مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 877 | الإثنين 17 يونيو 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

حكاية أرض .. قصر ثقافة الزقازيق

انهيار الإنسانية.. وصفة للاستمتاع بالقتل

الفائزون في نوادي المسرح: الجائزة مسئولية ودافع للمزيد

مسرح عيد الأضحى ٢٠٢٤

قصور الثقافة تقدم عروض للأطفال والكبار من بورسعيد إلى الأقصر

تحتفي الهيئة العامة لقصور الثقافة بعيد الأضحى المبارك، وتقدم في إطار ذلك العديد من الأنشطو والفعاليات لجمهور ورواد قصور الثقافة في مختلف المحافظات ومن بين ذلك العروض المسرحية.

دراما غنائية

يشهد مسرح السامر بالعجوزة على مدار ثلاثة أيام، وللمرة الأولى احتفاليات فنية كبرى، خلال أيام عيد الأضحى المبارك، بدءًا من ١٧ يونيو وحتى ١٩ يونيو، تتضمن دراما غنائية استعراضية ٩٠/٨٠ نوستالجيا الثمانينات والتسعينات بالقرن الماضي، بمشاركة فرق سوهاج وبورسعيد والحرية للفنون الشعبية، كما تقام الفعالية نفسها بمسرح قصر ثقافة القناطر يوم ٢٠ يونيو.

وتقدم عروض «فرحتنا في لمتنا» بالإسكان البديل ومسرحيات مجانية للأطفال والكبار واحتفالات متنوعة وعروض فنية بالمحافظات.

مسرح ثقافة الطود بالأقصر

يشهد قصر ثقافة الطود بالأقصر العرض المسرحي «ساقية علام» وذلك يوم الأربعاء رابع أيام العيد ١٩ يونيو الجاري.

وتتناول أحداث عرض «ساقية علام» قضية ومشكلة الثأر، التي تتوارث عبر الأجيال في الجنوب ، رغما عنهم ، وترتكز على قصة الجد الذي يفشل لضعفه في أخذ ثأر أبيه فراح يبث الكراهية في الأبناء فكان صراعهم حول عمامة الجدود، فدارت سواقي الدم ولأن الدم لا تشربه الأرض ولا ينبت غير الكراهية والعداء فدارت الصراعات على المستويات كافة المادية والمعنوية والنفسية.

عرض «ساقية علام» بطولة وتمثيل: حمد الله سيد، أحمد علي، بغدادي أحمد، هند محمد، رمضان محمد أشعار حسام الدين عبدالعزيز، موسيقى وألحان عبد المنعم عباس، استعراضات مصطفى أمين، ديكور وملابس بدور محمد النوبي، مخرج مساعد ناجي فؤاد تأليف طه الأسواني، إخراج شريف النوبي.

وفي اليوم التالي، الخميس المقبل ٢٠ يونيو يشهد القصر أيضًا عرض «زاد الخيال وهواني» من تقديم فرقة الطود المسرحية. والمنتج للموسم المسرحي لهذا العام بالإدارة العام للمسرح.

قصة العرض

وتدور أحداث العرض 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 نحاياه محاولا إيجاد حل لمشكلته وهي عمره الذي ضاع هباء دون أن يستفيد منه.

من تمثيل: أحمد عبد الفتاح حمزة، ناجي فؤاد، حمدنا الله خليفة صالح، صفاء عطا محمد إبراهيم، وآخرين

والعرض من تأليف إبراهيم الحسيني، أشعار بكري عبد الحميد، ألحان حسام حسني، ديكور الدكتورة علياء ماهر، من تأليف إبراهيم الحسيني، وإخراج عماد عبد المعطي.

الثلاثاء والأربعاء «أحلام وردة وريحان» في بورسعيد

ويقدم مسرح الطفل ببورسعيد عرض «أحلام وردة وريحان» على مسرح قصر ثقافة بورسعيد في احتفالات عيد الأضحى المبارك يومي الثلاثاء والأربعاء المقبلين ١٨ و ١٩ يونيو على مسرح القصر.

ويشارك بالعرض عدد من الطلاب ذوي القدرات الخاصة، وتؤكد رسالته أهمية التعاون والإصرار من أجل تحقيق الأهداف، من خلال قصة «وردة» الطفلة العاشقة للحياة، و«ريحان» الطالب الذي يهوى الرسم، وعدد من الأطفال الآخرين الذين لديهم مواهب مختلفة ويحرصون على تنميتها بمساعدة معلمتهم التي تقص عليهم حكايات ذات قيم إيجابية.

والعرض تمثيل :«جايدا محمود، محمد أبو النور، ومشاركة الأطفال: فاطمة علاء، فرح الكومي، أدهم محمد سامي، الزهراء أيمن حلبية، فاطمة وليد، يوسف محمد سامي، محمد ملوك، عبد الرحمن خالد، يوسف شكري، إسلام محمود، محمود عجيزي، حسين سيف، علاء عمرو، يوسف عادل».

والقصة للكاتب عاطف عبد الرحمن، أشعار محمد رؤوف، ألحان أحمد العجمي، استعراضات عمرو عجمي، ديكور وسينوغرافيا أحمد معطي، إكسسوارات إيمان معطي، إضاءة علاء أبو زيد. وإخراج إبراهيم فهمي.

والعرض من إنتاج إدارة ثقافة، التابعة للإدارة المركزية للدراسات والبحوث ويقام ضمن عروض مسرح الطفل بفرع ثقافة بورسعيد التابع لإقليم القناة وسيناء الثقافي.

همت مصطفى

«عامل قلق» و«مملكة السحر والأسرار»

عروض البيت الفني للفنون الشعبية والإستعراضية في العيد

يقدم البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، بقيادة الفنان أحمد الشافعي، المسرحية الكوميدية الاستعراضية «عامل قلق" وإنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية «الفرقة القومية للموسيقى الشعبية مدير عام الفرقة الفنانة لبني الشيخ.

بطولة الفنان سامح حسين، الفنانة سمر علام تأليف محمد زناتي وأحمد الملواني، ديكور حازم شبل،موسيقي يحيي نديم واستعراضات هاني حسن وإضاءة عز حلمي والمخرج المنفذ كريم محروس فكرة وإخراج اسلام إمام، وذلك بدءًا من ثانى أيام العيد، في الثامنة والنصف مساءً، على مسرح البالون بالعجوزة ، قال المخرج إسلام إمام عامل قلق يناقش فكرة عوامل القلق التي تحيط بنا الفترة الحالية ونلقى الضوء على أسبابها وكيف تساهم في تفاخم القلق لدينا.

