مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 857 | الإثنين 29 يناير 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الإدارة المسرحية.. أسس ومبادئ

إلفيس يعود إلى الحياة.. بفضل الذكاء الاصطناعي

أين هي من خشبات المسارح ؟!

النصوص الفائزة في مسابقات التأليف

المركز القومي للمسرح

يكرم الفنان القدير رشوان توفيق على مشواره وعطائه الفني المستمر بالمسرح القومي

تحت رعاية وزيرة الثقافة الأستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني، وإشراف رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي المخرج الكبير خالد جلال؛ يقيم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير إيهاب فهمي؛ احتفالية كبرى لتكريم الفنان القدير رشوان توفيق؛ على مشواره الفني، وعطائه الفني المستمر- أطال الله عمره- وذلك في السابعة مساء بعد غد الأربعاء ٣١ يناير ٢٠٢٤م، بالمسرح القومي.

يتضمن برنامج الحفل؛ عرض فيلم تسجيلي من إنتاج المركز القومي للمسرح؛ يستعرض السيرة الذاتية والفنية للفنان القدير رشوان توفيق؛ تعليق صوتي للفنان القدير أشرف طلبة، سيناريو وكتابة تعليق صوتي سمير حنفي، تصوير محمد محسن ومصطفى سيد، مونتاج أحمد فتحي، وإخراج د. محمد إسماعيل، كما تعزف الفرقة الموسيقية للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية؛ مختارات من أشهر مؤلفات الكلاسيكيات العالمية؛ يقدمها تريو آلات النفخ الخشبية والوترية بالمركز؛ حيث يقوم بالعزف على آلة الفلوت: كريم عافية، آلة الكلارينت: إيناس صدقي، وعلى آلة التشيلو: عمرو صبحي.

ويختتم الحفل بإهداء الفنان القدير رشوان توفيق؛ درع تذكاري وشهادة تقدير لرحلة عطائه الفنية.

بيانولا علاء الدين

عرض فانتازيا لفرقة إسكندريانا يناقش الصراع بين الخير والشر

يستعد فريق مسرح إسكندريانا لتقديم العرض الفانتازيا «بيانولا علاء الدين « من تأليف وأشعار رمضان الشهاوي، استعراضات رمضان محمد حليمو، ديكور شيماء سيد إبراهيم، ملابس دعاء العوني، مساعد إخراج دعاء العوني، مساعد إخراج ميري سروت، ومن إخراج الفنان محمد حافظ العرض من بطولة مجموعة متميزة من شباب الفنانين وأبطال الفريق : دينا هريدي - محمد عجمي، ريمون نبيل، رجب السيد، رمضان حليمو، محمود سليم، سارة عصام، رقية الشاذلي، الطفلة ملك كامل، لچين خالد، ميري سروت، هبة ساطع، فارس سعيد، عبد الرحمن حنفي، عبد الرحمن رشاد، محمد ممدوح، اندرو اميل، الطفل بدر أحمد، أمل محمد جمعة، شيماء سيد إبراهيم، سماح أبو زيد، شيماء مجدي، نيفين الشربيني بيانولا علاء الدين عن قصة (علاء الدين والمصباح السحري)، ويتناول في إطار خيالي كوميدي قضية صراع الخير والشر.

وتدور الأحداث في مزيج خيالي من المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي حول إمكانية أن تروي الحكاية بأكثر من شكل، واحتمالية تغير النهاية في كل منها تحدث مؤلف العرض رمضان الشهاوي عن التجربة موضحا أن الدافع لكتابة مسرحية بيانولا علاء الدين هو قراءته لعدد من مسرحيات صلاح جاهين للأطفال ومنها مسرحية (الشاطر حسن) اللي فيها مزيج من الخيال والشعر وذكر قائلاً : حبي وتعلقي بأشعار فؤاد حداد هو ما جعل لدي الرغبة في العمل على مجموعة مسرحيات مستوحاة من قصص أبطال «ألف ليلة وليلة» يكون بها مزيج من الخيال والشعر .. وفي نفس الوقت تكون بأشكال وفرضيات تختلف عن ما نعرفه حتى تكون دافع لنا أن نفكر ونقدم إبداع فوق حدود معارفنا وأفكارنا التقليدية والثابتة.

أما مخرج العرض محمد حافظ فقال : عندما تم عرض المسرحية عليه تحمست جدا لما تتناوله المسرحية من أفكار جديدة وغير تقليدية ورؤيتي هي تقديم مسرحية غير نمطية يمتزج فيها الغناء مع التمثيل بشكل يوضح ثقافتنا هذا مع العلم أنني أود تقديم مسرحيات من التراث كما أن الديكور والملابس سيكون من الطراز العربي؛ لتطفي على المسرحية الطابع الخاص بها كما أنها ليست مسرحية تقليدية للأطفال .

رنا رأفت

جائزة «إبداع ١٢»..

للمسرح الغنائي والاستعراضي باسم الموسيقار «بليغ حمدي»

تواصل وزارة الشباب والرياضة، استقبال الطلبات المتقدمة لمسابقات مهرجان إبداع في موسمه الثاني عشر (١٢) للعام الجامعي (٢٠٢٣/ ٢٠٢٤) والمخصصة لشباب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة.

وتشمل فعاليات «إبداع ١٢» ١٩ مجالًا للتسابق من المجالات الأدبية والعلمية والفنية، منها مسابقة المسرح الغنائي الاستعراضي، والتي تحمل جائزتها لهذا العام اسم الفنان والملحن والموسيقار الراحل بليغ حمدي.

لجنة التحكيم..
صفاء أبو السعود وعادل عبده وعبد الله سعد

وكشف المهرجان عن أسماء لجنة التحكيم في المرحلة النهائية لمسابقة وجائزة المسرح الغنائي والاستعراضي، والتي تتشكل من الفنانة والإعلامية صفاء أبو السعود، والمخرج عادل عبده، رئيس قطاع البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، والفنان ومخرج الأوبرا الدكتور عبد الله سعد.

ووضع «إبداع ١٢» الضوابط والأحكام العامة والشروط للمشاركة في المسابقة وتتضح فيما يلي:

· أن يكون العرض المسرحي غنائيا من الدرجة الأولى ونسبة الغناء فيه لا تقل عن ٧٥٪، ومن الضروري الاعتماد على الحوار الغنائي بدلًا من الحوار الدرامي التقليدي.

· الموسيقى في العرض المسرحي المتقدم للمشاركة إما أن تُعزف حية وقت العرض أو تكون مسجلة هاف بلاي باك،(half playback)، أما الغناء فيجب أن يكون حيا (live).

· استخدام التقنيات الحديثة بقدر الإمكان في العرض (شاشات، إضاءة، وجرافيك، هولوجرام، فيديو مابنج.. وغيرها) .

· ضرورة استيفاء بيانات استمارة الشروط من خلال الرابط الإلكتروني:
https://www.emys.app/ebda.

· وفي حالة تعذر التسجيل لأية أسباب فنية يتم التواصل مباشرة مع مسئولي الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية بوزارة الشباب والرياضة لاتخاذ اللازم نحو التسجيل إلكترونيًا، على أن يتم رفع فيديو مسجل به العرض المسرحي كاملا مغنى مع مصاحبة آلة موسيقية واحدة أو عدة آلات وعليها النص بصيغة Word، حيث يكون اختيار النص مفتوحا ويفضل أن يكون من النصوص المصرية أو العربية للعرض على لجنة التحكيم.

· يتم تسليم الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية - الدور السادس، بوزارة الشباب الرياضة عدد (٣) نسخ من العرض المسرحي، على (D V D)، أوفلاش ميموري.

· عدد أعضاء الفريق، المشارك بالعرض المتقدم، لا يزيد عن (٢٥) طالبا متضمنة «إداري الفريق» غير متضمنة العناصر الخارجية علما بأنه لن يتم حصولهم على جوائز مالية في المجالات الفردية حيث أن الجوائز للطلبة فقط.

· للمخرج الاستعانة بعناصر فنية من خارج إطار الجامعة في مجالات «الاستعراضات، الديكور، الألحان، الإضاءة، الأزياء».

· يحق للجامعة التقدم بعرضين بحد أقصى على أن يكون المشاركون في كل عرض فريقا منفصلا ولا يجوز لأي طالب المشاركة في العرضين.

· سوف يتم عمل إجراء تصفية للعروض المتقدمة لاختيار أفض

العروض لعرضها في المسابقة النهائية.

· يجب أن تكون جميع عناصر العرض من تأليف موسيقي ونص مسرحي وغنائي وديكور واستعراضات وأزياء وإضاءة وتمثيل وغيرها من أبناء الجامعات والأكاديميات والمعاهد ويتم الاستعانة من الخارج في الضرورة القصوى وفي أضيق الحدود ولا تزيد الاستعانة من الخارج عن عنصر أو عنصرين على الأكثر لضمان نجاح المسابقة.

· يجب أن يحتوي العرض المسرحي، على أجزاء غنائية فردية وثنائية وجماعية.

· يفضل أن يعتمد العرض الغنائي على أبطال يجيدون الغناء والتمثيل والاستعراض والعزف إن أمكن.

· مدة العرض لا تقل عن ٣٠ دقيقة ولا تزيد عن ٦٠ دقيقة.

· يجب أن يكون العرض المسرحي متوافقا مع الآداب العامة والتقاليد والقيم المصرية.

· لا يحق للذين تتم الاستعانة بهم من خارج الجامعة في جميع المجالات الجماعية الإقامة والإعاشة أثناء التحكيم النهائي، ولا صرف أية مبالغ من قيمة الجائزة في حالة الفوز.

الشروط العامة للتسابق

وتمثلت الشروط العامة للتسابق والمشاركة في دورة مهرجان «إبداع١٢» فيما يلي:

أسلوب المشاركة

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

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

مراحل التنفيذ

وتمر فعاليات مهرجان «إبداع١٢» في ثلاث مراحل لتنفيذ المسابقات وهي:

المرحلة الأولى

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

المرحلة الثانية

· وبعد انتهاء التصفيات التمهيدية بالجامعة أو المعهد أو الأكاديمية التابع لها الطلاب، خلال شهر يناير الجاري ٢٠٢٤، يتم استلام العروض المسرحية المرسلة من الجامعات والأكاديميات والمعاهد بعد انتهاء التصفيات التمهيدية وفقًا لشروط مسابقة المسرح الغنائي الاستعراضي.

· يتم اختيار العروض التي تم تصعيدها من قبل لجان التحكيم للمشاركة في التصفيات النهائية وفقًا لشروط كل مجال من مجالات التسابق ومن بينها مسابقة العروض المسرحية.

التصفيات النهائية

· وتتم المرحلة الثالثة.. للتصفيات النهائية لجميع المسابقات بالمجالات الأدبية والفنية، للعام الجامعي ٢٠٢٣/ ٢٠٢٤ وفي مقدمتها العروض المسرحية الغنائية والاستعراضية في شهر فبراير ومارس وأبريل المقبلين ٢٠٢٤ على مسرح وزارة الشباب، بالقاهرة.

همت مصطفى

زاد الخيال وهواني..

رائعة تجمع بين المؤلف إبراهيم الحسيني والمخرج عماد الخياط على مسرح ثقافة طود

تقدم فرقة الطود المسرحية بإشراف المخرج عماد الخياط، عرضا مسرحيا جديدا، وذلك ضمن عروض الشريحة التي تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة برعاية الإدارة العامة للمسرح.

وعن تفاصيل العرض وفكرته، حاورنا في مجلة مسرحنا التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، المخرج عماد عبد العاطي الخياط وبعض ممثلي الفرقة، حرصا منا على دعم الجهود الفنية المستمرة في الثقافة الجماهيرية.

زاد الخيال وهواني..

كشف المخرج عماد الخياط أنه يواصل بروفات عرضه المسرحي الجديد بعنوان «زاد الخيال وهواني» للكاتب إبراهيم الحسيني، ومن تقديم فرقة الطود المسرحية، وذلك على خشبة مسرح قصر ثقافة الأقصر.

وعن أحداث المسرحية.. قال إن أحداث العرض تدور في إطار اجتماعي فانتازي، واسم حكاية "زاد الخيال وهواني» هنا له دلالة الخيال، والهوان يدل على ما مر به البطل من أحداث، زاد الخيال يتهكم على أحواله الاجتماعية التي مر بها عبر عمره ومن خلال حكايته يمر بعدة حالات خاصة ونماذج من المجتمع الذي نحياه محاولا إيجاد حل لمشكلته وهي عمره الذي ضاع هباء دون أن يستفيد منه.

بينما صرح بطل العرض الممثل «أحمد عبد الفتاح حمزة»، أنه يقوم بدور البطولة في العرض كما أنه مخرج منفذ العرض، وعن مشواره في المسرح قال: بدأت في سنة ٢٠٠٤ شاركت في العديد من العروض المسرحية التابعة للثقافة والمهرجانات الحرة منها: عيون بهية، الهانم، حسن ونعيمة، عزيزة، يونس، كرم النخل، وغيرهم من العروض المسرحية، كما شاركت في أكثر من عرض في المسرح الحر والجمعيات الثقافية كمخرج منفذ.

أما عن دوره في العرض المسرحي زاد الخيال وهواني، فقال: أنا أمثل دور البطولة في العرض واسمي «زاد الخيال» وهذه الشخصية تمثل الشعب الكادح الذي يعاني من كل شيء، أصحاب الطبقة الفقيرة البسيطة الذي يقضي يوم بيوم.

تدور أحداث الدور حول رجل متزوج شعر في فترة من حياته أن سنوات عمره تسربت من بين يديه، ولما أدرك ذلك رأى أنه لا بد أن يستعيد سنواته التي سرقت منه دون إحساس منه، فلم يشعر فيها بفرح أو إحساس بأنه إنسان من حقه أن يعيش مثل باقي البشر، لذلك قرر أن يتكلم عن حقه ولجأ للقضاء والشارع، وتم اتهامه بالجنون وحكم عليه بالسجن والنفي، فقرر وقتها «زاد» أن يتخلى عن هذه القضية وإما أن يختار الجنون أو السجن.

في حين قال الممثل ناجي محمد فؤاد أحمد صالح وشهرته

الشاعر ناجي فؤاد القنسواني عضو ورئيس فرقة الطود المسرحية، إنه شارك في العديد من المسرحيات بقصر ثقافة الطود ممثلا ومساعد مخرج.

وعن دوره في مسرحية «زاد الخيال وهواني» تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج عماد عبد العاطي الخياط، فهو منقسم لدورين أولهما دور رجل من البلدة يدعى «حمزاوي» وآخر بدور قاضٍ.

حمزاوي رجل من البلدة التي يسكن فيها زاد ويحاول أن يتفهم زاد وينصحه، أما القاضي فهو الذي يحكم على زاد بمستشفى الأمراض النفسية والعصبية.

يستكمل الحديث الممثل «حمدنا الله خليفة صالح» نائب رئيس فرقة الطود المسرحية، أنه شارك في عشر مسرحيات في قصر ثقافة الطود، وعن دوره في العرض قال: «دوري في مسرحية «زاد الخيال وهواني» شخصية نقير، وهي شخصية نموذج لاختلاف الآراء داخل الحارة واختلاف الرأي وعدم التوافق والوقوف على مبدأ واضح وصريح وفي النهاية أدى هذا الاختلاف إلى لا شيء.

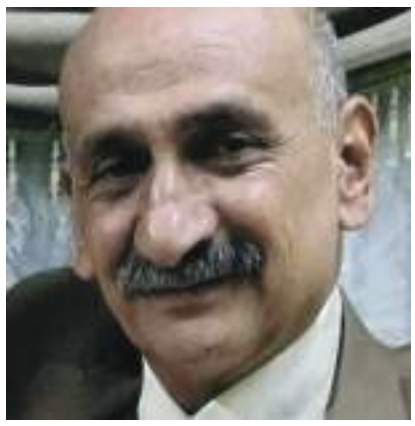
وتختتم الحوار الممثلة «صفاء عطا محمد إبراهيم» بكالوريوس تجارة، أنها اشتغلت أكثر من مسرحية، منها: أغنية الموت، والتي أدت فيها دور البطلة مع المخرج جمال يونس، وفي مسرحية «زاد الخيال وهواني» المخرج عماد عبد العاطي، فهي تؤدي دور «جميلة» وهي ضمير الحارة العالم بكل أوجاع أهل الحارة، وتعلم خبايا كل فرد، فجميلة هي حارتنا صورة بلدنا بحواريها وشوارعها.

يذكر أن عرض «زاد الخيال وهواني» من تقديم فرقة الطود المسرحية، تأليف إبراهيم الحسيني، أشعار بكري عبد الحميد، ألحان حسام حسني، ديكور الدكتورة علياء ماهر.

رانيا زينهم أبو بكر

«ليلة مرصعة بالنجوم»

عرض جديد تستعد به فرقة ملوي



على قدم وساق تجري فرقة قصر ثقافة ملوي التابعة لفرق ثقافة المنيا بروفات العرض المسرحي «ليلة مرصعة بالنجوم» تأليف محمد السوري، إخراج عماد التوني، وعنوان النص هو اسم للوحة شهيرة لفنان العالمي هولندي الأصل "فان جوخ" العرض بطولة أعضاء فرقة ملوي ومنهم الفنان ماجد صفوت، ومرام جمال، ومرقص شوقي وآخرين من فرقة ملوي ديكور مرينا مدحت، أجرينا عدة لقاءات مع فريق عمل العرض.

انجذبت لبساطة الطرق وعمق الموضوع

وعن التجربة قال المخرج عماد التوني ما استفزني للتصدي لهذا النص أولاً عالمية الفكرة وإنسانيتها، ثانياً بساطة الطرح مع عمق الموضوع فما وراء سطور السوري أهم بكثير مما تحمله الأحرف ثالثاً رسم الشخصيات بعناية شديدة وسريالية رائعة، وكأننا أمام لوحة لفان جوخ نفسه، رابعاً النص مناسب للفرقة كعدد وكمساحة للممثلين وتدور أحداث العرض من خلال حفلة تنكرية يطرد الزوج منها هو وزميله اللذان يقومان بالعزف داخل الحفل، وسبب الطرد أن تجرأ العازف أثناء نشوة العزف والموسيقى بالرقص مع الفتاة صاحبة الحفل لا لشيء إلا لأنه ليس مثلهم، يعود الزوج لزوجته التي دائماً ما تستقبله بمصمصة الشفاه وانزعاجها الدائم من عزفه، واعتراضها على سلبيته عقب طرده من وظيفة لأخرى.

الزوج الحالم الصامد أمام حلمه

يلعب شخصية «الزوج» الممثل ماجد صفوت، وعن دوره تحدث قائلاً: أجسد شخصية الزوج الحالم الذي دائما يستفز زوجته بعزفه، وتتهمه بالفقر والضعف وقلة الحيلة لكنه يحارب من أجل حلمه، ويصر على تحقيقه، ويحاول الوصول لولا مؤامرة الزوجة وإلحاقه لتلك الشركة بالخديعة بينها وبين المدير سعدت جداً بالدور، وبالتجربة مع فرقتي فرقة ملوي التي أعشقها ومع مخرج العرض عماد التوني صديقي الذي أعتز به فقد تشاركنا في التمثيل سويا في عرض واحد عام ٢٠١٦ وأتمنى النجاح والتفوق هذا العام لعرض «ليلة مرصعة بالنجوم»..

زوجة متسلطة وعنيدة

تجسد دور «الزوجة» الممثلة مرام جمال، والتي أعربت عن سعادتها بتجسيد دور الزوجة فعندما عرض عليها الممثل ماجد صفوت تجسيد شخصية سعدت كثيراً، وفي هذا الصدد قالت الممثلة مرام جمال: قدمت عدة أعمال مسرحية مع أبي الروحي المخرج رأفت ميخائيل وأنا خريجة قسم المسرح، وخبرتي بالمسرح معقولة أجسد شخصية الزوجة المتسلطة والعنيدة وهي تقليدية ونمطية، ولكنها رغم ذلك تحب زوجها ولذلك فهي تحافظ على مظهرها كأنثى.

المسرح حياة

يجسد شخصية «العجوز» الفنان مرقص شوقي، والذي تحدث عن عشقه للمسرح وعمله لسنوات طويلة من خلاله، فالمسرح يعد بالنسبة له شغفه الحقيقي وعن دوره قال: أجسد من خلال عرض ليلة مرصعة بالنجوم شخصية العجوز الذي يكشف الحقيقة للزوج وبالأخص ما يدور في أروقة الشركة وفي الدور الأرضي بالتحديد الذي يلتقي فيه الموظفون بلا رتوش أو أقنعة فقط يبحثون عن الحلم والسعادة ويكتشف الزوج أنه داخل مصحة وليس شركة تجمع عدداً من الموظفين..

