

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

السنة السابعة عشرة ❖ العدد 854 ❖ الإثنين 08 يناير 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح في عام
٢٠٢٣
ما له وما عليه!

يأكلها والعة..
العاوي وفن الفرجة

في جامعة قناة السويس ..

«دون كيشوت» .. مغامرة الكشف عن الحقيقة

فريق خشبة وستارة

يقيم حفل رأس السنة بمستشفى سرطان الأطفال ٥٧٣٥٧



تحت عنوان «فرح طفل صغير» أقام فريق خشبة وستارة للفنون حفلة رأس السنة في مؤسسة مستشفى سرطان الأطفال ٥٧٣٥٧ وذلك للسنة التاسعة على التوالي، وسط بهجة وفرحة من الأطفال للاحتفال بالعام الجديد وبحضور الفنان الكبير ياسر عزت، الإعلامية مروة سعيد، سمير عبد الملك وكيل وزارة السياحة، نجاة نجيب وكيل أول وزارة بالجهاز المركزي للمحاسبات، تضمنت الحفل فقرات بالعرائس والحديث من البطن لأبانوب فلكنس، فقرات للساحر يوسف فريد، مسرح عرائس، تمثيل بيشوي صليب ومادونا عماد وفيلو هاني، تنفيذ الماسكات كنيسة السيدة العذراء مريم بالدقي، شخصية بابا نويل للفنان أمير نجيب شارك في الحفل ماريانا ذكي، ماريانا عادل، ماريان نبيل، ماري محفوظ، مونكا أمجد، روجيه رضا، أوجيني عماد، كيرلس عماد، ماركو شكر الله، مهرائيل شكر الله، قامت بتصميم وتنفيذ ديكور الحفل مرثا الكسان، ساوند بيتر عبد المسيح، تصوير فوتوغرافيا بيتر أسامة، مخرج منفذ فيلو هاني، إخراج تليفزيوني روماني خيري، إخراج الحفل أندرو سمير، يذكر أن الحفل يقام بالتعاون مع الأستاذة سلمى محمد مسؤول قسم الاحتفاليات بمستشفى ٥٧٣٥٧.

رنا رأفت

مهرجان قسم المسرح للأقسام والمعاهد المتخصصة بأداب الإسكندرية

يعد فترة المشاركة لنهاية يناير والدورة الـ ١٧ في أبريل ٢٠٢٣

والمعاهد المتخصصة بكلية الآداب في جامعة الإسكندرية على تشجيع الإنتاج المسرحي للأقسام والمعاهد المتخصصة، بجامعات وأكاديميات جمهورية مصر العربية، ويسعى المهرجان لوضع أسس أكاديمية لتقديم عروض مسرحية محتفظة، ويسعى لوضع معايير فنية تضبط المصطلحات العلمية وتعلي من قيمة الجودة الفنية وتشجع الطلاب على انتهاز أساليب معاصرة في طرح القضايا المسرحية من خلال اتباع حلول فنية مبتكرة للتعامل مع عناصر العرض المسرحي المختلفة، وأقيمت الدورة الأخيرة السابقة في الفترة من ١٤ : ٢٠ يوليو ٢٠٢٣ باسم الفنان والنجم صبري فواز، ابن قسم المسرح بالكلية، وقدمت ضمن فعاليات المهرجان مجموعة من الورش والمحاضرات الفنية في جميع عناصر العرض المسرحي بواسطة أساتذة متخصصين فيها، كما أقيمت بعد انتهاء جميع العروض التي شاركت ندوات تطبيقية يشارك فيها نخبة من النقاد الأكاديميين.

يُقام المهرجان بإشراف وتنظيم المدير التنفيذي للمهرجان: محمد عبد القادر المعيد بقسم المسرح بكلية الآداب، منسق عام المهرجان الدكتورة رضوة صبحي الحضري، ومدير المهرجان الدكتور جمال باقوت الأستاذ بقسم المسرح، رئيس المهرجان الأستاذ الدكتور منال فودة، رئيس قسم المسرح بكلية الآداب، وتحت رعاية الدكتور هاني خميس عميد كلية الآداب، والأستاذ الدكتور عبد العزيز قنصوة رئيس جامعة الإسكندرية.

همت مصطفى



تلتزم الفرق بإخطار إدارة المهرجان، قبل بداية المهرجان بأسبوعين على الأقل، بأسماء أعضاء الوفد المشارك ويحدد قرين كل اسم الوظيفة التي يقوم بها العضو في العرض.

البريد الإلكتروني للمهرجان:

<http://theater.department.festival@gmail.com>

رابط استمارة المشاركة

<https://docs.google.com>

[1FAIpQLSdrvfHhAhOYyAx.../viewform/.../com](https://docs.google.com/forms/d/1FAIpQLSdrvfHhAhOYyAx.../viewform/.../com)

رابط صفحة المهرجان على فيسبوك: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100091643331948>

www.facebook.com/profile.php?id=100091643331948

فلسفة المهرجان

تأسست فلسفة مهرجان قسم المسرح للأقسام

أعلن قسم المسرح في كلية الآداب بجامعة الإسكندرية عن مد فترة التقديم للمشاركة في الدورة الـ ١٧ من مهرجان قسم المسرح للأقسام والمعاهد المتخصصة، حتى ٣١ يناير ٢٠٢٤، وذلك لتغير موعد المهرجان ليصبح في النصف الثاني من شهر إبريل المقبل بالعام الجديد ٢٠٢٤.

وكانت إدارة المهرجان قد أعلنت عن شروط المشاركة والتي تتمثل فيما يلي:

· يُسمح بالمشاركة في المهرجان لطلاب وخريجي الأقسام المتخصصة في علوم المسرح بالجامعات والمعاهد المتخصصة.

· يسمح بمشاركة عناصر من خارج المؤسسات التعليمية لجميع عناصر العرض ماعدا التمثيل والإخراج.

· تُقبل المشاركات من: أقسام المسرح، بكليات الآداب، كليات الفنون الجميلة، كليات التربية النوعية، كليات التربية للطفولة المبكرة، الكليات والمعاهد المناظرة التي تقوم بتدريس المسرح أو ما يرتبط به من فنون مثل: الموسيقى والفنون التشكيلية، وغيرها من الفنون التعبيرية.

· يُغلق باب التقدم للمشاركة في المهرجان في ٣١ يناير ٢٠٢٤.

· تُعقد المشاهدات بعد غلق باب التقديم للعروض كاملة: مشاهدات حية بالموسيقى، مع اسكتشات الديكور والملابس، أو لينكات وروابط على شبكة الإنترنت للعروض التي سبق تقديمها بالفعل.

· يجب ألا تقل مدة العرض عن ٣٠ دقيقة ولا تزيد عن ٧٥ دقيقة.

· يمكن تقديم عروض مشتركة بين أكثر من جهة أكاديمية: وتكون الجهة الرئيسية هي المؤسسة التعليمية التي ينتمي إليها المخرج ونصف عدد الممثلين على الأقل.

· تستبعد العروض التي لا تتبع قواعد اللغة العربية السليمة.

· تلتزم الفرق المقبولة بتقديم ملف يشتمل على السيرة الذاتية للفرقة والمخرج، مدعماً بالصور والإعلانات والملصقات وبامفلة العرض قبل بداية المهرجان بشهر على الأقل.

· للمشاركين من خارج الإسكندرية: لا يتحمل المهرجان تكاليف الإقامة والإعاشة للمشاهدات أو العرض في المهرجان، ويمكن المساعدة في توفير الإقامة بأسعار جماعية مخفضة.



البيت الفني للمسرح تحت شعار..

«٢٠٢٣ عام جديد ومسرح جديد»



19 إنتاج عرض وإيراد يتخطى الـ مليون جنيه

لعرض طيب وأمير بالمسرح الكوميدي

خليل، مخرج منفذ محمد عاشور، غناء فتحي ناصر وإخراج يوسف مراد منير. وافتتح العرض الثالث بعنوان «قبل الخروج» وقدم العرض على خشبة مسرح «أوبرا ملك» الأحد ٢٥ يونيو على مسرح أوبرا ملك برميسيس. العرض بطولة: شيريهان قطب، أحمد صبري غباشي، لمياء جعفر، محمد عبد الوهاب إقبال، إبراهيم البيه، ممدوح الميري، إيمان الغنيمي، عادل دياب. «قبل الخروج»: تأليف موسيقي محمد قابيل، تصميم إضاءة أبو بكر الشريف، ديكور وملابس محمد هاشم، كتب شخصية خيال الظل هاني السيد، تأليف محمد زناقي، رؤية درامية وإخراج هاني السيد.

فرقة مسرح الغد

تخرج الدفعة الثالثة من ورشة «ابدأ حلمك» ومن إخراج عبير لطفي. وافتتح العرض مساء الأحد ٢٩ يناير الماضي ٢٠٢٣ على المسرح العائم الصغير بالمنيل. وتم افتتاح العرض الثاني «ياسين وبهية» الأربعاء ٢٤ مايو الماضي على المسرح العائم الصغير بالمنيل. «ياسين وبهية» للكاتب الكبير نجيب سرور، وقدم على المسرح العائم الصغير بالمنيل، من بطولة: «حازم القاضي، إيمان غنيم، يوسف مراد، آية أبو زيد، ليلي مراد، كريم طارق، بهاء سليمان، أحمد شحاتة، مصطفى علاء، محمد البرنس، حسام حسن، أحمد عادل، ريمون أشرف، صابر علي». تأليف موسيقي وألحان محمد علام، تصميم ديكور وإضاءة عمرو الأشرف، تصميم أزياء رحمة عمر، تنفيذ ديكور وأزياء مي كمال، مخرج مساعد أحمد فتحي وأحمد حسين ونيرة

شهد البيت الفني للمسرح التابع لقطاع الإنتاج الثقافي، برئاسة المخرج خالد جلال، بوزارة الثقافة افتتاح العروض المسرحية إنتاج عروض مسرحية جديدة على مدار عام ٢٠٢٣، قد أعلن عن هذه العروض مطلع يناير الماضي خلال المؤتمر الذي عقد تحت «شعار ٢٠٢٣ عام جديد ومسرح جديد» بالمسرح القومي

١٩ عرضاً مسرحياً في ٢٠٢٣

قامت الفرق الست بالبيت الفني للمسرح، والفرق الحديثة.. فرقة مسرح الشمس، وفرقة المواجهة والتجوال، وفرقة الإسكندرية بإنتاج ١٩ عرضاً مسرحياً جديداً خلال عام ٢٠٢٣، حققت نجاحاً كبيراً على المستويين النقدي والجمهوري، وشهدت بعض العروض لافتة «كامل العدد». وفي السطور التالية نرصد هذه العروض التي قدمت بمسرح القاهرة الكبرى والإسكندرية.

فرقة مسرح الشباب

أنتج مسرح الشباب بعام ٢٠٢٣، برئاسة المخرج والفنان سامح بسيوني، ثلاثة عروض أولها.. «حلمك علينا» عرض

فرقة مسرح الطليعة

أنتج مسرح الطليعة برئاسة المخرج والفنان عادل حسان في ٢٠٢٣ عرضين.. «بيت روز» وتم افتتاحه الأحد ١٩ فبراير على قاعة صلاح عبد الصبور.

تمثيل: سالي سعيد، نادية حسن، سماح سليم، هاجر حاتم، بالاشتراك مع مريم عيد، تصميم ديكور وأزياء وهبة الكومي، تصميم إضاءة محمود الحسيني (كاجو)، موسيقى رفيق يوسف، مساعدا المخرج مها مصطفى، رنا عادل، مخرج منفذ عبد الخالق جمال، ومن تأليف وإخراج محمود جمال حديني.

وتم افتتاح مسرحية «باب عشق» مساء الأربعاء ٧ يونيو الماضي على خشبة مسرح قاعة زكي طليمات بمسرح الطليعة بالعبدة.

من بطولة وتمثيل: «ماهر محمود، هالة ياسر، فكري سليم، أحمد حسن، محمد أمين، محمد صلاح، إسلام بشبيشي، دنيا عوني، وآخرين، أشعار درويش الأسيوطي، موسيقى وألحان محمد حسني، ديكور فادي فوكيه، أزياء مها عبد الرحمن، استعراضات محمد بحيري، مكياج وفاء مدبولي، مخرج منفذ محمود الرفاعي، والعرض من تأليف إبراهيم الحسيني، إخراج حسن الوزير.

فرقة المسرح الحديث.. على خشبة السلام

أنتجت فرقة المسرح الحديث، برئاسة الفنان محسن منصور، عرضين الأول مونودراما «سيب نفسك»، والذي افتتح مساء الخميس ٦ إبريل بقاعة يوسف إدريس في مسرح السلام بشارع القصر العيني.

«سيب نفسك» ديكور أحمد أمين، إضاءة إبراهيم الفرن، أزياء نهاد السيد، موسيقى وألحان حاتم عزت، استعراضات مناضل عنتر، أشعار محمد مخيمر، تصميم وتنفيذ عرائس نبيل الفليكاوي، إنتاج أقمعة أمير عبد المسيح، ترجمة نبيلة حسن، تصميم الدعاية محمد فاضل، تأليف مارك إيجيا، دراماتورج وإخراج جمال ياقوت.

وفي مساء الأحد ٣٠ إبريل تم افتتاح عرض «عجيب وعجيبة» على خشبة مسرح السلام من بطولة سيد الرومي، دعاء رمضان، إيهاب بكير، وليد أبو ستيت، رضا طلبة، محمد الصغير، ومجموعة من فناني فرقة المسرح الحديث. ديكور سارة شكري، أزياء سماح نبيل، إضاءة أبو بكر الشريف، أشعار محمد علي هاشم، موسيقى وألحان محمود وحيد، استعراضات أحمد سمير، أراجوز إسلام أحمد، خيال ظل نور سمير، تأليف سعيد حجاج، إخراج محمد الصغير.

فرقة المسرح القومي.. عرض واحد

في ٢٥ مايو الماضي لعام ٢٠٢٣ تم افتتاح عرض «سيدتي أنا» من إنتاج فرقة المسرح القومي، برئاسة الفنان د. أهن



وهو العرض الثاني للفرقة مسرح الغد، الذي يقدم عروضه بالمسرح بالعجوزة.

«ستوكمان» للفنانين: ياسر عزت، ريم أحمد، محمد دياب، نائل علي، ديكور حمدي عطية، أزياء دينا زهير، إضاءة أبو بكر الشريف، موسيقى رفيق جمال، مخرج منفذ تامر بدير ونائل علي، تأليف ميخائيل وجيه، وإخراج أسامة رؤوف.

وكان آخر عروض «الغد»، وهو الثالث للفرقة الذي يعرض حالياً للجمهور هو عرض «النقطة العمياء» والذي تم افتتاحه في الأول من ديسمبر الماضي.

وهو مأخوذ عن رواية العطب للكاتب السويسري الشهير فريدريش دورينمات، بطولة: «نور محمود، أحمد السلكاوي، أحمد عثمان، حسام فياض، هايدي بركات، عمر صلاح الدين»، ديكور: أحمد أمين، إضاءة أبو بكر الشريف، أزياء نور سمير، موسيقى محمود أبو زيد، مخرج منفذ داليا حافظ، إعداد وإخراج أحمد فؤاد.

قدم مسرح الغد برئاسة الفنان والمخرج سامح مجاهد عرض «بعد آخر رصاصة» وتم افتتاحه الأحد ١٩ فبراير الماضي.

من بطولة الفنانين: طارق شرف، مي رضا، محمد دياب، وفاء عبده، إبراهيم الزهيري، إيناس المصري، إيمان مسامح، أسر علي، مريم سعيد، وأشعار رشا ضاهر، موسيقى وألحان هشام طه، توزيع موسيقى محمد همام، تعبير حركي كمال ربيع محمد، غناء نجلاء سليمان، أسر علي، ديكور محمد هاشم، أزياء دينا أشرف زهير، رؤية سينمائية طارق شرف، مكياج إسلام عباس، دعايا: محمد فاضل، مخرج منفذ عليا عبد الخالق، نورهان سمير، سيادة نايل.

«بعد آخر رصاصة» قراءة ورؤية إخراجية حديثة للنصوص المسرحية «قيامه» ١٩٩٥، جيل رابع ١٩٩٦، عودة الرجل الذي لم يغيب ٢٠٠٠»، من تأليف الكاتب والمسرحي العراقي علي عبد النبي الزيدي، إعداد وإخراج شريف صبحي.

وافتح «الغد» مساء الثلاثاء ٦ يونيو عرض «ستوكمان»،





الشيوي

«سيدتي أنا» عن رائعة برنارد شو «بجماليون»، ومن بطولة: داليا البحيري، نضال الشافعي، فريد النقرشي، محمد دسوقي، أمينة سالم، وكوكبة أخرى من الفنانين الشباب، من بينهم عبد الباري سعد. ديكور د.حمدي عطية، أزياء د. مروة عودة، أشعار عادل سلامة، موسيقى تصويرية وألحان محمود طلعت، تصميم استعراضات مصطفى حجاج، إضاءة عز حلمي، دراما تورج وإخراج محسن رزق.

فرقة المسرح الكوميدي.. عرضان طيب وأمير على ميامي.. وإيراده يتخطى المليون جنيه

ومن إنتاج فرقة المسرح الكوميدي برئاسة الفنان ياسر الطوبجي في ٢٠٢٣، تم إنتاج عرض «طيب وأمير» عن تراث الريحاني وبيديع خيرى، وانطلق في الموسم الأول للعرض ثاني أيام عيد الفطر الماضي، ٢٢ إبريل ٢٠٢٣ على خشبة مسرح ميامي.

ومن بطولة الفنانين: «هشام إسماعيل، عمرو رمزي، تامر فرج، شيماء عبد القادر، أحمد السلكاوي، شريف حسني،

نهى لطفي، محمود فتحي، وفاء عبد الله، رشا فؤاد، جلال الهجرسي، فهد سعيد، مجدي عبد الحليم، رانيا النجار، محمد يوركا، أحمد النمرسي، محمود الهنيدي»، ديكور د. حمدي عطية، موسيقى وألحان كريم عرفة، أشعار طارق علي، ملابس أميرة صابر، استعراضات أسامة مهني، إضاءة: أبو بكر الشريف، كتابة أحمد الملواني، إخراج محمد جبر.

١٠٠٠٠٠٠٠ جنيه

وكان البيت الفني للمسرح قد أعلن في بيان سابق أن إيراد عرض «طيب وأمير» وصل إلى المليون في ليلة العرض الـ ٥٥، وفي الليلة الـ ٧٠ للعرض بلغ الإيراد فيها مليوناً ومائتي ألف جنيه في سبتمبر الماضي.

وافتح المسرح الكوميدي في نهاية شهر أكتوبر الماضي لـ ٢٠٢٣، عرض «يوم عاصم جدا» من بطولة: «مصطفى منصور، هايدي رفعت، مجدي البحيري، شريهان الشاذلي، سلوى عزب، ياسر الرفاعي، آية خلف، مازن المونتي»، بالاشتراك مع «مصطفى بهنسي، أحمد هيثم، مريم عبد المطلب، ياسين محمد».

موسيقى وألحان حازم الكفراوي، توزيع موسيقى محمد الكاشف، ديكور محمد فتحي، أزياء مها عبد الرحمن، إضاءة

عز حلمي، مكياج أمل حسام، استعراضات حسن شحاتة، سوشيل ميديا محمد فاضل، كتابة وأشعار أيمن النمر، مخرج منفذ نور سمير، فكرة وإخراج عمرو حسان .

فرقة المسرح القومي للأطفال

ومن إنتاج فرقة المسرح القومي للأطفال برئاسة الفنان عادل الكومي ٢٠٢٣، تم افتتاح عرض «جنة كوكي» من الخميس ٢٣ فبراير الماضي، على مسرح متروبول بالعتبة.

