مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 849 ⁝ الإثنين 04 ديسمبر 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«المدينة».. شمعة وملاحة من ميدان التحرير إلى الجنة

السينولوجيا العرقية.. الجسم هو الروح

تصوير العروض المسرحية ضرورة..

ذاكرة المسرح في خطر

المهرجان المسرحي الدولي

لشباب الجنوب

إبراهيم الحسيني يعلن: 25 نصا مسرحيا في القائمة الطويلة لمسابقة د. حسن عطية

أعلنت إدارة المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، برئاسة الناقد الفني هيثم الهواري رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة، اختيار ٢٥ نصا مسرحيا في القائمة الطويلة، من النصوص المتقدمة في مسابقة د. حسن عطية للتأليف المسرحي، والتي تنظمها إدارة المهرجان ضمن فعاليات الدورة الثامنة، والتي تقام برعاية وزارة الثقافة محافظة قنا، مؤسسة مصر الخير، دار حابي للنشر في محافظة قنا، خلال الفترة من ١ : ٦ مارس ٢٠٢٤.

وقال الكاتب والمؤلف إبراهيم الحسيني المشرف على المسابقة: «تم اختيار ٢٥ نصًا مسرحًيا مصريًا وعربيًا تقدموا للمشاركة في المهرجان وهم:

النص المسرحي «بنت العمدة» من مصر، نص «عشق زمرة المجانين» من الأردن، نص «دعد» من العراق، «أصيل ونوادر الطائر الأسود» من مصر، ونص «بن طولون» من مصر، ونص «فتنة الأخوين» من مصر، «السبيل» من مصر، «إنذار أخير» من مصر، «المعدمون» من سلطنة عمان، «الكهف» من مصر، «علبة الظلام» من الجزائر، «عند اكتمال القمر» من مصر، «محاكمة الجازية الهلالية» مصر، «من وحي التراب» من سوريا، «روهانو.. طريق الآلهة» من مصر، «حرب سيغار على أبناء الهيقار» من الجزائر، «ومن الحب ما قتل» من الجزائر، «قمر» من مصر، «مزامير الآلام» من مصر، «صباحين وحتة» مصر، «نشرة أخبار الثامنة مساء» من السودان، ونصوص «سيناء وكربلاء» من مصر، «مملكة جهلان» مصر، «ليلة الدخلة» من مصر، والنص المسرحي «تمساح في قصر هارون» من مصر.

يذكر أن الدورة السابعة من مهرجان مسرح الجنوب، والتي أقيمت العام الماضي حققت نجاحًا جماهيريًا كبيرًا في محافظة قنا، بمشاركة ١٤ دولة وتقديم ٥٠ فعالية، وقد تم تكريم ٨ من فناني المسرح من مصر وأفريقيا وأوروبا.

وشهدت تقديم العديد من العروض المسرحية في عدد كبير من مدن وقرى ومستشفيات محافظة قنا، ضمن برنامج تنمية القرية الذي أقيم لأول مرة في مصر، وصاحبها عدد من الورش التدريبية التي تُقام لأول مرة، بجانب توقيع عدد من بروتوكولات التعاون مع بعض الدول العربية.

همت مصطفى

في الأجندة الأسبوعية..

لقصور الثقافة

تقدم الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، هذا الأسبوع مجموعة متنوعة من الفعاليات الثقافية والفنية، بدءا من اليوم الجمعة وحتى الخميس المقبل ٧ ديسمبر، ضمن البرنامج المعد برعاية وزارة الثقافة.

من أبرز تلك الفعاليات الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية من خلال عدة محاضرات، ولقاءات تثقيفية بقصور الثقافة وعدد من المدارس بالمحافظات وفقا لبروتوكول التعاون مع وزارة التربية والتعليم.

إلى جانب المشاركة بأحدث الكتب والإصدارات في معرض سوهاج الأول للكتاب الذي تنظمه الهيئة المصرية العامة للكتاب في الفترة من ٣ حتى ١٨ ديسمبر بنادي المحليات.

وتستقبل محافظة دمياط فعاليات الملتقى التاسع لمناهضة العنف ضد المرأة والذي تنظمه الهيئة في الفترة من ٤ من ٨ ديسمبر بالتعاون مع كلية التربية جامعة دمياط.

كما تنظم هيئة قصور الثقافة عدة فعاليات احتفالا بكل من اليوم العالمي لحقوق الإنسان، وذوي الاحتياجات الخاصة، إلى جانب الاحتفال بذكرى مولد الأديب العالمي نجيب محفوظ من خلال عقد عدة لقاءات أدبية بحضور نخبة من النقاد والمثقفين.

وتشهد ثقافة بورسعيد ورشة لتعليم أصول كتابة التاريخ بعنوان «المؤرخ الصغير»، واستكمال فعاليات دورة الدراسات السينمائية المتخصصة «ابدأ حلمك.. السينما بين يديك» في مجالات السيناريو، التمثيل، المونتاج، التصوير، والإخراج، بحضور نخبة من الأكاديميين والمتخصصين من المعهد العالي للسينما.

وفي قصر الفنون بدار الأوبرا المصرية بالقاهرة، يستمر المعرض الفني « مصر أد الدنيا» الذي تنظمه الإدارة العامة للفنون التشكيلية والحرف البيئية بمشاركة ١٢١ فنانا تشكيليا ملقيا الضوء على معالم التنمية الشاملة بالدولة.

ويحفل هذا الأسبوع بمجموعة متميزة من الورش الفنية منها ورش تعليم أساسيات الرسم، النحت على الخشب، إعادة التدوير، فن الجوبلان، تعليم الموسيقى والغناء، تصميم لوحات بمناسبة العام الجديد، هذا إلى جانب ورش المشغولات اليدوية، وأساسيات الديكور.

كما تضم الأجندة عددا من اللقاءات التي تتناول موضوعات ونقاشات حول عدة قضايا منها المشاركة في الاستحقاقات الانتخابية، مواجهة الضغوط النفسية، ومواجهة الشائعات، هذا بالإضافة إلى الندوات التوعوية التي تعني بشئون الأسرة والطفل.

«طائر الشمعدان» لفرقة ثراء..

أول عرض عرائس في مصر بتنفيذ يمني كامل

قدمت المدارس اليمينة في محافظتي القاهرة والجيزة عرضا لفرقة "ثراء لفنون الدمى"، وذلك ضمن سلسلة عروضها المستوحاة من التراث الشعبي اليمني، والعرض تحت عنوان "طائر الشمعدان".

يأتي "طائر الشمعدان" كأول عرض في سلسلة عروض مسرح العرائس اليمني، بالتزامن مع العام الدراسي الحالي ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤.

تسعى الفرقة بتقديم عروضها إلى تعزيز القيم الأخلاقية والتربوية في الأجيال الناشئة من أطفال الجالية اليمنية في مصر، كقيمة التعاون وحفظ الأمانة وحب الجار وغيرها من قيم حميدة. وذلك من خلال استهداف أكثر من ١٥٠٠ طالب وطالبة، في خمس مدارس يمنية، للطلبة في المراحل التعليمية التمهيدية والابتدائية.

قصة عرض طائر الشمعدان

تقوم أحداث العرض على حكايات مستوحاة من الموروث اليمني المنقول شفاهة، من تقديم الباحثة أروى عبده عثمان، وأخرجه الفنان المسرحي صدام العدلة.

وشارك في الأداء الصوتي مجموعة من المبدعين، منهم: الفنانة نجيبة عبد الله، سارة الأغا، ميادة الورافي، الفنان حسن الجماعي، محمد القباطي، ومحمد إبلان.

صمم عرائس العرض الفنانين هبة بسيوني ويوسف مغاوري، أزياء هالة شحاتة، المؤثرات الموسيقية للماسترو محمد القحوم، وقام بتحريك العرائس فريق يمني من أبناء الجالية المقيمين في القاهرة.

ورش عمل مصاحبة للعرض

أُقيمت مجموعة من ورش فنية للأطفال، على هامش العرض، منها: ورشة الرسم والتلوين، ورشة تصميم لعبة للأطفال مستوحاة من أحداث العرض، كان الهدف منها تعزز مضامين العرض. كما وُزع عدد كبير من مجلات أدب الأطفال (مصرية وعربية) على الأطفال الذين شاهدوا العرض، منها: قطر الندى، مجلة سمير، مجلة العربي الصغير، مجلة جاسم، مجلة فارس، مجلة وسام، مجلة نور.

وذلك بهدف ربط الأطفال وتحفيزهم على القراءة خارج إطار المناهج المدرسية.

صدام: هدفنا من العرض الرجوع للتراث اليمني والحفاظ عليه

صرح مخرج العرض صدام العدلة أن التراث اليمني غني بالكثير من الأساطير والحكايات الشعبية، التي تعد ثروة فنية يمكن العمل على ترسيخها. وأشار إلى أن هدفهم من عرض "طائر الشمعدان" هو الرجوع لإحياء هذا التراث وتقديمه للأطفال من أجل تعزيز القيم التربوية الأخلاقية، الموجودة بهذه القصص والحكايات.

يذكر أن هذا العرض هو الأول من نوعه، يقوم بتنفيذه فريق يمني، ويستهدف أبناء الجالية اليمنية، تحت رعاية مؤسسة العمل للأمل، ومؤسسة لايت فور ميديا، وقد لاقي العرض استحسانا وترحيبا كبيرين من قبل الأطفال، وإدارات المدارس اليمنية بالقاهرة.

رانيا زينهم أبو بكر

«قلب أخضر»..

قريبا للأطفال على مسرح الأنفوشى

تجرى حاليا بروفات مسرحية «قلب أخضر» بقصر ثقافة مصطفى كامل التابع لفرع ثقافة الإسكندرية بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي بنادي مسرح الطفل.

تدور أحداث العرض باللغة العربية الفصحى عن زوجة توفي زوجها وهي حامل في ابنها (بركة) وقد أنبأتها العرافة قبل ولادة الطفل أنها ستأتي بطفل مبروك أينما يذهب إلى أي مكان ينعم بالخير والبركة. وإن غضبت الأم على ابنها لن ينعم المكان بالخير والبركة، وعندما عرف العم هذا السر امتلأ قلبه بالجشع والطمع فقرر أن يقوم بخطف الطفل ليستفيد من بركته في رحلته عبر الصحراء والبحر والقاع. ومع سير الأحداث يبدو أنه لم يحدث شيء من أطماعه لأن بركة الطفل اختفت عندما غضبت الأم وظهر الطمع، وفي النهاية يكتشف العم أخطاءه ويعود بالطفل إلى أمه لكي ينعم بالخير بعيدا عن الطمع والجشع.

«قلب أخضر» تأليف الراحل مؤمن عبده، أشعار وألحان محمد مصطفى، إعداد وإخراج ممدوح حنفي، ديكور أشرف الصويفى، مخرج منفذ وموسيقى احمد حسن، ويشارك في البطولة عدد من الأطفال الموهوبين، منهم: علي أحمد يحيى، زينة محمد، ملك أبو بكر، حمزة حسام، عمر أحمد يحيى، ريماس أحمد، مالك أحمد السيد، مليكة محمد، أميرة محمد، حمزة أيمن، صالح محمد، مالك أيمن، ملك علاء، فرح السيد، ملك عمرو، آدم ربيع، محمد أحمد، وسوف يعرض خلال الشهر القادم على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية.

شيماء سعيد

«إبداع ١٢»..

يعلن شروط مسابقة «أبو العلا السلاموني».. للتأليف المسرحي

أعلنت وزارة الشباب والرياضة فتح باب المشاركة لمسابقات مهرجان إبداع في موسمه الثاني عشر للعام الدراسي (٢٠٢٣/ ٢٠٢٤) والتي تخصص لشباب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة.

ويقدم مهرجان «إبداع ١٢»، ١٩ مجالًا للتسابق من المجالات الأدبية والعلمية والفنية، ومن مسارات التسابق، مجال التأليف المسرحي، والتي تحمل جائزتها هذا الموسم، اسم الكاتب والمؤلف الكبير الراحل محمد أبو العلا السلاموني.

لجنة التحكيم.. وفردوس عبد الحميد وناصر العزبي

وأعلنت إدارة المهرجان أيضًا عن أسماء لجنة التحكيم في المرحلة النهائية للمسابقة التأليف المسرحي، والتي تتشكل من الفنانة القديرة فردوس عبد الحميد، والفنان القدير محمود الحديني، والكاتب والمؤلف المسرحي ناصر العزبي.

ووضع مهرجان «إبداع ١٢» الضوابط والأحكام والشروط للمشاركة في المسابقة والتي تتضح فيما يلي:

المشاركة بنص مسرحي من فصل واحد.

أن يكون النص جديدًا ولم يسبق له الفوز في مسابقة أخرى.

أن يكون العمل «النص المسرحي» إبداعًا أصيلًا وغير مقتبس من أي نص آخر بأي لغة عربية أو أجنبية، ويُعبر عن قضايا مصر الاجتماعية والسياسية والتراثية.

تُرسل النصوص المتقدمة للمشاركة مكتوبة بالكمبيوتر، بنط «١٤» على ورق« A٤ »، وتكون مغلفة وموضح بها (اسم الطالب - الجامعة ـــ الكلية ـــ المعهد - الأكاديمية - القسم - رقم الموبايل، عنوان المسرحية)، من أصل وثلاث صور ورقية + نسخة(Word + PDF) على فلاش ميموري، إلى الإدارة العامة لرعاية شئون الطلاب بالجامعة أو المعهد أو الأكاديمية التابع لها الطالب.

لغة النص المسرحي اللغة العربية (الفصحى أو العامية) شعرًا أو نثرًا.

تُشارك كل جامعة أو معهد أو أكاديمية بعدد (٣) متسابقين.

التنبيه على المشاركين بالاطلاع على شروط المسابقة للأهمية.

المناقشة الشفوية مع المتسابقين جزء أساسي من ضمن التقييم في المرحلة النهائية.

يتم تصعيد الأعمال التي تحصل على نسبة ٦٠٪ من مجموع الدرجات من خلال لجنة التحكيم لمناقشتها في التصفيات النهائية.

شروط وأحكام عامة بالمهرجان

وأُعلنت إدارة المهرجان أيضًا عن الشروط العامة للتسابق والمشاركة في دورة «إبداع١٢» من جانب المرحلة السنية، ومواعيد التقدم، في مختلف المجالات الأدبية والعلمية والفنية لطلاب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة، ومنها للتأليف المسرحي وفي مقدمتها:

يُسمح للمشاركة من سن (١٨ - ٢٧) سنة من المقيدين في الجامعة أو المعهد أو الأكاديمية الحكومية والخاصة، خلال العام الدراسي ٢٠٢٣/٢٠٢٤، وذلك لجميع طلاب وطالبات الجامعات، والمعاهد العليا، والأكاديميات الحكومية والخاصة، ووفقًا للأعداد المدرجة بشروط الاشتراك في كل مجال بعد إجراء التصفيات التمهيدية بالجامعة أو المعهد أو الأكاديمية.

لا يسمح بمشاركة طلاب مرحلة الدراسات العليا أو التعليم المفتوح نهائيا بالمهرجان.

مراحل التنفيذ

المرحلة الأولى

وتستكمل «إبداع ١٢» منذ بدء الإعلان للمشاركة في شهر أكتوبر الماضي واستمرت في نوفمبر الجاري، وحتى نهاية ديسمبر المقبل ٢٠٢٣، وفيها يتم الإعداد والإعلان عن المسابقة بين الكليات والأقسام داخل الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة، وإجراء التصفيات التمهيدية بهم، وإرسال الأعمال للوزارة (الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية) وفقًا لشروط كل مجال بعد انتهاء التصفيات التمهيدية.

ضرورة استيفاء بيانات استمارة الشروط من خلال الرابط الإليكتروني الآتي: https://www.emys.app/ebd .

في حالة تعذر التسجيل لأية أسباب فنية يتم التواصل مباشرة مع مسئولي الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية بوزارة الشباب والرياضة لاتخاذ اللازم نحو التسجيل إليكترونيًا، بعد انتهاء التصفيات التمهيدية بالجامعة أو المعهد أو الأكاديمية التابع لها الطلاب.

المرحلة الثانية

خلال شهر يناير ٢٠٢٤، ويتم فيها استلام الأعمال المرسلة من الجامعات والأكاديميات والمعاهد بعد انتهاء التصفيات التمهيدية وفقًا لشروط كل مجال.

ويتم اختيار الأعمال التي يتم تصعيدها من قبل لجان التحكيم للمشاركة في التصفيات النهائية وفقًا لشروط كل مجال من مجالات التسابق ومن بينها مسابقة التأليف المسرحي.

المرحلة الثالثة

تتم مرحلة التصفيات النهائية للمجالات الأدبية والفنية، خلال أشهر فبراير/ مارس/ أبريل ٢٠٢٤.

وتتم التصفيات النهائية لجميع المسابقات، ومنها مسابقة التأليف المسرحي لهذا العام الدراسي ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤ «مسابقة اسم الكاتب والمؤلف الكبير الراحل محمد أبو العلا السلاموني» على مسرح وزارة الشباب، بالقاهرة، أو مسرح المدينة الشبابية بأي قير بالإسكندرية.

همت مصطفى

«بنك القلق»..

كوميديا الواقع الأليم

أمتعتنا الدكتورة دينا أمين مخرجة العرض المسرحي «بنك القلق» بتقديم مجموعة من الشباب الموهوبين في عرضها بنك القلق، والمأخوذ عن مسرحية الكاتب الكبير توفيق الحكيم.

كانت قد عُرضت مسرحية بنك القلق، على مسرح ملك جبر، خلال الأيام ٧ و٨ و٩ من شهر نوفمبر الجاري، ثم عُرضت على مسرح الفلكي خلال أيام ١٥ و١٦ و١٧ و١٨ من شهر نوفمبر ٢٠٢٣، في تمام الساعة السابعة مساءً.

والعرض من تقديم مجموعة من الفنانين، منهم: ملك الليثي، عمر جمعة، حنين الدمرداش، كريم حمد، وغيرهم من الشباب، ديكور وإضاة جون هوي، أزياء نور عفيفي، إعداد أدهم سيد، دراماتورج نور القبطان، ومن إخراج دينا أمين، وإنتاج قسم المسرح بالجامعة الأمريكية في القاهرة.

وعن تفاصيل وكواليس العرض المسرحي بنك القلق، حاورنا الدكتورة دينا أمين وبعض الممثلين في العرض، في السطور التالية

هل اختيار نص بنك القلق وليد اللحظة؟

ولماذا عرضه في هذا الوقت بالتحديد؟

أجابت الدكتورة دينا أمين عن هذا السؤال، قائلة: اختياري للنص ليس وليد اللحظة. اشتغلت عليه لمده طويلة مع المعد آدهم السيد، وكنا قد حاولنا إنتاجه من فترة ولكن الظروف لم تكن ملائمة.

وتابعت: بعد إخراجي لمسرحية قانون أنتيجون في العام الماضي، أردت إخراج عمل كوميدي، فذهبت للنص اللي كنت أعديته مع أدهم وطلبت منه تحديثه بحيث يلائم اللحظة وفعلا أضاف شخصيات ومشاهد معاصرة مثل شخصية الجيمر والإنفلوينسر.

وفي الحقيقة مسرحية بنك القلق لتوفيق الحكيم هي مسرحية بديعة، بها عناصر اجتماعية وسياسية وثقافية مختلطة في بعضها، هي في الأصل رواية ومسرحية في آن واحد، فمسرحتها وتحديثها لم يكن سهلا، وما حاولت التركيز عليه هو العبث في حياتنا واختلاط الأفكار الراديكالية والموروثة في أذهان الناس، وكيف يدافع الأفراد عن أفكارهم، التي قد تكون في حقيقتها عبثية وغير منطقية، لكن بالنسبة لهم تكون حقيقة.

وعن صعوبة إخراج العرض، قالت: صعوبة إخراج المسرحية تكمن في اختيار عناصر معينة من ضمن نص توفيق الحكيم للتركيز عليها دون غيرها لأسباب عديدة، أيضا وجود كاست كبير (١٥) لم يكن أمرا سهلا، خاصة أن منهم شباباً يمثلون لأول مرة، فكان عليَّ تدريبهم أولا، وقد

استمرت البروفات على المسرحية لمدة شهرين متتاليين، و في الحقيقة تعبنا كلنا جدا.

نور القبطان تكشف الجديد في بنك القلق

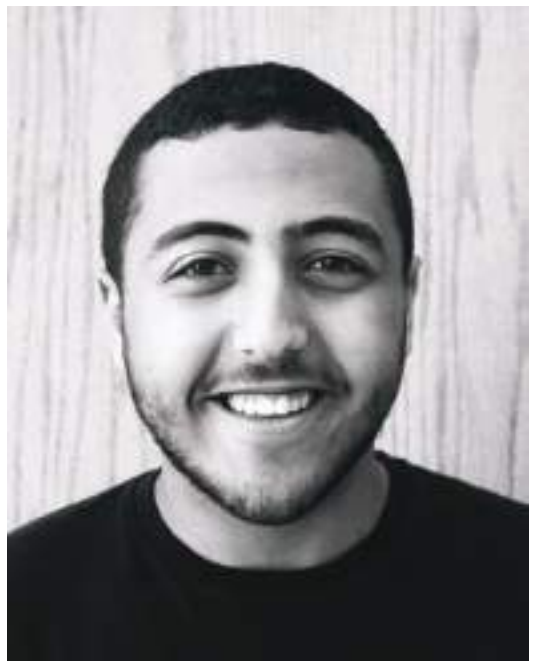
وعن الدراماتورج في العرض، والعمل على إعداد عرض مسرحي مستلهم من نص لتوفيق الحكيم، تحدثت «نور القبطان» وهي دراماتورج العرض، وقالت: بنك القلق هي مسرحية كوميدية كاتبها الأصلي هو الكاتب الكبير توفيق الحكيم.

تحكي المسرحية عن صديقين، شعبان وأدهم، وهما يحاولان أن يؤسسا مشروعهما الخاص، وهو بنك يتاجر في عملة القلق بدلاً من المال.

تدور الأحداث عن رحلتهما من بداية إنشاء البنك، إلى أن وجدا شريكا ثريا يريد أن يقوم بتمويل المشروع.

في هذه النسخة المعدلة من المسرحية، نرى أدهم وشعبان وهما يتعاملان مع العديد من الزبائن، الذين يعانون من مشاكل العصر الحديث، وفي خلفية الأحداث نجد صراعا آخر يهدد الزبائن والمشروعن وبالأخص أدهم وشعبان.

بالتأكيد إن نص الكاتب الكبير توفيق الحكيم في مسرحية



بنك القلق كان عاملا مساعدا جدا للوصول إلى هذه النتيجة الإيجابية، ولكن في نفس الوقت وجدت صعوبة كبيرة لمجرد محاولة الوصول إلى جزء من هذه العبقرية.

فكان لا بد من إدماج العنصر النسائي في النص الجديد، وأيضا ما يتماشى مع عصرنا الحديث.

في النهاية أرجو أن أكون قد نجحت في إيصال فكرتي إلى المشاهدين، وسعيدة جدا بهذه التجربة المتميزة.

كما أنني أريد هنا أن أعبر عن امتناني الشديد لدكتور دينا أمين على براعة الإخراج، بالإضافة إلى مجموعة الممثلين المتميزين كعامل أساسي في إخراج المسرحية بهذا الشكل.

