية التي يعمل من خلالها الشئ، أو ماذا يعني؟ بناءً على ملاحظة وتجربة أي فعالية لصنع ثقافة. ويمكن أن يقاوم الممثلون المرتكزون على ستانسلافسكي تطبيق العلم عندما يصل إلى فهم المكونات الذاتية لعملنا؛ خوفا من أن يكون كثيرًا على رأسنا وكأنه من الممكن أن نعمل بدون رأس _المزيد عن ذلك لاحقا_ ونقتل إلهامنا، ولكن هذا يتجاوز حقيقة أن ستانسلافسكي ومايرهولد وآخرين كان لديهم مكونات علمية في مناهجهم لتدريب الممثل.

ظهرت بعض صعوبات العمل بطريقة متكاملة في فن التمثيل ونظرية الأداء والعلم من ثنائيات مصطنعة مثل العلم مقابل الفن، والتفكير مقابل الشعور، والعقل مقابل العاطفة. فجذور ثنائية "العقل-الجسم» ترجع إلى أفلاطون. وهذه البنيات أصبحت بارزة ولاسيما بالنسبة لفن التمثيل الحديث مع ظهور فلسفات القرنين

السابع عشر والثامن عشر، ولاسيما فلسفة ديكارت التي فصلت العقل عن المادة، والفكر عن الشعور. وهناك أيضا مخاوف تتعلق بمجالات العلم التي تزعج الارتباط التكاملي مع العلم والفن والنظرية، ومن الممكن أن تتضمن نوعا معينا من التحيزات المضادة للعلم أو ما تسميه إليزابيث ويلسون «الجوهرية المضادة للجوهرية anti-essentialist essentialism" لبعض نظريات ما بعد الحداثة التي ترفض العلم لأنه يجب أن يكون بحكم الواقع غير منظر له اجتماعيا بالقدر الكافي ويعتمد بشكل غير نقدي على مراقبة مادية خارج السياق -وهذا عكس انتقادات بعض العلماء لفروع العلم الأخرى التي تركز على النظري أو المجرد في تناقض مع الأدلة المادية. وهناك مخاوف من فقدان السلطة، والمكانة، وعدم الأمان بشأن إدراك أننا لا نعرف ما اعتقدنا أننا نعرفه، والمخاوف من تفسيرنا لأحداث أو مواقف معينة قد تحتاج إلى إعادة تأمل بشكل جذري في بعض الأحيان بناءً على المعلومات الجديدة. وربما كان الخوف الرئيسي له علاقة بالتحديات التي يقدمها العقل وعلم الإدراك لتعريفات الهوية والذات، وربما تقوم هذه التعريفات علي سوء فهم فادح بأن العلم يؤدي حتما إلى مادية مفرطة بشكل متزايد، وإفراط في تعريف الإنساني بمعنى أنه سوف يكون هناك في النهاية صيغة وليس تعريفا لكي نفسر ونتحكم في شعور وفكر وفعل بعيدًا عن حريتنا واستقلالنا؛ لأننا لن نكون عندئذ أكثر من مجرد عمليات نفسية وكهروكيميائية.