والعرض من بطولة الفنانين: بثينة رشوان، جلال عثمان، محمود حسن، كمال زغلول، موني، شيماء عبد الناصر، نادية الشويخ، ومجموعة من أطفال ورشة مواهب مصر، ديكور فادي فوكيه، أزياء مروة عودة، ألحان جمال رشاد، استعراضات مصطفى حجاج، مادة فيلمية أيمن إبراهيم. تأليف وأشعار علي أبو سالم، وإخراج صفوت صبحي.

وتم افتتاح مسرحية «نور في عالم البحور» في ٩ نوفمبر الماضي، ٢٠٢٣ على مسرح متروبول، من بطولة النجم محمد عادل، ألحان المهدي، سيد جبر، راندا إبراهيم، محمد سعداوي، أحمد أوسكار، خالد سعداوي، محمد عبد الفتاح، أحمد حلمي.

موسيقى وألحان هاني شنودة، ديكور عمرو الأشرف، ملابس مروة عودة، استعراضات مناضل عنتر، ماسكات حنا حبشي،

ميزو، إضاءة محمد المأموني، تأليف وإخراج إيهاب مبروك.

فرقة مسرح الشمس

إنتاج فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة برئاسة الفنان محمد متولي، تم افتتاح «مغامرات جيمو» الجمعة ٢٦ مايو الماضي ٢٠٢٣ على مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر.

والبطولة للفنانين: كريم الحسيني، إسماء حامد، رندا جمال، عصام مصطفى، كريم محمد سعد، ومن أبناء مسرح الشمس شذا محسن، معتصم جودة، ديكور: غادة شلبي، أشعار: بلال إمام، ألحان: أحمد الناصر، إضاءة: عز حلمي، ملابس سماح نبيل، ماكياج نادين، تأليف صلاح متولي، وإخراج محمد عشري.

مسرح المواجهة والتجوال.. «توتة توتة»

قدّمت فرقة المواجهة والتجوال عرض «توتة توتة» وهو أول عروض مبادرة «ولد هنا» ومشروعات الفرقة المواجهة بقيادة المخرج محمد الشراقوي، وتم افتتاح العرض وافتتاح العرض كان مساء الأحد ٨ أكتوبر الماضي ٢٠٢٣ على المسرح العائم الصغير بالمنيل.

«توتة توتة» تمثيل: «وائل مصطفى، يحيى شعبان، مصطفى عماد، ساندرا ملقي، جورج شحاتة، محمود فتحي، ماريان سامي، إياد عيد، أحمد عثمان، كريم عبد العليم، نورهان أحمد، أحمد رسمي، حسام سيد، إسماء سمير، أمنية طارق، أحمد مصطفى، جاسر أبو الخير، ندى عادل، يوسف شعبان»، غناء «محمد حمدي رؤوف، شيماء يسري، علي الباهي، أحمد حمدي رؤوف».

والعرض ديكور أحمد جمال، إضاءة أبو بكر الشريف، أزياء مها عبد الرحمن، استعراضات محمد ميزو، إشراف على المكياج إسلام عباس، مكياج سارة طارق، مادة فيلمية محمد البدري، مساعدا الإخراج «نور إسماعيل ورحمة محمد»، موسيقى وألحان أحمد حمدي رؤوف، مخرج منفذ أحمد ماهر، تأليف وأشعار طارق عمار، وإخراج السعيد منسي.

١٦٦ ليلة عرض مسرحي، ب «حياة كريمة»

وأقام البيت الفني للمسرح ١٦٦ ليلة عرض مسرحي، ضمن المبادرة الرئاسية «حياة كريمة»، من خلال فرقة مسرح المواجهة والتجوال، في: «قنا، العريش، دمياط، الغربية، السويس، الغربية، الدقهلية، أسيوط، المنيا، الوادي الجديد، الفيوم، سوهاج، حلایب وشلاتين، جنوب سيناء، شمال سيناء، بني سويف، بورسعيد».

همت مصطفى



الموجهة للطفل بـ ٢٠٢٣.

«الملك همّام وعصابة الضباع» تمثيل: «رضا إدريس، إبراهيم الملا، إيهاب يونس، إيهاب مبروك، يحيى عرفة، محمد جابر، مهند مختار، جهاد محمود، يحيى حسن، كامل أبو الفتوح»، والأطفال «مريم إيهاب، نورسين، لارا سيد عادل، بياترس أسامة».

والعرض من تصميم ديكور وتصميم ملابس وليد السباعي، أغاني وألحان هشام زيتون، تصميم استعراضات محمد

أعمال نحت مصطفى فكري، من تأليف وأشعار محمد زناقي، إخراج شادي الدالي.

فرقة مسرح الإسكندرية

ومن إنتاج فرقة الإسكندرية، تم افتتاح العرض المسرحي «الملك همّام وعصابة الضباع» الخميس ٩ فبراير بقصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية، وهو ثاني العروض العام الماضي، بالبيت الفني للمسرح وهو باكورة الأعمال المسرحية



٧٨ ليلة عرض مسرحي وورش فنية وندوات نقدية..

حصار مسرح نهاد صليحة للعام ٢٠٢٣



أقام مسرح نهاد صليحة خلال عام ٢٠٢٣، عددا كبيرا من الفعاليات والعروض المسرحية، والتي جذبت مئات المتفرجين.

جاءت كل الفعاليات تحت رعاية الدكتورة «غادة جبارة» رئيسة أكاديمية الفنون، وبإشراف المخرج ومصمم الديكور «محمود فؤاد صدقي» مدير مسرح نهاد صليحة. وسنرصد لكم في هذا التقرير كافة الأنشطة الخاصة بالمسرح والتي أقيمت على خشبة مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون.

مسرحيات تُقدم لأول مرة بمسرح نهاد صليحة قدم مسرح نهاد صليحة خلال فترة قصيرة عددا كبيرا من العروض المسرحية والتي زادت نسبتها عن العام الماضي بنسبة ٥٠٪، ليكون بذلك قبلة المسرحيين من كافة الفرق، فاستضاف المسرح هذا العام ٧٨ ليلة عرض مسرحي للفرق المسرحية، ووصل عدد المتفرجين إلى ١٥٢٤٥، ومن هذه العروض: مسرحيات الجريمة والعقاب، البؤساء، عريس بحر، التجربة الدماركية، دمي من ورق، حيث لا يراني أحد، الفنار، الرجل الذي أكله الورق، ثلاثة مقاعد في القطار.

فضلا عن عروض استناد آب كوميدى مثل خير اللهم اجعله خير، وأجمد الساعة ٧، وعمر الجمل.

ندوات نقدية لعروض مسرحية

نظم المسرح عددا من الندوات النقدية والثقافية، والتي أعقبت العروض المسرحية المقدمة على خشبة المسرح، ومن هذه الندوات:

ندوة نقدية لعرض «الأديب الكبير عم إبراهيم»، وناقشتها الدكتورة عابدة علام، والناقدة والكاتبة شيما إبراهيم.

ندوة نقدية لعرض «المحروسة» وناقشها الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، الناقدة الدكتورة ليليت فهمي، الناقدة والكاتبة أسماء حجازي.

ندوة نقدية للعرض المسرحي «البؤساء»، تحدث فيها الدكتور ياسر علام المدرس، والناقدة والكاتبة سها كحيل.

ندوة نقدية للعرض المسرحي «ثلاثة مقاعد في القطار»، ناقشتها الدكتورة سحر الدجاوي، والناقدة همت مصطفى.

ندوة نقدية للعرض المسرحي «الرجل الذي أكله الورق»، ناقشها الشاعر يسري حسان، المخرجة منار زين، الكاتبة والمخرجة إيمان سمير.

ندوة الروائي وأستاذ كتابة السيناريو بكلية الدراسات العليا للسينما في جامعة كولومبيا «تيري أليس»، لقاء مع طلاب الأكاديمية تنظيم العلاقات الثقافية بأكاديمية الفنون.

ورشة تمثيل احترافي، قام بالتدريب فيها الفنان الدكتور علاء قوقة.

ورشتنا رسم للأطفال، تدريب الفنانة التشكيلية ياسمين عادل.

حفلات موسيقية وغنائية

كما نظم المسرح بجانب العروض المسرحية، مجموعة من الحفلات الموسيقية والغنائية، وأثبت قدرته وقدرة تجهيزاته الفنية على إقامة الحفلات، فاستضاف المسرح

ورش فنية للكبار والأطفال

نظم مسرح نهاد صليحة على مدار عام ٢٠٢٣، مجموعة من الورش الفنية للأطفال ولل كبار وهي كالتالي: ورشنا تمثيل للأطفال، أشرفت عليهما الفنانة ندى عفيفى.

الدينية في رمضان بالتعاون مع المعهد العالي للموسيقى العربية.
تدريب طلاب مدرسة التكنولوجيا (العملي)
استقبال مهرجان النوادي التابعة لقصور الثقافة، وذلك بالتعاون مع قصور الثقافة.
تعاون مع العلاقات الثقافية بأكاديمية الفنون في استضافة الخبراء الأجانب.
استضاف المهرجان القومي للمسرح.
تعاون مع جامعة الإسكندرية في تقديم عروض مسرحية تابعة للجامعة.

مسرح نهاد صليحة والميديا

حرص مسرح نهاد صليحة على الاستفادة القصوى من الميديا، إذ تعد وسيلة تسويقية لأعمال المسرح، فضلا عن توفير مساحة إبداعية للشباب لتقديم أعمالهم الفنية وعرضها على منصات السوشيال ميديا، واستخدام الذكاء الاصطناعي في صناعة محتوياتهم الفنية، وتقديم تلك الأعمال على صفحات الفيس بوك والانستجرام والتيك توك واليوتيوب.

إذ يمتلك المسرح عدة صفحات بأسماء مختلفة، على تلك المنصات، واستطاع من خلالها تحقيق ملايين المشاهدات وملايين الوصول إلى الجمهور عن طريق الميديا في فترة قصيرة، مما ساعد على انتشار أعمال مسرح د. نهاد صليحة بشكل أكبر ومن البرامج التي أنتجها المسرح من خلال الميديا: برنامج (إنت متعرفش) وهو برنامج تثقيفي، برنامج (يا خبر) وهو مهتم بأخبار الفنانين، برنامج (على الرصيف) وهو برنامج تثقيفي كوميدي قائم على محاوره الجمهور في الشارع، برنامج (تواشيع رمضان)، برنامج (هاند كرافت)، برنامج (اسكتشات) وهو برنامج اسكتشات فنية مخصصة لجمهور الميديا.

يذكر أن المسرح ساهم في توفير فرص عمل للشباب وتوفير مساحة لتقديم أعمالهم الفنية وتقديم طرق مختلفة من أشكال الدعم، وتحقيق رؤية مصر ٢٠٣٠ في التنمية المستدامة للصناعات الثقافية والإبداعية وتعزيز إيرادات الدولة.
واستطاع المسرح هذا العام أن ينتج أول عروضه المسرحية (مسرحية الجريمة والعقاب) إخراج عماد علواني، والمشاركة في إنتاج مشروع مسرح فول تارين مع الفنان المخرج محمد علام.
كما استضاف المسرح هذا العام العديد من الفرق الفنية المستقلة والجامعية.

رانيا زينهم أبو بكر



وتعتبر هذه المسابقة التي ينظمها المسرح من المسابقات الكبرى في مجال الاستاند أب كوميدي. بينما المسابقة الثانية هي «مسابقة الراقص الأفضل» وجوائزها ١٠٠٠٠، هي المسابقة الأولى التي ينظمها المسرح في مجال الرقص، وتقدم للمشاركة ٧٠ راقصا وراقصة قبلت لجنة الاختيار ٣٠ متسابقا، وأقيمت المسابقة على مدار ٣ أيام، ووصل عدد المتفرجين إلى ٣٠٠ متفرج.

تعاون المسرح مع عدد من الجهات والمؤسسات الثقافية، ومنها:
قدم ليلة رقص معاصر بالتعاون مع ستوديو عزت والمعهد البريطاني ومعهد جوته والمركز الثقافي الفرنسي. استضاف مهرجان فنون الأداء بالتعاون مع المعهد العالي للفنون الشعبية.
استقبل امتحانات الطلاب وتقديم برامج التواشيع

العديد من الفرق الموسيقية والغنائية بنسبة زيادة ١٥ % عن العام السابق، وعددها (١٥) حفلة على مدار السنة وكان عدد المتفرجين (٢٧٧٣) وكانت من تلك الحفلات: حفلة درجي باند، حفلة كاميرا باند، حفلة كاريزما باند، حفلة تخرج كيدز لافرز، حفلة عمر جاهين، وحفلة حورات باند.

مسابقات وأنشطة أخرى

لم يغفل المسرح تنظيم مجموعة من الأنشطة التفاعلية، فنظم عددا من المسابقات الفنية الهامة، ومن هذه المسابقات: مسابقة «ستاند أب كوميدي ٢» وجوائزها ١٠٠٠٠ جنيه، وتم تنظيمها على مدار ٥ أيام متواصلة، وقع فيها الاختيار على ٧٠ متسابقا من ضمن ١٢٠ كوميديانا تقدموا للمشاركة وخضعوا لاختبارات لجنة الاختيار، ووصل عدد المتفرجين إلى ٦٠٠ متفرج،



رسالة اليوم العربي للمسرح

كتبها وتلقاها نضال الأشقر في افتتاح مهرجان المسرح العربي



إن الإبداع وفرح الإبداع ونظرة الإبداع إلى الحياة والفن والكون، وانطلاقة الإبداع من الفكر النير المنفتح الحر، هو الحدث الأهم الذي غير مجرى حياتي نحو حياة أفضل ونحو حرية واعية.

والإبداع لا ينطبق فقط على الفنون، بل أيضاً على السياسة وتحرير السياسة من العادي ومن المسلمات والتقاليد العفنة.

والمبدع هو المحرض الرؤيوي الذي يحرك المستنقعات ويحرك المسلمات القائمة ويخربط السكون. وهو الذي يخرج من الثابت إلى الأفق الواسع البناء. هذه الوثبة هي التي تخرجنا من العادي إلى عالم الحلم المبتعث وإلى استمرارية الحياة المنتجة المغامرة.

كيف لنا نحن المبدعون أن نشاهد المجازر والأطفال والقتلى والعائلات المدمرة والبيوت التي سُطّحت على الأرض في فلسطين والعراق ولبنان وسوريا وليبيا والسودان، وأن لا نعبر بأعمال مسرحية وعلى مدى قرن كامل ما كنا شهوداً عليه.

ألسنا نحن مؤرخين من نوع آخر؟

السنا نحن مشاهدين ومسجلين للحاضر؟

السنا نحن ناقلين التراجيديا الإنسانية على المسرح كي تصل إلى قلوب الناس وعقولهم؟

ألسنا نحن من ينتزع الأفتعة عن كل وجه مزيف وعن كل

وسط هذا كله، وسط هذه الفوضى العارمة، وسط كل هذا الدمار، وسط هذا القتل والفساد، ومع كل ما يجري من حولنا من تدمير متعمد لمدنا التاريخية الرائعة ولإنساننا وتدمير أرضنا وبحرنا وساحلنا ومدارسنا وتاريخنا وثقافتنا وذاكرتنا، وسط هذا كله نقاوم ونستمر.

قبل الحرب الأهلية في لبنان، كانت بيروت مسرحاً كبيراً لأحلام النخبة من اللبنانيين والعرب وكانت عاصمة الخيال والمغامرة والحرية، وفي تلك الأجواء الرائعة خضنا تجربة محترف بيروت للمسرح التي كانت نواة ثقافية وفنية دينامية، رحنا من خلالها نبحث بحثاً نابضاً بالحياة عن شكل جديد ومضمون جديد للمسرح، عن مسرح حديث يشبهنا، يحمل هواجسنا وأمانياتنا، وحولنا تجمّع فنانون ورسامون، شعراء وكتّاب وصحفيون، رأوا في تجربتنا محاولة لا للتفتيش عن ذات مسرحية أصلية فحسب، بل عن ذات إنسانية تريد أن تولد، ساهمنا مع زملائنا الآخرين في المسرح اللبناني وفي الحياة الأدبية والثقافية اللبنانية في خلق تلك الرعشة الجميلة التي جعلت بيروت الستينات والسبعينات صفحة ذهبية فريدة وخالدة في كتاب تاريخ المنطقة.

ولا مرة قبل ذلك وخلالها واليوم فهمت المسرح إلا حياة تستبق الحياة.

المبدع هو المحرض الرؤيوي

«كيف لنا نحن المبدعون أن نشاهد المجازر والأطفال والقتلى والعائلات المدمرة والبيوت التي سُطّحت على الأرض في فلسطين والعراق ولبنان وسوريا وليبيا والسودان، وأن لا نعبر بأعمال مسرحية وعلى مدى قرن كامل ما كنا شهوداً عليه.

ألسنا نحن مؤرخين من نوع آخر؟

السنا نحن مشاهدين ومسجلين للحاضر؟

السنا نحن ناقلين التراجيديا الإنسانية على المسرح كي تصل إلى قلوب الناس وعقولهم؟

ألسنا نحن من ينتزع الأفتعة عن كل وجه مزيف وعن كل قضية فاسدة؟»

بهذه الكلمات الواضحة والقوية، التي تحدد بدقة أهمية الفن، وضروة ما يقدمه وما يلعبه من أدوار في المجتمع، وفي مجتمعاتنا خاصة، تفتتح نضال الأشقر، سيدة المسرح اللبناني، والفنانة العربية الكبيرة، الدورة ١٤ من مهرجان المسرح العربي، التي تقيمها الهيئة العربية للمسرح في بغداد في العاشر من يناير الجاري، وقد نشرت الهيئة رسالة الأشقر في اليوم العربي للمسرح، على صفحاتها بوسائل التواصل الاجتماعي، وهذا نص الرسالة :

المسرح حياة تستبق الحياة

«إنه زمن التحولات والحصرات وحروب التصفية والإلغاء والصعاب وكياناتنا مشلعة مخلعة مترنحة.

قضية فاسدة؟

في بلاد ما بين النهرين

اليوم نحن في العراق، في بلاد ما بين النهرين، حيث كانت بابل وسومر وأكاد، وكانت نصوص الاحتفالات والصلوات والأعياد وكأنها مسرحٌ كبير. وكان جلقامش وإنكيدو، وكان أيضاً النص الحواري الأول الذي وصلنا وهو النص البابلي: «السيد والعبد».

ثم كان الإغريق حيث انطلق المسرح وانطلقت معه الديمقراطية، أو حيث كانت الديمقراطية وانطلق منها المسرح. ولم يتوقف هذا الفن الجماعي الإنساني إلى يومنا هذا بكل حلله التي تتماشى مع مختلف بلدان العالم.

وكان الإغريق وكان المسرح بين أثينا وسبارتا، حيث أنتعش المسرح الإغريقي في أثينا الديمقراطية وحيث ماتت في سبارتا الأوتوقراطية العسكرية. ولا عجب أن يكون المسرحي الكبير برتولد بريشت قد اضطر إلى الهجرة من ألمانيا النازية السبارتية، أما فالكلاف هافل الشاعر الكاتب المسرحي الكبير فلقد كان في السجن عندما كانت تشكوسلوفاكيا أي سبارتا تحت النفوذ العسكري، فأصبح بعد أن تحررت بلاده رئيس جمهورية تشكوسلوفاكيا / أثينا، وهكذا عبر العصور يزدهر المسرح في المجتمعات المنفتحة وينحسر في المجتمعات المغلقة.

الديمقراطية والمسرح

لقد كانت وظيفة المسرح أيام الإغريق تحريضية سياسية بامتياز، حيث تتمظهر فيها الديمقراطية وحيث يسمع الرأي الحر وحيث تجلى الحوار أفقياً لمخاطبة الآخر والمجتمع ككل، وعمودياً لمخاطبة الآلهة والمصير. وتلك الفترة قد تكون الوحيدة التي كان فيها المسرح من صميم النظام سياسياً ووجودياً. وبقيت أثينا، المتعددة المدارس الفكرية عصية على الرأي الواحد الأوحده حتى في أول أيام المسيحية، حيث استمع الناس إلى تبشير ماربولس الرسول طويلاً وناقشوه مطولاً حتى أن بولس الرسول قال في إحدى رسائله: «إنهم أنهكوني فتركت المدينة».