كما يُعاد تقديم عرض عرائس الماريونت للأطفال «مملكة السحر والأسرار" تدور أحداث «مملكة السحر والأسرار» حول قيام رحلة مدرسية لزيارة منطقة الأهرام وأبو الهول حيث ينشق ثلاثة أطفال من أفراد الرحلة ويصعدون مدرجات الهرم الأكبر خوفو دون الاهتمام لتنبيه ميس نيفين مشرفة الرحلة وأثناء صعودهم تنهار بهم إحدى المدرجات فيسقطون داخل إحدى الغرف الداخلية للهرم خوفو، فيكتشفون أن هناك لصوص أثار يحاولون سرقة كتاب الأسرار، وأثناء محاولاتهم للخروج من المكان يقرأ أحدهم إحدى المخطوطات وكانت عبارة عن تميمة يظهر على أثارها الكاهن»حم نترو» ليوكل لهم مهمة نقل كتاب الأسرار لحمايته من اللصوص ويقبلون المهمة وأثناء المهمة تحدث لهم مفارقات يتعلمون من خلالها « أن العلم و المعرفة أعظم كنوز الدنيا"، أداء صوتي حسب الظهور: الفنانون « هبه محمد، نورهان هاني ابراهيم، عبد الرحمن طارق، دعاء محمد، حسن الشريف، ايهاب علوان، هاني ابراهيم، يحيى نديم، وفاء السيد، باسم نور، عماد عبد العظيم."

المحركون حسب الظهور: الفنانون «عماد عبدالعظيم، ياسر جمعه، هبه محمد، دعاء محمد، إيهاب علوان، خالد عبد الحافظ، أحمد صالح، أحمد حسن، نور الشرقاوي، باسم نور، محمد نوفل، محمد جاد، هشام ابراهيم " فني اكسسوار عرائس: موسى سعد، أحمد حمدي، تأليف: عبد المنعم محمد، أشعار: محمد زناتي، ديكور: د. محمد سعد، عرائس: د. أمير عبد المسيح، موسيقى وألحان: يحيى نديم، توزيع موسيقي: أحمد ريكاردو، إضاءة: أبو بكر الشريف، مادة فيلمية: ضياء داوود، تنفيذ ديكور: أبو العلا صابر، مساعدي الإخراج: دعاء محمد، هبة محمد، مخرج منفذ: ياسر جمعة، رؤية إخراجية: عماد عبدالعظيم ، بينما يقدم السيرك القومي بالعجوزة في عيد الأضحى يومياً حفلاتان حفلة ماتينية ٥ مساء وحفلة سيوارية ٩ مساء حيث يقدم ١٤ فقرة متنوعة منها الخناجر ، والجنجلير والتوازن والسلم المتحرك ، والسلك والطوق الهوائي ،والمطبخ الصيني والكورة والبسكليت ، والتيابلو والشرايط ، والكرابيك ولأول مرة إستعراض لكروة الموت ويختتم البرنامج بأقوى واخطر استعراض للوحوش المفترسة مع ملكة تدريب الأسود والنمور لوبا الحلو في أخطر وأقوى استعراض للأسود والنمور مع الإثارة والمتعة مع السحر والخيال مع الأسود والنمور.

رنا رأفت

عروض «المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب»

في رسالة ماجستير بـ آداب حلوان

تستعد الباحثة أمينة حسن لمناقشة رسالة الماجستير الخاصة بها تحت عنوان «المعالجة السينوغرافية لعروض المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب» تحت اشراف دكتور عايدة علام أستاذ السينوغرافيا بقسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان مع الإشراف المشارك للدكتور أحمد عامر مدرس التأليف والنقد بكلية الآداب قسم علوم المسرح بجامعة حلوان

وترتكز الرسالة على تناول مشكلات المسرح بشكل عام والسينوغرافيا بشكل خاص فى الصعيد من خلال عروض مهرجان مسرح الجنوب كمهرجان يقدم الفرص للفرق المسرحية فى الصعيد لتقديم عروضًا قائمة على التراث الجنوبي وقضايا المرأة الجنوبية خاصة أن المهرجان يقدم عروض مسرحية مصرية جنوبية وكذلك عربية أجنبية تطرح مشكلات الجنوب فى مختلف الثقافات ومعالجتها تشكيليا بطرق مختلفة.

وقال الناقد الفنى هيثم الهواري رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ورئيس المهرجان المسرحى الدولى لشباب الجنوب: «إنه سعيد برسالة الماجستير التى تلقي الضوء على عروض المهرجان والفرق المسرحية المشاركة كما تؤكد على النجاح الكبير الذى حققه المهرجان خلال السنوات الماضية أمن خلال تحقيق كل أهدافه حتى وصلت عروض فرق الصعيد الى مستوى عالمى وذلك من خلال الورش التدريبية الخاصة بالمهرجان والتى يقدمها كبار المسرحيين في مصر والعالم أيضًا المنافسات الدولية مع فرق مسرحية عالمية والتي تسعى بجدية للمشاركة والتواجد في المهرجان.