الممثل عمر جمعة: كانت تجربة صعبة لأنني أمثل كوميدي لأول مرة

كشف الممثل الشاب عمر جمعة، أن تجربة عرض بنك القلق، كانت بالنسبة له من التجارب الصعبة، خاصة أنه دائما يلعب دراما.

فقال: اسمي عمر جمعة، عندي ١٩ سنة، بدأت رحلتي في التمثيل منذ سنين، من خلال ورش تمثيل.

لم يكن عرض بنك القلق، التجربة الأولى لي، بل أول دور لي في مسرحية أخرجتها الدكتورة نورا أمين، ثم قمت بدور

الملك ريون في مسرحية قانون أنتيجون، ثم ثاني بطولة لي في مسرحية بنك القلق، جسدت دور أدهم سليمان، وهي المرة الأولى التي أقدم فيها كوميديا، كانت تجربة صعبة لأنني كنت أمثل أدوار دراما غالبا، فكان من الصعب بالنسبة لي تأدية دور كوميدي، بالإضافة إلى أن الشخصية صعبة.

وتابع: «كنت بنزل أقعد مع ناس من نفس الشخصية ونفس طريقة الكلام علشان أشوف بيتعاملوا إزاي وأقدر أوصل لنفس الحاجه مع المذاكرة، أنا بشتغل مع دكتور دينا بقالي ٣ سنين، الشغل معاها ممتع جدا وبالذات تجربة بنك القلق، كانت مختلفة تماما عن أي تجربة أخرى، لأنها كانت تعطيني مساحة كبيرة للعب والحركة، وده إدى للجمهور شعور بالحرية، كانت مسرحية ممتعة ومختلفة جدا، وسعيد بالعمل ضمن فريق العرض.

في ختام الحوار تحدثت الممثلة الشابة ملك الليثي، عن مشاركتها في عرض بنك القلق، وقالت: أنا ملك الليثي.. مسرحية بنك القلق كانت ثالث عمل مسرحي لي، مع المخرجة الدكتورة دينا أمين، بعد عرض «شبابيك عطية»، وهي كانت عبارة عن عائلة مكونة من خمسة أفراد أنا كنت واحد منهم.

ثم مسرحية «قانون أنتيجون»، جسدت فيها دور القائدة، والعمل الثالث هو مسرحية «بنك القلق»، جسدت فيه دور السيدة جهاد، هي سيدة كبيرة في العمر، عندها ٥٠ سنة، تبحث عن فرش وجهاز مناسب لابنتها التي ستتزوج في ظل ارتفاع الأسعار وغلاء المعيشة.

فنراها في العرض وفي عدة مشاهد من المسرحية، لا يشغلها غلاء المعيشة والأزمات الاقتصادية، بقدر ما يشغلها شكلها وشكل ابنتها أمام الناس، والنيش والكريستال كان لازم يكون زي الاستايل بتاعها، ونرى هذا بطريقة كوميدية ساخرة.

رانيا زينهم أبو بكر

«الجلادان»..

أفضل عرض بمهرجان القراءة المسرحية

تحت رعاية د. نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، د. غادة جبارة رئيسة أكاديمية الفنون بالقاهرة أقيمت فعاليات الدورة الرابعة من «ملتقى القراءة المسرحية للمعاهد والكليات المتخصصة» برئاسة د. نبيلة حسن، والتي تحمل اسم الراحل د مصطفى سليم، التي قدمت عروضه على خشبة مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة، وافتتاحه وختامه بمكتبة الإسكندرية، استمرت فعالياته من فترة ٢٠ نوفمبر حتى ٢٥ نوفمبر.

شارك بذلك الملتقى ١٤ عرضاً مسرحياً من كافة جامعات ومعاهد مصر، حيث شارك من المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة عرض «الجلادان» وعرض «سكون» إخراج فادي أحمد، عرض «الظلام» إخراج شادي عليوة، وعرض «بعد النسيان» إخراج محمد عبد الوارث، ومن المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية عرض «الحفرة والبندول» إخراج محمد هارون، و»بيت برنارد البا» إخراج عمرو خميس، ومن جامعة الإسكندرية عرض «ليلة القتلة» إخراج كريم عبودة، عرض «ليلة الخميس» إخراج محمد نجلة، ومن جامعة حلوان عرض «جريتكا» إخراج يوسف أشرف، ومن جامعة عين شمس عرض «ليلة سهرة من ليالي الربيع» إخراج علاء فهمي، «شايف نفسك» إخراج أحمد نادي، ومن جامعة بني سويف عرض «كارمن» إخراج فادي عزت، «الزيارة» إخراج بسملة وليد، وأخيراً من جامعة المينا عرض يرما» إخراج مينا مجدي.“

وتخضع تلك العروض للتقييم من لجنة تحكيم بعضوية د. منى صادق، د. عبير منصور، د. كمال عطية.

بدأت فعاليات المهرجان بمسرح مكتبة الإسكندرية بعدة سكتشات لعروض إسبانية قدمها كلٌ من عمرو خميس ومشيئة رياض، بالإضافة إلى الفقرة الغنائية التي تحمل عنوان «المسرح لعبة» قدمها عمرو غزال وحبيبة أحمد.

وعبرت لورا عباس مديرة المهرجان عن مدى سعادتها باستمرار ذلك المهرجان، ووجهت الشكر لكل من ساهم في خروج المهرجان إلي النور.

دعم الترجمات القديمة للأعمال المسرحية الأمريكية اللاتينية أو الإسبانية:

كما بدأت د. نبيلة حسن رئيسة المهرجان كلمتها أولاً بشكر كلٍ من د. أحمد زايد مدير مكتبة الإسكندرية، ومحمد سليمان رئيس قطاع التواصل الثقافي بالمكتبة، لمساهمتهما في تقديم ذلك الحدث بالإسكندرية.

وأضافت: لقد أخذنا وعداً من الملحق الثقافي الإسباني د. ماجدلينا كروز بدعم الترجمات القديمة للأعمال المسرحية الأمريكية اللاتينية أو الإسبانية.

د. ماجدلينا كروز: هدف إقامة هذا المهرجان هو تحفيز الشباب الموهوبين

كما وضحت د. ماجدلينا كروز أن هدف إقامة هذا المهرجان هو تحفيز الشباب الموهوبين على تقديم إنتاجهم المسرحي، وكسب الثقة فيما يقدمونه من أعمال، بالإضافة إلى اكتساب خبرات تجعلهم قادرين على التعامل مع النصوص الدرامية التعبيرية القادرة على جذب الجمهور.

وشهد الافتتاح تكريم كلٍ من الناقد والشاعر المسرحي الراحل د. مصطفى سليم، د. محمد سليمان رئيس قطاع التواصل الثقافي بمكتبة الإسكندرية، بالإضافة إلى الجهات المشاركة بالمهرجان.

وقد شهد يوم السبت الموافق ٢٥ نوفمبر حفل ختام توزيع جوائز المهرجان، حيث حاز عرض «الجلادان» إخراج فادي أحمد جائزة أفضل عرض وأفضل مخرج مركز أول، أما عن عرض «الظلام» للمخرج شادي عليوة فقد حاز أفضل عرض وأفضل مخرج مركز ثاني، بينما عرض «كارمن» للمخرج فادي عزت فحاز على المركز الثالث لأفضل عرض، كما حاز المخرج كريم عبودة على جائزة أفضل إخراج مركز ثالث، أما جوائز التمثيل المسرحي فحاز عليها الممثل مصطفى رأفت كأفضل ممثل مركز أول عن عرض «الجردان»، أما المركز الثاني لأفضل ممثل فقد فاز به مناصفةً زياد هاني عن عرض «الجلادان»، وعبد الرحمن المغربي عن عرض «الظلام»، بالإضافة إلى جائزة أفضل ممثلة مركز ثاني مناصفة بين تقى طارق عن عرض «الظلام»، ومروج جمال عن عرض الظلام، أما نورا حسام فقد حازت على أفضل ممثلة مركز أول عن عرض «بيت برنارد البا»، كما ذهبت الجائزة التشجيعية للمخرج يوسف أشرف قسم علوم المسرح - كلية الآداب جامعة حلوان عن عرض «جورنيكا»، وختاماً جائزة لجنة التحكيم الخاصة التي كانت مناصفة بين «يرما» إخراج مينا مجدي كلية الآداب جامعة المنيا، وعرض «ليلة ساهرة من ليالي الربيع» إخراج علاء فهمي كلية الآداب جامعة عين شمس.

نادين فتح الله

بسبب عدم تصوير كثير من العروض تليفزيونيا

مسرحيون: ذاكرة المسرح في خطر

تصوير العروض المسرحية ضرورة

دائما ما وقفت الإمكانيات عائقاً في سبيل وجود أرشيف مسرحي مصور لعروض المسرح، إما لعدم توافر ميزانية للتصوير، أو بسبب التصوير غير الاحترافي المتواضع الذي يضع عملية التوثيق في مهب الريح، الأمر الذي يهدد ذاكرتنا المسرحية بالغياب.. خصصنا هذه المساحة للتعرف على آراء المسرحيين حول مشكلة عدم تصوير عروض البيت الفني للمسرح على وجه الخصوص، وإذاعتها تليفزيونيا أو الاحتفاظ بها كأرشيف.

رنا رأفت

هناك ضرورة للعمل بنظام الريبرتوار

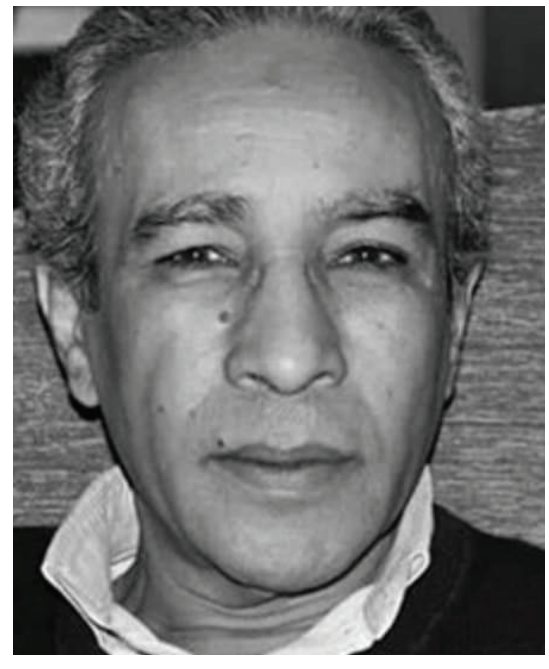
قال الناقد أحمد هاشم: على الرغم من أن عروض البيت الفني للمسرح قد يستمر التحضير لها مدة تتجاوز العام أحيانا، وعلى الرغم من أن تكلفة بعض العروض قد تصل إلى عدة مئات من آلاف الجنيهات من مال دافعي الضرائب، والمجهود الكبير الذي يبذله المشاركون في العرض، رغم كل هذا يعرض العرض لموسم وحيد لا يتجاوز عدة أيام ثم يذهب مع الريح ويسدل عليه الستار إلى الأبد ولا تعرف عنه الأجيال القادمة شيئا، رغم أهمية تلك العروض من الناحية التاريخية والتوثيقية، وأهمية بعضها من الناحية الفنية والنجاح الفني الذي تحققه أثناء عرضها على خشبة المسرح، وتابع قائلاً: ولأن مسرحنا لا يعرف نظام (الريبرتوار) فإن كل ذلك يذهب أدراج الرياح، لا سيما مع عدم اهتمام التليفزيون بتصوير عروض البيت الفني، وإذا تم تصويرها لا يتم عرضها على الشاشات، ومعظم ما يتم تصويره ـ على ندرته ـ يتم التخلص من تسجيله فيما بعد سواء بالخطأ أو بالعمد، والنتيجة أن الأجيال المتوالية لا تشاهد بل ولا تعرف شيئا عن تراثها المسرحي، وهذه القضية قديمة/ جديدة، ويتهاون أولو الأمر في إيجاد حلول جذرية لها وإزالة كل المعوقات أمامها، ومعظم هذه المعوقات إما مالية أو إدارية، وحلها لا يحتاج سوى قرارات جريئة وأفكار خارج الصندوق، إذ كان يتم إلغاء تصوير بعض العروض لاختلاف الفنانين المشاركين فيها حول نسب قيمة العقد المدفوع من التليفزيون مقابل التصوير، أو نظرا لحصول وزارة المالية على نسبة كبيرة من هذه العقود، أو إصرار وزارة المالية على أن تدخل الأموال ضمن ميزانيتها أولاً، ثم يتم الصرف بعد ذلك لنسب الفنانين، وأشياء كثيرة من هذه الترهات العبثية التي تكون نتيجتها عدم تصوير العرض المسرحي، ومنها رفض الممثلين أنفسهم التصوير بحجة أن عقودهم مع البيت الفني للمسرح كجهة منتجة لم تكن تشمل التصوير؛ وبالتالي يطالبون بأجور إضافية مبالغ في تقديرها أحيانا.

وكل هذه الأشياء يمكن حلها ببساطة بوضع لائحة منظمة يتم الالتزام بها من جميع الأطراف، كما أن هناك ضرورة العمل بنظام الريبرتوار، وإعادة العروض التي تم إنتاجها من قبل، على الأقل التي حققت نجاحا فنيا ملموسا، فهذا الأمر يوفر الكثير من الأموال على البيت الفني الذي سبق وأنتج تلك العروض، كما يضمن استثمار نجاح بعض العروض، ويضمن إتاحة مشاهدة الأجيال الجديدة لتلك الأعمال، ولكن للأسف مع وضوح الحلول فإنه يتم تجاهلها من قبل القائمين

على الأمر، والناتج خسارة فادحة مالية وأدبية.

صنع ذاكرة مسموعة ومرئية للمسرح المصري

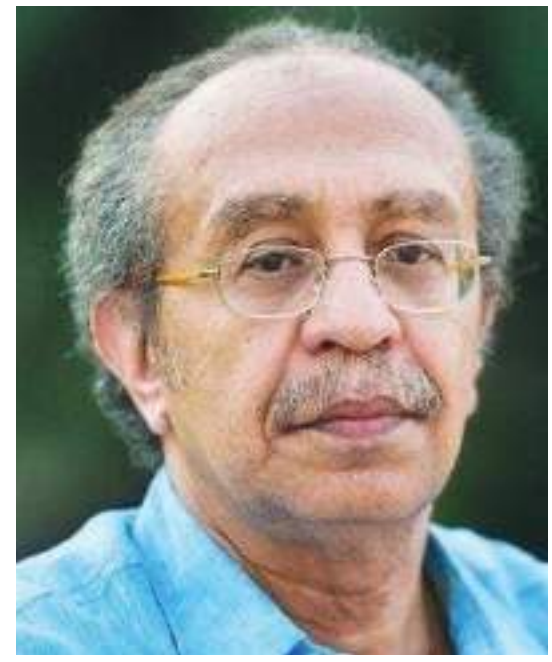
شدد د. حسام عطا على أهمية تصوير العروض المسرحية، واعتبرها مسألة في غاية الأهمية قائلاً: مسألة تصوير العروض المسرحية في غاية الأهمية ويجب ألا تكون أمراً استثنائياً أو تلقائياً، فكل العروض التي يتم إنتاجها في البيت الفني للمسرح وقطاع الفنون الشعبية يجب أن توضع لها ميزانية للتصوير، يتم الاتفاق عليها مع ميزانية الإنتاج، هذا الأمر مهم جداً لأنه يحفظ التراث المسرحي ويحفظ الطاقات الإبداعية، ويذهب بفعل الإبداع الذي يتلاشى عندما تنتهي آخر ليلة عرض، إلى نوع من أنواع التوثيق الذي يسمح بدراسة وصنع ذاكرة مسموعة ومرئية للمسرح المصري واستكمل قائلاً: أذكر أن الأستاذ عبد الغفار عودة "رحمه الله" عندما كان وكيلا للوزارة تعاقد مع المخرج التلفزيوني الكبير أمير التوني، وكان هذا التعاقد طوال العام لإجمالي ما ينتجه القطاع، وتم تصوير كافة



العروض المسرحية.

وأضاف قائلاً: وما بقي منها استطاع أصحابها الحصول على نسخة رغم أنه ليس من حق أحد أن يأخذ أي نسخ لأنها من حق الإنتاج، وهناك واقعة للمخرج مراد منير الذي استطاع الحصول على الشريط الأصلي لمسرحية "لولي" وذهب بها إلى التلفزيون المصري وباعها وحدث تحقيق في ذلك الأمر، ولكنه أنقذ مسرحية "لولي" التي أصبحت بعد ذلك جزءاً من ذاكرة ماسبيرو، وهذا يعبر عن غياب التعاون بين مؤسسات الدولة: الثقافة والإعلام؛ إذ إن ماسبيرو لديها وحدات وإمكانيات ومخرجون، وهي مسألة حلها ببساطة تفعيل بروتكول تعاون لتصوير كافة الأعمال المسرحية ليس لقطاعي البيت الفني للمسرح والفنون الشعبية والاستعراضية فقط، ولكن أيضا إنتاج مسرح الثقافة الجماهيرية العريق على مستوى الجمهورية.

استطرد: المسألة ضرورية، هناك انسحاب للمسرحيات المصرية بالمعنى الجمالي والفني والجماهيري من



التصوير يسمح بعمل ذاكرة مسرحية تفيد الباحثين

الشاشة الصغيرة، لصالح تكرار إذاعة المسرحيات الكوميدية الشهيرة والمسرحيات التي يتم إنتاجها خصيصاً لكي يتم تصويرها تلفزيونياً؛ ما ساهم في خلق صورة ذهنية سلبية عن المسرح المصري في الوطن العربي، إذ إن تلك المسرحيات الهزلية القائمة على الضحك ليست هي المسرح المصري بمعناه الفني والجمالي والفكري، الذي هو تعبير عن هوية المصريين وذاكرتهم الجمالية والثقافية.

مسألة هامة بغض النظر عن المستوى الفني

وأشار المخرج إيمان الصيرفي إلى أن هناك أهمية كبرى لطرح هذا الموضوع الآن، خاصة أن أدوات النقل التكنولوجي سهلة وميسورة ومتاحة للجميع، وتأخرها أمر غير مفهوم، خاصة فيما يخص عروض مسرح الدولة بشقيه المحترف، والهاوي الممثل في مسرح الثقافة الجماهيرية، أضاف: المسألة ليست رغبة في الانتشار أو الشهرة، إنما للعب الدور الرئيسي والأساسي لتشكيل صورة عامة وسهلة للنقاد والأجيال القادمة عن شكل

وطبيعة المدارس الفنية السائدة في المسرح المصري في التوقيت الذي تم تصوير فيه مثل هذه المسرحيات، كان من حظ المسرح في الستينيات أن وزارة الثقافة والإعلام كانتا وزارة واحدة تحت مسمى «وزارة الإعلام والثقافة» فكان تصوير العروض في هذه الفترة سهلا وميسرا؛ ما سهل على النقاد الحاليين الرجوع لبعض المسرحيات التي صورت، وموجودة في مكتبة التلفزيون ومن الممكن البحث عنها عبر وسائط التواصل الاجتماعي ومنها «اليويتوب»، والحصول على نسخ من المسرحيات مثل «سكة السلامة"، «الدخان»، «برج المدابغ» ومسرحيات للمسرح الكوميدي مثل «السكرتير الفني»، وغيرها من مسرحيات الثنائي فؤاد المهندس وشويكار، والفنان محمد عوض ومنها «نمرة ٢ يكسب»، «العبيط»، بالإضافة لمسرحيات ثلاثي أضواء المسرح، يستطيع الناقد والباحث بنظرة بسيطة أن ينقل طبيعة المسرح في هذا التوقيت؛ إذن مسألة تصوير العروض المسرحية في غاية الأهمية، ولا بد من الالتفات إليها بغض النظر عن المستوى الفني، فليس شرطاً أن تكون ذات جودة فنية عالية حتى توثق، بل لأنها جزء من الظاهرة المسرحية التي لا بد من البحث فيها للتخلص من عيوبها وتطويرها.

وأكمل: كانت هناك تجارب متعددة لنقل مسرحيات المسرح المصري لكنها اجتهادات شخصية لبعض من يعي أهمية هذا الدور، وأذكر منها تجربة عبد الغفار عودة نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات عندما كان رئيساً للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، كان يضع ضمن ميزانياته مبلغا مخصصا للتصوير التلفزيوني لتسوقيها للشركات والتلفزيون المصري، وكانت فكرة رائدة أرجو إعادة التفكير في طرحها، كما أننا نستطيع الرجوع لمكتبة البيت الفني والوصول لبعض المسرحيات التي أذاعها التلفزيون المصري مثل مسرحية «هز الهلال ياسيد»، لفرقة أنغام الشباب ومسرحية «لولي" للفرقة الغنائية الاستعراضية، مسرحية «الخديوي».. إلخ والكثير من المسرحيات التي تم نقلها وإذاعتها عبر التلفزيون.

يوم في الأسبوع لبث العروض المسرحية

المخرج سعيد سليمان قال: المسرح فن مندثر بطبيعته ولكن مع التطور التكنولوجي المتلاحق أصبح غير مندثر، مشيراً إلى أنه لا يكفي تصوير المركز القومي للمسرح وتوثيقه للأعمال، وأن هناك قنوات من الممكن أن تقوم بتصوير وبث العروض المسرحية، وبالأخص عروض مسرح الدولة، منها قناة النيل الثقافية والقنوات الحكومية، وأكد أنه كان يتابع بعض العروض المسرحية التي قدمت في فترة الستينيات لرواد المسرح تقدم بإحدى القنوات الأرضية، مشيراً إلى أن وزارة الثقافة متمثلة في البيت الفني للمسرح والهيئة العامة لقصور

الثقافة خصصت أثناء أزمة كورونا قناة على اليوتيوب لعرض بعض الأعمال الفنية، وقدم سليمان مقترحا وهو أن تخصص أحد القنوات الأرضية يوماً في الأسبوع لعرض المسرحيات، كذلك قيام الفنانين بإنشاء قنوات على اليوتيوب لعرض أعمالهم.

العروض التي لها صفة الشعبية والجماهيرية

الفنان القدير جلال الهجرسي أشار إلى أهمية تصوير العروض فقال: جودة المسرح المصري لا تزال متألقة في إنتاج قطاع شئون الإنتاج الثقافي بجناحيه البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية؛ لذلك هناك أهمية لتصوير العروض احترافياً وإعدادها الإعداد الهندسي اللازم والسليم للعرض على القنوات الفضائية، قال إن ذلك من الأهمية بمكان لعودة وعي الجمهور لجماليات ومتعة وأهمية فن المسرح وجودته الإبداعية.

وتابع: المثال واضح لدينا في عروض فرقة مسرح مصر التي تم تصويرها وإذاعتها على إحدى القنوات الفضائية؛ ما ينتج عنه وعياً محدوداً بأن فن المسرح ينحصر في هذا الشكل الكوميدي، أجيال كثيرة من الأطفال والشباب حتى سن الثلاثين، وما فوقه يظنون أن فن المسرح هو ما شاهدوه من عروض هذه الفرقة، وهذا مؤشر خطير يضع المسئولية على عاتق جهات الإنتاج؛ لإعادة استثمار إنتاجها في ميديا الفيديو واسثمار الجودة الإبداعية للمسرح المصري وهناك أمثلة من العروض الجيدة جداً من إنتاج البيت الفني للمسرح مثل «المتفائل»، "والملك لير"، "حلم جيل"، وعروض مسرح الشباب مثل "أفراح القبة" و"ياسين وبهية" و"كاليجولا"، والعديد من العروض التي لها صفة الشعبية والجماهيرية التي يستحق الشعب المصري أن يشاهدها عبر القنوات الفضائية، ولقد وعد المخرج والفنان خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي مشكوراً بإعداد خطة لتصوير جميع العروض وتسويقها للمحطات الفضائية.