الرائع في المسرح الإغريقي مسرح أسخيلوس ويوروبيديس وأريستوفان وسوفوكليس، كان المسرح تحريضياً وسياسياً بامتياز حيث تبارت كبار الأدمغة الأكاديمية والسياسية أمام جمهور غفير. فمن هذا الإطار كانت الساحة الأساس منصة سياسية ووجودية في آن. ثم جاء أرسطوفان ولم يتردد بإدخال الهزلية إلى مقارنته النقدية اللاذعة.

هل من الممكن في مجتمعاتنا اليوم؟ أن ينمو الفن المسرحي وأن يعمم في متحدثاتنا التي لا تتحمل في أكثر الأحيان تعبيراً حراً تغييرياً كالمسرح؟ هل يمكن مثلاً في مجتمعنا أن تكون هناك شخصية كسوفوكليس: شاعرٌ وحوكوتي، مفكر ومسؤول سياسي، وهو كان منخرطاً أيضاً في الحياة العامة كوزير خبير استراتيجي، وفي نفس الوقت كان قد كتب ١٢٣ مسرحية وكان يصوب إلى التغيير من خلالها؟

ورشة عمل كبيرة

لكي يلعب المسرح دوراً ديمقراطياً فعالاً، يجب أن تكون

هناك ورشة عمل كبيرة وخطة تنهض بالبلاد وتحولها إلى خلية نحل، حيث يعمل فيها المنتقون والفنانون والطلاب والأساتذة يداً بيد للنهوض بمجتمعاتهم وبيئتهم إلى عالم من البحث والدرس والتمحيص والتعبير الحر وصولاً إلى المسرح. لذلك يجب أن تكون هناك العشرات من المراكز الثقافية والمسارح والمكتبات العامة كي يصبح المسرح أداة فعلية وفاعلة في مجتمعاتنا.

أما اليوم، فإن مدينة بيروت مثلاً تشهد أفعالاً مسرحها واحداً تلو الآخر، وتشيح الحكومة الطرف ولا تساعدها، لأنها لا تعتبر أهميتها في بناء المجتمع والشباب خاصة، وهو يدل على جهل وتراجع أكبر لدى الدولة والمسؤولين في فهم هذا الفن.

البحث عن أداة للتحريض

أما أنا فما الذي شدني إلى ذلك الضوء؟ إلى تلك البقعة الصغيرة الساحرة التي تجسد ما نريد وما نريد أن نقول وما نود أن نوصله إلى الآخر أبعد وأبعد، أكثر وأكثر؟!

لعل ما شدني هو بالذات تقهقر الديمقراطية في عالمنا والبحث عن أداة للتحريض على الحوار وعن واحة للتفاعل مع الآخر، لأنه رغم القمع الصريح أو الخبيث في مجتمعاتنا، فقد وجد المسرح اللبناني دائماً طرقاً ومحاولات جديّة لإيجاد لغة مسرحية فعالة، والولوج بتجربته إلى العالم الفسيح. ولكنه لم يستطع أن يصبح جزءاً فعالاً من التغيير لعلّة في نظامه السياسي وتكوينه. أما بالنسبة للعالم العربي عامة فقد عرف أيضاً ومضات مهمة في هذا الفن، حيث كان للمسرحيين عامة ما يكفي من الحنكة كي يلتفوا على الممنوعات والرقابة، ولكن هذا لا يكفي لتعزيز دور المسرح كأداة للتعبير الحر والديمقراطية. إذ أن المسرح هو من يعيد الإنسان إلى روحه وجذوره ووجدانه، ويربطه وربطاً سحرياً بأرضه ولغته وتاريخه ومستقبله، وهو في تكوينه يرفض كل ما يفرق، ويجمع تحت سقف واحد، جمهوراً متعدد الانتماءات ويحرض على الحوار المثمر وعلى الفعل والتفاعل. لكن الحوار كما نريده ونبتغيه لا يستقيم فعلياً بدون تعميم الديمقراطية واحترام التعددية وكبح النزاع العدواني عند الأفراد والأمم على السواء، كما قال سعدالله ونوس، وتحرير الرجل والمرأة من كل الموروثات وكل العادات الآسنة التي نجرها عبر السنين. وهو فضاء للمقاومة الثقافية وللبقاء منصة إبداعية فكرية وفلسفية وفنية.

نحن بحاجة إلى هذه المساحة الإبداعية الحرة والانفتاح على الآخر، والتواصل فيما بيننا وقبول الآخر واحترام الاختلاف، فما هي الديمقراطية إن لم تكن كل ذلك؟

بين الزوايا المضيئة والمعتمة

ضمن هذه الرؤية يسكن هوس المبدعين الخلاقين وتوقهم إلى المعرفة، وهنا تكمن قوتهم في الانتقال بخفة بين الزوايا المضيئة والزوايا المعتمة وفي نقض الثابت والهامد، وفي الهدم المخلص، فإذا تخلى المبدعون عن كل ما يدين

ويكشف ويصدم ويفضح ويثير، إذا تخلوا عن إدانة الظلم وتعزية القهر ودعم العدالة، فإنهم يتخلون عن سلاحهم الأمضى، وهو اللعب بالنار.

انطلاقاً من هذه المسؤولية، وانطلاقاً من ذلك المسرح الفريد الذي نتوق إليه: عالم ليس فيه حروب حقيقية ولا يراق دمٌ حقيقي، ولا سيوف ولا رماح إلا من خشب ولا قنابل إلا من دخان لكنها تفعل في النفوس والخيال وهي أمضى من السيف القاطع وأعمق من الجرح وأبعد من الواقع، عالم يعتلي فيه الفقير العرش فيصبح حاكماً في ثانية واحدة ويسقط الطاغية في ثانية أيضاً ويقوم الشعب بثورة ويصل إلى مبتغاه بلحظة تجل مسرحي.

هذا الإبداع وهذه الحرية هو الخطير والجميل في عالمنا مسرحي.

فما هي الديمقراطية إن لم تكن كل ذلك وما هي حقوق الإنسان التي نمارسها في المسرح؟ حرية التعبير، حرية الاعتقاد، حرية الحركة والخيال والكلمة، حرية الاجتماع والمجاهرة، كل ذلك يُطبق في المسرح.

أما خارج المسرح، فهناك أنظمة متهاوية كاذبة بائسة تلوي مع أية ريح، وليس لها قواعد ولا جسور ولا بناءً صلباً ولا مستقبلاً أكيداً.

وفي الخارج أيضاً ديمقراطية تتجزأ وتتقسم إلى قياسات، وكل قياس ينقسم إلى أجزاء. أما في الداخل، فعالم من الأبداع والتناسق، كل يقوم بعمله واختصاصه، حرية تامة في التعبير والتطبيق، الفنان الصحيح في المكان الصحيح. عالم منظم، مفتوح، إنساني بجسده وعقله وخياله.

أعتقد أن الفن الجماعي الذي يربط قضايا الناس ينعش الديمقراطية ويذكرنا بحقوقنا. هذه المزايا تربطنا بعضنا ببعض وتخفف من آلامنا وشعورنا بالوحدة والانعزال وتشعرنا أننا نتشارك في بناء المجتمع ككل.

هكذا فهمت المسرح

هكذا فهمت المسرح منذ بدأت العمل، وهكذا أوصله في مسرح المدينة الذي أسعى بالتعاون مع جميع الخريجين والخلاقيين أن يكون نواة جديدة لأحلام ومحاولات جديدة، نسعى في إطارها إلى إيجاد لغة تطلقنا إلى عالم أردنا أن نغيره فلم ننجح، ولكننا سنظل نحاول تغييره. ولن ندعهم يقضون على أحلامنا، وسنقاوم الجهل والرقابة والتسلط، إلى العدل بين الناس والحياة المدنية الكريمة.

تلك البقعة من الضوء التي يدخل إليها الناس ليفتحوا حلمهم وخيالهم ورؤاهم، ذلك الوطن ضمن كل وطن، تلك الحرية فوق جميع القيود، ذلك الجمال رغم كل بشاعة، هكذا نريد مسرحنا أن يكون.

وإذا قيل: لا شيء في المسرح حقيقي ما دام هو هذا الحلم، نجيب، لذلك هو الحقيقة! ولعلها الحقيقة الوحيدة.

محمود الحلواني

بعد مشاركته في "النقطة العمياء"

الفنان نور محمود: «الوقوف على الخشبة لأول مرة مرعب ولكنه ممتع»



«النقطة العمياء» أول تجربة مسرحية للفنان نور محمود، وهي المأخوذة عن رواية «العطل» أو «محاكمة ترابس» للكاتب السويسري «فريدريش دورينمات»، ويقدمها على مسرح الغد بالعجوزة، من إنتاج فرقة مسرح الغد بقيادة الفنان سامح مجاهد، وتحت إشراف المخرج خالد جلال رئيس البيت الفني للمسرح، إعداد وإخراج أحمد فؤاد. تدور أحداث المسرحية حول آدم الذي يقوم بدوره «نور محمود» وهو «مندوب مبيعات ثري» أصاب سيارته عطل أثناء عاصفة شديدة، مما اضطره إلى اللجوء لفيلا قريبة، بها ثلاثة أساتذة متقاعدين كانوا يعملون بالقانون، طلبوا منه أن يلعب معهم لعبة «المحاكمة» ليجد نفسه في نهاية المحاكمة متورطاً في جريمة قتل، وتستمر الأحداث للوصول إلى نقطة النهاية التي تتم فيها محاسبة الذات دون الوقوف فعلياً في ساحات العدالة.

يعد نور محمود وجهاً مألوفاً لدى جمهور السينما والتلفزيون، ولكن تلك هي التجربة الأولى له على خشبة المسرح، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه استطاع جذب أنظار جمهوره لأدائه المتميز وتمكنه وثباته وحضوره الفاعل.

شارك نور محمود في العديد من المسلسلات والأفلام، أهم أعماله في السينما «المكيدة، الخلية، كدبة بيضاء، الممر، الجريمة» وغيرها. وفي المسلسلات شارك في «أبو العروسة، الاختيار، ملف سري، إلا أنا، القاهرة كابول، هجمة مرتدة، اختفاء، أمر واقع، اختيار إجباري، الرحلة، الجماعة ج ٢». وغيرها.. وقد كان لنا معه هذا الحوار.

حوار - سامية سيد



أكبر؛ لأنه لا توجد كاميرات esolc، الجميع يرى كل ما تقوم به ويراقبك، والفرق الجوهرى أنه لا توجد إعادة، فالتصوير قد يتكرر أكثر من مرة في السينما أو التلفزيون، ولكن في المسرح يكون مباشراً، وهنا تكمن الصعوبة، لذلك يوجد بروفات كثيرة وحفظ أكبر وتركيز على أعلى مستوى، ولذلك فإن المسرح أصعب كثيراً من التلفزيون والسينما.

- «المسرح هيخليك تشتغل على نفسك بشكل تانى، وهي عملك تقل مختلف» هذه نصيحة الفنان خالد صالح لك، كيف تراها بعد أن دخلت تجربة المسرح؟

أصور في المسلسلات ولا أخاف من الكاميرا، ولم تكن هناك رهبة منها، ولكن على المسرح الوضع يختلف لدرجة التجويد بشكل مختلف، حتى الوقفة نفسها تشعرك بأن الموضوع أعمق بكثير من مجرد إحساسك أنك تقف أمام الجمهور، وأعمق في التركيز مع الشخصية التي تؤديها، وبالتالي فالمسرح له بريق خاص تماماً كما قال لي الفنان خالد صالح الذي أكن له كل التقدير، رحمه الله.

- كيف ترى التجربة؟ وهل ستتكرر مستقبلاً؟
مستمع حقيقة بهذه التجربة وأتمنى أن أعمل في المسرح مرات عديدة، فهي تجربة ممتعة لأقصى درجة.

- ما طموحك في المسرح؟
أتمنى أن تكون هناك مواسم للمسرح، كما توجد مواسم للمسلسلات، وأن تكون هناك أعمال مسرحية كثيرة تجوب كل أنحاء مصر، وأن تكون المواضيع المقدمة أكثر دسامة، فالمسرح شيء ممتع حقاً، وأنا أحب مشاهدة المسرح طيلة حياتي، وكنت أحضر العروض، وأشاهد الممثلين كيف يتفاعلون ويتحركون على المسرح.

- ما رأيك في الحركة المسرحية في مصر؟
الحركة المسرحية في مصر حالياً أفضل كثيراً مما سبق، فالعروض الحالية محترمة جداً، وهناك تفكير بشكل منظم ومحترم من المسؤولين، فالعروض جادة وليست فقط كوميدية، وأتمنى للحركة المسرحية أن تكون أسرع وأكثر حضوراً.

- ما الحلم الذي ما زلت تحلم بتحقيقه؟
حلمي في عملي ليس له سقف، وأتمنى أن أكون من

لها مبرراً ويراهما عادية مهما كانت بشاعتها أو خطاياها، ففكرة العرض هي محاسبة ضمير الإنسان لنفسه عن كل ما اعتبره عادياً بالنسبة له، وأن تلك الأشياء التي يفعلها يظن أنها لغة العصر والزمن الذي يعيش فيه، ولكنها في النهاية تعد خطايا. أؤدي دور آدم الذي تعطلت سيارته واضطر للذهاب لأقرب مكان لقضاء تلك الليلة ويدخل المكان ليتعرف على ثلاثة من الأشخاص المتقاعدین الذين كانوا يعملون بالقانون، يعرضون عليه لعبة المحاكمة ويوافق وتستمر الأحداث في التصاعد حتى النهاية.

- أول مرة على خشبة المسرح، كيف كان إحساسك، وكيف كان تفاعل المخرج والجمهور معك؟
وقوفي على خشبة المسرح وسط الجمهور يعد شيئاً مرعباً للغاية، لم أشعر بهذا الإحساس أثناء تصوير مسلسل أو فيلم، ولكن أمام الجمهور إحساس حقيقي ومرعب ولكنه ممتع في ذات الوقت لأقصى درجة، فأنا أنتظر كل يوم ساعة العرض هذه لأرى تفاعل الجمهور معي، وبعد الانتهاء من العرض أشعر بإحساس ممتع للغاية.

- ما الفرق الجوهرية التي تجدها بين السينما والتلفزيون والمسرح؟
السينما والمسرح والتلفزيون جميعاً فن التمثيل أو التشخيص، والاختلاف يكون في التكنيك نفسه، وفي الأداء والصوت والحركة، على المسرح تحاول أن تعبر بشكل

- ما أول عمل فني لك، وكيف تم ترشيحك له؟
أول عمل فني كان عام ٢٠٠٦ في مسلسل «حدائق الشيطان» من إخراج إسماعيل عبد الحافظ، ورشحتني للعمل فيه صديقتي أمل أسعد المخرجة المنفذة للمسلسل.

- هذه هي التجربة الأولى لك في مجال المسرح، كيف تم ترشيحك لها؟ وكيف تلقيت خبر ترشيحك؟

أنا أسعى للمسرح منذ وقت طويل جداً، ولكن كنت أنتظر الوقت المناسب، وكنت أنتظر أيضاً تحقيق الرصيد المناسب لدى الجمهور ليأتي لمشاهدتي، بالإضافة إلى أنني كنت أنتظر الخبرة المناسبة التي سأكتسبها من السينما والتلفزيون. أعرف صديقي المخرج أحمد فؤاد وذهبت إليه لمشاهدة عرضه «ديجافو» و«خطة كيوييد»، وطلبت منه أن أعمل في المسرح، وبعدها بحوالي شهرين أرسل لي نص «النقطة العمياء»، وبدأنا عمل البروفات في شهر يوليو، وعرضنا في ديسمبر، وأتمنى أن ينال العرض رضا الجمهور والنقاد والمسرحيين عموماً.

- حدثنا عن فكرة العرض ودورك فيه؟
فكره العرض تدور حول أن الإنسان لديه أشياء في حياته يلقبها في نقطة ما، لا يريد أن يراها، ومع الوقت يجد

حلمي ليس له سقف





مستمع بالتجربة وأتمنى تكرارها مرات عديدة

القدرة، وهناك من النجوم والأساتذة الذين فعلوا ذلك بالفعل.

- كيف لعبت الموهبة دورها في سطوع نجم نور محمود؟ وهل الموهبة وحدها تكفي؟
الموهبة تعد هبة من عند الله سبحانه وتعالى، وأتمنى من الله أن يديها علي وعلى كل من يمتلك الموهبة، ولكن يجب أن يتم صقل الموهبة أكثر، أنا شاركت في المسرح لكي أصقل الموهبة، يجب أن نعمل على أنفسنا بشكل أكبر، فإن لم يكن مع الموهبة دراسة وعمل جاد وطرق مختلفة فلن تظل كما هي، بالعكس ستقل وتخفت، لأن وقتها سيكون هناك اعتياد، وبالتالي يحدث فتور في الموهبة، وهو أسوأ ما يمكن أن يحدث للممثل، لذلك فإن الموهبة تحتاج لمجهود كبير وعمل جاد ودراسة حتى تكون موهبة حقيقية.

- ماذا لديكم من خطط ومشروعات قريبة أو مستقبلية؟
إن شاء الله سيعرض في خلال هذا الشهر الجزء الثاني من مسلسل «وبينا معاد»، وأنا الآن أصور مسلسل «محارب» الذي سيتم عرضه في رمضان إن شاء الله.
يشاركه في بطولة العرض أحمد السلكاوي، وأحمد عثمان، وحسام فياض، وهايدي بركات، وعمر صلاح الدين.

وعرض نور الشريف «لن تسقط القدس» فتلك هي النوعية التي تستهويني وأحب مشاهدتها كثيرا.

- هل من تحديات واجهتها في حياتك انعكست على إنجازك الإبداعي؟
لا يوجد أحد في عمله لم يواجه تحديات وصعوبات، وأنا واجهت كثيرا من الصعوبات والتحديات والرفض، والبعض لم يعطني الفرصة لكي أعمل، تعبت كثيرا كأى إنسان في هذا المجال، ولكن تلك التحديات والصعوبات أثرت علي شخصيا وأعطتني عددا من الخبرات، وهو ما لم يأت بسهولة، الخبرات لم أقصد بها كم العمل الذي أنتجه وأثمره الممثل في حياته، وإنما كم الصعوبات والتحديات التي واجهته والتي ساعدت في تكوينه.

- لماذا يعزف نجوم السينما والتلفزيون عن المسرح وخاصة مسرح الدولة؟
الفكرة ليست أن نجوم السينما والتلفزيون يعزفون عن المسرح، ولكن المسرح يحتاج إلى مجهود ووقت أكثر بكثير، فنحن في هذا العمل اقتربنا من الخمسة أشهر من البروفات، وبعدها يكون العرض يوميا، مما يجعلك تحتاج للوقت وبعض التفرغ، فليس كل فنان لديه هذه

الممثلين المهمين في مصر، والأهمية هنا ليست مسألة النجومية أو الشهرة، فهي بالفعل نعمة من الله ورزق، ولكن في أن يكون الممثل مهما ومؤثرا مع الناس، وهو أهم بكثير وهذا هو حلمي.

- إذا خُير «نور محمود» بين المسرح والسينما والتلفزيون، ماذا يفضل؟
لا يوجد اختيار بين المسرح والسينما والتلفزيون فكل منهم له مذاق خاص، وكله في النهاية يدخل في نطاق فن التمثيل والتشخيص وأتمنى أن أشتغل في المسرح كثيرا مع السينما والتلفزيون؛ فأنا طماع جدا في ذلك، ليست لي القدرة على الاختيار فأنا أتمنى العمل في المجالات الثلاثة طوال حياتي.