استوحيت من لوحة الفنان العالمي "فان جوخ" بعض الخطوط ولكن بطابع سريالي

فيما تحدثت مصممة الديكور مرينا مدحت عن رؤيتها في ديكور عرض «ليلة مرصعة بالنجوم» وبدايتها في تصميم الديكور فقالت: درست فنون جميلة قسم ديكور وتخصصت في الفنون التعبيرية وقد درست ديكور وأزياء المسرح والسينما، ولكنني انجذبت لنداهة المسرح وذلك منذ تصميمي لديكور أول مسرحية وهي مسرحية "هاملت"، ومن حظي السعيد أنني تعرفت بالمخرج عماد التوني، وذلك حتى أتعاون معه في عرض "ليلة مرصعة بالنجوم" حيث جذبني اسم العرض، وقد استوحيت من لوحة الفنان العالمي فان جوخ بعض الخطوط من ليلة مرصعة بالنجوم ولكن بطابع سريالي مما يتوافق مع طبيعة النص، وأتمنى أن نقدم عملا متكاملا وصورة جميلة بقيادة المخرج المتميز عماد التوني.

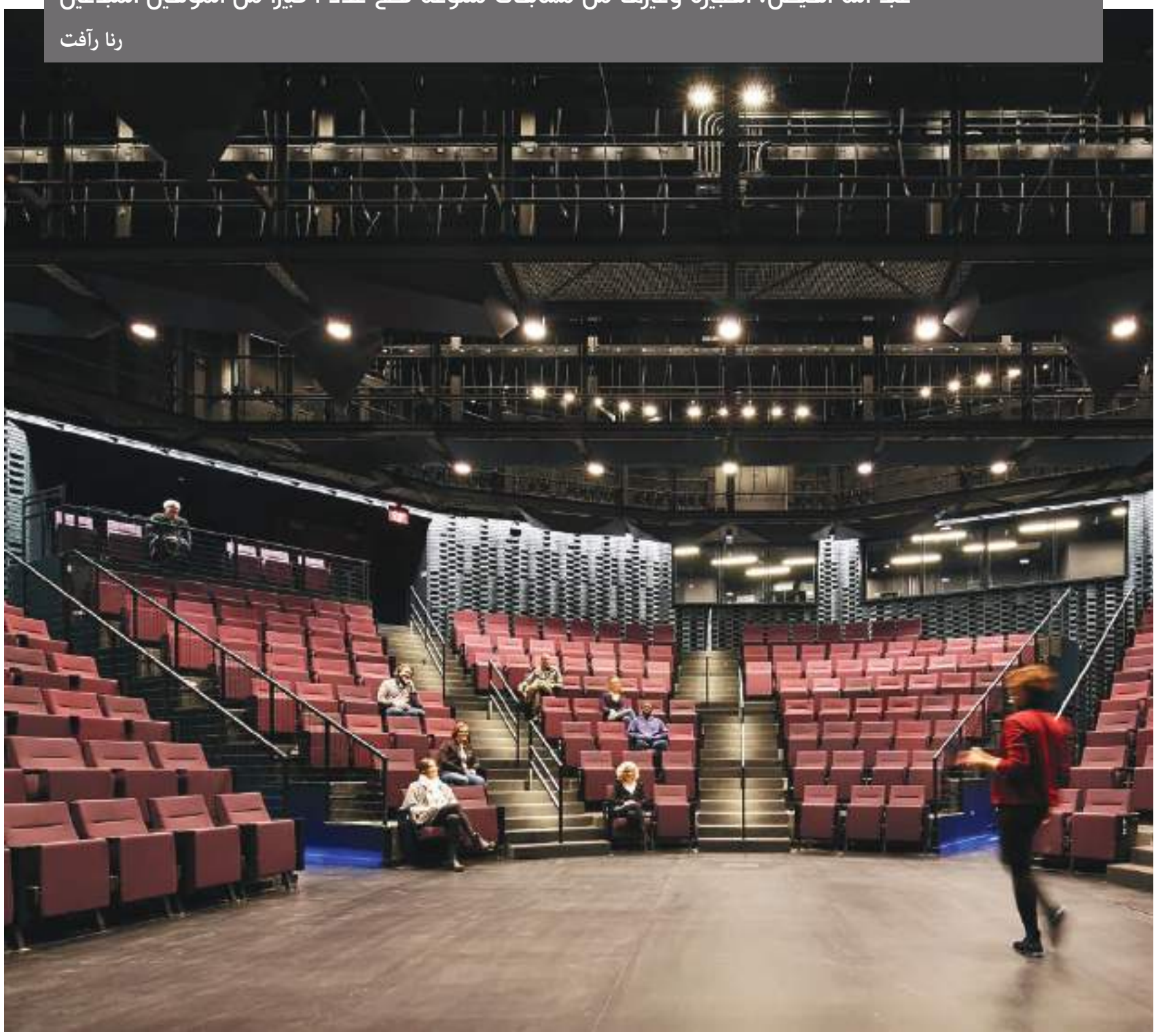
رنا رأفت

النصوص الفائزة في مسابقات التأليف

أين هي من خشبات المسارح؟!

شهدت ساحة تأليف النصوص المسرحية في الآونة الأخيرة طفرة على المستوى الكمي والنوعي، وشارك العديد من الأدباء الكبار أو الشباب في مضمار تلك المسابقات، وأثبت الكاتب المسرحي المصري جدارته من خلال قوائم الترشيح والفوز، لكن المؤسف في الأمر أن تلك الأعمال لا تتم ترجمتها على الخشبة، مما يضع علامة استفهام كبيرة حول جدوى تلك المسابقات، وفرصة تلك النصوص في الحصول على دعم الجهات الإنتاجية المختلفة في هذا السياق قمنا بتخصيص تلك المساحة لمجموعة من المؤلفين الحاصلين على جوائز في التأليف في المسابقات المتنوعة منها المجلس الأعلى للثقافة والهيئة العربية للمسرح وجائزة ساويرس للتأليف المسرحي والشارقة، الأمير عبد الله الفيصل، الفجيرة وغيرها من مسابقات متنوعة تضخ عدد ا كبيرا من المؤلفين المبدعين

رنا رآفت



فائزون: ضرورة وجود إدارة تتابع الحاصلين على جوائز وترعاهم وتتيح الفرص لإنتاج نصوصهم

إتاحة هذه النصوص للإنتاج

قال الكاتب المسرحي الدكتور طارق عمار: السياسات التي يتبعها منظمو هذه المسابقات تقف عند حد معين وهو إصدار قائمة بالفائزين، ومنح القيمة المالية للجائزة دون النظر إلى كيفية إتاحة هذه النصوص للإنتاج سواء من خلال ربطها مباشرة بآلية إنتاجية أو حتى طباعتها في صورة كتب تتوافر لمن يرغب في إنتاج وتقديم هذه النصوص، لكن المثير للقلق هو عزوف الكثير من المخرجين والمنتجين عن إنتاج وتقديم أعمال فائزة بجوائز مرموقة، ولعل ذلك راجع في الأساس إلى أن الجائزة الممنوحة قد منحتها لجنة "شبه متخصصة" وليست متخصصة بالكامل؛ وبالتالي فإن اللجنة ستبحث عن الأفضلية كنص أدبي وليس كعمل مسرحي، ومن هنا فإنها تهدر قيمة أصيلة في النص المسرحي ألا وهي إمكانية وضعه على خشبة المسرح، فالنص المسرحي بخلاف أي نص أدبي آخر يجب أن تتوافر فيه هذه الخاصية ليصير مسرحياً، وأما طباعته في كتاب للقراءة فتأتي في المرتبة الثانية؛ لأن المكان الحقيقي للنص المسرحي هو خشبة المسرح، وأي نص يفتقر لهذه الخاصية يعتبر – من وجهة نظري – ليس مسرحياً على الإطلاق أياً كان ارتفاع قيمته الأدبية.

المؤسسات الثقافية التي تدير المسابقات

فيما قال الكاتب المسرحي مجدي محفوظ: تعتبر مسابقات التأليف المسرحي رافداً كبيراً للمسرح مما ساعد في تطوير الأعمال المسرحية، وذلك لما تمثله المسابقات من قيمة معنوية للكاتب ومساهمتها في تطوير القدرات الإبداعية نحو الأفضل، وما تحمله من رسالة حقيقية ومشروع ثقافي يؤمن بقدرات الكاتب المسرحي، وقد أدركت المؤسسات الثقافية التي تدير هذه المسابقات أهميتها في ذلك فعملت على تطويرها وخاصة في مجال التأليف المسرحي لما يمثله من نهضة وإنجاز ثقافي يضاف إلى الإنجازات الثقافية الأخرى وقدرتها على تقديم سلسلة من الدراسات الثقافية والمسرحية، والتي تعد منهجا متعددا قادرا على التنوع الفكري والثقافي للمجتمع في مجالات الأدب والفكر، والذي يعتبر مكونا ورصيدا ثقافيا عربيا يساعد على تحقيق حلم كل مبدع أراد أن يقدم إبداعه للمجتمع بل وفتح مجال تنافسي للشباب، وحثهم على المشاركة والتنافس وتشجعيهم على طباعة الأعمال الفائزة ونشرها مما يمثل حافزا كبيرا للفائزين. وقد قامت الكثير من المؤسسات بإنتاج مثل تلك الأعمال بل وناقشت الكثير من تلك المشاريع الثقافية الهامة في ندوات فنية لاقت الإقبال الكبير على المشاركة واستطاع كل مثقفي الوطن العربي الاطلاع والمضي قدماً نحو المزيد من المشاركات مما جعل منها محط نظر للجميع.

وأضاف: ساعد هذا في طرح الكثير من الرؤى الفكرية والدراسة المستجدة ومناقشة الأعمال الفائزة حتى ترسخ لمفهوم جديد في بلورة الرؤى الجديدة، والتي قد تعالج قضايا متعددة في الأدب والفكر العربي، وحتى ترسخ لمفهوم جديد نحو فكر مسرحي قادر على بلورة الرؤى وطرح قضايا الأدب والفكر ومواكبة التطورات المتسارعة وتسليح الشاب بفكر وثقافة واعية يعبر بها عن طموحاته في المستقبل.

بعض الكتاب لا يجيدون مهارة التسويق لأنفسهم

فيما رأى الكاتب أحمد سمير أهمية دور المؤسسات فقال: لا شك في أن الكاتب هو أصل العمل الدرامي وبذرته الأولى والكاتب المسرحي الجيد اليوم عملة نادرة.. ولكن كيف لنا أن نعرف بجودته أو نشعر بوجوده أو بمنتجه الفني؟.. هنا يأتي دور المؤسسات.. فعليهم أن يبحثوا عن النصوص وكتابها بل ويوفروا للكاتب مناخا مميزا كي ينتج أكثر وأكثر.. فبتنا نرى اليوم العديد من المسابقات الأدبية التي ترعاها مؤسسات هامة على مستوى العالم العربي بل والعالمي.. وفي رأيي أن هذه المسابقات جعلت الكاتب المسرحي في مكانه الصحيح بعد أن ألقت الضوء عليه وعلى إبداعه.. فنرى اليوم مسابقات تقدم سنويا عشرات النصوص والمؤلفين عبر قوائمها القصيرة والطويلة، وفي رأيي أن هذه القوائم هي أكبر دليل على أن من يدعي غياب النص الجيد أو ما يسمونها (أسطورة موت المؤلف) هي محض ادعاء غير حقيقي.. أطلقه من أراد أن يرى الصورة هكذا... ولكن تظل هناك أزمة في بعض المسابقات، وهي عدم وجود جدول زمني ثابت لها.. فنرى مسابقات كل عامين أو أكثر.. وفي رأيي أن المسابقات الأدبية اليوم أصبحت تمثل ركناً رئيسياً في العملية الإبداعية فقد أصبحت بمثابة كشاف النجوم، أرى أن هناك حاجة شديدة لأن يكون هناك جدول زمني ثابت للمسابقات تضمن استمرارها بل وآمل أن يزداد عدد المسابقات لأن بزيادته سنرى زيادة في المبدعين الحقيقين والكتاب، أما عن مدى ارتباط العملية الإنتاجية بالنصوص الفائزة وأن

فوز النص بجائزة ما لا يضمن تنفيذه فوق الخشبة.. فأرى أنها مسألة نسبية تختلف من كاتب لآخر.. فبعض الكتاب لا يجيدون مهارة التسويق لأنفسهم ومنتجهم الفني.. بل أن بعضهم لا يعرفون كيف يستثمرون نجاحهم هذا في الوصول بنصوصهم إلى أبواب الإنتاج.. وهذه إشكالية أخرى تحتاج إلى ورش في التسويق وإدارة الموهبة، ولكن بشكل شخصي فقد كنت موفقا في وصول نصوصي الفائزة إلى خشبات المسرح فقد قدم لي العديد من التجارب لنصوص «مآذن تلفظها الأندلس»، «ليلة زفاف»، «ليلة من ألف ليلة وليلة»، «فتاة النفايات»، «نبأ عاجل» وغيرها من التجارب التي حصدت جوائز دولية وعربية مرموقة.

إدارة تابعة لوزارة الثقافة

فيما قال الكاتب المسرحي سيد عبد الرازق: الكتابة المسرحية عمل فني متواتر بين صنوف المبدعين، سواء من كتبوا المسرح وحده أو من جمعوا بين المسرح والشعر والكتابات النثرية، من ثم فهي ذات جدوى في إثراء الحراك الثقافي والمكتبة الثقافية العربية بما يتم إنتاجه من نصوص إبداعية مسرحية.

لقد شهدت الأعوام القليلة السابقة ظهور تيار من شباب الكتاب المسرحيين الذين تركوا بصمة في تحديث النصوص المسرحية وحازوا جوائز عربية عديدة في التأليف المسرحي، وخاضوا غمار المسابقات ولمع اسمهم وأسماء نتاجاتهم، وحري بالمتابعين للمشهد المسرحي متابعة تلك الأعمال رصدًا ونقدًا، ولكي لا يبدو هذا التصريح مجازيا أو مغاليًا فيه يمكن فقط تتبع الأسماء الفائزة كل عام بجوائز الشارقة، الأمير عبد الله الفيصل للشعر المسرحي، الفجيرة، مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ناهيك عن المهرجانات الأخرى والمسابقات التي تقيمها وزارة الثقافة المصرية على المستوى الداخلي.

الغريب في الأمر أنه لا تكاد تخلو قائمة من المرشحين للجوائز أو الفائزين بها من مصريين، الباعث الأكبر على الدهشة وأضع تحتها ألف خط عدم وجود لجنة خاصة أو إدارة خاصة للاهتمام بهؤلاء، فترة وجودي طالبًا في جامعة أسيوط اقترحت على رئاستها آنذاك أن تقيم إدارة تابعة لرعاية الشباب تتخصص في رعاية الموهوبين والمتميزين من طلاب النشاط الجامعي، ولأن الجامعة دائما سباقة وذات فكر مستنير تم إعداد الهيكل الإداري للإدارة واعتمادها، وتخصصت في متابعة هؤلاء وتنميتهم واحتضان أعمالهم ورعايتهم من الناحيتين الأكاديمية والفعاليات الطلابية، وأفرزت جيلًا هو الآن من كتاب الشباب المصريين الذين يشار لإبداعهم بالبنان، فما الضير أن تكون هناك إدارة

ليست هناك أزمة في النص ولكن في جهات الإنتاج واستراتيجياتها

تابعة لوزارة الثقافة تتبنى ذات الفكرة، تحصر المثقفين الحاصلين على جوائز دولية ومحلية، وترعاهم وتوجه أعمالهم للإدارات المختصة، وتجعل منهم مشاريع مستقبلية لإعداد جيل ثان وثالث من المبدعين يضيف زخمًا حقيقيا للحركة الثقافية المصرية، أما هذه الحال من الجهد الفردي المتعلق بمشرع أحادي يجاهد كل مبدع فيه وفق قدراته ومعارفه الاجتماعية ورعاية مكان وإهمال آخر فلن تؤدي لمشروع قومي منتج للشباب؛ لذلك لا عجب من أن تكون تلك النصوص المحتفى بها بشكل دولي لم تنفذ على الخشبة ولم يطلع عليها الجمهور إلى الآن، وهذا لا يعني عدم جدواها ولكنه يعكس علامة استفهام جديرة بالبحث والتحري.

وتابع قائلاً: إن قصور الثقافة تنتج عددًا كبيرًا جدا من المسرحيات خلال العام الواحد جلها بعيد عن تلك الإبداعات المحتفى بها، ناهيك عن المؤسسات الأخرى التابعة للوزارة المختصة بالمسرح، فكيف سيتأتى لمبدع أن يعرض نصه إلا عبر علاقاته الخاصة، أما في حال إقامة مشروع وطني يتبنى تلك الأعمال فهذا يسهم بدور كبير في التنمية الثقافية المستدامة في الجانب المسرحي، خاصة وأن جل الجوائز العربية لا تحتكر النصوص الفائزة وحتى حال احتكارها يكون لعدد قليل من السنوات يكفي الرصيد السابق من الجوائز في تغطيتها وتحديثها أولًا بأول، هذا سينعكس بطبيعة الحال على المسرح الجامعي والكنسي وعلى الدراسات النقدية والرسائل العلمية الجامعية، وستصبح تلك الأعمال في متناول كل مصري وحينها يمكننا تصدير صورة المبدع المسرحي المصري لا بشكل فردي وإنما باعتباره جيلًا كاملًا من الكتاب يضع بصمته على الخارطة.

لقد طرحت هذا الأمر مرات عديدة، وقلت: إن ثمة جيلًا عربيًا ومصريًا مسرحيًا قادر على النهوض بالكتابة المسرحية، لأن رؤاه أقرب للعصر وروحه أشد التصاقا بروحه، ومشروعاته تلبي طموح النقد الاجتماعي وتنفي فكرة الركود، لكن ربما نحن بحاجة إلى مزيد من التكرار .. لعله يُسمع الصوت ذات مرة.

لا يوجد ربط بين المؤسسات الثقافية

فيما ذكر الكاتب المسرحي هاني قدري قائلاً: الجوائز الأدبية تعطي دافعا كبيرا للمبدع لاستكمال مشروعه

الأدبي، وهذا الدافع بالطبع هو دافع معنوي وليس ماديًا وخاصة إن كانت هذه الجوائز مصرية وذلك بسبب ضعف القيمة المادية للجوائز، ولكن قيمتها الأدبية تعني الكثير للكاتب فهي مؤشر له أنه يسير في الطريق الصحيح، وأكرر دومًا لولا هذه الجوائز والمسابقات ما علم أحد عن إبداعنا شيئًا وخاصة كتاب الأقاليم، ولظلت الأعمال حبيسة الأدراج لا تظهر نتائج هذه المسابقات على أرض الواقع في عروض مسرحية لأن هذه الأعمال لا تصل إلى المخرجين فالجهة المانحة للجائزة تكتفي بتكريم المبدع بشهادة التقدير والقيمة المالية، وينتهي دورها عند هذا الحد فللأسف لا يوجد ربط بين المؤسسات الثقافية المانحة للجوائز وجهات الإنتاج والمؤسسات الإنتاجية رغم أن الجميع تابع لوزارة الثقافة، ورغم توصيات كل جائزة بأن يتم عرض الأعمال على مخرجين للعرض على مسارح الدولة، ولكن يبقى هذا التصريح هو «أكلشيه» يقال عقب كل تتويج.

كتب للعرض من خلال فرقة مسرحية

فيما أشار الكاتب المسرحي السيد فيهم إلى عدة نقاط هامة تخص هذه المسابقات فقال: لا شك أن مسابقات التأليف المسرحي تسهم بشكل كبير في إثراء المكتبة المسرحية بنصوص جيدة ومتجددة وتمثل حافزا لكتاب المسرح للكتابة، وتفتح نافذة رحبة أمام النقاد والدارسين لمتابعة الحركة الأدبية المسرحية عن كثب.

وهنا يجب أن نضع تحت كلمة الأدبية ألف خط. فحتى الآن لم يخرج النص المسرحي المخطوط كونه عملا أدبيا، وحتى تكتمل الرسالة المرجوة من هذا اللون الإبداعي، لا بد أن يجد هذا المخطوط طريقه إلى خشبة المسرح. فالنص المسرحي كتب ليعرض من خلال فرقة مسرحية على جمهور من المشاهدين سواء على خشبة مسرح

أو قاعة أو أي فضاء مسرحي حسب نوعية ومعطيات النص.

وهذا ما يصيب مؤلفي المسرح الفائزين بجوائز التأليف بخيبة أمل وفرحة منقوصة. فلا يكتمل المشروع إلا بالعرض. بل لا أبالغ حينما أقول إن الجائزة الحقيقية للكاتب المسرحي هي أن يقدم النص على الخشبة. لا أن يكتفي بجائزة أيا كانت قيمتها المادية أو المعنوية ثم يظل النص حبيس الأدراج. أو في أفضل الأحوال يطبع في كتاب. ليكتفي بصورته الأدبية فقط، دون أن يكتمل ليؤدي رسالته الفنية المأمولة منذ بداية بزوغ الفكرة في رأس الكاتب.

وتابع: هذا أراه محبطا لكتاب المسرح. خاصة أنهم يجدون عروضا كثيرة يتم إنتاجها لنصوص مكررة، ولنصوص قد تكون أقل فنيا وفكريا من نصوص معاصرة حائزة على قبول واستحسان لجان من كبار المتخصصين المسرحيين. فأغلب المسابقات المرموقة يحكمها بالفعل نخبة من رجال المسرح فلا تخلو لجنة من مخرج قدير،

وأستاذ في التمثيل وناقد كبير أو أستاذ دراما ونقد. مما يمنح هذه النصوص سمة خاصة على مستوى النص المكتوب. وأعتقد لو تبنى القائمون على هذه الجوائز فكرة وجوب تنفيذ هذه النصوص وإنتاجها لشاهدنا طفرة حقيقية ومستوى راقيا من التنافس المسرحي. كما أن هناك مسابقة للتأليف المسرحي على هامش بعض المهرجانات المسرحية السنوية، والتي تعد تظاهرة فنية كبيرة. لماذا لا تتم التوصية بإنتاج النصوص الفائزة في كل دورة لعرضها في الدورة التالية، وتكون نموذجا تطبيقيا لرؤية اللجنة وقرارها، وتكون حافزا لتقديم نصوص متجددة. خاصة أن هذه المهرجانات تنظمها جهات إنتاج محترمة مثل البيت الفني للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة والشباب والرياضة ووزارة التعليم العالي.