القنوات تفضل المسرحيات القصيرة

فيما أوضح المخرج الكبير عصام السيد أن العروض أصبحت لا تصور لسببين: الأول يرجع إلى أن القنوات لا تحبذ عرض المسرحيات الطويلة وتفضل المسرحيات القصيرة، والثاني وجود قوانين مقيدة للتصوير ومنها قانون «المناقصات والمزايدات» فضلا عن إعلان الجرائد تكلفته ضخمة للغاية، وهو ما يجعل هناك صعوبة لتصوير العروض المسرحية.

ضرورة ملحة لا تقبل النقاش

قال الناقد والباحث المسرحي الدكتور محمود سعيد: "تمثل الذاكرة الشيء الأهم لأي انسان. فمن يفقد ذاكرته يفقد كينونته، وفي الشأن الفني - وخاصة المسرحي - نحن أمام ضرورة ملحة لتصوير العروض المسرحية للتوثيق السليم، ولإتاحتها للدرس النقدي العلمي البحثي، وكثيرا ما نجد رسائل علمية متخصصة في العرض المسرحي، ونري الباحث يستعين بما كتب عن العرض أو ربما بعض المشاهد المصورة القليلة من العرض بشكل غير جيد ليستتبع ذلك كارثه علمية، وهي فقدان أهم شيء في البحث وهي عينة البحث من العروض المسرحية.

أما الضرورة الثانية للتصوير فهي لفريق العمل ذاته

وهي ذاكرة شخصية تحفظ للفريق حظوظه من الشهرة والرؤية والمشاهدة بشكل أوسع ولفترات متنوعة، وكثيرة هي الوجوه المسرحية التي لا يعرفها الناس أو ربما يتعرف عليها المتلقي متأخرا جدا لعدم تصوير وبث العروض، أما الضرورة الأهم للتصوير فهي الملكية الفكرية للبيت الفني للمسرح، وذلك يستتبع الدعوة لعمل قناة تخص فن المسرح وهي أمر حتمي وضرورة ملحة لا تقبل النقاش.

أرشيف يعود له الدراسون

وقال المخرج أكرم مصطفى: آلية توثيق العروض ليس فقط لعرضها، ولكن للاحتفاظ بها للمركز القومي للمسرح، لماذا يتم الاحتفاظ بها؟ هذا سؤال مهم علينا

طرحه وليست له إجابة، فمنذ تقديمي لعروض والمركز القومي للمسرح يقوم بتصويرها، ولكن هناك جزء منها على شريط "ممغنط" هل تم نقلها وتوثيقها بشكل "ديجيتال"؟ إذا كانت موثقة؛ فالوصول لها سيكون سهلاً. وتابع: هناك باحثو الدكتوراه والماجستير عملوا على بعض العروض كانت عروضي من بينها، واستطاعوا الوصول لها عن طريق المركز القومي للمسرح وهو أمر لا أستطيع إنكاره.

وأضاف متسائلا: هل قدمنا هذه العروض لتكون "أرشيفاً" يعود له الدراسون فقط؟ هذه العروض تكلفت عشرات مئات الآلاف من الجنيهات، واشترك بها عدد كبير من النجوم على مدى تاريخ المسرح المصري، والآن أصبحت هناك وحدة كاملة: كاميرتان للتصوير.. فلماذا لا تعرض هذه العروض للجمهور؟ سأضرب مثالا بتجربة عرض «المطعم» التي تعد من أهم عروضي، فهو موجود في أرشيف المركز القومي للمسرح وعرضته "٩٠" ليلة بقاعة مسرح السلام التي تسع ٤٥ متفرجا، و"١٥" يوماً في الإسكندرية بمركز الإبداع وعدد مقاعد المسرح تتجاوز الـ "٦٠٠ " كرسي، الجمهور الذي شاهدني في الإسكندرية أضعاف الجمهور الذي شاهدني في القاهرة، إذن "٩٠" ليلة في مسرح السلام يعني أربعة آلاف ونصف مشاهد شاهدوا العرض فقط، فماذا يعني هذا الرقم، وقد تم تصوير العرض بشكل احترافي يليق بتقديمه على قنوات محترفة، ومثال آخر لعرض «واحدة حلوة» الذي حصلت بطلته مروة عيد على جائزة أفضل ممثلة في المهرجان القومي للمسرح، تم تقديمه بقاعة مسرح الطليعة " ٢٣ " ليلة عرض، سعة القاعة ٧٠ فرداً، إذن شاهد العرض ألفا مشاهد فقط، وكنت أتمنى أن يشاهد هذه التجربة كل الجمهور المصري.

استكمل: تصوير العروض وعرضها على القنوات يحتاج لمجموعة بروتوكولات؛ لأن هذه العروض ملك للدولة، والأمر يحتاج لقيادات حكيمة ورشيدة ومثقفة معنية بتراث المسرح المصري، فيجب أن يشاهد الجماهير ما قدمه المبدعون حتى نقدم تنويرا حقيقيا لحركة مسرحية لافتة.

مشروع تتبناه وزارة الثقافة والهيئة الوطنية

الفنان محمد شافعي قال: "هناك بروتوكول تم إبرامه مع اتحاد الإذاعة والتلفزيون، فترة تولي وزير الإعلام أنس الفقي لتصوير جميع أعمال البيت الفني للمسرح وبعد تصوير مسرحية «الملك هو الملك»، «أهلا يا بكوات» تم إيقاف البروتوكول بداية عام ٢٠١١م وهو الذي تم عقده منذ عام ٢٠٠٨ م، وعندما كان الدكتور أشرف زكي رئيساً للأكاديمية قام بعمل بروتوكول مع الشركة المتحدة للإعلام لتصوير أعمال "مسرح النهار" التابع لنقابة المهن التمثيلية ولم يكتمل المشروع بسبب عدم جودة التصوير.

اقترح الشافعي وجود مشروع تتبناه وزارة الثقافة والهيئة الوطنية للإعلام والشركة المتحدة، لتصوير الأعمال المميزة، مشيرا إلى أن هناك عروضا شديدة التميز لم يتم تصويرها أو توثيقها، ولم تتجول، حتى أصبح المسرح كذاكرة السمكة، وأصبحنا لا نتذكر سوى بعض الأعمال مثل «مدرسة المشاغبين»، «الدخول بالملابس الرسمية»، والتي لا تمنع عظمتها تصوير العروض التابعة لمسرح الدولة، لأن للمسرح دوره الأساسي في تثقيف الشعب، ومن الضروري أن تتعرف الأجيال على تراثها المسرحي.

بعد فوزه بأفضل عرض متكامل في آفاق مسرحية

مايكل مجدي: «ثلاثة مقاعد في القطار الأخير» مستوحى من أحداث حقيقية مأساوية

فاز العرض المسرحي "ثلاثة مقاعد في القطار الأخير" لفريق "Better show"، بأفضل عرض متكامل في مهرجان آفاق مسرحية العربي، في دورته التاسعة، التي تحمل اسم الفنان الراحل كرم مطاوع. وقد حصد العرض أيضًا العديد من الجوائز منها أفضل عرض في مسابقة العروض الطويلة، وحصل مايكل مجدي على جائزة أفضل مخرج، كما حصل رفيق جمال على جائزة أفضل تأليف موسيقي.

مجدي استطاع خلال الثلاث سنوات الماضية أن يلفت الأنظار إليه بما يقدمه من أعمال تهتم بالجانب الإنساني وأصبح اسمه يتردد في المهرجانات وتحصل عروضه على الجوائز. مايكل خريج كلية العلوم جامعة القاهرة ويعمل في مجال العلوم منذ أكثر من عشرة أعوام، أطلق برنامجا على اليوتيوب يحمل اسم "مايكول" عبارة عن كوميديا تهدف إلى تقديم المواد العلمية بشكل بسيط وسهل، مع مزجها بقفشات الأفلام والدراما أحيانًا، وهو أيضًا خريج مركز الإبداع الفني - قسم الإخراج عام ٢٠١٩، ومؤسس فرقة Better Show المسرحية المستقلة. أخرج العديد من العروض المسرحية منها "الجميلة والواغش" الذي استطاع من خلاله دخول سباق المهرجان القومي لأول مرة عام ٢٠١٧، وعرض"الدخان" لفريق مسرح كلية الإعلام بجامعة القاهرة، نافس في القومي للمرة الثانية وترشحت بطلة العرض لأفضل ممثلة صاعدة عام ٢٠١٩، ثم تسابق في القومي للمرة الثالثة بعرض "علاقات خطرة" الذي حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة كأفضل عرض جماعي، وتم عرض العرض ٣٣ ليلة داخل القاهرة والإسكندرية، وحصل به أيضًا على لقب مهرجان آفاق العربي للعام الماضي، كأفضل عرض متكامل وأفضل عرض في تسابق العروض الطويلة، وحصل العرض أيضًا في مهرجان آفاق العربي على جائزة أفضل مخرج وأفضل ممثل وممثلة. أخرج مايكل عروضا أخرى هي "الحب المحرر" الذي تم عرضه أكثر من ٤٠ ليلة في ثلاث محافظات مختلفة. حصل "مايكل" على العديد من الجوائز المسرحية منها جائزة أفضل مخرج شاب من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابى في دورته الخامسة عن عرض "الدخان"، وجائزة أفضل مخرج في مهرجان آفاق العربي. "ثلاثة مقاعد في القطار الأخير" حصد خمس جوائز في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الـ١٦، جائزة أفضل استعراضات ودراما حركية للفنانة رحيل عماد، أفضل ممثلة صاعدة، وفازت بها ياسمين أشرف وسلمى نصر وإسراء سامح، وجائزة أفضل مؤلف صاعد فاز بها المخرج والمؤلف مايكل مجدي، الذي ترشح أيضًا لجائزة أفضل مخرج صاعد من نفس المهرجان. كما حصل العرض على جائزة أفضل عرض مسرحي من مهرجان القاهرة للعروض الطويلة، وحصد ٨ جوائز أخرى. عن "ثلاثة مقاعد في القطار الأخير" وأسئلة أخرى، أجرت "مسرحنا" هذا الحوار مع مؤلف ومخرج العرض مايكل مجدي.

حوار- إيناس العيسوي

مشكلة المسرح المستقل تكمن في الإنتاج

لماذا «ثلاثة مقاعد في القطار الأخير» الذي اخترته لتدخل به هذا الكم من المسابقات بداية من الجامعة مرورًا بالقومي حتى آفاق مسرحية؟ وما فكرة العرض ورسالته؟

اسم العرض لم يكن هكذا في البداية، كنت اخترت له اسم «ثلاثة فساتين لسهرة واحدة»، وبعد اختياري للاسم تذكرت أن هناك رواية للمؤلف أحمد مدحت تحمل نفس الاسم، فاتصلت به واستأذنته في الحصول على الاسم على الرغم أن المحتوى مختلف تمامًا، وليست له أي علاقة بالرواية، ورحب بشدة، ولكن لأسباب روتينية، تم تغيير اسم العرض إلى «ثلاثة مقاعد في القطار الأخير»، وعلى الرغم من أنني كنت متحمسا للاسم الأول أكثر، إلا أنني بعد العرض، وجدت الجمهور متفاعلا مع الاسم الجديد أكثر. اخترت كتابة النص عن أحداث حقيقية، فهو مستوحى من حكايات حقيقية، لثلاث حالات انتحار حدثت بالفعل، ولدي الخطابات التي سبقت حالات الانتحار، ولكن الأمانة تمنعني من نشرها، الأمر مؤلم حقًا انتشر في السنوات القليلة الماضية بشكل كبير بين الشباب لأسباب متعددة، وعلى الرغم من كل التقدم والتحضر الذي نعيشه، إلا أن الأنثى حتى اليوم تُعامل معاملة من الدرجة الثانية بشكل غير مباشر، ولا أعرف السبب حتى اليوم؟! فهذه حكايات لثلاث فتيات حاولن الانتحار فعليًّا، وهي ليست رسالة بقدر ما هو ناقوس خطر يدق بشدة حول أزمات نفسية نعيشها ولا نجد لها حلا جذريا، يجب أن نعترف أولًا بالخطأ ثم نجد حلًا ولكن هذا ليس سهلًا في مجتمعاتنا الشرقية، الأمر يحتاج إلى مزيد من الوعي والإدراك، ولكن من الممكن أن نقول إن رسالة العرض هي دعوة لاحترام المشاعر وإن الحضن بصدق بمعناه الحقيقي مهم جدًا ويشفي من أمراض نفسية كثيرة، ذكرنا ذلك في مشهد النهاية «اليوم قررت الانتحار، ولكنني قلت لنفسي لو احتضنني شخصٌ واحدٌ فقط، سأتراجع».

-دعنا نتعرف أكثر على فريق عمل العرض؟

العرض تم تقديمه بفريقين، الفريق الأول بفريق مسرح كلية الإعلام بجامعة القاهرة، والثلاث فتيات كن سلمى نصر التي حصلت على جائزة أفضل ممثلة دور أول، وياسمين أشرف التي حصلت على أفضل ممثلة دور ثان، وأخيرًا إسراء سامح، التي حصلت على جائزة التميز في التمثيل من مهرجان جامعة القاهرة المسرحي للعروض الطويلة، إضاءة أبو بكر الشريف، الذي أسعد بالعمل معه ونحقق نجاحات معًا، وقد فاز في المهرجان بجائزة أفضل تصميم إضاءة مركز ثاني، مكياج ماري روماني، تأليف موسيقي رفيق جمال، مدرب التمثيل والمخرج المنفذ باخوم عماد، الذي أضاف كثيرًا للعرض، ففكرة وجود مدرب تمثيل تجعل مهمة المخرج أسهل بكثير، والعرض من تأليفي وإخراجي، والحمد الله حصلت على جائزة أفضل مخرج وأفضل مؤلف مركز أول من المهرجان، والعرض حصل أيضًا على جوائز أخرى وهي جائزة أفضل تصميم استعراضات (مركز ثالث) رحيل عماد، جائزة أفضل تصميم ملابس (مركز ثالث) مارينا ميشيل، وكنا قد تسابقنا بالعرض في المهرجان القومي في دورته الـ ١٦وحصلنا من خلاله على خمس جوائز، وبعد ذلك قدمت العرض بفريقي **Better show** مع وجود بعض فريق إعلام جامعة القاهرة، واستطعنا أن نحصل على أفضل عرض متكامل من مهرجان آفاق مسرحية العربي هذا العام، إلى جانب ٣ جوائز أخرى.

هذه ليست الجائزة الأولى التي تحصل عليها، ولكن ماذا تمثل لك الجوائز التي حصلت عليها بهذا العرض؟

نبدأ بجوائز الجامعة، هذه المرة الثانية التي أخرج فيها لفريق مسرح كلية الإعلام جامعة القاهرة، المرة الأولى كانت بعرض «الدخان»، أما هذه المرة فكانت تجربة صعبة وشاقة وممتعة للغاية حقًا، لأنني مؤلف العرض ومخرجه معًا، إلى جانب أن فريق مسرح كلية الإعلام لم يحصل على لقب المهرجان من ٢٤ عاما، حيث حصل عليها عام ١٩٩٩، وكان وقتها أبطال العرض الفنانة منى زكي والفنان مصطفى شعبان، بالتأكيد سعدت للغاية

بكل جوائز العرض، وبالتأكيد بجائزة الإخراج والتأليف، ولكن جائزة أفضل عرض مركز أول كان لها مذاق خاص، خاصة أنه بعد ٢٤ عاما تحصل الكلية على اللقب من جديد، إحساس ممزوج بالسعادة والمسؤولية والتميز، والأمل أن هؤلاء الفنانين الشباب سيصبحون نجومًا مثل منى زكي ومصطفى شعبان، أما جوائز المهرجان القومي، فهذا المهرجان هو حلم كل مسرحي، كانت مفاجأة حقيقية عندما حصلت على جائزة أفضل مؤلف صاعد، وبطلات العرض الثلاثة حصلن على جائزة أفضل ممثلة صاعدة، ورحيل عماد تحصل على جائزة أفضل استعراضات ودراما حركية، وقتما قدمت رحيل هذا العرض في الجامعة كانت في عامها الأول، فكانت مفاجأة لنا جميعًا وكنت قد راهنت عليها وعلى أدائها المتميز، وترشحي أيضًا لجائزة أفضل مخرج صاعد سعدت به جدًا، إلى جانب أن فوزنا بهذه الجوائز كان في دورة تحمل اسم الزعيم عادل إمام، وجوائز مهرجان آفاق سعدنا بها أيضًا وهذه هي المرة الثانية على التوالي في مهرجان آفاق، التي نفوز فيها بجائزة أفضل عرض متكامل، وأفضل عرض مركز أول في مسابقة العروض الطويلة.

-من وجهة نظرك ما المشكلات التي تواجه المسرح الجامعي والمستقل؟

الميزانية هي أكبر المشكلات التي تواجهنا، أما فيما يتعلق بالمسرح الجامعي الفكرة ليست في ضعف الميزانية بقدر ما أن الميزانيات ليست موحدة، لا توجد عدالة في توزيع الميزانية، بالإضافة إلى أن الميزانيات قليلة جدًا، عرض «ثلاثة مقاعد في القطار الأخير» ميزانية إنتاجه ما يقرب من ٣٠ ألف جنيه وهذا مبلغ ضعيف جدًا لإنتاج عرض مسرحي ضخم، مقابل عروض أخرى تحصل على مبالغ ضخمة، فالمنافسة غير عادلة، إلى جانب عدم وحدة الرقابة، يجب أن تكون هناك هيئة موحدة، أو جهة موحدة للرقابة على النصوص المسرحية المقدمة في الجامعة، بالطبع هناك رقابة على المصنفات الفنية نخضع لها جميعًا، ولكن كل كلية تمارس رقابة مختلفة عن الكلية الأخرى على النص المقدم لها، نجد بعض الأشياء مسموحاً بها في كليات وغير مسموح بها في كليات أخرى، بعض الكليات تتناول قضايا وكليات أخرى ممنوع أن تتناولها، فمثلما لدينا جهة واحدة للمراقبة على المصنفات الفنية، يجب أن تكون هناك جهة واحدة للمراقبة على عروض الجامعة، حتى يكون الأمر عادلا، أو نكتفي فقط بجهة الرقابة على المصنفات الفنية.

ما الحل من وجهة نظرك؟

من وجهة نظري أرى أننا نستطيع ذلك من خلال توحيد الميزانيات وتطوير المسرح الذي تعرض عليه الجامعات، وتوحيد الرقابة على العروض، أما المسرح المستقل فيمكن للنقابة أو وزارة الثقافة أن تقوم بدعم هذه العروض من خلال السماح لها بالعرض على مسارحها، ومحاولة توفير أماكن بروفات لها، دون تعطيل عروضها الأساسية.

-هل لدينا أزمة فى الإخراج المسرحى؟

فى الحقيقة الأزمة الأكبر تكون فى الإنتاج، هناك الكثير من المخرجين المتميزين عندهم طاقات إبداعية، ولكن المشكلة الإنتاجية أكبر، لأن فى حالة قيامى بعمل عرض مستقل أو حر ستكون هناك مشكلة كبيرة فى الإنتاج، فلا يوجد لدي إلا مساران، إما مسرح الجامعة بإمكانياته التى أحيانًا تكون محدودة، أو الاتجاه إلى مسارح الدولة، وفي تلك الحالة تكون هناك بالفعل قائمة طويلة من المخرجين، ومنهم الكثيرون الذين يعملون بالفعل في مسرح الدولة، فالمشكلة ليست في الإخراج ولكن في أن يجد المخرج الفرصة لتقديم ما يحبه دون قيود مالية أو إدارية، ومع ذلك التجربة أثبتت أن الموهبة هي الحصان الرابح، ولكن موهبة مع إمكانيات إنتاجية بالتأكيد ستكون أفضل.

-ما الجديد لديك؟

ما زلنا نحاول التواصل مع نجل المبدع الراحل أحمد خالد توفيق للحصول منه على موافقة على تحويل رواية «في ممر الفئران» إلى عرض مسرحي، والتحقت بالفعل بالمعهد العالي للسينما بأكاديمية الفنون.

شارك في بطولة «ثلاثة مقاعد في القطار الأخير» سلمى نصر، إليزابيث سامي، ياسمين أشرف، مارك حبيب، جيروم القمص، كرلس ناجي، باخوم عماد، وهو مدرب الممثلين والمخرج المنفذ للعرض، تصميم الديكور مينا حشمت، تصميم الإضاءة أبو بكر الشريف، إكسسوارات ومكياج روما عصام، التأليف الموسيقي رفيق جمال، تنفيذ الموسيقى مينا أشرف، تصميم الاستعراضات رحيل عماد، ملابس ماريان ميشيل، مساعدو الإخراج أحمد شحاتة وبيتر موريس ونورا مجدي وجرجس مجدي.

الموهبة هي الحصان الرابح والإمكانيات الإنتاجية تجعلها أفضل

«اللعبة» و«سيب الباقي علينا»

ومسرح العبث

جمال الفيشاوي

في إطار الدورة التاسعة لمهرجان آفاق مسرحية العربي والذي أقيم في الفترة من (٢٩ أكتوبر: ٧ نوفمبر ٢٠٢٣م) والدورة مهداة إلى النجم الراحل كرم مطاوع، وضيف شرف الدورة دولة فلسطين، وقدمت نهائيات المهرجان على مسرح الهناجر بدار الأوبرا المصرية، وفي مسابقة العروض القصيرة، قدمت فرقة الخ... - القاهرة عرض اللعبة، وقدمت فرقة فيجن تيم - القاهرة عرض سيب الباقي علينا، وفي السطور القادمة نلقي نظرة على هذين العرضين اللذين ينتميان إلى مسرح العبث، والعبثيون هم مجموعة من الكتاب الشباب الذين تأثروا بنتائج الحروب العالمية، التي أثبتت إفلاس القيم الدينية والأخلاقية وانعكس ذلك على كتابتهم للتعبير عن لا معقولية الوضع الإنساني، ففي القرن العشرين قامت الحرب العالمية الأولى وعندما بدأ الإنسان يعود إلى رشده قامت الحرب العالمية الثانية بعد مرور عقدين من الزمان، وكانت حربا كارثية، أثبتت أن كل شيء بناه الإنسان من حضارة وتراث يمكن أن ينهار في لحظات، وقد ظهر ذلك بعد التجربة الذرية المريرة (إسقاط القنبلتين الذريتين على هيروشيما ونجازاكي) مما أدى إلى زعزعة الاستقرار والإيمان بالقيم، وفي الألفية الثالثة أصبحت الصراعات واضحة دون مواربة بين الدول الكبرى أو دول العالم الأول المتحضر التي تنادي حكوماتها وشعوبها بالسلام، وتحقيق العدالة، واحترام حقوق الإنسان ولكن للأسف، أصبح الكثير منهم يريد أن يسيطر على مقدرات الشعوب الضعيفة ويسعى لأن يسود العالم بلا منازع، ولذلك تولدت حروب خفية بنشر الفيروسات، أو الشائعات، أو الحرب مباشرة باستخدام المعدات العسكرية، وكل هذه الأدوات والمكائد تؤدي إلى هلاك البشر وليس حقوق الإنسان، وأصبح كل ما يقال ما هو إلا مجرد شعارات جوفاء رنانة.