- المسرح أنواع، التراجيدي والكوميدي والتجريبي... أي نوع يستهويك؟
المسرح الذي يستهويني هو المسرح الذي يعطي فكرة، واستمتاع بالنص المكتوب، فهناك مسرحيات كوميدية ممتعة حقا مثل مسرحية «طيب وأمير»، ولكن أنا أميل أكثر للمسرحيات التراجيدي مثل «النقطة العمياء» ففيها دراما وفكرة فلسفية، مثل عرض «لير» ليحيى الفخراني

الحركة المسرحية أفضل كثيرا مما سبق

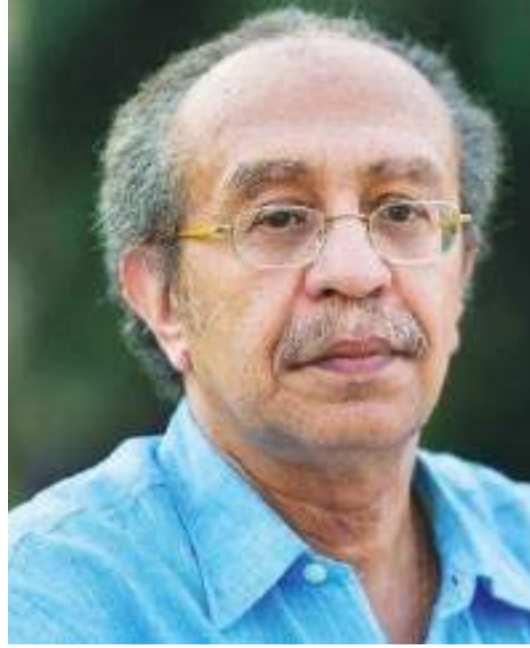


تصدر الشباب وزخم الإنتاج أبرز الإيجابيات وسوء الدعاية
وقلة الميزانية من السلبيات

المسرح في عام ٢٠٢٣ ما له وما عليه!

الحياة مراحل، وكل مرحلة مدعاة للوقوف عندها وتأملها، ثمة علامات جديرة بالضوء، وأخرى حرة بالمعالجة، وأحلام كفيلة بالمواصرة، وما ينطبق على الإنسان ينعكس على المسرح بوجه عام، فما بين نجاحاته وإخفاقاته تكتمل العتبات النصية لكتابه الذي لا تنتهي دلالاته، من هنا استطلعنا آراء المسرحيين حول أهم الظواهر الإيجابية والسلبية التي تجلت في السنة الماضية، وأمانياتهم للمسرح في السنة القادمة.

رنا رأفت



في البداية قالت الناقدة د. وفاء كمالو:

إذا كان المسرح هو كتابة حية في أعماق الوجود، كتابة بالجسد والحركة والضوء واللون والصوت، بحثا عن صورة مغايرة تتجاوز بها السائد والمألوف، ثمضي معها نحو الحقيقة التي تثير الإدراك وتطرح التساؤلات، لتبشر بميلاد إنساني جديد، فمن المؤكد أن المسرح هو الحياة والحرية والوعي والإرادة والرفض والقبول وامتلاك الذات، وفي هذا السياق شهد العام ٢٠٢٣ حصادا مثيرا للجدل والتساؤلات حول إيقاعات الصعود، الذي يبشر بميلاد أجيال جديدة واعدة، تمتلك الوعي والدهشة والحضور، وكذلك حول مؤشرات الغياب التي تكشف عن وقائع تغييب الفكر وإهدار الفن والاندفاع العشوائي نحو هاوية العجز والانكسارات والهبوط.

وتابعت قائلة: في بدايات ٢٠٢٣ شاهدنا عرض "خطة كيوييد" للمخرج أحمد فؤاد والمؤلف عبد الله الشاعر، التجربة حققت نجاحات جماهيرية لافتة، وجاءت مسكونة بالروح والنبض، الشغف والكشف، العقل والجموح والتساؤلات، امتلكت مقدرة البوح والكشف وطرحت التساؤلات، فهي تمثل حلما ذهبيا يعيش في قلب الإنسان

إذا كانت غاية الفن الكبرى هي الأخلاق، فإن أي كتابة لا تستخدم هذه الفكرة تتحول إلى شيء آخر غير الفن، حتى في تجسيد الرغبات وانحرافات النفس البشرية، وحتى عندما تتناول الدراما بشكل عام أشرس قضايا العنف والدم والجنس وخطايا الساقطات، فإن الطرح الدرامي يجب أن يظل ابنا شرعيا لمفاهيم الجمال؛ ولا يكون نقلا حرفيا لواقعية الهبوط والإسفاف، وتلك هي القاعدة الذهبية، التي تنطلق منها التجارب الشاهقة.

وأضافت: من مسرح الغد انطلق العرض المتميز "بعد آخر رصاصة" للمخرج شريف صبحي، والمؤلف العراقي على عبد النبي الزيدي، وقد حقق العرض حضورا متميزا، اشتبك مع وحشية الواقع وقسوة الحرب وانتهاك شرف الإنسان.

وكان هناك تيار من الأعمال المتميزة مثل مونودراما "سبب نفسك"، التي قدمها المسرح الحديث للفنانة فاطمة محمد علي، وكذلك مسرحية "بيت روز" على مسرح الطليعة للمخرج أحمد جمال الحديني، أما المسرح القومي فقد جذب الجمهور العريض بالعرض الضخم المتميز "سيدتي أنا"، ويأتي مسرح الشباب ليثير وهجا إبداعيا عارما بالتجربة اللافتة "ياسين وبهية" للمؤلف العظيم نجيب سرور والمخرج الشاب الواعد يوسف مراد منير، كذلك قدم مسرح الشباب التجربة المدهشة "بعد الخروج"، على مسرح أوبرا ملك للمؤلف محمد زناقي، والمخرج هاني السيد، ويذكر أن مسرح السامر بعد افتتاحه قدم مسرحية المغامرة، للمؤلف

العبقري سعد الله ونوس والمخرج الكبير مراد منير، وقد جاءت التجربة كفالة إبداعية تليق بتاريخ الثقافة الجماهيرية.

وفي المسرح الكوميدي شاهدنا مسرحية "يوم عاصم جدا"، التي عرضت على مسرح السلام للمخرج عمرو حسان، والكاتب أيمن النمر، والآن يعود مسرح الغد ليقدّم تجربته المشاغبة "النقطة العمياء" للمؤلف السويسري فريديريك دورينمات والمخرج اللماع أحمد فؤاد.

تابعت: يظل المسرح حاضرا بقوة في قلب المشهد الثقافي المصري، وتظل إشكاليات الميزانيات، وغياب الدعاية، وانحسار التيار النقدي، وصعود موجات الريفيو على السوشيال ميديا، بكل ما تحمله من زيف وتضليل وتغييب أكثر المشكلات، أما تجهيز المسارح بالتقنية الحديثة فقد أصبح من الضرورات الحتمية. وأخيرا، تظل تيارات الجدل هي الحضور الحيوي الفاعل، لوجود فني يبحث دائما عن الإنسان، ويحتفل بالحياة والحرية.

مشروعان مهمان لمستقبل المسرح

فيما قال الناقد أحمد خميس: لو توقفنا عن أهم ما حدث في مصر في عام ٢٠٢٣ مسرحيا سنقف بدهشة أمام إعادة افتتاح مسرح السامر مرة أخرى كمنارة مسرحية ننتظر منها الكثير في المستقبل القريب، فقط يرجى أن تقوم إدارته باختيار دقيق للمشاريع، ذلك المكان الحيوي، الذي يعد رثة أساسية لفرق الثقافة الجماهيرية، وقد بدأ إدماج المسرح بالفعل في الفعاليات الثقافية المصرية، بدءا بالمهرجان القومي للمسرح الذي دشّن بعض عروض فرق الثقافة الجماهيرية هناك، وأيضا المهرجان التجريبي الذي وضع في حسابه أن يكون لذلك المسرح المتجدد دور حيوي مهم في استضافة بعض

عروضه.

أضاف: و لا أخفي سعادتي بمشروعين أظنهما مهمين للغاية لمستقبل المسرح في مصر أولهما تقديم عروض مسرحية من خلال فرقة المواجهة والتجوال، التي تسعى للوصول لمناطق لم يقدم فيها المسرح من قبل، حيث يمكن للجمهور أن يتعرف من خلال عروض حية على نوعيات أخرى من المسرح لم يسمع بها من قبل، في أماكن تجمعها المشروع الثاني قديم، ولكنه متجدد برؤى وتصرفات المبدعين الشباب أصحاب الأفكار الطيبة في تناول العروض المسرحية، وأنا هنا أشير לנוادي المسرح بهيئة قصور الثقافة، ذلك المشروع القديم الذي يلقي عناية تليق بأهميته في دفع الدماء الجديدة في الجسد المسرحي المصري، ولا أغفل ما يقدم من مشاريع جديدة بالبيت الفني للمسرح، لكن حراك نوادي المسرح ذات الإنتاج الصغير للغاية يعد معملا مهما نرى نتائجه في كل عام مع المهرجان الختامي، والذي أقيم هذا العام في قصر ثقافة روض الفرج، فهناك قابلنا هذا العام مجموعة لا بأس بها من المخرجين أصحاب الجرأة والوعي المتجدد وهو أمر أسعدني للغاية.

وهناك، على جانب آخر، بعض النجاحات الصغيرة الملفتة التي يسعى إليها بعض المخرجين المخضرمين أو الجدد الذين بدءوا يفكرون في الدخول للإنتاج الخاص بحرية أكبر، ومن خلال شروط إنتاجية مغايرة لم يعتدها سوق الإنتاج المسرحي الخاص من قبل، وقد بدأت تلك المسألة من خلال جراءة أصحاب عرض (١٩٨٠) وانت طالع) الذين سعوا منذ سنوات للمغامرة وصرخوا عليها فأثت بثمار طيبة، وأعطت الفرصة لكل من يحاول في نفس الاتجاه. وظني أن تلك المغامرة سوف تتطور في المستقبل القريب، وتقدم لنا عروضاً مهمة لا ينتظر أصحابها الدور في الفرق الحكومية المختلفة، وعندهم

القادمة لاتساع رقعة إرسال المادة المتاحة، مع منح فرص النشر للعديد من الأسماء الجديدة وإلقاء الضوء على المسرح بالأقاليم والمسرح الجامعي والمدرسي.. تلك بعض الأعلام التي أتمنى أن تتحقق لمسرحنا المصري المهم، والقادم أفضل بإذن الله.

فوز الشباب بجوائز دولية

وقال الكاتب المسرحي الدكتور طارق عمار: في ظل الظروف الدولية المعقدة فإن انعقاد أغلب المهرجانات المسرحية المصرية يعد من أبرز إيجابيات ٢٠٢٣ كذلك فإن فوز عدد لا بأس به من الكتاب الشباب بجوائز دولية مرموقة هو أيضا من إيجابيات هذا العام، أما عن السلبيات فلعل أبرزها عدم انعقاد المهرجان الختامي لفرق الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهو من أهم المهرجانات على المستوى القومي، كذلك فإن غياب معظم المهرجانات الطلابية التي تعقدتها الجامعات يعد من السلبيات الكبرى هذا العام. أما عن أمنياته للعام الجديد فذكر قائلا: بالطبع هناك أمنيات كثيرة للعام القادم يأتي على رأسها عودة كافة المهرجانات النوعية التي تقيمها الهيئة العامة لقصور الثقافة كما أتمنى التوسع في خطة الهيئة في عقد ورش التدريب المسرحية المتخصصة بكافة أقاليم مصر، وكذلك توسع خطة تحريك عروض البيت الفني للمسرح لتغطي مصر كلها من خلال فرقة المواجهة والتجوال كما نتمنى أن تنتظم مجلة المسرح العريقة في الصدور، وأن تزداد أعداد طبعاتها نظرا لأهميتها الكبرى.

تخلي الفرق عن ملامحها واختلاط المصطلحات

فيما ذكر الدكتور أسامة أبو طالب عدة نقاط هامة فقال: الملاحظ منذ سنوات هو خلو الساحة المسرحية من مسرحيات كبيرة عربية أو أعمال عالمية، والاندفاع ناحية تقديم مونودراما وتقديم النصوص الكبرى معدلة، وكذلك تخلي الفرق المسرحية عن ملامحها وقسماتها الفنية التي ارتبطت بها وأنشئت لها، فاختلط الحابل بالنابل، ومن الملامح الإيجابية لهذا العام ظهور كتاب ومخرجين مسرحيين أجمل مما قدم تحت تأثير ما يعرض على مواقع التواصل الاجتماعي. وتابع: كذلك تأكيد حضور كتاب مسرحيين جدد من الجيل الرابع. أما عن السلبيات فذكر: اختلاط وتشويش مصطلحات الدراما والمسرح عموما نتيجة نقص المعرفة والثقافة لدى عدد كبير من المسرحيين الشباب، وكذلك غياب الحركة النقدية تماما، فالمقالات التي تنشر مقالات انطباعية من الدرجة الأولى.

وتابع: كذلك من سلبيات ٢٠٢٣ اختفاء مجلة المسرح التي تصدر عن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية رغم دورها البارز وإتاحتها الفرصة للأقلام النقدية الجديدة، ويعد هذا الأمر وصمة عار



بالعديد من المهرجانات المسرحية بشكل متتالٍ بدرجة قد لا تسمح بسهولة المتابعة، وأيضا هناك نقطة شديدة الخطورة وهي ازدحام المهرجان بالعديد من المسابقات، التي قد تبدو بعيدة عن هدف المهرجان، على سبيل المثال إدخال مسابقات مسرح الطفل أو الشارع أو للنص القصير أو الطويل دون داع لذلك؛ لمجرد اتساع دائرة الاهتمام أو تدشين مفردات متنوعة داخل مهرجان للمونودراما أو للشباب، لدرجة أن تاهت لعبة المهرجان النوعي وأغراضه وسط هذا الكم من المسابقات، وأيضا هناك سقطة شديدة الأهمية في اختيار لجان تحكيم بعض أفرادها يفتقدون للخبرة وفي تكرار بعض الوجوه وتداولها ما بين المهرجانات.

وأضاف: أما عن الأمانى وهي كثيرة لعل أهمها: زيادة المطبوعات التي تخص المسرح من كتب ومجلات لاستيعاب عدد أكبر من الكتاب والنقاد، وأتمنى عودة نشر النصوص المسرحية القصيرة في المجلات المسرحية، وأن تعود لعبة المحاور بمعنى الإفصاح عن محور الأعداد



طموح لاكتشاف السوق وما يمكن أن يتقبله من عروض. وتابع: وعن التجريبي أتصور أن الحلول التي يمكن أن تنقذ المهرجان تتعلق بالتفكير خارج الصندوق، بالمنطق الذي يسمح باستقدام عروض أجنبية متطورة لفرق لها إسهاماتها المهمة في المجال، ولن يحدث ذلك إلا لو كانت هناك مساهمات من شركاء غير حكوميين أو من خلال تحمل المتلقى سعر "التيكيت" عبر إبرام اتفاقات مرنة مع تلك الفرق، وهو أمر يتطلب تغيير اللائحة الخاصة بالمهرجان بالمنطق الذي يسمح بهذه الخاصية.

المهرجانات المسرحية

فيما قال الناقد الدكتور محمود سعيد: مر المسرح المصري بعام مزدحم بالنجاحات والمهرجانات والمؤتمرات والعروض المسرحية المميزة، لعل هذا الزخم والتنوع والاستمرار يعد سمة ملموسة للمسرح المصري على الدوام، لكن هذا العام أكثر تنوعا وتميزا، هذا لا يعني أنه لا توجد سلبيات، لعل أبرزها ازدحام بعض الشهور





إطار مختلف، وكذلك الحركة المسرحية الكبيرة التي قادها كل من البيت الفني للمسرح وقطاع الإنتاج الثقافي بقيادة المخرج خالد جلال وكذلك وجود عدد كبير من المهرجانات التي أحدثت زخماً كبيراً، ومنها مهرجان المسرح التجريبي وهي خطوة للأمام، وستكون هناك خطوة أكبر وأهم هذا العام.

وتابع قائلاً: من الهام إعادة صياغة اقتصاديات المسرح، وهو ما تم طرحه في نقاش بلجنة المسرح في الحوار الوطني، فقد تحدثنا عن التعامل الضريبي المختلف مع تذكرة المسرح وذلك لاستعادة المسرح في إطار اقتصادي، فوجود الجمهور يعني وجود ثمن للتذكرة، فالمسرح به ضرائب مرتفعة، وطرحنا آلية هامة وهي كيفية إعادة صياغة اقتصاديات المسرح حتى يظل هناك رواج له، فالمسرح إذا تحول لصناعة مثل صناعة السينما؛ سيكون له مردود إيجابي، وهو ما سيعود على البنية المسرحية بالخير.

تفوق مسرح الشبان

فيما قال المخرج إيمان الصيرفي إن أبرز إيجابيات عام ٢٠٢٣ إن مسرح الدولة، إلى حد كبير، استطاع أن يكون كما تخيل البعض، وكما يحب، لديه إنتاج متنوع معظمه إيجابي بغض النظر عن النتائج النهائية التي من الممكن أن تكون خاصة بإقبال الجمهور على بعض العروض، وبعضها لا، لكنه في الحقيقة تميز بالتنوع الشديد، فهناك الدراما الموسيقية وكوميديات لطيفة وتجارب للمونودراما والديودراما، وأكثر من تجربة من هذا الإطار منها الغنائي والتمثيلي.

وتابع قائلاً: كان موسماً به زخم بالنسبة لمسرح الدولة، ولكن من وجهة نظري تفوق مسرح الشبان، ومسرح التجارب الحديثة، وكذلك رأينا تجارب متميزة بمسرح الجامعة خاصة «جامعة الإسكندرية»، وكذلك



الموسم السابق، كما حظي الموسم المسرحي بمسرحيات استطاعت أن تصل للجمهور بالمسرح الكوميدي، والمسرح القومي الذي استطاع أن يحقق نجاحاً بالنجمة داليا البحيري في عرض «سيدتي أنا»، وبدون نجوم يقدم الشباب عرضاً في المسرح الكوميدي حظي بإقبال الجمهور، ونأمل أن يقدم المسرح المصري من خلال هذا الجيل نجومًا جددًا، ولكن هذه الفرصة الرائعة التي نتمناها لهذا الجيل يجب أن يساندها خبرات وأجيال أخرى ويجب أن يدعمها النظام الاحترافي مرة أخرى.

إعادة صياغة اقتصاديات المسرح

فيما أشار المخرج أحمد البوهي إلى أن أبرز إيجابيات العام هو وجود حجم إنجازات، وكذلك في المشهد المسرحي على مستوى القطاع الخاص هناك طفرة كبيرة، تابع: فعلى سبيل المثال مهد عرض «تشارلي» الطريق لمنجحين آخرين ليقدّموا حجم إنتاج كبير لمسرح القطاع الخاص، وهو ما استطاع استعادة المنتج المسرحي في



تلحق بالمسؤولين؛ لأن تكلفة المجلة بسيط ولا يجوز التصرف بشكل قمعي وجاهل وغير مسؤول بإغلاق نافذة مسرحية جادة هي الوحيدة لدينا الآن، وهناك كثرة من المهرجانات العربية تحولت لساحات لقاء وتعارف وتبادل للزيارات.

غياب الدعاية وعروض الأطفال المنتظمة

فيما قال الناقد د. حسام عطا: الموسم المسرحي السابق لا يزال غير منتظم بسبب عدم عمل إعلان رسمي يستطيع أن يصبح دليلاً للمتفرج ليذهب للمسرح، وهو ما يمكن تلافيه بالدعاية المحترفة التي تنشئ وتجدد وترسخ عادة ارتياد المسرح، وكذلك غياب الدعاية الخاصة والعروض المنتظمة خاصة في مسارح الأطفال، والاعتماد على التسويق يعد أمراً أشد خطورة؛ لأن مسرح الأطفال يجب أن يعتمد على نظام الدعاية وذهاب الطفل برفقة ولي الأمر بشكل حر بعيداً عن فكرة التجمعات التي تشبه الرحلات المدرسية، ما يرسخ في وجدانه عادة ارتياد المسرح مثلما يحدث في جميع الدول الأوروبية؛ مسرح الأطفال ليس مسرحاً صباحياً يتم الانتقال إليه ولكنه له موعد، ويذهب إليه الأطفال برفقة الأهل وأولياء الأمور، وهذا أمر كان موجوداً بالمسرح المصري ويجب استعادته لخلق عادة الذهاب للمسرح، وهي عادة اجتماعية موجودة في الغرب إذ أن يوم المسرح من أساسيات الأسبوع بالإضافة لحفلات الموسيقى.

