مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 856 ⁝ الإثنين 22 يناير 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

تجارب في تطوير فنون الأداء المسرحي

المهرجانات وسينوغرافيا غزة

٣٠ عاما على تأسيس أول فرقة في مصر..

الرقص المسرحي الحديث

.. بين الجماهيرية والنخبوية

«قفط»

تستضيف فعاليات مسرح الجنوب بقنا

وقعت إدارة المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، برئاسة الناقد الفني هيثم الهواوي، رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة، بروتوكول تعاون، مع الجمعية التعاونية للبناء والاسكان لاهالى مركز قفط بمحافظة قنا ، لاستضافة فعاليات المهرجان وذلك خلال الفترة من ١ إلى ٦ مارس المقبل برعاية وزارة الثقافة , وزارة الشباب والرياضة , مؤسسة مصر الخير , مؤسسة إيزيس للاستشارات الهندسية , مدينة دريمز , مؤسسة رديك مصر للتنمية , دار حابى للنشر , جمعية انا المصرى بقنا.

وقال هيثم الهواوي، رئيس المهرجان، إن هناك خطة لإقامة اكبر عدد من الفعاليات المتنوعة لأهالي مركز ومدينة قفط خلال هذه الدورة والذين يصل عددهم الى ٣٠٠ الف نسمة تقريبا فضلا عن إقامة مكتبة ثابتة مجانية فى بعض القرى التابعة لمركز قفط

وأضاف حسانى محمود اسماعيل ، رئيس مجلس إدارة الجمعية التعاونية للبناء والاسكان لاهالى مركز قفط ، إننا سعداء بتقديم فعاليات المهرجان الذي استطاع ان يحدث نقلة ثقافية وفنية بمحافظة قنا خلال دورته الماضية , كما أنه فرصة لتقديم الخدمات الفنية والثقافية المتنوعة، مثل العروض المسرحية والورش التدريبية المحروم منها أهالي مركز ومدينة قفط بكافة فئاتهم العمرية.

إيهاب فهمي:

نسعى لنشر الثقافة المسرحية ووضع أرشيف قومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

أكد الفنان القدير إيهاب فهمي؛ أنه تنفيذا لتوجيهات الأستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني- وزيرة الثقافة، وبإشراف المخرج الكبير خالد جلال- رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي؛ في إطار خطته الطموحة منذ توليه رئاسة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية؛ خلال شهر يونيو من العام الماضي؛ لتحقيق أهداف المركز الفعلية التي أنشئ من أجلها، وأهمها نشر الثقافة المسرحية والحفاظ على التراث المسرحي والموسيقي والفن الشعبي، ووضع أرشيف قومي للفنون الثلاثة. وفي إطار تحقيق تلك الأهداف، وتفعيل هذا الدور الفعلي؛ قامت إدارة التسجيلات بالمركز بالتوثيق المصور (فيديو- فوتوغرافيا) لعروض المسرح المصري في مختلف ميادين الإنتاج التابعة لوزارة الثقافة، مع أرشفتها لإتاحتها للباحثين والدارسين والمهتمين، وهي: «ستوكمان»، «بيت روز»، «باب عشق»، «عجيب وعجيبة»، «سيدتي أنا»، «طيب وأمير»، «همام وعصابة الضباع»، «مغامرات جيمو»، «قرب قرب»، «هاملتهن»، «بعيد عنك»، «المغامرة»، «الحفيد»، «اعترافات زوجية»، «الكأس الأخير»، «نصف وجه»، «الشك»، «يوم عاصم جدا»، «أنوف حمراء»، «النقطة العميا».

بالإضافة إلى فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري بدورته ال١٦ خلال الفترة من ٩/٧/٢٠٣٣م حتى ١٤/٨/٢٠٢٣م؛ وحفلي الافتتاح والختام، فعاليات «احتفاليات قطاع شئون الإنتاج الثقافي» بمناسبة ذكرى ثورة ٣٠ يونيو خلال الفترة من ٣٠/٦/٢٠٢٣م حتى ٥/٧/٢٠٢٣م، فعاليات افتتاح مسرح السامر بعد الانتهاء من أعمال تطويره، فعاليات «صيف الإنتاج الثقافي» الذي أقامه قطاع شئون الإنتاج الثقافي خلال الفترة من ١٧/٨/٢٠٢٣م حتى ٣١/٨/٢٠٢٣، المشاركة في أسبوع «أهل مصر» لأطفال المناطق الحدودية بمدينة شرم الشيخ خلال الفترة من ٢٠/٨/٢٠٣٣م حتى ٢٨/٨/٢٠٢٣م، المشاركة في تنفيذ الملتقى الثقافي الثاني عشر للشباب أبناء المناطق الحدودية خلال الفترة من ١٨/٩/٢٠٢٣م حتى ٢٥/٩/٢٠٢٣م بمدينة العريش بمحافظة شمال سيناء، فعاليات مهرجان المسرح العربي في دورته ال٣٩ الذي أقامه المعهد العالي للفنون المسرحية خلال الفترة من ٢٢/٩/٢٠٢٣م حتى ٢٨/٩/٢٠٢٣م، احتفالية المسرح القومي بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف بالمسرح القومي، فعاليات مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما بدورته السادسة؛ وحفلي الافتتاح والختام خلال الفترة من ١/١٠/٢٠٢٣ م حتى ٥/١٠/٢٠٢٣م، المشاركة في الملتقى الثالث عشر ل»ثقافة وفنون الفتاة والمرأة» خلال الفترة من ٤/١٠/٢٠٢٣م حتى ١٣/١٠/٢٠٢٣م، توثيق أسبوع «أهل مصر» لشباب المناطق الحدودية بمحافظة الوادي الجديد خلال الفترة من ٢٢/١١/٢٠٢٣م حتى ٣٠/١١/٢٠٢٣م، الملتقى الرابع عشر لثقافة وفنون المرأة ضمن مشروع أهل مصر بمحافظة أسوان خلال الفترة من ١٥/١٢/٢٠٢٣م حتى ٢٥/١٢/٢٠٢٣م، الحفل الفني للإعلان عن أسماء الفائزين بمسابقة «أنا المصري» للأغنية الوطنية للشباب في نسختها السادسة؛ بالمسرح القومي وذلك مساء الاثنين الموافق ٢٥/١٢/٢٠٢٣م.

وشارك المركز القومي للمسرح لأول مرة في فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري بدورته ال١٦ خلال الفترة من ٢٩/٧/٢٠٢٣م حتى ١٤/٨/٢٠٢٣م؛ بإعداد وعرض عدد ١٠ أفلام وثائقية للسادة المكرمين وإعداد فيلم وثائقي من فعاليات المهرجان للختام (making)، كما قام المركز خلال الشهر الماضي بإعداد وإنتاج فيلم تسجيلي يستعرض السيرة الذاتية والفنية للمؤرخ المسرحي الدكتور/ عمرو دوارة؛ والذي تم عرضه يوم ٢٧ ديسمبر ٢٠٢٣م؛ باحتفالية تكريم المؤرخ المسرحي الدكتور عمرو دوارة؛ التي أقامها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية؛ بالمسرح القومي، وذلك بعد الاحتفاء الكبير الذي أقامه المركز؛ لتكريم اسم الفنان الكبير الراحل محمود ياسين خلال شهر أكتوبر ٢٠٢٣م؛ في الذكرى الثالثة لوفاته.

يوسف المنصور..

يفوز بالجائزة الأولى للكتابة المسرحية للهيئة العربية للمسرح ٢٠٢٣

فازت مسرحية «آخر أيام الأرض» للمخرج والممثل المصري يوسف المنصور بجائزة أفضل مسرحية لعام ٢٠٢٣، والتي تقيمها الهيئة العربية للمسرح سنويا. تقدم الجوائز أثناء مهرجان المسرح العربي المقام حاليا في بغداد.

تدور مسرحية «آخر أيام الأرض» عن رغبة الإنسان في تطويع الأرض لصالح طموحاته، ورغبته في النجاح والسيطرة. ومع ازدياد غروره وإحساسه بأنه أصبح المتحكم القادر على تطويع الأرض، تكشر الأرض عن أنيابها لتكشف ضعف الإنسان وهشاشته.

تعرض المسرحية مجموعة من العلماء العرب يعملون بهيئة البحث العلمي بالولايات المتحده الأمريكية ولكنهم يجدوا أنفسهم أمام اكتشافا تاريخيا مذهلا تنقلب بسببه حياتهم وتتغير نفسياتهم حتى تصل بهم للمصير المحتوم.

الجدير بالذكر أن هذا هو أول تأليف مسرحي للمخرج يوسف المنصور الذي عرف كمخرج في مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات» والتي فاز عنها بجوائز المهرجان القومي للمسرح المصري ٢٠١٧.

ثم مسرحية «أفراح القبة» التي حازت على معظم جوائز المهرجان القومي للمسرح المصري ٢٠٢٠.

وكانت آخر أعماله كمخرج مسرحية «الحفيد» التي قدمت على المسرح القومي المصري والتي قدم على مدار سنتين متتاليتين ٢٠٢٢ و ٢٠٢٣

وقد صرح يوسف المنصور في المؤتمر الصحفي الذي أقيم لتكريم الفائزين، في العاصمة العراقية بغداد، وسط فاعليات الدورة ١٤ لمهرجان المسرح العربي: اعتدت العمل كدراماتورج للمسرحيات التي أقوم بإخراجها. وكنت أتهيب التدخل بالكتابة على أعمال كبار كتاب المسرح. وها أنا اليوم أجلس امامكم سعيد بلقب مؤلف للمرة الأولى. فالمؤلف هو البداية الحقيقية لأي عمل فني جيد، الذي يوفر التربة الصلبة القوية لتأسيس أعمال فنية تتخطى زمانها.

وأضاف المخرج المصري: أشكر من كل قلبي القائمين على الهيئة العربية للمسرح وما يضيفونه من وعي وتبادل ثقافي عظيم للفنانين العرب. وأتمنى ان تستمر هذه المسابقة الهامة لدعم الأجيال القادمة. وأوجه خالص المحبة والتهنئة لزملائي ممن حصدوا باقي الجوائز في هذه المسابقة، والتي تعد شهادة جودة لكل من حصلوا عليها.

يوسف المنصور متعدد المواهب، فهو ممثل معروف في أدوار تمثيلية مميزة كان آخرها مسلسل «وبينا معاد» . كما أنه يكتب السيناريو للأفلام والدراما التليفزيونية. ويستعد حاليا لإخراج أول أفلامه الروائية القصيرة

جريمة بيضاء ..

٢٦ يناير..على مسرح الهوسابير بالقاهرة

أعلن المخرج سامح بسيوني، عن افتتاح عرضه المسرحي الجديد" جريمة بيضاء" يوم ٢٦ يناير الجاري ، على مسرح الهوسابير بوسط القاهرة

العرض كتابة يسري حسان، عن قصة "العطل" للكاتب السويسري فريدرش دورينمات، ترجمة سمير جريس. ومن إنتاج أروى قدورة.

يلعب بطولة العرض عدد كبير من الممثلين، منهم: ناصر سيف، خالد محمود، علاء قوقة، أيمن الشيوي، رضا إدريس، منة بكر، نور القاضي، أحمد أبو زيد، وليد الإدفاوي، رامي شبل، جنا عطوة، نور مجدي.

العرض ديكور حازم شبل، ملابس سماح نبيل، إضاءة إبراهيم الفرن، موسيقى محمد علام، دراما حركية بوسي الهواري، ماكياج محمد شاكر، مخرج منفذ شروق طارق.

وقال سامح بسيوني إنه تحمس لإخراج

النص بعد أن قرأ قصة العطل، واكتشف أنها واحدة من القصص العالمية المهمة التي تطرح أفكارا عميقة حول الإنسان، في كل زمان ومكان ، وكيف أن هناك من يرتكبون جرائم يمكننا أن نسميها بيضاء، دون أن تتمكن العدالة من إدانتهم، فضلا عن أفكار أخرى مثل الأنانية والنرجسية وغيرها من القضايا التي يحتويها هذا النص القصير.

أضاف بسيوني أنه طلب من الكاتب يسري حسان كتابة نص عن هذه القصة، مشيرا إلى أن النص، الذي كتبه حسان، أضاف الكثير إلى النص الأصلي، من شخصيات وأحداث، دون مساس بالرؤية الكلية لنص دورينمات.

أشار سامح بسيوني إلى أنه كان حريصا على الاستعانة بمجموعة من الممثلين أصحاب المواهب الكبرى نظرا لثراء الشخصيات التي يتطلب تجسيدها خبرة كبيرة وفهما عميقا لطبيعتها، فضلا عن مجموعة من الشباب الموهوبين الذين سيكونون مفاجأة في هذا العرض.

وحول إصراره على أن يكون العرض بالفصحى قال المخرج سامح بسيوني إنه رأى أن الفصحى ستكون قادرة أكثر على التعبير عن طبيعة الشخصيات وثقلها وعمقها، فضلا عن رغبته في أن يقدم من خلال الإنتاج الخاص،وربما لأول مرة، عرضا جادا ورصينا، بعيدا عن الفكرة السائدة عن القطاع الخاص من أنه لايقدم سوى الأعمال الكوميدية الخفيفة.

وقالت الكاتبة والمنتجة أروى قدورة إن فكرة النص جذبتها بشدة، مؤكدة أنها صادفت في حياتها مثل هذه الشخصية النرجسية التي يمكن أن ترتكب العديد من الجرائم المعنوية دون أن تدري، أو دون أن تبالي، ولذلك كان تحمسها للدخول في هذه المغامرة، التي لايمكن أن يدخلها القطاع الخاص، لكنها دخلتها إيمانا منها بأن القيمة هي التي تبقى، وأن هذا القطاع يجب أن يساهم في النهوض بالمسرح، لا جره إلى الوراء.

بين الكوميديا والفلسفة:

تتألق محافظة بني سويف بـ ٥ مسرحيات في نوادي المسرح

يشارك فرع ثقافة بني سويف في الموسم المسرحي٢٠٢٣/٢٠٢٤ بخمسة عروض مسرحية، وتستعد فرق النوادي للمشاركة في المهرجان الإقليمي للقاهرة الكبرى وشمال الصعيد، حيث تمت الموافقة على إنتاج هذه العروض المسرحية ضمن مشاريع النوادي بفرع ثقافة بني سويف، والعروض هي: العائدون من إخراج أسامة جابر، شو تايم٢ من إخراج محمد عبادي، مسرحية المطعم يوسف عبد الحميد، مسرحية ثم نبدأ في الرقص من إخراج عبد الرحمن أشرف، مسرحية كتاكيت الفراندا من إخراج رمزي وديع..

مسرحية المطعم

يناقش العرض المسرحي "المطعم" قضايا اجتماعية وإنسانية في غاية الأهمية، وتطرح هذه القضايا بطريقة فكاهية وساخرة تعتمد على الكوميديا السوداء، تدور فكرة المسرحية حول التماسك بالمبادئ مهما كانت المتغيرات والضغوط التي يتعرض لها الإنسان.

يتحدث العرض المسرحي حول شاب يُدعى عبدو يتصرف جميع من حوله بطريقة مختلفة، ولكنه يظل يقاوم أفكارهم ويحاول تعديلها، وهم أيضًا يحاولون تغيير أفكاره اعتقادًا منهم بأنهم يتصرفون بطريقة صحيحة، مثل: ليس هناك أهمية للتفكير والعقل لأنهما يسببان المشاكل والمتاعب، وهكذا يظل عبدو يقاوم هذه الضغوطات ويظل متماسكًا بآرائه ومعتقداته حتى آخر لحظة في حياته

مسرحية "المطعم" من تأليف: يوسف مسلم، دراماتورج وإخراج يوسف عبد الحميد، ديكور علاء الوكيل. شارك في العرض: علاء الوكيل، مراون جاد، هالة محمود، إيمي يحيى، يوسف أسامة بدر، فادي فوزي، كريم أشرف، كرليس أكرم.

مسرحية شو تايم ٢

يناقش العرض مدى تأثير وسائل الإعلام على العديد من الفئات في المجتمع، من جانب يكشف العرض المسرحي عن الجوانب الخفية التي يحملها الإعلام بداخله، بالإضافة إلى ذلك توضيح بأن المبدع دائمًا مهموم بالقضايا والقيم الإنسانية، حيث يعتمد العرض المسرحي" شو تايم٢" على تقنية خيال الظل(السلويت) بشكل أساسي.

يضيف المخرج محمد عبادي: والجدير بالذكر "أن النص قد اختير ضمن النصوص المسرحية التي طبعت ضمن إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام٢٠٢٢، بعد اختياره ضمن قائمة النصوص المرشحة لجائزة أفضل نص تجريبي".

مسرحية "شو تايم ٢" من تأليف وإخراج محمد عبادي، إعداد موسيقي محمد فتحي عبد الوهاب، تنفيذ ديكور فتحي الفكاني، تنفيذ إضاءة عمرو السكران، صوت محمد فريد.

مسرحية ثم نبدأ الرقص

تطرح مسرحية "ثم نبدأ الرقص» قضية الاختفاء خلف قناع البطولة والشرف لأغراض خاصة، وتحمل المسرحية رسالة فلسفية مهمة ألا وهي: التسامح بين الأشخاص، وقتل الشكوك باستمرار بين الأفراد وخصوصًا إذا كانت هناك مودة سابقة بينهم.

تدور أحداث العرض المسرحي حول زوجين يعيشلن مع بعضهما البعض، والزوج فقد ذراعه في إحدى الحروب الكبرى، يجلس ذلك الزوج على كرسي يقرأ كتاب التراجيدية الإنسانية تدخل عليه زوجته تذكره بأيامهم معًا، وتبدأ أحداث المسرحية منذ هذه اللحظة.

مسرحية "ثم نبدأ الرقص» من تأليف د. طارق عمار، إخراج عبد الرحمن أشرف، تصميم ديكور وملابس سلمى رجب، تصميم إضاءة محمد سيد، استعراضات وليد حسين، أشعار ناظم نور الدين، تأليف موسيقي وألحان أدهم صلاح، وشارك في العرض المسرحي عهد عمرو، أحمد مصطفى، مارينا عبده، عبد الرحمن سامي، إسلام ياسين، راندا جمال، سيف الله إيهاب، إسلام الشربيني، مريم جميل.

مسرحية كتاكيت الفرندا

تعتبر مسرحية كتاكيت الفرندا من العروض الفنتازيا، حيث يطرح لنا العديد من الأسئلة العميقة من أهمها: ماذا يخبئ لنا المستقبل؟ وتناقش المسرحية فكرة عدم التمسك بالأحلام بشكل مفرط، حيث إن العناد والتمسك بأحلام ليست لها أهمية قد يؤدي إلى الهلاك، ولا بد للإنسان من أن يسعى في تحقيق هذه الطموحات بشكل متوازن، دون أن يفقد الواقع الذي يعيش به.

تدور أحداث العرض المسرحي حول بيضة تفقس في ميدان وينتظر الجميع ماذا سوف تفقس؟ ويعكس هذا السياق فكرة ما يخفيه لنا المستقبل، حيث يكون الغد مصدر الفضول وتوقعات للجميع، مما يجعل العرض المسرحي ملهمًا ومشوقًا للجمهور.

مسرحية (كتاكيت الفرندا) إخراج وسينوغرافيا رمزي وديع، وتأليف أحمد عادل القضابي، وتصميم الإضاءة فادي مدحت وشارك في العرض المسرحي: مينا مجدي، عمر عبد النبي، مينا جمال، فاطمة سيد، بسنت حليم، جورج عماد.

مسرحية العابرون

يناقش العرض المسرحي العابرون كثرة الانتحار في الوقت الراهن، وإدراك قيمة الحياة والتجارب التي يمر بها الإنسان التي تجعله يتكسب الكثير من الخبرات في وقت قصير، بالإضافة إلى إدراك أهمية عدم معرفة المستقبل والتنبؤ به وهذا هو الخط الدرامي الذي يتبعه العرض المسرحي العابرون.

يدور العرض المسرحي حول شاب عمر قرر الانتحار ولكنه حين أقبل على هذه الفكرة انتقل إلى العديد من العوالم المختلفة وكل عالم يجد نفسه بشخصية مختلفة تمامًا وكان يجاوره في هذه الحيوات رجل يدعى عابر، وبعد المرور على الكثير من الحيوات يستيقظ ليجد نفسه مريضًا بأحد المستشفيات.

مسرحية العابرون من إخراج أسامة جابر، تأليف أحمد حداد، ويشارك في العرض المسرحي: كريم خالد، مريم يحيى، عمر عويس، مافي باهر، أسعد محمد.

جهاد طه

١٦٣ عرضا لنوادي المسرح ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤

والنصوص لكبار الأدباء المصريين والعرب وبالعالم والمعاصرين والشباب

في موسم مسرحي جديد للإدارة العامة للمسرح، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، تواصل وزارة الثقافة إتاحة ومنح الفرص للشباب كافة، من شمال مصر لجنوبها وشرقها وغربها، بجميع المدن والقرى.

وتشهد تجربة نوادي المسرح لموسم ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤، على ذلك، حيث تتسم هذا العام بغزارة في الإنتاج، وتنوع في النصوص المسرحية للعرض والتي تمثل أغلبها لكبار الكتاب والأدباء المصريين والعرب ومن مؤلفات شباب المسرح المصري المبدع، كما تقدم النصوص من قارات العالم المختلفة آسيا وأوروبا وأمريكا وإفريقيا.