ظهر صامويل بيكيت في نفس زمن ظهور يوجين يونسكو، فهما يعتبران رفيقين في الكتابة لمسرح العبث أو اللامعقول، وعلى الرغم من أن كليهما كان يعتمد على الكوميديا إلا أنهما اختلفا في أسلوب الكتابة، فكانت نظرة بيكيت تشاؤمية لعبثية الحياة وخلوها من أي منطق؛ فالحياة تتسم بالكآبة والتكرار، والزمن الخامل الذي ليس له تأثير، فكان بيكيت يستخدم اللغة ليقدم كوميديا الموقف بسخرية يطغى عليها الطابع الفلسفي التأملي، أما يونسكو فقد حاول أن يطرح في نصوصه خواء الحياة وغربة الفرد داخل مجتمعه، وعدم الانسجام بين وضع الإنسان ورغباته، فكان يعبر باللغة بسخرية يطغى على أسلوبه الهزل المدهش والفاحش أحياناً.

عرض اللعبة

من واقعنا المعاش المرير وعن مسرحية نهاية اللعبة لصامويل بيكيت قدم عرض "اللعبة"، دراماتورج (عبد الرحمن عماد)، وإخراج (إسلام تمام).

تدور الفكرة الرئيسية حول معاناة الإنسان، وهذا النوع من البشر يعيش في صراع دائم في مراحل عمره عندما كان صغيراً او كبيراً، وهذا النوع من البشر أيضاً تتولد لديه فكرة الإقبال على الانتحار، وقد اختصر الدراماتورج بعض الأحداث، وقدم حواراً مغايراً، وبدلاً من شخصيات نص بيكيت الأربع؛ قدم العرض شخصيتين فقط باسم هام (أحمد سليمان)، وكلوف (محمد أسامة)، وعلى الرغم من وجودهما من الممكن أن نعتبرهما شخصية واحدة تعيش في مكان ما هامشي، من الجائز أن يكون بدروم، يعيش هذا الإنسان في قلق وتوتر وصراع نفسي ويعزل نفسه عن العالم الخارجي؛ لإيمانه أن العالم أصبح غابة يأكل فيها القوي الضعيف، أو هما شخصان (أب يدعي هام، وابن يدعى كلوف)، هام لا يعترف أبدا

بخطئه، ويحب السيطرة والتملك، لكنه شخص مريض نفسياً يخاف من الموت، ولذلك يخشى الخروج من المنزل حيث أنه مقتنع أنه من الممكن اضطهاده لسبب ما مبني على الدين أو اللون أو العرق، فهو عكس الابن الذي يريد الخروج معبراً عن حالة الطفولة، وبالتالي فهو شخص محدود الذكاء، وغير متعلم لا يعلم شيئا عن مبادئ الحياة، أو يعلم بأن الطعام والشراب هما أساس الحياة بجانب أنها من متع الحياة أيضاً، وكذلك الراحة والخلود إلى النوم من أساسيات الحياة، ويشير نص العرض لذلك على لسان هام «لن تنام بعد اليوم (...) سوف أعطيك قليلاً من النوم حتى لا تموت (...) سأرمي لك نقودا تحضر بها طعاما يكفيك على قدر العيش»، فقد خرج الجانب السيء الذي بداخله، والحكاية أن هذا الأب يحبس ابنه في هذا المكان الذي يعيشان فيه، والابن يريد الخروج وعندما يسأله الابن "لماذا أنا هنا" يخبره الأب "لأن هذا هو قدرك يا فتى» فالابن يريد أن يلعب مع الأطفال الذين هم في سنه، فيبلغه الأب بأن «المنزل بلا أبواب .(...) لا يمكن أن نغير الأقدار" والحب من وجهة نظر الأب يكون للضعفاء، والأحلام أوهام، والآمال زائفة، فالأب والابن يعيشان في عالم مزيف.

من الممكن أن نلخص ما سبق بأن هذا العرض يطرح أكثر من رسالة سلبية يعيشها إنسان اليوم ولا بد أن نغيرها للأفضل بالاتفاق على ما يلي:

١ – الحروب لا تترك إلا الدمار والخراب للبشر.

٢ – تسلط الأب أو الأم على الأبناء يترك لديهم شروخا نفسية.

٣ – يجب على الإنسان استثمار الوقت وعدم إهداره.

٤ – يجب على الإنسان التصالح مع ذاته ليعيش في هدوء نفسي.

٥ – يجب على شعوب العالم التركيز على العيش في سلام ووئام.

كيف حقق المخرج رؤيته ؟

نجح المخرج في رسم حركة مسرحية منضبطة، فنجد إحدى الشخصيتين تقف في المقدمة وتقف خلفها الشخصية الأخرى فتكون هي المسيطرة على الحدث الدرامي، ثم يحدث العكس، ولذلك كان قولنا إن العرض يعبر عن شخص واحد في حالة صراع نفسي، ويؤكد أيضا على ما نقول بوقوف الشخصيتين أمام بعضهما البعض، يعلق كل منهما حبلا واحدا في رقبته شكل من الطرفين على هيئة مشنقة، كأنهم ينظران في مرآة، أي أن أحدهما انعكاس للآخر، فالماضي والحاضر يمران في عقل الإنسان في لحظة واحدة قبل لحظة الانتحار، فعندما يحتضر الإنسان وقبل وصوله إلى العالم الآخر يتذكر شريط حياته، كما كان التعامل مع جسد الممثل بشكل متميز، ومنها أحدهما واقف والآخر نائم على المسرح ليشكل عقارب الساعة التي توحي بمرر الزمن وحالة الإنسان النفسية التي يعيشها، فعلى الرغم من أنها ساعة واحدة، إلا أنه مثبت عليها عقربان أحدهما يشير للدقائق والآخر يشير للساعات، وكذلك تنمية قدرات التركيز للممثل بالازدواجية؛ بوقوف الممثل على حرف ظهر كرسي خشبي، والمحافظة على الاتزان والأداء والنبرات الصوتية والانتقال من حالة إلى حالة، فأدى ذلك إلى ثراء في الرؤية البصرية للمتلقي، ولكنني للأسف أقول أرجو الاهتمام

باللغة العربية.

قرر المخرج تنفيذ العرض بالدمج بين المدارس المسرحية المختلفة، مثل التعبيرية والرمزية باستخدام الديكور والإكسسوار، وغلبت على العرض فكرة مسرح الصورة، وأنهى كل مشهد بكادر ثابت لمدة ثوانٍ قبل الانتقال إلى مشهد آخر.

استكمالاً للرؤية البصرية (ديكور: أدهم همام) وضع المخرج سبعة كراسي في الفراغ المسرحي، بعضها وضع بشكل صحيح والآخر وضع مقلوبا في دلالة على أنه أصبح غير صالح للاستخدام (متهالك)، وتم توزيعها في عمق ووسط ومقدمة المسرح، وتم استخدام بعضها أثناء التمثيل، وشكل المكان منزل هام وكلوف فهما يعيشان في بدروم به أثاث مهمل، وتم لصق بعض الأشكال على ستارة عمق المسرح، وقد كان الإكسسوار إضافة للعرض فاستخدم الحبل ليعبر عن حالة الانتحار والقلق النفسي الذي وصل إليه الإنسان في العصر الحديث، عصر الشعارات الرنانة عن حقوق الإنسان، التي تملأ الكتب وتسمع وتشاهد في الوسائط المختلفة، ونجد أحد الممثلين يقف على عدة كتب فقد أصبحت لتخزين معلومات غير حقيقية وغير مرغوب فيها، معلومات لا تتحقق بل قسمت العالم إلى شعوب العالم الأول، وشعوب العالم الثالث، ولم تجب عن سؤال من هم شعوب العالم الثاني على الرغم من أن كلنا بشر.

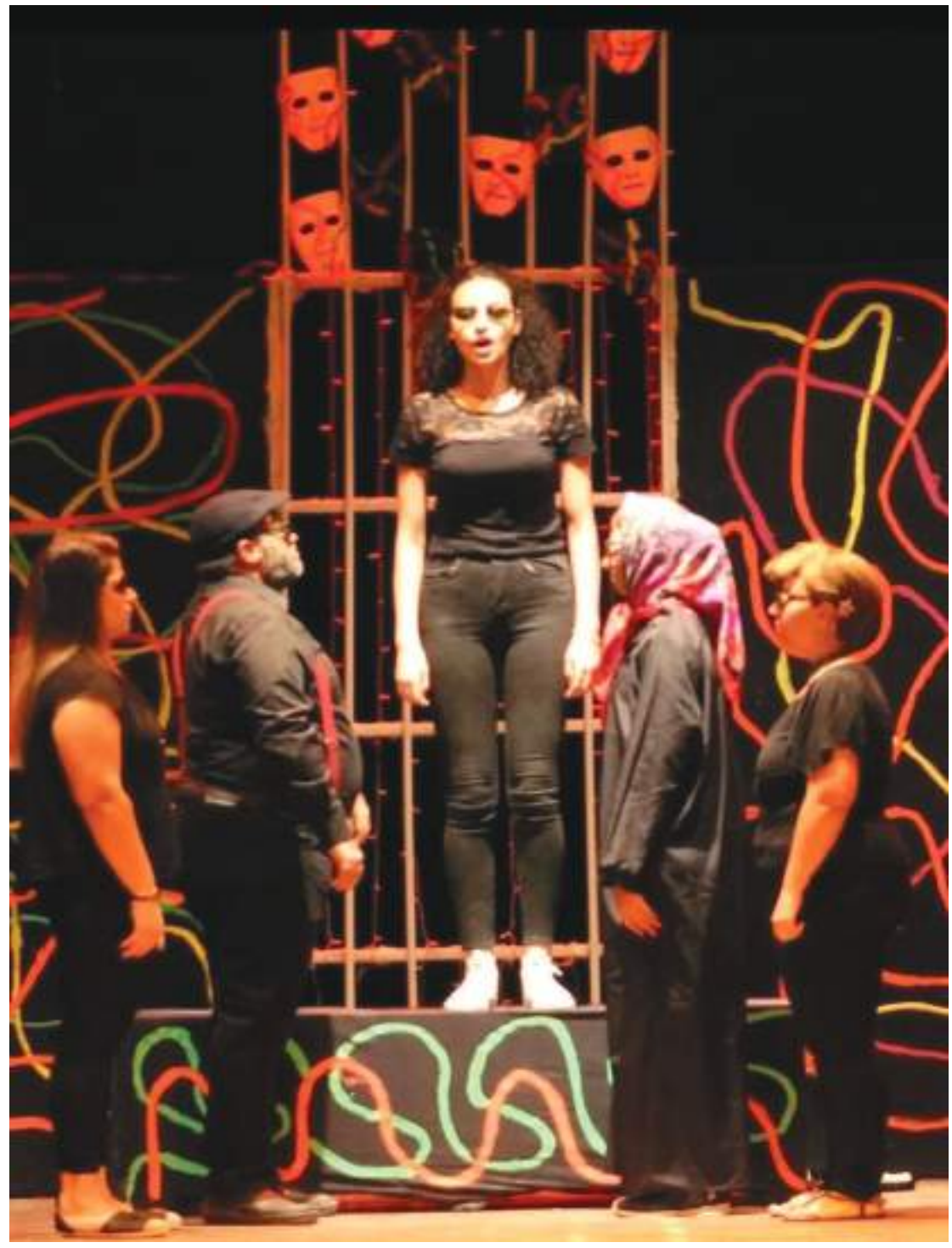
كانت إضاءة (أحمد حلمي) منضبطة فقد خطط لها ونفذها بحرفية شديدة أثناء العرض وهي من العناصر المميزة لخلق رؤية بصرية تحقق ما أراده المخرج بتقديم الحالة الضبابية والرؤية القاتمة للمجتمع التي يعيش فيها سكان هذا المكان، وتم خلق حالة مشهدية جيدة باستخدام الضوء الأزرق، كما تمت إضاءة المسرح كاملاً ليعبر عن الليل، أو بعض البؤر الضوئية، وكذلك اللون الأحمر ليؤكد على الشر، واستخدمت بعض البؤر الضوئية للتعبير عن الانتقال من مكان إلى مكان آخر بالمنزل.

ملابس (إيمان نادي) كانت عبارة عن ملابس متسخة يرتدي أحد الشخصيات (هام) بدلة سوداء كاملة وقميصا أسود، أما الشخصية الأخرى (كلوف) يرتدي قميصا أبيض وبيبون وفوقه جليه أسود وبنطلون أسود، وذلك لخلق فكرة التضاد، واللون الأسود يتسق مع فكرة الموت.

عبرت الموسيقى عن حالة القلق والتوتر وكانت طوال الوقت مبطنة للعرض تعلو وتخفت في حالات متعددة، كما عبرت المؤثرات الصوتية عما يدور في عقل الإنسان فنسمع أصواتا غير منتظمة ومكررة، مثل سماع صوت دوران عقارب الساعة، وصوت طلقة رصاص، وصوت صرخة.

عرض سيب الباقي علينا

قدم العرض المسرحي سيب الباقي علينا عن نصي مسرحيتين ليوجين يونسكو هما المستقبل في البيض. وجاك أو الامتثال، دراماتورج (عبد الله ناجي) ومن إخراج (مراد كامل)، ونص يونسكو المستقبل في البيض والذي تدور أحداثه حول زوجين حديثي الزواج قررا تأجيل الإنجاب لفترة، لكنهما يتعرضان لضغط الأهل من أجل الإنجاب، خاصة بعد وفاة الجد، ونظراً لهذه الضغوط يقرر الزوجان الإنجاب لكنهما في النهاية ينجبان بيضة، والحكاية تؤكد على ضرورة تحلي الإنسان بالصبر والتأني في اتخاذ القرارات، وعدم الانسياق وراء أفكار أو متطلبات الآخر، أما نص "جاك أو الامتثال" استلهم الدراماتورج منه فكرة إصرار العائلة على زواج ابنها واختيار العروسة له، وهذه المسرحية تفضح الطبقة البرجوازية، وتدور الفكرة الرئيسية للعرض حول سلطة القمع الأسري، قمع الآباء للأبناء منذ ميلاد الطفل حتي يكبر، ودائما تصدر له توجيهات من الوالدين وعليه هو التنفيذ فقط،



حتى عندما يكبر يختار له الآباء الجامعة ثم العمل وحتى الزوج أو الزوجة، لدرجة التدخل في قرار الإنجاب، فلا بد أن ينجب الابن حتي يمتد اسم الأب ويصبح جدا وتدور عجلة الحياة، فيتمرد الأبناء على تلك المعاملة، فهم ليسوا معمل تفريخ للبيض، ولا بد أن يفكر الآباء جيداً في مستقبل الأبناء من جميع النواحي سواء كانت التعليمية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، حتى لا يكون أبناء الوطن الواحد متشابهين، وينصب الاهتمام فقط على العملية البيولوجية، وتقدم أحداث العرض في قالب كوميدي فانتازي، دمج فيه المخرج بعض المدارس المسرحية منها الواقعية والتعبيرية والرمزية والتجريدية، وهذا الدمج يناسب كل الأذواق للمتلقي حتى لا يصبح العرض مقدماً لفئة بعينها من المتلقين، فالعرض يخاطب كل الفئات.

كيف حقق المخرج رؤيته؟

كان الديكور عبارة عن متاهة متداخلة الخيوط، وتنتهي بسجن معلق في عمق المسرح به خطوط تجريدية، معلق عليه بعض الوجوه المتشابهة، وكأنها تخرج من هذا السجن، ويعبر ذلك على أن المجتمع يعيش في حالة إستاتيكية متعددة ومتشابهة، كما تم استخدام بعض الإكسسوار التي تؤكد على الحالة الدرامية مثل الدخول بست لفات بعد حوار أن الزوجة تلد، تشكل ست بيضات للتعبير عن أن الأطفال المولودة ليسوا إلا بيضاً لا علاقة له بالإنسان والفكر والعقل.

استخدم المخرج إضاءة كاملة للمسرح حيث أن الأحداث تدور في أماكن عادية كالمنزل أو المستشفى، وأحياناً كان يستخدم البؤر الضوئية ليركز على الحدث الدرامي وإظهار تعبيرات الممثلين.

والملابس عادية من عصرنا الحالي تعبر عن الطبقة البرجوازية.

أما الموسيقى فهي معدة ومناسبة للعبث أو اللامعقول وقد أضاف أغنية مؤلفة للعرض كلماتها (وأنا مالي أتجوز ليه.. أنا مالي أتقيد ليه) وتمت صياغة اللحن من موسيقى عالمية من فيلم لشارلي شابلن، ووفق المخرج باستخدامها في التعبير بالحركة، ويدور مضمونها عن رفض الابن الزواج حتى لا يتحمل المسئولية، لكننا نرى انزعاج العائلة ورفضها لذلك وفرض سيطرتها حتى يتم تنفيذ الأوامر، ويتم الزواج لإنجاب الأطفال.

قام المخرج بتمثيل دور الأب وكذلك تصميم الديكور والإضاءة والموسيقى، وشاركه في التمثيل في باقي الأدوار (مارتن مرقص) الطفل، (مارتين إسحاق) الأم، (أميرة يسري) الجدة، (وجدي يوسف) الجد، (ماجدة ذكي) أم العروسة، (رامي نبيل) والد العروسة، وقام بدور الابن شاباً (ماجد إسكندر)، والعروسة (ميرنا زكريا).

«المدينة»

شمعة وملاحة من ميدان التحرير إلى الجنة

نبيل سمير

يُخبرنا البعض أحياناً على مدار سنوات ماضية أن المسرح المصري في أزمة أو ضَعُف مستواه، أو حتى يسير إلى هوة عميقة، وهي توصيفات لا أساس لها من الصحة؛ فالمسرح المصري يواصل تألقه بشكل دائم ومستمر، سواء من الكبار أصحاب الخبرات أو الهواة الذين هم أمل الاستمرارية الدائم لأبو الفنون.

خلال هذا العام تابعت بحكم شغفي بالمسرح أولاً وعملي ثانية عدة فعاليات ومهرجانات مسرحية، منها المهرجان القومي للمسرح، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مهرجان النوادي، المونودراما وآفاق، وكان الشيء اللافت هو وجود فرق مستقلة ليست تابعة لجهات رسمية يعتمد أصحابها على الجهود الذاتية لاستمرار ما يقدمون لنا من عروض مسرحية، ومن وجهة نظري الخاصة أن الفرق المستقلة غير التابعة لكيانات رسمية، والتي لا تحصل على ميزانيات أوتمويل مادي من جهة، هم من يستحقون الإشادة والجوائز والمشاركة في أكبر المهرجانات المسرحية، لذلك أقترح زيادة شرائح مشاركة هذه الفرق المستقلة في المهرجانات الرسمية حتى يتسنى لهم إطلاق المزيد من الإبداع غير المكبل بعوائق بيروقراطية تقلل من جودة الإبداع أحياناً.

على مسرح "سان جورج" بمصر الجديدة قدم المخرج "مايكل تادرس" مؤسس فريق "شمعة وملاحة" العرض المسرحي «المدينة» معلناً استمراره في طرح كل ما هو مسكوت عنه في مجتمعنا كما هو حال عروضه السابقة على مدار سنوات، ليأخذنا من جديد داخل ميدان التحرير أثناء ثورة ٢٥ يناير المجيدة ويعيد لنا ذكريات يحاول البعض تهميشها ونسيانها، أو حتى توصيفها باتهامات ليست فيها ويضعنا من بداية العرض مع حالة الانتماء الوطني للجميع حتى المختلفين في الطرح أو الباحثين عن مصدر للرزق فقط، فنجد من يغنون ويهتفون ونجد الإسلاميين ومنهم المتزمت وأيضا المسيحيين ومنهم المتزمت، ثم نموذج للشعب المقهور الذي قاسى من الظلم وغياب العدالة.

في مشهد غاية في المنطقية يقدم "مايكل" لوحة إخراجية متميزة.. حين قرر بعض المأجورين اقتحام الميدان وهو ما سمي بموقعة الجمل، فلا يجد المتظاهرون مناصا من الاحتماء ببعضهم البعض، فينضمون لبعضهم وأجسادهم تلاصق بعضها ويتحركون كتلة واحدة يميناً ويساراً، مع موسيقى وإضاءة أكسبت المشهد حقيقية أكثر جعلتني كمتفرج أشم رائحة الغاز، وأشعر بالرغبة الشديدة في الصعود معهم على خشبة المسرح والدفاع عنهم وعنا.

وفي مشهد آخر ورغم أن الحديث عن الوحدة الوطنية هو شيء ضد الوحدة الوطنية و"أكلاشيه" تكرر مرات

جميع الحقوق محفوظة

عدة فى العشرات من العروض، إلا أن ما قدمه مخرج العرض في هذا الصدد يستحق الإشادة والتقدير، حين جعل المسلم والمسيحي مكبلين سوياً بكلابشات بيد واحدة واليد الأخرى طليقة، ويرغبان في الصلاة كلٌ حسب طقوس عبادته، وحين يدركون أن الكلابشات تحول دون ذلك قررا مساعدة بعضهم البعض، بتطويع أجسادهم لمساعدة بعضهم على الصلاة، في مشهد متميز للغاية ويعبر بصدق عن أن "مايكل تادرس" كمخرج يحمل داخله الكثير والكثير ولم يخرجه بعد.

أحياناً تكون ورش الكتابة بها خلل نتيجة عدم وجود قائد لهؤلاء الكُتاب داخل الورشة، ومع اختلاف رؤيتهم وطريقة طرح كل منهم واختيار الجمل والكلمات المناسبة، يكون هناك خلل في بناء العمل الدرامي، ولكن في عرض المدينة الذي شاركت في كتابته "ماريانا وليم" و"مارينا جوزيف"، بإشراف "مايكل تادرس" ومشاركته فى الكتابة أيضاً.. كان البناء الدرامي متماسكا لحد كبير، وهي نقطة تحسب له أن يستعين ببعض الكاتبات المتميزات في طرح أشياء مهمة تخص المرأة، ربما نحن ككتاب رجال لا نملك قدرات لهذا تعيننا على فهم ما تمر به الأنثى في مراحل معينة من حياتها، وكيفية تعاملها مع أزمات موجودة في مجتمعاتنا العربية، فنجد من النماذج المطروحة الأنثى التي عانت من قسوة الأب بعد موت أمها، فكبرت وأصبحت عدوة لكل الرجال وتكرههم ولا تحب التعامل معاهم، وأنثى أخرى قاست بعد وفاة زوجها أثناء عمله دون حصولها على تعويض مناسب، ولحقتها طامة أخرى وهي وفاة ابنها الوحيد أثناء سفره بحثاً عن حياة كريمة خارج البلاد، وأيضاً الأنثى غير المثقفة التي لم تجد ما يعينها على الحياة سوى تجولها في الشوارع كبائعة شاي لمن يرغب، ورغم اهتمامها بالرزق على حساب الهم الوطني إلا أنها في مرحلة ما ترفض الرحيل من الميدان، والأنثى الرابعة هي ابنة أحد الأثرياء التي ترى أن أسباب تدهور المجتمع هم هؤلاء الفقراء الجهلة، والتي حين تعيش وسطهم وتتعامل معهم عن قرب ترى فيهم صفات أهم من الفقر والغناء حتى وصلت لمرحلة أن تطلب من إحداهن أن تناديها «يا ماما» ،ونموذج الأنثى الخامسة هى أم الشهيد التى قررت البقاء فى الميدان باحثة عن حق إبنها الذى قرر مواجهة الظلم والبحث عن بلاده التي سرقت منه عنوة.. إذا نحن هنا في خضم مشاعر إنسانية أنثوية عميقة أجادتا التعبير عنها بحرفية "ماريانا ومارينا" بتنقيح وإشراف "مايكل".