الخوف هو أن يطيح العلم بجزء منا له الاختيار، ويصنع الفن الذي يجعل الديمقراطية ممكنة. وربما تكون هذه هي النقطة التي تنشأ عندها المخاوف بشأن نهاية المسرح ، وربما الإنسانية بسبب عدم وجود طريقة أفضل للتعبير عنها. وأنا مقتنعة بشكل كبير أن العكس هو الصحيح فالعلم يؤكد بشكل متزايد من خلال اكتشاف المزيد عن الوظائف المادية التي تدعم الوعي على تعقيد وشرطية العمليات العاطفية والإدراكية والسلوكية، وهذا يمكن أن يختلف نسبيا بناء على فرد معين وموقفه. فالعلم لا يُبعد الإنسان، وبالتالي المسرح والأداء، بل يقدم بالأحرى الأدوات للمشاركة ذلك بشكل حميم أكثر. يختلف العلماء حول عملهم على الأقل بنفس القدر الذي نختلف فيه حول أعمالنا، وكما هو الحال في مجالاتنا هناك بحث وهناك جدل وهناك مزيد من البحث ومزيد من الجدل، والأشياء تتغير. ويمكنني أيضا أن أقول بأن سرعة التغير الجوهري في علوم الأعصاب الإدراكية يتفوق بسهولة على التغير في مجالاتنا التي تجعله تحديا للأفراد داخل تلك المجالات أن تبقى جاهزة وربما أكثر تحديا لنا نحن الذين نستخدم استنتاجات تلك المجالات. علاوةً علي ذلك يمكن إساءة استخدام كل من العلم ونظرية الأداء؛ أي من جانب السياسيين الذين يشوهون استنتاجات البحث العلمي لغايات سياسية أو الذين يستخدمون أدوات البلاغة والأداء للتلاعب بالمواطنين ورغم ذلك، فإن هذا لا ينكر استخدامات العلم ونظرية الأداء، ولا ينكر حقيقة أن الأداء والمذكرات العلمية والنماذج والمعلومات الجامدة والسائلة والإطار، وأحيانا حدود كيف نفكر؟. فالمنظورات القديمة المقسمة والمجزأة يتم استبدالها بشكل متزايد حتى في التيار الرئيس، بأخرى تعترف بالتفاعل الدينامي بين علم الأحياء والبيئة – التي تشمل الثقافة – والظواهر النفسية.

• روندا بلير تعمل أستاذا للمسرح في Southern Methodist university. وحصلت على جائزة العالم المسرحي المميز من الجمعية الأمريكية للدراسات المسرحية عام ٢٠١٩.

• هذه المقالة هي الفصل الأول من كتابها « Actor, Image , and Action: Acting and Cognitive Neuroscience» ٢٠٠٨

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(١٩)

مرحلة جديدة في صالة سينما راديوم!!

عاش الريحاني ظروفاً صعباً بعد عودته من أمريكا الجنوبية، حيث ارتضى أن يكون ممثلاً في فرقة أمين صدقي، ثم تركه ليعيد أمجاده في مسرح برنتانيا فخذله الحاج مصطفى حفني وأعطى المسرح لمنيرة المهدية، فاضطر الريحاني إلى التقاط أيام الفراغ لبعض المسارح، ليعرض عليها عروضه القديمة. ووسط كل هذا ينفصل عن زوجته وبطلة فرقته بديعة مصابني!! كل هذا كان كفيلاً بإحباط الريحاني، ولكنه تماسك وقاوم وقرر أن يبدأ بداية جديدة!!

سيد علي إسماعيل

إبراهيم رمزي

هذا البداية أعلنت عنها مجلة «روز اليوسف» قائلة: استأجر نجيب الريحاني صالة «سينما راديوم» سابقاً الملاصقة لتياترو رمسيس، وقد وقع فعلاً عقد الإيجار منذ أول إبريل الجاري، وسوف يبدأ العمل في منتصف سبتمبر، وقد اتفق مع إبراهيم رمزي على أن يكتب له الروايات التي سيفتتح بها مسرحه. ويقال إن الريحاني ينوي إخراج بعض الروايات الدرامية. ونحن لا نشك في قدرته كممثل درامتيك كما يشهد بذلك دوره الذي مثله في رواية «ريا وسكينة»، ولكن الذي نشك فيه هو استطاعة الريحاني أن يخطو على خشبة المسرح دون أن يضحك الجمهور!! لقد تعود الجمهور أن يحيي كش كش بك بالضحك والتصفيق حتى أصبح يعتقد أنه لا يصلح لشيء سوى الضحك. فهل في وسع الريحاني أن يزيل هذا الاعتقاد من نفوس المتفرجين، وأن يحملهم على الترحيب به في شخصيته الجديدة؟ هذا ما نتركه للأيام المقبلة!