وأعلنت الإدارة العامة للمسرح في الأيام الأخيرة قائمة العروض المسرحية التي تم اختيارها من قبل لجان المشاهدة والاختيار في الأقاليم الثقافية الستة، والتي وصل عددها إلى ١٦٣ عرضًا مسرحيا، وفي العدد الجديد من «مسرحنا» نرصد لكم هذه العروض وكتاب نصوصها من مختلف المسرحيين.

همت مصطفى

لجنة المشاهدة والاختيار

تشكلت لجنة التحكيم بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، لفرع ثقافة الجيزة من الكاتب والمؤلف سعيد حجاج، د. محمد زعيمة أستاذ النقد بالمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون، الشاعر والباحث والكاتب مسعود شومان، ولباقي محافظات الإقليم: «القاهرة والقليوبية والفيوم وبني سويف» تشكلت اللجنة من

المؤلف سعيد حجاج والمؤلف والمخرج الفنان شاذلي فرح، والمخرج إبراهيم المهدي، ومقررة اللجنة أ. دعاء حسن.

واختارت اللجنتين من محافظات الإقليم الخمس (٢٦) مشروعًا مسرحيًا لنوادي المسرح بالموسم الجديد ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤ وهم:

ثقافة القاهرة

من فرع ثقافة القاهرة، يقدم (٣) ثلاثة عروض: من نادي مسرح روض الفرج عرض واحد «وش وظهر» تأليف وإخراج ياسر لطفي، ومن فرع ثقافة السلام عرضان (٢): «المصري» عن رواية «الحرب في بر مصر» للأديب يوسف القعيد، إعداد وإخراج محمود جاد، و«طقوس الإشارات والتحولات» للمسرحي السوري سعد الله ونوس، وإخراج أحمد زكي عبد الحميد.

ثقافة الجيزة

ومن فرع الجيزة (١٤) عرضًا، لنادي مسرح قصر ثقافة الجيزة فقط وهم:

«حياة» تأليف وإخراج سراج محمود، و«دراما الشحاذين» تأليف الكويتي بدر محارب وإخراج عبد الرحمن أحمد، و«هاللو فوبيا» تأليف وإخراج سيف الدين محمد، و«زيت الحيتان» للكاتب الأمريكي يوجين أونيل، وإخراج حسام الطحان، و«ثم نبدأ في الرقص» تأليف طارق عمار وإخراج فاطيما محمد، و«حمار الصين العظيم» عن «قضية ظل الحمار» للسويسري فريدريش

دورينمات وإخراج حسام العمدة.
وعروض: «كفر أبو ضلمة» تأليف وإخراج مصطفى علي، و«إصبع روج» تأليف السعودي عباس الحايك، وإخراج ماجدة اللبان و«طرح الحرير» تأليف شريف صلاح الدين، وإخراج أمنية الدسوقي، و«بيانو» تأليف الأديب والمؤلف محمود دياب وإخراج محمد ديفيد، و«ثامن أيام الأسبوع» للعراقي علي عبد النبي الزيدي وإخراج عبد الخالق أحمد، و«فخ النفس» تأليف وإخراج عمرو عربي محمود، و«كنت هنا من قبل» تأليف الإنجليزي ج. ب. برستلي، وإخراج محمد جمال، و«ليلة القتلة» تأليف الكوبي/ الإسباني خوزيه تربيانا وإخراج وفاء عبد الله.

ثقافة الفيوم

ومن فرع ثقافة الفيوم بنوادي المسرح عرضان (٢): «آدم» تأليف مروة جابر وإخراج ضياء الجداوي، و«البلياتشو» تأليف وإخراج محمود ياسين ربيع.
ثقافة بني سويف ٥
ومن ثقافة فرع بني سويف (٥) عروض، لنادي مسرح بني سويف أربعة(٤) وهم: «شوتايم ٢» تأليف وإخراج محمد عبد الله عبد الباري (عبادي)، و«ثم نبدأ في الرقص» لطارق عمار وإخراج عبد الرحمن أشرف، و«المطعم» تأليف وإخراج يوسف عبد الحميد، و«العابرون» تأليف أحمد حداد وإخراج أسامه جابر.
ومن نادي مسرح ببا عرض: «كتاكيت الفراندا» إعداد أحمد عادل القضابي وإخراج رمزي وديع.
ثقافة القليوبية
ومن فرع القليوبية عرضان (٢): «إنسو هيروسترات» تأليف جريجوري جورين، دراماتورج وإخراج خالد عيسى لنادي مسرح بنها، و«قصر برجاس» تأليف مصطفى أمين وإخراج إبراهيم الجميل، لنادي مسرح كفر شكر.

الأكثر إنتاجًا
٤٩ عرضًا.. بنوادي المسرح في غرب ووسط الدلتا

لجنتان بالإقليم.. الأولى للغربية والمنوفية والبحيرة والثانية للإسكندرية ومطروح

لجنة المشاهدة.. أمل ممدوح ومحمد الزيني ورانيا الحداد

تشكلت لجنة المشاهدة والاختيار الأولى بإقليم غرب ووسط الدلتا لمحافظات الغربية والمنوفية والبحيرة، من مهندسة الديكور رانيا الحداد والناقدة أمل ممدوح، المخرج محمد الزيني ومقرر اللجنة أ. ضياء.
واختارت اللجنة (٢٥) تجربة من هذه المحافظات، (١٣) عرضًا من فرع ثقافة الغربية، ومن البحيرة (٨)، ومن المنوفية (٤) عروض.

ولنوادي المسرح بالغربية (١٣) تجربة، (٦) منهم لنادي مسرح طنطا وهم: «أسطورة من الزمن البعيد» تأليف وإخراج إسلام علام، و«حرب الخداع» تأليف وإخراج مصطفى منتصر، «روبيروتو تزكو» تأليف محمد البدري وإخراج محمود علي الفقي، «كان من المفترض» تأليف وإخراج محمود عبد العزيز، و«البطل في الزريبة» تأليف الألماني فريدريش دورينمات وإخراج أحمد عفيفي، و«غبية أو حية» تأليف وإخراج بسام إيهاب عزت.
المحلة الكبرى
ويُقدم (٧) عروض بفرع ثقافة المحلة، لنادي مسرح ٢٣ يوليو (٣) هي: «صيد الفئران» تأليف النمساوي بيتر توريني، إعداد محمد خالد وإخراج أحمد جمال و«أوبريت الدرافيل» تأليف خالد الصاوي وإخراج أحمد عبد السلام و«بين عالمين» تأليف وإخراج حسين راشد.
ومن نادي مسرح قصر ثقافة غزل المحلة (٤) عروض: «رحيل إجباري» تأليف وإخراج نومير عدلي، «المضروبين في الخلاط» تأليف وإخراج محمد الشربيني، و«أماديوس» من تأليف الأديب والكاتب الإنجليزي بيتر شافر (Peter Shaffer)، وإخراج حسام العجوز، و«ظلال» تأليف خالد توفيق وإخراج هاني يسري.
فرع ثقافة المنوفية
ومن فرع ثقافة المنوفية تم اختيار (٤) عروض وهي: «جالاتيا» مستوحاة عن »بجماليون« تأليف توفيق الحكيم تأليف وإخراج كريم صقر، و«آنا الآن ميت» عن النص المسرحى «مجهولة آراس» تأليف أرمان سالاكرو، دراماتورج مصطفى توفيق، ومحمد أيمن إخراج مصطفى محمد توفيق، «الوردة السوداء» تأليف محمود السبروت وإخراج محمد المنوفي، و«سوء تفاهم» تأليف ألبير كامو وإخراج ساندرا سامح.

فرغ ثقافة البحيرة
ومن البحيرة يتم إنتاج (٨) عروض من فرع دمنهور (٧) وهي: «الدبلة» تأليف خالد الصاوي وحسام شرف، و«تقاطع الكلمات» تأليف وإخراج عبد الرحمن الزغبي، و«الهوامش» تأليف شريف صلاح الدين، وإخراج محمد رحومة و«حفلة للمجانين» تأليف خالد الصاوي وإخراج أحمد الجندي، و«غرفة بلا نوافذ» تأليف يوسف عز الدين وإخراج محمد ناصر، و«مرة واحد طار» تأليف كين كيتس وإخراج محمد أبو شعرة، و«مأساة الحلاج» تأليف صلاح عبد الصبور وإخراج جابر نصار.
ونادي مسرح أبو المطامير يقدم عرضًا واحدًا وهو «ليلة زفاف» تأليف أحمد سمير وإخراج مي علواني.
٢٣ عرضًا.. لنادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي
فرع الإسكندرية
وتشكلت لجنة المشاهدة والاختيار الثانية بإقليم غرب ووسط الدلتا لفرعي الإسكندرية ومطروح، من المؤلف والشاعر سامح عثمان، المخرجة ريهام عبد الرازق، الكاتب والناقد محمود حامد، ومقرر اللجنة سامح عبد المقصود.
واختارت اللجنة العروض التي سيتم إنتاجها من ثقافة الإسكندرية من نادي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي فقط، والتي تمثل (٢٣) عرضًا وهي:

عروض: «قصة حديقة الحيوان» تأليف الأمريكي إدوارد ألبي وإخراج محمد رمضان، «بيت الحاجة» تأليف أحمد سمير وإخراج مروان عسكر، و«أقنعة الملائكة» تأليف اليوناني نوتيس پيريااليس وإخراج محمد زغلول، «الظلمة» من تأليف الإنجليزي المعاصر جورج جالواي

شباب نوادي المسرح يختارون نصوصا لصلاح عبد الصبور وتوفيق الحكيم ومحمود دياب وإبراهيم الحسيني وخالد الصاوي وبدر محارب وعلي الزيدي

George Galloway)) وإخراج محمود إبراهيم، و«الأيام المخمورة» تأليف سعد الله ونوس، وإخراج عبد الرحمن طلعت ناجي.

وعروض: «ووز ألبرت» تأليف مونجيني نيجما وإخراج أنوار جمعة و«الكابوس» تأليف لينين الرملي وإخراج أحمد خميس محمد، «الذاكرة الصفراء» تأليف السعودي عباس الحايك وإخراج مؤمن محمد عبد المنعم و«قانون صفر» تأليف وإخراج أحمد ثروت، «إخلاء طرف» تأليف محمد عبد القوي وإخراج محمود محروس الجمال و«حلم ميت» تأليف أحمد سمير وإخراج منى أحمد علي، و«اثنا عشر رجلًا غاضبًا» تأليف الأمريكي رونالد روز (Rose Reginald) ترجمة د. سامي صلاح وإخراج أحمد الحصافي، و«الكلب النائم» تأليف المسرحي والكاتب الإنجليزي ج. ب. بريستلي وإخراج محمد أشرف.

وعروض: «خروج الدائرة» عن «مكان مع الخنازير» من تأليف الإفريقي «أثول فوجارد» إخراج أحمد محمد أمين، و«الخطأ الأول» تأليف وإخراج كريم دياب، و«مانيكان» عن «حفلة مانيكان» تأليف الأديب البولندي برونو ياشينسكي، ترجمة د. هناء عبد الفتاح وإخراج عز الدين خالد، «الانتهازيون لا يدخلون الجنة» تأليف الأديب المصري عبد الغفار مكاوي، وإخراج وسام أحمد عبد الحميد.

وعروض: «المجهول» عن نص «سوء تفاهم» تأليف الفرنسي ألبير كامو وإخراج محمد السيد الفخراني، و«عائلة توت» تأليف الكاتب ايستفان أوركينى من المجر، وإخراج أحمد محمد أحمد، «الهوامش» تأليف شريف صلاح الدين وإخراج أحمد عبد الرؤوف، و«كوميديا الأيام السبعة» تأليف العراقي علي عبد النبي الزيدي وإخراج محمد عبد الرحمن، كما يقدم النص نفسه «كوميديا الأيام السبعة» لعرض آخر من إخراج آلاء أيمن، و»تسمحيلي بتلك الفرصة« تأليف وإخراج معتز عجمي.

عرض واحد من مطروح

ويشارك وينتج عرضًا واحدًا من فرع مطروح الثقافي بنوادي المسرح وهو «اثنا عشر رجلًا غاضبًا» تأليف رونالد روز وإخراج إبراهيم المهدي.

الثاني في الإنتاج
٣٦عرضا مسرحيا.. في شرق الدلتا

تشكلت لجنة المشاهدة والاختيار بإقليم شرق الدلتا من الناقدة منار خالد، الفنان ومهندس الديكور أمين مرعي الكاتب والمؤلف والشاعر طارق عمار، بحضور مقرر اللجنة وليد فتحي.

واختارت اللجنة (٣٦) عرضًا مسرحيًا من أربعة محافظات الدقهلية والشرقية ودمياط وكفر الشيخ لنوادي المسرح لموسم ٢٠٢٣ / ٢٠٢٤

فرع ثقافة الدقهلية

من فرع ثقافة الدقهلية تمت الموافقة على إنتاج (١٤) عرضًا وهي: «مدينة المذنبين» تأليف وإخراج علاء الحسيني عسكر، «لعبة النهاية» عن مسرحية «نهاية اللعبة» تأليف الأيرلندي العالمي صاموئيل بيكيت وإخراج أحمد مجدي، و«بلا أهمية» تأليف أحمد حتحوت وإخراج حسن سمك، و«أخبار أهرام جمهورية» تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج كريم عصام، و«عندما

نبعث نحن الموتى» تأليف وإخراج أحمد كمال.

وعروض: «دم السواقي» تأليف بكري عبد الحميد وإخراج أحمد فوزي، و«سبع ليالي» تأليف صالح محمد أحمد، وإخراج السعيد كامل، و«بدون إعادة» تأليف وإخراج إسلام محسن (اسكتش)، «شاي بلبن» تأليف وإخراج جون رؤوف، و«الكونترا باص» تأليف الألماني باتريك زوسكيند، إخراج عبد الرحمن العراقي، و«ذاكرة صفراء» تأليف عباس الحايك وإخراج أحمد مصطفى فتحي، و«وصفة للاستمتاع بالقتل» تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج عبد الله إسماعيل، «رصَد خان» تأليف محمد علي إبراهيم، وإخراج محمد أنور «سالب صفر» تأليف وإخراج محمد عباس عيسى.

ثقافة الشرقية

ومن فرع ثقافة الشرقية سيقدم بنوادي المسرح (١٢) عرضًا مسرحيًا، (١٠) من فرع الزقازيق، و(٢) من فاقوس فقط.

فرع الزقازيق

وعروض نادي مسرح الزقازيق هي: «اللحّاد» تأليف أحمد عبد الرازق وإخراج محمود ممدوح حلمي، «بنت القمر» تأليف محمد السوري وإخراج عصام إيهاب، و«الخروج عن النص» تأليف أحمد نبيل وإخراج ماركو فؤاد، و«بلا هوية» تأليف الأمريكي إلمر رايس وإخراج يوسف محسن، و«ليلة برد» تأليف أحمد يوسف، وإخراج مصطفى الجوسقي.

وعروض: «طوق» عن «الطوق والأسورة» تأليف يحيى الطاهر عبد الله، دراماتورج محمد علي إبراهيم، وإخراج محمد سلامة، «الإنسان والظل» عن كتاب الكاتب والمفكر د. مصطفى محمود ومن إخراج أحمد عباس، و«حيث وضعت علامة الصليب» تأليف وإخراج محمد ياسر المنسي، و«سيرك جودتس» تأليف وإخراج أحمد علي سليمان، و«ضوء القمر» تأليف وإخراج أحمد غريب.

ومن نادي مسرح فاقوس سيقدم عرضان (٢): وهما «دراما الشحاذين» للكويتي بدر محارب، وإخراج حمادة عبد السلام، و«المهزلة الأرضية» تأليف الأديب يوسف إدريس وإخراج أحمد عبد الحميد.

فرع ثقافه دمياط

ومن فرع ثقافه دمياط تم اختيار (٨) عروض هي: «حانة الأقدار» تأليف وإخراج باسم وجيه عبد الستار، و«الشاب إيكا» تأليف وإخراج أيمن محمد عباس، و«الذهب» تأليف الأمريكي يوجين أونيل وإخراج أحمد مصطفى الرفاعي.

و«كلمات بلا معنى» تأليف محمد حلمي وإخراج عمر دويدار، و«رأس الغول» تأليف محمد عبد القوي وإخراج محمد محسن المصري، «كينج تابعي» تأليف عبده الحسيني وإخراج محمد رجاء بلح، و«مدينة الثلج» من تأليف محمود جمال الحديني وإخراج محمد سعد موسى، «مشعلو الحرائق» تأليف الأديب السويسري العالمي ماكس فريش وإخراج عمرو الزغبي.

ثقافة كفر الشيخ

ومن فرع ثقافة كفر الشيخ عرضان (٢): «هم» عن «هاملت» تأليف ويلم شكسبير، وإخراج باسم إسماعيل من نادي مسرح قصر ثقافة دسوق، عرض «الكارما» تأليف وإخراج أحمد شريف شحاتة لنادي مسرح قصر ثقافة سيدي سالم.

٢٨ عرضا.. في إقليم القناة وسيناء

تشكلت لجنة المشاهدة والاختيار لمشروعات نوادي المسرح بإقليم القناة وسيناء من الشاعر والمؤلف والناقد يسري حسان والمخرج والفنان حمدي حسين والفنان والشاعر والمؤلف والمخرج يس الضوي، واختارت اللجنة ٢٨ مشروعًا مسرحيًا لموسم ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤

فرع ثقافة السويس

يشارك من نادي مسرح السويس (٧) عروض: «مسرح عرائس» تأليف محمد التمساح وإخراج محمد التنجيري، و«روبيك كيوب» تأليف حازم أشرف وإخراج ديفيد المصري، و«آخر الأرض» تأليف أيمن الشريف وإخراج أحمد رضوان، و«رصَد خان» تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج أحمد الحكيم، و«فنجان قهوة» تأليف وإخراج حازم أشرف، و«ثلاثة في واحد» تأليف محمد أحمد عبد النبي وإخراج محمد كرم، و«زمن الغم الجميل» تأليف عمر طاهر وإخراج آيات أحمد محمود زيدان.

فرع ثقافة الإسماعيلية

ومن فرع ثقافة الإسماعيلية (٨) عروض: «بداخلك قد ترى النور» عن قصة الأديب يوسف إدريس «أكان لا بد يا لي لي أن تضيئي النور؟!» من المجموعة القصصية «بيت من لحم» والنص تأليف محمد السوري وإخراج أحمد حلمي، و«مالك الدنيا» تأليف صالح سعد وإخراج أحمد ياسر، و«فوتوشوب» تأليف محمد خليفة وإخراج حازم خطاب، «أربع حروف» تأليف مريم الجيزاوي، وإخراج محمود مدحت، و«كوميديا الأيام السبعة» لعلي عبد النبي الزيدي وإخراج إياد الخولي، و«الجريمة والعقاب» للروسي العالمي دُوسْتُويَفسْكِي وإخراج أحمد يوسف، و«حلاوة شمسنا» تأليف أحمد نبيل إخراج خالد طه، و«النور جه» تأليف وإخراج عبد الله الورداني.

ثقافه بور سعيد

ومن فرع ثقافة بورسعيد (٩) عروض: «الممكن المستحيل» تأليف أسامة المصري وإخراج أحمد السمان، و«سبعة باب» تأليف إبراهيم ناصر وإخراج نوران إسماعيل، و«رجال لهم رؤوس» تأليف محمود دياب وإخراج محمد صبري رزق، و«صفر قصة لم تكتمل» تأليف محمد فجل وإخراج محمد جمعة، و«موسم الحرب والغناء» تأليف السويسري ماكس فريش وإخراج أحمد سعد، و«شقة دبوس» تأليف شادي حامد وإخراج إيهاب فوزي شنودة، و«الغوريللا» تأليف محمود خضير وإخراج رامي القرطجي، و«سوء تفاهم» تأليف ألبير كامو وإخراج أدهم رشدي إبراهيم، و«٣٠٣» تأليف محمد عادل وإخراج بيشوي عماد.

شمال وجنوب سيناء

ومن فرع ثقافه شمال سيناء عرض واحد لنادي مسرح العريش وهو «وسواس قهري» تأليف هاني قدري وإخراج محمد عزت ومن فرع جنوب سيناء (٣) عروض من نادي مسرح شرم الشيخ: «بين جبلين» تأليف عبد القادر إبراهيم وإخراج حسام الدين

مسعد، و«البلياتشو» إعداد ضرغام عبد الرحمن وإخراج محمد أبو الحسن، و«الدائرة السوداء» تأليف وإخراج سارة سيف.

١٢ عرضا.. بإقليم وسط الصعيد

تشكلت لجنة المشاهدة واختيار المشروعات لنوادي المسرح من الفنانة الناقدة الدكتورة. داليا همام، والمخرج محمد العدل والكاتبة المؤلفة. صفاء البيلي، وتم اختيار ١٢ تجربة لنوادي المسرح من ثلاث محافظات المنيا وأسيوط وسوهاج.

ثقافة المنيا

من فرع ثقافة المنيا (٥) عروض، واحد منهم لنادي مسرح المنيا وهو «حواديتنا» تأليف أحمد سمير ومن إخراج عبد الله مصطفى، وعرضًا لنادي مسرح أبو قرقاص عرض «أولاد مصر» تأليف محروس محمد إخراج عمر مكرم، وعرض ثالث من نادي مسرح بني مزار وهو «ساحر الحياة» تأليف محمود جمال الحديني وإخراج أيمن محمد مدين.

ومن ملوي عرضان (٢): «مذكرة الموت» مترجم، من إخراج محمود محمد حنفي، و«راشومون» من إخراج وائل مجدي.