لا بد للمؤلف من تسويق نفسه

فيما قال الناقد د. محمود سعيد: بكل تأكيد لمسابقات التأليف المسرحي أهمية شديدة فهي فرصه تتاح للنص الجيد للظهور، وتخرج لنا العديد من الكتاب، وتقدمهم بشكل مميز لكن «ليس كل ما يتمناه المرء يدركه» بمعني أن النص الفائز في معظم الأحيان يختفي، ويختفي صاحبه وكأنه لم يكن.. وتلك معضلة حقيقة وأعتقد أن مسألة التسويق غاية في الأهمية، ويبدأ التسويق من اختيار النص الفائز ثم تتوالى مراحل التسويق الجيد، وهي مراحل تخص المؤلف نفسه وتخص الواقع المحيط به، بمعنى أننا أصبحنا في مرحلة الانتشار السريع هو الحل، فلا بد للمؤلف من تسويق نفسه بعرض إبداعه على النقاد والمخرجين وليس عيبا إطلاقا أن تكون للمبدع علاقات ثقافية أدبية يستطيع من خلالها فرض اسمه على الواقع النقدي والثقافي والعرض المسرحي.

وهنا أؤكد أن الفارق شاسع ما بين العلاقات الإيجابية المرجوة ولعبة الشللية.. فالشللية أحيانا تنحاز للأضعف وتطرد الجيد، لذلك أتمنى أن تكون هناك لجان حقيقية قوية ومسئولة عن تقديم النصوص للواقع المسرحي النقدي، ومنحهم فرص اعتلاء خشبه المسرح، إذ لا بد من منح الفرص لمستحقيها والملعب يتسع للجميع، وعلى كل مبدع السعي نحو الحفاظ على تلك الفرصة واستغلالها وتطويرها بشكل يكفل له البقاء والاستمرار.. فاللعبة يا سادة ليست هي قضية نص يفوز في مسابقة لأن لجان التحكيم أولاً واخيراً هي مزاج لبضعة أشخاص، ولا تعبر عن قوه أو ضعف المبدع، ولكن المعيار الأهم هو قوة وصلابة النص، وصبر المؤلف واستمرار محاولاته الحقيقية، هناك حكمه صوفية تقول.. «الباب يفتح للواقف أمامه» بالفعل من يتحمل صعوبات الطريق يصل لأجمل الأماكن.

مخرجون لا يقرأون وهذا ما يشكل أزمة

فيما أوضح الناقد أحمد هاشم الذي حكم في العديد من مسابقات التأليف قائلاً في هذا الصدد: الأزمة تبدو في آلية الإنتاج المسرحي سواء ما نتتجه مسارح القطاع العام أو الخاص.

تؤدي هذه الآلية إلى أنه إذا لم يكن المؤلف على علاقة بالمخرج ويعرفه فلن يرى نصه المسرحي النور على الإطلاق، للأسف الشديد يساهم في ترسيخ هذه الأزمة أن لدينا مخرجين لا يقرأون وهذا ما يشكل أزمة بالفعل، وهي أزمة قديمة وليست جديدة، وكذلك ليست كل النصوص الفائزة في المسابقات تعني أنها جيدة، وقد شاركت في تحكيم عدة مسابقات من هذا النوع كنا في بعض الأحيان نختار النص الفائز ليس لأنه نص جيد، ولكنه أفضل نص في النصوص السيئة أو شديدة السوء التي تقدمت للجائزة، وهذا يشكل مشكلة حقيقية يجب علينا أن نواجهها، أيضا ليست كل النصوص الفائزة تعني أنها تستحق أن تشكل عرضاً مسرحياً بالإضافة إلى أن لدينا بعض الكتاب الذين من الممكن أن نطلق عليهم «كتاب الجوائز» في المسابقات المسرحية، ومشكلة أخرى أن الكتاب لا يقومون ببناء أنفسهم على كتابة المسرحية أو لا يثقفون أنفسهم مسرحياً، هناك العديد من المشاكل ربما هذه أهمها والأهم أيضاً أن المخرجين لايقرأون وغير مطلعين لا يهتمون إلا بالنص الذي سيقومون بإخراجه، وهذه مشكلة كبيرة يجب علينا مواجهتها لحلها.

الفوز بالجوائز ليس هو المعيار الحقيقي لجودة العمل

وعن تجربته في تحكيم بعض مسابقات التأليف قال الكاتب عماد مطاوع: مسابقات التأليف مهمة للغاية لدعم المواهب ولاكتشاف مواهب جديدة، ودعم هذه المواهب وإعطاء الثقة للمؤلفين عند خوضهم المسابقة، وهو ما يؤكد أنه على الطريق الصحيح، وحالة التنافس هي حالة مميزة لكل كاتب، وأذكر هنا الأديب العالمي نجيب محفوظ ظل طيلة حياته بعد حصوله على نوبل ممتنا للغاية لجائزة "قوت القلوب الدمرداشية"، وكان يتحدث عنها بكل تقدير، والكاتب يشعر بفرحة شديدة عندما يقدر جهده سواء بجائزة أو بإشادة أو بمقال، وهناك تحفظ على بعض الجوائز التي تنظمها بعض الجهات تتسم بعض الأحيان بعدم الشفافية والحيادية، وأيضا أريد التأكيد على أن الفوز بالجوائز ليس هو المعيار النهائي أو الحقيقي لجودة العمل ولكن في المطلق الفوز بالجوائز، وخوض التسابق في الأعمال الأدبية شيء جيد والدولة كانت تقوم بذلك بشكل كبير وزادت أهميته بعد دخول المجتمع المدني في هذا المضمار، ولدينا أمثلة كثيرة لجوائز مسابقات مثل مسابقة «ساويرس» وجائزة الكاتب العراقي علاء الجابر ومسابقات إبداع وغيرها من المسابقات المميزة والهامة.

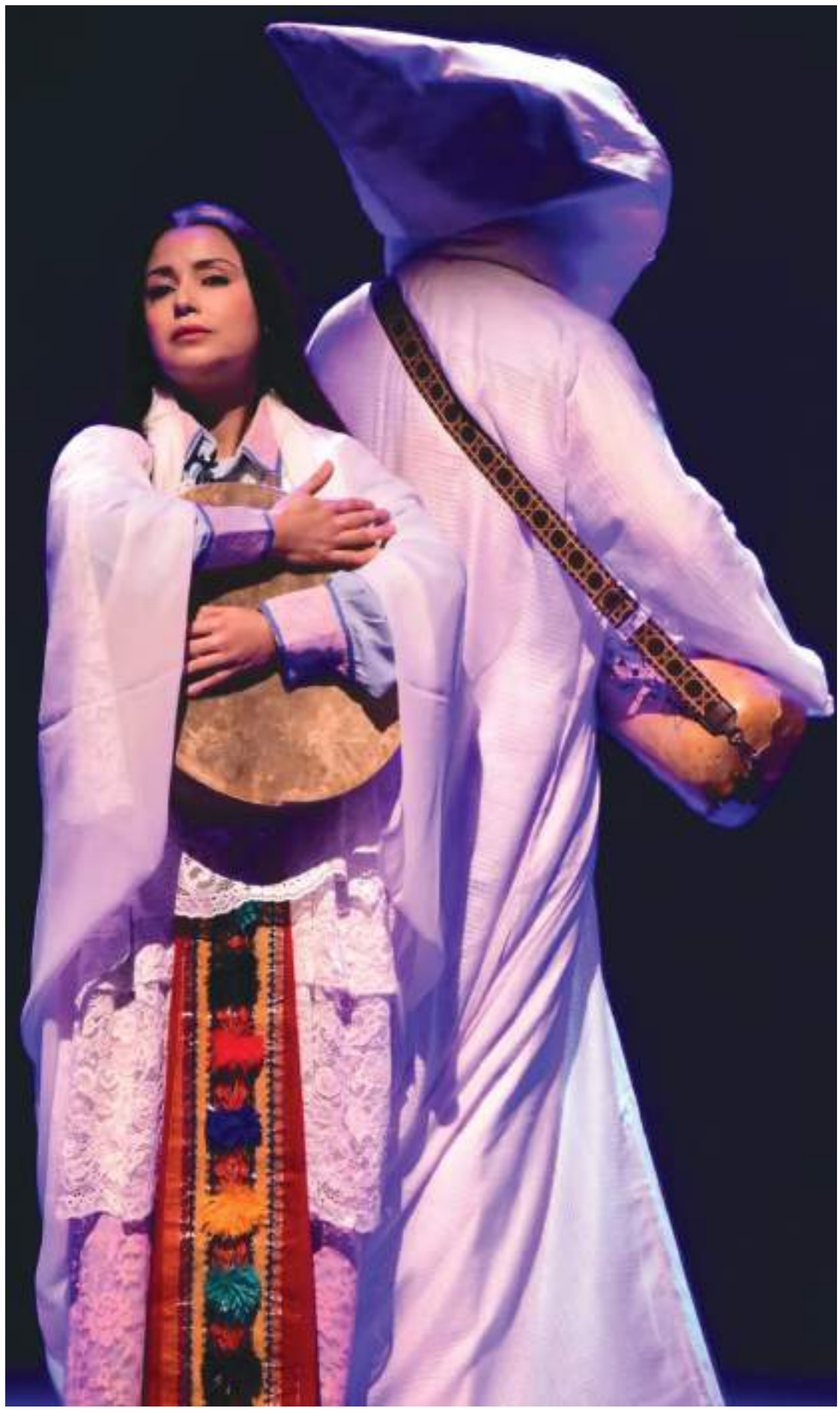
وتابع قائلاً: هناك ظاهرة للكثير من الكتاب الذين يفوزون في هذه المسابقات، ولكن لا نشاهد أعمالهم على خشبة المسرح بل وإذا استطلعنا أو رصدنا للكثير من الفائزين بجوائز في سنوات طويلة، وهنا سأرجع القراء للعدد الأول لمجلة «الثقافة الجديدة» الذي صدر عام ١٩٧٠ وكانت به مسابقة تأليف مسرحي وباستعراض أسماء الفائزين سنجد أن من استمر اسمان وهما الكاتب يسري الجندي والأستاذ وحيد حامد رحمة الله عليهما، وهنا ارتكز على نقطة هامة وهو ليس شرطاً معيار جودة وليس شرطاً استمرار كل من حصل على جوائز ولكن من المفترض أن الأعمال التي تحصل على جوائز تستحق

أن تقدم، فالمسرح في رأيي هو عرض مسرحي وليس فقط نصا، ولكن عندما تراجعت جهات الإنتاج ولم تعد تستطيع أن تحتوي هذا الكم الكبير من الإنتاج المسرحي أصبح اللجوء لنشر النصوص طريقا مضمونا يحقق للكاتب بعض الشعور بالرضا، وإذا تحدثنا عن جهات الإنتاج فالأمر مريع، فإذا استعرضنا عدد الذي يقدم من أعمال سنوياً على خشبات المسارح سنجد موضة الإعداد عن نصوص أجنبية والدراماتورج أصبحت "سداحاً مداحاً" ومهرباً يلجأ إليه المخرجون لعدم الاستعانة بنصوص مصرية، وأضاف: ما أريد التأكيد عليه أن ليس لدينا في مصر مشكلة تأليف مسرحي، هذه أكذوبة كبيرة نروج لها، لست أدري مبعثها، مصر لا تعاني من قلة النص المسرحي، مصر تعاني من زخم في كتاب المسرح وتخمة في الكتابات المسرحية، الأزمات تكمن في جهات الإنتاج والمخرجين الكسالى الذين لا يبذلون جهداً في البحث عن نص، ليست هناك أزمة في النص المسرحي، ولكن هناك أزمة في جهات الإنتاج تتعلق باستراتيجياتها وتوجهها لكن النص المسرحي ليست به أزمة.

واستطرد قائلاً: أدعو لزيادة تنظيم المسابقات في المجال المسرحي والفني والأدبي فهو شيء في غاية الأهمية للكشف عن الموهوبين، والمبدعين وأثني على ما تقوم به وزارة الشباب في مسابقة إبداع وما تقوم به هيئة قصور الثقافة في المسابقات التي تنظم دائما سواء المسابقات المركزية الإقليمية، وما تقوم به المؤسسات الأهلية، ومؤسسات المجتمع المدني مثل مسابقة ساويرس ومسابقة علاء الجابر ومثل جوائز كثيرة لا تحضرني الآن وأدعم هذا التوجه.

«تكنزا قصة تودة»

يفوز بجائزة الشيخ القاسمي في مهرجان المسرح العربي



محمود الحلواني

اختتم مهرجان المسرح العربي، الذي أقامته الهيئة العربية للمسرح، بالتعاون مع دائرة السينما والمسرح بوزارة الثقافة العراقية، الأسبوع الماضي، على خشبة المسرح الوطني، فعاليات دورته ١٤، التي أقيمت في الفترة من ١٠ – ١٨ من يناير الجاري، بالعاصمة العراقية بغداد.

حفل ختام المهرجان قدمته الفنانة العراقية شذى سالم، وحضره عدد من الوزراء ورجال الدولة العراقية، على رأسهم وزير الثقافة د. أحمد فكاك البدراني، وفي مستهله ألقى نقيب الفنانين العراقيين ومدير عام السينما والمسرح والمنسق العام للمهرجان د. جواد جودي كلمة شكر فيها رئيس الوزراء العراقي محمد شماع السوداني، ووزير الثقافة العراقي د. أحمد فكاك البدراني، كما شكر الرئيس الأعلى للهيئة العربية للمسرح د. سلطان بن محمد القاسمي، صاحب الجائزة، على دعمه المستمر للمسرح في كل أنحاء الوطن العربي، وكذلك قدم الشكر لكل من أسهم بجهد في إقامة المهرجان.

شهد ختام المهرجان عدة فقرات فنية استهلتها فرقة العود بقيادة المايسترو مصطفى زاير، بتقديم عدد من الفقرات الموسيقية، وقدمت فرقة شعبية عراقية عددا من اللوحات التراثية، كما شاركت الدار العراقية للأزياء بعرض للأزياء التراثية مرت خلاله باستعراض أزياء عدة حقب شكلت مجد الحضارة العراقية.

وألقى د. عقيل مهدي يوسف بيان المؤتمر الفكري الذي أقامه المهرجان، واستعرض خلاله ما دار من فعاليات ومناقشات ومحاور ومؤتمرات صحفية أقيمت خلال أيام المهرجان بشكل يومي.

شهد حفل ختام المهرجان أيضا تكريم الفائزين بجوائز الهيئة العربية للمسرح، في مجالي التأليف - للكبار والأطفال - والبحث العلمي سنوات (٢٠٢٠ – ٢٠٢٣) وقام الأمين العام للهيئة العربية للمسرح الكاتب إسماعيل عبد الله ود. جواد جودي نقيب الفنانين العراقيين، بتسليم الفائزين دروع التكريم .

الجائزة الكبرى والفقرة المنتظرة

وقبل أن يعلن الفنان السوري الكبير أيمن زيدان عن اسم العرض الفائز بجائزة الشيخ القاسمي، وهي جائزة المهرجان الكبرى والوحيدة، ممثلا للجنة التحكيم، فقد تلا توصيات اللجنة التي تشكلت منه رئيسا، وعضوية كل من: حسام أبو عيشة (فلسطين) د. سامح مهران (مصر) علي الفلّاح (ليبيا) و د. هشام زين الدين، من لبنان. وهذا هو نص توصيات اللجنة :

بسم المسرح الذي يجسد قيم الحق والخير والجمال.

تقدم لجنة تحكيم منافسات المسار الأول من الدورة الرابعة عشرة من مهرجان المسرح العربي تقريرها الختامي، هذا المسار الذي تنافس فيه فنانون أبدعوا اثني عشر عرضاً مسرحياً، وصلت المرحلة النهائية من مسابقة جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض عربي من العروض التي تقدمت للتنافس في العام ٢٠٢٣.

إن لجنة التحكيم وفي بداية بيانها توجه التحية لإدارة الهيئة العربية للمسرح التي وضعت ثقتها في أشخاص أعضائها، وتثمن دور الأخوة العراقيين في تنظيم هذه الدورة الهامة، وزارة الثقافة والسياحة والآثار، نقابة الفنانين العراقيين، ودائرة السينما والمسرح، ولا بد من شكر بغداد المنارة أرضاً وشعباً على الرحابة ورفعة الثقافة والخلق.

هذا وقد عقدت اللجنة تسعة اجتماعات لمناقشة العروض المتنافسة على نيل جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ضمن المسار الأول من مسارات المهرجان، وعددها اثنتا عشر مسرحية، وهي حسب تسلسل عرضها في برنامج المهرجان:

العروض المتنافسة على الجائزة

- ثورة، من الجزائر، للمسرح الجهوي لسيدي بلعباس، عن الجثة المطوقة لكاتب ياسين، إعداد هشام بوسهلة ويوسف ميلة، إخراج عبد القادر جريو.
- فريمولوجيا، من الأردن، تأليف وإخراج د. الحاكم مسعود.
- سدرة الشيخ، من عُمَان، لفرقة صلالة الأهلية للفنون المسرحية، عن رواية الشيخ الأبيض للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، اقتباس وإخراج عماد محسن الشنفري.
- بيت أبو عبد الله، من العراق، للفرقة الوطنية للتمثيل، تأليف وإخراج أنس عبد الصمد.
- اكستازيا، من المغرب، لمؤسسة أرض الشاون للثقافات، تأليف وإخراج ياسين أحجام.
- زغنبوت، من الإمارات، لمسرح الشارقة الوطني، تأليف إسماعيل عبد الله، إخراج محمد العامري.
- حلمت بيك البارح، من تونس، للمسرح الوطني التونسي تأليف لبنى مليكة، إخراج لبنى مليكة وإبراهيم جمعة.
- تكنزا قصة تودة، من المغرب، لفرقة فوانيس المسرحية، تأليف طارق الربح وإسماعيل الوعرابي وأمين ناسور، إخراج أمين ناسور.
- الجلاد، من الإمارات، لمسرح خورفكان للفنون، تأليف أحمد الماجد، إخراج إلهام محمد.
- حياة سعيدة، من العراق، لنقابة الفنانين العراقيين - المركز العام، تأليف علي عبد النبي الزيدي، إخراج كاظم نصار.
- صفصاف، من العراق، للفرقة الوطنية للتمثيل بالتعاون مع مشغل دنيا للإنتاج السينمائي والمسرحي، تأليف وإخراج علي عبد النبي الزيدي
- غدا وهناك، من تونس، المسرح الوطني التونسي، تأليف نعمان حمدة ومريم الصوفي، إخراج نعمان حمدة.

وقبل أن تضع اللجنة ملاحظاتها وتوصياتها التي ستوردها على شكل دعوات موجهة للمجتمع المسرحي فإنها توجه تحية الاهتمام لعروض المسار الثاني والتي شهدت أيضاً عروضاً لافتة.

هذا وقد شاهدت اللجنة وتفحصت وحللت بروح المسؤولية،

كل العروض المتنافسة من أجل نيل هذه الجائزة المهمة، التي تعتبر تتويجا لمنظومة عمل في كافة المجالات التي يشهدها المهرجان، من هنا فقد حملت اللجنة مسؤولية وضع توصياتها لمجمل العمل الذي يقوم عليه المهرجان بما فيها العروض المتنافسة، واسمحوا لنا بتسجيل الملاحظات والتوصيات على شكل دعوات توجهها اللجنة للزملاء المسرحيين المشاركين والمتابعين أفراداً ومؤسسات، من باب كون هذا المهرجان يهمنا جميعاً، ومن باب الشراكة الحقيقية والمسؤولية التاريخية تجاه مسرحنا العربي، ونبل وأهمية الفرصة التي توفرها الهيئة بدعم وتوجيه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي نوجه له التحية والاحترام.

توصيات ودعوات

• تأمل اللجنة من المسرحيين التبصر في أن شعار «نحو مسرح جديد ومتجدد» لا يعني الانسلاخ عن مسارنا العربي ثقافة ومصيرا وهوية وانتماءً، ولا يعني بالمقابل الانغلاق عن الإرث الإنساني.

• تدعو اللجنة المسرحيين للسعي من أجل الارتقاء إلى مستوى الاحتراف في تنفيذ المقاصد والرؤى التي يبنون عليها عروضهم والتي تقتضي أصالة المقترحات الفنية والتقنية، ومراعاة حقوق الملكية الفكرية والحقوق المجاورة، فقد تميزت العديد من العروض في هذه الدورة باجتراح مشاريع حلول مسرحية جديدة، لكن البعض قد وقع في ضعف تطبيق تلك الأفكار بإتقان وجمالية.