وتابع قائلاً: هناك مسارح تقدم عروضاً يومي الخميس والجمعة أو ثلاثة أيام على الأكثر وهو ما يمدد الموسم المسرحي، ويجعله في حالة تضخم، فيمتد إلى ٣٠ ليلة عرض وهي مدة طويلة ولكنها ليست المدة الحقيقية وفقاً للنظام المسرحي المتعارف عليه في العمل اليومي، ما عدا إجازة واحدة بالأسبوع، يتبع ذلك غياب النجوم حتى الذين يقبلون بالأجور البسيطة في مسرح الدولة حيث يهربون بسبب غياب الدعاية المحترفة وعدم انتظام ليالي العرض.

وأضاف: لا تزال أزمة اللائحة التي لا تتطور منذ أن وضعها الأستاذ عبد الغفار عودة منذ التسعينيات قائمة، حيث مكافآت السادة الممثلين وغيرهم من العاملين بالبيوت الفنية، فمكافأة فنان قدير وهي أعلى مكافأة سبعة آلاف جنيه! يجب النظر لهذه المكافآت، ودعم الفرق بزيادة الميزانيات لعودة النظام المحترف الذي بدأ يغادر القاهرة للبحث عن مراكز احتراف، منها موسم الرياض الذي يطلب شكلاً معيناً من العروض المسرحية. وعن أبرز الإيجابيات، قال: هي وجود حساسيات لجيل جديد ممن يمثلون ويخرجون في البيت الفني للمسرح

فيما كشف المخرج الكبير عصام السيد أن أبرز الظواهر الخاصة بالمسرح في عام ٢٠٢٣ هي اختفاء مسرح القطاع الخاص، وهي ظاهرة متكررة لسنوات، سوى القليل من التجارب، ومنها تجربة عرض "تشارلي"، وما زال المسرح الجامعي والمسرح المستقل يتصدران المشهد المسرحي، وكذلك وجود عدد كبير من المهرجانات، وتجب إعادة النظر في بعض المهرجانات التي لا تحقق وظيفتها، كذلك نوه إلى أنه رغم اشتعال حرب غزة لا توجد إرهابيات تناقشها وتعبّر عن أصوات المواطنين.

جرأة الشباب في طرح أعمال مسرحية مغايرة فيما رأى السيناريست والمخرج نادر صلاح الدين أن أبرز الظواهر الإيجابية ما قدمه الشباب من أعمال مسرحية، حيث وجرأتهم في استخدام مدارس غربية مختلفة، وقال إن المسرح لا يتطور إلا بالشباب، وأشار إلى أن هناك قلة في عدد المسارح، سواء في القطاع الخاص أو العام، وإلى تميز عروض الجامعة في المهرجانات المسرحية، وكذلك تميز عدد كبير من عروض البيت الفني للمسرح ومنها عرض «سيدتي أنا»، و«خطة كيوبيد».

مسرح نهاد صليحة فتح المجال للشباب

مهندس الديكور حازم شبل اتفق مع المخرج عصام السيد في اختفاء مسرح القطاع الخاص، وقال كما لا يزال لا يوجد تخطيط لنوعية العروض، فلا يوجد جدول سنوي مخصص للفعاليات في المسارح سوى في دار الأوبرا المصرية ومسرح نهاد صليحة، وهذا ينطبق على القطاعين العام والخاص، ومن الإيجابيات في رأيه أن مسرح نهاد صليحة فتح المجال ليقدم الشباب عروضهم المسرحية بشكل قوي، وقال شبل إن مسرح الهناجر في السابق كان يقوم بالإنتاج سواء للفرق المستقلة أو الحرة، وهناك ضرورة لاستعادة دوره، وكذلك إعطاء دعم ومساحات أكثر للشباب في أماكن متنوعة وإعطائهم دورات تدريبية متنوعة في جميع مفردات العمل المسرحي.

حالة من الاسترخاء

وبوجهة نظر مخالفة قال المخرج أكرم مصطفى إن هناك حالة عامة في الوسط المسرحي من الاسترخاء، فلا توجد تجارب قوية أو حركة فعالة، وأرجع ذلك إلى أنه ربما تكون أجواء عامة بسبب حرب غزة، وحالة الإحباط العام، مشيراً إلى أنه ليست لديه إشارات بعينها عن الحصاد المسرحي للعام بسبب سفره بعرض «فريدة» إلى الأردن وبلغاريا، واهتمام الفنان خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي والمخرج عادل حسان مدير مسرح الطليعة بأن يظل العرض يشارك في المهرجانات المهمة ودعمهما له الذي كان من أكثر الأمور إيجابية.



ودون المستوى، أتمنى أن يعيد نظره فيما يقدمه من فعاليات، والمهرجان القومي مهم للغاية لأنه عصب الحركة المسرحية في مصر، ويضم عددا كبيرا من الفرق في كل القطاعات، فيجب رصد ميزانية قبل بدء فعالياته، فلا يمكن أن يضم لجانا متنوعة ولا تزال مكافأته هزيلة، فالمهرجان القومي لا يقل أهمية عن المهرجان التجريبي، وهو مهرجان مهم يجب أن يتلقى دعماً جيداً، وهناك العديد من المهرجانات الأخرى التي أتمنى أن يكون لها دور فعال وحقيقي، وأن تكون هناك دعوات من قبل هذه المهرجانات لعدد كبير من المسرحيين، كذلك كان هناك نشاط ملحوظ من قبل مسرح التجوال والمواجهة لتقديم عروض خارج القاهرة، وكذلك هناك ضرورة لتصوير العروض المسرحية، وبثها ويجب أن تكون هناك قناة خاصة بوزارة الثقافة.

حرب غزة لا توجد إرهابيات تعبر عنها



كانت هناك تجارب مميزة خاصة بالمسرح الحر، وهي من التجارب المهمة تمثيلاً وإخراجاً وتأليفاً، كما استطاع الشباب أن يقتنصوا عدداً كبيراً من الجوائز في كافة مناحي التسابق، بداية من كتابة النصوص نهاية بتجسيدها على خشبة المسرح إخراجاً وتمثيلاً وديكورا وإضاءة ومقومات العرض المسرحي، هذه إيجابيات لا نستطيع أن نغفلها.

ضرورة تصوير العروض وقناة خاصة بوزارة الثقافة

المخرج إميل شوقي قال: تميز الموسم الماضي بنشاط مسرحي في كل المسارح وكان هناك مستوى فني متميز ولكن في الموسم الجديد الإنتاج أغلبه معاد، وهناك إنتاج جديد قليل، نتمنى حدوث نشاط مثلما حدث في الموسم السابق، وكذلك أصبحت مصر «بلد المهرجانات» فلدنيا المهرجان التجريبي وهو يستحوذ على ميزانية كبيرة، ولكن العائد في العام الماضي قليل وعروض هزيلة





مشاركة الجمهور في الأداء في التراث المسرحي الأفريقي إذابة الحواجز بين خشبة المسرح وقاعة الجمهور^(١)



يتجزأ من الطقوس الأفريقية وأداء المهرجانات والاحتفالات. في المسرح، فهذا يعني ضمناً أن حامل القناع يمتلك وسيطاً روحياً للأسلاف يحاكي العوالم الميتافيزيقية لعالم الإيجبو والكون الأفريقي. وهكذا تفترض ثقافة القناع وجود ثنائية عالم الروح وعالم الحياة.

بالنظر إلى ثقافة التنكر كقاعدة للفلسفة الدينية الأفريقية، كتب أوسيتا أوكاج ، Osita Okague أنه "يُعتقد أن المتنكرين هم إما أرواح الأجداد المتوفين الذين عادوا أو يمكن أن يكونوا أرواحاً طبيعية أو آلهة تأتي في شكل مادي بدعوة من المجتمع البشري الحي". ويرتكز الدافع المحاكي للتنكر الأفريقي على الفكر الفلسفي الأفريقي والرغبة في التواصل مع الروح المتجسدة وقوة الأسلاف المتوفين لأغراض وجودية.

يشرح نوابوز Nwabueze تطور الحفلة التنكرية في أداء الإيجبو باعتبارها مكوناً أساسياً لتمثيل الأجداد: في الفترة الأولى من تاريخ الإيجبو، تمت استشارة الأسلاف عن طريق العرافة (الغيبيات)، ولكن فيما بعد أصبح وجودهم الجسدي ضرورياً عندما تطورت الطقوس. إن الحاجة إلى التمثيل الجسدي لولاية الأسلاف الزائلة في قاعة الحضور خلقت ضرورة ابتكار طرق لتمثيل الحضور المادي لروح الأجداد. وكان هذا الوضع هو الذي أدى إلى تطور

كمؤدٍ وكعنصر أساسي في المسرح الأفريقي في فترة ما قبل الاستعمار وفترة ما بعد الاستعمار. إن تفكيك الحدود بين المسرح والجمهور أثناء الأداء يمكن أن يرجع إلى تعدد المعاني والكرنفالات في طبيعة المسرح الأفريقي الأصلي الذي يعتمد على تراث ممارسة الطقوس والمهرجانات والمشاركة المجتمعية. وأود أيضاً أن أبنى حجتي حول التراث الفني والهام للمسرحية في أفريقيا على أهمية تقاليد الأداء، والتي تبلغ ذروتها في الممارسات الارتجالية التي لا تبدو في ظاهرها في الواقع أنها تمثيلية. إن اختيار التركيز على الإيجبو (مسرح تنكر نيجيري ومسرح سرد القصص في أكان/غانا)

كان لمعرفة تمثيلهم للتيارات الثقافية التفاعلية وتراث الأداء المجتمعي والتقاليد. بينما يتفق إجماع علماء الدراما والمسرح الأفريقي على أن الأداء الأفريقي هو تقليد طائفي من حيث السياق، وستطرح في هذا البحث مسألة وضع هذا الهيكل المجتمعي ضمن هيكل أيديولوجي وطقوسي وسياسي أكبر في إطار التقاليد الثقافية الأفريقية.

**مسرح تنكر الإيجبو:
المؤامرة بين المؤدي والجمهور**
يجسد تراث القناع في أفريقيا ديانة الأجداد. إنه جزء لا

ورقة بحثية بقلم:

AJUMEZE HENRY OBI

ترجمة: أحمد محمد الشريف



إن المسرح المحلي وأسلوب الأداء في معظم المناطق في أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى يرتكز على التقاليد الدرامية التي تستلزم معها تفكيك الحدود الفاصلة بين خشبة المسرح والقاعة. في هذه الثقافات، لا يقتصر التكوين المكاني والزمني للأداء على خشبة المسرح التقليدية، بل يمتد إلى الجمهور، والذي يجمع في آن واحد، بين المشاهدة والمشاركة في التمثيل الدرامي والتشريع.

في بعض ثقافات الأداء في غرب أفريقيا، وخاصة مسرح تنكر الإيجبو في جنوب شرق نيجيريا يفسر المسرح على أنه عبارة عن دائرة مركزية رمزية حول العروض ويتم داخلها إظهار الجماليات التفاعلية بين المؤدين والجمهور. هذه الانسيابية في المكان والأداء التفاعلي العالي تشكل الاستمرارية الثقافية التي تميز الكثير من أداء السكان الأصليين الموجودين في أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى.

إن استخدام الأفعنة في المسرح في الإيجبو في جنوب شرق نيجيريا ومسرح رواية القصص في غانا، يقيم جدلية الجمهور

Ekpe لقبيلة نسوكا إيجبو Nsukka Igbo في جنوب شرق نيجيريا، الحفلة التنكرية بأنها الممثل الرئيس، الذي يبرر أداءه التفاعلي مع الجمهور ما أسماه أوكاجبو Okagbue "استمرارية الفعالية والترفيه".

يرى إنيكوي Eneke كل هذا من منظور طقسي حيث يواجه الجمهور البشري الأداء باعتباره مبنياً على الوظيفة: في الاتصال بالجمهور، فيدخل القناع إلى الساحة الشعبية حيث يكون لكل فعل معنى وتبرير. ويتم تعزيز التفاعل بين القناع والمشاهدين، لأن كلاهما يدرك أنهما يلعبان أدواراً في الفضاء العام. إنه اجتماع طقوسي للغاية. لا يقتصر هذا الدور شبه الديني والمسرحي لمسرح التنكر على ثقافة الإيجبو. ويتم التعبير عن ممارسات مماثلة في الأديان والثقافات المقنعة للعديد من الشعوب والأعراف في أفريقيا. أثناء تقييمه لأداء مسرحية إيجونغون the egungun التنكرية في مجتمع اليوروبا Yoruba في غرب نيجيريا، يعتقد جويل أديديجي Joel Adedeji أن "الكاتب المسرحي اليوروبي التقليدي يرى نفسه كشخص لديه واجب مقدس." ومع ذلك، فإن تقاليد الإيجبو التنكرية لها صدى أكبر في الكثير من المضامين السامية في الدراما الأفريقية ما بعد الاستعمار. وذلك لأن المسرح في إيجبولاند Igboland يُرجم على أنه مواجهة متساوية يعمل فيها المجتمع بأكمله كجمهور ومشارك في الدراما الطقسية.

على سبيل المثال، الكاتب المسرحي النيجيري من أصل الإيجبو، إيزيابا إيروي Esiaba Irobi، الذي يحافظ تمكته من لغة القناع على الميتافيزيقا وقوة تراث التنكر، وهو يمسك بإحكام دراماتورجيا مبنية على التطور الشعري الأسطوري لمهرجانات الإيجبو التنكرية. وتُظهر دراما إيروي في فترة ما بعد الاستعمار تجربة الظواهر المشتركة بين الحفلة التنكرية والجمهور، المجتمع بالطريقة التي وصفها إيني أوبونج Ini Obong بأنها "انتشار غير منطقي لقوى روحية غريبة يجذب لها مريدوها ويشعر بها الجمهور ويجربها بشكل مباشر.

في مسرحية نووكيدي Nwokedi يسلط إيروي الضوء على التنكر كعامل في سعي مجتمع الفلاحين الساطع من أجل التجديد الزراعي. من خلال تفعيل طقوس التحول المقدس، تستدعي دراما إيروي المجتمع والجمهور كجوقة ليشهدوا ويشاركوا في الفعل الحاسم للتحول. في سياق التحول، يتحول نووكيدي نوا نووكيدي، الشخصية المحورية ومرتدي القناع، إلى إله، كتمثيل فلسفي وسيميائي للتمجيد ودقة التجريد العلوي للساحة ولقاعة العرض لطح الصراعات المادية والإنسانية التي ينغمس فيها المجتمع والجمهور ظاهرياً.

غالبًا ما يكون نشيطاً ومعبراً، يخلص أوتنبرج إلى ما يلي: إن الفهم الكامل للأداء يتطلب ملاحظة وثيقة للغاية لأنشطة الجمهور وكذلك اللاعبين، لأنهم جميعاً يمثلون (إلى حد ما) ويشاركون في علاقات بالغة الدقة مع بعضهم البعض. ولا يمكن استخلاص الملاحظات والصفات الجمالية للمسرحية دون ملاحظة دقيقة للجمهور وربما استجاب المشاهدين بشكل تفصيلي بعد أو أثناء الأداء حول رأيهم في الأداء وأسباب ردود أفعالهم.

في سياق الأداء، تتفاوض الحفلة التنكرية على حل الصراعات الاجتماعية والسياسية في العالم الدرامي للمسرحية. وبالتالي فإن أفراد الجمهور ليسوا مجرد متفرجين، بل مشاركين وممثلين في المسرحية الكونية لأسلوب حياة الإيجبو. في التشريعات الطقسية حيث تكون حفلة التنكر مكلفة بدور الوسيط في الحدود الواضحة لهذه الازدواجية الكونية، فإن مشاركة الجمهور تدفع إلى تحقيق فوري لهذا الانسجام. ولذلك، يمكن القول إن مشاركة الجمهور في مسرح الإيجبو التنكرية ليست مجرد التحقق من الجماليات الوضعية والمجتمعية للمسرح الأفريقي، ولكنها تعبير عن الإذعان للتقاليد التاريخية والسياسية والدينية لعالم الإيجبو. إنها إعادة تفاوض رمزية وتصحيح لاختلال التوازن المبالغ بين الذات والآخر، الحي والأموات، مولود وغير مولود وفي الواقع توجد حقائق ثنائية أخرى تستلزم طقوس التنكر. وبهذا المعنى، يصف جيمس أمانكولور James Amankulor ، الذي يكتب عن حفلة تنكرية لإكبي

التنكر إلى طابع درامي.

يمثل مسرح الحفلات التنكرية ما وصفه إميفي ميتوه Emefie Metuh بأنه اعتقاد الإيجبو أن الكون مرتب مكانياً في حركة مرور مزدوجة بين العوالم المادية والروحية. وبما أن عوالم الأجداد هي عوالم خفية في الأساس؛ فيقوم مؤدي الحفلة التنكرية بتشكيل تحالف رمزي بين عالمي الوجود المادي وغير المادي. وبالتالي إن مهمة موروث الأقتعة في معظم المجموعات العرقية في أفريقيا هي تحقيق الانسجام بين الأموات (الأسلاف) وبين الأحياء (الجمهور). وفي الأداء، تجلى الوساطة الجسدية - الروحية في المشاركة المجتمعية للجمهور. وبعبارة سيميائية، فإن الحفلة التنكرية تفك رموزا وتنقل عوالم الأسلاف السرية والمحرمة إلى المجتمع من خلال الأداء.

وهكذا تقوم فلسفة الحفلة التنكرية في الإيجبو على افتراض التنافر الطائفي الذي تتم مشاركته بشكل كبير في المجتمع الذي يمثله الجمهور بأكمله أثناء الأداء. وبهذا المعنى، ينبغي للمرء أن ينظر إلى أداء الحفلة التنكرية للإيجبو باعتباره عملاً طقسياً يفرض حضور الجمهور الذي يبحث نيابة عنه عن الانسجام الوجودي.

يمكن ملاحظة هذه الروح المشتركة في دراسة سيمون أوتنبرج Simon Ottenberg لمسرح أفيكبو Afikpo التنكرية في جنوب شرق نيجيريا. ويلاحظ وجود مؤامرة نفسية بين الجمهور والممثلين أثناء تمثيل الدراما الدينية والاجتماعية. ومع التسليم بأن الجمهور في العروض التنكرية الأفريقية





التجريب..

مصطلح أم مدس؟



عبيدوباشا
- لبنان

شأن التجريب بالعالم العربي كشأن ألف ليلة وليلة . ثلاثون دورة من مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، انعقدت الدورة الأخيرة في الفترة بين الأول والثامن من أيلول من العام ٢٠٢٣، ولا يزال التجريب يحدق في المسرحيين ويحدقون به، كأكثر السطور جمالاً، كما لو أنهم يحدقون في سماء مجهولة . لأن لا علاقة له بالأدب الشعبي . ذلك أن ذريته هناك، على الضفة الأخرى، حيث الخيط الرابط بين التجريب وبين قمره في الدول المصنعة. لأن جوهره الناعم والدقيق هناك . إذ أن التجريب من مستخدمات وعود القرن التاسع عشر، أبجديتها، سحرها، لا من صور الخفة . صور يعتقدونها من يرتدون من العرب جدائل الشعر المستعار . شعر التجريب . جاء الجميع ليروه، ولم يروه إلا كرقص الأرناب في الغابات . عند الدكتور سامح مهران، رئيس مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة، عنده المسرح مسرح . هو في مقدمه، التعبير الأوضح للخروج من تنظيم اجتماعي إلى تنظيم اجتماعي آخر . هذا جزء من حديث طويل، سوف تنشره الحصاد لاحقاً . ومن اتجاه معرفي إلى اتجاه معرفي مغاير . وما المسرح المنحاز إلى الماضي، سوى ميت يتكلم . عنده لا تغير في المجتمعات من دون تجريب . هذا صحيح . ولكنه جزء، جزؤه الآخر أن لا تجريب إلا حين يقع التغيير في المجتمعات. لأن المسرح جزء من وصايا المجتمع لا العكس . هذا ما جاء تأكيده في عروض دورة المهرجان الثلاثين، حيث مثل التجريب طريقة واحدة عامة بالعروض العربية، حين مثل أحاسيس اعتقادية واعتقادات أحساسية وإحساسات بالعروض الأجنبية، كالعرض اليوناني "الإلياذة" أفضل عروض المهرجان . حين لم يكتشف جزء واسع من العروض العربية ما يفترض الكشف عنه، ما يفترض اكتشافه في الخيارات الإرادية . بحيث ظهروا وكأنهم فقدوا الإتجاه مع تكسر بوصلاتهم .