ثقافة أسيوط وسوهاج

ومن فرع ثقافه أسيوط (٣) عروض: «نقطة بيضاء» تأليف إبراهيم الحسيني إخراج عمرو أحمد عنتر، «غرفة ٧٠٧» تأليف وإخراج أحمد مصطفى زعقان، و«كروان وشاهد عليهم» تأليف وإخراج هاني محمد أحمد.

ومن فرع ثقافة سوهاج (٤) عروض، (٣) منهم لنادي مسرح سوهاج وهي «جيف» تأليف مصطفى إبراهيم وإخراج دياب يوسف و«صولجان» تأليف وإخراج عمر أحمد محمد، و«قلب الجبل» تأليف علي عثمان

وإخراج ياسر رئيس.

وعرض واحد من نادي مسرح طهطا وهو «المحرك المقدس» تأليف وإخراج عبد الرحمن أيمن.

١٢ عرضا.. من نوادي مسرح جنوب الصعيد

تشكلت لجنة المشاهدة واختيار المشروعات لنوادي المسرح بإقليم جنوب الصعيد الثقافي من الفنانة والناقدة مهندسة الديكور نهاد السيد والناقد والكاتب مجدي الحمزاوي والمخرج أسامة عبد الرؤوف، ومقررة اللجنة أ. أميرة والي، واختارت اللجنة (١٢) عرضًا مسرحيًا من محافظات قنا والأقصر وأسوان.

ثقافة قنا

من فرع ثقافة قنا (٥) عروض، من فرع ثقافة نجع حمادي عرضًا واحدًا، حيث يقدم نادي المسرح عرض «لعبة الموت» تأليف توفيق الحكيم وإخراج أيمن محمد حداد.

ومن نادي مسرح فرشوط عرضان (٢) وهما: «حلم القيود» عن مونودراما «خلف أسوار الجنون» تأليف دكتور. هيفاء النعوسي وإخراج علي صابر أبو المجد، و«عين حور» تأليف شريف صلاح الدين وإخراج كريم ممدوح محمود.

ومن نادي مسرح قصر ثقافة قنا عرضان (٢) وهما: «سالب واحد» تأليف محمد عادل وإخراج بدري أحمد محمود، و«الواغش» تأليف رأفت الدويري وإخراج أحمد منتصر.

ثقافة الأقصر

من فرع ثقافة الأقصر (٣) عروض وهي: «فكرة ما» تأليف مروان رأفت وإخراج أحمد عبد الجواد، «وثيقة الدخول والخروج» تأليف خالد توفيق وإخراج عبد الرحمن عبده، و«خيط أحمر طويل» تأليف علي عثمان وإخراج زينب العزب.

ثقافه أسوان

ومن فرع ثقافة أسوان تم اختيار (٤) عروض منها (٣) لنادي مسرح أسوان وهي: «رصَد خان» تأليف محمد علي إبراهيم، إخراج أحمد عبد الرحمن، و«النداهة» تأليف نسرين نور وإخراج أحمد محمد جمعة، و«ميتا فيرس» تأليف هاني مهران، وإخراج هاني جمال.

وعرض واحد من نادي مسرح كوم امبو وهو: «العروسة» تأليف وإخراج علي عبد الجواد.

تُقدم عروض نوادي المسرح لموسمها الجديد ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤، بالإدارة العامة للمسرح برئاسة سمر حمدي الوزير، والتابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان تامر عبد المنعم، ضمن خطة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، ومدير إدارة نوادي المسرح المخرج محمد الطايع.

مخرج «نور في عالم البحور»

شادي الدالي: العرض يدعو للحفاظ على البيئة والسلام

بعد النجاح الذي حققه العرض المسرحي «نور في عالم البحور» يعود العرض مرة أخرى إلى مسرح عبد المنعم مدبولي «المسرح القومي للأطفال» ليستأنف نجاحه، العرض هو العمل الثاني الذي ينتمي لمسرح الطفل في قائمة أعمال المخرج المتميز شادي الدالي، بعد النجاح الكبير الذي حققه عرضه سندباد الذي عرض على مسرح البالون. شادي الدالي ممثل ومخرج ومؤلف قدم العديد من الأعمال المسرحية الناجحة للكبار ومنها حلم بلاستيك والخلطة السحرية للسعادة، كما كان له العديد من التجارب كممثل، بالإضافة لكونه مدرب تمثيل ومحكما في العديد من المهرجانات. العرض تأليف وأشعار محمد زناتي، موسيقى وألحان هاني شنودة، وديكور عمرو الأشرف، ملابس مروة عودة، استعراضات مناضل عنتر، ماسكات حنا حبشي، وأعمال نحت مصطفى فكري، وبطولة النجم محمد عادل، ألحان المهدي، سيد جبر، راندا إبراهيم، محمد سعداوي، أحمد أوسكار، خالد سعداوي، محمد عبد الفتاح، أحمد حلمي. التقينا بمخرج العرض وسألناه:

حوار: روفيدة خليفة

نحن في حاجة إلى مهرجان عالمي للطفل لتحريك المياه الراكدة

- حدثنا عن المسرحية والرؤية أو الرسالة التي طرحتها من خلال العمل؟

نور في عالم البحور هي العمل الثاني للطفل بعد مسرحية سندباد، والفرق الجوهري بينهما أن نور حاولت تقديمها لفئة عمرية أقل تبدأ من أربع سنوات، وتدور حول الصياد الفقير الذي يمارس عمله يوميا من أجل الحصول على سمكة أو اثنتين سواء لبيعهما أو من أجل الطعام، يلقي بالشبكة ذات يوم ويجد بدلا من الأسماك مخلفات بشرية كثيرة ويتعجب أين ذهب السمك؟، ولكن من الطبيعي أن يختفي وسط كل هذه المخلفات. نتعرض لفكرة الحفاظ على البيئة بشكل غير مباشر أو تلقيني للطفل من خلال قصة، ولدينا خط آخر وهو حور عروسة البحور التي تخرج في رحلة من عالمها لإنقاذه من المشاكل التي تحدث فيه بسبب مخلفات البشر الملقاة في الماء. العرض عبارة عن مجموعة من الرسائل أهمها الحفاظ على البيئة والاعتراف أو إدراك أن هناك كائنات أخرى معنا على هذا الكوكب، وأن التناغم والتوازن بين جميع عناصر البيئة هو الذي يحقق السلام للبشرية وليس إنكار الآخرين، فبدون بيئة نظيفة سيتضرر الإنسان وكل ما حولنا.

- كيف عملت السينوغرافيا على تحقيق رؤيتك؟

ساعدت السينوغرافيا كثيرا، فهي عنصر مهم جدا لتحقيق الإبهار وعامل جذب للطفل، الديكور والإضاءة لدكتور عمرو الأشرف وهو التعامل الثالث لنا بعد الخلطة السحرية للسعادة وسندباد، والأزياء للدكتورة مروة عودة في ثاني تعاون لنا، والماسكات لحنا حبشي، حيث كان لهم دور كبير في إبداع سينوغرافيا العمل وجذب الطفل بجانب الرسالة خاصة مع صعوبة مسرح الطفل، فلست محبا لتقديم رسالة فقط لأن المسرح غايته الأساسية الإمتاع ومن ثم تصل الرسالة.

- حدثنا عن التعاون مع الموسيقار الكبير هاني شنودة؟

كان تعاونا مثمرا، وتجربة غنية بالنسبة لي على المستوى الشخصي والفني، التعاون مع فنان بهذا الحجم والخبرة خاصة أنني من المعجبين بأعماله منذ طفولتي؛ فله تاريخ طويل في الأعمال المقدمة للطفل سواء على خشبة المسرح أو من خلال التليفزيون، فهو صاحب رؤى متفردة وتستطيع معرفة موسيقاه بمجرد سماعها وتعلمت منه الكثير.

- كلمنا عن فريق العمل

سعيد بالعمل مع ميدو عادل وهو صديق عزيز منذ الطفولة، وكنا "بنتلكك" للعمل معا، وكانت فرصة عظيمة أن نقدم هذا العرض، وهو شخص محبوب جدا من الجمهور والأطفال وقادر على التواصل مع الأطفال وهم المتفرج الرئيسي وخلق حرارة بين خشبة المسرح والصالة المليئة بالأطفال، وهناك أيضا ألحان المهدي وهي فنانة شاملة ومحترفة، محبوبة من الأطفال ولديها طاقة كبيرة والتزام وحب للمسرح، وهي من نوع الممثلات اللاتي أحب العمل معهن، وسعيد جدا بمشاركة سيد جبر وهو ممثل كبير ولديه خبرة كبيرة في عالم المسرح خاصة مسرح الطفل، أيضا محمد سعداوي ممثل كوميدي رائع حقق حالة جيدة مع الأطفال، وأحمد أوسكار عازف موسيقي وممثل ولاعب بانتومايم، الحقيقة معنا مجموعة من الممثلين سعيد بوجودهم في العرض بالإضافة لمبدعين آخرين من صناع العرض الموسيقار هاني شنودة، ومصمم الاستعراضات مناضل عنتر، وكاست الإخراج وإدارة المسرح بقيادة الفنان عادل الكومي، والإشراف العام البيت الفني للمسرح، وقطاع الإنتاج الثقافي المتمثل في المخرج خالد جلال الذي يدعمني دائما ومؤمن بما أقدمه، وأشكرهم جميعا وأدعو كل الناس للفرجة على العرض،

نحاول أن يكون من أهم التجارب التي قدمت للطفل في الفترة الأخيرة.

- سبق أن خضت تجربة سندباد ثم نور في عالم البحور فهل تنوي تقديم المزيد للطفل؟

لا أدري إن كنت سأقدم على تكرار التجربة مرة أخرى، أم لا، ولكن نجاح التجربة الأولى "سندباد" جعلني متشوق لخوض التجربة مرة أخرى بتجربة أصعب نظرا للنزول لفئة عمرية أقل، وأنا أحب المغامرة والتحديات وأحب المسرح والأطفال وكنت مقدرا لخطر مخاطبة الطفل المصري في هذا الزمن ولهذا العمر فقررت تقديم التجربة الثانية، وكمخرج أنا جديد على مسرح الطفل، وأتمنى النجاح، خاصة أن في مسرح الدولة هدفنا ليس ماديا بل فنيا وثقافيا بالدرجة الأولى.

- ما الصعوبات التي واجهتكم خاصة أن العرض يقدم لطفل متطور فكريا وتكنولوجيا؟

جزء من متعة الفن والمسرح هي الصعوبات التي نواجهها، خاصة المسرح لأنه عمل جماعي ضخم نعمل جميعا للوصول للهدف النهائي وهو هنا إمتاع الطفل، بالتأكيد واجهنا صعوبات وسنمر بصعوبات ولكن العرض حقق نجاحا كبير خلال فترة عرضه، ولا ينفي ما ذكرته صعوبة الكتابة للطفل، فالمسرحية للكاتب والشاعر محمد زناتي، ومنذ بداية الفكرة والبدء في الكتابة دارت بيننا مناقشات لعدة أشهر، وربما وصلت لعام في محاولة الوصول للغة التي يمكننا بها مخاطبة الطفل في هذا العمر؛ ليقرأ الرسالة دون الشعور أنها تلقينية أو أنه درس؛ فالمسرح والمدرسة مختلفان تماما، المدرسة تقدم التربية والتعليم والمسرح يقدم الفكر والترفيه، فكرنا في نوع الأغنية التي يسمعها الطفل فتجذبه ويحفظها ويفكر في عباراتها، وفي نوع الحوار والشخصيات التي يتعلق بها الطفل فيضع نفسه مكان الأبطال ويحب القيام بعملهم، وشكل القيم التي سيخرج بها وبالتالي هو بالتأكيد صعب لكنه ممتع.

- في مسرح الطفل أو المسرح عموما هل هناك أزمة كتابة؟

لا أرى إطلاقاً أزمة كتابة في أي من الفنون، سواء للطفل أو للكبار، مسرح أو سينما أو تليفزيون، على العكس، هناك مبدعون وأفكار لكن الأزمة في الإنتاج، وليس في أي عنصر آخر من عناصر العمل الإبداعي، لأن الإنتاج هو المنظم للعملية الفنية أو المسرحية، ويجب أن يكون لديه الوعي الكافي لما يقدمه وكيف يقدمه، وبالحديث عن المسرح فالمنتج هنا هو الدولة، البيت الفني للمسرح، ومن الطبيعي أنه يجب أن يقوم بالبحث عن تجارب حقيقية أصلية وليست تجارب منحوتة من قصص أو روايات أو أفلام كارتون مع احترامي لهذه الأعمال، أنا خريج فنون جميلة قسم الرسوم المتحركة وفن الكتاب، ولدي اطلاع كبير على عملية صناعة الرسوم المتحركة وفن الطفل بشكل عام، وأحاول أن أقدم ما هو جديد وأصلي ولا يحمل أفكارا مستهلكة، بالإضافة لتوافر عناصر الإبهار ليتابع الطفل العرض، وحتى للكبار لأنهم يحضرون مصاحبين لأطفالهم.

- حتى اليوم ليس لدينا مهرجان رسمي لمسرح الطفل فكيف ترى ذلك؟

أتمنى إقامة مهرجان للطفل لأن هناك عروضا تقدم للأطفال، أتمنى أن ينير نجاح أعمال الطفل حاليا لدى المسؤلين عن المهرجانات ولدى وزارة الثقافة بشكل عام، ليقيموا مهرجانا لمسرح الطفل، وأن يكون عالميا حتى نحتك بالعروض من كل أنحاء العالم، ما يحقق رواجا وتنافسا ويخلق شكلا مبهجا، ليست عقلية الطفل المصري فقط التي تغيرت وأصبح لديه نوافذ عديدة من خلال الإنترنت والوسائط المختلفة التي يمكن أن يتلقى منها الفن، سواء المقدم للطفل أو حتى المقدم للكبار، فهو يتأثر بالفن المطروح، بخلاف العناصر التكنولوجية التي تقدمت كثيرا وخلقت نوافذ مفتوحة أمام الطفل في العالم كله. نحن في حاجة لمهرجان عالمي لتحريك المياة الراكدة في مسرح الطفل.

- لماذا ابتعدت عن الإخراج لمسرح الجامعة على الرغم من حبك الشديد له؟

أعتبر المسرح الجامعي بيتي؛ لأنني خرجت من فرقة أتيليه المسرح التي شاركت فيها كممثل خلال سنوات الدراسة الخمسة، ولها تاريخ كبير، وكان أحد أسباب اختياري لكلية الفنون الجميلة، كان هناك احتكاك بفنانين عظماء، وتعلمت الكثير، ثم عدت مخرجا لنفس الفرقة بعد التخرج وحصلنا على الكثير من الجوائز وتحركنا في مسارح كثيرة وكان للفريق فضل كبير في انتشار اسمي كمخرج مسرحي. ولكنني ابتعدت لأنني منشغل بالأعمال مع البيت الفني للمسرح ووزارة الثقافة بشكل عام في مختلف الأماكن، وحين وجدت الوقت والفكرة قدمت مع كلية التربية الفنية عرض «الدنيا رواية هزلية» ونجحت في تأسيس فرقة قوية في المكان، لأن أهم

السينوغرافيا عنصر جذب الطفل في المسرحية

أحب المغامرة والتحديات ومسرح الطفل..
الصعوبات التي نواجهها جزء من متعة المسرح

ما يميز مسرح الجامعة أنه ليس هناك كلمة احتراف؛ لكن؛ يوجد روح الهواة والطالب الذي يحاول تقديم فن لأنه يحبه بعيدا عن حسابات السوق والحسابات التجارية البحتة التي تؤثر في عروض المحترفين، وبالتالي أحب العمل مع مسرح الجامعة وتكرار التجربة مرارا وتكرارا.

- إذا ما قارنا بين المسرح الجامعي وقت دراستك واليوم فما الذي اختلف؟

اختلف المسرح الجامعي نظرا لاختلاف الجيل والتأثيرات المجتمعية، الروح والدوافع والحب هي نفسها؛ لكن اختلفت الثقافة والقراءة والهجوم التكنولوجي الرهيب والأذرع الطويلة للإنترنت والمنتشرة في كل ركن، مما تسبب في ضحالة في الفكر، ولا أتهم الجيل فالأجيال الحديثة غير مدانة فمعظم ما يتلقون هو ثقافة سطحية وسريعة «تيك أواي»، وهذا لا يعطيك فكرة كاملة عن الفن الذي تمارسه أو عن الفلسفة التي تحاول تقديمها، وبالتالي أصبحت العملية الإبداعية أصعب وتحتاج لمجهود أكبر، ولكن في النهاية بمجرد البدء في العملية الإبداعية وينخرط فيها طلاب الجامعة تعود الأمور لمجراها وأحاول دائما التأكيد على أهمية القراءة والاطلاع والبحث وليس البحث السطحي.

- درست في معهد النقد الفني بأكاديمية الفنون بالقاهرة، ودرست الفن التشكيلي في كلية الفنون الجميلة، فكيف أثرت هذه الدراسات في عملك المسرحي؟

أثرت في بالتأكيد كفنان، فمنذ طفولتي وأنا قريب من المسرح بشكل قوي حتى لو كان على مستوى المسرح المدرسي، تعلمت الكثير، ومن خلاله أحببت الاستمرار في المجال المسرحي، واستفدت من دراسة الفن التشكيلي كمخرج ومبدع، المخرج إبداعه في صناعة الصورة ليس فقط بمعناها المرئي ولكن من خلال الصورة المحسوسة، الصورة التي ترسم من خلال حوار بين الممثلين، أو مونولوج للممثل وحده، أو الصورة التي ترسم من خلال الحركة المسرحية، لأنه ليس هناك مخرج يشبه الآخر والإخراج عملية فنية لا تقل أهمية عن الرسم والتمثيل والغناء والموسيقى. ودراستي النقد جعلتني أطلع على الفنون الأخرى وتاريخها، وتحليل النصوص والعروض، والأعمال الموسيقية، والفن التشكيلي والشعر والأدب، وفلسفة الفن وعلم الجمال، بالتأكيد كل ذلك يوسع مداركي كفنان ويجعلني قادرا على النظر لما أقدمه بعين الفنان والمتلقي والناقد، كما يحملني مسؤلية كبيرة، كيف ستصل رسالتي للمتفرج دون استعلاء وفي نفس الوقت كيف آخذ بيد المتفرج وأتحرك به خطوة للأمام وهو ما يشكل فارقا للمبدع أن تؤثر في الطفل والكبير.

= كيف ترى مسرح القطاع الخاص الآن؟

الموجود حاليا مسرح الدولة، ومسرح القطاع الخاص نادر ندرة الأمطار في الصيف، وربما الموجود حاليا نوع آخر وهو الذي يقدم في مواسم السعودية، ويعتمد على تجهيز التجربة خلال أيام محدودة، وتعرض لأيام قليلة جدا كنوع من الحدث الترفيهي، ولا أقلل من القيمة الفنية لهذه الأعمال لأنه في النهاية عمل فني مقدم للجمهور. فالمسرح يحب الاستمرارية ويقوم على فكرة الموسم المسرحي ومشاهدة أكبر عدد من المتفرجين ما يحدث رواجا للمسرح، كانت عروض القطاع الخاص تعرض لسنوات، ولا أفضل هذه العروض السريعة، أو حتى التي تعرض عدد ليالٍ قليلة بعد جهد أشهر من البروفات، ففي مسرح الدولة نقوم بعمل بروفات لأشهر فليس منطقيا أن أعمل كل ذلك من أجل عرض ليوم أو حتى عشرة أيام، وبالتالي تختلف آلية العمل في مسرح الدولة عن القطاع الخاص الحالي، أو حتى النوع الذي انتشر واختفى وهو عروض التليفزيون التي كانت تقدم في تجربة مسرح مصر والتجارب الشبيهة التي قدمت بجانبها، وكأنها كانت موضة أن تقدم عرضا للجمهور وهو في الأساس يعتمد على الكاميرا لأنه مقدم لجمهور التليفزيون.

- بمناسبة التليفزيون هناك العديد من الأعمال التليفزيونية قدمت المسرح مؤخرا ضمن أحداثها فهل ترى أنه قدم بشكله الحقيقي؟

أحب المسرح وأتحيز لرؤيته في أجمل صورة، في شكله الحقيقي، وأشعر أن ٩٩٪ من الأعمال التي تتعرض للمسرح داخل قصتها الدرامية تقدمه بشكل سطحي جدا، وبعض الأعمال كانت "مستفزة" وأعتقد أن المخرج التلفزيوني لم يشاهد أو يرى المسرح، لم يستهلك وقتا لدراسة ما هو المسرح وكيف يتحرك الممثل على خشبته وما شكل المسرح.. لا يعرف كالوس المسرح ولا جمهوره، فالمخرج إذا كان يقدم عملا داخل مستشفى يذهب ويشاهدها بشكلها الحقيقي وكيف يتحرك الأطباء والممرضون وكيف يتعاملون، فما يحدث من تجرؤ على المسرح بوضع عناصر تشبه المسرح من بعيد تطلب لوكيشن مسرح «ويالا اطلعوا على المسرح» فما هذا!! ونقول عرض مسرحي داخل سياق تليفزيوني هذا مرفوض تماما لأنه يترسخ في ذهن المشاهد.