• تدعو اللجنة المسرحيين إلى العمل بشكل أكبر وأعمق على الصياغات الدراماتورجية المحكمة لنصوص عروضهم، إذ لاحظت معاناة بعض العروض من فقدان السيطرة على هذه العناصر المهمة في بناء العرض.

• تدعو اللجنة الهيئة العربية للمسرح إلى النظر في فتح مسار التنافس على جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي أمام كل العروض التي تنفتح على نصوص غير عربية، سواءً عن طريق الاقتباس أو إعادة الكتابة، وذلك لفسح المجال أمام المسرح العربي للاشتباك مع النص غير العربي، تمامًا كما يشتبك مع مناهج أداء وإخراج جاءت من مصادر غير عربية وصارت ملكاً للإنسانية، مما سيثري المشهد ويرفع سوية التنافس.

• تدعو اللجنة الهيئة العربية للمسرح للاستمرار بالفكرة النبيلة التي تتلخص في تجوال هذا المهرجان بين الحواضر العربية، مما يخلق دينامية تفاعلية تجعل المهرجان رسالة متحركة تساهم في النهوض والتنمية المسرحية.

وختاماً تبارك اللجنة للعروض المشاركة في المهرجان بمساريه، وهي مشاركة تشكل بحد ذاتها فوزاً كبيراً، فكل من تأهل فائز، خصوصا بوجود هذا الجمهور المسرحي العراقي الذي يدهش ويفرح القلب.

القائمة القصيرة للعروض المرشحة

وبعد التمحيص والتحليل الذي أولته اللجنة للعروض بعناية فائقة، والذي فرضه التنافس الشديد بين هذه العروض، تعلن اللجنة العروض المترشحة في الحلقة الأضيق لنيل الجائزة وجاءت الترشيحات على النحو التالي وفق تسلسل عرضها في المهرجان:

- مسرحية ثورة، من الجزائر.
- مسرحية زغنبوت، من الإمارات
- مسرحية تكنزا قصة تودة، من المغرب
- مسرحية حياة سعيدة، من العراق.

تكنزة قصة تودة بالإجماع

وقررت اللجنة في المداولات النهائية وبالإجماع منح جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لمسرحية تكنزة قصة تودة من المغرب.

المهرجان أقيم تحت رعاية رئيس الوزراء العراقي محمد شماع السوداني، وسمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة. وكان لبغداد، بما لها من عمق حضاري، ومن أرصدة ثقافية معتبرة ومقدرة لدى جموع المسرحيين العرب، ولدى الجمهور العربي كافة، دور كبير في إنجاح المهرجان، وخروجه بالصورة التي تليق به، و بدولة صاحبة حضارة عريقة وممتدة عبر السنين، وكان الجمهور العراقي حاضرا بقوة في صالات العرض.

«النقطة العمياء»

الكذب لدرجة الصدق

أشرف فؤاد

«يكدب الكدبة ويصدقها» تلك الجملة تعد من الأقوال الشعبية المأثورة التى يتداولها المصريون عن الكذب، ولكنه ليس كأي نوع من الكذب بل هو أخطر أنواعه وأشده فتكا بصاحبه حيث أنه يقوده حتما ولا بد إلى الهلاك، فتلك المقولة ترجع قصتها إلى أنه كان هناك رجل بخيل التف حوله الصبية ذات يوم في إحدى الطرقات، فاحتار كيف يتخلص منهم، فهداه تفكيره إلى كذبة بسيطة، قال لهم: «لماذا لا تذهبون لذلك البيت فإن عندهم وليمة»، وعندما انطلق الصبية مهرولين نحو الدار ليشاركوا في الوليمة، ورأى الرجل الأطفال وهم يركضون استبد به الوهم فقال في نفسه: «يبدو أن هناك وليمة فعلا»، فركض خلفهم!

لقد صدق المسكين الكذبة التي كذبها هو، وهذا مرض نفسي يعاني منه كثير من الناس، يكذب ويصدق كذبته، ويجعل لها أحداثا ويرويها للجميع، ثم ما يلبث أن يصدق روايته المزعومة، ثم يبدأ في الدفاع عنها بكل ما أوتي من قوة، ولا يعلم المسكين أنه مريض يحتاج علاجا عاجلا حتى لا يجد نفسه ذات يوم في الضياع.

إن صاحب الكذبة هنا أو صاحب "النقطة العميا" إن صح التعبير ضميره الباطن يكون مدركا تماما أنه آثم، لكن عقله هنا هو المسيطر فيشعره دوما بأنه على صواب وبالتالي يرفض الاعتراف بالذنب، ويدخل معه في صراع داخلي لا شعوري ما بين ضميره وعقله يضع فيه لنفسه الحجج والتبريرات التي تجعله يصدق دوما كذبته، كما يوهم الآخرين بصدقه وبأنه لم يرتكب أي جرم يستحق عليه العقاب.

ذلك هو محور ما يدور حوله فكرة العرض الفلسفى "النقطة العمياء" من إنتاج مسرح الغد بقيادة المخرج المبدع سامح مجاهد ذلك المدير القناص للنصوص الجيدة والملائمة لطبيعة مسرحه، ومن إعداد وإخراج أحمد فؤاد المخرج المتمكن من كل أدواته الإبداعية، والعرض المسرحي مأخوذ عن نص "العطل" للأديب السويسري الأشهر فريدريش دورنمات (١٩٢١-١٩٩٠)، والذي يعتبر واحداً من أهم كتاب الأدب والدراما السويسرية والأوروبية في العصر الحديث الذي كتب في كل أنواع الدراما التراجيدي منها والكوميدي، كما أنه يعد من أهم المجددين في المسرح المعاصر وهو القطب الأدبي الثاني بعد ماكس فريش في سويسرا والدول الناطقة بالألمانية، ولكنه الأكثر حظاً والأوفر تقديماً على خشبات المسرح العربي، وهو الأكثر ترجمة وتحليلا لأعماله ودراساته كذلك، حصدت أعماله جوائز عديدة مرموقة في العالم عامة وأوروبا خاصة؛ منها جائزة «شيلر- مدينة مانهايم»، و«جائزة الدولة النمساوية للأدب الأوروبي»، و«جائزة جيورج بوشنر» وهي الجائزة الأدبية الأهم للأعمال باللغة الألمانية، وقد أطلق اسمه على كويكب صغير تم اكتشافه عام ٢٠٠٠، ومن أشهر أعماله الأدبية «زيارة السيدة العجوز»، و«علماء الطبيعة»، و«رومولوس العظيم»، و«هبط الملاك في بابل».. وغيرها من المسرحيات ذائعة الصيت، أما عن "العطل" محور موضوع النقد فهي تعد الأهم في مسيرته القصصية، حيث تقوم فكرتها حول فلسفة غياب العدالة والضمير معا حينما يعجز القانون عن تحقيق هذا العدل، في «العطْل» نرى رجل أعمال شابا تتعطل سيارته في الطريق إلى بيته، ويضطر إلى المبيت في إحدى القرى ليستضيفه رجل هرم كان يعمل قاضياً، ويتورط معه ورفاقه في لعبة المحاكمة، حتى يصل الشاب في النهاية إلى قناعة أنه قتل مديره، بعد أن خانه مع زوجته فيشنق نفسه.

عندما اختار "دورنمات" هنا أن يطلق على مسرحيته اسم

"العطل" لم يكن يقصد العطل الذي تتعرض له في الطريق سيارة رجل الأعمال الذي سيتحول إلى متهم فيما بعد، عندما يستضيفه أحد القضاة المتقاعدين في منزله ومن ثم يتكشف أمره من خلال لعبة درامية، بل كان يقصد العطل الذي يصيب ضمائرنا عندما نصدق أكاذيبنا لننجو من تأنيبها أو محاكمتها، وفي ذات الوقت يرمي إلى العطل الذي يصيب العدالة حينما لا تعترف القوانين الجامدة إلا بالأدلة والأوراق المتاحة أمامها فقط حتى وإن كانت على خلاف الحقيقة والواقع.

أما فى مسرحية «النقطة العامية» المأخوذة عن النص الأجنبي «العطل»، لم يخض فؤاد مخرج العرض المسرحي والمعد له في ذات الوقت في التفاصيل الكثيرة للراوية بقدر ما ركز فقط على «لعبة المحاكمة»، وإبراز أطراف الصراع الظاهري في تلك اللعبة ما بين كل من المتهم ومحاميه أمام ممثل الادعاء والمتخصص في علم نفس الجريمة، وأحيانا الصراع ما بين رجل الأعمال المتهم ومحاميه المتقاعد نفسه الذي كان يدرك خطورة اللعبة عليه ومحاولة حمايته ضد غروره، بإصراره على أنه ليس لديه ما يجعله يخشى من دخول تلك المحاكمة العبثية، ولكن المخرج هنا وعن عمد تغافل عن إبراز الصراع النفسي للمتهم مع ضميره الغائب، وذلك من أجل تفعيل عنصر المفاجأة والإثارة لدى المتلقي باعتراف المتهم بجريمته في نهاية العرض المسرحي، بعد ضغوط نفسية خارجية يتم ممارستها عليه بذكاء وحرفية من قبل ممثل الادعاء، كما يحسب للمخرج أيضا في إعداده للنص المسرحي، حرصه على التأثير على جمهور المتلقي وتفاعلهم مع العرض وفلسفته، وذلك من خلال تمصيره بما يقترب من الشكل المجتمعي المصري وما يتمتع به المصريون من خفة ظل، حرص المخرج على إضافتها على بعض الأدوار أبرزهم دور الميكانيكى لما يتسم به من طابع شعبي صميم، إضافة أيضا إلى اختياره للغة العامية الدارجة لتكون هي لغة العرض المسرحى من أجل تبسيط الفكرة الفلسفية لدى جمهور المتلقى بما تمتلك قلوبهم وتصل إلى عقولهم دون أدنى تعقيد.

كان اختيار المخرج للممثلين بمثل هذه الدقة المتناهية هو أحد أهم عوامل نجاح العرض المسرحى، حيث أنه يدرك جيدا أن مثل تلك العروض التى تنتمى إلى مسرح الحالة هى قائمة على التمثيل فى المقام الأول دون باقى عناصر العرض، فهناك عروض شبيهة تنتمى إلى نفس المدرسة يتعمد فيها المخرجون الاستغناء عن عنصر واحد أو أكثر من عناصره، مثل أن يجعل التمثيل كله يدور في فراغ مسرحى قائم على الموتيفات البسيطة مع الاستغناء عن الديكور فى سبيل إبراز جماليات التمثيل فقط فى عمله الإبداعى، فكل مخرج وله منظور معين خاص برؤيته المسرحية فى إخراجه لمثل تلك العروض يميزه عن غيره من المخرجين، لكنهم في النهاية يتفقون جميعا فى أولوية الاهتمام بعنصر التمثيل بمسرح الحالة قبل باقى عناصر العرض المسرحى.

لذا جاء اختيار كل ممثل هنا فى العرض المسرحى «النقطة العمياء» مطابقا تماما لتفاصيل الدور من الناحية النفسية والشكلية للشخصية، فالعرض قائم على أربع شخصيات أساسية يدور الصراع ما بين ثلاثة منهم، ألا وهم آدم رجل الأعمال الفاسد المغرور والشهير بكازانوفا نظرا لوسامته وإعجاب النساء به ومن يقوم بدور المتهم فى لعبة المحاكمة والذى يرمز اسمه إلى الإنسان عموما منذ بدء الخليقة، والذى قام بدوره نور محمود بتلقائيته المعروفة عنه فى التمثيل أمام الكاميرات، وبما تتطلبه من حضور وواقعية وصدق فى الأداء والانفعالات دون أدنى مبالغة، كما استطاع من خلال لغة الجسد أن يعبر عن ثقته فى نفسه وشخصيته المغرورة، وكذا الرسالة المراد منها العرض ألا وهى أن هناك نوعا من البشر يطلق الأكاذيب ومن ثم يصدقها فيما بعد مثلما يصدق آدم تماما براءته من قتل مديره بالخيانة الزوجية، دونما استخدام أى نوع من الأسلحة بل فقط من خلال استغلال مرضه المزمن فى تدميره نفسيا، وذلك بإعلام مديره المريض بخيانة زوجته معه من خلال أحد الموظفين المعروف عنهم بنقل أخبار كل ما يدور بالشركة للمدير مما يتسبب فى صدمته ووفاته بالسكتة القلبية، وبنفس لغة الجسد أيضا عبر نور بعيونه فقط وبإتقان لافت عن قلق وتوتر شخصية آدم فى النهاية فيما وراء قفص الاتهام، بعدما نجح ممثل الادعاء فى تضييق الخناق عليه وكشف النقطة العمياء بداخله، ليستيقظ معها ضميره ويكشف عن جريمته وفساده بعدما رأى عيوبه أمام مرآة الحقيقة، وإدرك مدى ما ارتكبه من جرم فى حق نفسه والآخرين عندما خطط لتلك الجريمة فى عقله الباطن، ومن ثم استيلاؤه على منصب وظيفى مهم بعد وفاة مديره لتتغير حياته رأسا على عقب من الفقر إلى الثراء الفاحش غير المنطقى ولا المبرر، ليحاسب نفسه وضميره الفاسد فى النهاية بما يستحقه من عقاب، ويعد ذاك العرض المسرحى هو أول اختبار للممثل التليفزيونى نور محمود على خشبة المسرح وبحرفية عالية منه ووعى فى استيعابه للتعليمات الإخراجية نجح فيه باقتدار كما لو كان له باع طويل فى التمثيل المسرحى، فمن وجهة نظرى لم يعد هناك اليوم فرق شاسع ما بين المسرح وفنون السينما مثل ذى قبل، حيث صارت تقنيات التمثيل واحدة بينهم وبات الأمر أسهل فى احتراف المسرح لممثلى الدراما السينمائية أو التليفزيونية، وذلك مع التطور التكنولوجى.

الكبير الذى ساد عالم المسرح، مما لم يعد هناك ما يميز المسرح عن السينما ويفرقه عنها سوى قوانين الحركة المسرحية السليمة مع التفاعل الحى والمباشر مع الجمهور وليس من وراء الكاميرات، مما يتطلب معه جرأة فى المواجهة فقط دون أدنى اختلاف فى التمثيل، أما الشخصية الثانية فكانت للمحامى المتقاعد أيضا د. كمال والذى جسده أحمد السلكاوى، كما أنه من يلعب دور المحامى الخاص بالمتهم آدم فى لعبة المحاكمة،

الذى يعنى دوما بحمايته ومحاولة استخلاص منه أى ثغرات تفيده فى تلك القضية العبثية، والتكوين الجسمانى للسلكاوى لم يكن عشوائيا بل كان له دور فى اختياره لتجسيد تلك الشخصية التى تتطلع إلى الكمال دوما، فكل شيء لديه محسوب بدقة متناهية لا مجال فيها للصدفة، منح الله السلكاوى كاريزما مسرحية شديدة للغاية لا تملك أمامها إلا أن تحب عيناك أن تركز معه باستمرار، وتلك ميزة تحمله مسئولية كبيرة لأنه سيكون الأكثر انتقادا فى حال إخفاقه، فقد كان أكثرهم جاذبية وحضورا على المسرح على الإطلاق، كما استطاع أن يسيطر على كل خيوط شخصية المحامى ليلعبها بتمكن وحرفية شديدة كما نراها دوما فى المحاكم والمرافعات، إلا أنه تحت تأثير التقمص الكامل للشخصية خرجت منه بعض الانفعالات المبالغة التى كان وجهه يكتسى معها بالاحمرار الواضح للعيان، فالتقمص وحده لا يكفى بل يجب أن يلازمه السيطرة على الانفعالات حتى تخرج مناسبة للفعل المسرحى بما يلزمه من حدة أو هدوء، فالممثل يجب أن يكون بخيلل فى انفعالاته بمعنى ألا يكون مفرطا فيها حتى يصبح متحكما فيها بالزيادة أو النقصان بنفس دقة الترمومتر، ولكن هذا لا ينفى إطلاقا أن السلكاوى كان فى قمة تألقه فى أدائه للدور على خشبة المسرح، وعلى النقيض تماما فى الجانب الآخر كان حسام فياض من جسد شخصية القاضى «حكيم» الذى يتصف بشكل عام بالحكمة والهدوء، ومن يصدر الحكم على المتهم فى النهاية فى تلك اللعبة المسرحية فجاء أداؤه هادئا على وتيرة واحدة طوال العرض المسرحى بلا أدنى انفعالات، على الرغم من إتقانه المبدع للدور وساعده فى ذلك ملامح وجهه الهادئة بالفطرة، ولكن كان عليه أن يجتهد فى تصدير بعض الانفعالات المخالفة للهدوء فى بعض التصرفات حتى وإن كانت قليلة، فحقا القضاة يتسمون دوما بالهدوء ولكن هناك لهم بعض اللحظات التى يخرجون فيها عن شعورهم وينفعلون فيها على المتهمين، وعلى الرغم أن جمهور المتلقى لم يشعر قط بتلك الجزئية التى كانت تنقص شخصية القاضى، إلا أنه كان يجب على فياض من باب أنه صاحب خبرات مسرحية كبيرة ألا تفوته مثل تلك الجزئية الخاصة بدراسة الشخصية التى يلعبها وألا يكون أداؤه نمطيا فيها، والشخصية الثالثة والأخيرة فى ذاك التنافس والتسابق التمثيلى المحتد، كانت للدكتور عادل المتخصص فى علم نفس الجريمة والذى جسده أحمد عثمان والذى يتصف بالذكاء الحاد وانحيازه دوما للعدالة الكاملة وبحثه عنها حتى وإن كانت صعبة المنال، لما يحوط القضية من غموض وانتفاء الأدلة، كما أنه كان يقوم بدور ممثل الادعاء فى لعبة المحاكمة التى اعتادوا أن يلعبوها مع كل الضيوف التى تزور منزل صديقهم القاضى المتقاعد، حيث يبحثون دوما من خلالها عن العدالة المفقودة والخروج من إطار القوانين الجامدة واللعب على اكتشاف النقط العميا لديهم، وفى الحقيقة كان أحمد عثمان الأكثر تحكما فى انفعالاته التمثيلية ما بين الصعود والهبوط بدرجة شديدة الإبهار، وكأنه مايسترو يقود أوركسترا لانفعالات الشخصية التى يلعبها، كما أنه كان الأكثر استخداما للغة الجسد فى التعبير عن دلالات الشخصية وما تتصف به من مكر ودهاء، تمكنت معه فى النهاية من إدانة المتهم الذى يماثله فى نفس الذكاء بل وينتصر عليه بانتزاع اعتراف منه بالقتل الضمنى والمعنوى المتعمد والمخطط له مسبقا بالرغم من صعوبة وغموض القضية، ولكنه كما أخبرنا مسبقا لعب على كشف واستخراج النقطة العميا لدى المتهم، وبالتالى استحق عثمان هنا أن يطلق عليه جمهور المتلقى وهو يهم بالانصراف من صالة العرض بعد نهاية المسرحية «غول تمثيل».

وفى وسط هذا التنافس التمثيلى المشرف والمبهر كان هناك شخصيات أدت أدوارا صغيرة بمثابة ضيوف الشرف للعرض ولكنها تركت بصمات كبيرة عليه لا تنسى، ألا وهى شخصية مديرة منزل القاضى المتقاعد والتى جسدتها هايدى بركات، تلك الشخصية التى أراد المخرج من خلالها أن يرمز إلى ضمير رجل الأعمال المتهم، والتى أرى من وجهة نظرى النقدية أن المخرج اختار أن يتجسد ذلك الضمير فى صورة امرأة وليس رجلا كناية عن زوجة المدير الخائنة التى تسببت فى مقتل زوجها المدير بشكل غير مباشر، وتلك الخيانة الزوجية هى الضمير الغائب الذى يطارد المتهم دوما ويحاول الهرب منه من خلال تصديق تبريراته الكاذبة،

كما ترمز أيضا تلك الشخصية إلى كل ضحاياه من الفتيات التى لعب بمشاعرهن وقلوبهن مستغلا وسامته وعذوبة لسانه، ووضح ذاك التفسير فى كل مشاهد محاولات المتهم بإقامة علاقة مع تلك الفتاة وبالتالى كانت هنا لما ترسمه تلك الشخصية من لوحات تشكيلية تتصف بالرعب والوحشية، دلالة على ما ارتكبه الجانى فى حقها من انكسارات داخلية وتدمير ذاتى لأحلامها، وقد وضح على هايدى من خلال أدائها لتلك الشخصية مدى ما بذلته من جهد ودراسة للإدراك بكل بواطن الشخصية ودلالالتها وما تحمله من غل وتركيبات نفسية معقدة، فجاء أداؤها لها بمنتهى العبقرية التى تحسب لها.