همت مصطفى

إطلاق مهرجان لبنان المسرحي الدولي لمونودراما المرأة

بمشاركة عربية

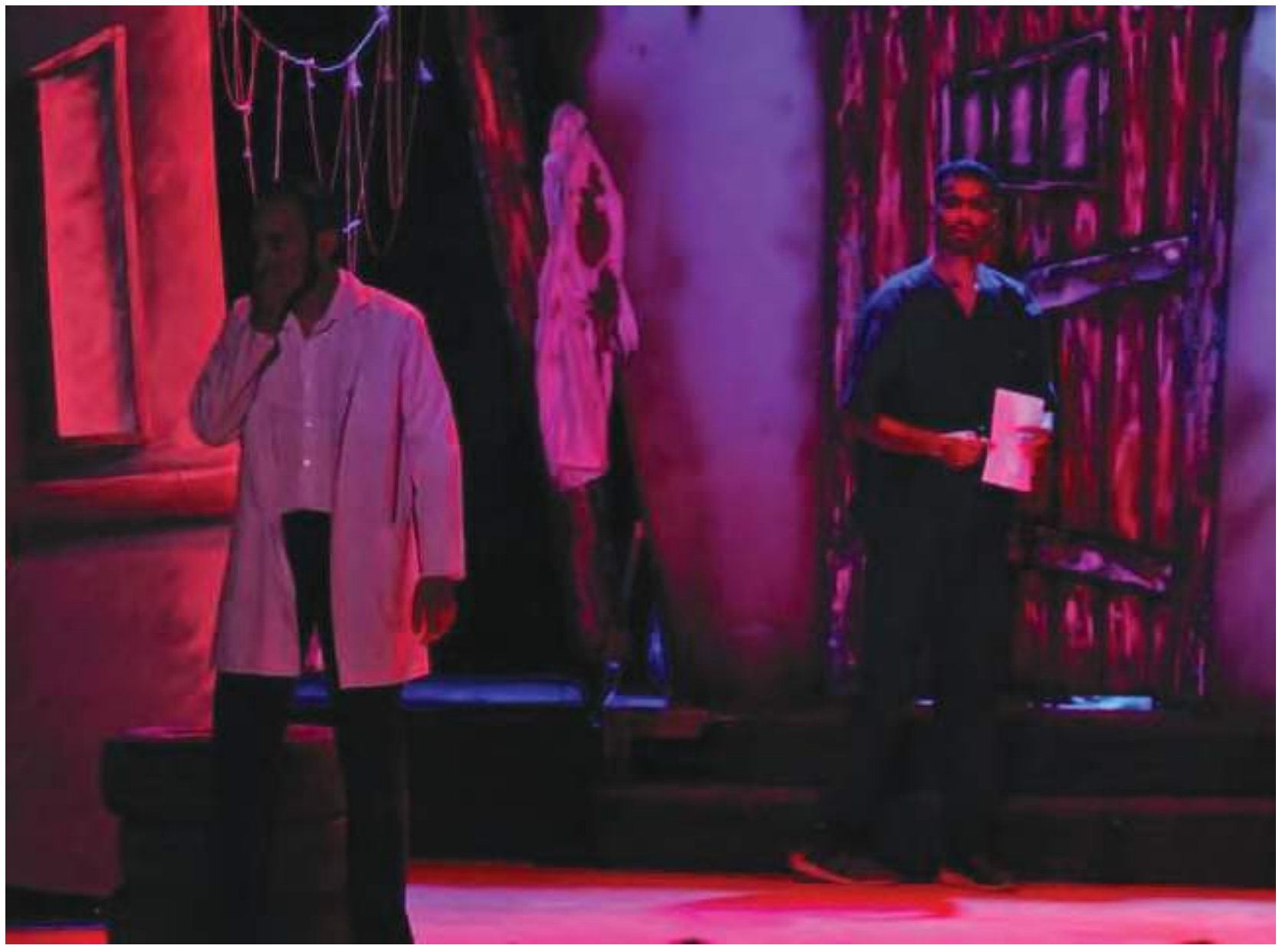
أعلنت «جمعية تيرو للفنون» و«مسرح إسطنبولي» عن إقامة الدورة الرابعة من «مهرجان لبنان المسرحي الدّوليّ لمونودراما المرأة» في «المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ المجاني» في مدينتي صور وطرابلس،من ٢٨ وحتى ٣٠ يونيو بمشاركة عروضا مسرحية من مصر والجزائر وتونس والإمارات ولبنان، وتحت شعار "تحية للمرأة المناضلة" وضمن فعاليات طرابلس عاصمة للثقافة العربية. ويأتي المهرجان احتفاءً بتاء التأنيث ونون النسوة وإظهار قوتها في لغة الضاد مسرحياً وفنيا حاملا التحية إلى المرأة ونضالها في مختلف الميادين، وأكد الممثّل والمخرج قاسم إسطنبولي، مؤسّس المسرح الوطنيّ اللّبنانيّ: «أن استمرار المهرجانات وعروض الأفلام والورش التدريبية المجانية رغم كل الأزمات من حولنا يشكل فرصة مهمة للتلاقي وفرصة للجمهور للتعرف على ثقافات مختلفة من العالم كي يكون الفن حق للجميع من أجل تحقيق المقاومة الثقافية والمهرجان هو تحية لنضالات المرأة الفلسطينية" .

ويقام مهرجان لبنان المسرحي الدّوليّ لمونودراما المرأة سنويًا للاحتفاء بالمرأة وعملها مسرحيًا وفنيًا ومن أجل المساواة والحريّة والعدالة الاجتماعيّة وتمكينها في المجتمع، وانطلقت الدّورة الأولى للمهرجان عام ٢٠١٩ ووجّهت تحيّة الى الرّاحلة الممثّلة والمخرجة سهام ناصر وبمشاركة ثمانية عروض مسرحيّة من دول عربيّة وأجنبيّة وأقيم ضمن المهرجان مؤتمر لبنان المسرحيّ الأوّل الذي طرح مسألة أزمة المسرح في لبنان وأهمّيّة كسر المركزيّة الثقافيّة ودور المسرح في الوعي والتّغيير والبحث في وضع المسرح فيما يخصّ الكتابة والإخراج والتّمثيل والعلاقة مع الجمهور ودور المراكزالثّقافيّة خارج العاصمة. كما وانطلقت الدّورة الثّانية عام ٢٠٢١ وشملت قائمة التّكريم كلّاً من: رينيه ديك ووطفاء حمادي وفدوى هاشم بمشاركة عروض مسرحيّة محليّة وعربيّة وأجنبيّة تنافست ضمن المسابقة الرسميّة على جوائز أفضل ممثّلة وأفضل نص وأفضل سينوغرافيا وأزياء وأفضل إخراج وأفضل عمل متكامل وجائزة لجنة التحكيم، وأقيمت الدورة الثالثة عام ٢٠٢٣ تحت شعار "المرأة قوة تغيير" بمشاركة عروض مسرحية من إسبانيا والبرتغال وتشيلي وتونس ورومانيا وجنوب أفريقيا ولبنان وكرمت الممثلة اللبنانية جوليا قصار.

وتهدف جمعية تيرو للفنون التي يقودها الشباب المتطوعون إلى إنشاء مساحات ثقافية حرة ومستقلة في لبنان من خلال إعادة تأهيل سينما الحمرا وسينما ستارز في النبطية وسينما ريفولي في مدينة صور والتي تحوّلت الى المسرح الوطني اللبناني كأول مسرح وسينما مجانية في لبنان، وسينما أمبير في طرابلس التي تحولت الى المسرح الوطني اللبناني ،وتعمل حالياً على إعادة تأهيل سينما الكوليزيه في بيروت، وتنظيم الورش والتدريب الفني للأطفال والشباب، وإعادة فتح وتأهيل المساحات الثقافية وتنظيم المهرجانات والأنشطة والمعارض الفنية، وتقوم على برمجة العروض السينمائية الفنية والتعليمية للأطفال والشباب، وعلى نسج شبكات تبادلية مع مهرجانات دولية وفتح فرصة للمخرجين الشباب لعرض أفلامهم وتعريف الجمهور بتاريخ السينما والعروض المحلية والعالمية ودعم السينما البديلة والسينما المستقلة، وبرمجة عروض الأفلام للصم والمكفوفين وإقامة ورش فنية للأشخاص ذوي الاعاقة وبرامج لتمكين المرأة عبر الفنون ومن المهرجانات التي أسستها: مهرجان لبنان المسرحي الدولي، مهرجان شوف لبنان السينما الجوالة، مهرجان طرابلس المسرحي الدولي، مهرجان صور الموسيقي الدولي،مهرجان لبنان المسرحي الدولي للحكواتي، مهرجان صور الدولي للفنون التشكيلية، مهرجان أيام صور الثقافية، مهرجان لبنان المسرحي لمونودراما المرأة، ومهرجان لبنان المسرحي للرقص المعاصر، مهرجان تيرو الفني الدولي ، مهرجان صور المسرحي الدولي.