لا يزال العرب يحتاجون إلى التقويم وإلى نضج الظروف . ذلك أن كلمة واحدة لا تقدر، على ابداع تيار يرجع في اعتقاد من يقفون وراءه أو أمامه، إلى القدرة على ترجمته إلى اللغة العربية . لا نزال في مرحلة الترجمة المُقنَّعة بالإقتباس . لم نصل إلى التأليف إلا نادراً . تترجم المصطلحات . لا تترجم المناهج ولا المسارات على أرض الواقع . هذا مستحيل . لأن

الواقع ولاد . بلا واقع لا شيء . لا شيء بعيداً من الواقع . لأن الواقع حمال التجارب في امتداداتها، شرط أن يمتلك أصحابها الحلم . ثم الوعي . ثم الأمل الواعي في لحظ العلاقة بالواقع نفسه، حيث تتداخل الروافد لكي تشكل العالم الآخر. لا العالم الجديد. لا قيام سوى باللحظ، الملاحظة، الملاحظات . لا منجز إلا على الملاحظة . لا منجزات سوى على الملاحظات . لا منجز سوى على القوة والعمق . لا القوة والعنف . لأن العنف

يقيم التأثير السلبي، بحيث لا يعود يساهم في قيام العوالم الإبداعية . لأنه يدفع الأعمال إلى خارج عوالم تطورها . ما حدث، في معظم الأحيان . ما لا يزال يحدث، أن ثمة من يقيم العنف على نفسه وعلى الآخرين، لكي يقيم حواريه السريعة إلى بطاقته السوداء . ثمة من حول التجريب في المسرح، ثمة من حول المسرح التجريبي إلى بطاقات سوداء وهو يبعده عن المغامرة، الحقيقية، الفريدة، إلى مجموعة من المعادلات،

عواصمه واجهت من الأحداث والأهوال ما دفع إلى حروب عصابات وبروز مقاومات يسارية لم تسمح لتلك السنوات بالإنقضاء بدون تظهير ثقافة جديدة، ثقافة المسرح على رأسها . كما حدث في أميركا، حيث حدثت فنون البوب آرت وقامت النزعات الطبيعية ومسرح الأندراوند وسينما الهوبو. لا شيء يأتي من عدم ولا شيء يأتي من فراغ . لذا، شكلت الإلتواءات التاريخية الكبرى اللقاءات الأولى بالمسرح الأخرى، غير المسارح الدارجة المازحة في دروجها على ما هي عليه على مدى سنوات طويلة . لذا، شكلت الحروب الكبرى والصغرى، اللقاءات الأولى بين من أرادوا الخروج على الآفاق الشائعة إلى الوقوع بالآفاق الأخرى، حيث قدموا النماذج المدهشة للإشتغال على المحرك الواقعي والمحرك الفني / الثقافي سواء بسواء . لأن أول ضحايا انفصالهما هو المسرح والأشكال الثقافية . كفرقة الحكواتي و محترف المنارة وفرقة السندباد ومسرحيات ريمون جبارة وانطوان ملتقى في لبنان . وفرقة المسرح الجديد مع غسالة النوادر وتوفيق الجبالي ومحمد ادريس وجلييلة بكار في تونس . واعمال كرم مطاوع وسعد أردش وغيرهم في مصر . سعد الله ونوس وفواز الساجر في سوريا . الطيب الصديقي في المغرب . صلاح القصب في العراق. وهكذا . بغياب المكونات القديمة، المحفزات القديمة، أضحت الشكل ساحة العلاقات القديمة، ساحة بلا علاقات . مذاك، أضحت المسرحي، كل مسرحي، المسرحي التجريبي“ أكثر، ككوين بطل قصة ” مدينة الزجاج في ثلاثية بول أوستر الشهيرة . كتب قصصاً باسمه أولاً، في نيويورك . ثم، تخلى عن اسمه ليكتب باسم مستعار . حتى جاءه الإتصال المفاجئ. سألته عن ما إذا هو نفسه بول أوستر . وحين أجابه بنعم، وقع في مصيدة، سوف تقوده إلى مغادرة منزله، لكي يراقب منزل المتصل بغرض حمايته من من يهدده . أو والده المسجون، المتروك بعد سجن أعوام . لن يلبث أن يفقد أحساسه بالزمان والمكان، وهو يراقب الوالد ومنزل الإبن . دحرجة الأحداث، تدفع كوين إلى ضياعه بين الأسماء . اسمه الحقيقي، اسمه المستعار . ثم اسمه المنحول . سوف يضحي غريب نفسه، وهو يفقد نفسه، بعد أن فقد أصحابه وبعد أن فقد جريان الوعي به. بحيث ما عاد يعرف كيف وجد نفسه في مكان وزمان المراقبة، ماذا جرى، هل تضوع أم ترك رواث كريبه . وحين يقرر العودة إلى منزله لن يجد دمه ولا روحه ولا جسده فيه، حين يجد فتاة معلقة كزهرة في فضائه . أجر صاحب المنزل منزله للفتاة بعد غياب كوين عاماً عن المنزل . لم يدرك الأمر، إلا حين وجد نفسه بلا منزل . حال المسرحي كحال كوين . لن يعمل في منزل غير موجود مع انقلاب الأوضاع . المسرح مؤجل، كما هو . المسرح مؤجل في تياراته وتجاربه، إلى حين الخروج من الحنين إلى واقع جديد لا يزال يتشكل . إنه الوقت . ما على المسرحي سوى الإنصات والانتظار .

يأتي من الهواء . لن يتبلور عمل بين عشية وضحاها على ما يقال . الأهم، لن تتبلور تجربة من منظور جزئي يتعلق غالباً برؤية أقلية، لم تصل سعة بعضهم سوى في منحهم بعضهم البعض جوائز المسرح بعيداً من قواعد الصرف والنحو . صورت مجموعة أن المسرح التجريبي مسرح غسقي، أو مسرح مسيرة غسقية . لذا، لم يفرض نفسه طويلاً . لأنه لم يقدم أفعاله المسندة . هكذا، لم يفرض نفسه سوى في المناسبات بعد أن أوقعوه في المبالغة والتضخيم والمفارقة في نوع من النزوع إلى الهرب والإنسحاب من جملة الفاعل بالإقامة فيه بدون مغادرته . لا عودة إلى الكلام على أن جزءاً واسعاً من الحركة التجريبية، يعود إلى عدم تملك القدرة على المواجهة . مواجهة الذات والآخر والوجود معاً. بحيث تصور كمحاولة للفرار من الوجود هذا . الوجود الحياتي والوجود المسرحي بارتباطهما واطلاقهما الأحاديث المطولة عن التطور وتجسيده بعيداً من الآفاق المدلهمة، ما يواظب عليه في الراهن . ما حدث بعد أواخر الخمسينيات والستينيات حركات بعيدة من التجليات . حركات راحت تكرر نفسها، حتى بدت من النوع نفسه وهي تتكرر . لن يأتي شيء من فراغ . لن يأتي شيء من عدم . هكذا، جاءت الحركات الطبيعية في مختلف المجالات على مستوى العالم كله، حين قامت حركات الثورة والثوير، التحرر والتحرير . وقام الصراع بين القطبين، أميركا والإتحاد السوفياتي في ذلك الزمن العظيم . حيث لا دراما بلا صراع . تولدت الدرامات من الصراع بين الرأسمالية والشيوعية . ذلك أن الصراع يولد الأفكار كما يولد الدراما . بلا أفكار، لا أشكال . الشكل ساحة من العلاقات . لا صفر من العلاقات . وإذا انتعش التجريب في تلك المرحلة بالعالم العربي، لأن

باندفاعه في جدول أعمال، يريد له أن يتحقق. هذه اتمته. اتمته التجريب، اتمته العمليات في المسرح التجريبي نوع من التعنيف، نوع من ممارسة العنف على المسرح، نوع من حياة وحشية لا تعاش في مجتمعات سعيدة . لا تعاش سوى في الغابات الوحشية الواقعية أو الافتراضية. كأن المسرح التجريبي زير مسارح، لا ينال إلا بعد أن يمارس ذكورته على قطع المسرح الأخرى، على قطاعات المسرح الأخرى . كأنها نساؤه، كأنها جواربه . وذلك بعيداً من أمور أخرى لن تجري سوى بالطلاقة لا بالإطلاق. بالحيوية الفردية الطالعة من الضرورة، الحاجة، تلبية الحاجات، الإزادة على المسرح لا ذكر المزيد فقط.

يقال مسرح تجريبي وكأنه كولون جاهز . يقال تجريبي . وإذا يقال يتفكر التجريبي أن على مسرحه أن يبتعد مسافات عن الواقع والواقعية، لأن الواقع قذر و الواقعية قذرة . بدون أن يعلم بأن ثمة حركة في الأدب الأميركي معروفة بالواقعية القذرة . وهي حركة لا سبة. ولكن أن تحارب مفهوم التشابه، وهو جعل الأعمال في شراكات لا تنفصم عراها أو خلق الخلق لتتشابه الخلق على من يخلقها ومن يراها، لتقع في المفهوم هذا. هذا ما دفع إلى حجب تيار التجريب عن المسرحيين، بعضهم عن البعض، بعد أن وقع في تشابه الآليات وتساويها . التشابه، اختفاء الشيء بالشيء . ثم حجبته عن الجمهور بعد أن تشابه الأمر عليه . أي اختلط الأمر عليه بوجوده أمام ملامح وصفات جسمية، مكرجة، لا علاقة لها بالحياة . لا علاقة لها بالكائنات الحية . وقوع غد قوانين تداعي المعاني في الأجساد الصلدة في صورها الذهنية غير المترابطة. حيث تحتاج المعلومات والحلول إلى حاسبات . هذه أشغال أقلية في مجتمع لا يزال ينمو عددياً على الرغم من تراجع النوعية . ذلك، أن لا شيء لا



يأكلها والعة..

الحاوي وفن الفرجة



❖ إبراهيم عبد العليم حنفي

من الفنون التي عُرفت باسم صاحبها، وظلت ناقوسًا يدق في وعي الجماعة الشعبية، ويقيم مسرحًا في كل زمان ومكان، فيهوي إليه الناس من كل حدب وصوب؛ يستمعون إليه ويشاهدونه ويأمنون لأدائه، هو فن الحاوي الذي يمثل موروثًا شعبيًا متفاعلاً، لا يندثر ولا تختفي أداؤه، فهو فن الدهشة والإثارة، يحمل إرثاً، وشكلاً أدائياً متميزاً بدهومة الاستمرار، فتتوفر فيه عناصر المسرح الشعبي، فيقوم الحاوي فيه، بدور المخرج والمؤدي، والمنفذ، صانع الحركة، مؤلف النص حسب نوع الجمهور، صامت أو غير صامت، من الشباب أو من كبار السن.

وقد نشأ هذا الفن في العصر المملوكي مع فن «القوما» التي يعني بها المسرحيات، وفن «الكان كان» والمقصود به الحكي «كان يا ما كان»، وثمة فنون أخرى ولعل أقواها هو فن السيرة الشعبية، التي كانت تُحكى في المقاهي. بيد أن فن الحاوي يهبط على الجماعة الشعبية أينما ولت وجهها شطرًا تجاه أي فن، فأصحاب هذا الفن هم من يُنشئون المسرح ويجمعون الجمهور، ويحددون إطار المسرح الشعبي، في شكل أدائه أو مستطيلاً أو مربعاً أو دائرة، وغالباً ما تكون معه طفلة صغيرة تقوم بدور الكورس تردد وراءه ما يقوله من عبارات، ويقوم أحياناً بدور المهرج، والمستعطف، والبطل المغامر المتحدي؛ كي يثير إعجاب الناس، فيستطيع أن يخرج الضحكة ويستلب البكاء في آن واحد بأدائه للنص، الذي يقوم بتأليفه، أو ربما قد ورثه عن آبائه، ويتبلور الأداء في ثلاثة فصول.

الفصل الأول من الأداء

إن أكثر ما يثير الدهشة، هو ابتلاعه للنار من خلال قطعة قماش معلقة في سبخ حديدي يغمسها في مادة حارقة مثل البنزين أو الكيروسين، فلما تلتهب ويشد نارها يقوم بالتهايمها وإطفائها دخل فمه (فيأكلها والعة) مردداً:

النار متحرّقش مؤمن صلوا على النبي

جريدة كل المسرحيين

تسمى قديماً «بالحاوي» لأنها كانت تحوي التجار والمثقفين، حيث كانت خالصة للتجار، وكانت تسمى (بالبورصة) خوفاً من تسميتها القهوة مباشرة؛ حيث كان الأزهر يحرمها باعتبارها خمرة، حتي صدر حكم بات من الأزهر بأن القهوة حلال، وهذا هو النص: (ولفت رئيس لجنة الفتوى الأسبق بالأزهر، إلى أن الحكم

إن مال عليك الزمن ميل على دراعك
ولقمة العيش مش بالساهل
صلوا على النبي ومجد من راعاك
ومن يخدم الناس يصير الناس خدامه
وما يلبث أن يجمع نقوداً من العامة، أما المسرح الذي
يفضل الحاوي إقامته فهو أمام المقهى، حيث كانت

أن يجرب الجمهور ربط الحاوي نفسه بطريقة محكمة،

بنفس الحبال (السلب)

قائلاً:

يارب يا ساتر يا فاكك المربوط

يا منقذ يونس من بطن الحوت

أصلي على النبي المختار

مش هاينفعني لا أهل ولا جار

فسرعان ما يقوم بنزعها وفكها بطريقة سهلة بعد

أن يمثل دور المقيد الذي يعاني فيومئ للجمهور أنه

سيفشل، فيشأ بينه وبين الجمهور سجال حتى يأتي

إلى ذروة الفرجة الشعبية، وما إن يستطيع الخروج من

الأزمة، حتى يصفق له الجمهور.

الفصل الثالث القفز من بين السكاكين وفي دوائر النار

أما الفصل الثالث من مسرح الحاوي، فهو القفز من

دوائر النار وهي عبارة عن إطارات مغروس بها آلات

حادة عبارة عن سكاكين وحولها نيران، ومن ثم تقوم

ابنته بربط عينيه بقطعة قماش، فيتأهب الجمهور

لحدث جلل،

قائلاً:

كل اللي له نبي يصلي عليه

المسلم يصلي على النبي

القبطي يمجده سيده

هنيالك يا فاعل الخير

فك إيدك وفك لسانك

سمعونا صقفة للنبي

فقد تتسابق الخناجر حول جسده العاري، فتعد مرحلة

الموت المحقق أو يلتهم لهب النار جسده، أمران كلاهما

مُر، أو أن تكون النار بردًا وسلامًا على جسده إذا نَفَذ

القفزة بسرعة عندئذ تُسمع صياحات وآهات الجمهور

الذي انخرط في المشهد المسرحي وأصبح جزءًا منها،

وهم جميعًا يصنعون النهاية وإغلاق المشاهد حتى

إذا وصلت المسرحية إلى الذروة وأغلقت شرنقتها قفز

الحاوي من الإطارات النارية، قام الجمهور بنثر النقود

عليه، مكافأة لإمتاعهم ولقدرته الفنية، فهو الذي ينال

الجزء بلجنة الحكام في التو واللحظة، ويتميز بهذا

الفاعل وفي كل مرة يجيد في اللعبة، وهو هنا يقوم

بتأكيد الحدث ويؤكد على استمرار الحرفة، وتداولها

وعدم اندثارها، فالحاوي أحد حاملي التراث الشعبي

فاعلاً مؤدياً، ويتكسب قوت يومه، ولقمة عيشة بالنار

المشتعلة (والعة).

والاهتمام.

الثابت، هو أن شرب القهوة حلال، ولا شيء فيه، كما

أن حاملها أو المحمولة إليه، لا وزر عليهما كما يدعي

البعض؛ لأنها حلال، وليست خمراً، ومن ثم كان المقهى

أو القهوة مكاناً لتسليية الجماعة الشعبية، يلتف الناس

حوله يتسامرون، فكان مسرحهم للتسليية والحكي، كما

نشأ فن القراقوز أو الأراجوز.

لكن ثمة فرق بين المسرحين، فالأول يذهب الناس إليه

ليشاهدوا الأراجوز، والثاني يأتي إليهم دون موعد فيلتفوا

حوله في دهشة، وسرعان ما يدخلون في الحدث طواعية،

فيكونوا جزءاً من المشهد والأدوار الثانوية والكورس،

فالجهود الذي يقوم به الحاوي يستدعي الالتفات



الجسم والجسدية في المسرح

من السيميوطيقا إلى علم الأعصاب

قائمة مصطلحات متعددة التخصصات (٢)



تأليف: ماركو دو مارينيس
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

المحاكاة / اللعب / تكرار اللعب

في كتابه «أنثروبولوجيا الإيماءة» Anthropologie du geste الذي نشر عام ١٩٦٩ بعد وفاته، يقدم جوسيه دراسة للإنسان باعتباره حيوانا مقلدا بشكل تفاعلي، تتمحور حول مفهوم المحاكاة. وطبقا لجوسيه «أنا لا نعرف الأشياء إلا بالقدر الذي تلعبه هي نفسها، وبما تومئ هي نفسها بداخلنا».

وبعيدا عن المحاكاة، فإن اللعب وتكرار اللعب يؤسسان مفهوميين أساسيين بالنسبة إلى جوسيه. ويوضح دي روزا، وهو متخصص في هذا العالم، وبنفس مصطلحات جوسيه: يشير اللعب إلى الإيماءة الضروري وغير الواعي الذي ينتج في الإنسان من خلال حركة الأشياء التي تكتشفها الأعضاء؛ إنه إشعاع الإيماءة المرنة والرنانة للأشياء داخل عضلات الإنسان. ويشير اللعب إلى الكلي الذي يدخل إلينا، رغما عنا، وتجبرنا أن نعبر عنها. وبالتالي فإن اللعب هو مرحلة الانطباع التي تليها مرحلة التعبير، والتي يسميها جوسيه في الواقع «إعادة اللعب». وإعادة اللعب هذه هي نوع من إعادة الظهور: التفاعلات الخارجية التي تغلغلت داخل الإنسان ويتردد صداها في كامل عضلاته وتجبره على تكرار إيماءات الأشياء وإعادة إنتاجها وتقليدها.

وفي هذا الصدد يمكننا أن نتأمل إمكانية تصور معرفة الأشياء والأفعال والكلمات نفسها وفهمها، في إطار بدني وعضلي، وبالتالي، يمكننا أن نربط التفسير بالتفاعل، والمعرفة بالتذوق، والفهم بالأكل. وهذه إمكانية توفر باعنا معينا لتأمل العلاقة المسرحية (والتجارب الجمالية عموما) في إطار عقلي لا مركزي non-logocentric.