- مصطلح ما بعد الحداثة زاد استخدامه مؤخرا فما الفرق بين فن ما بعد الحداثة وما قبلها؟

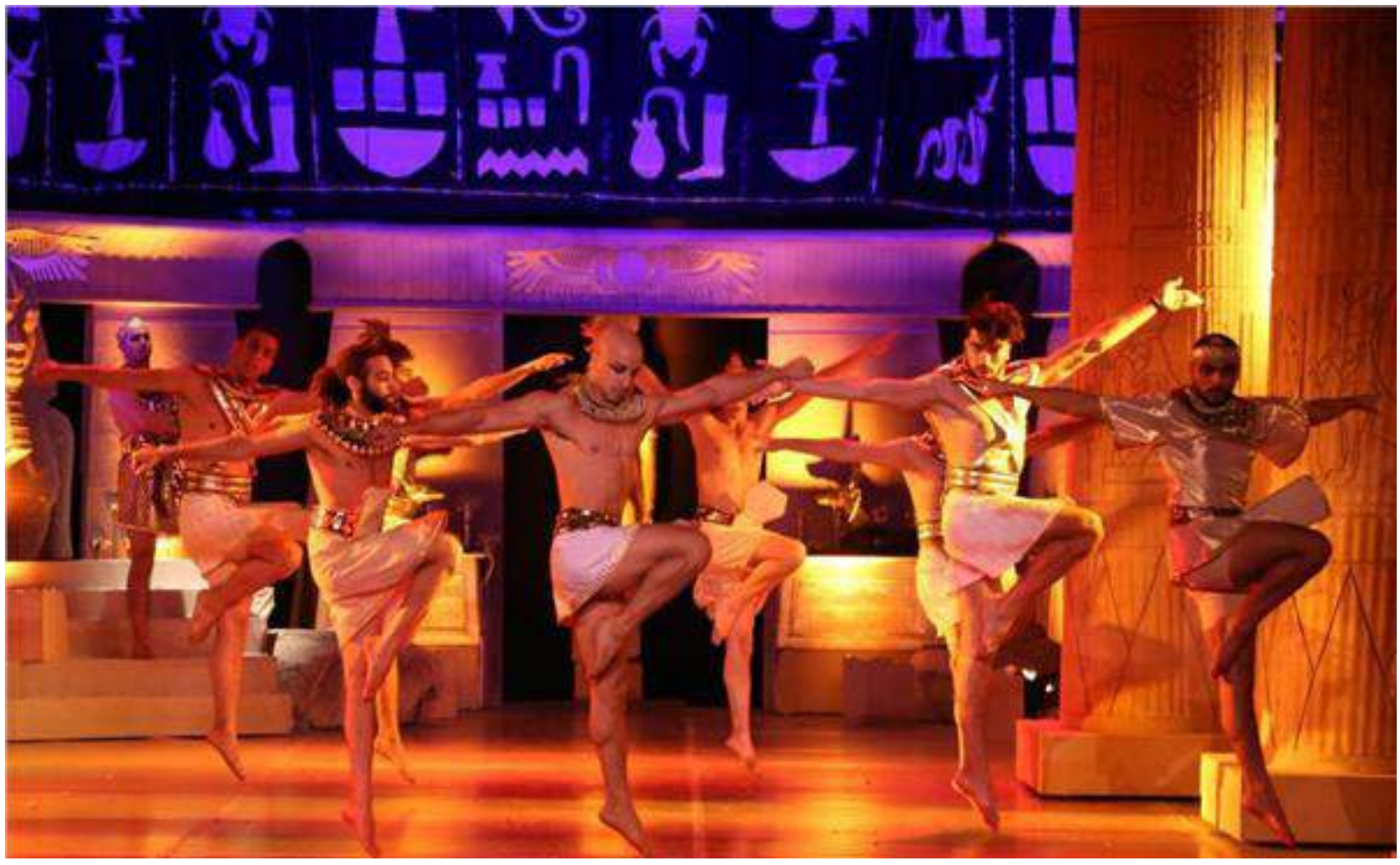
الفن يسبق التنظير، بعد تقديم الفنانين للأعمال وبعد تراكمات يبدأ المنظرون والفلاسفة والنقاد في التأصيل لبعض المدارس الفنية التي يمكن أن تكون نشأتها على يد الفنان ولكنه لم يسمها، وبالتالي فما بعد الحداثة هو كل ما بعد الحرب العالمية الأولى أو بداية القرن العشرين، حيث اختلفت الفنون مع التكنولوجيا المقدمة في هذا العصر والثورة الصناعية واتجاه العالم لعالم أكثر مادية وتحكمه قيم أخرى وتحدث فيه حروب وصراعات شكلها أيضا اختلف، فأصبحت على المواد الخام والطعام والماء، اختلفت عن الصراعات الدينية في العصور التي قبلها، والتي كان يقدم فيها فن آخر، فالفن ابن البيئة والأحداث المحيطة، وبالتالي حين وصلنا لمرحلة ما بعد الحداثة الأقرب لما نعيشه حاليا لم يكن هناك مفهوم واضح لما بعد الحداثة، لأن الحداثة تحمل الشيء الأحدث لكن ما بعد الشيء ما هو؟! بالتالي ليس هناك شيء ملموس واضح يمكننا أن نلمسه بأيدينا لكن يمكننا القول إن ما بعد الحداثة، هي فنون ما بعد هذه المرحلة، ما ظهر في هذه المرحلة، ثم بشكل عام رأيي الشخصي في تصور ما بعد الحداثة التي نعيشها لم يعد الفن محكوما بقواعد كالتي كان محكوما بها، ففي الحداثة تحرر الفن بشكل كبير من أشكاله الكلاسيكية المعتادة ومن القيود التقليدية، وأصبح الأساس هو التغيير والتجريب والبحث عن فكرة ومحاولة تقديمها دون التقيد بمن هم قبلي، ومع التقدم التكنولوجي الرهيب والاتصالات أصبح التحدي كبيرا جدا، وأصبح هناك الكثير من الأعمال المقدمة المندرجة تحت اسم الفن بكل أشكاله شعر وموسيقى وأدب ومسرح وسينما وتليفزيون ومنصات وفن تشكيلي وفيديوهات وبرامج تسجيلية وشبه تسجيلية وبرامج كوميدية وشبه كوميدية، وصارت هناك أنواع صعب جدا تصنيفها في فنون ما بعد الحداثة بشكل عام، وأصبح الفن أقرب للسلعة الموجودة «المرمية» وسط أنواع من السلع، وكل سلعة لها زبونها والأشخاص الذين يفضلونها، أصبحنا نستيقظ صباحا على تريند وهو وليد ما بعد الحداثة.

- كونك مدربا شاركت في العديد من الورش كيف ترى انتشار الورش وما المقومات التي يجب توافرها لدى المدرب؟

دراسة الممثل الأكاديمية غير كافية، لا بد أن تكون لديه خبرة واحتكاك بالعملية الفنية ويتدرب ويثقف نفسه؛ فلا فن حقيقي بدون ثقافة، وكوننا بلد تضم أكثر من ١٠٠ مليون مواطن فمن الطبيعي أن تكون لدينا الكثير من المواهب التي تتمنى الوصول، والأماكن المخصصة والرسمية للدراسة لا تكفي، لدينا أكاديمية الفنون العريقة ولكن نحتاج لعشرات من أكاديميات الفنون في محافظات مصر، وبالتالي هذا السبب في انتشار ما يسمى بورش التمثيل في كل مكان، وهناك ورش عديدة في شتى مجالات الفنون، فمن يرغب في الدراسة ربما يتوجه للمكان الرسمي ولا يُقبل لعدم وجود موهبة، لكن من أين سيعرف إن لم يجرب ويحتك، وأنا مع أن تكون هناك ورش ولكن المهم من يقدمها وما يحكمها؟ فمن المقومات التي أرى ضرورة توافرها أن يكون قادرا على التدريس فربما أكون ممثلا جيدا ولكن لا أملك ملكة التدريس، موهبة تقديم المعلومة بكل كرم وحب، وأستمتع مع رؤية المتدرب يكبر أمامي ويزداد خبرة، فنحن نرى حجم الموهبة وحدودها ومشاكل الممثل ونحاول إصلاحها، فتكبر مميزاته وأساعده للتخلص من عيوبه.

بعد ٣٠ عاما على تأسيس فرقة الرقص المسرحي الحديث..

هل اتسعت قاعدة جمهور عروض الرقص أم لا تزال مغلقة على نخبتها؟



بدأ ظهور المسرح الراقص والتأسيس له بشكل احترافي في مطلع القرن العشرين في أمريكا، ومن أهم رواده هناك ايزادورا دنكن ومارثا ابراهام وفي ألمانيا بينا باوش وهي تعتبر رائدة الرقص العصري في أوروبا ومن أهم رواد الرقص المعاصر في تاريخ هذا الفن، حيث أسست فرقة مسرحية باسم (فوبرتال)، تطورت هذه الفرقة وأصبحت اتجاها فنيا للعديد من الفرق المسرحية ورمزا للمسرح المعاصر في أوروربا وأمريكا، ومن أهم رواد ومؤسسي الرقص الحديث في عالمنا العربي الفنان وليد عونى مؤسس فرقة الرقص المسرحي الحديث في مصر، والتي احتفلت دار الأوبرا في ديسمبر ٢٠٢٣ بمرور ٣٠ عاما على تأسيسها، ودخول هذا اللون من الفنون لأول مرة إلى مصر، ولكن هل ما زال جمهور هذا اللون من الفنون مقتصرا على النخبة؟ هل أصبح هناك وعي به وبمفهومه؟ هل هو فن مستقل بذاته أم لا بد أن ينصهر في لون فني آخر كالعروض المسرحية والسينمائية والدراما التليفزيونية؟ «مسرحنا» أجرت استطلاعا لآراء بعض المتخصصين والنقاد ليجيبونا عن هذه الأسئلة.

إيناس العيسوي

وليد عوني: جمهورنا مثل أي جمهور فن مسرحي بمصر

قال المخرج وليد عوني مؤسس فرقة الرقص المسرحي الحديث: لا يمكننا أن نسأل هل أصبح لدى الرقص المسرحي الحديث جمهور، لأن كل مسرح وله جمهوره، على سبيل المثال الباليه له جمهوره، والفلكلور كذلك وإلى آخره، قالوا في البداية إن جمهوري من النخبة فقط، ولكننا ربينا جمهورا، جمهورنا مثل أي جمهور فن مسرحي بمصر، وكل الفنون مقبولة، وكل من خرجوا من مدرسة وليد عوني أصبح لديهم جمهور وفكر ومنهج يعملون به، وأرى أن كل فن له طبيعة خاصة وهذه ليست سُبة وإنما شكل للفن يميزه.

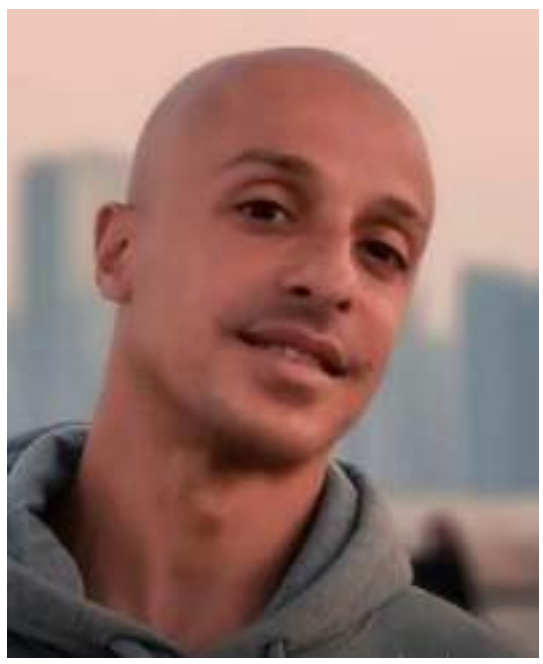
وأضاف: الوعي من وجهة نظري هو الوعي الاجتماعي، ومجالات المسرح الحديث أوسع بكثير من أن ينحصر مفهومه في منطقة معينة، المسرح الحديث بعيد عن الحوار الكلاسيكي والنمطي المتعارف عليه في باقي المسارح مثل القومي وغيره، ولكننا نعتمد على الحركة والجسم، وكل الفنون مستقلة بذاتها، والاستقلالية ترجع للجمهور.

مناضل عنتر: لدينا قاعدة جماهيرية كبيرة

كما قال المخرج ومصمم الاستعراضات مناضل عنتر: فرقة الرقص المسرحي الحديث احتفلت نهاية العام الماضي بـ٣٠ سنة على تأسيسها، ولكننا منذ أكثر من ١٠ سنوات ونحن بعيدون جدًا عن الجمهور العادي، نحن نتعامل مع صفوة النقاد والمتخصصين، والعروض لم يكن لها جمهور، كانوا لا يتعدون الـ٥٠ فردا، حتى تمت نقلة في الفرقة، أصبحت المدير الفني لها لمدة ٧ سنوات، وبدأت أعمل على أن تكون هناك قاعدة جماهيرية كبيرة حتى تستمر، وليس كافيا أن نعرض فقط للصفوة، بدأنا العمل على الروايات المصرية المعاصرة، وقدمنا مولانا والفيل الأزرق والزيني بركات،

وقدرنا أن نكسب أكبر عدد من الشباب يعي ويفهم ما نقدمه، وأصبحت هناك قاعدة جماهيرية كبيرة، إلى جانب أنني أخرج مسرحا دراميا، فأنا أتحرك بقاعدة جماهيرية، فعليًا قبل ٢٠١٢ الرقص المعاصر والحديث شيء وبعده شيء آخر، استطعنا أن ننخرط مع المجتمع الفني، وهذا صنع قاعدة جماهيرية كبيرة جعلت تذاكر العروض تباع بالكامل.

وأضاف: استطعت أن اصنع جمهورا يُعنى بالرقص المعاصر في وقت قليل من خلال العمل على الرواية المصرية المعاصرة، أي رواية في العالم جمهورها تكون لديه رغبة وتشوق أن يراها في قالب فني، قدمت «مولانا» و«الفيل الأزرق» على المسرح قبل أن يتم تقديمهما في السينما، الناس كان لديهم رغبة في كيف حولت الرواية لمسرح راقص، وهذا صنع جمهورا وقاعدة، وأصبحوا يثقون فيما أقدمه كمخرج ومصمم، وبعد ذلك قدمت «البصاصين» و«عشم إبليس» وغيرها من الأعمال.



وتابع: يجب أن يكون لدينا وعي بالمسرح بشكل عام أكثر من ذلك، لدينا مشكلة في جمهور المسرح بشكل عام وليس في الرقص فقط، فكرة قلة المسارح، مع تواجد السينما والمنصات، الناس لم تعد مهتمة بالفنون التفاعلية، إلا في حالة تقديم الجديد، وهذا ما نسعى له دائمًا، العمل على الجديد وتطوير ما نقدمه دائمًا.

عمرو باتريك: جذبنا جمهور الرواية

كذلك قال الراقص ومصمم الاستعراضات عمرو باتريك: الرقص الحديث جمهوره تطور كثيرا، عندما التحقت بفرقة الرقص الحديث، كان جمهور العروض قليلا جدًا، أصبحنا نرى المسرح ممتلئا، مع الوقت وعي الناس بهذا الفن يتطور، وعندما كان مناضل عنتر مدير الفرقة قدم عروضا مشهورة عن روايات، فبدأ يجذب جمهور الرواية للمسرح، وأصبح المسرح «أرش كومبليت»، ومع الوقت أصبح الجمهور متنوعا ومختلفا وغير مقتصر على فئة معينة، وأصبح هناك جمهور للراقصين، هناك جمهور يأتي خصيصًا لي ولغيري من زملائي.

وأضاف: الرقص المسرحي والحديث من الممكن أن يناقش قضية أو يكون للترفيه فقط، مثله مثل أي فن آخر، وهو من الفنون الصعبة مبني على أسس وقواعد، ثم الخروج من خلالها عن المألوف، مفرداته أكثر من الباليه، هو أكثر نوع يشمل مفردات حركية.

وتابع: من الممكن أن يكون مستقلا بذاته أو ينصهر في الفنون الأخرى مثل السينما والمسرح، ولكن في السينما سيكون اسمه رقصا حديثا، وهناك مغنون يستخدمون الرقص المسرحي على المسرح في حفلاتهم خارج مصر أكثر، والرقص الحديث يحتاج إلى راقصين مثقفين، حتى يتم تصديقه على المسرح، وحتى لا يصبح مجرد روبوت يقدم حركة فقط.

كريمة بدير: عندما قدمت القصص التراثي زاد حجم الجمهور

فيما قالت المخرجة ومصممة الاستعراض كريمة بدير: بعد ٣٠ سنة تكونت قاعدة من الجمهور بحكم تطور المسرح واستخدامه للرقص المعاصر في جميع أنحاء العالم، تقريبا لا يوجد مهرجان يخلو من الرقص، تقريبا كل العروض بها رقص معاصر أو حركة معاصرة، العالم أصبح منفتحا على بعضه البعض، وفي مصر أصبح هناك جمهور للرقص المعاصر، وعن تجربتي الشخصية معه، وفرقة فرسان الشرق أقول: عندما أصبحت أقدم القصص التراثية بطريقة معاصرة، أصبح هناك جمهور أكبر، لأن لديه وعيا بالحكاية، يدخل العرض

ليرى صورة مختلفة، أصبحت هناك أكثر من جهة تقدم مهرجانات للرقص المعاصر وعروضا معاصرة، سواء داخل الأوبرا أو خارجها، فرقة فرسان الشرق للتراث والرقص المعاصر وفرقة الرقص الحديث من داخل الأوبرا، وأحيانًا نقدم عروضنا خارج الأوبرا في مهرجانات أو على مسارح أخرى.

وأضافت: فكرة الحركة هي التي يجب أن تكون مبتكرة ومواكبة للعصر، من هنا يأتي التكوين، والرقص المعاصر يقدمه كل شخص بأسلوبه وطريقته، على حسب المكان وفئة الجمهور، أصبح هناك تنوع في الأماكن يتسع لكل فئات الجمهور، وأعتقد أنه لا يوجد ممثل لديه فكرة عن الرقص المعاصر، وأغلبهم يسعون للحصول على ورش في الرقص أو الحركة لتطوير مهاراته، الحركة أصبحت تنوب عن الكلمة في عروض كثيرة، وأصبحنا نساوي عرضا راقصا بدون كلام بعرض يقوم على الحوار دون رقص، طالما المعنى وصل للجمهور، وفكرة التصنيف تحتاج الى مراجعة.

رحيل عماد: تقديم عروض الرقص في الأوبرا تثبت نخبويته

وقالت الفنانة رحيل عماد الحاصلة على جائزة أفضل تصميم استعراضات من المهرجان القومي للمسرح المصري في الدورته الـ١٥: الرقص المعاصر انتشر الفترة الماضية بشكل ملحوظ وكون قاعدة جماهيرية جيدة، واستطاع أن يدخل في أعمال فنية كالمسرح والسينما، ولكن من وجهة نظري أنه ما زال مقتصرا على فئه معينة من المشاهدين، هم من يفهمون معنى هذا الفن بالشكل السليم.

وأضافت: أن يتم تقديم عروض الرقص المعاصر في الأوبرا معظم الوقت يثبت أن هذا النوع من الرقص له جمهور خاص به، لذا يجب أن يكون هناك اهتمام بنشر الوعي تجاه هذا الفن، ووعي الجمهور بأهمية هذا الفن يأتي بانتشاره في الأعمال الفنية المختلفة، الرقص المعاصر رقص من الشارع إلى الشارع، بعيدًا عن التطور الذي حدث فيه، ولكن هذا هو أصله، وهو نوع مرن، من الممكن أن يكون منفصلا بذاته أو متصلا بألوان الفنون المختلفة.

حسام عطا: أن يكون الاستمتاع بالفنون عادة اجتماعية

وعن رأي النقاد قال الناقد الدكتور حسام عطا: لا تزال النخبة هي فقط التي تذهب إلى الأوبرا، ليس فقط للرقص المعاصر والحديث، ولكن إلى معظم أنشطة الفنون الجميلة، الجمهور يذهب مهتمًا بحفلات الموسيقى العربية التي تقدمها دار الأوبرا، وعدا ذلك فنون بعينها مثل فرقة باليه القاهرة والقاهرة السيمفوني وفرقة الرقص المسرحي الحديث وما إلى ذلك، هي اختيارات نخبوية محدودة لعدد من الجمهور المهتم، فإذا أردنا أن تحدث طفرة ونغير الذوق العام، فعلينا القيام بتحويل فعل الاستمتاع بالفنون إلى عادة اجتماعية تتم تنميتها منذ الصغر، وما زالت مركزية هذه الفرق في الأوبرا، ويندر تحركها خارج القاهرة، ولا شك أن وليد عوني نجح في تقديم عروض رائعة، وساهم في تدريب مجموعة من المصممين الجدد الذين يكملون مساره، ونتمنى منهم أن يأخذوا الرقص الحديث إلى نواح مختلفة من التعامل مع الأسطورة والتراث والارتباط بالحياة اليومية في مصر ليكونواأاكثر قربًا - بمعالجتهم الجديدة - لما يدور في المجتمع، حتى يقتربوا أكثر من الجمهور، وهناك من فعلوا ذلك فعلًا منهم كريمة بدير ومناضل عنتر وآخرون.