من بداية العرض يتم التمهيد لفكرة عامة امتدت معنا لنهاية العرض وهي الخط الرئيسي لكل المشاهد بعنوان «الحب يفعل كل شيء» فحين يجد الشهداء أنفسهم داخل المدينة التي ربما يكون مكاناً سحرياً إن نجحوا بالخروج منه يصلون إلى الجنة، يمرون بعدة أزمات داخل هذه المدينة لا ينقذهم منها سوى الحب، والحب يعني مساعدة وقبول الآخر مهما كانت اختلافاته وذلك بتجسيد خيالي يتخلله الكثير من الكوميديا لثلاثة نماذج واضحة وهم.. الرجل والمرأة والصراع الأبدي بينهما عمن يملك حق السيطرة والحكم، والنموذج الثاني هو الصراع الديني بين مسلم ومسيحي، والنموذج الأخير بين اختلاف الطبقات في المجتمع بين غني وفقير ومثقف وجاهل.. لينتهي الأمر في النهاية بتكاتف الجميع سوياً بعد اعترافهم لبعضهم البعض عما جعلهم يصبحون بهذا الشكل.

عرض المدينة لفرقة شمعة وملاحة من العروض التي تستحق الاستمرارية لفترات طويلة لما به من إبداع في الكتابة والإخراج، بالإضافة إلى وجود مجموعة من الممثلين الموهوبين بشكل كبير الذين بينوا لنا بالدليل القاطع أن هناك موهوبين لم يظهروا بعد بشكل كاف وهم أفضل كثيراً من أشخاص كُثر نراهم على شاشات العرض في التليفزيون والسينما وهم دون المستوى.. لذلك أنصح المخرجين والمنتجين بالذهاب لمثل هكذا عروض، لأن المشاركين بها يشعرون بالموهبة الحقيقية ويستحقون مكانة تليق بهم.. ولأنهم أيضاً غير منفصلين عن واقعنا الحالي قرروا دعم القضية الفلسطينية بطريقتهم بخروجهم بأعلام فلسطين أثناء العرض أو في تحية الجمهور في النهاية.

شارك بالتمثيل في العرض المسرحي «المدينة» الفنانين حنان الشيمي- سارة البورديني - فادي جمال - ماري أشرف - تقوى خالد - ميريام رجائي - بولا ألفريد - ميرنا فكري - إيناس الجزار - نيرمين مجدي - مريم علي إبراهيم - فتحي وليد - محمد معتز - مايكل نزيه - يوسف داوود - فيلو طارق - منال ظريف - خلف أحمد - جوزيف يعقوب - ياسمين طبوزادة - دونا عمر - أبانوب سامح - مجدي الجاولي - فاتن حسني - أحمد مجدي - ساهر عبد الباري - مايكل تادرس.. ورشة الكتابة مارينا جوزيف - ماريانا وليم – مايكل تادرس.. مساعد مخرج فيلو طارق.. مخرج منفذ إيمان علي.. تنفيذ موسيقي مينا سامي.. قصة وإخراج مايكل تادرس.

جولة فى شارع المسرح الأمريكي

هشام عبد الرءوف

المسرح من حق ذوى الهمم أيضا

بعد شهور قليلة من فوز جيسون يونج مدرس الدراما بمدرسة «ساوث بلانتيشن» الثانوية بولاية فلوريدا والمشرف على النشاط الفنى فيها بجائزة توني المسرحية المرموقة للتميز في التعليم المسرحي في المدارس الأمريكية كأفضل مدرس للمسرح في الولايات المتحدة، حصل جيسون على جائزة أخرى مماثلة في المسرح من جامعة بوسطن وهى واحدة من الجامعات الأمريكية العريقة. وسبق له الحصول على جوائز أخرى.

والسبب انه رفع شعار المسرح للجميع سواء كانوا من الأسوياء أو من أصحاب الظروف الخاصة. ومن هؤلاء الصم والبكم. فهو لم يكتف بوجود مترجم بلغة الإشارات في المسرحيات التي كان يقدمها بالاعتماد على طلبة مدرسته أو طلبة المقاطعة . ولم يكتف بإرفاق ترجمة بلغة الإشارات مع الشرائط والتسجيلات لمسرحياته .

لم يكتف جيسون بذلك بل جعل الصم والبكم يشاركون في الأعمال المسرحية. وهو لم يكتف بإخراج مسرحيات يكون أبطالها من الصم والبكم كما هو الحال مع عدة تجارب مسرحية جرت في الولايات المتحدة وحققت نجاحا كبيرا .

بدأ بتجربة إشراك الصم والبكم في مسرحياته مع الأسوياء على الرغم من صعوبة ذلك واحتياجه إلى تدريب صعب. ومع هذا المجهود الشاق قبل جيسون التحدي وقدم أعمالا عديدة حازت إعجاب الجمهور والنقاد على حد سواء.

من هنا ذهبت جائزة جامعة بوسطن - كما هو الحال مع جائزة توني - إلى جيسون يونج مدرس الدراما في فلوريدا الذي سد الفجوة بين عالم الصم وعالم السمع كما يقول قرار منحه الجائزة (ميدالية تذكارية وشهادة). وجاء أيضا انه سعى إلى تمكين كل طالب من صنع المسرح و أن يكون جزءًا منه".

حقوق الضعفاء

وفى حديث إلى صحيفة بوسطن هيرالد قال أن اهتمامه بالصم والبكم ينطلق من مبدأ انه يدافع دائما عن حقوق الضعفاء ويرى أن الصم والبكم من هذه الفئات. وأولى به أن يتعامل مع مشاكلهم من خلال تخصصه في المسرح الذي يعشقه ونذر له حياته.

وفى ذلك يقول «ما كان منطقيًا بالنسبة لي هو أنه إذا كان هناك شخص يقف أمامك ويريد العمل، ويريد العمل في هذا المجال فلابد من مساعدته وجعله ناجحًا قدر الإمكان». وهذا ما حرص عليه منذ بدأ عمله كمدرس للدراما قبل ٢٠ عاما.

وبعبارة أخرى فهو يدمج ثقافة الصم في العمل المسرحي بحيث يقوم فريقه "في الواقع بتقديم مسرح للصم بدلاً من مجرد جعل المسرح في متناول الصم".

ويدير يونج (٤٨ عاما) في المدرسة فرقة مسرحية تضم أكثر من ١٥٠ طالبًا وطالبة من هواة التمثيل والمسرح من المدرسة فضلا عن عدد آخر من الطلاب المشاركين من خارج المدرسة. وتقدم الفرقة كل عام دراسي مسرحية غنائية كاملة

جميع الحقوق محفوظة

ومسرحية عادية. هذا فضلا عن بعض المسرحيات الصغيرة التي تكون في الحقيقة ملخصات لمسرحيات كبيرة ناجحة في برودواى وغيرها. ويكون بعضها من تأليف الطلبة. كما أنه يدير معسكرًا مسرحيًا صيفيًا لمدة ستة أسابيع لطلاب المدارس الابتدائية والمتوسطة، باستخدام طلاب الدراما في المدرسة الثانوية كمستشارين وموجهين. ويشجع الجميع بتعلم لغة الإشارة الأمريكية.

فئات أخرى

ولا يقتصر نشاط يونج على الصم والبكم فقط بل يمده إلى بعض الحالات الأخرى من ذوى الهمم حيث بدأ تجارب أخرى مع المكفوفين والمصابين بالتوحد وان كانت تجاربه لم تصل إلى مرحلة النضوج بعد.

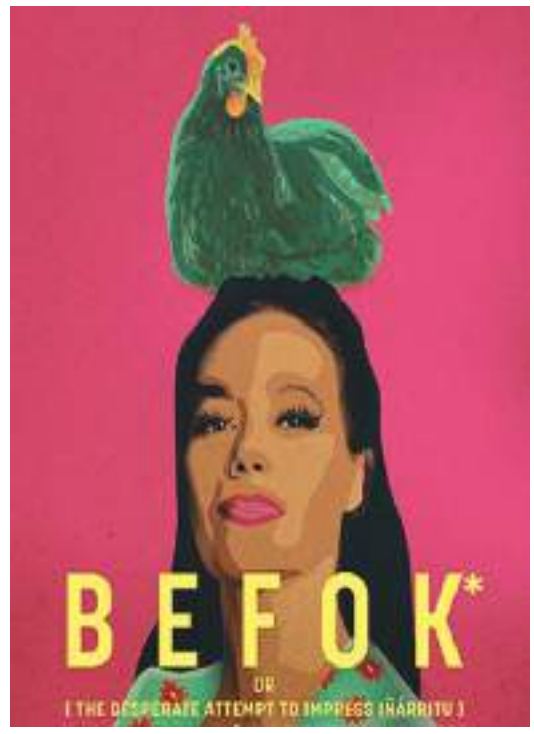
ومن هذه التجارب إشراك طلبة مكفوفين في بعض مسرحياته ودعوة مكفوفين لحضورها. ويفعل نفس الشئ مع المصابين بالتوحد والنتائج الأولية مشجعة للغاية.

ويتذكر الطالب الأصم الذي شارك في معالجة مسرحية لفيلم بيتر بان والطالبة الكفيفة التي شاركت في معالجة لفيلم قصة الحي الغربي. وكان يشعر بالقلق من أداء هذه الطالبة لكنها حققت نجاحا لم يكن يتوقعه.

ويعترف يونج بالفضل لأصحابه فيقول أنه استفاد من تجارب أخرى مثل تجربة مسرح الصم والبكم في كاليفورنيا وجامعة جالوديت في واشنطن والعديد من المنظمات المعنية بمعاونة ذوى الهمم.

ولا تهدف مسرحياته إلى الربح حيث تكون أسعار التذاكر في متناول الجميع وأحيانا تكون مجانا لأن كل المشاركين فيها من المتطوعين. وأى تكاليف أخرى تتكفل بها التبرعات وهى لا بأس بها. وتقدم المدرسة مسرحها مجانا .

المسرح الأسباني في أمريكا



"بيفوك" تلقى اقبالا من كل الأطياف ليجا من جنوب أفريقيا إلى الجوائز

لا نعرف شيئا عن المسرح الأسباني الناطق بالأسبانية في الولايات المتحدة رغم وجود حركة مسرحية أسبانية مزدهرة هناك. وهذا أمر طبيعي في ضوء وجود نحو ٦٠ مليونا من الناطقين بالأسبانية بين سكان الولايات المتحدة. وهناك نسبة لا يستهان بها من هؤلاء لا يتحدثون سوى الأسبانية ولا يعرفون الانجليزية. ولهم محطات إذاعية وقنوات تليفزيونية وصحف تصدر بالأسبانية. وطبيعي هنا أن تكون لهم حياتهم في وسائط فنية متعددة بلغتهم ومنها المسرح.

وفى محاولة للتعرف على المسرح الأسباني في الولايات المتحدة نتناول اليوم مسرحية بيفوك التي تعرض على مسرح أوديسى في لوس أنجلوس. و«بيفوك المحاولة اليائسة للتأثير على اينارىتو».

وبيفوك كلمة أسبانية تتعدد معانيها وتتناقض أحيانا مثل الشر والخير. واحيانا تكون كلمة سباب بذيئة.

مجهود شاق

ويبدى الناقد المسرحي لصحيفة نيويورك تايمز إعجابا كبيرا بهذا العرض المسرحي وهو من عروض الممثل الواحد تقوم ببطولته الممثلة الأمريكية الجنوب أفريقية المولد استا ليج. وليج أيضا كاتبة مسرحية حاصلة على العديد من الجوائز في الولايات المتحدة وخارجها. وهى تجيد التمثيل باللغتين الانجليزية والأسبانية. وهى تسعى دائما في أمالها إلى تبنى القيم الإيجابية في الحياة. ولها العديد من المسرحيات التي شاركت فيها تأليفا وتمثيلا وفازت بجوائز مثل «الجرى في الفراغ» و«ملائكة الرمال».

ويقول الناقد أنه أيقن من مشاهدة هذا العرض الكوميدى الذي أضحكه من أعماق قلبه أن جهودا شاقة ومضنية بذلت في كافة مراحل إعداد العرض المسرحي بداية من الكتابة. وهذا أمر يفهمه -الناقد- جيدا بصفته كاتبا مسرحيا. ويريد أن يشير إلى أن مهمة الكاتب المسرحي لا تنتهى بكتابة المسرحية ،بل يضطر في أحوال عديدة إلى إجراء تعديلات على النص وفق رؤيته مع تقدم مراحل الإعداد له مثل اختيار الممثلين ووضع الديكورات والموسيقى.

من هنا فهو لا يشعر بالدهشة من النجاح الذي حققته المسرحية بين أطياف عديدة وليس بين الناطقين بالأسبانية فقط خاصة مع الترجمة الفورية عبر سماعات إلى الانجليزية لمن يريد. ونجح العرض في جذب الجماهير في وقت ضعف فيه الارتباط بين الجمهور والمسرح في أعقاب جائحة الكورونا التي لا تزال أثارها باقية.

ممثلة

وتدور المسرحية حول فنانة تجسد ليج شخصيتها اسمها لولا لوف هاجرت من جنوب أفريقيا هربا من قسوة والديها. وتشعر بالحزن بعد أن يضيع أملها في الوصول إلى هوليود رغم أنها ممثلة موهوبة -أو هكذا كانت تعتقد - بعد أن تقدم بها العمر وتجاوزت الأربعين مما يهددها بالانهيار العصبى خاصة بعد عجزت عن دفع إيجار منزلها. ويتجدد أملها عندما يحضر إلى الولايات المتحدة منتج مكسيكى لاختيار ممثلين لفيلم يستعد لإنتاجه. وتنجح في ذلك في النهاية بعد مواقف عديدة أجادت تجسيدها بامتياز وفجرت الضحكات خاصة مع بعض تصرفاتها الحمقاء. وكل ذلك خلال ساعة واحدة فقط هى زمن المسرحية.

ويلاحظ هنا أن المخرج اختار مساحة واسعة لتقديم العرض وهو أمر غير مألوف مع مسرحيات الممثل الواحد. وأحسن المخرج توظيف المساحة الواسعة حيث كانت البطلة تخرج وتدخل من أبواب متعددة بما يخدم فكرة العرض. وكانت تتحدث مع أشخاص غير موجودين على خشبة المسرح.

ويقول الناقد في النهاية أنه عرض يستحق المشاهدة حيث تناول موضوعات جادة بأسلوب كوميدى.

إشكالية الزمن الخيالي في فنون الغناء بين الأغنية الطربية والأغنية المسرحية

البحث الفائز بجائزة مهرجان شرم الشيخ الدولي لمسابقة أ.د أبو الحسن سلام للبحث المسرحي(٢)

* المحور الخامس: طابع الاستلهام الغنائي الشعبي الدرامي في ألحان
(الليلة الكبيرة ورباعيات صلاح جاهين) نموذجا: -

تتجلي سمات التصوف في النسيج الموسيقي المستلهم للطابع الشعبي في ألحان الليلة الكبيرة وألحان الرباعيات باعتبارها حاملة لتيمات البوح الدرامي ثمرة معاناة تحمل الإنسان للمراراة ولمعرفة لطابع الغنائي الشعبي في غناء الموالد وفي نداءات الباعة الجائلين في الحي الشعبي المصري وبجوار أضرحة الأولياء والصالحين غناء الموالد وفي نداءات الباعة الجوالين في الحي الشعبي المصري وفي موالد الأولياء لذا كان من الضروري

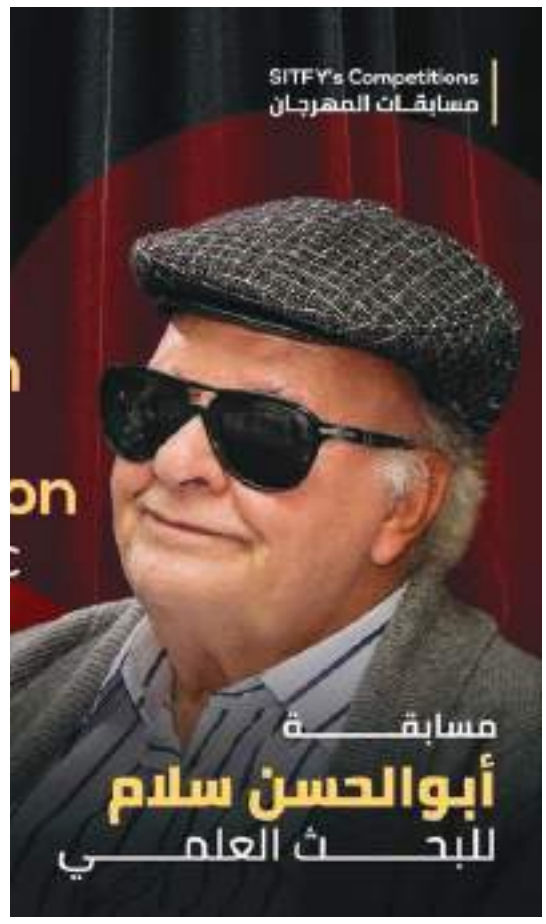
كان من الضروري وجود مرجع؛ وليس أهم من شريك صناعة هذه التحفة، التحفة الموسيقية الصوفية في (رباعيات مكاوي) لذا كان اللقاء مع المايسترو: د/منير الوسيمي»

وفي اللقاء، لفتتني جملة قالها د/ منير الوسيمي في أثناء محاورتي له حول العلاقة بين ألحان سيد مكاوي لليلة الكبيرة وللرباعيات بالغناء الديني وفن التوشيح، قال منير..:

« طول ما في ترتيل في القرآن، الموسيقي الشرقية عايشة «٦١

وهنا يصح ما ذكره الباحث محمد قنديل القلي ٦٢ عن قدم عادة تحول بعض المشايخ من مقرئ القرآن إلى مطربين يذكر انا البقلي ما يأتي في تاريخ مشايخ العصر المملوكي"منهم من كان في زمرة رجال الدين من تفرغ للوعظ والنصيحة الدينية "وضيف « ففي عصرنا - من بين المطربين من اشتهروا بين قراء القرآن الكريم؛ وكانت لهم منزلة مرموقة في الإجازة الترتيل فلقد عرف عن هؤلاء أنهمكانت لهم مشاركات في الطرب الديني في ذلك النوع المعروف بالموالد والتوشيحات الدينية «اذن فلم يكن غريبا أن نجد في العصر المملوكي في القرن التاسع عشر الهجري، رجلا من مشاهير الوعظ في ذلك الوقت هو شمس الدين محمد بن حلة يعرف عنه إلى جانب شهرته في الوعظ وأثره فيه، أنه كان منشدا مطربا علي غرار ما هو مألوف اليوم "

وهكذا يقف البحث أمام ظاهرة الطابع الصوتي الصوفي وزمنه الافتراضي في النسيج اللحني ذي السمة التصوفية عند سماع ألحان سيد مكاوي في معظم أعماله اللحنية في الصور الاذاعية، وفي إبداعاته اللحنية لرباعيات



صلاح جاهين، حيث يحدثنا الموسيقار (منير الوسيمي) عن تجربة توزيعه الموسيقي لألحان سيد مكاوي لرباعيات صلاح جاهين والنسيج الموسيقي لأوبريت (الليلةالكبيرة)٦٣

فإذا به يرجع روعة تجسيد ألحان سيد مكاوي الشعبية في مجملها، وفي درة ألحانه في (الليلة الكبيرة) والرباعيات إلى فن التلاوة، يقولالوسيمي:» المهم طول ما في ترتيل في القرآن، الموسيقي الشرقيه عايشه.. دا بالنسبة للمقامات الموسيقية "

وحول خاصية أسلوب تلحين الموسيقار سيد مكاوي لأوبريت الليلة الكبيرة، ولرباعيات صلاح جاهين، ومعالجتة الوسيمي التوزيع الموسيقي للرباعيات سألته فأجاب.

د/ منير: سيد مكاوي له قاعدة وقد استخدم مقامات كثيرة في الليلة الكبيرة والأهم من استخدام المقامات استخدام سيد مكاوي لاستلهام التراث الشعبي في الموالد وفي الحياة الشعبية فسيد مكاوي معجون بالحارة الشعبية المصرية والشارع المصري هو عايش جوا دا مستوعب هذه الصور في دماغه بحيث ان هو ممكن ماتفرقش بين شغله وشغل التراث المصري القديم ونادر لما تلاقي مؤلف موسيقي كدا فهو عبر عن الشخصيات بحيث إنه انت عارفها قبل كدا وسمعت الألحان دي رغم أنك مسمعتهاش فكانت خاصية الليلة الكبيرة.

استخدم الكثير من المقامات في حياته وهو متمكن من هذه المقامات والتحويل بقي مابينهم.والفن في المقامات هو التحويل بين المقامات وبعضها وقد كانت هذه المقامات قريبه من أصوات البائعين المألوفة لنا فقد كان المدخل مثلا به تصوف فهنا تلاقي» الله الله « وقد استخدم مقام شهير في الكلام دا وهوا مقام (الرصد) فقد عاش سيد مكاوي هذه الحياه في الموالد والجوامع وقد كانت بدايته القرآن الكريم وترتيل القرآن يعتبر مدرسة الموسيقي الشرقية والمقامات والأجناس الموسيقية وقد كان هناك اتجاهين فالمقامات الشرقية كثيرة جدا المقام ياعني ايه : سلم موسيقي اما السلالم الغربيه ثلاث انواع : السلم الكبير، والسلم الصغير؛ والسلم الكروماتيكي وهوا جميع الأصوات إلى درجه الاوكتاف بتاعها اما السلالم العربيه فيها عدد كبير جدا في استاذ اسمه محمد صلاح الدين من المفكرين الموسيقيين مسك المقامات الشرقية ودرسها دراسات عميقه وعمل حاجةإسمها الأجناس فجنس المقام بيتكون من أربع أصوات والاربع أصوات دول والجنس عباره علاقه الأربع أصوات المسافات بينها وبين بعض اما في الغربي لا يوجد غير النص تون والتون الكامل (بين الدو والري) النصف تون (بين المي والفا) أما العربي ففي حاجه اسمها ال٤/٣ تون والتركيبات التي تحدث للأجناس دي بتدي إمكانيات ضخمه جدا في الأجناس الموسيقية فهو اختصر دا علشان الحكايه مايبقاش سايحة والاجناس دي وللأسف في ناس مش فاهمه غير المقامات فقط ولكن قارئي القرآن بيستغلوا الأجناس أكتر من السلالم الموسيقية ،مثل (الشيخ مصطفي إسماعيل) من درجة صوت معينة ويبتدي دائما بجنس البياتي وجنس البياتي دا ممكن يبقي علي درجه ال La ويطلقون عليها الحسيني أو ال re أو علي اي درجه يتصور بس هوا جنس بياتي وممكن يطلع بعدها علي أجناس فرعيه من هذا الجنس سيد مكاوي بقي كان خبير في الحته دي ودائما الملحنين اللي أصلهم قارئين قرآن.