أما مجلة «ألف صنف وصنف» فقالت: إنه بمناسبة افتتاح تياترو الريحاني في بنائه الجديد الكائن خلف تياترو رمسيس تجاه الكوزموجراف بشارع عماد الدين. ونظراً لرغبة الأستاذ النابغة صاحب التياترو ومدير الجوق نجيب الريحاني في إنشاء جوق جديد بكل معنى الكلمة، تُعلن إدارة «ألف صنف وصنف» بناء على رغبته عن احتياج حضرته إلى أوانس أو سيدات مصريات ممن لم يسبق لهن احتراف التمثيل من قبل. فعلى من ترغب في ذلك الحضور لإدارة الجريدة بشارع جزيرة بدران رقم ٧٧ في يومي الثلاثاء والخميس من كل أسبوع من الساعة الرابعة إلى السابعة مساء.

مرّت عدة شهور ولم يسمع «محمود طاهر العربي» - ناقد مجلة ألف صنف وصنف ورئيس تحريرها - جديداً بشأن المسرح أو الفرقة أو الافتتاح، فقرر مقابلة الريحاني وعمل حوار معه بهذا الخصوص، وهذا ما نشره الناقد في المجلة: قابلت الريحاني وسألته: قيل إنكم استأجرتم البناء الكائن بجوار مسرح رمسيس وإنكم ستعدونه مسرحاً لكم ولكنى ما زلت أرى ورقة كبيرة معلقة على بابه لإعلان إيجاره. فتبسم وقال: إن وجود هذه الورقة لا يتنافى مع استئجارنا له، وقد شرعت فعلاً وبكل نشاط في إعداده للعمل، وقد كلفت كلاً من مسيو «بيرجوليزي» المهندس الإخصائي الشهير، ومسيو «دير جانيرو» المقاول بمباشرة إصلاحه وإعداده. كذلك استحضرت خصيصاً من إيطاليا «البرتو دللامانا» أبرع مصور في تصوير المناظر المسرحية، وقد بدأ أيضاً في إعداد المناظر الآن. قلت له: وهل تظن أنه من الممكن إنهاء كافة الأعمال مع بدء الموسم المقبل. قال: بل أؤكد أنه لغاية أول سبتمبر سنكون على أهبة

عمل البروفات وفي أول أكتوبر نبدأ العمل العام. قلت: وهل تسمح أن تذكر لي على من اعتمدت من المؤلفين؟ قال: أولهم الأستاذ بديع خيري لعمل الروايات الأوبريت والفودفيل والدراما المصرية والريفيو، وكذلك اتفقت مع الدكتور إبراهيم شدودي على ترجمة بعض الروايات الفرنسية من نوع الدراما، وكذلك منتظر بعض الروايات المصرية من إبراهيم رمزي. قلت: وكيف يكون نوع عملك وشكله؟ قال: كنت أحب أن أبدأ بالدراما والكوميدي الاجتماعي ولكني نظرت من وجهة أخرى إلى جمهوري لم يكن يأنس مني ذلك من قبل، ولذلك عولت على أن أخرج كل شهر ثلاث روايات: واحدة أوبريت تستمر خمسة عشر يوماً، واثنتان فودفيل ودراما في كل أسبوع واحدة. قلت: وهل تأنس في نفسك استعداداً للدراما؟ وهنا ضحك عالياً وقال: كل استعدادي التمثيلي إنما هو للدراماتيك الحقيقي أو الكوميدي، أما إذا كنت اشتغلت في أنواع أخرى فإنما كان ذلك لاستدراج الجمهور المصري إلى الإقبال على التياترات وتمشياً مع رغبته التي كانت في ذلك الحين. ولقد أقبل الجمهور على التياترات إقبالاً يدل على تفهمه معنى التمثيل وتقديره. فقد رأيت بعد ذلك أن من واجبي أن أخرج عن هذا التصنع إلى غريزتي الأصلية وميلي الطبيعي إلى التمثيل. قلت: ولكني ما زلت في شك مريب من ذلك ولا أكاد أصدق هذا القول فإن مجرد رؤية الجمهور لك على خشبة المسرح حتى في أشد مواقف الأسى في الروايات الدرامية سيكون مدعاة للضحك الشديد منك. قال: عندك حق ولكني كفيل بتغيير هذه النزعة. قلت: كيف؟ قال: برهاني على ذلك رواية «ريا وسكينة»، فإن موقفي في دور «مرزوق» كان يملأ المسرح رعباً وينشر عليه سحابة من الحزن حتى أن الكثيرين كانوا لا يحتملون مشاهدتي في هذا الدور. قلت: وهل فكرت في مشكلة إيجاد الممثلين الأكفاء وأن هذا المجهود الذي تعتزمه يفرض عليك انتقاء أحسن الممثلين وأقدرهم. فقال: نعم لقد درست هذا الموضوع جيداً واسمح لي أن لا أصرح لك بكل شيء في هذه النقطة ولكني أؤكد لك أنى ضحيت وسأضحي كثيراً جداً في هذا السبيل، وأن فرقتي ستبهر الناس. قلت: والممثلات. قال: إن لي فكرة خاصة في انتقاء الممثلات أرجو أن أوفق إلى تنفيذها، أريد تأليف فرقة من الممثلات ذوات الكفاءة والاستعداد للنبوغ في الفن واللاتى لم يسبق لهن احتراف التمثيل. وقد رأيت من إقدام وجرأة بعض آنساتنا وسيداتنا المصريات والمسلمات منهن أيضاً ما يبشر بنجاح فكرتي. قلت: بقي سؤال واحد: أذكر أني شاهدت هذا المكان الذي استأجرته أيام كان سينما وأظن أنه ضيق لا يتسع لجمهورك الكبير. قال: المحل ليس صغيراً فهو يسع ثلاثمائة كرسي غير البناوير والألواج، وقد أعددت هذه الكراسي من القطيفة وعلى أحدث طراز شاهدته في باريس، وضحيت تضحية كبيرة في اقتناء الأثاثات والرياش، جهزت