بعد ختام ماراثون نوادي المسرح الدورة الحادية والثلاثون

الفائزون: سعداء بالجوائز وهي دفعة قوية لنا لنقدم أفضل ما لدينا



فرحة غامرة عاشها المخرجين في ليلة ختام الدورة الحادية والثلاثون من مهرجان نوادي المسرح والذي اسدل عليه الستار الأسبوع الماضي المهرجان الختامي لنوادي المسرح» تنظمه الإدارة العامة للمسرح بإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية، وشارك هذا الموسم ٢٤ عرضا مسرحيا قدم مجانا للجمهور خلال الفترة من ١٨ إلى ٣١ مايو الماضي، بمسرحي السامر وقصر ثقافة روض الفرج، وصدر عنه نشرة يومية بالإضافة لندوات تعقب العروض يشارك بها نخبة من النقاد والمسرحيين، وهم د. لمياء أنور، مصمم الديكور فادي نشأت، المخرج محمد صابر، المخرج محمد العدل، والكتاب يس الضوي، مجدي الحمزاوي، د. أحمد عادل القضابي، سامح عثمان، الناقدة داليا همام، الناقدة ضحى الورداني، الشاعر أحمد زيدان، الفنان محمد عبد الوارث وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من مصمم الديكور الدكتور حمدي عطية ، الناقد دكتور محمد سمير الخطيب ، المخرج الكبير سامح مجاهد ،الفنان والمخرج هشام عطوه ثم أعضاء لجنة الندوات الناقد والمخرج فادي نشأت والمخرج محمد صابر والناقدة الدكتورة لمياء أنور وخصصنا تلك المساحة لنتعرف على آراء بعض الفائزين في مهرجان نوادي المسرح وأبرز أنطباعتهم عن المهرجان في دورته الحادية والثلاثون

رنا رأفت

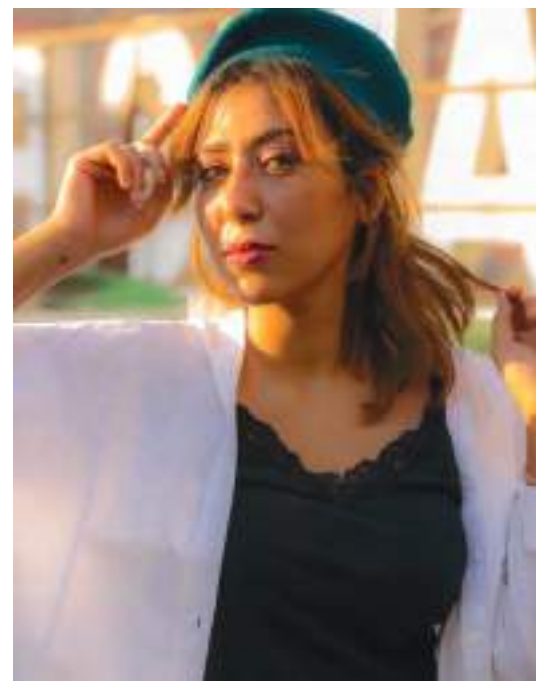
المهرجان هذا العام له طابع خاص

أعرب المخرج أحمد ذكي مخرج عرض «طقوس الأشارات والتحولات» عن سعادته بالحصول على المركز الأول في مهرجان نوادي المسرح وأفاد قائلاً : شعور الفوز شعور رائع منحنا دفعة كبيرة وحافز فجعلنا نشعر أننا نتقدم وأن هدفنا أوشك على التحقق وعن المهرجان تابع قائلاً : المهرجان هذا العام له طابع خاص خصوصا انه اقيم علي مسرح السامر وروض الفرج وهما من أهم وأفضل مسارح الثقافة مما يدل على اهتمام المسؤولين بمهرجان النوادي وعن أمنياته وتابع قائلاً عن الدورة المقبلة وامنياته لها : أتمنى الدوره القادمة أن يكون بها نفس التنظيم ونفس الانضباط واتوجه بالشكر للأستاذة سمر الوزير والاستاذ محمد الطايع علي ما قدماه خلال هذه الدورة لكافة الفرق.

استطعت أن أحقق إنجاز مهم وسط منافسة صعبة

فيما أوضحت المخرجة ساندرا سامح الحاصلة على المركزالثالث بعرض «سوء تفاهم « أولى سبب تحمسي فى الدوره ال ٣١ أنها تحمل اسم الدكتور علاء عبد العزيز والسبب الثاني أنها العام التالي على التوالي أشارك فى مهرجان النوادي وأشعر أن النوادى «بيتى» الذي منحني فرصة أن أجرب، وهو يفتح بابه دائما لكل لشباب فى كل المحافظات وسعيدة ان هذا العام استطعت أن أحقق إنجاز مهم وسط منافسة صعبة وقوية وسط ٢٤ عرض أستطعت ان أحصد على ٥ جوائز مختلفة من إخراج وإضاءه وديكور وأفضل ممثله منفرده، وأشعر بنجاح حقيقى شجعنى أن اقدم عروض آخرى وتابعت قائلة: الدورة قوية جدا وتابعت اغلب العروض الموجوده فى الختامى ومبهورة بمستوى زملائي والعروض تحوي فكر واختلاف فى الموضوعات المطروحة وفكره ورش المخرجين قربتنا من بعضنا البعض وكانت فكرة متميزة جدا لتطوير مهارتنا.

كل الشكر للمخرج محمد الطايع مدير نوادي المسرح على ودعمه لكل شباب



نوادي المسرح

فيما اوضح المخرج بيشوي عماد والحاصل على المركز الثاني بعرض ٣٠٣ إنطباعاته عن الدورة الحاديةوالثلاثون من مهرجان نوادي المسرح فقال : الدورة الحادية والثلاثون دورة موفقة وهناك تنظيم عالى الجودة فكل الشكر للمخرج محمد الطايع مدير إدارة نوادي المسرح على جهده ودعمه الدائم لكل شباب نوادي المسرح وجميع القائمين على العمل بالإدارة العامة للمسرح ومن مميزات هذه الدورة الورش التدريبية في جميع المجالات كذلك الإفتتاح والختام اللذين تم تقديمهما على اعلى مستوى وعن إنطباعته عن الجائزة التي حصل عليها تابع قائلاً : أشعر بفرحة غامرة لفوزى بالمركز الثاني والجائزة تعد دفعة كبيرة لى وافخر واعتز بها خاصة أنها من مهرجان له تاريخ كبير وخرج من رحمه العديد من كبار المخرجين بمسرح الثقافة الجماهيرية.

دورة مميزة ومشاركة جاءت بعد توقف دام لعامين

بينما أعربت الممثلة سلمى مؤمن الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة عن عرض سوء تفاهم من إخراج ساندرا سامح عن سعادتها بحصولها على الجائزة فقالت : دورة النوادي هذا العام مميزه جدا بالنسبة لي لأنها مشاركة جاءت بعد فترة توقف لأكثر من سنتين لم أشارك خلالها في أى مهرجانات مسرحية فكان الأمر تحداً كبير بالنسبة لي، وذلك لأثبت لنفسي ومن حولي أن هذا التوقف لم يؤثر علي قدراتي وامكانياتي وموهبتي كممثلة وأحمد الله استطعت أن اثبت وجودي وحصلت علي جائزة أفضل ممثلة بالمهرجان وقد أشاد الجميع بدوري وكذلك بالعرض.