وبشكل مستقل عن جوسيه، فإن ما نسميه في الواقع النموذج التعليمي يبدو أنه يؤكد نفسه على مدار القرن العشرين في مجال علم الجمال وفلسفة الفن، لدرجة أن هذا النموذج يسمح لنا بتفسير أدبي، في إطار مادي جسدي، لتعبيرات مثل «المتعة الجمالية»

المسرح التذوقي

يذكرنا المنظر الأمريكي أنه بشكل متجاور وبديل للنموذج الغربي (الأفلاطوني - الأرسطي) للتجربة الجمالية، المبني على السمع والنظر وبالتالي المسافة وشعار التفسير والفهم، هناك نموذج مختلف، ظل فعالا بشكل ملحوظ عبر آلاف السنين، وهو النموذج الذي نسميه «النموذج الآسيوي». وهذا النموذج يرتبط بالتذوق، وبالتالي الفم والجهاز الهضمي - ويتعلق

أو اللذة (وتأمل منظرين مثل دو أندراد وكالينو وبارث وآخرين).

ولكي نركز على المسرح والعلاقة المسرحية، سوف أستشهد باقتراح ريتشارد شيكتر لمصطلح «النكهة الجمالية Rasaesthetics» التي هي من أجل المسرح التذوقي Rasic theater، الذي يستمد اسمه من نظرية حول النكهة أو المذاق الذي تم تطويره في المسرح الهندي.

مراجعتنا على العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، ولكن يجب أن ننظر أيضا إلى علوم الحياة، ولاسيما علم الأحياء وعلم الأعصاب.

وهذا بالضبط ما حاولت نظرية الأداء عند ريتشارد شيكز وفكتور تيرنر أن تفعله، ولاسيما في اقتراح تيرنر الأخير بالدعوة إلى «تركيب حيوي أنثروبولوجي bio-anthropological synthesis» في دراسات الطقس. والأفضل من ذلك هو التوجه العلمي القادر على التوفيق بين الاحتياجات الثقافية والبيولوجية والحتمية الجينية والتعلم. فـ«الجسم والمخ والثقافة» هو عنوان آخر لكتابات تيرنر، والفصل الأخير من هذا الكتاب هو «أنثروبولوجيا الأداء» الذي يطرح فيه هذا العالم فرضية التكيف المشترك coadaptation في عملية الطقوس نفسها، والمعلومات الثقافية الوراثية.

ومثل هذه الإحالة إلى علوم الحياة هي التي حاول أن يطرحها جان ماري برادير في «السينوغرافيا العرقية Ethnoscenology» (وهو أول مخرج إيطالي يتحدث عن الحالة الجسدية التي يولدها الممثل في فعل أداء الممثل actor's scenic bios، فمن المنظور عبر الثقافي تسعى السينوغرافيا العرقية إلى دراسة الأسس البيولوجية للممارسات الأدائية والسلوك المدهش، مع الأخذ في الاعتبار المتفرج والممثل.

الممارسات الأدائية

تهدف نظرية الممارسات الأدائية البيولوجية والعلاقة المسرحية (الممثل - المتفرج) التي عمل عليها برادير طويلا إلى:

(أ) في عالم الحيوان توجد أدائية قبل إنسانية، والتي نشأت بشكل أساسي من كائنات حية أخرى (التمويه ورقصات الزفاف.. الخ).

(ب) تستمد الأدائية الإنسانية من أدائية هذه الحيوانات، وأسسها البيولوجية وحتمياتها الجينية.

(ج) يستثمر كل من الممثلين والمتفرجين العلاقة المسرحية مع الاحتياجات البيولوجية فيما وراء احتياجاتهم الثقافية (الاجتماعية والجمالية والروحانية)، وبالتالي التعاون مع الحتمية الجينية مما لا يقل عن السلوك الواعي المتعلم الحر.

باختصار، علاوة على أننا كائنات بشرية مفكرة (مزودة بقشرة مخية حديثة) في المسرح (أو على الأقل يجب أن نرجع إلى كوننا حيوانات أيضا)، وكائنات حية أفضل (مزودة بمخ وجهاز عصبي داخلي، أو المخ الثاني) فيجب علينا أن نتصرف على هذا النحو. عندما نجد أنفسنا كمتفرجين، أمام كائنات حية أخرى، وردود فعل جسمية ومعرفية نموذجية، غائبة في مواقف أخرى، تتحفز داخلنا. فإن الحركية أو التقمص العضلي هي أحد ردود الفعل هذه، نظرا لأنه، كما توضح الدراسات، ينتج من مجرد حركة بيولوجية (أشار إيزنشتاين إلى أنها تسمى «تعبيرية») يلاحظها المراقبون أيضا في غياب أي صورة مجسمة. وفيما يتعلق باستعادة الممثل للحيوانية،

في العمود الفقري. وتسمح هذه الملايين من الخلايا للجهاز العصبي المركزي أن يعمل بشكل مستقل عن مخ الرأس، رغم أنهم يظلون مرتبطين بهذا الأخير عن طريق العصب المبهم Vagus nerve. ويرسل معلومات أكثر مما يستقبل.

ونظرا لما سبق، فإن التعارض الذي يتناقض بين النموذج اليوناني (الغربي) والنموذج الآسيوي لا يعكس انقسام العقل/ الجسم، أو المخ/ الغرائز، بل يعكس التعارض بين العقل الأول/ العقل الثاني، وكما لاحظ شيكز مرة أخرى «إن نظام الاستجابة الجذري لا يمنع العين والأذن أثناء الأداء الفعلي، ولكنه يعمل بشكل مباشر وبقوة على الجهاز العصبي الداخلي.

وعلى العكس من ذلك، في علم الجمال الغربي، الذي يقوم على الرؤية والسمع، يتم استبعاد الجهاز العصبي الداخلي بشكل مبرمج. وبتأمل الطريقة التي تم من خلالها حذف الجهاز العصبي الداخلي في الثقافة اليونانية (تأمل كتاب «فن الشعر» لأرسطو) ثم في الثقافة اليهودية المسيحية، نجد أن التجربة الجمالية في الغرب تقوم أساسا على العقل وعلى المسافة: إنها تجربة غير متجسدة تهتم أساسا بالفهم/ التفسير وتتميز بإزاحة الجسم والحواس الأدنى، والأعصاب والحركة والمشاركة البدنية المباشرة.

ما سبق يقدم دليلا وافيًا على أننا، كي ندرس الجسم والجسدية بشكل وافٍ في المسرح، لا يمكننا أن نقصر

بالجسم وبالتالي يقوم على المشاركة المتزامنة والحركية. وهناك بلد وثقافة اشتهر فيها هذا النموذج المثمر البديل والدقيق بشكل مثير للإعجاب، وهو على وجه التحديد المسرح الهندي الكلاسيكي. وأطروحته الشهيرة هي «فنون الأداء أو الدراماتورجيا Natya-Sastra»، وتبرز مفهومين هما «العاطفة bhava» و«التذوق rasa»، وتحدد رؤية المسرح باعتباره فنا يسمح للمشاهد بتذوق العواطف، يتذوقها مثل (أو مع) الطعام. ويطلق شيكز على هذا المسرح اسم «المسرح التذوقي rasic theater»، ويقرر أيضا أن تجربة جماليات التذوق هي جماليات أحشائية محسوسة في القناة الهضمية.

وربما نميل إلى تفسير المسافة بين هذين النموذجين من التجربة الجمالية، ولاسيما في الأداء، في إطار تعارض «العقل/ الجسم» و«المخ/ المعدة»: وكأن المسرح التذوقي بلا عقل، وأقرب إلى مسرح تذوق الطعام الذي هاجمه بريخت في عصره. ولكن هذا كان خطأ: مثل أي نوع من التجارب الجمالية متعددة الحواس، والحركية، قد يكون هذا المسرح أحشائيا، ولكنه ليس بلا عقل بالضرورة.

عقل ثان

الأحشاء فعلا لها مخ، أو بالأحرى هي مخ، وكما يؤكد علم الأعصاب اليوم، فإن الإنسان يملك عقلا في بطنه، يسمى «العقل الثاني second brain» و«عقل البطن abdominal brain» أو الجهاز العصبي الداخلي المكون من مليون خلية عصبية، أكثر من عدد الخلايا الموجودة





العلمية في أنثروبولوجيا المسرح. وكجزء من كفاءة المتفرج، يمكننا أن نضم التراث الحركي الذي يؤثر في درجة تفعيل الأعصاب المرآوية في المتفرج وهو يشاهد العروض المتخصصة (التمثيل الصامت والرقص.. الخ). بمعنى آخر، يمكننا أن نتأمل خصائص الفهم الحركي للمتفرجين في هذه العروض.

فمثلاً، يمكننا بسهولة أن نتخيل أن رؤية راقص الباليه لعرض الرقص الكلاسيكي، بفضل التراث الحركي الصلب يمكن أن يؤدي إلى فهم أفضل للعرض أكثر من ذلك المتفرج الذي يفتقر إلى هذه المهارة الفنية. ويمكن تطبيق نفس الخطاب على حالة الراقص الحديث الذي يشاهد عرض الرقص الحديث. ورغم ذلك، هل نحن متأكدون أن الفهم الحركي الأفضل يمكن أن يضمن دائماً فهماً فكرياً أفضل ومزيداً من رد فعل التعاطف المكثف؟

لقد حان الوقت لعلماء المسرح أن يتعاملوا مع ما سماه الفيلسوف الأمريكي ديفيد شالمير مشكلة علم الأعصاب الصعبة: الوعي (مشكلة الوعي الصعبة هي مسألة الخبرة). والمشكلة التي اقترح جابريل سوفيا تجاوزها في المسرح وفي معامل علوم الأعصاب، لا يمكنها أن تستبعد الموضوع. المشكلة الفعلية هي كيف نمرجه

ماركو دو مارينيس يعمل أستاذاً للمسرح في جامعة بولونا في إيطاليا.
هذه المقالة هي الفصل الرابع من كتاب «المسرح وعلم الأعصاب الإدراكي» (من ص ٦٢-٧٤).. تحرير ساليلا فليتي - جابريل سوفيا - فيكتور ياكونو - صادر عن دار نشر Methuen ٢٠١٦.

ورغم ذلك، فإن هذا الاكتشاف له نتائج بعيدة المنال. لأن ما ظهر هو نموذج لفهم عمليات الأفعال والنوايا المختلفة تماماً عن المقترح الإدراكي، والنموذج المتمركز حول العقل. وهذا النموذج المختلف نسبياً يقوم على نموذج التمثيل الحركي بدلا من التمثيل الإدراكي للأفعال والنوايا. كما يوضح فيتوريو جاليز:

بفضل عملية التكافؤ الحركي بين ما يتم تمثيله وما يتم فهمه، لأن كلا الموقفين يتم طرحهما من خلال تفعيل نفس بديل الركيزة العصبية - تزامم الأعصاب المرآوية - وهو شكل من من الفهم المباشر لفعل الآخرين الذي يصبح ممكناً. فكل من التنبؤات المتعلقة بأفعالنا وتلك المتعلقة بأفعال الآخرين هي في الواقع عمليات نموذجية تعتمد على المحاكاة. ونفس المنطق الذي يخضع لنمذجة أفعالنا يخضع أيضاً لنمذجة أفعال الآخرين. ولفهم الفعل أو القصد الذي يحدده - ويفهم معناه - يعادل محاكاة هذا الفعل داخلياً. وهذا يسمح للمراقب أن يستفيد من مصادره لكي يخترق عالم الآخر عن طريق عملية نمذجة لها ملامح الآلية غير الواعية، والتلقائية وقبل اللغوية للمحاكاة الحركية.. توفر الأعصاب المرآوية خريطة تأسيسية للعلاقة بين الوسيط والموضوع: مجرد مراقبة الشيء الذي هو ليس هدفاً للفعل لا يستدعي أي استجابة منهم.

نتائج مؤقتة

نظراً للملاحظات التي قدمناها حتى الآن، لدينا بوضوح إمكانية تأمل العلاقة المسرحية وتجربة المتفرج. وبالتالي، يجب أن نقدر على استرداد ردود الفعل قبل التفسيرية المقترحة في الثمانينيات، ولاسيما في الدوائر

فهناك خط كامل في أدبيات مسرح القرن العشرين يمتد من مايرهولد وافرينوف وصولاً إلى جروتوفسكي، وسوزوكي وباربا، عن طريق كوبوه وديكرو، من بين آخرين.

في النهاية، طبقاً لبرادير، السلوك الأدائي - في كلا جانبي عقبة الممثل - المتفرج، الجديرة بالترديد - وهو تفصيل متخصص للغاية للطاقت والاحتياجات الفطرية المحددة وراثياً على أساس التعلم الثقافي.

وهذا يؤدي بنا في اتجاه المصطلح الأخير في مسردنا المختصر: «المحاكاة المتجسدة embodied simulation».

المحاكاة المتجسدة

أثار اكتشاف مرآة الأعصاب بواسطة فريق من الباحثين من جامعة بارما منذ عشرين عاماً، اهتماماً واسعاً، وكان لهذا تداعيات كبيرة على علم الجمال ولاسيما علم المسرح (أنظر على سبيل المثال الجماليات العصبية عند زكي وراما شاندران، ومحاولات جماليات المسرح العصبي عند كالفيينو ميرينو وهاجيندون وجاليز). ويذهب إلى حد تقديم تأكيدات تجريبية للعديد من النظريات والفرضيات التي صيغت خلال القرن العشرين فيما يتعلق بدور الجسم (بما في ذلك المخ) في التجربة الجمالية وفهم الممارسات الأدائية.

في تحديد الأساس العصبي لسلوك المحاكاة عند الإنسان، يتيح اكتشاف خلايا الأعصاب المرآوية فهماً أفضل للعلاقة المسرحية، وتطابق المتفرج مع الشخصية وتعاطف المتفرج - المؤدي والحركية. وبالتالي نصل إلى فهم المحتوى الحقيقي لاستعارات مثل الأكل والمتعة وعلم جمال التذوق.



الريحاني في شخصية كشكش

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفصيله المجهولة^(٢٧)

سخرية وتهكم وشماتة!!

قرأنا في نهاية المقالة السابقة نعيًا منشورًا - بصورة تهكمية شامتة - لنهاية فرقة الريحاني، التي تم حلها بسبب فشلها في عروضها الثلاثة، لذلك لم تستمر هذه الفرقة سوى شهر واحد فقط! فقامت مجلة «النيل المصور» باستكمال التهكم والشماتة، ونشرت كلمة بعنوان «قداس بجناز على روح فرقة الريحاني»، قالت فيها:



سيد علي السيد

الكردينال واثنان من الأساقفة وخلفهم القساوسة والشمامسة ورجال الكهنوت، والمرتلين والعازفين على الأرغون، وكانت الصلاة في غاية الهيبة والوقار والكنيسة مكتظة حتى الباب الخارجي، لأن دعوة «محمود أفندي صادق سيف» قد عمت المعمورة وعمل على طريقة النشر بكافة الوسائل. وبعد الانتهاء من الصلاة قام المؤمنون فأعلى المنبر حضرة الأستاذ «يوسف وهبي بك» وأظهر أسفه العظيم لهذه الفاجعة في دور التمثيل بانفضاض فرقة الريحاني، وكان غاية في الدرام ومن خلفه سرينا إبراهيم وماري منصور وفاطمة رشدي ينوحون ويولولون، ثم بعد ذلك صعد إلى المنبر حضرة الأستاذ «علي أفندي الكسار» وصار يخطب بلغته «الفودفيلية» وصار ينكت فأضحك الموجودين.. فما كان من حضرة الناقد الأديب عبد الرحمن نصر إلا أن تخطى الحاضرين وذهب إلى المنبر

المضروب كان حضرات النقاد الفنيين للمسرح، وقد وضعوا لهم مناضد وعليها الأوراق والمحابر، وهاك وصف حضراتهم الذي وصلنا على يد حضرة الزميلة الفاضلة «روز اليوسف» الصحيفة: [والكاتب يقصد بصحيفة «روز اليوسف» ناقدها الفني «محمد التابعي»، ولا يقصد صاحبة الصحيفة الممثلة «روز اليوسف».. وهذا التوضيح مهم لما سيأتي فيما بعد]:

دخلنا الكنيسة وهي أكبر كنيسة لطائفة الكاثوليك في مصر فوجدناها مجللة بإشارات الحداد، وداخل وخارج الهيكل مفروش بالأقمشة والزهور الرمادية وفي وسط الكنيسة منصة مرتفعة عظيمة الهيبة والوقار وحولها الشموع، والثريات الكهربائية مجللة بالسواد ومحاطة هذه المنصة بفرقة الريحاني والأستاذ نجيب جالس على كرسي أكبر من كراسي المندوب البابوي. وقد قام بالصلاة

سيحتفل بقداس بجناز في كاتدرائية سان جوزيف بالإسماعيلية في يوم الاثنين ٦ ديسمبر الساعة ٩ صباحاً. وقد وزعت رقاع الدعوة ذات الإطار الأسود على حضرات قناصل الدول، وكبار موظفي الحكومة والثروة والأعيان والعلماء وعلى مديري المسارح ومحلات الدانس، ومديري السينماتوغرافات والنقاد المسرحيين ومديري شركات الإعلانات باليد وأصحاب مطابع الحجر والخطاطين المشهورين للإعلانات. وكانت هذه البطاقات ممهورة باسم سكرتير لجنة الاحتفال بالقداس والجناز الحبري «محمود صادق سيف». وكما أنه قد وزع هذه البطاقات بقصد النشر في جرائد لندن وباريس ونيويورك وبرلين وروما وموسكو وأتينا وفينا والفرس وطوكيو وبكين ودلهي ومدريد والكاب وبوخارست وأنقره وتونس وبغداد وسورية وكاليفورنيا ومصر والسودان. وفي اليوم



بديعة مصابني

مستواه. ولو أن كثيرين يلتمسون له العذر لنفسيته الثائرة وألمه العميق المستعر بين جوانحه لدرجة جعلت خصمه يشفق عليه ويقول في حديثه معي بهذا الشأن «والله أنه صعب علي كثيراً لما شفت الدم يصعد إلى رأسه حتى إني رثيت لحاله وأشفقت عليه». وقلبك فيه الخير يا عزيزي التابعي .. ولكن لنكف عن هذه الحملات فالرجل في احتياج إلى صرف مجهوده في تدبير أمره وتجديد حياته. اشتعلت الساحة المسرحية، وأصبح الريحاني هدفاً لسهام الكل حتى من أقرب المقربين!! حيث نشرت مجلة «الممثل» خطاباً موقعاً باسم «بديعة» تحت عنوان «معرض البريد من بديعة مصابني إلى نجيب الريحاني»، هذا نصه: سلام من ربة الطرب «والغناء» إلى رب الهرب

من شرف الخصومة أن يجابه الريحاني بهذه الحملات المتكررة، ولا أن ينال من كرامته، ويسلق بألسنته، لأنه فشل في عمل!! وكل إنسان يهم بمشروع خطير كالذي حاوله الريحاني مُعرّض للفشل وللنجاح. كان جدير بمثل التابعي أن ينبه الريحاني إلى سواته التي جنت عليه في شيء من الرفق والرحمة، ليعتبر بها وليتعض غيره. أما هذه الشتائم الشخصية والإهانات الجارحة المؤلمة فإني كنت أجل عنها الزميل الفاضل التابعي لما أعده فيه من الاعتدال والهوادة والأدب. ولست لتلك الاعتبارات أبرر تلك الجريمة المنكرة التي ارتكبها الريحاني باعتدائه بالضرب والسب على زميلنا على غرة منه في البوفيه .. بل ألومه بشدة على هذا التهور الذي انحدر به إلى غير



محمد التابعي

«وغمز» علي أفندي الكسار في كتفه وقال له: تذكر أنك في الكنيسة لا في المسرح يا أستاذ، وهنا لا ينفع الفودفيل نحن في كارثة، ففتح عنها وأترك هذه المهمة لأرباب فن الدرام، فأجابه إنني مضحك الأحياء والأموات، وقال بلغته النوبية «في ذمة الله يا مسره الريحاني، والله سأجمع - أمواتي - ونزور الأرافة ونشرب على روهك» فقهقه كل الموجودين. ثم أتبعته السيدة «منيرة المهديّة» وصارت ترتل بصوت شجي ومحزن للغاية حتى انفطرت القلوب، ثم أعتلى المنبر الخطيب المفوه الأستاذ أحمد علام ممثل الفرقة الأول، وقال: إني أقف بالنيابة عن نفسي وبالأصالة عن مسرح سميراميس وعن زملائي الممثلين والمتفرجين وأصحاب المطابع و«الإعلانية» وكل من كان يأكل عيشاً في ذلك المسرح، نترحم عليه ولا ننسى أيامه اللذيذة قبل أن يفتح، واتفاق مديره المالي علينا ولقد تنبأ لنا - ابن سليمان - على صفحات مجلته - النيل - بالعدد نمرة ٣٠٧ بخبر إفلاس المسرح. وهنا علا الصياح والبكاء وتحشرت النفوس والكل أخرج منديله لكي يجفف به عبراته، وقام الجميع بمصافحة نجيب أفندي الريحاني مع كلمة مشجعة له على هذه الكارثة والصبر أحسن دواء لها!!