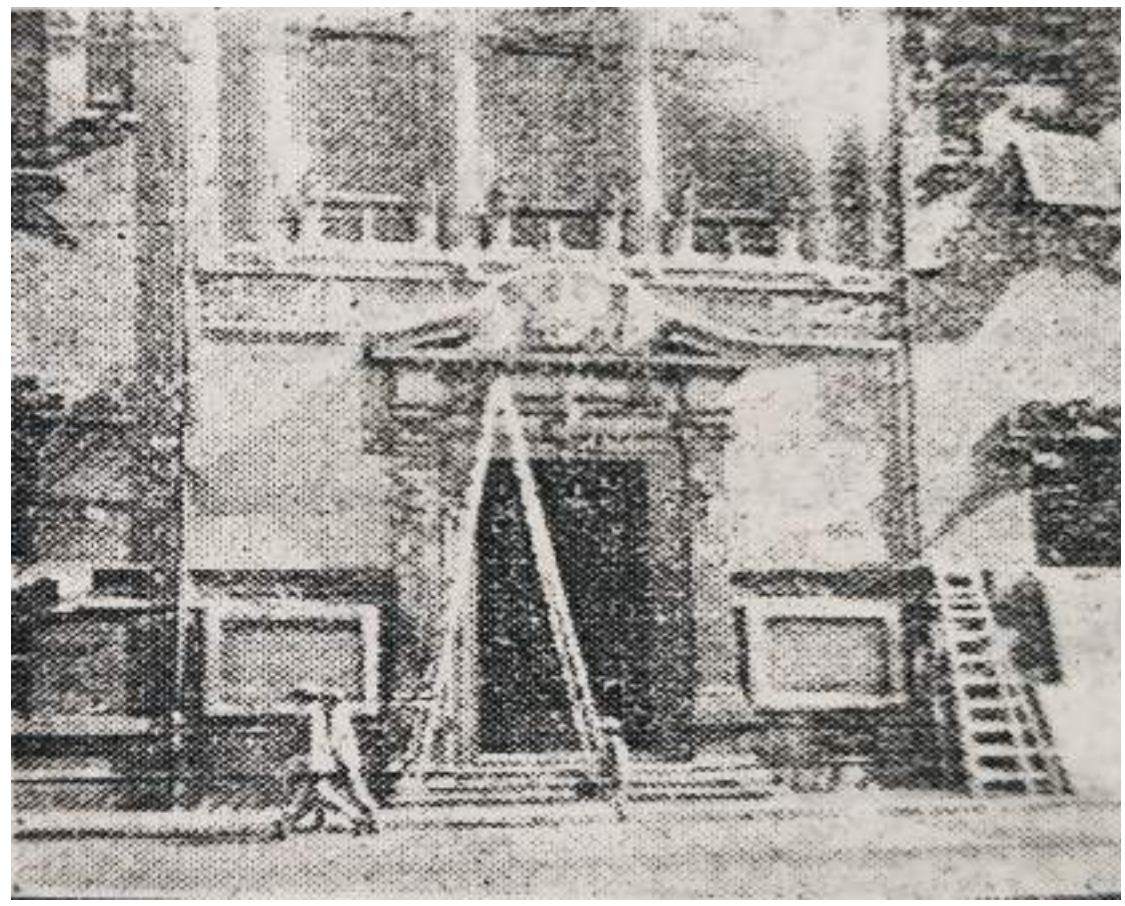
إحمد علام

بعضها من محلات الشنتناوي بمصر. على أنني أذكر لمناسبة ملاحظتك عدم سعة المكان، أن أشهر تياترات باريس وأمريكا وأكثرها فخامة ليست أكبر سعة من هذا، والعبرة ليست بسعة التياترو ولا بعدد من يؤمونه وإنما بمكانتهم واستعدادهم لتكييف الفن.

قرأت هذا الحوار إحدى السيدات فأرسلت إلى المجلة رسالة موجهة إلى الريحاني - نشرتها المجلة - قالت فيها: إلى الأستاذ الريحاني: سيدي .. لا شك أنك ستقدم على عمل خطير يسلبك مالك ويفقدك راحتك، ولكني أوقن أنه سيريح ضميرك ويخلد ذكرك وأنت الرجل الذي يعرف الجمهور خدماته. عفواً يا سيدي إن قلت لك إنني دُهشت كما دهش الأستاذ طاهر العربي مُكاتب المجلة الفني ورئيس تحريرها حينما علمت بأنك تنوي إخراج روايات من نوع الدراما. ولكن الدهشة لم تطل بي وسرعان ما هززت رأسي معجبة وقلت إن ذلك ليس بعيداً على مثل الأستاذ الريحاني، وإن الذي يضحك حتى البكاء، لا يصعب عليه