أحمد خميس: الأوبرا لا تدعم عروضها ولا تساعد في انتشارها

وقال الناقد المسرحي أحمد خميس: بعد ٣٠ سنة من الرقص المعاصر، أصبح لدينا مخرجون لديهم تجارب بارزة مثل محمد شفيق ومناضل عنتر وكريمة بدير وكريم التونسي وسالي أحمد، ومن الذين تخرجوا لدى مؤسس هذا اللون والفرقة وليد عوني، لكل منهم بصمته المميزة، وعروضهم الخاصة، وأصبح لديهم جمهور يأتي لهم خصيصًا، ورغم كل ذلك ما زالوا ينتمون إلى جمهور النخبة، لأن الأوبرا لا تدعم هؤلاء المخرجين، بعدد أيام كافية لتقديم عروضهم، عادة ما يقدم العرض يومين أو ثلاثة على أقصى تقدير، وهذه ليست مساحة جيدة، خاصة للعروض التي حصلت على جوائز، ومعروف أنها مهمة، على سبيل المثال عرض وليد عوني «إخناتون» الذي حقق جماهيرية كبيرة في مصر والوطن العربي، كما لا تعلن الأوبرا بشكل كاف عن عروضها، وفاعلياتها، والمهرجان الذي كانت تقدمه لا تعلن عنه في الأوساط الثقافية والجماهيرية، ويتوقف الدعم الإعلامي لهذه العروض على مجموعة أخبار متناثرة على المواقع الإلكترونية أو الصحف القومية، فالعدد المحدود من الأخبار، لا يهتم به إلا المتخصصون، يجب أن نقوم بتوسيع دائرة الجمهور بزيادة أيام العرض وزيادة الإعلان، ودعم وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية.

وأضاف: الجمهور يستطيع أن يستوعب كل نوع يقدم له، طالما الصانع يستطيع أن يوصل أفكاره بشكل جيد، الجمهور يستطيع أن يستوعب كل ألوان الفنون، ويتجاوب مع الأفكار المتطورة والمختلفة وبطرحها بشكل جمالي وفني جيد ومنطقي وطبيعي.

«الخروج إلى النهار ترنيمة الصحراء»

صياغة للغات فنية متعددة في تناغم بوليفوني

جمال الفيشاوي

تحت رعاية كريمة من صاحب السمو/ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى وحاكم الشارقة الذي يهتم اهتماما لا محدود بالمسرح، وفي إطار ليالي مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي – الدورة السابعة – وفي الليلة المصرية قدمت فرقة المسرح الصوتي العرض المسرحي الخروج إلى النهار ترنيمة الصحراء، رؤية وإخراج انتصار عبد الفتاح، وكتابة الحوار متولي حامد والفنان الحقيقي الذي يصل إلى العالمية هو الفنان الذي يقدم فنه من واقع بيئته المحلية، وهو الفنان الذي يتميز بالثقافة والموروث الشعبي، وانتصار عبد الفتاح واحد من هؤلاء الفنانين الذي يقدم عروضه المسرحية المستلهمة من الثقافة والموروث الشعبي المصري بصور متعددة؛ تخرج عن إطار النمطية والتقليدية، ويمزجها بتقنية الأداء الحديث، فهو يتحرر من قيد الخصوصية، ويقدم ما يحمل سمات مشتركة غالبة في كل الثقافات الإنسانية، باحثاً عن سياق فني جديد يعبر عن أزمة الإنسان، والتي تنعكس على الإنسان الذي يحيا في العصر الحديث.

تعتمد فلسفة عروض انتصار عبد الفتاح على مفهوم المسرح الصوتي (البوليفوني)، والذي سعى لتأسيسه، والتعامل مع الصوت بجميع أشكاله وأنواعه، كظاهرة أساسية وحيوية لتفسير المعاني وإعادة صياغتها من جديد.

كلمة البوليفونية هي الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي بوليفيني (Polyphonie) والذي يرجع للأصل اليوناني المكون من كلمتين (Poly) وتعني الكثير أو العديد، وكلمة (Phonie) وتعني الصوت. وبذلك يكون معني الكلمتين العديد من الأصوات، والبوليفونية مصلح موسيقي يعني مزج نغمتين أو أكثر من طبقات صوتية مختلفة بحيث تسمع في لحظة واحدة، ويكون المقصود من تلك البوليفونية هو الانفلات من الصوت الواحد والرؤية الواحدة والانفتاح على لغات متعددة ومختلفة.

يعتمد انتصار عبد الفتاح على أصوات حية وأدوات بسيطة تستخدم في حياتنا اليومية لتصدر أصواتاً معينة تتناسب مع ما يقدمه في العرض المسرحي الذي يوضح فكرته، ويقوم بعمل سيناريو خاص للعرض محسوب بشكل دقيق ليعبر عما وراء الصورة المسرحية، ومن هذه الأصوات الحية أصوات يصدرها الإنسان مثل الآهات والهمهمات أو صوت دقات القلب، أو أصوات طبيعية مثل أصوات الرياح والبرق والرعد، أو أصوات لمقتنيات نستخدمها في حياتنا اليومية مثل القبقاب أو الصينية النحاسية والطشت، بجانب الصمت أو السكون الذي يعمل على تفتيته كبعد صوتي، فالصمت المفاجئ على أغلب الظن أكثر مهابة من العاصفة والرعد، أو الصوت من السكون المطبق يكون أكثر تأثيراً في قلوبنا، فالأصوات المتعددة لكل منها دلالة في المعنى ومنها التي تعبر عن الاضطرابات والصراعات النفسية الداخلية، كما تعكس عنف بعض المواقف فتخلق حالة من التشظي والتباس المعنى، كما أنه يهتم أيضاً بالصورة للعرض المسرحي فأعماله يمتزج فيها الصوت بالإيقاع بالجسد بالصورة في تناغم بوليفوني، ليقدم سيمفونيته البصرية الصوتية تجسيداً للمسرح البوليفوني.

قام انتصار عبد الفتاح بعمل كولاج لثلاثة عروض مسرحية سبق وأن قدمها وهذه العروض هي: ترنيمة ١ سنة ١٩٩١م، ترنيمة ٢ سنة ١٩٩٧م، الخروج إلى النهار سنة

٢٠٠٦م، وقدم عرضه المسرحي الجديد الخروج إلى النهار ترنيمة الصحراء، وتدور فكرة العرض حول الانتظار، انتظار شيء ما، هل سيأتي أو لن يأتي؟

يبدأ العرض بصوت الرياح كمقدمة للعرض ثم يدخل في الأحداث والتساؤلات والدراما غير النمطية، ثم يعود مرة أخرى لصوت الرياح، وصوت الراوي (صوت مسجل للراحل الدكتور هناء عبد الفتاح) وتسلم أصوات الرياح الأداء للخال والخالة وهم لا يزالان يرددان نفس السؤال (الخالة: سيأتي، الخال: لن يأتي، الخالة: سيأتي) وهي جملة تقريرية للخالة، فالرجل دائما يفكر بعقله؛ أما الأنثى فتفكر بالعاطفة فالانتظار والأمل لديها أقوى من الخال، ولذلك نجد أثناء العرض لا يلمس الخال الشاب، ولكنه يشعر بقربه فقط، لكن الخالة تشعر بقربه وتضع يدها على كتفه، وذكر في العرض على لسان الممثلين بعض الكلمات مثل نبتة والنيل، وكذلك بعض اللمحات من رقصات تنتمي للحضارة المصرية القديمة فهي محطات يؤكد فيها المخرج على التراث المصري بجميع أشكاله.

استعان المخرج بعدد من الشخصيات منهم الخال (سعيد صديق) الجالس في الصحراء ويستمد منها حكمة ومفهوم الصحراء، والخالة (عايدة فهمي) التي تعيش في الصحراء وتقوم بتصنيع الفخار، والشاب (هاني عبد الحي) الذي ينتظره الخال والخالة الذي لم يأتِ، لكن الخال والخالة شعرا به فأتى الشاب أملاً وطموحاً في تغيير الواقع، والخروج إلى النهار، بمعنى استمرارية الحياة الدنيا للأفضل، وأضاف إليهم سيدة الصحراء (آن توماس) التي تؤكد على عالم الصحراء وتجيء في لحظات لتربط الحكاية وما في عمق الصحراء من أسرار، وحاول المخرج من خلال الأربعة شخوص اكتشاف لغز الصحراء وهل من الممكن أن تبوح لنا الصحراء بأسرارها، كما استعان بأربع فتيات (نهى مندور، نسمة عادل، فيروز عبد الفتاح، آية أحمد) يمثلن الرياح الأربعة شمال، جنوب، شرق، غرب، ومن خلال العرض تشعر أن إحداهن الزوجة، والثانية تحمل الماء المقدس، والثالثة تحمل الرداء المقدس، والرابعة هي التي ترى بعيون الصحراء فتقوم بتكحيل الشاب، ويقفن جميعا في ممر نطلق عليه الممر المقدس، وتظهر مجموعة من الأشخاص رجال ونساء قادمين من بعيد، من فوق الجبل نطلق عليهم حراس الصحراء يحملون أسرجة مضاءة أو فوانيس إضاءة، فهم كالجوقة في المسرح الإغريقي، وأعتبرهم شهوداً على الحدث، وهم أحد المكونات الأساسية للعرض، وقد ظهروا بهذه الصورة لأن العرض مس شيئاً ما بداخلهم، وخرجوا من الظلام إلى النور، ومشوا جميعاً في الممر المقدس.

كان الديكور عبارة عن أريكة (دكة) وضعت على يمين مقدمة مكان العرض يجلس عليها الخال دائما، وجلست عليها الخالة والشاب أيضا وعلى يسار المقدمة توضع بعض قطع الفخار وخلفها منضدة مصنوعة من الخشب بها بعض الفتحات على شكل مستطيلات تمثل ماكينة صناعة الفخار وتجلس خلفها الخالة، وخلفها في العمق نخلة، وتستخدم منطقة الوسط كممر لنزول الشاب وسيدة الصحراء إلى المقدمة حيث وجود الخال والخالة، وكذلك تنزل منها الفتيات ولكنهم يقفن عن موضع معين وهو ما أطلقنا عليه الممر المقدس.

أما الملابس (محمد الغرباوي) فارتدى الخال جلبابا ذا لون بني وطاقية سوداء ربط عليها عمامة بيضاء وكوفية بنية بلون أغمق، وارتدت الخالة جلبابا بنيا وعلى رأسها طرحة بني أفتح قليلاً، وارتدي الشاب بنطلونا وما يشبه السترة ذات لون سكرى، أما الفتيات وسيدة الصحراء فارتدين جلبابا ذا لون أبيض، والتي تشعر لوهلة أنها تشبه ملابس الحضارة المصرية القديمة لكنها لا تشبهها في الوقت ذاته، والذي أوحى بذلك عندما قامت الفتيات بتنفيذ بعض الحركات الراقصة التي تحمل في طياتها الدمج بين التراث من الحضارة المصرية القديمة وواقعنا المعاش الآن، وهذه الملابس تعبر عن لون رمال الصحراء المختلفة بداية من اللون البني الغامق إلى لون الرمال البيضاء، كما يؤكد اللون الفاتح (السكري والأبيض) لتفسير الأمل والتفاؤل بما هو قادم.

كانت الإضاءة (ياسر شعلان) معبرة عن الحالة الدرامية كما أضافت بعدا جماليا على الصورة المسرحية، في تداخل درامي بصري صوتي يعكس رؤية المخرج البولفونية وما بعد الحداثة، وكانت مصادر الإضاءة مباشرة وغير مباشرة، وكان تغيير الإضاءة دائما مع الدراما الموسيقية وبنفس سرعة الموسيقى، واعتمدت خطة الإضاءة على اللون الأبيض والأزرق والبرتقالي، وتم توزيع كشافات الإضاءة في العمق

وخلف النخلة وبين الأواني الفخارية، كما تم وضع بعض الكشافات في المنطقة الأمامية المقابلة للممثلين في محاذاة مدرجات جلوس الجمهور، وفي بداية العرض أسقطت منها إضاءة ذات اللون البرتقالي على الخال الجالس على الأريكة (الدكة) فهو شخصية قوية حكيمة عقلانية تعبر عن الخبرة والتاريخ ثابتة على الأرض واضحة تماما مثل وضوح الشمس فكان لا بد من تركيز الضوء عليه تماماً، وبلغة السينما كان في النت، أما الخالة فهي سيدة مسنة تنتظر الأمل تفكر بقلبها ولديها الحب والعاطفة والإصرار فأسقط عليها اللون الروز الخفيف، وبلغة السينما فهي في الفوكس، كما أسقط عليها اللون الأزرق وهي تعمل على آلة صنع الفخار، فهي تعمل دون أن يشعر بها أحد حتى الخال الذي يجلس معها في نفس المكان، فهي تعمل ولكنها تنتظر الأمل، وعند كلمة هناك نجد الشاب ينزل من أعلى الجبل ومعه سيدة الصحراء والفتيات خلفهم في إضاءة ذات لون أبيض كانت مثبتة في قمة الجبل، فقد رمز للشاب المنتظر بأنه المخلص الذي سيأتي بالأمل وتحقيق الحلم، لكننا لا نعلم ماذا سيفعل، فهو شيء غامض لكنه في نفس الوقت شيء نوراني ولذلك كانت شدة لون الإضاءة الأبيض الباعثة على الحياة الممتلئة بالأمل، وفي أحيان أخرى تخفت هذه الإضاءة البيضاء خاصة عندما يقف الشاب وسط الخال والخالة في وسط المسرح، فهي حالة عدم اليقين، فالخالة تشعر به، لكن الخال لا يشعر بوجوده، وكانت الإضاءة غير المباشرة على الفتيات سقطت عليهم من كشاف وضع بجوار الفخار بعد ظهورهن ووقوفهن (في الممر المقدس) على مسافة من الشاب الذي استكمل طريقه ونزل إلى الخال والخالة، وقد ظهرت الفتيات كالتماثيل، كما أسقطت الإضاءة وبشدة على الفتيات لتحقق وجود كل فتاة أثناء تقدمها من الشاب وحديثها معه، فعندما تضع إحدى الفتيات الطعام في فم الشاب؛ تصبح الإضاءة كضوء الشمس، تأكيداً لذكر كلمة الشمس، كما يظهر انعكاس الضوء علي الجبل ليظهر الرمال والصحراء بقساوتها، وعند الحديث عن الماء والوادي وعن النبتة يسقط اللون الأزرق المعبر عن المياه، وكان دائما تسقط إضاءة ذات لون أزرق على سيدة الصحراء التي كان وجودها تعبيراً عن بداية الإشارة بالكلام لكل من الخال والخالة، كما تم إسقاط الضوء على النخلة من أسفل لأعلى مما يوحي بقوة وشموخ ورسوخ النخلة وهي تضرب بجذورها في عمق الأرض بالصحراء، كما وضع خلف النخلة كشاف إضاءة يسقط لونا أبيض على الشاب أيضاً في لمحة بأن الخير والأمل سيأتي من هذه النخلة، وفي لحظات قبل انتهاء العرض نرى بعض البشر يحملون في أيديهم أسرجة مضاءة (مصابيح إنارة مثل القنديل أو الفانوس)، فهؤلاء البشر خرجوا من الظلام إلى النور وساروا في نفس مسار الشاب.

أما الصوت (مينا العريان) والموسيقي فقد سمعنا صوت أداء الممثلين وكأنه صوت غير مسجل فكان يسمع بعمق، فيه الحميمية مع الجمهور، والصوت هو ما يشكل الحركة، فالصوت عموماً هو ما كان يولد ديناميكية الحركة سواء كان صوت ممثل أو آلة أو موسيقى فقد استخدمت أصوات عديدة وظفها المخرج دراميا مثل صوت البشر في الغناء دون عزف موسيقى، والرياح، والقباقيب، والجرس، وبعض الآلات الموسيقية مثل الطنبورة النوبي، والطبلة، وبعض كلمات الأغاني الشعبية من بلاد الشام مثل (ياما حس الفرح في دار خالي... ياما رماني هواه وغير لي أحوالي)، وقد تداخلت الموسيقى والغناء من بيئات مختلفة، وهو ما يؤكد ابتعاد المخرج عن فكرة الالتزام بالتراث والمحلية والانفتاح على العالم الخارجي، وقام بتوليف ذلك وقدمها في عدة أصوات ومستويات؛ لرسم صورة سمعية حسية، وهذا يؤكد على فكرة أن عروض انتصار عبد الفتاح المسرحية تعتمد على التواصل مع الإنسان في كل مكان فهي تحمل سمات مشتركة غالبة في كل الثقافات الإنسانية.

في النهاية نستطيع القول إن المخرج انتصار عبد الفتاح قدم لنا عرضاً مسرحياً ينتمي إلى مسرح ما بعد الحداثة، مستغلاً الصحراء التي تمثل الأرض بسهولها وجبالها ووديانها، ووجود نخلة تعبر عن الزرع وتظلها السماء، وتصفر فيها الرياح الأربعة (شمال، جنوب، شرق، غرب) هنا وهناك، كفضاء مسرحي، معبراً عن الفضاء الكوني، قدم فيه موضوعا ما برؤيته الخاصة مستدعياً التصوف الفلسفي مؤكداً على طبيعة الحياة الروحية مستخدما (لغة الجسد، لغة الصورة، تعدد الأصوات)، مرتقياً بالذائقة الجمالية لفنون ما بعد الحداثة؛ لخلق حالة مسرحية مكتملة، أفرزت عملية الانصهار بين الموضوع الذي يتم تلقيه والذات المتلقية؛ مما أعطى تفسيرات متعددة لدى المتلقي.

شارك في العرض مخرج منفذ (محمد بكر)، مساعدو الإخراج (عماد حسن، أسامة جميل، أحمد راضي)، إدارة مسرحية (قيثارة عبد الفتاح)، المديرة الإدارية (سهام إسماعيل).

التحية واجبة لسمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى وحاكم الشارقة، وسعادة عبد الله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة ورئيس المهرجان، والفنان أحمد أبو رحيمة مدير إدارة المسرح بالشارقة ومدير المهرجان، والناقد عصام أبو القاسم عضو اللجنة العليا للمهرجان وكل أعضاء اللجنة العليا للمهرجان وكل من شارك في خروج هذا العرض إلى النور.

المهرجانات

وسينوغرافيا غزة

عبد السلام قبيلات – الأردن

* تشتعل المنطقة بالأحداث التاريخية المصيرية التي شدت انتباه العالم نحو غزة. الزاوية المنسية على الخارطة، النقطة الصغيرة الضيقة اتسعت لتسحب حدودها على مساحة العالم. أزاحت غزة الستارة عن لوحتها البطولية: أبناؤها الملثمون بزغوا على مناطيدهم من خلف الغيوم في سماء صافية وشكلوا مشهدا بديعا للمقاومة. الأطفال يستقبلون موتهم في أحضان أمهاتهم على خلفية الدمار. تحتار السينوغرافيا هنا بسرياليتها الظاهرة على خشبة الحدث الواقعي في مشهد يبدو لا واقعي. غاص هذا المشهد في عمق اللوحة ورسم حدودا جديدة للواقع.

* طفل غزة لم يبك كثيرا، فقد انشغل بترتيب مشهد موته على شكل استشهاد تراجيدي، لكنه استطاع تسليط كشاف الإضاءة، من زاوية مناسبة، وكشف وجه القاتل: وحش بربطة عنق، وبنطال جينز بماركة عالمية، وطاقية دائرية تتدلى منها خصلتان ذات التواءات متهدلة.

* المشهد ساطع الوضوح.. اللوحة تظهر بكافة دلالاتها المحرجة للمتفرج. إنه مسرح الواقع يفرض نفسه في الفعل الدرامي الواقعي، ولكن رجل المسرح يشيح بنظره، ويختبئ في قاعة الندوات خلف عناوين النظرية الخالية من وجهة نظر، لأنه باع الواقع بثلاثين ذهبية أو فضية.

* كيف يمكن ألا يلطم خيالك الرتيب حدث غزة وخط فعلها المتواصل، ولا تتوقف عن فعل ما كنت تفعله قبل ذلك؟؟؟

* كيف يستطيع الفنان أن يواصل حياكة قطعة بالية من خياله ليصنع قبعة مثقف يكرس فيها زهوه بذاته، وينسى أن طفل غزة يحتاج منديلا يحاك عليه اسمه لأنه ذاهب إلى الحياة في موت محتم.

* تطالعنا عناوين الجدال البيزنطي في مهرجان نظم لتدجين المسرحيين، يتفرس المحاضر في القاعة، ويتلو بمتعة عنوان الندوة المحاك بإبداع قل نظيره: "الذهاب إلى ما بعد الدراما دون العبور بالدراما.. الممكن والمستحيل"

* .. لا يا شيخ..!!

* ثم ينفعل ليعلن بثقة: "أن ما بعد مسرح ما بعد الدراما ستتلوه مرحلة مسرح ما بعد بعد الدراما!!"

* الله أكبر!!

* ثم يستدرك المحاضر، ويخلص إلى تبرير أن المسرح عاجز عن محاكاة ما يجري من أحداث، فاتجه إلى الرقص.. إلى فيزياء الجسد.. هكذا إذن! أي أن الاتجاه إلى أشكال فنية تستثني الدراما ما هو إلا تعبير عن عجز ولكنه عجز المسرحيين وليس عجز المسرح عموما!

* وهناك طبعا نقاشات تزف لنا بفرح بالغ خبر موت المؤلف (مقتولا ربما، بقصد المزاودة على رولان بارت) وموت النص والمخرج والمسرح والجمهور، مجزرة هائلة من الموتى، لكن الأمل لم يمت بعد، لأن المحاضر، لحسن حظنا، ما زال حيا.

* صدقوني لا أمزح ولا أبالغ. هذه هي الحال التي تسود في مهرجان مسرحي تمت إقامته في وقت تشتعل فيه المنطقة بأحداث تاريخية مصيرية. وقت يقدم فيه الشهداء أرواحهم فرادى وجماعات، بفعل القصف الهمجي لعدو يقتل الـطفال قبل غيرهم. وقت تطير فيه الصواريخ بفعل شباب يسعون لتحرير وطنهم بتضحياتهم البطولية.