س: ايه الفرق بين اللحن اللي بيقول فيه « يا غزال يا غزال « مثلا واللحن الآخر بتاع "يا ولاد الحلال « والعلاقة بفن الترتيل وتوظيفك للآلات الموسيقية في توزيع الرباعيات؟

منير: دي كلها استلهام من اللي بيحصل في الحارة المصرية.. الآلات المنتشرة في الحارة المصرية (الكلارنيت. الاوكرديون، الطبلة، والفرق النحاسية) سيد مكاوي استلهم منها الجو بتاعها.. النداء بتاع (بنت تايهه يا ولاد الحلال) مع خفه دم صلاح جاهين تركيبه مع بعضها متقدرش تفصل الكلام عن اللحن، اللحن معبر تماما عن المعني أغنية «حمص حمص» – مثلا- نداءات؛ بس هيا مش نداءات .... ياعني(بتاع الحمص) مش بتلاقيه بيقولك (حمصحمص) حسيت ان الكلام مناسب للحن

س: ايه الفرق بين الزمن العادي الواقعي والزمن في المزيكا مثلا الزمن في غنوة مثل ياولاد الحلال؟

منير. الموسيقي فيها جانبين اللي بيحكموها النغمة (اللي هيا السلم دو ري مي فا) ودرجاته حتى في الشرقي دا النص. النص التاني النسبية بمعني لو عندك دقات ساعة، مثلا ماشيه كدا (بم بم بم) ممكن تمشي ببطء (بمممم) اختلاف الإيقاع هنا فيه نسبية ممكن لو مشيت بالزمن دا واحدة فيها خبطة وواحدة فيها خبطتين (بم بم بم بم) النسبية بين النغمات دي هيا اللي بتحدد شكل النغمة الموسيقية هم دول الجانبين بتوع التدوين الموسيقي حتىالنغمة والايقاع. النسبية بين علاقة النغمات ببعض ممكن تبقي (تن تن تن. بم بم بم)

س: مفيش اختلاف مع الآلات؟

منبر: لا خالص. النغمات بقي دي زي الممثل.. تديها النغمة تقول على طول.

س: لو رجعنا للرباعيات.. الألحان والتوزيع الموسيقي.

منير: أولا الرباعيات دي أنا عندي جواب من صلاح جاهين، الجواب دا بعتهولي بعد ماقعد هوا وسيد مكاوي سمعوا الرباعيات.. أول ما أنا سجلت الرباعيات، كان صلاح جاهين معايا في الاستوديو سجلت اربع رباعيات فقط في الأول هما(٢٦رباعية)، أول (٤ رباعيات) كان الأوركسترا قاعد في الاستوديو وأنا بقود الأوركسترا، و بيسجل، كان أحسن مهندس صوت، اسمه (زكريا عامر) - الله يرحمه - كان بيسجل لأم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم.. وصلاح جاهين، قاعد في الكونترول.. أول ما سمع التوزيع اللي أنا عملته.. كان أول مرة يسمع لي شغل.. بصيت لقيته – بقي- فتح (التوك باك) وأنا جوا كنت بترعب بترعش.. صلاح جاهين قاعد في الكونترول وأنا بشتغل وقدامي أوركسترا كامل.. وتجربة في أول حياتي في الإذاعة وأكبر ستوديو في الإذاعة؛ فأنا بترعش مخضوض ومش في حاله طبيعية، بس كل اهتمامي بالتوزيع اللي أنا عاملة بالأوركسترا حديث في جو مكنش فيه غير (علي إسماعيل) و(أندرايا رايدر) و (إبراهيم حجاج) غير كدا مفيش وكنت أنا - عيل بقي طالع في المقدر جديد-

فكان كله مستني مين دا فطبعا أول ما الفرقه اشتغلت التوزيع اللي أنا كتبه وصلاح جاهين والمهندس ضبطه جوا وفتح عليه في الاستوديو.. وصلاح جاهين قاعد.. صلاح جاهين داس على التوك باك في الأستوديو وطبعا بيطلع صوت جامد جوا الإذاعة وقال: (يا مايسترو) طبعا أنا قلبي وقع في رجليه- لقيته (باس كدا بوسه) وطبعا الحكاية دي خلتني شميت نفسي وقفت بقي وقولت الحمد لله.

وإما طلعت بقي كان معايا (علي الحجار وسامح الصريطي) فعزمنا في « سويست» وبقي طاير بيا طير وكلم (يوسف شاهين) بقي وقاله في موسيقار جديد، وهوا كان بيشجع المواهب الجديدة، لما سمع بقي هوا وسيد مكاوي ... كتبلي جواب وبعتهولي. تقدير كتب ورقه كدا وعندي الورقه دي محتفظ بيها مبروزها كاتب فيها: (عزيزي الفنان الموسيقار منير الوسيمي ومدام اخلام زوجته تحياتي انا وسيد مكاوي لكم والحقيقة إحنا سمعنا الرباعيات وانبهرنا عمل غير عادي وكنا جايين لكم ولكن لقينا الساعة ٤ صباحا فقرننا نبعت لك تلغراف أمضاء صلاح جاهين)

س: التوزيع اعتمد على آلات النفخ بس آلات النفخ.

منير: أنا عملت خلطة بين الآلات المصرية الشرقية والآلات الغربية ياعني يوجد لمسة حديثة مع الاحتفاظ بالطابع الشعبي الشرقي.

س: ماذا يفيد خلط الآلات الشرقية بالغربية؟

منير: الرباعيات فلسفة صلاح جاهين في حياته وخلاصة فكره وكل رباعية من الرباعيات فيها حكمة والحكمة دي فيها بعد درامي، والبعد الدرامي عاوز التعبير عنه وعاوز يبقي متلازم مع الموسيقي.. يا عني يبقي.. تبقي موسيقي بتحمل في طياتها الحالة الشعورية بتاعة الكلام؛ فعشان كدا أنا حتى التوزيع اللحن عاملة سيد مكاوي فيه الحكاوي' دي بس مفيهوش التجسيد بقي يا عني إنك أنت تلقط الحته بتاعة السيد مكاوي دي في المعني وتبروزها.يا عني مثلا سيد مكاوي لما بيعمل اللحن بتاع البلياتشو (بليانشو قال ايه بس فايدة فنوني) أنا هنا (بلياتشو) حطيت بقا آلالات النحاس (ببا ببا ببا)مهرج، فالتهريج دا بقي إيه زي اللي في السيرك فلازم تبقي فيه آلالات نحاسية والجو بتاع اللحن نفسه يبقي فيه لايت كدا خفيف أو فيه مرح فانتازيا..كاريكاتيري فاللحن سيد مكاوي عامله كدا.. بس أنا بقي (أخدته نطقته) غير مثلا (بحر الحياة مليان بغرقي الحياة) تلاقي « التمبل « كدا بيخبط بطريقه فيها وقار وفيها (ساسبنس) كدا.. دي حالة.

(غمض عنيك وامشي بخفه ودلع الدنيا هيا الشابة وانت الجدع) أنا هنا عامل إيه كلارنيت:(لأنه مشهور في الشارع المصري من أيام فرقه حسب الله) الكلارنيت قالها صوتها متدلع، اختيار الآلات واختيار الكتابة اللي في التوزيع وهيا (الرباعيات بعد التوزيع الموسيقي - عاملة ضجة أول ما نزلت، لأنها كانت أحسن أمل سنه ١٩٧٣ أو ١٩٧٥ السنة دي (الرباعيات بالتوزيع الموسيقي وصوت علي الحجار) أخدت أحسن عمل.. وللآن يعتبر عمل خالد من الأعمال الخالدة.. وبعدين دا تسمعه في أي وقت تحطه في عربيتك متزهقش.. (حكم.. مزيكا حلوة، وغناء جميل)

- فعلا يا أستاذ منير صدقت.. أنا فأكرهلما كنت طالبة في قسم المسرح؛ كان أستاذي في أول مسرح يشرح لنا علي تسجيل الرباعيات مادة جماليات المسرح.. الصور كلها جماليات في الكلام واللحن عمل عظيم وخالد.

منير: علي الحجار بقي مثلا في رباعية: ـ

(ولدي نصحتك لما صوتي اتنبح، ماتخفيش من جني ولامن شبح) هنا مثلا عملت على بيغني في طبقه عالية جدا ما يقدرش حد يجبها.. بسعلى بيجبها دي خارج إمكانات أي مطرب.

س: في بداية الاتفاق على توزيعك للرباعية موسيقيا كانت فيه مشكلة!

منير: أنا لما بدأت آخد الرباعيات شبطت في خناقه مع صلاح جاهين بسبب إني طلبت الآلات كتير.قالي إنهي منتج يا أستاذ ها يجيبلك كل الآلات دي؟ قالي بص ممكن تتعمل الرباعيات دي برباعي وتري.قولتله.. وممكن أعملها لك أنا ببيانو بس

قالي إيه؟ قولتله ببيانو بس.. آله واحدة يا عني إذا كنت تتكلم عن الآلات والتوفير، إنما أنا أسألك سؤال.. قالي إيه؟ قولت له هما كام رباعية؟

قال لي٢٦ قولتله أنت تستحمل ٢٦ رباعيه برباعي وتري بس؟

طبعا اتزنق لقيتلك صلاح جاهين دا.. الجميل دا بص لي كدا وقالي تصدق انت بس ولقيت واحد بيضحك (ها ها ها) وجسمه كله بيتهز) هذا الكبير العبقري فيلسوف فعلا.

مثلت الليلة الكبيرة صورة استلهام التراث الشعبي للموالد في مصر كلمات وألحانا وطابعا مصريا شعبيا

أصيلا، افتقدناه في غناء اليوم ونحن في القرن الحادي والعشرين لك أن الزمن والمكون الاجتماعي الثقافي والاقتصادي غير الطابع في ستينيات القرن العشرين، ومعرفة أحوال الشعوب من غنائها، ولتأكيد طبيعة ماجري علينا يتكشف لنا في مثل من غنائنا الآن .

* المحور السادس: الزمن الافتراضي للآداء الغنائي في العرض المسرحي: -

يري د. أبو الحسن سلام»إن قيمة كل شيء في الوجود تدرك بقياس جملة الروابط التي يتقيد بها مع غيره من الأشياء المتوافقة والمتعارضة معه أيضاً.»٦٤وفي العرض المسرحي الموسيقي تتضافر جهود المؤلف الموسيقي مع المخرج والسينوغراف لإبداع لغة عرض ممتع لوجدان الجمهور ومقنع لعقله يقول د. محمود فهمي حجازي « اللغة لا تعيش في فراغ وإنما تتفاعل مع الجوانب السياسية والاجتماعية في المجتمع « ٦٥وبذلك تتضح أهمية ارتباط التناول المنهجي لإشكالية بحثية بالمصطلحات والمفاهيم باعتبارها المرجعية التي يستند إليها البحث العلمي في تصويب مسير تحليلاته ومقارباته المعرفية للموضوعات المتصلة بالقضية أو الموضوع الإشكالي الذي يتعرض له البحث و يقول الباحث الموسيقي حسين الرواني :لا يختلف الزمن الموسيقى عن الزمن المعروف في حياتنا اليومية إلا في شيئين:

(الأول: الاصطلاح. الثاني: المقدار.)

كون الزمن المعروف في حساباتنا الزمنية من وحدات خاصة لقياسه، وهي:(الثانية، الدقيقة، الساعة، اليوم وهو مكون من قسمين زمنيين هما الليل والنهار، الأسبوع، الشهر، الفصل، السنة، العقد، القرن، الألفية).يتقسم زمن الكون من بدايته إلى نهايته إلى كل هذه الوحدات، فهو ينقسم إلى ثوان ودقائق وساعات إلى آخرها.

وهذا بخلاف الزمن الموسيقي، فهو لا يتقسم إلى أكثر من ثوان معدودات، لا تزيد في أقصى الحالات الخمسين او الستين ثانية، لان الصمت، وهو من حركات النص الموسيقي، لا يجوز أن يتعدى هذا المقدار، وهذا لا علاقة له ببعض المؤلفات الموسيقية التي ألفت خصيصا للصمت. «٦٦

ويضيف موضحا "بعد أن تذكرنا ما هو الزمن الطبيعي المعتاد الذي نعرفه وما هي وحداته، نأتي إلى الزمن الموسيقي والوحدات التي ينقسم إليها. فوحدات الزمن الموسيقي هي:(١- الروند. ٢- البلانش. ٣- النوار. ٤- الكروش. ٥- الدبل كروش. ٦- تربل كروش.٧ - كاتريبل كروش. «) ٦٧

يضيف"فالروند مثلا وهو أكبر وحدة زمنية موسيقية، يساوي مقدارا محددا من الزمن الطبيعي، لكن لا يوجد مقدار محدد بالذات يجب أن تساويه الروند دائما، فقد يكون مقدار زمن الروند عشر ثوان، أو تسع أو ثمانية، أو سبع أو ست، إلى آخره، ومن يحدد ذلك هو العازف، المؤلف أو العازف المتدرب، فهو أمر متروك لاختيارهما وذوقهما وطبيعة النص الموسيقي المؤلف. ويتوقف الآداء علىكيفية تحديد مقدار الزمن في الروند بالنسبة لشخصين وهما العازف المؤلف.

أولا: العازف المؤلف: مهما كان مقدار زمن الروند، عشر ثوان أو اقل أو أكثر، فيجب أن لا يكون قليلا جدا، بحيث لا يكون قابلا للانقسام إلى الأجزاء الزمنية الأصغر، فالروند كما هو معروف يجب أن يكون قابلا للإقسام إلي ست وحدات زمنية اقل منه، فهو ينقسم إلى بلانشين، وأربعة نوارات، وثمانية كروشات، وستة عشر دبل كروش، وهكذا، فإذا كان زمن الروند قليلا جدا مثل أن يكون ثانية واحدة فمن المستحيل أن يستطيع المؤلف أن يؤلف موسيقى بهذا الروند.»٦٨

* الزمن الإفتراضي في المسرحية الغنائية بين التمثيل والغناء:-

دور الموسيقي في العرض المسرحي:

« إن الموسيقى في أهميتها تكمل العرض المسرحي، وعليه يجب أن ترتبط الموسيقى مع جميع الأدوات المعروفة للعرض من أجل التكامل الفني في العرض المسرحي.

عندما بدأ المخرج العربي يهتم بالموسيقى المسرحية بوصفها عنصراً مهماً من عناصر العرض، سعى في البداية إلى استخدام الموسيقى العالمية لشعوره

أولاً: إنها ليست مسموعة حد الألفة.

ثانياً: لأنها أكثر ملائمة للدراما من الموسيقى العربية ذات الإيقاعات العاطفية المنسابة التي تثير كوامن الإنسان فتجمعهُ يطرب.

فيبتعد عن الجو المسرحي ويمتنع عن التواصل عن المسرحية. هذا باستثناء الموسيقى التي تم تأليفها خصيصاً للمسرحية وهي قليلة. وقد ظل المسرح العربي يعاني من هذا النقص الخطير فيه لعدم توفر المؤلف الموسيقي المتخصص الأمر الذي جعلهم – المخرجون - يعتمدون على أنفسهم في حل هذه المشكلة فكانوا يختارون من الموسيقى العالمية التي كانت في أغلب الأحيان مع المسرحي ولكن لا تسايره. ومثلما لا يصح أن تتكلم لغة غير العربية – إلا في حالات نادرة جداً٦٩

المسرحية الموسيقية /الغنائية، سواء كانت على هيئة أوبريت أو كوميديا موسيقية، هي دراما تمثيل وغناء و» الموسيقى في المسرح تبدأ في الكلام، وتستمر في الحركة وفي الإيقاع وفي ميلودي الصوت. مثلها في ذلك مثل نشأتها، وتعامل الإنسان معها، وبالأخص الفنان الأول والإنسان الأول الذي حاكى الطبيعة وتعلم منها، وأراد التعامل معها بمختلف الوسائل الصوتية والحركية والتشكيلية. فاستثمر جمالها بالرسم والنحت والشعر والغناء والموسيقى، وحاكى تضاريسها من جبال ووديان وانهار وحيوانات واصوات الذي ذكرناه جميعا. ومنها وبها شكلت الموسيقى المحتوى الحقيقي للرؤيا المسرحية و»العرض المسرحي لا يمكن أن يكون عرضا إيقاعيا إذا لم يكن موسيقيا ". من خلال الكلام،الحركة،الإيقاع، ميلودي الصوت،اللون،الصمت،السكون،الظلام.. إلى غير ذلك. لأن العرض بدونها سيكون سيئا «٧٠

(المسرحية الرحبانية ملوك الطوائف بين التمثيل والغناء)

المشهد الافتتاحي للمسرحية:

الإخراج المسرحي: برع المخرج مروان رحباني في تخليق صورة مسرحية جمالية متوافقة الإيقاع خلال لوحات درامية غنائية متتابعة.

يبدأ العرض بأوفرتير موسيقي تأسس على آلات النفخ والرنين النحاسية وهي تصدح بموسيقي أسبانية الطابع؛ من تلك المقطوعات التي تؤلف للرقص الإسباني؛ لتعطى لونا من التفخيم الصوتي تعظيما لانتباه الجمهور؛ يعقبه ظهور شخصية: (اعتماد الرميكية) - بطلة المسرحية التي تقـــوم بأداء دورها المغنية

(كارول سماحة: غناء وتمثيلا). تظهر اعتماد واقفة أمام فرعي شجرة على هيئة حرف (v) حيث تغنى وذراعيها معلقة بفرعي الشجرة وقطع من ثيابها المغسولة منشورة على حبل غسيل ممتد من أحد فروع الشجرة من خلف وقفتها؛ تغني معبرة عن سعادتها بما هي عليه من حياة بسيطة حالمة : هي مسرحية موسيقية رحبانية النسيج الدرامي والموسيقي رحبانية الطابع ، عالج فيها الرحباني تفكك دولة العرب الأندلسية في نحو عشرين مملكة نتيجة للروح القبلية والطموح للجلوس علي سرير العرش، مما سهل لجيش الفونشو من إصطياد تلك الممالك الصغيرة وطرد العرب خارج أسبانيا إلي بلاد المغرب، ركز الرحباني علي حدث نراجيدي بدء كوميديا وأنتهي مأساويا، حيث حكاية المعتمد بن عباد وزوجته اعتماد الروميكية ، وقصة تحولها من مجرد (غسالة) إلي ملكة بتزوج بعد أن صنع منها المعتمد بن عباد منها .

يبدأ العرض بأوفرتير موسيقي اعتمد على آلات النفخ والرنين النحاسية وهي تصدح بموسيقي أسبانية الطابع؛ من تلك المقطوعات التي تؤلف للرقص الإسباني؛ لتعطى لونا من التفخيم الصوتي تعظيما لانتباه الجمهور؛ يعقبه ظهور الشخصية المحورية:(اعتماد الرميكية) - بطلة المسرحية التي تقوم بأداء دورها المغنية (كارول سماحة: غناء وتمثيلا). تظهر اعتماد واقفة أمام فرعي شجرة على هيئة حرف (v) حيث تغنى وذراعاها معلقة بفرعي الشجرة، وقطع من ثيابها المغسولة منشورة على حبل غسيل ممتد من أحد فروع الشجرة من خلف وقفتها؛اعتمادتغني في مونولوج معبرة عن سعادتها بما هي عليه من حياة بسيطة حالمة؛ تخاطب حبيبا غائبا:

« لعمري.. لعمري لم قلّت إليك رسائلي لأنت الذي نفسي عليه تؤوب

فلا تحسبوا.. فلا تحسبوا أني تبدلت غيركم ولا أن قلبي..

ولا أن قلبي.. ولا أن

قلبي من هواك يذوب "

* جمالية زمن الأداء: التكرار تقنية فنية جمالية في الأدب

والفن وسر التقنية في تمايز الأداء في كل مرة عن المرة الأولي ليتحقق عنصر التنويع الجمالي،ويتحقق تأكيد معني القول. التكرار إذا تكرار ثنائيتي زمن حضور واحد في (آنية الإرسال/ التلقي) فزمن الأداء هو زمن التلقي نفسه، ومع الغناء تبدل أوضاع وقفتها فيما بين احتضان أحد فروع الشجرة ، والحركة أمامها وهي تفرد خمارها الوردي بطول المسافة بين ذراعيها المفرودتين أمام صدرها بزاوية ميل من اسفل إلى أعلى مع تحركها وهي تصدح بالأغنية تضافر الحركة مع الغناء بعيدا عن الشجرة لتستند بكلتا يديها على صخرة علي يمين فضاء المنظر المسرحي الذي تتناثر فيه الصخور وقطع الأحجار، التي تكشف عن البيئة الخلوية علي الشاطئ حيث تعيش فيها تلك الفتاة تتعامل مع الصخرة من خلفها وهي تغني وكأن بينهما علاقة صداقة وألفه حيث تلقي برأسها إلى الخلف وهي تتطلع نحو السماء بما يشف عن أفق طموحها بالحياة الحالمة التي تعيشها في تلك البيئة الخلوية .

اتقن المخرج رسم حركة الموسيقي بما يتوافق وينسجم مع الغناء والتمثيل فيجعلها تتنقل في المكان ارتكازا أو جلوسا على صخرة أخرى، كما تتضافر التركيزات الضوئية إذ تنتقل معها حيثما تروح أو تجئ، بينما تسقط بؤرة ضوء ثابتة طوال الأغنية على الشجرة وعلشوابها المنشورة على حبلالغسيل؛ لتأكيد أهمية الغسيل المنشور باعتباره الأساس الذي سينتشي عليه الفعل الدرامي، مع بؤرة ضوئية ثالثة ساقطة على خلفية الدرج الذي يصل بين موقع الحدث من الداخل وخارج الحدث. وعن طريق ربط البؤر الضوئية الثلاث بعضها بعضا تتأكد العلاقة الدرامية بين شخصية الفتاة (اعتماد الرميكية) وثيابها المغسولة في فضاء المنظر والمتوقع حدوثه من خارج ذلك الفضاء الذي يمثل بالنسبة للفتاة حيازة مكانية تبسط نفوذها عليها ربما كملكية مشاع من أملاك الدولة ولأن الفتاة تشعر بأنها تملك ذلك الفضاء المشاع؛ دون أن يشاركها فيه أحد، تتحرك فيه بحرية تغنى وترقص تدور حول نفسها في استعراض رشيق وتتقافز هنا وهناك فيما بين مكوناته الصخرية تعبيرا عن ألفه وانطلاقا وفرحة وسعادة حقيقية بعد أن أنجزت نشر غسيلها .