أتمنى أن يكون للأشعار نصيب من الجوائز الدورة المقبلة

الفنان عبدالله هارون والحاصل على جائزة أفضل ألحان عن عرض طقوس الأشارات والتحولات إخراج أحمد ذكي أعرب عن سعادته البالغة بحصوله على جائزة الألحان موضحا أن الجائزة تعد تكليل للتعب والجهد المبذول وهي تعد دافعاً كبيراً للمواصلة وتقديم أعمال آخرى وتابع قائلاً : سعيد بشكل كبير بالتنظيم وكذلك لجنة التحكيم التي ضمت في عضويتها متخصص في الموسيقى وذلك حتى يستطيع تقييم الموسيقى بعناية فائقة فالفنان أحمد حمدي رؤوف موسيقار متميز وعن امنياته للدورة المقبلة

تابع قائلاً « أتمنى في الدورات المقبلة أن يكون التنظيم على نفس مستوى هذه الدورة، وكذلك أتمنى أن يكون للأشعار نصيب من الجوائز فبما أن هناك جائزة للألحان يجب أن يكون هناك جائزة للأشعار .

هناك ضرورى أن تخصص جوائز للإستعراضات والتأليف الشعري

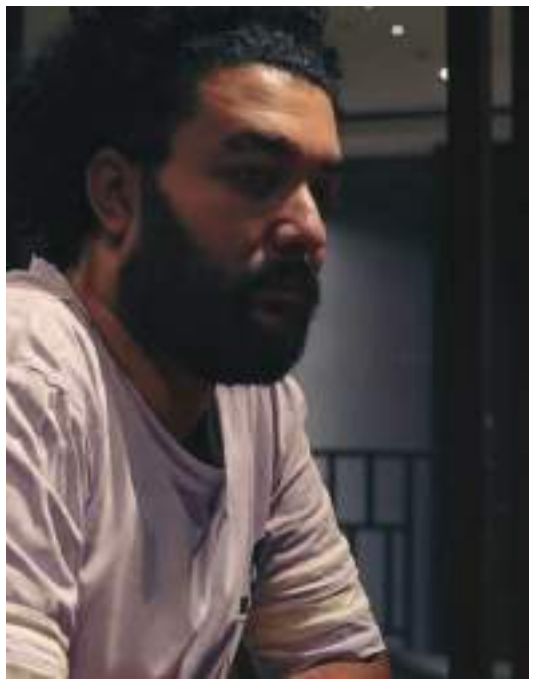
فيما أوضح الممثل عبد الله خالد الحاصل على جائزة أفضل ممثل وأفضل تصميم ملابس عن عرض «طقوس الإشارات والتحولات « فذكر : شعور لايوصف وفرحتي بالجائزة لاتوصف لأنها لم تكن سهلة المنال وسط منافسة شرسة مع باقي الفرق والممثلين والعروض وعن مهرجان نوادي المسرح تابع : مهرجان نوادي المسرح من المهرجانات المهمة في مصر وله مميزات كثيرة ومنها نقل الثقافات بين جميع محافظات مصر وزيادة الوعي والثقافة بالندوات الثقافية والتثقيفية التي تقام بعد العروض ويستفيد منها كل المخرجين وعن امنياته للدورات المقبلة أضاف : أتمنى ان يستمر المهرجان كما هو ويضاف عليه إقامة جميع الفرق من جميع المحافظات وذلك فترة المهرجان كاملة، وذلك حتى تستفيد كل عناصر العروض من الفرق الأخرى في كل المجالات، وهناك ضرورى أن تخصص جوائز للإستعراضات والتأليف الشعري لأنها تعد من العناصر المهمة في العرض وبسبب إهمال تلك العناصر فيما يتعلق بالجوائز بدأت أغلب الفرق في إهمالها .

انتجنا ١٦٣ عمل فى هذا الموسم

المخرج محمد الطايع مدير نوادي المسرح أشار قائلا عن مهرجان نوادي المسرح : نوادي المسرح من أعرق وأقدم التجارب في مصر، وفي هذا العام بالتحديد تعد أكبر وأكثر إنتاجاً في مصر والوطن العربي فقد انتجنا ١٦٣ عمل في الموسم الواحد، وهو عدد كبير ولا توجد أى جهة او مؤسسة مسرحية تنتج هذا الكم من العروض في موسم مسرحي واحد وبعد مرور كل هذه السنوات نستطيع أن نقول أن نوادي المسرح أفرزت أجيال من الموهوبين في كل مجالات المسرح إخراج وتمثيل وديكور..... إلخ ، وجميعهم يعملون في الحقل الفني فعلى مستوى التمثيل هناك نجوم خرجوا من رحم تجربة نوادي كان لى الحظ أن أخرج لهم ما يقرب من أربعة عروض أمثال مصطفى أبوسريع ، حسنى شتا ، أحمد كشك ، وهناك نجوم كبار خرجوا من رحم تجربة نوادي المسرح الفنان إبراهيم السمان ، والفنان والمخرج عزت زين من الفيوم والفنانة القديرة

عارفه عبد الرسول فنوادي المسرح طوال الوقت تمر بفترات صعود وهبوط مثل الرسم البياني، وهو أمر طبيعي لأى تجربة فنيه بهذا القدم ، وقد استطاعت تجربة نوادي المسرح إثبات وجودها على المستوى المحلى والدولي فهناك العديد من عروض نوادي المسرح نافست عروض المحترفين في المهرجان القومي وعروض كثيرة حصلت على جوائز دولية بمهرجان التجريبي وهناك عروض مثلت مصر في مهرجان دولية بالخارج وكان تمثيل مشرف .

وتابع قائلاً عن أبرز مصعوبات ومعوقات هذه الدورة: هذا الكم من العروض يمثل تحدياً كبيرا لأن في الإدارة العامة للمسرح وإدارة النوادي اطلقنا شعار هذا العام يحمل عنوان « مسرح في كل حته في مصر «، وقد تعاملنا في هذا الموسم مع أكثر من خمسة الآلاف مبدع من خلال إنتاج ١٦٣ عرضاً، والذي يعنى وجود



١٦٣ مخرج و١٦٣ فرقة، وهذا يعنى كم كبير للغاية من المشكلات التي واجهنها واستطعنا حلها وتخطي كل المعوقات ودائما على تواصل دائم مع كل الأقاليم والأفرع والمواقع على طول مستوى الجمهورية فكانت كل المعوقات التي تواجهنا نستطيع حلها بسهولة، وهذا يرجع لخبرة الإدارة والهيئة ودعمها لإدارة المسرح ومشروع نوادي المسرح، وجميعها أشياء تسهل لنا عدة أمور بالتعاون مع رؤوساء الأقاليم والأفرع والذين ساندونا، وساعدونا بشكل كبير فلهم كل الشكر فكان هناك ما يشبه شبكة إتصال دائم .وعن قرار زيادة ميزانيات نوادي المسرح أفاد قائلاً : إدارة نوادي المسرح هي جزء من الأدارة العامة للمسرح بقيادة الأستاذة سمر الوزير وهي في الحقيقة لم تدخر جهداً أو دعما لمساندة إدارة نوادي المسرح كما أن الفنان والأستاذ تامر عبد المنعم رئيس الأدارة