أن يبكي بدون ضحك. وقلت ما دام الأستاذ بديع خيري والدكتور إبراهيم شدودي قد تعهدا بتقديم روايات، وكذلك ينوي الأستاذ إبراهيم رمزي وكلهم كُتّاب معرفون إذن ستكون الروايات قوية وسيكون الموسم المقبل موسم العمل الجدي. وإني إزاء رغبة الأستاذ في تكوين فرقة جديدة من سيدات لم يسبق لهن الاحتراف بالتمثيل أتقدم إليه وكلي أمل ورجاء في مستقبل فكرته. ولطالما نادينا ببتر الداعيات اللواتي يحتككن بالفن ويستترن وراء ستارة، وإبعادهن عن ميدانه حتى يفسحن المجال لمدرسة جديدة راقية تعرف أن عليها للفن واجبات تؤديها بعيداً عن الأغراض. وأرجو ألا يحدث إقدامي هذا في نفوس الرجعيين ثورة .. فهم يريدوننا دُمى لا تتحرك إلا إذا حركونا ويكفي لإقناعهم أن لي أسرة ترضى لي حرية رأيي ومذهبي، وأن تربيتي وإرادتي ستكونان لي خير كفيل لأن أستمر في جهادي، وأنني إذا ما أقدمت على هذا فليس لحاجة أو عوز، وإنما لحبي للفن ولرغبتي الأكيدة في خدمته. [توقيع] «ف.أ».