جمالية الصورة : تظهر العلاقة الدرامية بين البؤر الضوئية الثلاث : (البؤرة المتحركة مع حركة الشخصية- البؤرتين المركزتين على الشجرة والغسيل وعلى مدخل الدرج المؤدي للفضاء المنظري) حيث جدل العلاقة بين المتحرك والساكن (الفعل الظاهر، والفعل المتوقع؛ الذي لم يظهر بعد) بين الحرية والانطلاق تعبيرا عن سعادة الشخصية وتقييد متوقع لتلك الحرية؛ فاستمرار إضاءة بؤرة على الشجرة والغسيل يعكس ضرورة فرحتها؛ بنا يؤكد أن سبب تعبيرها الموسيقي الراقص عن سعادتها كان شعورها بانتهائها من عملها على خير وجه؛ واستمرار إضاءة البؤرة المركزة على المدخل والدرج له ضرورة درامية ترتبط بالفعل المتوقع؛ حيث تشف تركيزا الضوء على ذلك المدخل بتوقع قدوم أحد، ولولا تلك الضرورة الدرامية لكان من اللازم اكتفاء المخرج بتركيز بؤرة الضوء على الفتاة ، مع حركتها المتلازمة مع حركة الفتاة الراقصة في المكان . هكذا تتلازم الضرورة الدرامية في توظيف المؤثر الضوئي لتأكيد الدلالة الدرامية للأغنية مع الضرورة الجمالية حيث التقابل والتعايش فيما بين الحركة والسكون والإضاءة والإظلام؛ بما يشكل التناغم الإيقاعي في المشهد المسرحي بين المسموع والمرئي. ذلك التناغم الذي تنتهي به وقصتها وهي تطوح أيشاربها الوردي في الهواء وتلقطه في لحظة انطلاق النفير (فانفار) معلنا عن قدوم مسؤول كبير للمنطقة، يظهر فور انطلاقه عدد من جند الملك يتقدمهم قائد حرسه نحوها بينما تطور في حركة خاطفة فور سماعها صوت النفير لتواجهها الحرس الذي يتقدم قائده هابطا الدرج في اتجاهها يتبعه حرسه

إشكالية الأداء بين التمثيل والغناء: توجد إشكالية في لحظات الانتقال من التمثيل إلي الغناء والعكس لدي الممثل عندما يكون عليه أن يعبر غناء، وبين المغني عند انتقاله من الغناء إلي التمثيل، حالة ما يكون أيا منهما يؤدي في غير مجال تخصصه الدقيق و هي مشكلة يعاني منها مخرج العرض كثيرا، في الإلحاح علي الممثل المطلوب منه الغناء في الحدث والانتقال مابين التعبير التمثيلي إلي الغناء والعكس. وفي هذا العرض يحدث الانتقال بين الفنين في أداء كارول سماحة بنعومة وتخلص أدائي ناعم ومتمكن.

الملك: قولي لي يا اعتماد.. أنت مرتبطة ولا حره!

اعتماد: (مسرعة وبلهجة شبقية) حره يا مولاي حره

الملك: إذا بتكوني لنا

اعتماد: واحده م الجواري؟

الملك: هذا يشرفك

اعتماد: (مترددة) هل.. هل يحق لي أن.. أن أحلم يامولاي؟!

الملك: معلوم..

اعتماد: هل هناك.. سقف للحلم؟!

الملك: أبدا.

اعتماد: إذا.. احلم.. احلم أكون زوجتك.

الملك: زوجتي!!

اعتماد: (تركع أمامه) ومش رح خليك تندم.

الملك: (ضاحكا وهو يمسك بيدها وهي راكعة لينهضها) هدا..بيتوقف عليكي

الوزير: (معترضا بشيء من الحدة) مولانا!! هذي غسالة صغيره..للملوك عادات وآداب للسلوك..

(يستدير لاعتماد) مستهدفا إحراجها أنت بتعرفي كيف تمشي الملكة!!

اعتماد: (ساخرة منه.. تمشي مشية الملكات) هه.. مثل ما أمشي أنا (بتعاظم).

الوزير: (يشعر بالتحدي) وكيف بتحكي الملكة!!

اعتماد: مثل ما بحكي أنا (ببطء وعظمة ورصانة)

الوزير: (متهكما)هه.. (للملك ويشير بأصبعه نحوها) شفت أنها ما بتعرف.. (لإحساسه بعدم مبالاة الملك لمحاولات إحراجه لاعتماد.. يلاحقها بسؤال ثالث بهدف الحط من شأنها أمام الملك الذي بدي اهتمامه بها واضحا للحاشية المتجمعة في حضرة الملك الشاب.)

الوزير: كيف تسلم ع الوزرا اللي مثلنا؟!

اعتماد: (متحدية الوزير ابن عمار، متحفظة تتراجع للوراء بضعه خطوات في كبرياء وتحد استعدادا للمشي خطوات للأمام بعظمة لتصبح بجوار الملك وكأنها الملكة.. في اتجاه الوزير؛ تمد ذراعها نحوه طلبا لتقبيل الوزير ليدها)

الملك: (ساخرا ضاحكا من الوزير) شفت إنها تعرف!

الوزير:(يعطيهما ظهره ويهم مبتعدا؛ فيعاجله الملك بأمر مفاجئ ظاهره احترام وباطنه إهانة مغلفة بهزار)

الملك: بوسها (يستدير الوزير بحده نحو الملك) بوس ها اليد!!

الوزير:(مندهشا ثم يستسلم مكرها فيتقدم نحوها ويقبل يد اعتماد الممتدة له من أجل تقديم احتراماته لها؛ وما أن يمد يده نحو يدها وينحني فيقبل يدها حتى يدفع يدها لأسفل بعد تقديم آيات الاحترام) (شرطةموسيقية؛ لتأكيد دلالة تؤسس لعداء مقبل بين الوزير مع هذه الفتاة التي ستصبح مليكته) (غناء جماعي للحاشية تعليقا على الموقف الدرامي)

الموسيقى تعني كياناً كاملاً من الأحاسيس والمعاني تساعد في توصيل الأفكار والمعاني إلى المشاهد أو أنها تفك رموز ما كان غامضاً من تلك المعاني والأفكار فأن كل آلة فيها يمكن أن تمثل شخصية من شخصيات المسرحية فالموسيقى بالأساس وجهة نظر مهمة. لشخصية في المسرحية ومجموعة أشخاص تعبر عما في داخلهم من وجهت نظر أي أنها تفكير الشخصية بصوت مرتفع، يمكن للجمهور إدراكه وفهمه.

إنتهي البحث إلى إثبات أهمية الزمن الخيالي الافتراضي في حياة الغناء بكل أنواعه وفنونه مع تقيده بالحدث الدرامي وطبيعة رسم الشخصية الدرامية،في الحدث الدرامي تبعا للأسلوب الفني الذي ينتمي إليه الحدث الدرامي. كما انتهي إلي أن مسرحنا يحتاج إلي المؤلف الموسيقي الدارس الموهوب، وأن حياتنا تحتاج إلي المسرح الموسيقي الغنائي، وأن مؤسساتنا المسرحية والموسيقية في حاجة إلي الالتزام بفلسفة تكوينها وخصوصية فنها ومجالها الفني.

خاتمة البحث

تعرض البحث لإشكالية الزمن الافتراضي الخيالي في فنون الغناء بين الهدف التطريبي والضرورة الدرامية في الغناء المسرحي؛ الأمر الذي يفرض اختلاف الأسلوب اللحني والأسلوب الأدائي واختلاف التقنية اللحنية في الإيقاع وفي توظيف الآلات واختلاف الميلودية والطابع والتعدد

الصوتي بين فني الغناء وهو ما تأسست عليه إشكالية هذا البحث.

ناقش البحث تلك الفرضية الإشكالية مبينا أهمية تناولها عبر إطارين هما:

- الإطار النظري تعرض للإجراءات النظرية للبحث (أهميته، إشكاليته. منهجه، حدوده. مصطلحاته وكلمته المفتاحية: نقطة البحث)

- الإطار المنهجي للبحث: -

(تحليل عينة البحث.. ومكوناتها: نماذج وأمثلة مختارة من الغناء الطربي والغناء الدرامي والمسرحي وتحليلاتها الفنية بهدف استنتاج أثر الزمن الافتراضي الإيقاعي والنغمي وأثرهما في تأكيد الطابع الصوتي وجماليات الامتدادات الزمنية في اللحن - طربيا أودراميا أو جماليا- وهي إجراءات موزعة علي ستة محاور رئيسية كالآتي:

- المحور الأول: مفهوم الزمن الافتراضي.

المحور الثاني: مصطلحات الموسيقي - إشكالية المفاهيم.

المحور الثالث: دور الزمن الموسيقي الافتراضي في إنتاج المعني - سيد درويش -نموذجا.

- المحور الرابع: الزمن الافتراضي في دراما الصورة الغنائية الإذاعية.

المحور الخامس: طابع الاستلهام الغنائي الشعبي/ الدرامي في ألحان (الليلة الكبيرة، رباعيات صلاح جاهين).

المحور السادس: الزمن الافتراضي للأداء الغنائي في العرض المسرحي.

وقد انتهي البحث تطابق نتائجه مع مقدمته الافتراضية

نتائج البحث: -

- الزمن الافتراضي هو الزمن الخيالي المستخدم في البناء الإبداعي في فنون الأدب وفنون الآداء

(مسرح، سينما. موسيقي، فنون التعبير الجسدي)وفنون التشكيل.

- يختلف الزمن الخيالي للحن المسرحي عن الزمن الخيالي في اللحن الغنائي الطربي.

- الاختلاف الأساسي بين ملحن الأغنية الدرامية المسرحية وملحن الأغنية الطربية هو اختلاف بين التفكير الدرامي الجمالي عند الأول، والتفكير الجمالي الطربي عند الثاني

- يتقيد ملحن الغناء الطربي حالة تلحينه لأغان درامية في عرض مسرحي بالزمن الملائم للضرورة الدرامية في الحدث الدرامي.

- يختلف زمن آداء الممثل / المغني في العرض المسرحي عن زمن أدائه لأغنية طربية

- كتابة الأغنية المسرحية مقيدة بالضرورة الدرامية وبثقافة الشخصية الدرامية وسيكولوجيتها في الحدث الدرامي.

المصادر والمراجع

* المصادر:

١- أفلاطون، محاورات الجمهورية،ترجمة، د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢- تيمور أباشيدزي، المسرح الموسيقي،ترجمة: د. سامية توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩

٣- ريا وسكينة من تأليف: بهجت قمر، وإخراج حسين كمال، وألحان بليغ حمدي إنتاج فرقة الفنانين المتحدين ١٩٨٤

٤- محمد كمال إسماعيل، الموسيقى البولوفونية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ٢٠٠٣

٣- محمد على حماد، سيد درويش،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠

٤- علاء الدين وحيد، مسرحية قديمة، قراءة جديدة، سليم النقاش ومسرحية عائد(الفنون) القاهرة، اتحاد النقابات الفنية السنة الأولى العدد الثالث، ديسمبر ١٩٧٩

٥ - هنري برجسون ـ فلسفة الضحك،ترجمة، د. سامي الدروبي، دمشق

* المراجع:

١- د. أبو الحسن سلام، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،٣٠٠

٢- أحمد الجندي، رواد النغم، كلاس للدراسات والمعرفة للنشر،سوريا،دمشق، شباط ١٩٨٤

٢- د. أحمد علي مرسي، الزمان والإنسان في الأدب الشعبي، مجلد الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامةللكتاب ع ٢٦، يناير ١٩٨٧

٣= د. إيمان مهران، قراءة في ذاكرة الأمة – الأغنية المصرية ومؤلفوها في مائة عام – القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٣٠٠٧

٤- حسام الدين زكريا، المعجم الشامل للموسيقى العالمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤

٥- د. حسن المنيعي: المسرح والارتجال، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢م

٦- روبرت همفري، تيار الوعي فيَّ الرواية الحديثة، تَر: محمول الربيعى، ط٢،القاهرة، دار المعارف ٢٩٧٥

٧- كمال صفوت، مفهوم الزمن بين الأساطير والمأثورات الشعبية، مجلة عالم الفكر، ع الثاني، يوليو / سبتمبر عام ١٩٧٧

٨- د. عبد الرحمن بدوي، الزمن والوجود،القاهرة، توزيع مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥، ص٢٥٣.

٩- عبد الحميد توفيق زكي، التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية، سلسلة تاريخ المصريين (٨٨) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥

١٠- عزيز الشوان، الموسيقى للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ٢٠٠٥

١١- د. محمود أحمد الحفني، سيد درويش، حياته وآثار عبقريته ط٢ القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤

١٢- . محمد سامي حافظ « الغناء والموسيقى في دول الخليج» (الفنون)، السنة الثامنة، القاهر اتحاد النقابات الفنية

١٣-د. محمود فهمي حجازي،اللغة، المكتبة الثقافية، دار المعارف بمصر

١٤- محمود عباس العقاد، فنان الشعب، - في الذكري الستين لوفاة سيد درويش، الثقافة الجماهيرية مديرية الثقافة بالإسكندرية ١٩٨٥

١٥- محمد قنديل البقلي، الطرب في العصر المملوكي،(الغناء الرقص الموسيقا) المكتبة الثقافية، ع ٣٨٩القاهرة دار المعارف بمصر ١٩٨٤

١٦-د.يمني طريف الخولي، إشكالية الزمن في الفلسفة والعلم، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية ع٩، يناير ١٩٨٩

* مقالات:

١- شريف صالح، «ملامح واتجاهات الحركة المسرحية الكويتية الحديثة» (صحيفة الفنون) السنة الثامنة، شهرية فنية، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أبريل/نيسان ٢٠٠٨

٢- محمود كامل «سلامة حجازي رائد المسرح الغنائي المصري في ذكراه» (الفنون) القاهرة، إتحاد النقابات الفنية.

* لقاءات مسجلة وحوارات:

١- لقاء الباحثة المسجل بالصوت مع الموسيقار منير الوسيمي في مساء يوم ٣٥-٨-٣٠٢٣

٢- لقاء الباحثة المسجل بالصوت مع الموسيقار حلمي بكر،القاهرة،بمنزله .

٣- حوار مع المخرج عبد الرحمن الشافعي، مجلة نراث الموسيقي، عدد١ عن سيد درويش، المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية ٢٠٠٢ ص ص ١٢٤-١٢٥

٥- حوار مع الموسيقار ياسر عبد الرحمن، مجلة تراث الموسيقي، ع ١، المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية، ٢٠٠٢

* قواميس:

١- د. أحمد حمدي محمود، الأوبرا والأوبريت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧

٢- د. كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ٢٠٠٦، مادة : أوبريت .

* مواقع التواصل الاليكترونية:

١- د. هاني أبو الحسن، موقع فرعي، الحوار المتمدن

* أقراص مدمجة:

١- الرحبانية، أوبريت ملوك الطوائف،http YouTube.com

الهوامش

٦١. د. هاني أبو الحسن، نفسه

٦٢. اعيات صلاح جاهين منبر الوسيمي، لقاء مسجل هاتفيا معه في ٢٥-٦-٢٠٢٣ً

٦٣. محمد قنديل البقلي، الطرب في العصر المملوكي،(الغناء الرقص الموسيقا) المكتبة الثقافية، ع ٣٨٩القاهرة، دار المعارف بمصر ١٩٨٤، ص ١٧

٦٤. منير الوسيمي، لقاء مسجل هاتفيا بالصوت في مساء يوم ٣٥-٨-٣٠٢٣

٦٥. د. أبو الحسن سلام، مرجع سبق ذكره

٦٦. د. محممود فهمي حجازي،اللغة، المكتبة الثقافية، دار المعارف بمصر

٦٧. حسين الرواني، معني الزمن الموسيقي، الحوار المتمدن،الادب والفن٢٠١٣ / ١٠ / ٧

٦٨. حسين الرواني، معني الزمن الموسيقي، نفسه

٦٩. حسين الرواني، معني الزمن الموسيقي،الحوار المتمدن،الادب والفن٢٠١٣ / ١٠ / ٧

٧٠. يوري زافادسكي: حديث أمام المؤتمر الاتحادي العام للمخرجين، ص٢٧٧

٧١. فاضل خليل، مرجع سبق ذكره.

السينولوجيا العرقية

الجسم هو الروح (٢)

تأليف: جان ماري برادير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

الجسم مفهوم غائب

المصطلح اليوناني skene، بمعنى مأوى مغطى مؤقت، والاستعارة skenos بمعنى الجسم البشري، مشتقين من الاسم المؤنث، وفرا التوفيق المعجمي الذي يتكيف بشكل أفضل مع مؤسسي السينولوجيا العرقية. فما يهم منفذ السينولوجيا العرقية هو فكرة الجسم البشري كرمزية طبيعية. وهذا المفهوم الذي يوحي باستكشاف الجسم في بنيته العميقة ونموه، ورحلته في العالم الرمزي، ودوره كمحفز في التفاعلات وكوسيط على كلى المستويين المرئي وغير المرئي.

وتطلبت المحاولات الأولى لتعريف السينولوجيا العرقية توضيحا لصفتها المتطرفة لكي نتجنب فخ ابتكار شيء قديم من عناصر جديدة، أو في هذه الحالة، تعميم شياطين الخصوصية القديمة، واستيعاب الموضوعات الغريبة ضمن ممارساتنا ونظرياتنا بدلا من التوجه نحو الآخر والتعلم منه. ونعمل هنا في مجال حساس ويجب أن نضع في أذهاننا أن العام هو المحير، الذي تصبح صورته أكثر وضوحا عندما تتجمع الأجزاء معا في كل واحد. وقد أكدنا أن السينولوجيا العرقية لم تكن منظمة حول وصف مقارن للعروض الغريبة والشعبية، وأنها لم تقصر مجال دراستها على الحضارات التي تشكل المجال التقليدي لعلم الأعراق. فالسينولوجيا العرقية ليست توسيعا لمجال الدراسات المسرحية لكي تضم تقريبا الأشكال المنسية والثانوية. بل على العكس، إنها تتطلب أن توضع أعمال وممارسات المسرح الغربي في المنظور من خلال استكشاف خصوصيتها الثقافية. وبذلك، سوف يساهم المجال في تطوير نظرية عامة للأداء الانساني وبالتالي معرفة أفضل للطبيعة الانسانية.

الأداء الإنساني المذهل

لا يتمثل هدف السينولوجيا العرقية في تكوين فهرست للممارسات الأدائية بقدر ما يتمثل في فهم البنيات الأساسية والروابط التي توحد أشكالها المتنوعة. تحظى الثروة الكبيرة والتنوع في التعبيرات الجسدية عن الخيالي بإعجاب الجميع، ولكن ما زال البعض يتساءل عن القيمة الميتافيزيقية لهذه التجارب. وقد دفعتنا الخلفيات المتنوعة إلى الشك في المظاهر، وجمال الجسم وإغراءاته البارعة. ونظرا لأننا ننسى حقيقة الثقافة اليونانية، فإننا نميل فقط إلى الاحتفاظ بتحذير أرسطو من المظهر opsis.

أما بالنسبة الذي يمارس أقصى غواية، فإنها غريبة تماما عن عن الفن ولا علاقة لهـا بالشعر، لأن التراجيـديا تحقق هدفها حتى بدون أي مساعدة أو ممثلين. ولتقديم هذا التأثير (الخوف والشفقة) بوسيلة المسرح لا يكاد يقترب من الفن. إنه أمـر يتعلق بإعداد المشاهد.

هذا التأكيد أقرب إلى خيبة أمل معاصريه، وهم الخطباء اللامعون. فقد رأى ديمستينس أن قوة الكلام أقل بكثير من قوة البصر. وأن القوة لا تدل على قيمة المعنى. وقد نصح أرسطو وشيشرون، اللذان لم يدركا ضرورة الإقناع من خلال المنطق فقط، بل أيضا من خلال السحر، الخطيب أن يتدرب على فن الإيماء والتمثيل. فالروح لا تكفي للإقناع، أو العدول، أو الدفاع. أنه يحتاج إلى مساعدة المادة الإنسانية، والعاطفة والجسم. وبعد ذلك سوف ينشأ تمييز بين الفنون الحرة والفنون الآلية، التي تمنح الأولوية للأولى بسبب اقترابها من العقل وتجلياتها: مثل اللغة. وقد صنف المجمع المسكوني الثاني في نيقيا عام ٧٨٧ ميلادية الرسامين والنحاتين على أنهم حرفيون وصناع ومنعم من القيام بأي تفسير لاهوتي لأعمالهم. بينما أكد المجمع رسميا على عبادة الأيقونة باعتبارها تذكرا للتجسد، ونص على أن الفن وحده ينتمي إلى الرسام، وأن التأليف للآباء. وقد ولدت فنون الإيماء والحركة، منذ زمن طويل، هذا الإرث الثقيل. وأصبح المسرح فنا أدبيا. وطبقا لهذا التوجه، يمكننا أن نشرح ما جاء به المجمع بهذه المصطلحات: تنتمي "الفنون الجسدية (الدال) إلى المؤدي، وينتمي المعنى (المدلول) إلى الكاتب.

ومن المهم أن نضع في أذهاننا التمييز الأساسي بين "مشهدي «spectacular - كمفهوم أساسي - و"مشهد spectacle". وفي الفرنسية يخفي مفهوم "المشهد" مجالا دلاليا ضيقا، يتميز بالمعايير الثقافية التي تميز الأشياء الموزعة إلى التصنيفات التي تبدو عامة، مع أنها عشوائية

وفرعية. ومن الشائع أن نقارن ندرة مفرداتنا الوطنية بالبذخ اللغوي للثقافات الآسيوية والأفريقية لتحديد البد البدني للممارسات الفنية والروحانية والعسكرية. وتكشف دراسة المجال المعجمي لكلمة "spectacular» في اللغات الغربية الفروق العميقة، والتشعبات والقصور والابتكارات والاختراع العرضي لتأثير التاريخ المحلي. فمثلا، يكشف المجال الدلالي للمصطلحات الثلاثة في اللغة التشيكية، التي تقترب من كلمة «spectacular"، عالما من الفروق الدقيقة والقيم ليست موجودة في اللغة الفرنسية. وبالمثل تميز اللغة التشيكية كلمة "حي Living" باعتبارها جنسا نحويا محددا. وعدم استخدامها للحيوان يمنحها دلالة نفعية، فالحيوان أشبه بالآلة.

وهناك العديد من الأمثلة التي توضح كيف يمكن أن تكون المكانة المتغيرة لكلمة spectacular في أي ثقافة. وتوضح أدلة الدراسة في فنون الأداء التصنيفات التاريخية والفكرية التي تشكل بوجه خاص النماذج الأنثروبولوجية البارزة. في الواقع إن اطلاق صفة "نفسية" على المسرحية يشير إلى مفهوم علم النفس باعتباره العلم الذي يظل برغم جهود علماء النفس للسعي الى نفس الصرامة العلمية مثل العلوم الصارمة (الفيزياء والكيمياء)، علما نظريا. والمفهوم المعاصر العلاج بالفن art therapy، ولاسيما العلاج بالدراما drama therapy، يقوم أولا على التمثيل العلمي للطب، حيث سوف يتم استبعاد البعد العلائقي والمشهدي في العلاج وفعاليته، ثانيا، يقوم على تصور الفن كفعالية منفصلة عن الحياة اليومية العادية، فهل الفن يعالج؟ تبرز تجربة اليسوعي ايريك دو روزني، الذي بدأ مع قبيلة نجانجا nganga في الكاميرون، الطابع النسبي للتناول الطبي العلمي الذي يتعامل مع الجزء - العضو - فضلا عن الكل – الذات في بيئتها. وبالنسبة لقبيلة نجانجا، التي تمارس الطب الشمولي التقليدي، إذ ليس الفرد هو الذي يجب أن يُعالج، بل أيضا الجماعة التي ينتمي إليها، كما أن العلاج ليس وحده هو الذي يشفي، بل إن حدث العلاج هو الذي يشفي.