وأخيرا جاءت شخصية الميكانيكى الذى قام بأدائها عمر صلاح الدين والذى يقوم بإرشاد المتهم إلى المنزل الذى يستضيفه بعد تعطل سيارته فى منطقة نائية، وعمد المخرج أن يجعل من تلك الشخصية متنفسا للجمهور قبل بداية الملحمة التمثيلية الدسمة للأربع شخصيات الرئيسية للمسرحية، فكتب لها كوميديا موقف راقية استطاع صلاح الدين أن يكون جديرا بها نتيجة لما يتسم به من خفة ظل، ونجاحه فى انتزاع ضحكات الجمهور ليتهيأ بعدها لاستقبال الدراما الفلسفية بتركيز وتشويق، نتيجة لبراعة الاستهلال الموفقة فى افتتاحية المسرحية، فقط كنت أفضل أن يقوم المخرج بإسناد شخصية المدير لممثل آخر جديد غير عمر صلاح الدين، والتى قام بتجسيدها رمزيا فقط على الشاشة السينمائية، حتى لا يصاب جمهور المتلقى هنا بالتشويش ما بين شخصيتى المدير والميكانيكى، حيث ليس هناك أى مبرر درامى أو منطقى أو فلسفى لقيام ممثل واحد بتلك الشخصيتين اللتين لا تربطهما أى علاقة درامية أو شرطية.

كانت هناك دلالات أيضا من المخرج المعد فى اختياره لأسماء شخصيات المسرحية، فكل شخصية يرمز اسمها إلى صفاتها كما رأينا من خلال سرد تاريخ كل منهم .

الديكور لأحمد أمين عبارة عن تصميم لفيلا تقليدية ذات سلالم داخلية تؤدى إلى غرف علوية كل غرفة منها ترمز لدلالة معينة بالمسرحية، وثلاث بانوهات متصاعدة بمحاذاة السلم استخدمت كشاشة عرض سينمائية لتخدم الرؤية الإخراجية فى مشهد الفلاش باك واعتراف المتهم، وقد جاء التصميم حقيقة مناسبا لفكر المخرج الإبداعى، مما يستدل منه أن مصمم الديكور استمع جيدا إلى رؤية فؤاد الإخراجية أولا وليس العكس، ولكن هناك بعض الموتيفات استخدمت كدلالات رمزية غاية فى الأهمية والتى أضافها المصمم بذكاء على الديكور مما دعم بها فلسفة العرض، مثل لوحة الغراب أسفل السلم حيث أن الغراب هنا يرمز تاريخيا إلى أول جريمة فى البشرية دلالة على طبيعة الإنسان الدموية، كما رأينا أيضا بنفس المكان ساعة حائط على هيئة حصان دلالة على فراسة ممثل الادعاء وسرعته فى كشف الجريمة، إضافة إلى اللوحات التشكيلية لمديرة المنزل التى ترمز إلى وحشية المتهم مع ضحاياه من الفتيات وفساده بشكل عام، أما الأزياء لنور سمير فقد اتسمت بالطابع الكلاسيكى القديم من أجل جذب الانتباه والمساعدة على التركيز، مع الحرص على اختيار الألوان الهادئة التى تعبر ببراعة عن فلسفة النص والحكمة والدهاء الذى يتصف به جميع شخصيات العرض الرئيسية، مع تخصيص اللون الأسود فقط لملابس المتهم دلالة على الأناقة التى تخفى من ورائها أمراضا نفسية، كانت الإضاءة لأبو بكر الشريف مكملا لإبراز جماليات الديكور والأزياء وواحدة من العناصر التى أسهمت فى نجاح العرض المسرحى، بما أضافه من رموز ودلالات عميقة من خلال الضوء والألوان فى مشاهد عديدة مؤثرة سواء كانت مسرحية أو سينمائية، برزت أهمها حينما صمم الشريف شبكة عنكبوتية حمراء على الجدارن بإضاءته المعبرة، دلالة على المصيدة التى كان ينصبها المتهم دوما للإيقاع بضحاياه بما يضمر لهم من شرور، كما رأينا نفس الشبكة أيضا خلف المتهم وهو وراء قفص الاتهام الوهمى كما نرى ببعض الأفلام السينمائية، دلالة على الضغوط والخناق الذى حاوط به ممثل الادعاء المتهم فلم يجد أمامها أى خلاص سوى الاعتراف بجريمته، واكتملت الرهبة والغموض التى تحاوط كل عناصر العرض المسرحى بالموسيقى المحفزة للتركيز والتأمل، والتى قام بتلحينها المتألق محمود أبو زيد بحيث تنفذ إلى أوصال المتلقى بشكل لاشعورى مما تساعده على الانتباه والتركيز مع التمثيل فى كل لحظات السكون أو الحوار، استطاع أحمد فؤاد أن يقدم نقطة مضيئة ومبصرة للمسرح المصرى، بكل أدواته الإبداعية كمخرج متفرد له شخصيته.

المستقلة إخراجيا ومدرسته القائمة على مستويات الإدراك المتعددة والدلالات الثرية، من خلال إخراج محكم الإيقاع ومنضبط حركيا وفكريا، وإعداد جيد لمحاكمة خيالية داخل النفس البشرية يسودها الصراع ما بين الضمير والعقل، يتوجه بعدها المتهم من تلقاء نفسه إلى حبل المشنقة حيث تنفيذ العقاب فى مشهد بديع للعدالة المقدسة، ودلالة رمزية قوية لضرورة محاسبة ذواتنا قبل محاسبة الآخرين لها، مع دعوة لكل متلقى لكشف النقطة العميا بداخله من أجل التطهير وإبصار الحقيقة.

مهرجان الاكتفاء الذاتي بجامعة بنها..

مواهب بشرية تتحدى الإنتاج المادي

داليا همام

من خلال فعاليات مهرجان الاكتفاء الذاتي بجامعة بنها والذي أقيم في الفترة من ١٦ ديسمبر إلى ٢٠ ديسمبر ٢٠٢٣ قدمت الكليات المختلفة داخل جامعة بنها ٩ عروض مسرحية، تنوعت تلك العروض من حيث الأفكار والقضايا المقدمة هذا إلى جوار أن بعضها مؤلف من قبل الطلاب أنفسهم، وقد حصل عرض كلية الحقوق «رحلة حنظلة» تأليف سعد الله ونوس، إخراج محمد فاتح، على جائزة أفضل أول عرض، وأول إخراج، وأول تمثيل "جعفر" العرض يحقق الصورة الجمالية المنضبطة لعرض مسرحي لا يعتمد على الديكور أو عناصر العرض التي تتطلب دعما ماديا، وإنما كانت أدواته الأساسية هي الممثلون والحلول الإخراجية المبتكرة، اعتمد المخرج على أجساد الممثلين لعمل تكوينات تدعم من الصورة الكلية للمشهد الدرامي، وإذا كانت رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة تتطلب كل هذا الكم من الألم والتعلم والمعاناة للوصول إلى الوعي المكتمل بإنسانيته، فإن المتلقي عليه النظر لهذه الرحلة بوصفها نموذجا يمكن أن يستقي منه خبرة حياتية، ولأن الإنسان عليه دائما أن يعرف متى يمكنه الرفض وأن كلمة لا أحيانا تكون ضرورة وليست رفاهية، فعليه كإنسان وبشكل فعلي أن يتدرب على ذلك، فعدم الرفض قد يوصلك إلى أن تكون كما حالة حنظلة في أحد مراحل رحلته حينما تقبل كل شيء حتى الإهانة والخيانة دون محاولة البوح بكلمة لا والتي كانت ضرورة حينها، وفي النهاية لم ينقذه سوى البوح بكلمة لا.

قدمت كلية التربية عرض «سالب واحد» والذي حصل على جائزة أفضل ثاني عرض وهو من تأليف محمد عادل، وإخراج روان خلف، وقد حصل العرض على جائزة أفضل ثاني إخراج، وأفضل ثاني ممثل مناصفة "عمار ياسر" وأفضل ثالث ممثل مناصفة أحمد عصام، سالب واحد عرض يناقش قضية إنسانية هامة وهي كيفية تقبل المجتمع لذوي الهمم منذ ولادتهم، ويركز العرض بشكل أكثر خصوصية على كيفية استقبال الأب والأم للطفل وهم أقرب الناس إليه، وأنه ليس من السهل فهم كيفية التعامل مع طفل لا ينمو على المستوى العقلي، يثير العرض في المتلقي روح التعاطف مع الطفل والذي أصبح كبيرا على نفس الحالة وعلى الرغم من محاولات الأسرة التعامل معه إلا إنها كانت على الدوام تفشل في ذلك، يقدم العرض في نهايته حلم يعبر عن لوحة بها قدر من الأمل حتى يرى المتلقي كيف ستكون حياة هذا الطفل المتوحد إذا كانت الأجواء من حوله أكثر هدوء وفهما لطبيعة معاناته، ينبئ هذا العرض بمخرجة واعدة، وممثلين لديهم قدر واضح من الجدية والموهبة.

أما جائزة أفضل ثالث عرض لكلية تجارة العبور "لوحة بيروناج" تأليف وإخراج أبانوب جمال، وقد حصل العرض على جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل أداء جماعي، أفضل أول ممثلة مايا المسلمي، وأفضل ثاني ممثلة سلمى أمير، يصور العرض ذلك الصراع الإنساني الداخلي بين الذات وما يحيط بها، ويركز العرض على المعنى الوجودي وذاتية الفنان، وكيف أن شخصية فينسنت الرسام في صراع دائم مع الذات ويظهر كل ما يدور بداخله على خشبة المسرح، فتتداخل الحكايات والصور ويتهشم العالم ثم يبنى من جديد ويعود مرة أخرى للتفتيت وهكذا على الدوام هدم وبناء إلى أن ينتحر فينسنت وتنتهي المسرحية بإنهيار الفنان وعالمه المحيط، وقدم فريق مسرح كلية آداب عرض "حلم باتريك" تأليف وإخراج مصطفي علوان، وقد حصل المخرج على أفضل ثالث إخراج مناصفة، العرض يتعامل مع الزمن بشكل يؤكد على وعي المخرج بأهمية الزمن وتأثيره، والنص على مستوى الكتابة محكم دراميا ولذلك حصل المخرج مؤلف النص على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في التأليف، ويعتمد العرض بشكل

أساسي على التكرار وهو آلية زمنية فيعاد تقديم المشهد على خشبة المسرح وكأن المتلقي يراه من زوايا رؤية مختلفة فلا حقيقة مطلقة والتلاعب مع القدر يفضي إلى انهيار العالم.

وقدمت كلية التربية النوعية عرض "حرامية في السبتية" تأليف لينين الرملي، وإخراج أحمد عوني وقد حصل المخرج على جائزة أفضل ثالث إخراج مناصفة، وقدمت كلية التجارة عرض استغماية تأليف محمد خميس، وإخراج فاطمة مصطفى، وقدمت كلية الزراعة عرض «الناجي الوحيد» تأليف وإخراج كيرلس ميلاد، وقدمت كلية التربية الرياضية مسرحية» ميثاق مع الشيطان» عن نص ملحمة السراب لسعد الله ونوس، إخراج حسن عبد العال، وقدمت كلية هندسة شبرا اسكتش وكان أفضل ما فيه المغنية هيام محمد.

في مهرجان الاكتفاء الذاتي لجامعة بنها ثمة العديد من المواهب الإبداعية على جميع مستويات العرض المسرحي التمثيل والإخراج والديكور على الرغم من أن المهرجان ليس به دعم للديكور إلا أن الطلاب استطاعوا ابتكار أدواتهم الخاصة بخامات بسيطة أو بإستعارة وحدات من المكان المحيط تخدم دراما العرض وقد وفقوا في ذلك.

ومن الجدير بالذكر أن لجنة تحكيم مهرجان الاكتفاء الذاتي بجامعة بنها تكونت من أعضاء "مخرج عرض منتخب جامعة بنها أ.أحمد طارق، المخرج المنفذ لعرض منتخب جامعة بنها أ.لؤى سامي، رئيس لجنة التحكيم الناقدة الدكتورة داليا همام" وقد كانت تجربة مميزة بدرجة كبيرة فهي تثبت أن العنصر البشري هو الأهم دائما وبفضله يمكن أن تقدم عروض مسرحية جيدة دون الاعتماد بشكل كبير على الإمكانات المادية، وقد فضلت أن أكتب عن هذا المهرجان نظرا لأن تجربة مسرح الجامعات هي تجربة ثرية بدرجة كبيرة، وهذه التجربة كانت لن ترى النور إلا من خلال دعم الطلاب في إقامة المهرجان بموافقة ومساندة رئيس جامعة بنها أ.د. ناصر الجيزاوي، نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب أ.د. تامر سمير، منسق عام الأنشطة الطلابية أ.د. خالد عيسوي، مدير رعاية الشباب أ. إبراهيم عبد الله، مدير إدارة النشاط الفني أ. غادة إبراهيم، مشرف على نشاط المسرح بالجامعة أ. عزيز العناني ونتمنى أن تؤمن جميع الجامعات بأهمية الفنون بالنسبة للطلبة وتدعمها.

إلفيس يعود إلى الحياة.. بفضل الذكاء الاصطناعي

هشام عبد الرءوف

أعمال كثيرة خلدت ذكرى نجم موسيقى الروك الأمريكي الفيس بريسلي (١٩٣٥- ١٩٧٧). كان ذلك من خلال أفلام ومسرحيات ومسلسلات وحتى كتب لتخليد ذكراه تتناول حياته التي كانت حافلة بالعديد من التفاصيل المثيرة. من هذه التفاصيل نشأته في أسرة فقيرة بولاية مسيسيبي وكفاحه وحتى وفاته عن ٤٢ عاما بعد أن انزلق إلى هوة المخدرات بسبب مشاكل كانت تواجه حياته الزوجية.

ووصل الاهتمام إلى قيام شركة لصناعة لعب الأطفال بتصنيع دمية تمثل الفيس وزوجته بريسيلا وهما يرتديان ملابس الزفاف. وهناك من يدق صورته بالوشم على ذراعه.

وأظهرت إحدى الإحصائيات أن بريسلي لا يزال يحقق دخلا ماديا خياليا على الرغم من وفاته، حيث ما زالت ألبوماته الغنائية – التي باعت حتى الآن أكثر من ٥٠٠ مليون شريط - تدر ملايين الدولارات سنوياً على ورثته، بالإضافة لما يدره قصره بممفيس بولاية تينيسي الأمريكية. هذا فضلا عن استغلال اسمه وصوره في الإعلانات والعلامات التجارية، وقد وضعته مجلة فوربس الأمريكية الشهيرة في قائمة أصحاب أكبر دخل بين المشاهير الأحياء والراحلين.

ومع كل الأعمال التي خلدت ذكرى ألفيس.. ومع بداية العام الجديد ومع حلول ذكرى ميلاده التاسعة والثمانين في يناير اتخذ تخليد ذكراه شكلا جديدا لم يتخذه من قبل. ويتوافق هذا الشكل مع التطورات التكنولوجية الحديثة ومنها الذكاء الاصطناعي. فطالما اقتحم الذكاء الاصطناعي مجالات عديدة فلا بد أن يقتحم مجال المسرح.

بريطانيا أولا

سيكون التخليد هذه المرة في لندن على أحد مسارحها وليس في الولايات المتحدة. وسوف يكون ذلك من خلال مسرحية "تحول الفيس "Elvis Evolution".

سوف يطالع الحاضرون شخصا يجسد شخصية الفيس يشبهه تماما. وسبب الشبه التام هنا أن الجمهور سوف يشاهد في حقيقة الأمر نسخة ثلاثية الأبعاد مدعمة بالذكاء الاصطناعي لالفيس بريسلي تقوم بدور البطولة.

تقدم العرض فرقة Layered Reality، وهي فرقة بريطانية متخصصة في العروض غير التقليدية مثل تجارب المسرح الغامر الذي يجعل المشاهد جزءا من العرض والتي عرضنا لها في عدد سابق.

يقول مدير الفرقة ديفيد انابل إنه "عرض جديد كبير يحتفل بأكبر نجم في العالم على المسرح والشاشة، إلفيس بريسلي، مع حفل موسيقي في النهاية سيعيد خلق التأثير الزلزالي لرؤية إلفيس حيًا لجيل جديد تمامًا من المعجبين بفضل ظهوره بالبعد الثلاثي وتحريكه بالذكاء الاصطناعي مما يطمس الخطوط الفاصلة بين الواقع والخيال.

وفي هذا العمل سيؤدي إلفيس الرقمي بالحجم الطبيعي أغانيه وحركاته الأكثر شهرة لأول مرة على مسرح المملكة المتحدة. ويمكن لعشاق إلفيس أن يتطلعوا إلى تجربة رائعة لا مثيل لها. ومن خلال الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا الرائدة، سوف يتمكن الجمهور من مشاهدة عروض إلفيس الشهيرة كما لو كان حيا بالفعل، كما سيطالع الجمهور المحطات الحاسمة في حياة إلفيس بريسلي الاستثنائية ومسيرته المهنية.

مزيج رائع

ويقول الناقد الفني للفايننشيال تايمز. إن المسرحية والحفل الموسيقي بعدها – التي لم تعرض رسميا بعد وقدمت تجريبيا فقط - تقدم مزيجا رائعا بين التكنولوجيا والواقع المعزز والمسرح والإسقاط والتأثيرات متعددة الحواس.

وفي حالة نجاح العرض سوف ينتقل إلى مدن أخرى داخل بريطانيا وخارجها أيضًا مثل لاس فيجاس وبرلين وطوكيو.

ويقول أندرو ماكجينيس، العضو المنتدب للفرقة إن

المسرحية تكريم من الجيل التالي للأسطورة الموسيقية إلفيس بريسلي. ولم يعد الناس في جميع أنحاء العالم يرغبون في الجلوس وتلقي الترفيه بشكل سلبي - بل يريدون أن يكونوا جزءًا منه. ويمكن لجمهور المسرح الدخول إلى عالم إلفيس والسير بحذائه والاحتفال بإرثه الموسيقي الاستثنائي. وأضاف أنه لا بد من التعاون واستخدام أحدث التقنيات لمنح عشاق الفيس طريقة جديدة لتجربة حياة إلفيس بريسلي وإرثه."

ويأتي العرض في وقت بلغ فيه الاهتمام ببريسلي أعلى مستوياته على الإطلاق بعد إطلاق فيلم "Elvis" للمخرج باز لورمان الذي رشح لجائزة الأوسكار في عام ٢٠٢٢ وإن لم يحصل على أي منها وحصل فقط على جائزتي بافتا وجولدن جلوب.

الموسيقى الحية في المسرح.. تكسب الفرقة الموسيقية أفضل من التسجيلات حل المشكلة قبل عشر دقائق فقط

كانت مدينة فينيكس عاصمة ولاية أريزونا الأمريكية وكبرى مدنها على موعد مع عرض مسرحي أوبرالي جديد لكسارة البندق رائعة الموسيقار الروسي تشايكوفسكي التي أبدعها في أواخر القرن ١٩. وأخذها عن قصة للأديب الفرنسي الكسندر دوما.

وكان هذا الحدث الذي انطلق في المسرح الرئيسي للمدينة موضع اهتمام المثقفين وجمهور المسرح في الولاية الصحراوية ذات الحرارة الشديدة لسبب مهم وهو الفرقة الموسيقية.

سادت خلافات واسعة بين مسئولي الفرقة التي قدمت المسرحية حول الفرقة الموسيقية. فالمسرح غير مجهز لتقديم عروض الباليه. كما أن المكان المخصص للفرقة الموسيقية

ضيق وغير مناسب ولا يكفي الفرقة الموسيقية المصاحبة للعرض. ولا يوجد فيه مكان مريح يمكن أن يقف فيه المايسترو لقيادة الفرقة الموسيقية بحيث تصل إشاراته إلى جميع العازفين.

حلول

رأى بعض أعضاء الفرقة حلا للمشكلة يتمثل في استبعاد الفرقة والاعتماد على تسجيلات موسيقية بدلا منها. وقالوا إن هذا الحل يحقق ميزة مهمة وهي خفض التكاليف بتوفير أجور يتقاضاها أكثر من ٢٠ عازفا وتكاليف إعداد مكان مناسب لهم.

ولقي هذا الرأى معارضة واسعة من مسئولين آخرين في الفرقة ومن معظم الراقصين. قال هؤلاء إن العرض بدون موسيقى حية سوف يفقد الكثير من معناه وتأثيره.. تماما كما يحدث مع عرض مسرحي لا يحضره الجمهور. وراقصو الباليه أنفسهم لا يندمجون في أداء أدوارهم إلا في وجود فرق موسيقية حقيقية.

وتؤمن على هذا القول ديميترا بيريفيسكوس الراقصة في باليه أريزونا والمشاركة في العرض الجديد فتقول إن شعورا لا تستطيع وصفه يسرى في وجدانها كلما سمعت صوت آلة الهارب الحي في بداية العرض يدفعها إلى الإجادة والاندماج.

وأضافت ديميترا التي تمارس الباليه منذ كانت في السابعة أن الجمهور لن يقبل على العرض إلا في حالة وجود فرقة حقيقية. وهذا عرف يسري في جميع أنحاء العالم. وأشارت وإلى أن الفرق الموسيقية تكون لها بصمة غير ظاهرة على كل عرض.

نعم ولكن

وتعترف ديميترا وعدد من زملائها بارتفاع التكلفة بسبب الفرقة الموسيقية في ضوء الركود النسبي الذي تشهده صناعة المسرح في أمريكا لكن العمل والجمهور ليس لهم ذنب.

ويعود مؤيدو التسجيلات فيقولون إن مسرحا في نيويورك قدم عرضا لكسارة البندق وسط الأزمة بالاعتماد على التسجيلات. وهذا مردود عليه بأن ما قدمته فرقة نيويورك كان عبارة عن معالجة مسرحية بصبغة أمريكية تعتمد على نفس الموضوع فلم تكن هناك مشكلة في الاعتماد على التسجيلات. لكن الأمر يختلف مع عرض مباشر للعمل الفني.