يعرف هؤلاء السادة في المهرجانات إياها، إنهم خارج الزمن، خارج الفعل، وإنهم قد تم تدجينهم في مهرجانات تعمل على إفراغ المسرح من محتواه ومن بنيته، والمسرحي من موقفه، ومن مقولته ومن حكايته التي من المفترض أن يحكيها للجمهور في لقاء تتفاعل فيه الصور والمشاعر والأفكار والمواقف.

لست ضد التنظير لو كان في سياق نقد فني حقيقي للعروض المسرحية، وخاصة إذا كانت هذه العروض قد قدمت لجمهور، ولكنني أتهكم على جدال في فراغ عن البيضة والدجاجة، وليس ثمة لا بيضة ولا دجاجة في ظل غياب فعل مسرحي حقيقي موجه للجمهور.

هناك ثمة "ياغو" معروف بإدارته للمهرجانات من تحت الطاولة، ياغو الخبيث، بعينيين جاحظتين وابتسامة مرسومة ثابتة، كما لو تمت استعارته من "عطيل"، ولكنه هنا يتآمر على المسرحيين من أجل أن يخنقوا "ديدمونة" المسرح.. لصالح من؟ هذا سؤال تعرفون جوابه.. فقد تعرضت الدراما السورية والمصرية للمؤامرة نفسها، بعدما كان التنافس الإبداعي الجميل في ديناميكية تطور رائعة، وتعرض الأدب للمؤامرة ذاتها، وتم ترويضه بالأساليب ذاتها.. والآن جاء دور المسرح الذي يتعرض منذ سنوات لتفريغه من محتواه الإبداعي والفكري وشحطه وحشره في قوالب غريبة تنتمي إلى مجتمعات تختلف ثقافتها عن ثقافتنا وواقعها عن واقعنا، ولكنها تفرض نفسها علينا بحكم عامل تاريخي يتعلق بعقدة التبعية عندنا لأنظمتها الكولينيالية الجديدة، فتطير إلينا على بساط العولمة و"نظام التفاهة" الذي عمم ما هو سخيف وسطحي وضرب الهويات الثقافية لشعوب العالم.

ظهرت تيارات مسرح ما بعد الدراما في الغرب بالتوازي مع تطور السياقات الاقتصادية والسياسية النيوليبرالية، التي تنظر بفوقية للآخر غير الغربي. وزير خارجية الاتحاد الأوروبي جوزيف بوريل اختزل هذه الرؤية بتصريح ينضح بالعنصرية، إذ وصف أوروبا والغرب بالحديقة المزدهرة أما العالم خارج هذه الحديقة فهو غابة متوحشة. وانسجاماً مع هذه الرؤية فقد ظهرت نظريات ما بعد الدراما لتعلن عن انتهاء الصراع في المسرح، أو اللعب بمفهومه. الصراع الذي يُعدّ دينامو الفعل المسرحي.

لكن وإذا صدقنا مقولة أن الغرب "حديقة مزدهرة" يعيش أصحابها بمحبة وسلام، فمن أين للفن أن يستقي مادته الخام؟ إذا كانوا يؤمنون بأنهم يعيشون في مجتمع ما "بعد الصراع" وليكن! هذا شأنهم وتلك هي أوهامهم لأن الواقع هو واقع بما هو عليه ولا يكون حسب تصوراتنا عنه. الصراع الآخر الذي يغيب عن هذا المشهد هو صراع الغرب الدراماتيكي مع العالم الذي يسمونه متوحشاً. وتحديداً عالمنا المُستَعمر من قبل أوروبا، كالسيد الذي لا يرى الصراع مع العبد. فالعبد يجب أن يقبل رؤية السيد.

يتخثر هذا الصراع أيضاً في الرؤية التي تطرحها نظريات ما بعد الدراما، لكن ماذا بشأننا نحن - المسرحيين العرب الذين نحيا الصراعات في واقع مأساوي؟ إنه لمن الغريب أن يتبنى البعض نظريات تلغي الصراع والحكاية - ويا لمرارة حكايتنا وطولها! - وبالنتيجة فهي تقصي المسرح عن الجمهور. لأنها تخلو من خصوصيته الثقافية الاجتماعية، ولأنها لا تلجأ إلى وسائل تعبيره.

أنا على قناعة بأن الحكاية، والصراع الذي يشكلها هما شرطان أساسيان في بناء العرض المسرحي في عملية التفاعل والتأثير المتبادلة مع الجمهور. إن هذا الإصرار على تبني هكذا نظريات لا ينم إلا عن جهل تام، وتبعية عمياء لكل ما ينتجه الغرب من نظريات في الفن.

* وأعود للمهرجان ذاته، لأهمس للزملاء في العرض الوحيد عن فلسطين: يا زملائي المحترمون، أيمكن أن نظل نتمسك بالخطاب الإنسانوي حتى بعد أو أثناء أحداث غزة؟ ألا ترون بأن غزة طرحت سؤالها: أن نكون أو لا نكون.. هذه هي المسألة..؟؟

لماذا يحلم بطل العرض المسرحي الفلسطيني الذي تمت دعوته للمشاركة في افتتاح المهرجان، يحلم بأن يلتقي القاتل الذي أطلق الرصاصة، وهو الجندي الصهيوني في جيش الاحتلال، ليشرب معه كأسا، ويسأله عن رأيه.. بالرصاصة التي أطلقها طبعاً.. أو أن يقول البطل: لو أن الرصاصة ارتدت إلى جهة أخرى أو لو أنها بثت موسيقى للقاتل، ربما ليستمع إليها فيهدأ ويتراجع، أو أن يتمنى البطل لو أن القاتل لم يطلق الرصاصة!! وهكذا..

معقول هذا الخطاب الآن في زمن المسألة أصبحت فيه: أن تكون أنت، هو ألا يكون هو؟؟ وهل المترو في فرضية العرض بديل عن النفق؟؟؟ إنها مسألة حساسة جداً، لأنها قد تعني الحق في الحياة على حساب الحق في الأرض، والحق في المقاومة، فغزة الآن أيها السادة تحتاج للنفق تحديداً لأنه عنوان المقاومة.. ألا تعرفون؟

* قد أجد العذر لأن المخرج في العرض الفلسطيني هو مخرج فرنسي، وربما بدا له أن الخطاب الإنسانوي قد يؤثر بالعدوّ الغاصب أو حلفائه فيتوقفوا عن الإبادة الجماعية آسفين!

* وقد أجد العذر لأن منظمي المهرجان هم هكذا، وهذا دورهم.

* تشتعل المنطقة بأحداث تاريخية مصيرية، وفي هذه الظروف بالذات يشدنا الحنين إلى معين بسيسو وتوفيق زياد وغسان كنفاني ومحمود درويش وغيرهم. الذين تفننوا بالكلمة الشعرية، فحشدوا شعبهم والشعوب العربية وهاجموا المحتل.. محمود درويش الذي لم يتوقف عن تذكير المحتل بأن وجوده مؤقت وبحتمية أن ينصرف:

* أيها العابرون بين الكلمات العابرة

* آن أن تنصرفوا

* وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا

* آن أن تنصرفوا

* ولتموتوا أينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا

* فلنا في أرضنا ما نعمل

* ولنا الماضي هنا

* ولنا صوت الحياة الأول

* ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل

* ولنا الدنيا هنا... والآخرة

* اخرجوا من أرضنا

* من برنا.. من بحرنا

* من قمحنا.. من ملحنا.. من جرحنا

* من كل شيء، واخرجوا

* من مفردات الذاكرة.

جولة في مسارح العالم

هشام عبد الرءوف

تشهد شيكاغو ثالث كبرى المدن الأمريكية وكبرى مدن ولاية إلينوي النسخة السادسة من مهرجان شيكاغو الدولي لمسرح العرائس الذي يحضره فنانون متخصصون في فن العرائس من جميع قارات العالم.

والمهرجان من بنات أفكار بلير توماس (٥٧ سنة) وهو فنان عرائس يتمتع بشهرة واسعة في الولايات المتحدة. وكان في شبابه لاعبا شهيرا لكرة القدم الأمريكية في فريق نيويورك جيتس. وسوف يشرف توماس على المهرجان من الناحية الفنية.

ويقول توماس في حديث لصحيفة "شيكاغو هيرالد تريبيون" إنه أطلق هذا المهرجان منذ عام ٢٠١٥ لتطوير مفهوم الجمهور لمسرح العرائس وكيف يمكن أن يناقش قضايا ويقترح حلولا. ويؤكد أن أعماله ليست موجهة للأطفال فقط بل للكبار أيضا على حد سواء. وقال إن هذا المهرجان كان من المقرر أن ينظم سنويا لكن قيود كورونا منعت ذلك لثلاث سنوات.

بدأ المهرجان الخميس ويستمر لمدة ١٠ أيام تعرض خلالها أكثر من ١٠٠ مسرحية في عدد من المسارح والحدائق العامة والمباني العامة مثل متحف تاريخ السود في جميع أنحاء المدينة. وسوف تعرض بعض المسرحيات أكثر من مرة. وسوف تكون العروض للكبار والصغار على حد سواء وسوف يكون معظمها مجانيا. وسوف يتضمن المهرجان عروضا لخيال الظل الذي يعتبره توماس نوعا من مسرح العرائس وكذلك عرائس البونراكو اليابانية. ويعرض المهرجان أعمالا لفنانين عالميين بالإضافة إلى الفنانين الأمريكيين. ويراعى فى العروض المقدمة أن تعالج قضايا سياسية أو اجتماعية أو غيرها.

كارل الصغير

ولأن شيكاغو تستضيف المهرجان ولأنها تعاني من انتشار العنف المسلح وجرائم القتل التي يروح ضحيتها نحو ألفي قتيل سنويا سوف تقدم أول العروض فرقة مسرح عرائس من ضاحية نورث لاونديل بالمدينة تعرف باسم فرقة شباب المسرح مسرحية باسم "كارل الصغير". وتتناول المسرحية قضية العنف المسلح في الولايات المتحدة وفوضى حيازة الأسلحة. وتنصح الفرقة بألا يشاهد هذا العرض من هم دون الثانية عشرة.

وسوف تعرض أيضا مسرحية "كتاب الجبال والبحار" للفنان النيويوركي باسل تويست والمأخوذة عن الأساطير الصينية القديمة

وتويست هو فنان مقيم في نيويورك حصل على العديد من الأوسمة بما في ذلك حصوله على جائزة ماك آرثر العبقرية في عام ٢٠١٥. وسوف تكون موسيقية عرائسية بالكامل حيث يشارك فيها ١٢ مغنيًا واثنان من عازفي الإيقاع وستة من محركي الدمى مما سيجعلها تعرض على مسرح "ستود بيكر" وسط شيكاغو. وقد نفدت تذاكرها قبل يومين من بدء المهرجان.

وهناك أيضا عرض "ليوناردو" الذي تقدمه فرقة "مانيوال سنيما" ويستخدم الموسيقى الحية وتصميما مبتكرا للصوت. ويدور هذا العرض الرائع كما وصفه بعض النقاد عن وحش رهيب، يشيع الذعر بين سكان مدينة افتراضية. والعرض مأخوذ عن قصتين لمؤلف الأطفال الأكثر مبيعًا مو ويليمز وهو أيضا ممثل صوتي ورسام يرسم صور قصصه بنفسه. وهذا العرض بالذات سبق تقديمه في عدد كبير من الدول منها فرنسا وبريطانيا وإيران وسنغافورة.

فرق أجنبية

ومن أبرز الفرق الأجنبية التي ستشارك في المهرجان فرقة "كريستال بابتيرز "الكينية التي ستقدم عرض "دموع على ضفاف النهر"

وتعيد الفرقة الكينية سرد حكاية شعبية قديمة عن قرد شجاع

أجبرته المجاعة على البحث عن حياة أفضل. وسوف يقدم هذا العرض ١١ مرة أي أنه سيقدم مرتين في بعض الأيام.

وهناك عرض"رقص الوحوش" الذي تقدمه فرقة "ليخا تياترو ايلاستيكو" الشيلية، وهو عرض حول مغامرات قطيع من الذئاب. وفي الوقت نفسه سيقام معرض مؤقت للدمى المشاركة في المهرجان.

ويقول بلير توماس إنه على الرغم من أن النسخ الخمس السابقة احتضنها سكان شيكاغو، فإنه يتطلع كل عام إلى التجديد وإظهار ما يمكن أن يفعله مسرح العرائس في حياة المجتمعات.

"الحجر الأحمر" مسرحية فريدة في موضوعها
توعية مريضات سرطان الثدي وإحياء الأمل بالكوميديا
المسرح أفضل من الحلقات الدرامية

على مسرح مدينة التون التاريخية الإنجليزية بدأ عرض مسرحية متميزة في موضوعها وهي مسرحية "الحجر الأحمر". تدور أحداث المسرحية حول السيدات اللاتي يصبن بسرطان الثدي ويتعرضن لاستئصال أحد الثديين أو كليهما. وترشد المسرحية بأسلوب كوميدي السيدات إلى كيفية اكتشاف المرض وكيف يتعايشن مع هذه الحالة الجديدة بعد إجراء الجراحة. والأساليب التي يمكن أن تساعد على الحيلولة دون ارتداد المرض.

ويتم ذلك من خلال شخصية ايزادورا التي تعرضت لتجربة استئصال أحد ثدييها وتشعر بالمخاوف من أن يرتد عليها المرض رغم ما يبدو عليها من مرح وتماسك وتبدأ في تقديم النصائح لبنات جنسها بشكل مبسط وغير مباشر.

ويتم ذلك من خلال توم وهو شاب رقيق وودود وجذاب فقد زوجته بنفس المرض. تتعرف عليه وتقوم علاقة حب بينهما يستغلها في إعادة ثقتها بنفسها والعودة إلى حياتها الطبيعية وكيف تتعايش مع حالتها.

دموع وضحكات

ويقول ناقد الديلي تلجراف البريطانية إن المسرحية تعالج موضوعا فريدا في نوعه بأسلوب كوميدي يثير الحزن والدموع أحيانا. وساعد على ذلك كما يقول الناقد أن كاتبها مايكل مادين أجرى حوارا مع عشرات السيدات اللاتي تعرضن لهذه التجربة وعدد من الأطباء المتخصصين فجاءت مسرحية تقدم معلومات دقيقة وتبعث على الأمل قبل أن تمتزج الدموع والضحكات. ويقول فادين إنه كان ينوي أن يكتبها في شكل حلقات درامية تليفزيونية لكنه اختار المسرح الذي يتفاعل فيه الجمهور مع الممثلين لتكون الرسالة أكثر تأثيرا.

وكان دليل نجاحها أن منتجا مسرحيا أمريكيا كان في زيارة لمدينة التون تعاقد على عرضها في عدة مقاطعات في ولاية كاليفورنيا بعد انتهاء عرضها المقرر له شهراً في التون.

ودفع ذلك مايكل فادين إلى الإعلان عن اعتزامه تناول أمراض اخرى في أعمال مسرحية قادمة.

شبه متكامل

ويقول ناقد الديلي تلجراف إنه يجد نفسه أمام عمل مسرحي مبتكر شبه متكامل يقتحم مؤلفه موضوعا صعبا لم يجرؤ آخرون على اقتحامه كما اعتاد في مسرحياته. واكتملت الدائرة بالإخراج الجيد والإنتاج (المؤلف هو المخرج والمنتج) واختيار الممثلين المناسبين لأداء الشخصيات -حيث مرت البطلة لانا هارتويل بتجربة استئصال أحد ثدييها - بشكل يقنع المشاهد بأنها شخصيات حقيقية وأن العلاقات بينها يمكن أن تكون طبيعية على النحو الذي طالعناه في العرض وكيف تخطئ المرأة كثيرا عندما تظن ان هذه التجربة هي نهاية الحياة وبداية الاستعداد للموت. وينصح الناقد عشاق المسرح في بريطانيا بانتهاز الفرصة ومشاهدة المسرحية قبل أن ينتهي عرضها وتطير إلى كاليفورنيا.

واستطلعت الصحيفة آراء عدد من السيدات اللاتي شهدن العرض وكان بعضهن ممن مررن بهذه التجربة مثل جودي سي التي قالت إن حياتها أصبح لها معنى جديد بعد أن شاهدت المسرحية مرتين في أسبوع واحد من فرط إعجابها.

وقد ساهمت مؤسسة سوزان كومين لسرطان الثدي في تمويل المسرحية. كما أنها تدفع ربع ثمن تذكرة الدخول للمشاهدين. وتحمل المؤسسة اسم سيدة توفيت متأثرة بالمرض وأنشاتها شقيقتها لتخليد ذكراها ودعم بحوث سرطان الثدي ومساعدة المريضات.

تجارب في تطوير

فنون الأداء المسرحي (١-٢)

عيد عبدالحليم

اعتمد المسرح ـ عبر تاريخه الطويل - على عنصرين فنيين في التجديد هما تنوع طرق الأداء التعبيري وعملية التلقي المتصاعد من قبل الجمهور مما نتج عنه سقوط الحواجز في علاقة تبادلية أنتجت أنساقا جديدة تعتمد على مسرحة فضاءات جامدة مهملة لم تكن مستخدمة من قبل في العرض المسرحي من أجل تثوير الوعي الغائب وإعطائه إمكانيات للحضور لم يأخذها في فترات سابقة.

منذ أرسطو والشخصية الدرامية هي المكون الجوهري الفارق والمميز للدراما عن غيرها من الفنون وخاصة السرد الذي يقوم على شخصية سردية، وفي هذا يقول أرسطو: « وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي» وهو يوضح المقصود بالشكل الدرامي حين يقول: إن المحاكاة يقوم بها أناس يفعلون «فالدراما التي هي فعل لا تقوم إلا بوجود الفاعلين/الشخصيات/الممثلين على خشبة المسرح، وهو ما يعبر عنه أرسطو أيضا إذ يقول: «إن الفعل يقضي بوجود بعض الأشخاص كي يؤدوه، وإن لهؤلاء الأشخاص بالضرورة – بعض الخصائص المميزة»

وهناك العديد من الأمثلة والنماذج على أهمية الشخصية في بناء الدراما، وعلى ضرورة معرفة المؤلف بشخصياته قبل أن يكتب، وربما يذهب رأي إلى أن هذا الأمر من البديهيات التي لا تحتاج إلى حشد الآراء لإثباتها ولا حتى للنماذج الثلاثة السابقة، لكن واقع الكتابة المسرحية يثبت أن هذه البديهية عند البعض طلاسم، فالاهتمام بمعرفة وبناء الشخصية ليس موضوعًا محسومًا ومسلمًا به ومنتهيًا، لكن الأهم من هذا هو اعتبار النص المطبوع نقطة انطلاق لكل صناع العرض، الذين من حقهم على المؤلف، بل ومن حق المؤلف نفسه على نفسه، ألا يدخر وسعا في ضبط جميع علامات نصه بحيث يكون واضحا في غير مباشرة، وممتلئا في غير تعقيد ولا إبهام، وجزءا أساسيا من مهمة المؤلف هذه، تتعلق بمعرفته وبنائه لشخصياته ليعرفها القارئ/المخرج/الممثل/السينوغراف/الموسيقي/الكريوجراف كما يعرفها المؤلف، وللجميع بقيادة المخرج فيما بعد أن يتفقوا مع المؤلف أو يختلفوا، أن يلتزموا أو لا يلتزموا بما كتبه عن شخصياته، وهنا يكون أمام النقد مجال أوسع للمقارنة والتحليل، ويكون أمام الجمهور كذلك مجال أوسع للاستمتاع بإبداع المؤلف وإبداع المخرج في حالات الاتفاق والاختلاف بدرجاتهم. مما يساهم في حل بعض مشكلات الواقع المسرحي الخاصة بالخلافات بين المخرج والمؤلف، والتي كتب عنها على سبيل المثال نجيب سرور تحت عنوان الصراع بين المؤلف والمخرج، في كتابه حوار في المسرح فالمؤلف بوعيه بأن هذا النص يكتب في الأساس لكي يعرض، يعي أن عليه أن يكتب به كل ما من شأنه أن يساعد كل فناني العرض بقيادة المخرج على فهم النص فهما عميقا، وبالتالي بناء منظوماتهم العلاماتية فوق منظومة واضحة ومبنية بإحكام، وليس مجرد تفريغ لشحنة انفعالية،

أو ذهنية في قالب حواري يأخذ من النص المسرحي شكله الخارجي كقشرة لا تحوي بداخلها لا دراما ولا مسرح، وهو ما يحدث غالبا عند المؤلفين المبتدئين.

تعد ملامح الشخصية التعبيرية من أهم العناصر الدالة على الدراما التعبيرية بشكل عام، حيث تتكرر ملامح هذه الشخصية ضمن سمات التعبيرية في غالبية المراجع، لكن هذه الملامح لا تتميز بما تتميز به مثلا «خصائص الشخصية التراجيدية» في كتاب فن الشعر لأرسطو فالتعبيرية التي اتجه مبدعوها لتصوير «الحقيقة الداخلية للنفس البشرية») لم تهتم بتصوير العالم تصويرا موضوعيا، وكلما اتجه رسم الشخصية لداخل النفس البشرية للمؤلف أو للشخصية، كان هناك من الخصوصية في كل تجربة ما يصعب أحيانًا الوصول لقاسم مشترك كبير وواضح تقنيا، يمثل علامة دالة بغير لبس على ملامح الشخصية الدرامية التعبيرية.