المركزية للشئون الفنية كان صاحب مبادرة مضاعفة ميزانية نوادي المسرح التى كانت ميزانيتها ألفين وخمسمائة جنيه لتصبخ خمسة الالاف جنيه، وفي حفل افتتاح الدورة الحادية والثلاثون فاجئنا بزيادة ميزانية نوادي المسرح لتصل لثمانية ألف جنيه وهو دعم متميز من الفنان تامر عبد المنعم رئيس الأدارة المركزية للشئون الفنية بالتنسيق مع الاستاذ عمرو البسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهو طوال الوقت أيضاً داعم لنا وهو قرار جيد جداً ووقعه كان لها أثر طيب على كل فنانين نوادي المسرح واود أن اوجه الشكر لكلاً من الاستاذ عمرو بسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والفنان تامر عبد المنعم رئيس الأدارة المركزية للشئون الفنية على هذا القرار . وعن فلسفة نوادي المسرح وهل حادت عن مسارها أم لا ذكر قائلاً : على العكس لم تحيد التجربة عن مسارها وفلسفتها التى انشأت عليها بل تطورت فالدكتور عادل العليمي رحمه الله عليه بعد تسليمه لرايه التجربة للمخرج الكبير سامي طه قام بتطويرها وكل مدير إدارة نوادي كان يطور من التجربة، ولكن جميعهم لم يحيدوا على مسارها وفلسفتها الرئيسية وكما سبقت وأشرت ان نوادي المسرح مثل إى تجربة لها فترات صعود وهبوط وهو شيء طبيعى

وقد أصبحت نوادي المسرح هي الأكبر والأكثر إنتاجاً في الوطن العربي كله وقد تقدم لنا هذا العام مئتان وثمانون عرضاً على مستوى الجمهورية ؛ إذن نوادي المسرح هي عامل جاذب للفنانين على مستوى الجمهورية، وقد ذهبت لجان مناقشات ومشاهدات للأقاليم لتختار «١٦٣ «عملاً مسرحي ليتم إنتاجهم، وقمنا بتنظيم ستة مهرجانات إقليمية في هذا الموسم نتج عنهم أربعة وعشرين عرضاً يشاركون في مهرجان نوادي المسرح في دورته الحادية والثلاثون والمهداه للراحل الدكتور علاء عبد العزيز وعن مشاركة عروض نوادي المسرح بالمهرجان القومي والتجريبي أوضح قائلا: كما نعلم أن عروض الهيئة العامة لقصور الثقافة لها ستة مقاعد في المهرجان القومي للمسرح ومنذ عامين الجائزة الوحيدة التي تحصل عليها الهيئة العامة لقصور الثقافة من الستة عروض التي تمثلها بالمهرجان القومي هي عروض من نوادي المسرح، وهو إنجاز كبير وفي العام قبل الماضي بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي كان يمثل مصر عرض « اسمها أنثى « إخراج همت مصطفي وهو عرض نوادي مسرح والعام الذي يسبقه العرض الذي مثل مصر في المهرجان التجريبي هو عرض « الجوزاء « إذن فعروض نوادي المسرح دائما تمثل مصر في المهرجانات المحلية والدولية تمثيلاً مشرفاً وعن السمة الغالبة عن عروض الدورة الحادية والثلاثون أفاد قائلاً : يغلب الطابع السودواي على بعض عروض نوادي المسرح خاصة أن هذه الأجيال لديهم شعور دائم بأنها ليست الحياة الأفضل التي ينشودونها لذلك دائم تتسم نظرتهم في فنهم بالسوداوية وهي أحد الظواهر التي لاحظتها في عروض هذا الموسم .

على جائزة الدولة التشجيعية بمجال الفنون فرع الأبحاث المسرحية

نوران مهدي: أشعر بالسعادة والفخر لحصولي على الجائزة وأنا أخطو خطواتي الأولى في مجال البحث العلمي

حصلت نوران مهدي، على جائزة الدولة التشجيعية بمجال الفنون فرع الأبحاث المسرحية عن بحثها المعنون «الجسد بين الواقعي والرقمي في العروض المسرحية الراقصة (عرض بكسل) لمراد مرزوقي نموذجًا».

الباحثة نوران مهدي المدرس المساعد بقسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، باحثة دكتوراه وحاصلة على درجة الماجستير بتقدير ممتاز ولها مشاركات بحثية في مؤتمرات ومهرجانات دولية، وصدر لها كتاب بعنوان «خطاب الأجساد الثقافية في الفنون الأدائية المعاصرة، التقينا بها بعد حصولها على جائزة الدولة التشجيعية في مجال البحث العلمي ، لتشاركنا سعادتها بحصولها على الجائزة والتعرف أكثر على أبحاثها القادمة.

حوار : صوفيا إسماعيل

كيف كان شعورك عند إعلان فوزك بالجائزة؟

كان لدي مجموعة من المشاعر المختلطة، شعور بالسعادة والفخر الشديد لحصولى على هذه الجائزة القيمة، وهي جائزة الدولة التشجيعية ، وأنا أخطو خطواتي الأولى في المجال البحثي، فكان شعور بالفخر والسعادة لا يوصف وفي نفس الوقت كان لدي مشاعر أخرى بها حالة من حالات الصدمة والمفاجأة لأني لم أكن أتوقع فوزي بالجائزة القيمة فكان عنصر المفاجأة أيضا غالب، ومع هذه المشاعر كان يصاحبها إحساس بالخوف من ما هو قادم، لأن الحائزة أصبحت مسؤولية كبيرة على عاتقي كي اجتهد وأبذل الكثير من الجهد في الفترة القادمة في تطوير أدواتي وأليااتي البحثية لتقديم أبحاث ذات قيمة تضيف

البحث يطرح تساؤلات حول إعادة النظر في توظيف التكنولوجيا في العروض المسرحية

لمجال الأبحاث والدراسات العلمية المسرحية وأتابع السير على النجاح الذي تم تحقيقه من خلال هذه الجائزة ، فالحقيقة أنا أواجه مسؤولية كبيرة فاسأل الله السداد والتوفيق في الخطوات القادمة.