هذا التهكم غير المسبوق في حق الريحاني كانت له آثار وخيمة، تحدث عنها الناقد «محمود طاهر العربي» في مجلة «ألف صنف» - في منتصف ديسمبر ١٩٢٦ - بكلمة عنوانها «التابعي والريحاني»، قال فيها: لشد ما يؤلمني أن يُعتدى على كرامة ناقد مسرحي من أجل كتابته ونقده .. على أنني إلى جانب هذا يؤلمني أكثر أن يُسرف الناقد في النيل من كرامة عزيز قوم ذل، أو رجل نهض نهضة كان في أثرها هذا التنافس المبارك، الذي عم خبره طائفة من الممثلين غير قليلة. أقول ما كان من العدالة والرحمة، ولا



السيدة بديعة لتكذيبه بكل الوسائل. وقرأ التابعي أفندي هذا التكذيب في إحدى المجلات فثار وغضب وأكد لنا أن حديثه معها لا يمكن أن ينال منه تكذيباً. وكنا في اجتماع النقاد فأخذ جماعة منا وذهبنا لمقابلة السيدة بديعة. ودار حديث بيننا وبينها فهمنا منه أنها قالت شيئاً مثل هذا، ولكنها ما كانت تود أن يُنشر على الناس أبداً. وأكدت لنا أنها كثيرة الإشفاق على زوجها الريحاني وأنها أبداً لم تكن فيه شامته، ولا يحق لها أن تشمت لأن ذلك ليس من شيمة أمثالها. وودت لو أننا نصغى لرجائها فلا نكتب عنها ولا عن زوجها الماضي شيئاً لأن ذلك يؤلمها ويؤلمه! ونحن نعدّها بأننا لا نكتب شيئاً إلا إذا جدّ في الأمر شيء!!

وبالفعل تمّ إغلاق هذا الموضوع، ولم تتحدث عنه الصحف بعد ذلك - أو توقفت الصحف مؤقتاً عن النشر فيه - لأن الريحاني بدأ يستعيد نشاطه وبدأ في تكوين فرقة جديدة، بعد أن قرر عودته إلى الريفيو والفودفيل بشخصيته الفنية الشهيرة «كشكش بك». وعن هذا الاستعداد كتب الناقد «محمود طاهر العربي» كلمة في مجلة «ألف صنف» في يناير ١٩٢٧ تحت عنوان «تياترو الريحاني»، قال فيها:

رأيت أن أتحدث إلى الأستاذ الريحاني حديثاً موجزاً ألم منه بعض ما يهتم القراء والاطلاع عليه من مشروعه الجديد فسألته: هل بدأت البروفات فأجاب: منذ أربعة أيام. قلت: هل استلمت «طرد» الممثلات والراقصات الذي قيل إنك كنت سافرت الإسكندرية من أجله؟ قال مبتسماً: استلمته وأصبح لدينا الآن ثلاثين ممثلة وراقصة من أبداع ما ظهر على مسارح مصر جمالاً ورشاقة، وهن يدربن الآن على الرقص والتمثيل والغناء حسب الروايات الموضوعة. قلت: وهل هي من نوع «الريفو»؟ قال: نعم ولكنه نوع جديد فائن مدهش أؤكد لك أنه الوحيد في مصر للآن. ثم استطرّد في حماس قائلاً: تأكد أن عملي الجديد قائم على أمتن أساس فالإضاءة والمناظر والخيال كلها من أبداع ما وصل إليه فكر إنسان. والملابس تُعمل خصيصاً على مثال تياترو «فولي برجير» الشهير بباريس. أما المناظر فهي من صنع «لومباردي» الرسام الإيطالي الذائع الصيت، الذي قام برسم سراي عابدين. أضف إلى كل ذلك أن الجمهور سيجد نفسه أمام مبالغتات مسرحية مدهشة لم يألّف مثلها إلا الذين سافروا بباريس وتغلغلوا في صميم أوروبا وملاهيها. على أنني إلى جانب كل ذلك فقد انتخبت من بين ممثلينا وممثلاتنا خيرهم في هذا النوع، وموعداً في الغد وأن الغد قريب .. فلننتظر ماذا سيكون؟



مصطفى القشاشي

الإجيبسيانة! [توقيع] «بديعة».

هذا الخطاب أحدث بلبله كبيرة وقتذاك، وأثر سلباً على الريحاني لا سيما وأنه صادر ضده من بديعة مصابني زوجته السابقة وبطلة فرقته السابقة أيضاً، مما يعني أن الطعنة جاءت مزدوجة، وأن الشماتة كانت خنجراً بنصليين!! والغريب أن بديعة حاولت التنصل من الخطاب مدعية أنها لم تكتبه، ولم توافق على نشره!! هذا ما نشره «مصطفى القشاشي» صاحب مجلة «الصباح» في أواخر ديسمبر ١٩٢٦، قائلاً: «قابلتنا السيدة بديعة مصابني وصرحت لنا أن ما نشرته بعض زميلاتنا [يقصد مجلتي «النيل» و«روز اليوسف»] عن لسانها، وفهم منه الجمهور أنها شامته في زوجها السابق الأستاذ نجيب أفندي الريحاني، لا علم لها به مطلقاً. وكذلك نشرت إحدى الزميلات [يقصد مجلة «الممثل»] خطاباً موقعاً بإمضاء السيدة بديعة مصابني خلاصته أن الفشل الذي أصاب الأستاذ نجيب إنما ترجع أسبابه أن الأستاذ نجيب لم يستمع لنصائحها. كما أن بعض المجلات أشارت إلى أن مفاوضات حصلت بين الأستاذ نجيب والسيدة بديعة في سبيل الصلح، وأن هذه المفاوضات لم تنجح .. فالسيدة بديعة تُكذب كل هذه الأقوال التي نُشرت باسمها أو نُسبت إليها خاصة بالأستاذ نجيب الريحاني، وقد زادت على ذلك فصرحت لنا أنها تتمنى له كل نجاح وفلاح، ولا تحمل له إلا كل ذكريات طيبة.

بعد يومين من نشر هذا الكلام، قامت مجلة «العاشر» بنشر كلمة مضادة لما جاء في مجلة الصباح، عنوانها «بديعة والتابعي»، قالت فيها: نشرت مجلة روز اليوسف حديثاً لمحررها مع السيدة بديعة عن نجيب الريحاني وفشله في مشروعه. وما أن ظهر الحديث حتى سارعت

«والفناء»!! سلام من «ربيبه» المسارح والصالات إلى طريد الممثلين والممثلات! سلام من الزوجة السالفة إلى الزوج السالف أو نجيب: لم يكن انفصام تلك الصلة القوية التي ربطتني وإياك زمناً طويلاً لتحول بيني وبين أن أكتب لك الآن، وأنت في أشد حالات الضيق والضنك! ولم يكن عبثاً ذلك الرباط الذي جمع بين قلوبنا زمناً!! فإن كنا على غير اتصال «جسماني» فلنكن على اتصال «كثافي»!! وإن كان «الفن» هو الذي فرقنا فليكن الفن هو الذي يجعلني أكتب إليك!! إن «العيش والملح» يا نجيب يحتم علي أن أواسيك يا شهيد الفن وضحية الغرور!! «طلقتني» في سبيل الفن باسم الدين والشرف فطلقك الفن باسم التطهير والاستغناء!! قدمتي «ذبيحة» على هيكل التمثيل فقدمك التمثيل ذبيحة على هيكل الاضمحلال والخراب!! آثرت هجري عن هجر «حاشيتك» وطمحت إلى العلو وأردت أن تبني وحدك من دوني مجدداً عالياً وشهرة تبلغ الآفاق .. فانهارت «مجهوداتك» وما كمل مسرحك حتى أغلق، وما تكونت فرقتك حتى تشمت! هل في الذكرى يا نجيب ما ينه حواسك، ولعلك تذكر قلبي الصافي الذي أبي أن يراك في هذه الحال ولا يواسيك .. ولعلك تقدر كلمتي هذه التي أكتبها، وليس في قلبي أي «شماتة» أو «انبساط»، بل على النقيض من ذلك في القلب حسرة وفي العين دموع! يا ليتك لم تفتح مسرحك يا نجيب برواية المتمردة! لقد كانت فألاً سيئاً عليك! أخرجت المتمردة فتمرت المتمردة عليك! حاولت أن تخرج «الشرك» فوقع في الشرك! مثلت «اللصوص» فإذا بك متعوس منحوس! إذ ذاك لم تجد لك مخرجاً إلا «التمرد» على الفن وإغلاق «المسرح»! ضحيت كثيراً في سبيل الفن، ويعلم الله إنني بكيت أسفاً على «شاربك»! لقد كان آية «فك» كما كان شعر «شمشون» كل قوته! فلما أزلته زالت بزواله المقدرة الفنية!! حتى التمثيل «الكشكشاوي»! لم تستفد شيئاً منه يا عزيزي «في مشروعك الجديد»! حتى في الألقاب لم نر لك شيئاً جديداً مع أنك «أغدقت» الألقاب على سائر ممثلاتك وممثلتك! إيه يا نجيب! أين يومك من أمسك؟ وأين أمسك من أول أمسك؟ وأين ما كنت تنشده من الرقي والشهرة؟ وأين ذلك المجهود الفني الكبير! أين أقلام «الحاشية» التي أوشكت أن تضع أكاليل الغار فوق رأسك؟! ما لها لا تخفف عنك همك وكدرك؟ ما لها لا تدافع عنك وعن فشلك؟ لقد كانت أول من رمت قفازها في وجهك! لعلك تحذرهم مرة أخرى يا نجيب إذا هممت بمشروع ولعلك لا تغتر بنفسك أو بكلامهم، ولعلك تتخذ من الماضي درساً يقيك عثرات المستقبل! ولعلك تذكر أن بديعة «بديعة» حتى في أفكارها وأن من يعاندها فالدهر يعانده! لدي «فكرة» يا نجيب! كوّن فرقة من جديد أو ضم فكتوريا موسى إليك! إنها قوه كبيرة، وأظن أنها ليست «نحساً» أو «ضمني» إليك! واذكر أيامك الأولى في



محمد الروبي

في جامعة قناة السويس ..

«دون كيشوت» .. مغامرة الكشف عن الحقيقة



حين أخبرني الصديق أحمد طه أنه يستعد لإخراج (دون كيشوت) لجامعة قناة السويس أشفقت عليه؛ نعم فهو من النصوص المسرحية الصعبة التي يتمازج فيه الخيال بالواقع، ويحفر في بحر أسئلة فلسفية تتمحور حول معنى الحقيقة والنبيل والشرف والفروسية؛ فكيف لمثل هذا النوع من النصوص أن يستوعبه ممثلون هواة يبدؤون بالكاد خطواتهم المسرحية الأولى؟ لكن خبرتي بقدرات أحمد طه وخاصة في مجال التدريب المسرحي المتوج الآن بعنوان «ابدأ حلمك» قللت من خوفي عليه وعلى المجموعة.

وهناك، داخل مسرح جامعة قناة السويس، ومع البدايات الأولى للعرض نفضت عن نفسي كل قلق؛ فالبدايات تشي بعرض جميل محكم، وقد كان.

اختار طه لعرضه إعداد الفرنسي إيف جامياك الذي ترجمه القدير فتحي العشري، وهو في الحقيقة ليس بإعداد عن نص ثيرباننس بالمعنى المعروف عن الإعداد، لكنه أقرب إلى التأليف الخالص، فقد اعتمد جامياك على حكاية دون كيشوت التاريخية أكثر من اعتماده على نص ثيرباننس. وإن كان سيظل لثيرباننس العظيم الفضل الأجل والأخلد في أن يكون دون كيشوت باقيا كبقاء «أوديب» و«هاملت» وغيرهما من شخصيات درامية نجح مستلهموها في أن يجعلوا منها شخصيات حقيقية ربما تطغى على حقيقتهم الأصلية.

في البدء كانت اللعبة

بوعي مثير للإعجاب، فطن أحمد طه إلى أن نص دون كيشوت هو في تجريده الخالص لعبة بين الحقيقة والوهم، فأثر أن يبدأ عرضه بأغنية راقصة كمنفتح لما هو تال، يشترك فيها كل أفراد فريق الجامعة، يشدون من كلمات الشاعر الرقيق أحمد زيدان ما يؤهلون به الجمهور لمشاهدة لعبة ستقدمها فرقة مسرحية، تدعي أنها لن تقدم ما يجهد عقله «فرقتنا الحلوة الطعمة فريش.. أحلامها ماهياش في المشمش.. لو كنت مكسل جوه الحلم.. طرقت في خيالك ياللا احلم..»

هذه الأغنية الراقصة يؤديها شباب الفريق على أنغام نجح مؤلفها «رفيق يوسف» أن يمنحها طاقة وإيقاعاً كافيين - ليس فقط في تلخيص معنى اللعبة - ولكن وهو الأهم شحن المشاهد في الدقائق الأولى لاستقبال عرض عماده الأساسي هو الإيقاع، الذي نجح توافقي مفرداته في خلقه وبخطوات تزخر بالحبوية، نجح في تصميمها «شريف مبارك».

أحمد زيدان ورفيق يوسف وشريف مبارك سيطعمون العرض بأغنيتين أخريين جاءتا في مكانهما تماماً، الثانية وصف رقيق يهديه دون كيشوت لمحبيبته دولينا التي يراها في كل الوجوه البريئة، بل ويراهها معادلاً للحياة كما يفهمها ويتمناها (إنت الشموس بضيها.. روح البراءة وطهرها.. إنت الحقيقة اللي عشانها الكون يدور..). والثالثة هي بمثابة ختام يغلق قوس اللعبة ويشترك فيها - كما الأولى - كل فريق العمل من الممثلين: «إنت فارس ولا تابع ولا طابع خوف وجبن؟.. إنت حاول بس حبة.. بكره يطرح زي حبة.. تبقى شجرة من مافيش..»

ولأنها لعبة فالخشبة عارية تماماً، إلا من خلفية يرصعها شكل تجريدي لطاحونة هواء تتوسط سبعة من المستطيلات، كل منها

فالمربية تصف نفسها ب (السيدة العاقلة) فيبادرها القس بالسؤال: (عاقلة؟ من هو العاقل في نظرك؟) فتجيبه: (العاقل في نظري، من ليس مجنوناً!). من هذا السؤال الباب دخل أحمد طه إلى عرضه، مؤكداً دوماً على كشف التناقض بين الواقع والحلم، بين التكيف والثورة، بين الحقيقة المزيفة والخيال المفترض أن يكون واقعا، وهو ما سيتأكد أيضاً في سؤال «سانشو» جار دون كيشوت وتابعه فيما بعد: (من تكون؟) فيجيبه: (فكر فيمن لا أكون وأنت تعرف من أكون). إذن تلك هي بوابة العرض، أن تكتشف حقائق الأشياء بالمقارنة.

وسط هذا التوافق المذهل بين مفردات العرض يأتي العنصر الأهم بمثابة رمانة ميزانه، ونقصد به الممثلين الذين لولا موهبتهم المطعمة بتدريب جاد ما كان لهذا العرض أن يكون، وهنا سيحرص المخرج أحمد طه على أن يؤدي كل الممثلين أدوارا متعددة، باستثناء شخصيتي العمل الرئيسيين «دون كيشوت» و«سانشو»، ليؤكد على ما سبق وأن أهدنا له وهو (نحن نلعب). وجاء إبقاؤه على ثبات شخصيته الرئيسيين تأكيداً من جانب آخر على السؤال (وهم أم حقيقة؟)، فالثبات يعني أن ما نراه حقا، والتغيير في الأدوار يعني أننا نمثل، فلاي الجانبين سنحاز؟ هذا ما لا يطالبنا به طه، بل يتمنى علينا أن نتأمل، فذلك هو بوابة الفهم ولنختار بعدها ما نشاء.

والآن.. هل كنت تنتظر مني عزيزي القارئ أن أمنحك تلخيصاً لـ «حدوتة» العرض؟ عذراً.. فذلك ما لا يليق بالمسرح، فسواء كنت تعرف تفاصيل أو بعض تفاصيل مغامرات دون كيشوت وتابعه سانشو أو لا تعرف فليس ذلك هو العرض المسرحي، إنه حالة متكاملة تغذيها مفردات عدة لن تغنيك عنها قراءة حدوتة؛ لذلك أهمس في ذهن إدارة جامعة قناة السويس أن تسعى بالتعاون مع مخرجهم أحمد طه إلى عرض مسرحيتهم لأكثر من ليلة بل وعلى أكثر من خشبة، وأظن أن الفنان شادي سرور مدير مركز الهناجر للفنون سيكون سعيداً باتفاق على استضافة هذا العرض على خشبة المركز.. أتمنى.

أقرب إلى سلام أو طرق غير ممهدة صاعدة نحو السماء. يتلأل هذا التشكيل بلونه الأسود على خلفية بيضاء تنعكس عليها إضاءة تتغير من الأبيض إلى الأرجواني إلى الأزرق حسب كل موقف، وتتفق جميعها في التأكيد على معنى الحلم.

هنا تحديداً سنكتشف مبدعين فاهمين لمعنى العرض وهدفه، الأول هو مصمم المنظر عمرو الأشرف، والثاني مصمم الإضاءة أبو بكر الشريف.

الأول فطن بوعي لما يريده مخرجه ففرغ الخشبة تماماً مكتفياً فقط بتقسيمها إلى مستويين، يرتفع أحدهما عن الآخر بمسافة قصيرة، ويتدرج المستوى الأعلى درجات تمنحه أزمنة وأماكن، المستويان يتزانان بمنزلق خشبي عن اليمين، يحافظ على إيقاع الخشبة الفارغة، ويستخدمه المخرج مع إضاءة مختلفة في تحديد أماكن مختلفة. أما الثاني فهو أبو بكر الشريف الذي نجح في تصميم إضاءة لا تدعي الإبهار المزيف، لكنها تؤكد معنى الحلم والتناقض بين الحقيقة والوهم.

فعلى الرغم من خفوت الإضاءة وتغيرها بألوان مختلفة تتسق وهذا التناقض المدعي بين الحلم والحقيقة، إلا أنها تحرص على وضوح جسد الممثل - خاصة وجهه - بإجادة صارت نادرة في عروض مسرحية كثيرة للأسف.

منطق اللعبة سيتأكد عبر مفردات أخرى كثيرة . فحسان دون كيشوت لعبة (عصا مثبت عليها وجه حسان بلاستيكي) وحمار سانشو لعبة (خشب مشكل على هيئة حصاوي لا يحمل سانشو بل هو من يحمله) والأسد الذي سينجح دون كيشوت في إخافته هو ممثل (يرتدي بنطالا وقميصا ويضع على وجهه قناعا كاريكاتوريا لوجه أسد).

العقل!.. ما الذي يعنيه؟

من هذا السؤال يبدأ نص إيف جامياك، ويبدأ أيضاً عرض أحمد طه، وهو السؤال المفتوح أو بوابة الدخول إلى عوالم النص ومن بعده العرض، والتي تأتي على لسان القس الذي استقدمه خدم دون كيشوت ليهديه إلى الصواب بعد تأكدهم من جنونه.