إن فرضية السينولوجيا العرقية هي أن الفعالية الإنسانية الواعية والمشهدية هما نتاج وحدة الجسم/العقل والسمة الأساسية للكائنات. ومن خلال العمل على مفهوم "الجسد المعرفي knowing body" تساهم السينولوجيا العرقية في فهم أفضل للممارسات الإنسانية وتتجنب المقاربات الوصفية للأنثروبولوجيا القديمة ودراسات المسرح. وتنشئ المصدر الرئيسي حيث يتم تنظيم الأشكال المتعددة في المجالات الأكثر تعددا في حياة الفرد والجماعة. أن تشبيه الموسيقى واللغة واضح، فكما أن الحس الموسيقي هو الذي أسس تقاليد الموسيقى حول العالم، وأن القدرة على اللغة هي التي ولدت لغات الأنواع وقد أدى التطور البشري والتطور الثقافي إلى تكوين استقلال ذاتي، والكيانات المشهدية التي تتوافق مع الفعاليات الأخرى في المجتمع: الشعائر الدينية والاحتفالات والمسيرات والطقوس والمهرجانات والعروض المسرحية والمواكب والكرنفالات والتمثيل والمسرح هي المظاهر التاريخية والمحلية للقدرة العامة. ورغم ذلك، لا يمكن أن يدعي أحد دور الأب الأصيل، حتى لو كانت خاصية التجزئة في تطور الثقافة تكشف عن البنوة والتشابه والتحويلات والطعوم. وقد حدث التبادل بين الأشكال. والأشكال الأخيرة لم تنجبها حواء المعروفة. ومن وجهة نظر بيولوجية عصبية، فان امتداد القشرة المخية الحديثة عند الانسان وتكوين ارتباطات عصبية جديدة أثناء التعلم، هما المسئولان عن تطور السلوكيات المنظمة بالاضافة التنوع الغني للأشكال في الأنواع.

تنبع مفارقة تحليل الممارسات السابقة على ظهور المسرح

والمنفصلة عن قيمه، باتخاذ هذه الأخيرة نموذجا لها، من الفخاخ التي نصبها المجاز. إذ يؤجذ جزء من النشاط البشري الأدائي المنظم – المسرح – بشكل كلي. وهذا التوجه يوضح مدى صعوبة أن نفكر في ممارسات الأداء البشري في إطار نسق دينامي مرن. وبالتأكيد يعد الشامان هو الرائد السابق للشاعر، كما اعتقد الياد. إذ يمكنه أن يعتبر بسهولة السلف السابق على الممثل، كما يقترح روبرت همايون، ولكنه أيضا الكاهن، والمعالج والراقص والمشعوذ وكثير من المهن الأخرى.

عيوب الرؤية

مفارقة الأداء الأداء أو الحدث المشهدي هي أنه الأكثر سرية وخفاء لأنه مرئي. وقد اشترط المثل القائل «ما تراه هو ما تحصل عليه" أن يتبعه تذكير "أنك لن تدرك ألا ما تدربت عليه" .وبالمثل التأكيد الذي يقول "أصدق فقط ما أراه" يتضمن حقيقة أنني "أصدق ما أريد أن أصدقه". وبمراجعة الخطاب الأثنولوجي، وضح جيمس كليفورد ازدواجية اثنوجرافيا العشرينيات من القرن القرن العشرين، التي تأرجحت بين أنها أيديولوجية الوصف الثقافي المركب الذي يقوم على الملاحظة والرغبة في الهروب من الفخ الذي تنصبه صيغ المفسر. وبالنسبة لكليفورد، فإن الثقافة تُفهم كمجموعة من السلوكيات، والاحتفالات، وإيماءات مميزة، ومن المرجح أن يسجلها ويفسرها متفرج مدرب جيدا. وقد ذهبت ميد إلى أبعد من ذلك. فتحليلها البصري في واقع الأمر كان مذهلا. وأصبح المراقب المشارك هو معيار في البحث. بالطبع، لقد حرك البحث الناجح أوسع مجموعة من التفاعلات، ولكن الأولوية كانت للمرئي: ظل التفسير مرتبطا بالوصف. وبعد مالينوفسكي، عكس عدم الثقة العام في المعلومات المميزة هذا التفضيل المنهجي لملاحظات عالم الأثنولوجيا، بدلا من تفسيرات المصلحة الذاتية للسلطات المحلية. وبطريقة مماثلة، لاحظ عالم الأنثروبوجيا الفرنسي أندريه مارسيل دا أنز في ندوة كورنافاكا ١٩٩٦ أن علماء الأنثروبولوجيا لا يثقون دائما في البعد المشهدي حتى لا ينخدعوا بواسطة المظاهر الجذابة، مع أنها مظاهر مضللة.

وإذا كان الجانب المشهدي للحدث الذي ندرسه يمكن أن يؤدي إلى وصف، فان هذا الأخير غير كاف، لدرجة أن تكون الذروة الناشئة المدركة هي في الواقع الجزء المرئي من حلقة إعادة الدخول التي تعمل على النسق المركب الذي تستحقه وتغذيه. ويتلخص الأمر في التركيز في الكل حصريا، دون الافتراض ضمنيا بهوية الملاحظ والموضوع الخاضع للملاحظة.

والأداء الناجح للشامات الذي يظهر من وجهة نظر المتفرج، للوصول إلى حالة النشوة، هو التغذية الرمزية والبيولوجية للمسئول. والشامان يمثل من أجل الآخرين، ويمثل لنفسه أيضا في الجسم والروح وفي الرقص والفكر. وأحد مميزات الشامان – التي لاحظها هامايون – هي تحديد أن المسئول بدنيا بشكل رسمي يظهر أنه على اتصال بقوى خارقة. ويمكننا أن نقول إن الجانب المباشر لهذا الاتصال تكمن تعبيره البدني، الذي يقدم على نحو ما الدليل. إن ضرورة قيام الشامان والمشاركين معه بتفعيل الرحلة، حتى بطريقة غير رسمية، تشير إلى أهمية النشاط الذي يولد معنى سريا وداخليا يصعب تقييمه بسبب تفاهة سطحه.

وبالمثل، يثري الأداء المشهدي للممثل الراقص للمشاهدين مؤلفه كثيرا على المستويات الإدراكية والخيالية والتقنية. فممثلو مسرح أودين يتدربون يوميا للحفاظ على الجودة الفنية وليس لحماية تكاملهم وحياة عرضهم. ويلخص تعليق يوجينو باربا بدقة بأن الحركة التبادلية الدقيقة بين الفعل المشهدي المتقن – أو البراعة والابتكار، فالتلقائية لا يمكن أن تكون مضادة للبراعة، إنها الشيء الذي يليها.

جان ماري برادير كاتب وباحث فرنس فى
مجال المسرح، وأهم كتبه
تدريب الممثل عام ٢٠٠٠
علم المسرح عام ٢٠٠٣
الأثنوجرافيا عام ٢٠١٢

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٢٢)

عصام الدين ضد المتمردة!!

ما زلنا مع المقالات النقدية المنشورة حول مسرحية «المتمردة» وقت تمثيلها عام ١٩٢٦، بوصفها عرض افتتاح موسم الريحاني. وقد تحدثنا من قبل عن مقالتين نقديتين، واليوم نستكمل بقية المقالات ولكن من خلال الجديد الذي جاء فيها فقط – ولم ينشر فيما سبق - ومنها مقالة مجلة «الفنون» التي اهتمت بالمُناظر والديكور والإكسسوار والملابس والعادات والتقاليد المراكشية – أي المغربية – كما اهتمت بأحداث جانبية حدثت، اكتشفنا أنها مهمة كونها مشاجرة بالكلام حدثت أثناء التمثيل بين الجمهور في الصالة، وتحديداٍ بين شاب اتضح أنه «عصام الدين حفني ناصف» وهو ابن العالم العلامة «حفني ناصف» وشقيق الأديب «مجد الدين حفني ناصف» وأيضاٍ شقيق «باحثة البادية .. ملك حفني ناصف» .. أما الطرف الآخر في المشاجرة الكلامية فكان «فكري أباظة»!!

نجيب الريحاني

سيد علي إسماعيل

قالت المجلة: رفع الستار في الفصل الثاني عن قاعة شرقية مرصوصة بالنمارق [الوسائد] والحشايا والمقاعد الوثيرة، جلست عليها نساء مغربيات يتفاوتن في السن والجمال والهيئة والزينة. وقد تكون القاعة ومن فيها مثالاً للقاعات المغربية وقد لا تكون، فلم يسبق لي قراءة شيء مفصل عن عيشة الحرم في بلاد المغرب، كما أنني أعتقد أن غيري لم يصل لمعرفة ذلك لأننا لا نجد هذا إلا في كتب المستشرقين ونحن لا نصدقهم لأنهم حشوا كتبهم عنا بالزور والبهتان! وظهر في القاعة فاضل ومعه أحد عظماء البلاط في فاس وطلب من فاضل باسم الملك أن يركب على رأس جنده ويقاتل العصاة فأبى فاضل. ودخل بعد ذلك حارس معه أحد الجنود هرب من الجيش فأراد بعبارات انتقد بها المستعمرين وتداخلهم المعيب في شوؤنهم .. ودخل فاضل وصرف الجميع، فدخلت امرأتان أجنبيتان كانت إحداهن زوجته «روز اليوسف» في القاعة ودخل هو المسجد ليصلي، فأخذت تجول في أنحاء القاعة وتناديه بحيرة ولهفة، ثم مرت بين المقاعد وشبت على النمارق كأنها طير جميل في قفص حتى عثرت على باب المسجد فأطلت من فوق الباب فرأت زوجها ساجداً فاستكبرت ذلك عليه، ولما خرج أفهمها عادات المراكشيين في صلاتهم ومعيشتهم، فهمّت بتركه فمنعها وصرح لها بحبه وأخذها بين أحضانه وأقفلت الستار. هنا ظهر بين المتفرجين شخص أهوج أخذ ينتقد الآذان في الممرات بصوت مزعج فتصدى له شخص عجيب الشكل لا بالطويل ولا بالقصير ولا بالوسيط.. إلخ [وقد أسهبت المجلة في تشويه ووصف الشخص بصورة غير لائقة لا أستطيع نقل ألفاظها] نظرت لهذا المخلوق المدافع عن الرواية فرأيته يجيب المجنون بعقل والجاهل بعلم والأحمق بقضايا منطقية، فتركت الأحمق وسألت عن هذا العالم في غير مكان العلم فقال لي أحدهم هذا «فكري أباظة» فقلت في عقلي لو كان هذا حقاً فكري أباظة لانطبق عليه المثل «تسمع بالمعيدي خير من أن تراه»!

أما مجلة «الممثل» فنشرت كلمة سريعة عن هذا الموضوع، قائلة تحت عنوان «المتمرد»: والمتمرد هو الأديب «عصام الدين ناصف» فقد وقف خطيباً في الجمهور في ختام الفصل الثاني من رواية المتمردة. أخذ يحتج على إظهار رواية كهذه إذ هو يرى أنها (تهزي) بالإسلام و المسلمين إلخ .. وتصدى له من الجمهور من لا يوافق على رأيه، وكانت ثمة جلبة وضوضاء. ونحن نأسف جداً لأن شاباً متعلما – ومن أوروبا أيضاً!- كعصام لا يعرف أن صالات التياترو ليست محلاً

جريدة كل المسرحيين

أحمد شوقي

لإبداء الآراء ولاسيما وأنه من حملة الأقلام وأمامه الجرائد يكتب فيها ما يشاء (بطّل المَرَازِيّة بقا يا عصام!).

أما مجلة «روز اليوسف» فشرحت الموقف قائلة: في الليلة الأولى لتمثيل رواية المتمردة على مسرح الريحاني وقف الأديب عصام الدين أفندي حفني ناصف بين جمهور المتفرجين المحتشدين في الصالة ونادى بأعلى صوته أن الرواية كيت وكيت... إلخ! وعصام الدين أفندي الذي تربى في برلين مفروض فيه أنه مؤدب وأنه يعرف واجبات اللياقة والآداب في المجتمعات، وأنه وإن كان لكل أحد حرية الرأي إلا أن حرية الرأي هذه لا يعبر عنها بالتشويش على المتفرجين وإقناعهم بالصخب والضجيج. وكفى حضرته ما سمعه من تأنيب وتوبيخ وكفاه ذلك السخط الذي لاقاه من كافة المتفرجين. وقد جاءنا من أديب كبير – أظنه فكري أباظة - الكلمة الآتية وقد أمضاها «متفرج» عنوانها «ما وراءك يا عصام!»: عصام الدين أفندي ناصف قد يكون ماهراً في فنه وبالتأكيد من دم عريق في الأدب ولكن هل يكفي ذلك لأن يكون ذا ذوق سليم وإدراك يحس الجمال ويسمو إلى مرتبة الكمال، هذا محل نظر! عصام الدين أفندي يريد أن يلتصق به ألق، يريد أن يتحدث عنه الناس! طرق أبواب الشهرة من نواحي فنه الذي درسه فلم يفلح.. إذن فليحاولها من ناحية أخرى. ولديه سواء! اجتذب قلوب الناس من ناحية المنطق أو اجتذاب أنظارهم من ناحية التهريج ما دامت النتيجة استلفات الأنظار، لذلك عمد إلى مخالفة آداب اللياقة إلى تخطي كل حدود المجاملة، إلى الاعتداء على العرف بدون أن تكون له منفعة خاصة يصيبها من وراء تحطيم ما اصطلح جميع الناس على وجوب الأخذ به. بالأمس يوم أن ترفع الستار في مسرح الريحاني قام خطيباً في زاوية من زوايا مدخل الصالة يؤذي آذان الجمهور بنقده رواية الأسبوع. لم أجد من يحمده على صنيعه هذا بل كان الأمر بالعكس. فقال أحدهم إنه مدفوع إلى ذلك وكم قاسيت في إقناع هذا القائل بخطئه. سيدي عصام أفندي: أمامك الجرائد ـ أمامك المجلات كلها واسعة الصدر فاكتب إليها بنقدك، ولكن ترفّع عن مهاجمة شخص في داره، لئن لم ترق لديك بضاعته فتول عنه وانصرف.

شارك ناقد مجلة «المسرح» في الكتابة عن مسرحية «المتمردة»، والجديد أنه تحدثت عما حدث أثناء العرض، وأبان عن أصابع خفية أرادت مهاجمة الريحاني وإفشال عرض افتتاحه، قائلاً: تأبطت ذراع زميلي ودخلنا صالة الريحاني في أول يوم الافتتاح، وأخذنا أماكننا وجلسنا، وعندما أطفئت الأنوار وبدأت الأوركسترا تعزف.. فجأة قامت ضجة في نهاية الصالة، وأصوات تصرخ: «افتحوا الأبواب.. الدنيا حر.. عاوزين مراوح» وصخب دائم وضجيج متصل!! وهكذا يرسل الشعب أول انتقاد له على مسرح الريحاني. وكثر الهمس بجانبنا في هذه اللحظة، قال أحدهم: «هؤلاء قوم مأجورون جيء بهم خصيصاً لتبويظ الحفلة»، وقال آخر: «لا بد أن يكون يوسف وهبي هو الذي أرسلهم»، وقال ثالث: «لا يا شيخ.. دا صديق هو اللي بعتهم من صبيانه»!

كانت الفوضى مستحكمة تماماً في هذه الليلة. في الشباك يبيعون التذكرة الواحدة مرتين، وعلى الباب لا يعرفون الداخل من الخارج، وفي داخل الصالة لا يعرف العامل ترتيب الأرقام الموضوعة في الكراسي؛ فيضطر أن يبحث مدة دقيقتين أو أكثر ليجلس كل متفرج. وبعد الفصل الثاني ترك باب الدخول مفتوحاً فاندس إلى الصالة عدد غير قليل من المزدحمين في الخارج. وأكثر ما يؤلم أنني لا أعرف لمن الرئاسة في الداخل والخارج! وشيكوريل هو الذي صنع أثاث المسرح ومفروشاته وكل شيء فيه، رأى عماله أن المتفرجين تضايقوا من الحر الشديد - وكان بعض الناس يخرجون بالمرة من الصالة - سارع العمال إلى إحضار المئات من مراوح اليد المصنوعة من الورق، وزجاجات الروائح المتغيرة، وجعلوا يوزعونها على المتفرجين. كانت هذه العملية بمثابة التخدير للأعصاب؛ فهدأت ثائرة الجمهور وانتظمت الصالة وسار كل شيء في مجراه الطبيعي، ولكن وا أسفاه ..!! مقعدي الذي كنت أجلس عليه!! خرجت بين الفصول ولما عدت عند رفع ستارة الفصل الثالث، وجدت شخصاً ما يجلس عليه.. استأذنته في رفق، فنظر إليّ بحنق وهو يقول: «إيه.. في حاجة؟!» لم أجد بداً من الصمت خوفاً أن أثير ضجة أنا الآخر، والأدهى من ذلك أنني طلبت من العامل أن يعطيني مروحة؛ فنظر إلي بازدراء ولم يجب ولم يعطني المروحة،

فكري أباظة

حفني ناصف

طلبت من الثاني زجاجة رائحة ففعل فعل زميله!

أما عصام الدين حفني ناصف أفندي.. ما كاد يرى الفصل الأول حتى خرج صاخباً، ووقف يخطب خطابة رشيقة، أغاظت الأستاذ فكري أباظة؛ فجاء والتصق به عساه يلتقط منه كلمتين! ولكن الشاب الخطيب كان عقيماً إلى حد السخف لأنه قال: «هذه الرواية موضوعة للتشهير بالمسلمين، والريحاني قصد إخراجها لإغاظة المسلمين في مصر!». بهذا كان ينادي، ولا أعلم من أين نشأت هذه الفكرة؟! وأين التشهير بالدين الإسلامي؟! لا شيء من كل هذه الأوهام، كان الجمهور عاقلاً وحكيماً، فوقف يهزأ من الشاب المسكين.. وتعرض له بعض الناس بكلمات جارحة، فهدأ صوته، وسكتت ثائرته، وقال: «أنا كنت في أوروبا وأنتم لا تفهمون شيئًا». الله! يا سيدي على كده، طيب وأنا كنت في السودان، وزميلي حماد [يقصد الناقد محمد علي حماد الناقد في جريدتي البلاغ وكوكب الشرق] كان في الشام، وإيه يعني يا بيه؟! كلنا أيضاً مسلمون، كان في الصالة تسعون في المائة مسلمون، فهل كلهم لا يفهمون دينهم وأنت وحدك الذي تفهمه وأنت في الواقع لا تفهم في الدين أكثر من نطق الشهادتين؟! وتكررت الكلمة مرة أخرى، هذه دسيسة، هذا مأجور لازم (ظرفوه) بجنيه، وكان لطيفاً صديقنا (مناع) فهمس في أذن صديق له: «دا لازم واخد ريال من يوسف وهبي». يادي يوسف وهبي الغلبان! وهكذا ترى يا سيد عصام إنك كنت مخطئاً ووضعت نفسك موضع التهم والشكوك. لا يفعلون هذا في ألمانيا التي زرتها ويجب أن تشكر حلم الجمهور المصري فلو أنك كنت في مسرح أوروبي وفعلت مثل هذا لقذفوا بك خارج الباب، أنت شاب متعلم لا تكن متهوراً لا تتبع مذهب خالف تُعرف، فهذه نظرية مضرة إذا لم تقم على أساس، لقد لفت إليك الأنظار ولكن!

وقابلت أمير الشعراء شوقي بك عند باب الصالة، قال: ما رأيك يا عبد المجيد؟ قلت: الحالة حسنة يا باشا. قال: أنا مسرور جدًا.. مسرور أن يكون في البلد مسرح كهذا. ثم صمت قليلاً وهو يرسل دخان سيجارته وقال: هذا مسرح شاذ بطبيعته ونظامه وتنسيقه ولو كان مثل هذا المسرح في فرنسا لسافر الناس من كل البلاد ليتفرجوا عليه. قلت: وما وجه الغرابة فيه؟! قال: هذه الصالة المستطيلة التي لا يوجد مثلها، إنهم يتعلمون الآن في باريس أن يضعوا المسارح بشكل غير عادي لتلفت الأنظار، وتجلب اهتمام الجمهور. سألته عن رأيه في الرواية، قال: إنها قطعة بديعة جداً، قلت: والممثلون يا باشا؟! قال: هذا فوق ما كنت أنتظر، هذا كثير.. ومع ذلك فهذه نتيجة المنافسة.. ولو لم تكن هناك منافسة لما رأينا شيئاً من هذا.. صحيح أن هذه المنافسة غير ظاهرة ولكنها خفية موجودة... وإليك نتائجها!! وفي منتصف الفصل الرابع دخل يوسف وهبي إلى الصالة يتبعه الخواجة أستيفان روستي! وقف برهة في الصالة ثم تحول عنها ودخل المسرح. وهناك جعل يتنقل من غرفة إلى غرفة.. هنأ نجيب.. وهنأ كل الممثلين والممثلات، الأطفال منهم والطفلات.. ما عدا روز اليوسف وماري منصور!! ولا شك أن هذه بادرة طيبة من يوسف وهبي يحمد عليها، ولكن!

وبعد انتهاء الرواية، دعا نجيب الريحاني ممثليه وممثلاته إلى حفلة يشربون فيها الشمبانيا ابتهاجاً بما صادف من نجاح. كان المنظور أن تكون الحفلة قاصرة على مسرح الريحاني، ولكن نجيب دعا يوسف وهبي وحسين رياض وأستيفان روستي فحضروا البوفيه ويقال إن الدعوة كانت موجهة إلى جميع ممثلي رمسيس، ولكن يوسف قصرها عليه وعلى زميليه فقط. ترتب على ذلك أن روز اليوسف وماري منصور وأحمد علام ومواقفهم من يوسف وهبي معروفة لم يحضروا البوفيه، فكانت حفلة عرجاء ولا شك أن هذه ذلة من نجيب..!! وقد حدثت بعض حوادث صغيرة آخر الليل منعتنا من حضور هذا البوفيه اللذيذ، والآن وقد ثبّت الريحاني قدمه على المسرح، واندفع بفرقته في هذا الميدان، لا يسعني إلا أن أغض الطرف هذه المرة وأن أقدم له التهنئة الخالصة، وموعدنا الرواية التالية بشروط: أن يكون النظام مستتباً في كل مكان، وأن ترفع الستار في المواعيد المحددة بالضبط، وأن يبذل الممثلون عناية أكثر من ذلك، وألا تكون الرواية فيها طعن على الدين الإسلامي أو تشهير بالمسلمين.. اسمع يا صديقي نجيب وقاك الله شر عصام الدين وأمثاله.

لم يبق لنا سوى مقالة المندوب الفني لجريدة «كوكب الشرق» - أو بمعنى أوضح ناقدها الفني – رغم عدم وجود اسمه على المقالة والاكتفاء فقط بالمندوب الفني!! ولكن من خلال متابعتي لتاريخ هذه الفترة، أقول إنه الناقد «محمد علي حماد»، الذي أشرنا إليه من قبل وقرأنا نقده لمسرحية «مراتي في الجهادية» المنشور في جريدة (البلاغ)! أما مقالته عن مسرحية «المتمردة» فمختلفة بنسبة كبيرة، ومتطورة في أسلوبها النقدي حيث إنها إلى التحليل النفسي أقرب منها إلى التحليل الفني، ناهيك عن أسلوبها الأكاديمي الذي كان أقرب إلى الدراسة الأدبية، رغم أنها مقالة صحافية منشورة على عدة أجزاء في عدة أعداد من الجريدة، وهذا هو موضوعنا القادم.