ما هي العوامل التي تعتقدين أنها ساهمت في تحقيق هذا الإنجاز الكبير؟

كان هناك مجموعة من العوامل التي ساهمت بشكل كبير في النجاح الذي حققته، فالعامل الأول هو عامل شخصي وهو الدور الذي لعبته والدتي رحمه الله عليها والتي كانت تنصحني دائما بألا أكتفي بالتدرج الوظيفي بإعتباري مدرس مساعد لكلية الأداب قسم دراما ونقد بجامعة عين شمس ، فكانت دائما تنصحني بألا أكتفي بالعمل داخل جدران الكلية وأن اتجه إلى خارج أسوار الجامعة وأتطلع للإبحاث والندوات والمؤتمرات واحتك بشكل مباشر بالوسط المسرحي وأتابع العروض والحركة المسرحية فكل هذه الأشياء كانت تساهم في تشكيل وتكوين أساس لدي للعملية المسرحية والعمليات البحثية، ومن خلالها بدأت في حضور الندوات والمشاركة ببعض المؤتمرات سواء كانت داخل مصر أو بالوطن العربي ، وأنشر مجموعة من الأبحاث، وكان من المهم أيضا لجان التحكيم بالنسبة للملاحظات التي كانت يبديها الحكام سواء من مصر أو خارجها كانت تفيدني وتثري عندي الثقافة المسرحية، فتجعلني انتبه للقادم، لتطوير الأبحاث والعمل عليها الخروج بشكل أفضل، فهذا الشئ كنت ألمسه في كل مرة أقدم بحث أو اشارك بندوة فكنت أشعر إن أدائي متطور ومختلف عما سبق، فكانت هذه الملاحظات تساعد في تطويري من خلال الاستفادة من وجهات النظر الأخرى وخاصة إن هذه اللجان كانت تضم أساتذة كبار في مجال البحث العلمي المسرحي، وبالتالي كانت فرصة ثرية جظى للتعلم والإستفادة منهم ، وبجانب هذا العامل لا يمكن أن أغفل الدور الذي لعبه أساتذتي بقسم الدراما والنقد فهم لم يبخلوا بأي معلومة، فكان لديهم سعة صدر لأسئلتي واستفساراتي، واستفهاماتي في بعض الأحيان وشغفي ببعض المعلومات التي قد تكون غير مألوفة، فالحقيقة كنت محدودة بوجود مجموعة من الأساتذة الكبار الذين قدموا لنا خدمة علمية استطاعت أن تبني في المجتمع شخصيات تحب العلم والمسرح والبحث العلمي وفي القسم كانت الدكتورة منى صفوت رحمه الله عليها كان لها إسهام كبير جدا في اختياري لهذا المجال وهذا الملف ملف الفنون والعلوم ، الذي بدأته منذ أن كنت طالبة في مرحلة الليسانس والماجستير واستكمله حاليا في مرحلة الدكتوراه، فكانت هي الشعلة التي أنارت هذه الجزئية داخل القسم ، فأوجه لقسمي كل التحية والتقدير والشكر لأن هذا النجاح لم يتحقق فقط بمجهود ذاتي ولكن بمساهمتهم ومعاونتهم لي وللجميع.

كيف تقارنين بين الجسد الواقعي والرقمي في العروض المسرحية؟ وما الذي تعتقدين أن الجمهور يجب أن يتعلمه من هذه المقارنة؟

العرض يخلق عالم إصطناعي يلتقي به جسم الراقص ويتفاعل مع الاسقاطات الرقمية فيقدم فلسفة جديدة في عالم الرقص المعاصر، فمراد مرزوقي أراد أن يكون هذا العرض طريق للمحادثة بين العالم التكنولوجي من خلال تقنية الاسقاط الرقمي وبين العالم الحقيقي والواقعي المتمثل في الأجساد الخاصة بالراقصين، فحتى نلاحظ فكرة تحدي الطبيعة من خلال مجموعة من الصور الإفتراضية على شكل مجموعة من القمم الجبلية والحواجز التي كان يحاول الراقصين تجاوزها على المسرح والتعامل معها، فهذه الصور والأشكال يتم فيها الإعتماد على تقنية تسمي إيموشن، فهذه التقنية هي التي اتاحت التعامل مع هذه النماذج الإفتراضية التي قد تشعر أحيانا كمتلقين أننا أمام صور حقيقية وليست صور افتراضية، فالصراع بين ما هو رقمي وواقعي، ما بين الأفتراي والواقعي هي فكرة الشريك الرقمي والشريك البشري، واستخدام الشريك الرقمي ليست مجرد تأثيرات مسرحية فهذه الصور تكون مؤثوات على المسرح ، ولكن هي الحقيقة بمثابة شريك أساسي في العمل لا يقل أهمية عن الوجود البشري أو وجود الراقص، فكل هذه الثنائيات وكل هذه الأشكال تعيدنا إلى مفهوم ما بعد الإنسانية فهي أيضا من المفاهيم المهمة التي اشتغلت عليها في هذا البحث، فالعرض يقربنا إلى مفهوم ما بعد الإنسانية، فهذا المفهوم لا يدعو إلى التعامل مع العوامل الإفتراضية فقط ولكن تدعو إلى الدمج بين العالمين ، العالم الإنساني والعالم الإفتراضي، الواقعي والخيالي، تدعو إلى أن يكون الإنسان على مقربة من التكنولوجيا ويتعامل معها ويوظفها في كل التفاصيل الخاصة بحياته، فعلى مستوى العرض فمراد مرزوقي وظف التكنولوجيا وجعلها محيطة ومهيمنة على أجزاء العرض بشكل أساسي وفي نفس الوقت لم يتخلى عن العنصر البشري ولم يستبدله، كما يتم في بعض العروض التي يتم استبدال العنصر البشري بروبوت أو يحل محله نماذج إفتراضيه أو هولوجرام ولكن في هذا العرض جمع بين الشيئين حيث حافظ على الوجود الإنساني البشري وفي نفس الوقت حافظ على الوجود الرقمي والتقني، فكان هذا هدف من أهداف التي يطمح لها اتجاهات ما بعد الإنسانية.

فالعرض قدم عام ٢٠٠٤، ولا يزال يقدم حتى هذه اللحظة في أوروبا ، وحصل على العديد من الجوائز، فكان هذا الشئ الذي دفعني لاختيار هذه العينة بالتحديد في البحث ، الكريو جراف مراد مرزوقي فكان يوضح في لقاء خاص به أننا نواجه يوميا بإستمرار مجموعة من الصور حولنا فدائما حولنا شاشات وصور رقمية ، فالصورة