وفي لوس أنجلوس قدمت فرقة موسيقية العرض مرة بالفرقة الموسيقية وأخرى بالتسجيلات وخيرت عشاق الفن بين العرضين. عموما تم حل الخلاف قبل عشر دقائق فقط من بدء العرض وتم استبعاد التسجيلات الموسيقية والتعاقد مع العازفين.

ملخص

تدور أحداث الباليه المكون من فصلين عن طفلة تُدعى كلارا، تتلقى من أحد أقاربها هدية عجيبة في ليلة عيد الميلاد، كسارة بندق على هيئة جندي تُقشر حبات البندق. تُعجب الطفلة باللعبة بشدة وتتسلل في الليل من سريرها، لتجد أن العم الذي أهداها الدمية قد حول ملامح المنزل بسحره، فانقلب إلى ساحة حرب بين الجنود ومجموعة من الفئران المخيفة.

ولأن البنت ساعدت الجنود قامت ملكة الفئران بمسخها إلى فتاة قبيحة تشبه كسارة البندق. وتتوالى الأحداث حتى تستعيد الطفلة جمالها ويتم القضاء على جيش الفئران في النهاية.

تجارب في تطوير

فنون الأداء المسرحي (٢-٢)

عيد عبدالحليم

ظهرت مجموعة من التجارب الفنية، في مجال تدريب الممثل وإعداده، بما يتناسب مع فكرة التجريب المسرحي، ولهذه التجارب روافد في مسرح الستينيات، خاصة عند مخرجي «مسرح الجيب» خاصة المخرج الراحل كرم مطاوع، الذي اهتم بفكرة تدريب الممثل، بدأ ذلك عام ١٩٦٤م، مع عرض» ياسين وبهية» لنجيب سرور، وكذلك في عرض» الفرافير» تأليف يوسف إدريس، فقد اهتم» مطاوع» بشحذ طاقات الخيال وتكثيف العاطفة لدى الممثل.

وفي تسعينيات القرن الماضي وتحديدا في عام ١٩٩٥، قام مطاوع بإقامة ورشة مسرحية لتقديم عرض» ديوان البقر» تأليف محمد أبو العلا بالسلاموني بمركز الهناجر تحت إدارة د. هدى وصفي، من خلال تدريب عام ونوعي قام به كل من المخرج كرم مطاوع والكوريوجاف وليد عوني والمخرج المنفذ د. عمرو دوارة.

وفي اعتقادي أن المسألة كانت أسبق من تجربة كرم مطاوع، ففي عام ١٩٥٨، كان يحيى حقي مديرا لمصلحة الفنون، فأرسل» زكريا الحجاوي» إلى الريف المصري، في الوجه البحري والصعيد بحثا عن الفنانين الشعبيين - كما جاء ذلك في كتاب» يا ليل ياعين»-، وعاد» الحجاوي «من رحلته في أعماق مصر ومعه مجموعة كبيرة من الفنانين الشعبيين، من الصعيد ومن رشيد ومن بورسعيد ومن دمياط ومن أسوان، بعضهم يحمل ربابة، والبعض الآخر يحمل السمسمية، بعضهم يقدم رقصة» البمبوطية»، والبعض الآخر يجيد ألعاب السيرك الشعبي .

وجد» حقي «نفسه» أمام ثروة فنية فطرية كبيرة تحتاج إلى تنظيم، وتدريب، حتى يمكن من خلال هذه النماذج تكوين أول فرقة للمسرح الشعبي والغنائي في مصر .

«وبالفعل تم البدء في تكوين الفرقة، والبحث عن زي مناسب لها، فتم الرجوع للتصميمات التي وضعا الفنان» سعد الخادم»، كما تم إسناد التدريب لمجموعة من المخرجين الشباب – وقتها – مثل نبيل الألفي وعبد الرحيم الزرقاني وسعد أردش وحمدي غيث وكمال ياسين.

وتم العرض ليلة احتفال عيد الثورة، مشتملاً على الغناء والعزف والرقص، وتم تسجيله في استديو مصر – بعد ذلك – من إخراج جمال مدكور».

ومن التجارب المبكرة تجربة» مسرح دنشواي» للمخرج هناء عبد الفتاح، فقد كان هناك توجه نحو المسرح الشعبي، خاصة مع ظهور بيان» نحو مسرح مصري «ليوسف إدريس، ولفت هذا التوجه نحو المسرح الشعبي مجموعة من الفنانين والمخرجين من خريجي معهد الفنون المسرحية، وقد استفاد هناء عبد الفتاح من هذه الرؤية، التي ظهرت في منتصف الستينيات بضرورة وجود» مسرح مصري «يعتمد على خامات مسرحية مصرية خالصة على مستوى الرؤية والأداء، وجاءت هذه التجربة في قرية» دنشواي «بمحافظة المنوفية في عام ١٩٦٨ كمغامرة – من هذا المخرج الشاب وقتها –

والذي كان من الممكن أن يركن إلى العمل الأكاديمي الذي تخرج منه عام ١٩٦٦ بتقدير امتياز، وكان الأول على دفعته التي كان من بينها الفنانة سهير المرشدي ود. هاني مطاوع والمخرجة رباب حسين، لكنه رفض العمل الأكاديمي - في البداية - واتجه إلى تنشيط المسرح الإقليمي باقتراح من سعد كامل الأب الروحي للثقافة في الأقاليم والذي عينه أخصائياً للمسرح في الثقافة الجماهيرية»()، ومع تولي الفنان حمدي غيث إدارة المسرح وكان الكاتب الراحل ألفريد فرج مستشاراً لها، طلب منه تكوين فرقة مسرحية في» دنشواي" كنواة لما يمكن أن يسمى ب» مسرح القرية «بالإضافة إلى تكوين مركز ثقافي فيها.

وهنا لا بد أن نذكر - أيضا- الورشة التي أقامها د. نبيل منيب بالمسرح القومي عام١٩٧٨، تحت إشراف الفنانة سميحة أيوب بنادي المسرح المصري، وقد استمرت الورشة لسبع سنوات حتى عام١٩٨٥، ومن الذين شاركوا في هذه الورشة ناصر عبد المنعم وحمادة شوشة وناصر سيف وأحمد مختار وعبلة كامل، ومنصور محمد، وأحمد سلامة وهشام عبد الحميد وماجدة زكي وأحمد فؤاد سليم وغيرهم.

وتميزت هذه الورشة، بالتدريب على تقنيات فن التمثيل، من خلال التدريبات الجسدية، وتدريبات الصوت والإلقاء والغناء وغيرها.

وفي الثمانينيات ظهرت مجموعة من الفرق المسرحية المستقلة، التي اعتمدت على فكرة» الورشة المسرحية» وقامت بعمليات تدريب للممثلين على طرق الأداء، ومنها: فرقة الورشة، وهي واحدة من أهم الفرق المسرحية المستقلة في مصر، التي ساهمت - بشكل واضح - في تطور حركة المسرح الحر، على مدار أكثر من خمسة وعشرين عاما.

بدأت الفرقة نشاطها عام ١٩٨٧ على يد المخرج حسن الجريتلي الذي يعمل في المجال المسرحي منذ السبعينيات من القرن الماضي، فقد حصل على ليسانس المسرح من جامعة برتسول ثم على دبلوم الدراسات العليا في السينما من برنامج خاص بجامعة السوربون، وظل مديرا فنيا لمسرح الأرض والهواء، وهو جزء من المركز القومي للدراما لتطوير التجريب في المسرح الإقليمي البديل في فرنسا في الفترة بين أعوام ١٩٧٥ و١٩٨٢.

وبعد عودته إلى القاهرة عام ١٩٨٢ وتعينيه مخرجا بمسرح الطليعة في العام التالي قوبلت أعماله المسرحية التي كان يعدها إما بالرفض وإما بالتربص غير المعلن، مما حدا به إلى الاتجاه إلى المجال السينمائي، وفي هذه الأثناء قابل مجموعة من الفنانين ممن يتشوقون إلى إيجاد مسرح بديل يحقق حساسيتهم الاجتماعية والجمالية، ويخرج من دائرة رقابة المؤسسة الثقافية، فكونوا» فرقة الورشة» عام١٩٨٧، التي قدمت في سبتمبر من نفس العام عرضين ارتكزت فيهما على نصوص عالمية هي» يموت المعلم» لبيتر هاندكه، و»نوبة صحيان» لدرايوفو وفرانكاما، وقد أعيد هذا العرض في أوائل١٩٨٨، ثم قدم في مهرجان القاهرة التجريبي الأول في سبتمبر من نفس العام، وهو عبارة عن مونودراما قامت بتجسيدها الفنانة عبلة كامل.

وقد أجادت منحة البطراوي في إعداد وترجمة النص نظرا لصعوبته، حيث تتضافر في مادته الأصلية جذور الأداء الشعبي مع الفكرة الاجتماعية للمسرح.

وهذه الفكرة تعتمد على توليد الطاقة الدرامية من خلال لغة مقتضبة كانت إحدى السمات الأساسية للمرحلة الأولى للورشة التي قدمت فيها أيضا، بعض مسرحيات» هارولد بنتر» باللغة العامية المصرية بما فيها من مشاعر متلاطمة الأمواج، وفضاءات رحبة للتعبير الشعبي. وبما تخفيه الشخصيات وراء أقنعة التعامل الاجتماعي اليومي، ولعل عرض «المستعمرة التأديبية» كان خير مثال على ذلك، فقد جاء بمثابة أمثولة غنية وأليمة في علاقتها بواقعنا، حيث تفضل المؤسسات أن يقتلها الجمود على أن تعيش مغامرة النمو والتطور.

وجاء عرض «غزير الليل «١٩٩٣ بعد تدريب طويل على الحكي بمنظوراته المتعددة وعلاقته البديلة بالجمهور، من خلال الكشف عن مواطن الالتقاء في المادة الشعبية بأصواتها وإيقاعاتها المختلفة، وفي الحرية المتمثلة في المنطلقات المتعددة للخيال، ما أنتج تكوين سياق مسرحي يحتضن إيقاع المشاعر، وإلى مراجعة العلاقة المكانية بين العرض والجمهور.()

وقد ألقى هذا التوجه بظلاله على طبيعة العرض الذي قدمه ممثلون فطريون شعبيون، بالإضافة إلى بعض الممثلين المحترفين وكذلك المغنين وعازفي الآلات الشعبية القادمين من الريف.

وهذا ما أوجد ما يمكن أن يسمى بـ»الفعل الفيزيائي» للشخصية المسرحية التي جاءت مزيجا من المناجاة والابتهال والصراخ والرقص، وهي مفردات تعلن عن انتمائها ـ بكل صراحة ـ إلى المزاج الشعبي المصري، وتستحث المشاهد ـ أيضا ـ إلى اللجوء إلى الذاكرة الشعبية الغنية بتراثها وموسيقاها وإيقاعها الذي يهتم بالإنسان أولا.

تجربة» فرقة الورشة المسرحية» تعتمد على تدريب الممثل على أداء الفنون المسرحية الشعبية، من ناحية الأداء كان للممثل الركن الركين نظرا لأن المسرح الاحتفالي يعتمد ـ في الأساس ـ على الممثل باعتباره ناقلا لوعي الجماعة، من خلال الإشارات والإيماءات الحركية والصوتية.

وقد قامت الفرقة بعمل عدة ورش تدريبية في هذا المجال بداية من تدريبات اللياقة البدنية للممثل» تدريبات الجري ـ المشي ـ الليونة ـ الرقص واللياقة الصوتية «الإنشاد الديني ـ إلقاء الشعر ـ تقليد الأصوات ـ الغناء» بالإضافة إلى التدريب على أشكال متنوعة الأداء مثل «تدريبات على مسرح الجماعة ـ ومسرح القسوة ـ وستوديو الممثل ـ والمسرح الياباني ـ وتدريبات لي استر زبيرج».

وكان الهدف من وراء تلك التدريبات هو حصول الممثل على أكبر قدر من الثقافة المسرحية قبل الخوض في غمار التجربة. كذلك تم استخدام أسلوب «الصدمة المسرحية» حتى يستطيع الممثل أن يواجه نفسه كي يندرج بعد ذلك في إطار العمل الجماعي.

أسس ومبادئ في فن الإدارة المسرحية

العمل على تنظيم وتصميم كواليس المسرح(١)

أحمد محمد الشريف

يعد المسرح شكلا من أشكال الفن الذي يعتمد على التعاون بين عدة عناصر، حيث يشترك مجموعة من المؤدين معا لعرض تجربتهم أمام الجمهور، فالمسرح هو تجربة جماعية وليست فردية تتشابك فيه العناصر المختلفة معا، وإذا كان البعض يعطي أهمية لأحد العناصر على حساب العناصر الأخرى، إلا أن كل العناصر التي اتُفق على وجودها باختلاف النسب تحتاج إلى جهد وافر لخروج العمل المسرحي متكاملا إلى الجمهور، دون الانتقاص من أحدها أو الإهمال في تنفيذه. فلدينا عناصر متعددة مثل الديكور والصوت والإضاءة والأزياء وخشبة المسرح والرقص والموسيقى والتمثيل وغير ذلك.

إن العديد من هذه العناصر لها أصولها في أثينا القديمة حيث كانت أثينا جزءًا من ثقافة الأداء في اليونان القديمة. وكانت هذه العروض طريقة احتفل بها الإغريق القدماء بالأعياد الدينية والمسابقات الرياضية وحفلات الزفاف والاحتفالات السياسية والمآدب الكبيرة الأخرى. ويرى البعض أن المشاركة في هذه المهرجانات كانت إلزامية. ويرى أرسطو أن أصول المسرح يمكن العثور عليها في المهرجانات التي كانت لتكريم الإله ديونيسوس. حيث كان يتم تقديم هذه العروض في قاعة على شكل نصف دائرة تم تقطيعها في سفوح التلال. وكانوا قادرين على شغل المقاعد لحوالي ١٠٠٠٠ إلى ٢٠٠٠٠ مواطن.

تعتمد جميع فنون الأداء على ما يسمى إدارة المسرح، التي تعتبر عنصرا خاصا يتم تعريفه على أنه نظام تنسيق وتنظيم الإنتاج المسرحي. وهو يقوم على تحقيق ودعم التواصل بين جميع أقسام التصميم الأخرى مثل الديكور والصوت والإضاءة والتمثيل وكافة العناصر الأخرى. ولكي تتأكد فعالية وأهمية عنصر الإدارة المسرحية، يجب أن يكون لدى مدير المسرح فهم عام لجميع هذه العناصر لضمان إدارة الإنتاج المسرحي بسلاسة ويسر.

إن الذي يمارس العمل المسرحي يلاحظ أن هناك فهما قاصرا في مفهوم الإدارة المسرحية، فغالبا ما يعمل المخرج إلى إعطاء هذه المهمة لكائن من يكون وبالأخص لأفراد

لا علاقة لهم بمهمة الإدارة وبذلك شكلت هذه العناصر عنصرا سلبيا على إنتاج العرض المسرحي، فالإدارة المسرحية هي ذلك العصب الرابط بين كافة عناصر العرض المسرحي وتنظيمها بما يتناسب ونجاح ذلك العمل.

يعتبر المسرح أكثر المؤسسات المنتجة للفنون فهو بحاجة إلى إدارة متخصصة لإدارة عملياته وخطوط إنتاجه وقيادة عناصر العمل برمته، حيث تشتغل فيه اختصاصات متعددة وأشخاص مختلفو المنابع والمشارب، وكون الفنان بشكل عام وفنان المسرح بشكل خاص أصعب الناس انقيادا لخصوصية أذهانهم، وسعة مخيلتهم وإحساسهم المرهف، وطبعهم الصعب ومزاجهم المتغير والمتقلب، سريعي الملل محبين للتغيير والتجديد لا يمكن قيادتهم إلا من قبل إداري قيادي منهم ويفهمهم، متمرس بالإدارة يمتلك ملكة وموهبة ومؤهلات وصفات تساعده على القبول لديهم والتأثير فيهم ويحقق قناعة ورضا وانقيادا.

لمحة تاريخية:

لم يتطور مسمى "مدير المسرح" حتى القرن الثامن عشر الميلادي، ومع ذلك، يمكن أن نلحظ الدور نفسه منذ زمن بعيد مثلا في اليونان القديمة. تاريخيا، كان الكتاب المسرحيون مسئولين عن التنظيم وراء الكواليس وعناصر الإنتاج الأخرى. وكان أول فني عرف في تلك المرحلة هو سوفوكليس. وقد تم دعمه بسبب موقعه كفنان وكاتب مسرحي وموسيقي. وسوفوكليس هو واحد من المسرحيين الثلاثة المسجلين من اليونان القديمة المعروفين بمآسيه. كتب ما يقرب من ١٢٠ مسرحية في حياته، لكن ما وصلنا سبعة فقط اليوم.

خلال الفترة المسرحية الإليزابيثية، تم تقسيم الدور الحديث لإدارة المسرح إلى وظيفتين مختلفتين: Book Keeper وStage Keeper. كان Book Keeper مسئولاً عن النص والترخيص وتلقين وتدريب الممثل للحركة والتعبيرات المختلفة. وكان حارس المسرحStage Keeper مسئولاً عن صيانة المسرح والأمن.

وحتى عصر شكسبير وموليير رغم وجود مهمة مدير المسرح، إلا أنه لم يكن دورا مميزا وضروريا، فكان غالبًا ما تُرك هذا الدور للمتدربين المسرحيين، وظل كذلك حتى القرن الثامن عشر عندما تمت صياغة مصطلح مدير المسرح. حيث تم تعيين هذا الشخص خارج دوائر الكاتب المسرحي والتمثيل وتم تعيينه لتوجيه وإدارة المسرح وجميع عناصر الإنتاج. وبعد ذلك، مع نمو حجم الإنتاج وتوسعه، تم تقسيم واجبات مدير المسرح إلى مدير، ومدير المسرح.

وقد تطورت إدارة المسرح اليوم وتتنوع بتنوع الإنتاج. ومع ذلك، هناك قائمة رئيسة بالمسئوليات التي لا تتغير مع الإنتاج. إدارة المسرح هي المسئولة عن إنشاء جدول للبروفات، وتدريب الممثلين أثناء البروفات، ومراجعة مكان البروفات وتنظيم كل ما يخص المكان، وإنشاء تقرير بروفة بعد كل تدريب والتجهيز للعرض.

تبدأ مهمة إدارة المسرح خلف الكواليس، حتى يتم الانتهاء من كتابة (نسخة العمل). وهي نسخة من نص المسرحية خاصة بمدير إدارة المسرح ومساعديه. وهي تحتوي على نص الحوار والتعديلات وحركة الممثلين، وحركات الإضاءة والصوت، والجداول الزمنية للعمل، وجهات الاتصال في حالات الطوارئ، وتقارير التدريبات، وتقارير الأداء، وخطط التصميم. فهذه النسخة تحتوي على جميع المعلومات اللازمة لتشغيل العرض.

وكان أول توثيق لنسخة عمل مسرحي مع Prompter في العصور الوسطى. وفي القرن التاسع عشر، بدأ انتشار فكرة نسخة العمل لإدارة المسرح، حيث تطور مشهد المسرح بشكل كبير. وتطور استخدام التقنيات التي تغيرت على مدار سنوات من النمو التكنولوجي.

وقبل أن نذكر المهام التي يقوم بها فريق الإدارة المسرحية نؤكد مرة أخرى على أن العمل بالمسرح يمثل شكلا من أشكال العمل الجماعي، إذ يستحيل أن يقوم به فرد وحده، كما أنه إذا حدث خللا في جزء ما فسوف ينهار البناء بأكمله، لذا يجب على الجميع التعامل بروح الفريق الواحد، حيث أن نجاح المسرحية هو نجاح للجميع وليس لفرد وحده أو بذاته.

وتتمثل أولى مهام فريق الإدارة المسرحية في تنفيذ رؤية المخرج في مرحلة التحضير، وتتلخص في :

- كتابة ملاحظات المخرج على النص المسرحي : في بداية مرحلة التجهيز للبروفات يجتمع المخرج مع فريق الإخراج، ويقوم بشرح خطة العمل. ويقوم بقراءة النص المسرحي بصوت عال إما بحضور بعض الممثلين أو بدونهم، ويبدأ المخرج في إبداء بعض الملاحظات أثناء القراءة، سواء ملاحظات خاصة بالحذف أو الإضافة أو التعديل على بعض الجمل أو المشاهد المكتوبة. وهنا على أعضاء هيئة الإخراج (الإدارة المسرحية ومساعدو الإخراج والمخرج المنفذ) تدوين كل ملحوظة يقولها المخرج بدقة، في هامش جانبي أو في الصفحة البيضاء المقابلة مع الإشارة إلى مكان الحوار بالنص أو ترقيمه.