وتابعت المجلة أخبار الريحاني واستعداداته فنشرت خبراً مهما بخصوص ما يُعرف الآن بالملكية الفكرية، جاء فيه تحت عنوان «حقوق المؤلفين المسرحيين»: اقترح الأستاذ نجيب الريحاني على زميلنا بديع خيري اقتراحاً جعلاه شرطاً من شروط العقد الذي تحرر بينهما للعمل بموجبه

يوسف وهبي



مسرح الريحاني قبل الافتتاحه سنة ١٩٢٦

في الموسم المقبل. وللمؤلفين جميعهم أن يغتبطوا بهذه السُنّة الجديدة التي سنّها لخيرهم ولخير أحفادهم الأستاذ الريحاني، والتي لم يسبقه إليها أحد في مصر. وتتلخص هذه الفكرة في حفظ حق المؤلف الروائي وتسجيله وأن يتقاضى جزءًا في المئة من إيراد تمثيل الرواية التي يؤلفها في أي مسرح وفي أي بلد. وبديهي أن المؤلف بقدر إجادته في روايته يكون الإقبال على تمثيلها، ثم يكون بالتالي إيراده منها. وهذه فكرة حسنة جداً فإن بضع روايات من الروايات الخالدة يؤلفها المؤلف تكفي لتجعله من ذوي الأملاك، ويستطيع إذا حال حائل دون موالاة عمله في التأليف أن يلزم بيته ثم تتدفق عليه الأموال ما دامت رواياته تمثل في المسارح سواء ذلك في مصر أو في أمريكا أو أوروبا مثلاً.

وذهب ناقد مجلة «ألف صنف» إلى المسرح بنفسه، ونقل ما شاهده قائلاً: مررت بباب المسرح في شارع عماد الدين فلفت نظري نشاط الحركة القائمة على إعداده فدخلت إليه أنظر ما تم من بنائه فإذا بالأستاذ نجيب الريحاني يشرف على البنائين والنجارين ومعه المهندس والمقاول. وإذا بالمصور في ناحية أخرى منكب على إعداد المناظر وقد سرني اختراع شاهدته لم يسبق مثله في مسارح مصر يمكن بواسطته توزيع الصوت إلى كافة أنحاء المسرح، بحيث يتسنى للجالس في أقصى ناحية منه أن يستمع لصوت الممثل بكل جلاء كما يسمعه الجالس في المقدمة. وذلك بواسطة أسلاك نحاسية موضوعة في قنوات جوفاء تحت أرض الصالة ترتبط هذه الأسلاك بمفتاح في المسرح ثم تتصل بآخر اتجاه الصالة، ويمكن تحريك المفتاح مما يوزع الصوت إلى الجميع على السواء.

تابعت مجلة «روز اليوسف» أخبار فرقة الريحاني أيضاً، ولكن تتبعها كان من باب الشماتة في يوسف وهبي كون بعض أفراد فرقته انضموا إلى الريحاني، والشماتة سببها العداء الكبير بين روز اليوسف ويوسف وهبي، وهو عداء معروف، وكفى أن أقول: إن روز اليوسف أخرجت مجلتها الشهيرة «روز اليوسف» لسبب واحد ليس له ثان، هو مطاردة يوسف وهبي ومهاجمته والشماتة في كل ما يصيبه من مصائب وويلات، بالإضافة إلى سبه وشتمه في كل عدد يصدر من المجلة!! ولنعد إلى ما نحن فيه، وننقل بعضاً مما نشرته روز اليوسف عن فرقة الريحاني:

قالت المجلة: اليوم نعلن تكوين فرقة الأستاذ نجيب الريحاني التي ستعمل في تياترو الراديوم الملاصق لتياترو رمسيس. وفي يوم الخميس الماضي أمضى كل من حضرات الآتية أسماؤهم بعد عقود الاتفاق مع الريحاني، وهم: زينب صدقي، حسين رياض، أحمد علام، أدمون تويما.. وجميعهم من فرقة رمسيس! وقريباً ربما سينضم إليهم حسن البارودي، ومختار عثمان، وماري منصور، وإستفان روستي. وربما يظن البعض مما كتبناه أو نكتبه عن هذه الفرقة أننا شامتون في الأستاذ يوسف وهبي فرحون لانحلال فرقته وتهدمها بعد خروج أبطالها وانضمامهم إلى الريحاني، ولو ظن القارئ ذلك سنكون منافقين إذ أن هذه الشماتة لا تتفق مع ما ننادي به كل يوم من رغبتنا في تقدم التمثيل وتحسين حال المشتغلين به من نساء ورجال.