وصانع المسرح الذكي هو القادر على تجسير الهوة مابين الخشبة والمشاهدين، وهذا لن يتم إلا بوجود دراسة معمقة حول هوية هذا الجمهور، تقول «هيلين فريشواتر»: «من المهم أن نتذكر أن كل جمهور مكون من الأفراد الذين يحضرون نقاطهم المرجعية الثقافية، ومعتقداتهم السياسية، وميولهم الجنسية، وتاريخهم الشخصي، وانشغالاتهم الفورية عند تفسيرهم للعرض».

والمسرح التجريبي هو المسرح الأكثر جذبا للجمهور، لأنه يقوم على عناصر مهمة منها الإدهاش، وكسر حاجز التوقع، والفعل الجماعي، من خلال التفاعلية المتنامية أثناء العرض، فكل عنصر من عناصر العمل المسرحي يحس بذاته وبأهميته وبأن له دورا فاعلا في العملية المسرحية.

وأصبحت كثير من دراسات المسرح والأداء تؤكد على فكرة ضرورة المشاركة مع الجمهور، ولعل الصيحة التي أطلقها الفنان الفرنسي «جان جاك لابل» عام ١٩٦٨م، والتي دعا فيها إلى التقارب بين المسرح والجمهور والتي يقول فيها: «لا لمسرح أو مشاهد باهظة الثمن من أجل جمهور سلبي من المستهلكين- ولكن مؤسسة جماعية حقا في البحوث السياسية والفنية، ويجري التجريب على نوع جديد من العلاقة بين منفذيها والمتفرجين.

الصيحة كانت ضمن صيحات متعددة، كانت بداية لفكرة التجريب المسرحي في الغرب، والذي كان «ثورة وخروجا على المؤسسات ونزوعا دائما إلى ربط الفن بالحياة.

إن التيار الرئيسي في المسرح الطليعي لا يمكن تحديده بمجرد وجود سمات أسلوبية مشتركة، وإن كانت هذه السمات شديدة الوضوح، إنما يعد المسرح الطليعي في أساسه توجها فلسفيا؛ فأعضاء هذا المسرح يربطهم توجه معين إزاء المجتمع، كما يربطهم توجه جمالي خاص، ورغبة في إعادة صياغة طبيعة العرض المسرح».

من هذا المنطلق جاءت تجربة «مسرح الشمس» التي تأسست عام ١٩٦٤ على يد «أريان منوشكين»، وأصبح مسرحهم «من أشهر المسارح في أوروبا، وقد سعى باستمرار وتصميم إلى أن يدخل تعديلات ممتازة في شكل الأداء المسرحي ونظرية المسرح باعتبار أن المسرح لون من ألوان الممارسة الاجتماعية».

ولقد رأينا فن «المسرح» في تلك العلاقة الحميمية «التلامسية» المباشرة فيما بين الممثل وبين الجمهور حيث تكمن فيها عناصر السحر والعمل معا.. وذلك من خلال القدرة التوليدية للمسرح ـ كظاهرة اجتماعية ـ على إبداع شرارة التواصل الإنساني الفعال «بالحركة والصوت والكلمة وبالإشارة والإيقاع..» أيضا من خلال قدرة المسرح ـ كحالة جماعية متميزة ـ على إتاحة المجال لتبادل الأدوار والذوبان الجمعي في مناطق شعورية مستحيلة، وأزمنة لا شعورية حالمة، بعيدة الغور في أعماق كل من قطبي العملية المسرحية «ممثل/ جمهور».

وقد ظهرت مجموعة من الأشكال لتطوير العلاقة بين الممثل والنص المسرحي من خلال تطوير التقنيات المسرحية، ومنها فكرة «المختبر المسرحي»، يطلق «المختبر المسرحي» على «التجمع في إطار مغلق وخاص يأخذ فيه طابع التجريب دون أن يؤدي بالضرورة إلى عرض مسرحي».

وتعود البداية في ظهور «المختبر المسرحي» للفرنسي «إدوارد أوتان» (١٨٧١- ١٩٦٤)، وزوجته «لويزا لارا» (١٨٧٤- ١٩٥٢) حين أسسا معا «مختبر الفن والفعل» في العاصمة الفرنسية باريس، ثم طور الفكرة «جرتوفسكي» من خلال معمله المسرحي في بولندا، والذي أطلق عليه اسم «المسرح الفقير»، وقامت أسس مسرحه على عدة مفاهيم، منها التخلي عن خشبة المسرح التقليدية، والتمييز بين مكان الممثلين ومكان الجمهور، وإعطاء الممثلين حرية الحركة بين الجمهور، يقول بيتر بروك: «كان جرتوفسكي بمثابة الفنار الذي يهدي الفنان إلى إمكانية الوصول إلى مستوى أرقى وأعمق وأشد تأثيرا، ولكن على شرط أن يصل الممثل إلى درجة من الإخلاص والجدية، بل والتفاني، فضلا عن التمكن التام من جميع أدوات الممثل».

وفي الوطن العربي بدأ منذ نهاية الستينيات من القرن الماضي ظهور مجموعة من المختبرات المسرحية كان من أهمها «محترف بيروت للمسرح» ١٩٦٨م، للمخرج اللبناني روجيه عساف في بيروت، يقول بيار أبي صعب عن تجربة مسرح المختبر: «المسرح هنا مدرسة المواطنة، ومختبر لمستقبل نهضوي، وبلد على مقاس أهله، المسرح العساقي مكان لقاء الممثلين والممثلات، القادمين من كل الجهات والشرائح، ليتبادلوا الأحلام والأوجاع والمشاغل ليحفروا معا في اللاوعي أو في الحاضر وأسئلته».

ومما لاشك فيه فقد استفاد «عساف» من جرتوفسكي ومعمله المسرحي، فنظرة سريعة على عروضه التي قدمها سنجد أن من خصائص لعبته المسرحية نقلها للقرى والمناطق الشعبية، في محاولة منه لتقديم مسرح بسيط فقير في إمكانياته غني في تقديم دلالاته، ظهر ذلك في عروضه «بوابة فاطمة»، و»أيام الخيام» وغيرها.

أما المخرج عبد الرحمن عرنوس فقد أسس «مختبر جامعة اليرموك المسرحي» في الفترة ما بين (١٩٨٣- ١٩٨٧)، وكان من أهدافه هو «إيجاد الفرق بين المختبر المسرحي، الذي يجعل العضو يهتم بمعرفة مفردات الصورة المسرحية، ويتعامل معها إبداعا، ويستخدم خامات من البيئة أو يعيد صياغة الخامات القديمة ويخرج باحثا عن خشبات مسرح غير تقليدية كالساحات والبحيرات والسيارات والمراكب والمباني القديمة، ومختبر تدريب الممثل الذي يبحث عن منهج لتدريب الممثل له خصوصية عربية مستفيدا من مناهج المنظرين العالميين ومرتكزا على نظرية الإدراك الحسي عند الإنسان لابن سينا، ويطبقه على تفجير إحساس الممثل».

وتأتي معظم هذه التجارب من منطلق تطوير الأداء التمثيلي لأن «هيئة الممثل أصبحت جزءا مهما من تكوين الصورة».

دراماتورجيا

الجسم

تأليف: كريستيل ستالبارت
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

في مقالها «النظر بدون قلم في اليد» اقترحت الدراماتورج البلجيكية ماريان فان كيركهوفن أنه لا توجد قوانين ثابتة للسلوك أو المهام التي يمكن تحديدها بالكامل بالنسبة للدراماتوج (المعد الدرامي). فكل عرض مسرحي يشكل منهجه في العمل. ولكنها تستمر قائلة: هناك شيء بديهي واحد هو أن الدراماتورج يتعامل مع تحويل المشاعر إلى معرفة والعكس صحيح. وبالمثل شعرت الدراماتورج هايدي جيلبرن التي عملت مع فرقة ويليام فورسيث أنها ساعدت في نقل الأفكار، وحاولت أن تخلق أرضية مع مصمم الرقصات.. حيث يمكن أن تتفاعل الهواجس. وفي هذا النداء من أجل إعادة التقييم النقدي للدراماتورجيا، يتحدث بيتر هاي عن الدراماتورجيا باعتبارها عملية لإضفاء المعنى على كل من العرض المسرحي والجمهور. إذ تُرى الدراماتورجيا باعتبارها منطقة الغروب بين الفن والعلم، ولكنها لا تزال مرتبطة أساسا بالوظيفة الإدراكية للمخ والفهم والفطرة السليمة.

· النظرية مقابل التطبيق:

على الرغم من أن وظيفة الدراماتورج هي سد الفجوة بين النظرية والتطبيق، إلا أن البنية المزدوجة تظل هي أساس هذا النموذج المزدوج. إذ تتجاور كلاً من النظرية والتطبيق، ولا ينبغي الخلط بينهما، ينبغي أن يظلا منفصلين بوضوح. ولكن لماذا الاستمرار في الفصل بين النظرية والتطبيق في السياق الدراماتورجي عندما تشهد العروض الحديثة على حقيقة أن الدراماتورج ليس دخيلا نظريا بالضرورة؟ فربما يمكن أن نعتبره عضوا في الأسرة الفنية أيضا. فمثلا في عرض "غرفة إيزابيلا" لفرقة نيدزكومباني يشارك الدراماتورج إيليك يانسين على خشبة المسرح مثل المؤدين الآخرين. ومثل كثير من المؤدين، ظلت على خشبة المسرح أثناء الأداء الذي لا يكاد يوجد فيه دخول أو خروج. وتجلس هناك خلف الكمبيوتر تقدم العناوين الفرعية للحدث، وأحيانا تلتقط كمانها لمصاحبة غناء المؤدين وتستدعيه. وقد وصف يان لويرز مجموعته بأنهم رواد الترفيه، وهذا يعني جميع أعضاء الفرقة، بما في ذلك الدراماتورج. ولهذا السبب يمكن مقارنة فرقة نيدكومباني بمصنع أندي وارل، نوع من الأسرة الواحدة، حيث تكون عملية الإبداع الفني جماعية فضلا عن أنها فردية. "فأعضاء الفرقة لا يتواجدون حولي، بل أنا من يتواجد حولهم" هكذا يستشهد لويرز بعبارة وارل بوضوح.

وفي عرض "على الطاولة Auf den Tisch" دعت ميج ستيوارت الجمهور والمؤدين للجلوس حول طاولة ضخمة، و:انه مؤتمرز . والطاولة هي منصة التمثيل والارتجال للممثلين والراقصين والموسيقيين، في شكل يربط الفعل برد الفعل. إذ لا يوجد أي تشابه مع ترتيبات المسرح الكلاسيكي. ولا يلزم المؤدون والراقصون أنفسهم بمناطق الأداء. ويجلسون على مقاعدهم حول الطاولة في ترقب للأداء الذي ينتظرهم. ومن بينهم مريم ايمشوت، دراماتورج الفرقة.

وتؤدي بطريقتها من خلال الارتجال وبالتالي تتحرك فيما وراء ما يسمي "الممارسة في مقابل النظرية". ولا تسميها نشرة العرض "شخصية الدراماتورج". إذ تُسمى مؤديا بجوار بوريس شارماتس، وايفاسدروبر، وايميل فارتن، وفيرا مانتيرو، ومارتن ناشبار، ايرينا أومارزدوتر، وكريزا بركنسون، وهان رو، وهومان شاريفي، وبو فيجيت، وميج ستيوارت.

علاوة على ذلك، لماذا لا ينتمي الممثلون والراقصون والمؤدون إلى السياق الدراماتورجي؟. يطلق جان لويرز اسم المختبر المفتوح على "مختبر نيدلاب" معلنا عن غرفة الأعمال الذهنية الخاصة وبه وبفرقته. وهذا يوحي بأن العملية الإبداعية المعينة، التي يمكن تعريفها بأنها عدد محدد من الأفراد يتجمعون حول المواد التي يقدمها ايان لويرز، تستتبع مسئولية فكرية مشتركة. ويتم وضع مجموعة متنوعة من المعرفة على المحك في العملية الإبداعية. فتقسيم العمل يتغير باستمرار لأن العلاقة بين المجموعة والفرد – كما هو الحال في مصنع وارول – في حركة مستمرة.

ويان لويرز ليس الوحيد الذي يعمل بهذه الطريقة. فان يان يوريس لامار مخرج المسرح الألماني في مسرح ماتشوبي ديسكورديا، يسمي ممثليه "علماء" في نوع معين من بناء الورش الفنية. ويرى أن الدراماتورجيا كسياق مسرحي، وليس شكلا، وبالتالي يسميها "الاستمرارية"، الحوار المستمر بين الفنانين. ويقول الدراماتورج هيلدجارد فويست إن المسئولية الفكرية للعمل مشتركة مع المجموعة. ولم يتخصص لموقفي ووظيفتي كدراماتورج .

أشارت مريم امشوت في ملاحظاتها إلى أنه على مدار التاريخ «انفصلت الدراماتورجيا عن جسم الفنان وتحولت إلى عين خارجية . وفي عرض "على الطاولة" أزيلت الحدود الإبداعية بين ما هو خارج الأداء وما هو داخله. ويشارك حوار المؤدين حول العملية الإبداعية في الحوار مع الجمهور. ويتفاعل الجمهور مع المؤدين ويشاركون في الأداء. وبالإجابة على الأسئلة أو البقاء صامتين، يشاركون في السياق الدراماتورجي، ويصبح ذلك علنيا. ولدينا سياق دراماتورجي لا يمكن تحديه بشكل حصري في شخصية الدراماتورج. وتسمي مريم ايمشوت ذلك «الدراماتورجيا في لحظة الأداء، إذ لا يوجد وقت للخروج أو الإزالة أو طلب نصيحة أو الحصول على رأي آخر. فالعين الخارجية – المنسوبة بشكل تقليدي لنموذج الدراماتورج – تفرع الأشكال وتغيرها بين المؤدين، ومصممي الرقصات، والدراماتورج والجمهور. ونتيجة لذلك تتم تعمية وظيفتهم. ولاسيما أن الشيء المثير هو ما يسمي "الانعكاسات المتعدية transgressive reversals": اللحظة التي نترك فيها مهارة معينة أو مجال اختصاص لكي نلتقي في منتصف الطريق بين المجالات المختلفة. ولقد استمتعت بمحاكاة مارتن نيشبار لرقص لوي فوللر في عرض "على الطاولة " لميج ستيوارت، والذي قدم فيه خطواته بهوامش نظرية. وفي هذا اللقاء العجيب، وهذه الانعكاسات المتعدية تشير إلى وضع الدراماتورج المعاصر. وفي الثمانينيات من القرن العشرين كانت هناك تعمية لفروع العلم، وفي القرن الحادي والعشرين هناك تعمية للوظائف.

· النظرة والجسم

يؤكد التعارض بين الممارسين والمنظرين التمييز الفلسفي بين الجسم والعقل، وبين الفعل والفكر، وبين الرأس – بحاستها المميزة، وهي العين - وشدة الحواس الأخرى. صحيح أن وظيفة الدراماتورج قد تغيرت – نظرا لأن مكانة النص المكتوب مسبقا باعتباره المصدر الأساسي للمسرح قد أفسحت الطريق للارتجال ووسائل التشكيل المسرحي الأخرى والإبداع. ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن المكانة المميزة للعين – الشريكة في جريمة التفكير الإدراكي – قد انتهت. فقد صاغ نوت أوف أرنتسن عبارة «الدراماتورجيا البصرية للإشارة إلى الوظيفة المتغيرة في شكل الدراماتورج، باعتباره التعدد الثري للطرق البصرية في التعامل مع النص الذي تطور. ولا تزال هذه الدراماتورجيا البصرية نموذجية. فدلالة شكل الدراماتورج باعتباره عينا خارجية واضحة جدا في هذا الصدد، وأود أن أجادل لتجاوز هذا النموذج الديكارتي، الذي يفصل العقل عن الجسم ويساوي العقلي بالبصري.

ودعوني أوضح هذا بمثال. في عرض «ماريا دوبوريس» (بلجيكا ٢٠٠٣)، وهو أوبرا سينمائية ومسرحية معجزات معاصرة، يسمي واين تروب ممثليه "الشعراء الراقصين». وهم لا يرقصون على إيقاع الموسيقى، ولكن لديهم طريقة خاصة جدا في التمثيل والحركة، ولاسيما الحركة الأسلوبية، وأحيانا بالحركة البطيئة. وبتحريض من الموسيقى وموسيقية الكلمات، ومن خلال شدة أصواتهم، تنفصل الحركات في الواقع عن مخطط الحس الحركي للفعل ذي المغزى. ولم يعد الممثلون يفهمون لكي يتحركوا ويمثلوا بشكل صحيح، تجاه هدف معين، ونتيجة أو غاية سردية. والممثل كشاعر راقص لم يعد يستوعب (المعارضين) أو يسمع (الحوارات) أو يشعر كوظيفة للمرور الخطي للشخصية التي يشخصها. فالممثلون في الواقع يظلمون الجوهر التقليدي للحركة الجسدية، أي الفعل ذا المغزى. فالحركة البطيئة والايماءات الرمزية في عرض "ماريا دولوريس" تعطل المبدأ الأرسطي الطبيعي والمحاكاتي. ويدفع المشاهدين إلى الابتعاد عن التخصيص المفاهيمي للحركة والأفعال. والمطلوب نوع جديد من الرؤية، نوع قادر على التعامل مع مناطق عدم التمييز بين المؤثر والاستجابة، وبين الفعل ورد الفعل. إذ يتم تحدي جسم المشاهد وعقله. إذ لا بد أن يتعامل مع ما يسميه دولوز "الشعور المفكك الغريب بالاستمرارية والزمن" الذي يأتي من حركات الممثلين.

مع الأخذ في الاعتبار الجاذبية المتغيرة للمشاهد في هذا العرض، فإن عين الدراماتورج الخارجية يجب أن تفسح الطريق للعقل المتجسد، حيث أن الجسم والعقل مرتبطان. ويجب أن تمتد نظرة الدراماتورج الخارجية، في هذه الحالة، إلى الجسم الخارجي، وإلى محاولة جسدية لقدرة المتفرج الجسدية أن تقرأ وتفهم الكثافة الجمالية. وفي كل حالة يجب أن نكون منفتحين على إجراءات جديدة تحرر العاطفة من الشعور الشخصي، والإدراك من التصور المشترك، والتفكير من الفطرة.

وفي ورشة دراماتورجيا الجسم Dramaturgies of the body" في مؤتمر الدراماتورجيا الأوروبية في القرن الحادي والعشرين، قالت الدراماتورج كريستين فينتس، إنه في محاولة وضع المشاعر في المعرفة، وفي محاولة التواصل مع الراقصين ومصممي الرقص، وفي محاولة التدخل في نص الحركة لمصمم الرقصات فشلت الكلمات. فالكلمات كانت غير ملائمة. واضطرت أن تتكلم بطرق مجازية بالألوان وبنية المناظر الطبيعية. وقالت دراماتورج الرقص كارمن مينرت، التي تعمل مع فرقة كونستانسا ماكراز، إنها تتحاور مع مستوى الطاقة. وربما هذه طريقة لأن يصبح ذلك خارج الجسم، الذي يعترف بأنك كدراماتورج، لا تملك اللغة؛ التي لا يمكنك أن تفهمها وتستوعبها تماما. لماذا التمسك بمكانة الدراماتورج باعتباره الخبير، وباعتباره وعاء المعرفة؟ وأنا كدراماتورج، أجرؤ أن أتلعثم وأتأتئ، وأخلق لغة شاعرية بالتأتأة. وفي سياق بعد درامي، هذا النوع من الفشل يمكن أن يكون مثمرا.

· دراماتورجيا سياسية جديدة

في مقالها "الدراماتورجيا القلقة" كتبت مريم فان ايمشوط أن المسئولية الفكرية المشتركة – مثل السياق الدراماتورجي والشكل الارتجالي في عرض "فناني جبال الألب»، وهو حدث أداء بدأه بوريس شارماتز – يخلق مساحة خاصة للتنفس، وأرضية مشتركة أكثر استرخاء ومشاركة إذ يمكن للفنانين تناول الطعام. والدراماتورج هيلدجارد دو فويست بالمثل أقرت بأنها في هذه المسئولية الفكرية المشتركة لم تكن تجسد شيئا مفقودا. «إن الأمر يبدو وكأنني لست ضرورية، في الواقع، لدي نوع من الحرية وأرضية أقف عليها» . تذكرني هذه الكلمات بما طالبت به ماريان فون كيركهوفن في كلمتها الرئيسية في مؤتمر الدراماتورجيا الأوروبية الدراماتورج المعاصر وهو الوقت والراحة للعمل كترياق لطيف ضد المواعيد النهائية المدمرة ومتطلبات السرعة والقدرة على المواءمة والرؤى قصيرة المدى التي تطارد المسرح في زمن الليبرالية الجديدة.