- تجميع الممثلين الذين تم اختيارهم للعمل: يقوم مساعد الإدارة المسرحية بالالتزام بالحضور إلى مكان البروفة قبل موعدها بوقت كاف قبل حضور باقي الفنانين والمخرج لتجهيز قاعة البروفات من حيث التأكد من خلوها لاستقبال فرق العمل، التأكد من وجود عدد كاف من المقاعد يكفي الحضور، التأكد من نظافة المكان من قبل عمال النظافة المسئولين، التأكد من وجود إضاءة كافية للعمل، التأكد من تشغيل جهاز التكييف (إن وجد). بعدها يبدأ في تجميع الممثلين وجميع الفنانين بدعوتهم لدخول قاعة البروفة قبل الموعد المحدد بفترة كافية (تتراوح عادة بين ربع ساعة وعشر دقائق) حتى يكون الجميع مستعدا للبدء الجدي في العمل دون إهدار للوقت. وعليه أن يكون نشطا ومتحمسا وحاسما في ذلك. ثم إبلاغ المخرج بالاستعداد لدخول البروفة.

كما تتضمن عملية تجميع مساعد الإدارة المسرحية للممثلين، الاتصال بهم هاتفيا وإبلاغهم بموعد ومكان البروفة قبل الموعد بوقت كاف لا يقل عن يومين. وعليه فإن من ضمن المهام الأساسية له إعداد جدول بأسماء وأرقام هواتف كل المشتركين بالعرض من ممثلين وفنانين وفنيين ومساعدين إخراج وعمال وإداريين دار العرض وجهة الإنتاج المختصين بأعمال العرض. للاتصال بهم وقت اللزوم.

- توزيع نسخ النص على الممثلين: مع البدء في البروفات الأولى للقراءة يكون كل ممثل بحاجة لوجود نسخة ورقية من النص أمامه للقراءة من منها، فإذا كان عدد نسخ النص متوفرا بشكل يكفي جميع الحاضرين، يقوم مساعد الإدارة المسرحية بتوزيع النسخ عليهم طبقا لتعليمات المخرج أو المخرج المنفذ حتى يحصل كل ممثل على نسخته، وإن لم يكن العدد كافيا نظرا لطبيعة بداية الإنتاج بالعمل، يقوم مساعد الإدارة المسرحية بتوزيع النسخ في بداية كل بروفة ثم تجميعها في نهاية البروفة مرة أخرى (طبقا لتوجيهات المخرج أو المخرج المنفذ). كما يقوم بالعمل على توفير النسخ الكافية للآخرين بالقيام بالتصوير الضوئي لها وترتيبها وتنسيقها (في غير وقت البروفة)، وإعداد كل نسخة في ملف خاص بها حتى يتم تسليمها نهائيا في البروفة التالية.

- عمل جدول البروفات للممثلين حسب المشاهد: يقوم المخرج المنفذ بالتعاون مع المخرج بإعداد جدول لحضور الممثلين للبروفات، حتى يقتصر الحضور على من له عمل فعلي بالمشاهد، وذلك لأن طول وقت البروفات مع طول فترة الانتظار بين المشاهد المسرحية للممثل تصيبه بحالة من الخمول والضيق تؤثر على أداءه وحماسه للعمل. مع الأخذ في الاعتبار أن بعض المخرجين يصرون على حضور الجميع أثناء البروفة دون استثناء من باب الاستيعاب والفهم الأعلى والاندماج الأفضل في الشخصية.

ويحصل كل مساعد في الإدارة المسرحية على نسخة من هذا الجدول ليقوم بمتابعة تنفيذه بدقة وتأكيد الحضور، وإبلاغ كل ممثل بموعد بروفته القادم. وإبلاغ المخرج المنفذ أو المخرج أولا بأول بأي مستجدات أو اعتذارات لدى أحد الممثلين عن البروفة.

المسرح والعلاج

العلاج والرعاية أم الوهم[1]

تأليف: جان-ماري برادير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يتطلب منا طرح الأسئلة عن المسرح الذي يشفي أن نوضح عدة نقاط أولا:

١- ما هو المسرح الذي نتحدث عنه؟ وفي أي ثقافة؟ وفي أي مجتمع؟

٢- وما هي علاقة المسرح موضوع المناقشة: بالأدب الدرامي؟ وبالطريقة التي يتم تلقي الأداء من خلالها؟ أو بممارسته؟

٣- وما نوع الممارسة المسرحية؟

٤- وما هي الأمراض التي نتحدث عنها؟

٥- وما هي الأسباب التي ننسبها للمرض؟

٦- وما هي المفاهيم والطرق التي نستخدمها في الشفاء؟

٧- وإذا كان المسرح قادر على أن يشفي، فهل هو أيضا مسبب للمرض؟

يؤدي الكثير من الأسئلة إلى أسئلة أخرى. ومن الضروري أن نتابع نشأة فكرة أن المسرح له مزايا علاجية من خلال المستفيدين من هذا العلاج وطبيعة الأمراض. فهل نتحدث عن العلاج الاجتماعي؟ الجماعي؟ والمعاناة البدنية؟ والنفسية؟. وبنفس الطريقة نحتاج إلى التقاط العناصر الغائبة عن الطب العلمي مع أنها موجودة في المسرح. أعني: ما هو المفتقد في علم الطب – يمكن أن يوجد في المسرح – لكي يكون فعالا تماما؟

ويجب أن ندرس تاريخ المسرح بالمعنى الدقيق للكلمة وتاريخ الطب الغربي، ونتأمل هل هو سؤال عام أم اهتمام تاريخي محلي.

فمن وجهة نظر السينولوجيا العرقية أو الأنثروبولوجيا فإن المسرح بالمعنى الدقيق هو مجموعة فرعية تاريخية وثقافية من السلوك الأدائي الإنساني المنظم. وهذا السلوك متنوع بشكل مدهش حتى داخل المجتمع. ولاحظ أن نعت «أداء performing" في اللغة الفرنسية يتم استبداله غالبا بكلمة "مسرحي theatral" التي يتضمن مجال دلالاتها الواسعة شحنة دلالية سلبية أو تحقيرية. وهذه هي الطريقة التي دخلت بها كلمة "المسرحة theatralisme" إلى المفردات الإكلينيكية للإشارة إلى المظاهر المسرحية في نوبات الهيستيريا. ولاحظ أنه بالرغم من أن كلمة "المسرحة" توجد أيضا في اللغة الإنجليزية بمعنى المتأثر الاستعراضي المهذب فإن هذا النوع من الدلالات لا يظهر عند الصينيين والكوريين مثلا عندما نشير إلى الأداء الحي.

وباعتبار المسرح "فنا نبيلا" في المجتمعات الأوروبية ولاسيما في فرنسا، فقد أدت مكانته المميزة إلى التقليل من قيمته، إن لم يكن احتقاره، من أجل أشكال الأداء

التي سمحت للمشاهد أن يدافع عن نفسه ضد ظلم الأقوياء أو مصائب الحياة اليومية من خلال الإدانة الكوميدية والضحك والسخرية. ناهيك عن العروض المثيرة، التي من خلال متعة العين تشبع محركات المتفرج البصرية! ويمكننا أن نشير إلى أداء فرقة كوتيبا Koteba في مالي أو فرقة تالشوم Talchum في كوريا، وهو عرض رقص في الهواء الطلق يحدث في منتصف دائرة مكونة من المتفرجين. وقد ارتبطت موضوعات المعالجة بقصص من المجتمع: الرهبان المعزلون والارستقراطيون الذين يتعرضون للسخرية والرجل العجوز الذي يرغب في إغواء فتاة صغيرة .. الخ.

الجانب المسرحي للعلاج

لا يجب أن يجعلنا إسناد العلاج للمسرح أن نغفل عن البعد المسرحي للممارسات العلاجية العلمية والشعبية والعرقية: طقوس ليلة جناوة Lila Gnawa في المغرب، والأوباندا Ubanda والكاندومبلي Candomble والماكومبا Macumba في البرازيل والأرجنتين وأورجواي، والديزي Di Xi في الصين، والنيدوب N›doep عند قبيلة الليبو في السنغال، وطقوس السيدة العذراء للكاثوليك Notre Dame de Lourdes في فرنسا، ورقصات الترانتيلا الإيطالية وأشياء أخرى متعددة.

وقد ولدت بعض المهارات في الطب النفسي العرقي ethnopsychiatry من تكامل هذه المهارات. ودعونا نذكر بحث الدكتور لويس مارس في هايتي عن ما سماه المسرحيات العرقية ethnodramas؛ ومبادرة الدكتور جنرال هنري كولومب (١٩١٣ -١٩٧٩) في المستشفى في فان Fann في مدينة داكار، حيث أسس مدرسة للطب النفسي والتي كانت من أوائل المدارس التي حاولت أن تضع أسس المنهج الأنثروبولوجي للجنون موضع التنفيذ. واعتمادا على التعليم الذي تلقاه من المعالجين الأفارقة عندما تتلمذ عليهم، وهدف عمله إلى إعادة التأهيل الاجتماعي للمرضى العقليين وتطوير بنيات العلاج الأصلية بدلا من المصحة، والاعتراف بثقافة والديه واحترامها. وقد طورت أفريقيا المتحدثة بالفرنسية "مسرح المشاركة theater of participation" بداية من الثمانينيات من القرن الماضي، بهدف علاجي واضح أحيانا على المستوى الاجتماعي والذهني أيضا: المسرح الطقسي «ديديجا didiga" وهو مسرح من أجل التنمية، والمسرح المفيد theatre utile (المسرح التربوي) ومسرح كوتيبا ومسرح المناظرة.. الخ.

وكان الدرس العظيم للطب النفسي العرقي هو وضع ادعاءات نتائج الطب الرسمي، وحقيقة أن هدفه هو المجال الواسع للطب النفسي (الذي امتد في الوقت الحاضر إلى علم الأعصاب) الذي ساهم في الانطباع بأن الاهتمام بإضفاء الطابع الدرامي على العلاج لا يتعلق بطب الجسم والأعضاء والجسم البيولوجي. ورغم ذلك، إذا بدا أن ما نسميه ممارسات علاج تقليدية أو عرقية مسرحيا في عيوننا، فإننا ننسى أن ممارسة الطب لا تستمد من علم آليات الجسم – كما اعتقد أصحاب الفكر الطبي الآلي iatromechanists – ولكنه يجب أن يأخذ في اعتباره المشاعر الخيالية وغير المنطقية. وقد صعوبات التفكير في الإنسان بشكل عام إلى ظهور تخصص هجين: الطب النفسي الجسدي psychosomatic medicine الذي ينسب مفهومه إلى الطبيب النفسي الألماني هاينرث (١٧٧٣ -١٨٤٣) والذي حاول معارضة الانحراف العضوي للطب.

الرعاية والشفاء

تدعونا فكرة الشفاء نفسها إلى المناقشة. لقد ميز الطب الحديث بين ما يسمى في اللغة الإنجليزية «الشفاء Cure" و"الرعاية Care". ويبقي أن نحدد "المريض the ill " في أصل المرض، سواء كان المريض عرف ذلك أو يجهله. في الحقيقة، من الممكن أن نعاني من مرض لن يتم التعبير عنه بالمعاناة أو العلامات الخارجية. وفي الطرف الآخر، وساوس المرضى الخيالية بأنهم يعانون من

مرض ما. ويجب أن نذكر أيضا العرض الجسدي المسرحي الذي يكون في بعض الأحيان مجرد عرض لخلل نفسي وعصبي. تقدير المريض لخطورة المرض وطريقة التعبير عنه يتم إرسالها من خلال الثقافة والتعليم والشخصية. فقد يصرخ مريض بألم مبرح من جرح صغير بينما يعاني آخر من مرض مميت في صمت. أخيرا الاعتقاد يشجع المريض على رفض المعالجة الأخلاقية ويعتقد في فضيلة بعض المبادئ شبه الطبية أو العقائدية، أو مبادئ أخرى.

الشاعر والممثل والطبيب

اليوم، عندما تشهد التكنولوجيا الطبية والجراحية، علاوة على الصيدلة، تطورا ملحوظا، يلفت انتباها انعكاسا نقديا لثلاث نقاط:

(أ) إضفاء الطابع الطبي على المجتمع، ولاسيما في الدول الصناعية.

(ب) الإفراط في استخدام الأدوية ولاسيما في فرنسا.

(ج) تجريد الرعاية الطبية من إنسانيتها مع التطور السريع في الهندسة الطبية -التصوير واستخدام الروبوت وممارسة الطب عن بعد.

وللتعويض عن التقنية المفرطة في العلاج أنشأ عالم السرطان مارك يتشو أستاذ الطب في جامعة مونبيليه عام ٢٠٠٦ أول برنامج للتجارب المسرحية لأطباء السرطان، وعهد به إلى المخرج المسرحي سيرج واكين. وفي عام ٢٠١٣، أدخل البرنامج ضمن منهاج السنة الرابعة لوحدة أمراض السرطان في الدراسات الطبية. وبالتعاون مع المدرسة الوطنية العليا للفنون الدرامية في مونبيليه تم تقسيم ٢٤٠ طالبا من طلاب الطب من مونبيليه ونيم إلى مجموعات صغيرة، وأمضوا أسبوعا في العمل مع المخرج والممثلين على مدار فترة مكثفة مدتها أربعة أنصاف يوم يستمر كل منها لمدة أربع ساعات. ودربت مدرسة الفن الدرامي أربعة ممثلين لهذه الوحدة الإلزامية. وكما يعلق البروفيسور جاك برينجر، رئيس قسم أمراض الغدد الصماء في مستشفى لابيروني وعميد كلية الطب في مونبيليه، على التدريب العادي لطلاب الطب بقوله "نحن ندرب الطلاب الأكفاء والخبرات في التكنولوجيا على مستوى الصوت واختيار الكلمات". الرؤساء، رؤساء العيادات ذوي الخبرة، جميعهم يبلغون عن حالات تقدم إيجابي بين مرضاهم استهدفتهم أو ساعدتهم ناتجة عن موهبة بعض الأطباء. والموهبة هي خاصية الحضور المناظر للممثلين الكبار. ويؤكد العمل على العلاج البديل أهمية الإيمان بالحالة الصحية. ومن الغريب أن نلاحظ أن الدواء الوهمي الذي يعطى للمريض من قبل مقدمي الرعاية الذين لا يدركون أن المنتج الذي لا يحتوي على مادة فعالة يكون أكثر فعالية من العلاج الذي يقدمه مقدم الرعاية الذي يعرف ما هو الدواء مسبقا. ومع ذلك تؤكد الأبحاث التي أجريت على العلاج الوهمي أنه من

المهم التمييز بين المرض نفسه وتطوره وإدراك المريض للمرض ومعاناته من أعراضه. في الواقع يمكن أن يتطور الورم دون أن يعرف المريض أو يعاني من أعراض معينة. لقد كان تأثير شخصية الطبيب معروفا منذ فترة طويلة: ففي أثينا في القرن الخامس كان يتم اختيار الأطباء من خلال السجال الخطابي التي كان يجريها المرشحون. وبمجرد اختيار الطبيب من السكان، يقدم الطبيب الأداء بوضع المريض والترياق على خشبة المسرح، بشكل يذكرنا بعروض الطب أثناء غزو الغرب الأمريكي. وتكتب جوانا أن الطبيب الخاص هو شخص عام رغم ذلك: «إنه يؤدي دائما أثناء ممارسة فنه. ويحاول بعضهم أن يربح من التأثير المسرحي أن يدهش الجمهور ويخفي عدم كفاءتهم.

ويقارن المؤلف المنسوب إلى أيبقراط الأطباء السيئين بالممثلين الذين يظهرون في المسرحيات التراجيدية: هؤلاء الأطباء المشعوذون يشبهون بقوة الممثلين الذين ظهروا في المسرحيات التراجيدية. فكما أن الكومبارس لهم مظهر وملابس وأقنعة الممثلين دون أن يكونوا ممثلين، كذلك فإن الكثير من الأطباء هم أطباء بالاسم، قليلون جدا في الواقع .

يجب على الطبيب المنتخب من قبل الشعب أن يعرف كيف يقنع في ظل ثقافة الخطاب التي تميل إلى الإيمان بفعالية الكلمة وتأكيد النبرة أكثر من العلاج الذي لا يزال غير مؤكد بشكل واضح. فالأطباء والممثلون هم الناس الذين يخففون أمراض الآخرين من خلال قوة الاستحضار. ويضيف الأطباء اللفتة التي تشفي إلى أصواتهم؛ ويحرك الممثلون النص من خلال الإيماءة المتحركة ويجب أن نتذكر أن تشريح العروض كان شائعا جدا في أوروبا، في النهاية، نقول بالإنجليزية إن الجراح يشارك في المسرح!

وفي كل حضارة، من الصعب استحضار أي منطقية مطلقة للطب أو حتى نتحدث عن العلم حيث يكون الطب هو المعنى. وتقارن محاورة أفلاطون «فيدروس» الادعاءات النظرية للطب والشعر الدامي لتأكيد شيء واضح: لا يمكن أن يصنع تعلم الكتب طبيبا، وقصاصات الوصفات لا تصنع التراجيديات.

ونعلم أن نفس التمرين الذي يقترحه مخرج مسرحي يتمتع بكاريزما لا ينتج نفس التأثير عندما يخرجه شخص لا يتمتع بأي كاريزما. اذ يتعلق كل من فن الممثل وفن الطبيب بنقل الاقتراحات والوهم والعواطف الفردية والجماعية. ولذلك نجد مهنا علاجية لا حصر لها في المجتمعات الإنسانية.

ويلاحظ روبرت همايون أن الممارسة الشامانية فن، مثل الشعوذة وطرد الأرواح الشريرة، ورجل الطب ومجبر العظام والمعالج والوسيط والكاهن والنبي والمعالج... وقائمة الممارسات التي تنطوي على التلاعب بالمعتقدات والخيال والعواطف والمشاعر محدودة.

• جان ماري برادير كاتب وباحث فرنسي في مجال المسرح

• هذه المقالة هي الفصل الثاني عشر من كتاب «المسرح وعلم الإدراك والأعصاب» إعداد كليا فاليتي - جابريل صوفيا - فيكتور يا كونو

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٣٠)

مسرحية علشان بوسة !!

بدأ الريحاني موسمه الجديد بمسرحية «يوم القيامة» في أواخر أكتوبر ١٩٢٧ من تأليف «أمين صدقي»، ومثِّل فيها الريحاني دور «كشكش بك» مع مجموعة من الراقصات، وكان يدير مسرحه عبد اللطيف جمجوم. وهذه المسرحية – كما جاء في إعلاناتها – من نوع الفرانكو آراب، أي إنها امتداد للمسرحيات الثلاث السابقة «ليلة جنان، ومملكة الحب، والحظوظ»، وهذا يعني أنها بلا موضوع ولا مضمون ولا مغزى، وكل عمادها رقص الراقصات الأجنبيات، مع مواقف هزلية من مواقف كشكش بك المعروفة!! وهذا يفسر لنا عدم وجود أية مقالة نقدية مكتوبة أو منشورة عنها، وفقاً لما بين يدي من وثائق ومقالات، وكأن النقاد ملّوا الكتابة المتكررة عن هذا النوع من قبل الريحاني، لدرجة أنني ظننت بأنها لم تُمثل مطلقاً، لولا وجود إشارات في مقالات لاحقة تؤكد تمثيلها!!

سيد علي إسماعيل

كاريكاتير عن مدام مرسيل

عروض الريحاني هذه جعلته مادة لسخرية الكُتّاب الهزليين ممن كانوا يكتبون الموضوعات الساخرة، مثل الفنان «أحمد عسكر» - الذي مثل في فرق كثيرة ومنها فرقة الريحاني، وكان مشهوراً بإلقاء المونولوجات – وكانت له صفحة خاصة بمجلة «الستار» عنوانها «الإعلانات على طريقة أحمد عسكر» وهي إعلانات ساخرة غير حقيقية، كان ينشرها أحمد عسكر منتقداً فيها الحالة المسرحية في مصر، ومن أمثلة إعلاناته الخاصة بالريحاني – في هذه الفترة – هذا الإعلان: "«تياترو الريحاني» إدارة المدموازيل «كلير» المالية الشهيرة، ابتداء من بكرة يعرض رواية «المرة اللي كلت دراع جوزها»، أوبرا تهيصية حلنبوحية نجيب ريحانية!! تأليف وبقلم ومن عنديات ومن تفكير النابغة الكبير والبهي الأمير سِيد شارع عماد الدين «سي أمين»!! ٤٢ امرأة وشاب على المسرح، راقصات وارد مخازن باريس، يمثل الدور الأول، ويرقص رقص الشارلستون الفني الجميل «محمد مصطفى» الشهير بجودلف جالنطينو الصعيد .. ياالله قبل ما يرقص!!".

وبعد أيام نشر أحمد عسكر إعلاناً ساخراً آخر تقول كلماته: "تياترو الريحاني، هذا المساء رواية «جهنم» استجلبت مناظرها ومعداتها من مخازن «مالك حارس الجحيم» .. راقصات من لهب، ممثلات من نار، ممثلون من ثلج! يظهر نجيب الريحاني لابساً بدلة ضد الحريق وبيده خرطوم يلوح به في وجه أمين صدقي ليطفئ اللهب الخارج من عينيه، وقررت الإدارة صرف طاسات من النحاس للمتفرجين.. يا حفيظ يا رب!". وآخر إعلان ساخر نشره أحمد عسكر جاء فيه الآتي: "تياترو الريحاني الشهير سابقاً ولاحقاً ولحدّ ما ربنا يحنن عليه بولد تاني!! أبو الكشاكش يقدم لأول مرة باستعداد على قد حاله رواية «أروح في طوكر»! تأليف روميو مصر حسين المليجي، وهي معارضة لرواية «علشان بوسة»، التي ستخرجها الفرقة قريباً، وقد ألفتها قبل سفرها إلى سورية جوليت حارة اليهود «أديل ليفي»! الرواية استعراض كبير في الخناق والتشليق على قارعة الطريق، وضرب الصُرم والعُلق الخفافي. وتشاجر المؤلفة وتحاول قتلها بالطوب والشوم الممثلة «كيكي» خريجة بارات الطليان والروم، وتعزف الموسيقى لحن «على تُقل دمه ياما .. على تقل دمه»".