والحقيقة أننا لم نفرح لانحلال فرقة وإنما فرحنا وهللنا لتكوين فرقة جديدة! أما فرقة رمسيس فلا شك أنها باقية وهذا ما نوده من صميم قلوبنا بل هذا ما يوده الممثلون لأنه في مصلحتهم. إذ إن تعدد الفرق والمسارح هو جل ما يرجونه وقد سبق أن وضحنا الحكمة في ذلك. فالذي يقول إننا نبتغي هدم يوسف وهبي أو قفل رمسيس مخطئ كل الخطأ، لأن قفل مسرح معناه خلو الميدان للمسرح الآخر واستبداد صاحبه بالتمثيل والممثلين! نحن إذن نتمنى نجاح الفرقتين. رمسيس باق، لا حرم الله منه القاهرة ولا حرم جدرانها من صور بطل التمثيل في عالم الشرق! أما الفراغ الذي حدث بخروج من ذكرنا فلا شك أن الأستاذ عزيز عيد سيعمل على سده، وهو القائل قبل سفره إلى سوريا «ليخرج من يشاء أنا الذي خلقتهم وفي وسعي أن أخلق غيرهم»! ونحن الآن أشوق ما نكون لقدوم شهر أكتوبر لنرى المنافسة بين المسرحين وبين أبطال الفرقتين.. بقي علينا أن نذكر أهم مواد الاتفاق بين الريحاني والممثلين، ولا شك أن القارئ سوف يجد فيها حسنة من حسنات المنافسة! فقد ربط الريحاني لكل ممثلة أو ممثل من المذكورين مرتباً شهرياً يزيد خمسة جنيهات عن المرتب الذي كان يدفعه الأستاذ يوسف وهبي. هذه هي القاعدة، ولكنهم استثنوا منها أحمد علام فزاد مرتبه بمقدار ثمانية جنيهات، وأصبح الآن يتقاضى من الريحاني ٢٨ جنيهاً. وعلاوة على هذه الزيادة في المرتبات فقد قبل الريحاني أن تقيم الفرقة حفلة «سواريه» يوم كل أحد يخصص إيرادها للممثلين والممثلات على أن يوضع هذا الإيراد في أحد المصارف وعند انتهاء الموسم توزع جملته على أفراد الفرقة بنسبة مرتب كل واحد منهم. فإذا حسبت أن في موسم التمثيل ٣٥ أسبوعاً فيها ٣٥ حفلة سواريه وأن متوسط إيراد الحفلة هو ٦٠ جنيهاً فقط كان المتجمد في آخر الموسم أكثر من ألفي جنيه، وكان ما يخص الممثل أو الممثلة يتفاوت بين ٥٠ و١٥٠ جنيهاً وهو مبلغ يمكن معه للممثل أن يذهب إلى أحد المصايف ليسترد قواه التي أنهكها العمل المتواصل طول موسم التمثيل. هل رأيت الآن حسنات المنافسة وأن من مصلحة التمثيل والممثلين ألا يكون في البلد مسرح واحد يشب صاحبه على قدميه وينادى «أنا دكتاتور التمثيل في مصر»! وهكذا ترى مما تقدم أن معظم أبطال رمسيس قد هجروه، ولا شك أن من أهم الأسباب التي حملتهم على ذلك سوء المعاملة والغطرسة ونكران الجميل التي كثيراً ما اشتكى منها الممثلون. وقد أذن الله أخيراً أن يُلقي الممثلون درساً قاسياً على صاحب رمسيس ليعلم إن لم يكن يعلم أن لا شيء أفعل في النفس وأبقى على الود مثل الكلمة الطيبة والعمل الطيب.. والممثلون للأسف لا يذكرون ليوسف شيئاً من هذا.