فهل هذه الحاجة للوقت والراحة تعني أن السياقات الدراماتورجية المعاصرة تتميز بنوع من موقف "ما يأتي بسهولة يضيع بسهولة"، لا مبالاة معينة أو العمل بدون ارتباط؟ وعلى العكس من ذلك، لاحظت ماريان فان كيركهوفن أن الدراماتورجيا الصغرى micro dramaturgy في التدريبات يجب أن تتواصل مع الدراماتورجيا الاجتماعي الكبرى marco dramaturgy. لأن المسرح يوجد في المدينة والمدينة توجد

في العالم، والجدران من جلدنا. فلا يمكننا الهروب مما يخترق المسام. وكما يقول ارفنج جوفمان "العالم ليس كله خشبة مسرح، ولكن الطرق الحاسمة التي لا تجعله كذلك ليس من السهل تحديدها. ولكن كيف نتناول هذه الدراماتورجيا السياسية المعاصرة، وهل يمكن للدراماتورجيا المعاصرة أن تكون سياسية، مع الأخذ في الاعتبار كتابات رانسييه؟

يبحث جاك رانسييه السياسة من منظور توزيع المنطقي. فالسياسة تدور حول ما يُرى وما يمكن أن يقال عنها، وتدور حول من لدية القدرة على الرؤية والموهبة لكي يتكلم، وحول خصائص الأماكن واحتمالات الزمن. والممارسات الفنية سياسية بمعنى أنها تستتبع إعادة صياغة معينة لتوزيع المنطقي. إنها طرق الفعل التي تتداخل في التوزيع العام لطرق الفعل علاوة على تدخلها في العلاقات، إنها تحافظ على أنماط الوجود وأشكال الرؤية لعدم تحديد الهويات، وتفويض موقعي المكان والزمان.

فالدراماتورجيا المجسدة سياسية، نظرا لأنها تتحرك بعيدا عن الوسائل الدراماتورجية ذات الأساس الادراكي . فالدراماتورجيا السياسية لا تبدأ على مستوى الرسالة . انها تدهور مفاهيمي ناتج عن المواجهة مع المساحة الجسدية الجديدة . فالدراماتورجيا السياسية لا تسعى الى اخبارنا كيف ينبغي أن نفكر أو نشعر، بل تخبرنا ما يجب أن يكون عليه عقلنا حتى نتمكن من التفكير أو الشعور بطرق أخرى جديدة .

ان دراما الفشل سياسية، لأنها تنتقل من الأرض الصلبة الى حافة تفكيرنا. ففي عرض «الأوبرا المتلعثمة" لقد تم تفكيك التحدث على طريقة لاكوينتين باعتباره السمة الخيالية للسلطة العليا. فالشخصية الرئيسية "إيزيس" تتلعثم طوال الأوبرا. وفي الليلة السابقة على زواجها تكتشف شجرة تخرج من فمها. هذا المسرح الموسيقي لبيتر بويسر وموزيك لود هو عبارة عن ملاحظة تراجيكوميك للطريقة التي تتعامل بها عائلتها وخطيبها مع هذا الموقف. إن عرض "الأوبرا المتلعثمة" يعلق من لديه القدرة رؤية وموهبة الكلام في المجتمع. أنه يتعامل مع تاريخ البلاغة ونموذج الخطيب البارع ونماذجه السياسية التناقضية.

إذن، يجب أن تحقق الدراماتورجيا السياسية المستوى الذي يجعل العمل يؤكد تعدديته، عندما يجعل الرؤية أو اللغة تتعثران، وكأنها لسان غريب، ولكن دون أن تفقد ذاتها في عدم فهم منفصل. وفي المسرح المعاصر، أصبحت وظيفة الدراماتورج غائمة. وأصبح الدراماتورج مؤديا أو مشاركا في الترفيه، فقد أصبح الدراماتورج عالما مشاركا في غرفة العمل أو المعمل المفتوح؛ ويجب على المتفرجين أن يفكروا بشكل إبداعي. وبالتالي يشاركون في السياق الدراماتورجي المقدم علنا. والدراماتورجيا تتحرك فيما يسمى "الانعكاسات المتعدية" من الأرض الصلبة والفكر الإدراكي إلى دراماتورجيا الجسم التي هي دراماتورجيا سياسية، بمعنى أن الناس الذين يشاركون في السياق الدراماتورجي للأداء يشاركون في مسئولية إعادة صياغة توزيع المنطقي. فتجاوز النموذج الديكارتي يعني التحرك من الأرض الصلبة إلى التعثر والتلعثم على حافة فكرنا، يكشف طرقا جديدة غير متوقعة للفكر والشعور.

· نشرت هذه المقالة في مجلة performance research ,١٤٣١ pp. ١٢٥-١٢١ ضمن مطبوعات تايلور وفرانسيس.

· كريستيل ساليرت تعمل أستاذا لفنون الأداء ودراسات فن الوسائط في جامعة جنت في بلجيكا.

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة[٢٩]

كشكش بك والفرانكو آراب!!

بعد شهر واحد من تمثيل مسرحية «ليلة جنان» بوصفها من نوع الفرانكو آراب، عرض الريحاني مسرحيته الثانية «مملكة الحب» من النوع نفسه، حيث لا موضوع لها ولا قصة ولا مغزى - رغم أنها بقلم بديع خيري ونجيب الريحاني - وكل ما فيها لجذب الجمهور: راقصات أجنبيات ونكات وأغانٍ مجونية وديكور وإضاءة.. إلخ عناصر الاستعراض! وقد تحققت من ذلك بنفسي عندما قرأت مخطوطة المسرحية – التي تقع في ٦٥ صفحة – فلم أجد بها أي ترابط بين الفصول أو بين الأحداث أو بين الشخصيات!! فكلها عبارة عن مواقف كوميدية قصيرة مأخوذة من مواقف «كشكش بك» التي مرّت علينا والمعروفة منذ ظهور الريحاني!!

سيد علي إسماعيل

كاريكاتير عن مدام مرسيل

وتوثيقاً لهذه المسرحية، ننقل إعلانها التفصيلي المنشور في مجلة «النيل المصور» بتاريخ مارس ١٩٢٧، وهذا نصه: "مسرح الريحاني بشارع عماد الدين أمام الكوزموجراف، تليفون نمرة ٥٠٧٤ إدارة أصلان عفيف، ابتداءً من هذا المساء الرواية الاستعراضية الكبرى «مملكة الحب»، فرانكوآراب ذات ٣ فصول تأليف بديع أفندي خيري ونجيب أفندي الريحاني. مناظر فخيمة صنع لومباردي الرسام، ملابس من محلات كلاري من باريس، ٢٥ راقصة على رأسهم المدموازيل روكنج ملكة الراقصات، ٤٠ ممثل وممثلة فرانكوآراب: بهجة، رقص، مناظر فخيمة، ضحك متواصل، حب على آخر مودة. يمثل دور كشكش بك نجيب الريحاني. كل يوم ثلاثاء حفلة نهاية الساعة ٦ ونصف للسيدات فقط، وكل يوم خميس وسبت وأحد حفلة نهارية للعائلات".

وبمقارنة بسيطة بين هذا الإعلان وإعلان المسرحية السابقة «ليلة جنان»، لن نجد فرقاً إلا في اسم المسرحية فقط!! وبالرجوع إلى مخطوطة مسرحية «مملكة الحب»، سنجد مكتوباً على صفحتها الأولى الداخلية أنها عُرضت لأول مرة بمسرح الريحاني يوم الثلاثاء ٨ مارس ١٩٢٧، والممثلون هم: نجيب الريحاني، عبد اللطيف جمجوم، ألفريد حداد، محمود التوني، عبد الفتاح القصري، جبران نعوم، حسين إبراهيم، سيد سليمان. وللأسف لم أجد أية مقالات نقدية منشورة لها، إلا مقالة واحدة كتبها «محرم كمال» في مجلة «الحسان» تحت عنوان «مملكة الحب على مسرح الريحاني»، أكد ما قلناه كون العرض لم يخرج منه بأي معنى أو موضوع أو مغزى، والعرض كله عبارة عن نكات ومواقف كوميدية ورقصات من راقصات أجنبيات .. إلخ.

وللمرة الثالثة يكرر الريحاني الإعلان نفسه مع تغيير اسم المسرحية، عندما أعلن عن مسرحيته الثالثة «الحظوظ» أواخر مارس ١٩٢٧ في مجلة «النيل المصور»، وهذا نص الإعلان: "مسرح الريحاني بشارع عماد الدين أمام الكوزموجراف، تليفون نمرة ٥٠٧٤ إدارة أصلان عفيف، ابتداء من ٧ إبريل والأيام التالية الرواية الجديدة الاستعراضية الثالثة «الحظوظ»، فرانكو آراب ذات ٣ فصول تأليف بديع أفندي خيري ونجيب أفندي الريحاني، مناظر فخيمة صنع لومباردي الرسام، ملابس من محلات كلاري من باريس، ٢٥ راقصة على رأسهم المدموازيل روكنج ملكة الراقصات، ٤٠ ممثل وممثلة فرانكو آراب: بهجة، رقص، مناظر فخيمة، ضحك متواصل، حب على آخر مودة. يمثل دور كشكش بك نجيب الريحاني. كل يوم ثلاثاء حفلة نهاية الساعة ٦ ونصف للسيدات فقط، وكل يوم خميس وسبت وأحد حفلة نهارية للعائلات". ونص هذا الإعلان هو نفسه نص إعلان المسرحيتين السابقتين «ليلة جنان، ومملكة الحب»!! مما يعني أن مسرحية «الحظوظ» كانت الثالثة لنوع الفرانكو آراب، وهو النوع التمثيلي الذي قدمه الريحاني بصورة متتابعة!

وكتب «محرم كمال» ناقد مجلة «الحسان» مقالة بعنوان «الحظوظ على مسرح الريحاني»، أشار فيها إلى أن الريحاني بدأ موسمه في نهاية موسم أغلب الفرق الأخرى، وهو أسلوب ذكي من الريحاني حيث يتأخر ويقدم مسرحياته في نهاية الموسم

ليجذب الجمهور، وأن مسرحية «الحظوظ» من الفرانكو آراب .. إلخ. ثم بدأ يسدي النصائح للريحاني فيما يتعلق بالألحان، قائلاً: "ولفائدة هذا المسرح أنصح بأن يهتم بالألحان وكثرة إيجادها في هذه الروايات، فالريفيو لا يمنع مطلقاً التلحين بل أن التلحين على العكس من ذلك يفيد ويضيف إلى الرواية رونقاً جديداً هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن يعمل على قدر الإمكان التقليل من تلك المونولوجات الطويلة التي تُلقى بالفرنسية، ولنتذكر دائماً أن المسرح مصري وأن جُلّ الحاضرين مصريون إن لم يكن كلهم، وأن من يحضر من غير المصريين يفهم العربية جيداً كالسوريين مثلاً، وأن خير طريقة هي استبدال هذه المنولوجات والقطع والأشعار الفرنسية بنوع من الفرانكو آراب الذي يعرفه الريحاني جيداً لأنه هو الذي أوجده، وهو الذي لاقى به نجاحه الأول أيام أن كان يعمل في الإجيبسيانة في الأعوام التالية لسنة ١٩١٨، برواياته: حمار وحلاوة، ورن، وإش، وغير ذلك .. وفي شيء من الوضوح هو خليط من الفرنسية والعربية في المونولوج الواحد وفي الحوار الواحد، فهذا أدعى إلى الفكاهة والتسلية لمن يعرف الفرنسية. ثم شيء أخير أهمس به في أذن صاحب هذا المسرح، وهو أن يهتم جداً بالحبكة المسرحية في تأليف الروايات التي يمثلها بحيث لا تكون أجزاؤها متنافرة أو متفككة".

بعد هذه المقدمة بدأ الكاتب كلامه عن مسرحية «الحظوظ» قائلاً: الرواية من نوع الريفيو، مقسمة إلى ثلاثة فصول ولعل القراء وسيداتي القارئات يذكرون ما كتبته في الأعداد الماضية عن هذا النوع، فقد قلت إن الريفيو لفظة أفرنجية يمكن أن يترجمها إلى العربية بالاستعراض، لأن قصص هذا النوع ما هي إلا استعراض لرقصات ومناظر ومواقف مختلفة، تعتمد على قوة الاستعراض وجمال المناظر أكثر مما تعتمد على التمثيل، وبذلك فلا يمكن أن ينتظر مني القارئ في روايات هذا النوع أن أعطيته ملخصاً لها أو أن أوجز له موضوعها، فإن المرآة لا تستطيع أن تعطي صورة إذ لم يكن أمامها شبح أو خيال، فإذا عدم هذا الشيء الذي هو بمثابة الأصل، انعدمت الصورة على المرآة تبعاً له! ولعل نصف نجاح هذا المسرح يجب أن نرجعه إلى جمال المناظر، والنصف الآخر إلى رقص الراقصات الجميلات دون شك! وهذه حقيقة نعترف بها سواء كنا راضين عنها أو غير راضين، والواقع يجب أن يُذكر مهما كان موضوع هذا الواقع نفسه، ومهما كان مخالفاً للعرف والتقاليد والآداب والحشمة! فقد كان في الرواية ثلاثة مناظر. وقيل إن الذي رسمها هو المسيو لومباردي، وهي بحق مناظر جذابة، كان أروعها وأبهجها المنظر الثاني وهو تمثيل القبر المسحور. والمناظر لا يمكن أن تظهر على المسرح جميلة مرتبة، دون أن يضع «الميزانسين» يده في الموضوع فيرتبه وينسقه، وهذا أمر يجب ألا ننساه فللإخراج قوة تعادل قوة التأليف. والإخراج الحسن يأتي الرواية بالنجاح، فإلى محمد أفندي شكري مدير المسرح الفني نقدم تهانينا القلبية على نجاحه في إخراج استعراضاته بالأبهة الواجبة والروعة الأخاذة. أما «الرقص» فكان العامل الثاني أو الأخير في نجاح هذا المسرح وإقبال الجمهور عليه إلا أنه يميل إلى التبذل والاستهتار. فحركاته عابثة وملابسه تساعد على الفتنة، ولقد وجهنا نظر الفرقة إلى هذا في كل مرة كتبنا فيها عن هذا المسرح. أما «التمثيل» فيقوم على عدة أفراد معدودين في مقدمتهم نجيب أفندي الريحاني. والريحاني هو دائماً الرجل الكوميدي ذو الروح

الريحاني فيي دور كشكش بك

الجذابة الفكهة الذي يميل دائماً إلى اللهو والمرح، وربما يليه في العمل عبد اللطيف جمجوم الذي يلوح لي أن الفرقة تعتمد عليه إلى حد كبير.

ومما سبق نجد أن الريحاني عرض ثلاث مسرحيات من نوع الفرانكو آراب نالت نجاحاً ملحوظاً وإقبالاً جماهيرياً، رغم عدم وجود قصة أو موضوع أو مضمون أو مغزى!! إذن لماذا نجحت، ولماذا أقبل عليها الجمهور؟! هذا الأمر تناوله أحدهم، وكتب مقالة بتوقيع «هاتف»، نشرها في مجلة «الفنون» أواخر أبريل ١٩٢٧ تحت عنوان «السر في نجاح الريحاني»، قال فيها: في الوقت الذي كان حضرة نجيب أفندي الريحاني يعمل على النهضة بتمثيل «الدرام» ويأخذ بيد الفضيلة، كانت كل الصحف المسرحية تحاربه بكل أنواع الأسلحة، ولم يقف إلى جانبه ويشد أزره ويأخذ بيده غير صاحب مجلة الفنون، وكان كلما التقى بحضرته كان يشكره ذاكراً فضله عليه! وكان لا يقارننا بزملائنا ويتمنى لو أن كل من يعمل في الصحف يكون على مثالنا. نعم كانت «الفنون» تأخذ بيده الضعيفة خصوصاً إذا كان صاحب اليد جاداً في عمله لا يبتغي غير خدمة المصلحة العامة عن طريق الشرف والنبل! ولكن نجيب في عمله الجديد «كش كش بك» غير ذلك الرجل الذي كنا نعرفه عزيز النفس شريف الطبع لا يطمئن إلى غضاضة ويبرأ بنفسه عن أنماط الابتذال. لقد وصل «كش كش بك» في عمله الجديد إلى منتهى آماله من حيث المادة، فإن سوقه في رواج وكل الطبقات تقبل على مشاهدة رواياته، والسر في نجاحه انقياده إلى تلك المرأة المخاطرة القديرة «مارسيل» صاحبة

إعلان فرقة فاطمة رشدي في مسرح الريحاني لمسرحية غادة الكاميليا

كباريه «كازينو دي باري» الذي يجب ألا يطلق عليه إلا كلمة «ماخور»!! فإن هذا المكان يستطيع كل شخص أن يتصيد منه أية امرأة فيه! وقد تفلت هذه المرأة إلى مسرحه كل غانية وراقصة أنصارهن مباءة للابتذال والدعارة والفجور السائد في «كازينو دي باري». استعانت هذه الإبليسة بالرجل الضعيف نجيب الغلبان على أن تجعل مسرحه وسيلة لاستجلاب كل غانية أو عاهرة عجزت عن الإتيان بها من مختلف بلدان أوروبا لشدة رقابة القنصليات فيها والتدقيق في التصريح لهن بالدخول إلى البلاد المصرية. ولكن اليوم يدخلن إلى مصر على أنهن ممثلات يحترفن الفن في مسرح الريحاني، ويجالسن الرجال والشبان في «ماخورها» إذا ما انتهين من العمل فوق المسرح! والدليل أن «الكباريه» لا تؤمه الجحافل من الشبان إلا إذا انتهى مسرح الريحاني من خزعبلاته وتهتكاته. فمن شاء من رجال الحكومة من وزراء ووكلاء الوزارات ومدير إدارة الأمن العام وحكمدار العاصمة وضباط البوليس الذين يحافظون على الآداب العامة أن يروا كيف تذبح الفضيلة وتهاج الشهوات فليذهب إلى مسرح الريحاني!! فهنالك النسوة عاريات الساقين والصدور والظهور والنواهد وذوات الخصور الناحلة والأرداف الكبيرة، وبتلك البشرة البيضاء المشربة باللون الوردي بأشكال مزرية، لا يرضى بها كل من تجري في عروقه نقطة دم للفضيلة.

ويستمر الكاتب في حديثه ويضرب مثلاً بواقعة حقيقية حدثت مقارناً بينها وبين ما يحدث في مسرح الريحاني، قائلاً: لقد سمعنا أن رجال البوليس دخلوا في إحدى صالات الرقص وكتبوا محضراً ضد إحدى الراقصات لأنها ترقص رقصة لا تتفق والآداب مع أنها ترقص في دائرة الحشمة وبثياب تغطي كل جسمها من النحر إلى القدم، ولكن أين هذا من تلك المناظر المزرية التي يشاهد فيها الابتذال والفجور والعهارة في مسرح الريحاني! إنّا نلفت أنظار كل رجال حفظة الآداب من وزير الداخلية إلى أصغر رجل في البوليس إلى العمل على إيقاف هذه المخازي في تلك الثورة المفسدة للأخلاق المبهجة للشهوات. لقد تكلمنا مع كل كبير يهتم بالآداب العامة في وزارة الداخلية وطلبنا إليهم أن يحافظوا على الأخلاق والآداب العامة بإيقاف هذه المرأة التي تمزق الفضيلة استنزافاً للأموال، وقلنا لهم إنه يجب على الحكومة إلى جانب الروايات التي تراقبها إدارة المطبوعات [أي الرقابة المسرحية] أن تراقب التمثيل وما يحصل فيه من بواعث الإفساد. وكم كان سرورنا لما علمنا أن إدارة المطبوعات استدعت المدير الفني في هذا المسرح ونبهت عليه بأن يراعي الآداب والحشمة في التمثيل بل أنه أخذ عليه التعهد بذلك. إننا نسمع من وقت لآخر أن الحكومة تنفي النساء والرجال المشتغلين بتجارة الرقيق الأبيض.. ومن في مصر لا يعرف أن مارسيل صاحبة كازينو دي باري والمشرفة على مسرح الريحاني لا تعمل على نشر هذه التجارة الدنيئة بأساليب يهنئها الجن والسحرة لأنها تغيب عن أذهانهم وعقولهم. فخليق بالحكومة محافظة على الآداب العامة أن تخلع الشر من جذعه بنفي هذه المرأة رحمة بالفضيلة والشرف.

ومن الواضح أن سمعة مدام مارسيل السيئة، كانت تحمل شيئاً من الحقيقة، لدرجة أن مجلة «الستار» نشرت رسماً كاريكاتورياً يظهر فيه مدير المسرح «أصلان عفيف» واقفاً على باب كازينو دي باري منادياً على الجمهور قائلاً: "يالله يا جدع قبل ما نلعب.. تعالوا شوفوا مدام مارسيل لسة عايشة.. وملحة في عين اللي ما يصلي!!".

لم يقدم الريحاني جديداً بعد ذلك، حيث جاء الصيف فسافر بفرقته إلى الإسكندرية وعرض مسرحياته الثلاث «ليلة جنان، ومملكة الحب، والحظوظ» في تياترو «البلفدير»، وكانت التذاكر تُباع في محل خالد أفندي محمد الصائغ بالصاغة الصغرى بالميدان، وفي محل منسي أفندي الساعاتي بشارع فرنسا.. هكذا كانت تنشر جريدة «الأهرام» إعلانات الفرقة. أما مسرح الريحاني في القاهرة فقد شغلته «فاطمة رشدي» بعد أن كوّنت فرقة مسرحية خاصة بها وبزوجها «عزيز عيد» بعد انفصالهما عن فرقة يوسف وهبي، وقد استغلت فاطمة اسم «مسرح الريحاني» في إعلاناتها المنشورة في الصحف، حتى يُخيل للقارئ أن الإعلان خاص بفرقة الريحاني فيزيد الإقبال الجماهيري! ومن أهم الإعلانات الخاصة بفرقة فاطمة رشدي ومذكور فيها اسم مسرح الريحاني، إعلانات مسرحيات: «غادة الكاميليا، الحب، كن الزيزفون، تيودورا، روكامبول».

إعلان مسرحية الحظوظ