وبالفعل عرض الريحاني مسرحيته الجديدة «علشان بوسة» في ديسمبر ١٩٢٧ - والتي أصرّت إعلانات جريدة «الأهرام» كتابتها باسم «من أجل قبلة»!! – وهي مسرحية مثل العروض السابقة مع تغيير إيجابي ملموس، وقام فيها الريحاني بدور كشكش بك كالعادة، وكان الموسيقار محمد عبد الوهاب يغني بين فصولها!! وكتب ناقد مجلة «المصور» كلمة قصيرة عنها، أهم ما جاء فيها أن تماثيل لكشكش بك كانت تُباع في الشوارع ويقتنيها الناس قبل عام ١٩٢٧!! وهذه مفاجأة لأنها تؤكد أن شخصية كشكش بك صُنعت في شكل تماثيل أو لعب حجرية أو خشبية تُباع وتُقتنى، بعد أن

كُنّا نظن أن «محمود شكوكو» هو أول فنان تُباع تماثيله في الشوارع في تاريخ الفنون المصرية بعد ثورة ١٩٥٢ أو بعد العدوان الثلاثي ١٩٥٦ أو بعد نكسة ١٩٦٧!!

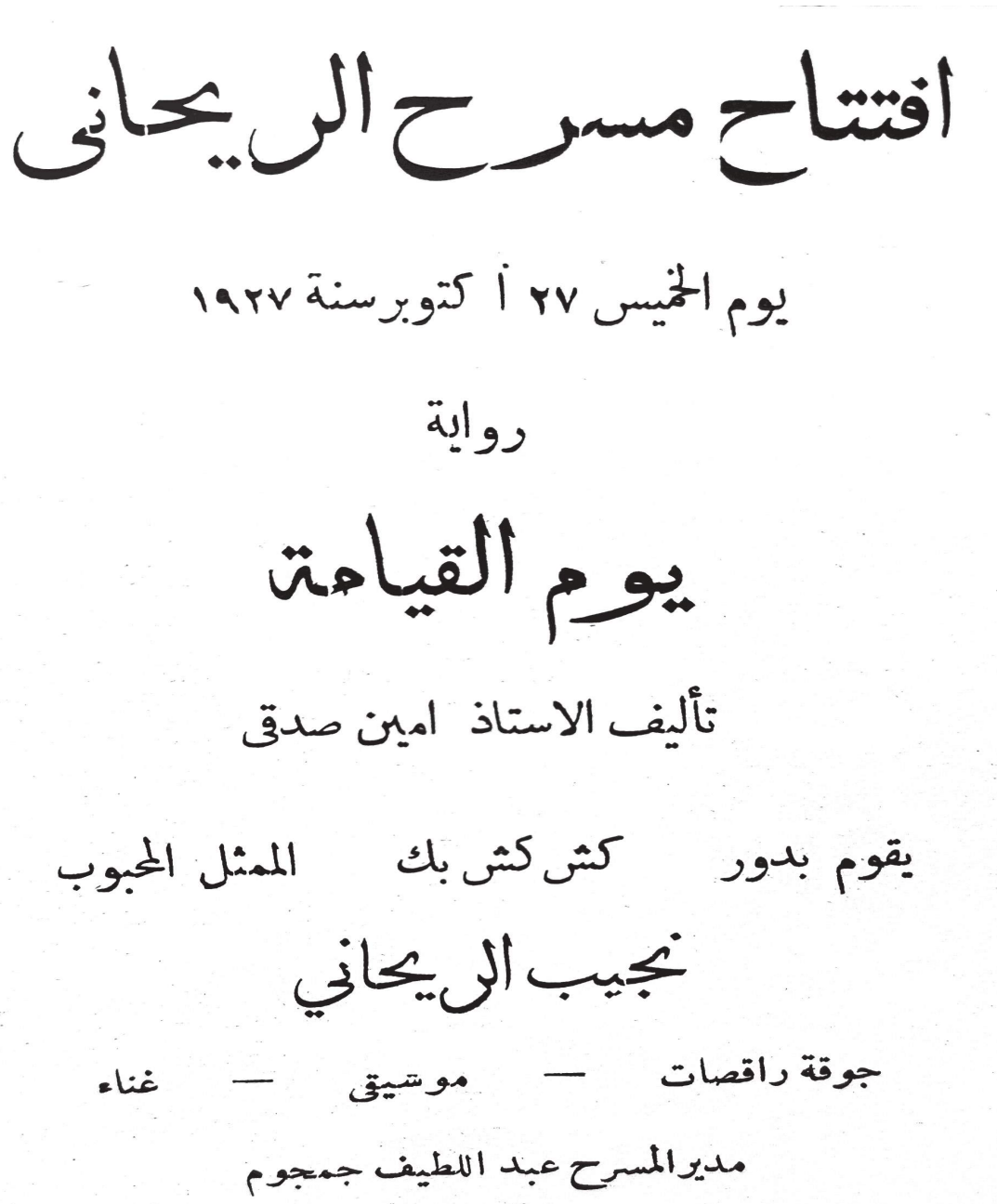
عموماً قال الناقد: «رواية علشان بوسة» اسم غريب ومغرٍ، عميق في معناه ومشوق! والقصة تدور حول كشكش بك الذي قبّل سيدة في مصعد أحد المحال التجارية، فيطارده البوليس، لذلك قام بالاختفاء في صندوق بضائع مُرسل إلى إحدى أميرات الهند. وعندما وصل هناك ذاق المر ألواناً وحدثت له من المفاجآت العجيبة أموراً روّعته، وهذه كانت مثار ضحك مشاهديه كثيراً. وليس في الرواية حكمة بليغة أو فكرة سامية أو تحليل خلقي يجتني منه نفع ما. ولكن إذا تساهل النقد إلى حد المجاملة، فيمكن أن يقال إن فيها عبرة لهؤلاء النفر الذين جعلوا مضايقة السيدات والتحرش بهن صناعة، كما أنه لا يؤخذ على المؤلف بديع شيء البتة، إذ قد وفى ما يطلب من مؤلفي هذا النوع من حسن السبك وملاحة النكتة، اللهم إلا بعض ألفاظ يمكن تلافيها في المستقبل لثقلها على السمع مثل: «دكر، نتاية، عكك»!!

أما التمثيل، فقام به بطل هذه الرواية وهو الأستاذ نجيب الريحاني «كشكش بك» وهي شخصية العمدة المستهتر، وهو الذي خلقها لنفسه من سنين، وأصبحت له علماً، ولا يمكن لممثل أن يجاريه فيها وهو لا يغيرها في كل رواياته، وقد صنعت لها التماثيل الصغيرة، وصارت تُباع في البلد! ويقتنى بها في المنازل. وكفى بذلك شهادة على نبوغ هذا الممثل. ومدام «رينيه» الأميرة الهندية كانت آية في الإبداع وإنّا نخص بالتهنئة الأفندية جبران والقصري والتوني.

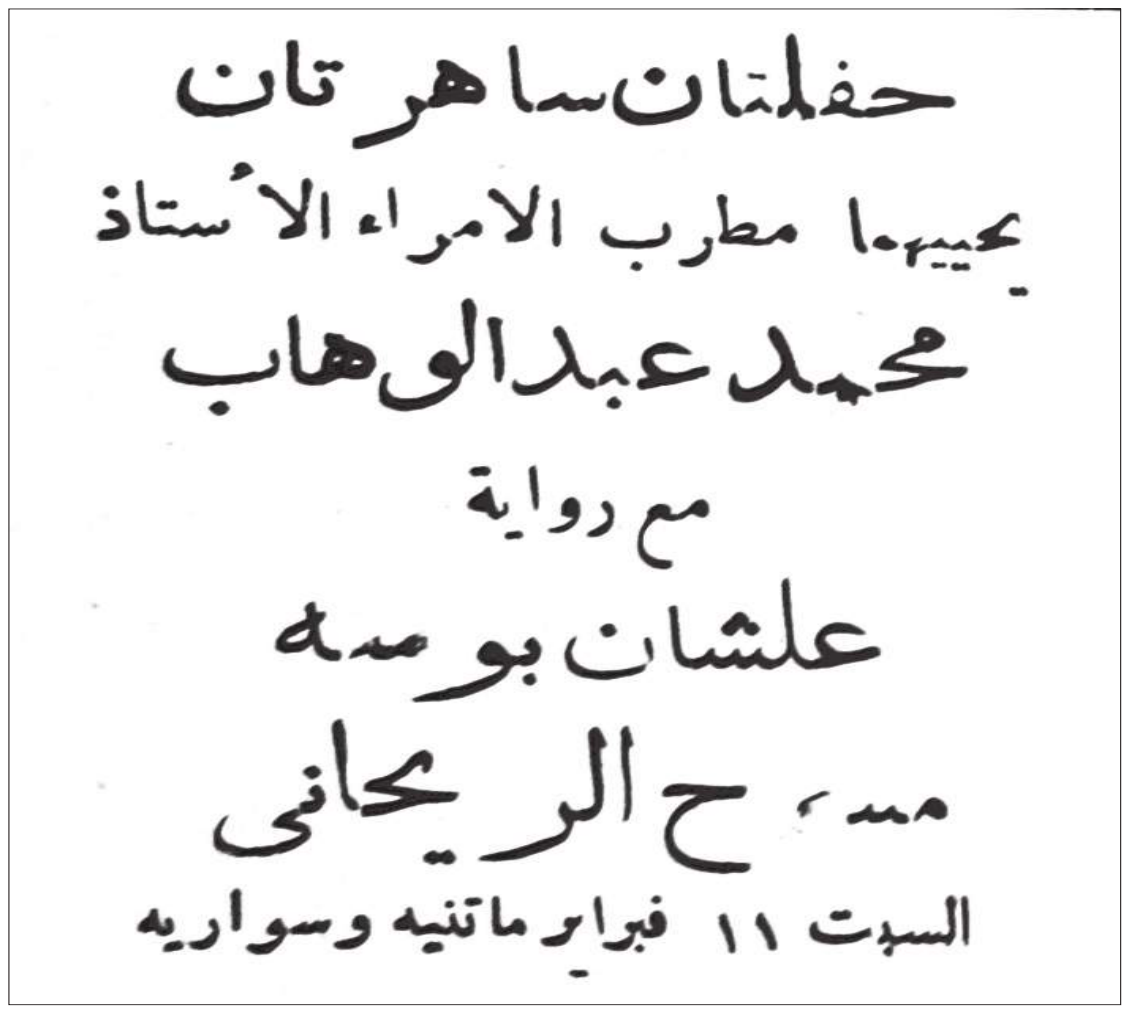
ونشرت مجلة «الناقد» كلمة عن المسرحية، جاء فيها: أخرج مسرح الريحاني في الأسبوع الماضي روايته الثانية لهذا الموسم «علشان بوسة»، ومع احترامنا الكلي لصحيفة الأهرام الغراء التي لم تشأ إلا أن تتحمشن وتسميها «من أجل قبلة» لا نستطيع أن نكون ملكيين أكثر من الملك، فهي «علشان بوسة» سواء أرادت شيخة الصحافة أو لم ترد! وقد اشترك في وضع الرواية أو اقتباسها نجيب أفندي الريحاني وبديع خيري فجاءت قطعة فكهة لا بأس بها من النوع الريفيو «الاستعراض». وقد كانت مناظرها فخمة جميلة وإن كان المسرح في ضيقه لا يتسع إلا للقليل. ومما لوحظ في إخراج هذه الرواية التباعد بقدر الإمكان عما كان في «يوم القيامة» من استعراض الراقصات في ثياب لا تكاد تخفي من الجسم بقدر ما تظهر من تقاطيعه وجمال تنسيقه! وهذه مأثرة مشكورة ومع ذلك يا حبذا ويا ألف يا حبذا لو أطالوا أيضاً أردية الراقصات ولو خشية عليهن من البرد!! ومما أعجب الكل به في الرواية «رقصة الجند» فقد كانت غاية في الجمال وأعيدت مراراً. وما أظن القارئ في حاجة إلى أن أحدثه عن نجيب الريحاني في كشكش بك الشخصية التاريخية على المسرح المصري. على أنه في هذه الرواية على الخصوص كان منطلقاً بكامل حريته وقوته لا يتكلف ولا يبدو عليه أثر المغالاة فنال نصيبه من إعجاب الجمهور وتصفيقه. وقد اشترك معه في تمثيل الرواية كل أفراد الفرقة. ويعجبني التخصيص في خلق شخصيات الرواية، فمثلاً محمد كمال المصري «شرفنطح» أسندوا إليه دور «عسكري»، فكان فيه بديعاً جداً. كما أن «عبد الفتاح القصري» قام بدور «الرجل البلدي» بكل مهارة، كما كان خفيف الظل في دور «الأمير الأبلة»، وكذلك أبدى جبران نعوم ومحمد التوني وحسن إبراهيم ومحمد مصطفى كفاءة كبيرة في إخراج أدوارهم.

أما «جمال الدين حافظ عوض» - أحد أهم نقاد المسرح في هذه الفترة وصاحب مجلة «الستار» - فكتب مقالة نقدية، تُعدّ الأهم حول هذه المسرحية، كونها أول مقالة يكتبها الناقد بعد عودته من بعثة تعليمية في فرنسا! قال فيها: إن العام الذي قضيته متنقلاً بين مسارح باريس الكثيرة، والروايات الخالدة التي يمثلها زعماء التمثيل هناك.. كل هذا كان له أثر في نفسي فجعل مني هنا في مصر مخلوقاً غريباً شاذاً، يصعب جداً إرضاؤه، وتحريك إعجابه. كنت أتنقل بين المسارح المختلفة، ولم أدع رواية تمر إلا وشاهدت تمثيلها مرة وثانية وثالثة، لكنني كنت كديوجنوس أبحث عن الرجل الحقيقي بمصباح فلا أجده. مغالاة ولا شك أن أقول إنني لم أشهد رواية أثارت إعجابي، ولكنها الحقيقة المُرّة التي أشعر بها. واليوم، تتحرك أكفي بالتصفيق، وترتسم ابتسامة على شفتي، تتعداها إلى ضحك متواصل، ويخرج من فمي هتاف عال بحياة ممثل مصري أمكنه أن يقدم لي جديداً ينتزع مني الإعجاب. وكما هتفت في المسرح، أهتف على صفحات مجلتي: "برافو نجيب الريحاني".. أنا لا أحب المديح، وآخذ على أصدقائي الإفراط فيه، وإلقائه جزافاً لكل دمية و«أراجوز» يتحرك على خشبة المسرح. ولكن أمام ما رأيت لن أستطيع إلا أن أهنئ نجيب الريحاني، وأمنحه لقب «أمير الكوميدي وزعيم الفودفيل في مصر»!

بعد هذه المقدمة التي تتأرجح بين الإسهاب والإطناب بدأ الناقد كلامه حول المسرحية، فقال: رواية «علشان بوسة» رواية استعراضية من نوع «الريفيو» كما يسمونها - ولكن «الريفيو» في عرف المسرحيين الأوربيين يختلف اختلافاً تاماً عما يفهمه المؤلفون هنا في مصر. فالريفيو في جميع المسارح الأوروبية من فرنسية وإنجليزية وأمريكية وألمانية، كما شاهدناه في أكبر المسارح التي تقدمه مثل المولان روج، والفولي بوجيير، والكازينو دي باري، والبالاس وغيرها، عبارة عن عدة مناظر مختلفة، كثيراً ما تبلغ الخمسة وأربعين منظراً لا ترتبط ببعضها بموضوع أو مغزى خاص، وهذا ما



إعلان مسرحية يوم القيامة



إعلان مسرحية علشان بوسه

يفهم تماماً من كلمة استعراض «Revue» الفرنسية. والمتبع دائماً أن المؤلف للريفيو يضع قصصاً ونوادر مختلفة يعهد بتلحينها إلى موسيقار معروف، ثم يبني المنظر على موضوع هذه القصة أو النادرة. ولو أراد القارئ لذكرت له مثلاً من بروجرام استعراض «هذه هي باريس» التي نالت إعجاب الباريسيين في العام الماضي. في المنظر الأول مثلاً، تجد نفسك في باريس في مطعم معروف، حيث تقدم الخادمات الطعام لرواد المطعم ويرقصن رقصة جديدة. وفي المنظر الثاني أنت في الصين مثلاً، حيث يعرضون أمامك الحانات الصينية التي تقوم بتقديم الأفيون لروادها، وفي المنظر الثالث ترى نفسك في حديقة عمومية في لندن.. وهكذا دون أن يكون هناك ارتباط بين هذه المناظر المختلفة. ويؤخذ اسم الريفيو من منظر واحد من المناظر الكثيرة التي تستعرض أمامك. هذا هو الريفيو كما نفهمه نحن وكما نعرف أن الأستاذ نجيب الريحاني يفهمه أيضاً. إذن فالقول إن رواية «علشان بوسة» من نوع الريفيو خطأ كبير، وهي في الواقع أوبريت. على أن هناك بعض العذر في تسميتها بالريفيو لما يتخللها من دخول الراقصات بمناسبة وبغير مناسبة مما يجعلنا نتجاوز عن الخطأ في هذه التسمية. اشترك في تأليف هذه الرواية الأستاذان نجيب الريحاني وبديع خيري، فكان من الطبيعي أن تنجح وقد اجتمع في كتابتها مؤلف معروف بحلاوة أسلوبه وشاعرية أزجاله، وممثل مسرحي، خفيف الروح على المسرح، خفيف الظل خارجه. وما نعيبه عليهما «كلفة» الفصل الثالث على هذه الصورة، بحيث يحس المتفرج بالفرق الكبير بين ضعف هذا الفصل وقوة الفصل الأول مثلاً ونصيحتنا لمن يتعرضون للتأليف، أن يفكروا في ختام رواياتهم، قبل أن يبدأوا في كتابة أول كلمة في الفصل الأول، لأن جمهورنا ما زال في بدء عهده بالمسرح، وهو يتطلب دائماً أن تختم الروايات في حركة وعنف يحركان إعجابه، ويثيران تصفيقه.

إعلانات احمد عسكر

ثم انتقل الناقد بعد إلى التمثيل، فقال: يستطيع الأستاذ نجيب الريحاني أن يفتخر بأن لديه مجموعة قوية من الممثلين المعروفين بإجادتهم في إخراج الأدوار الكوميدية الشاذة. ويستطيع هؤلاء الممثلون أن يفخروا بانضمامهم إلى فرقة يعمل على رأسها ملك الفودفيل نجيب الريحاني. والذين يعرفون نجيب ويقدرونه قدره، يعلمون في الوقت نفسه أن نجيب لا يمكنه الوصول إلى ما يريده من إجادة وإبداع في التمثيل إلا إذا توفر له الشرط الأساسي الذي يقوم عليه نجاحه، وهو عمله إلى جانب ممثلين مجيدين يدفعون به، ويحركونه فيحس بالقوة إلى جانبه، فيزداد إتقانه. ولسنا في حاجة إلى إقامة الدليل والبرهان، فالذين شاهدوا نجيب يمثل إلى جانب الممثلة المبدعة السيدة بديعة مصابني يدركون تماماً صحة نظريتنا. ولو كان لنجيب ممثلة مصرية مجيدة تعمل معه في روايته الأخيرة لرأينا إعجازاً يفوق الوصف، ومع ذلك كان نجيب عماد الرواية وموضوع حلاوتها وجمالها، وكانت حركاته وكلماته كلها دليلاً قاطعاً على أنه يستحق بجدارة ما وصل إليه من مكانة في قلوب عشاق مسرحه وفنه. أما محمد مصطفى «جالنطينو» فقد وفّى الدور عظمته «الكدابة» وذكّرنا بدور «مسرور» الخالد. كذلك أجاد عبد النبي في شخصية الأستاذ المتحفلط. وجبران نعوم في دور الجنرال، وقد أعجبني ماكياجه، ولا غرابة فهو أستاذ ماهر في هذا الفن. أما عبد الفتاح القصري فكان موضع ضحك الجمهور وتسليته. وجاء نجاحه في هذا الدور بعد نجاحه في رواية «يوم القيامة» دليلاً على أنه ممثل مجتهد نابغ، له مواقف معروفة في التمثيل الكوميدي. أما المدموازيل «كيكي» فقد ذكرتنا بمواقف بديعة مصابني التمثيلية. وحبذا لو عني الأستاذ نجيب بتدريبها وتعليمها فتصل إلى المركز الذي تستحقه في التمثيل. وأخيراً كلمة إعجاب عن الرقص والفرقة الباريسية التي يديرها المسيو درسيه بمهارة فائقة. أما الآنسة ميمي مارتيز فهي درة المسرح وكوكبه اللامع وراقصته الأولى فلها كل إعجابنا وثنائنا وحبذا لو عهد إليها بأكثر من رقصة واحدة مرة ثانية.