أصبحت جزء أساسي من حياتنا اليومية وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنها ومن هنا تولد العرض « بكسل» ، فالحقيقة أننا نلاحظ من خلال العنوان أنها كلمة مشتقة من شيئين وهما بكيتشر وسل، بمعنى خلية الصورة، فالعرض يقدم خلايا الصورة أو الخوارزميات الخاصة بالصورة المسرحية فالعرض يلعب على إدخال العالم الواقعي والعالم الرقمي في خيال متبادل، تتحد به السينوغرافيا الرقمية وأجساد الراقصين بحيث يخلق عالم ينقل بين الحقيقة والوهم أو الحقيقة والخيال ، فالبحث يطرح مجموعة من الأسئلة ومنها كيف تطور أداء الرقص داخل الفضاءات الوهمية، وكيف تعيق هذه الفضاءات الوهمية الحركة الخاصة بالراقصين وهل هي بالفعل تعيقهم أم تساعدهم أم تهيمن على الأجساد الخاصة بالراقصين الموجودين، وبالتالي فكرة اتحاد الراقصين هنا مع سينوغرافيا العمل الإفتراضية خلقت ثنائية الواقع في مقابل الرقمي أي جسد المؤدي في مقابل الأجسام الإفتراضية أو الأجسام الخوارزمي» البكسلات» ، الموجودة طوال الوقت داخل الفضاء المسرحي ، وكانت تشغله من بداية العرض الأخرى، هذه الثنائية كانت تخلق داخل العرض جسد في مقابل جسد أخر ، جسد الراقص الواقعي المحسوس المادي في مقابل جسم أخر وهو الجسم الخاص بهذه الخوارزميات والأشكال التي تم تكوينها من خلال التقنيات والوسائل التكنولوجية المتطورة التي تم استخدامها داخل العرض فهذه الخوارزميات تحاول أن تتحد طرفا مع الحركة الراقصة وتارة أخرى تدخل في حالة من حالات الصراع والمقاومة الشديدة ، فطوال الوقت نرى الصراع بين الرقمي والواقعي.

أما بالنسبة للجمهور فالهدف كان هو إعادة التفكير مرة أخرى في توظيف التقنيات التكنولوجية داخل العروض المسرحية ، لأننا نعيش حاليا في وقت المجتمعات تتطور تكنولوجيا بشكل سريع، ففي اليوم الواحد تظهر لنا الكثير من التقنيات الجديدة ، وبالتالي علينا أن تواكب هذه التغيرات والطفرة التكنولوجية والتطورات المتلاحقة ونوظفها داخل المجال المسرحي، بما يخدم الفكرة والموضوع الذي يعمل عليه القائمين على العمل المسرحي ، فإذا كان الموضوع يسمح بإستخدامات تكنولوجية، فالبحث لا يعلم بشكل مباشر ولكنه يطرح تساؤل بشكل جديد ويعيد التفكير مرة أخرى ويعيد النظر في توظيف التكنولوجيا داخل العروض المسرحية الخاصة بنا، فالعرض قدم في بعض الدولة العربية ولكنه نابع من المجتمع الفرنسي، فهذا العرض قدم في الأساس في فرنسا، ولكن يمكننا أن نحقق هذه التقنيات بشكل كبير داخل الوطن العربي وداخل مصر ، فهو يلقي النظر على ما يحدث في العالم ويعيد النظر مرة أخرى في التقنيات الموجودة لدينا لتطويرها وإعادة إستخدامها واستغلال كل هذه التكنولوجيا المتطورة لتطوير الأليات المسرحية وأليات خشبة المسرح وأليات الفضاء المسرحي وجميع هذه الآليات الخاصة بالعروض المسرحية لتواكب لغة العصر وثقافة العالم حاليا التي تتجه نحو الرقمية والتكنولوجيا الموجودة في كل استخدام في حياتنا.

هل واجهتِ تحديات معينة أثناء إعداد البحث؟ وكيف تغلبتِ عليها؟

منذ أن كنت طالبة في القسم وأنا أحضر رسالة الماجستير وإلى الأن، كنت أواجه مشكلتان، وهما إن بعض الموضوعات وخاصة التي تتعلق بالفنون الأدائية والتكنولوجيا، ومجالات الربط بين العلوم والفنون فهي مجالات حديثة نسبيا، فلا أجد لها مراجع عربية كثيرة، وهذا يضطرني للإستعانة لمصادر بلغات أخرى، كالإنجليزية وغيرها من اللغات التي تستغرق الكثير من الوقت لترجمتها، والمشكلة الثانية إن بعض المراجع كانت تكلفتها عالية جدا، والمتوفر منها كان من الصعب الوصول إليها بسهولة، فكنت الجأ لبعض الأصدقاء لمساعدتي في الحصول على البحث المتواجدين في نفس الدولة، فهذه التحديات كانت تحدث بشكل عام في جميع الأبحاث ولكن في البحث الحاصل على الجائزة ، فكان لا يوجد أي مصادر تتحدث عنه أو اخبار نشرت عنه في الوطن العربي ،باللغة العربية، وعندما بحثت عن مقالات باللغة الإنجليزية، فلم أجد الكثير أيضا، ولكن بما إن العرض قدم كثيرا بفرنسا، فبدأت التغلب على هذه المشكلات بتقوية نفسي في اللغة الإنجليزية والفرنسية، لسهولة التعامل مع المصادر المختلفة.

كيف كان تفاعلك مع المؤتمرات والمهرجانات الدولية التي شاركتِ بها؟ وهل كان هناك تأثير لهذه المشاركات على مسارك البحثي؟

لم أشارك في عدد كبير من المؤتمرات، ولكن العدد المحدود الذي شاركت به في المهرجانات والمؤتمرات كان يضيف لي وخاصة إن الحضور الموجودين هم أساتذة في المجال المسرحي، ويحتضنون الشباب ويساعدوهم، فعندما كنت أطرح سؤالا حول البحث كانوا يتناقشون ويضيفوا لي ويفتحون الطريق للبحث عن موضوعات أخرى، فالمؤتمرات والندوات كانت فرصة كبيرة للتعلم بالنسبة لي ، ومازلت أتعلم لاني ارى نفسي في البداية.

ما هو الأثر الذي تأملين أن يتركه كتابك «خطاب الأجساد الثقافية في الفنون الأدائية المعاصرة» في مجال الدراسات المسرحية؟

اتمنى أن يترك الكتاب أثرا عند الجميع سواء من صناع المسرح، أو الجمهور العادي ، فالكتاب أصدر من خلال مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وكانت الطبعة الأولى، وسوف يكون له طبعة أخرى ولكن عقب الدكتوراه، لإنه سيتم تنقيح هذا الكتاب وإجراء بعض التعديلات والإضافات عليه، بما يتلائم مع الوضع الحالي، وكان هذا الكتاب نتيجة رسالة الماجستير الخاص بي، فالكتاب يتحدث عن فكرة الأجساد المهجنة، فهو اتجاه من ضمن اتجاهات ما بعد الإنسانية، فتيار ما بعد الإنسانية كانوا يرون إن العالم يواجه تطور وتكنولوجيا بشكل سريع جدا، وبالتالي لا يمكن أن يظل جسد الإنسان عاجزا، ويعمل فقط على الأدوات والتقنيات ولا يطور من ذاته، فالجسد الإنساني بالنسبة لهم هو جسد عاجز في مجتمع تكنولوجي متطور ، فلابد أن يتم تعزيز جسد الإنسان، وهذا على حسب أشهر الفلاسفة الذين تحدثوا على مفهوم ما بعد الإنسانية، فإتجاه ما بعد الإنسانية يهدف إلى تعزيز الجسد الإنساني، وبإختصار شديد إن الهجين بمعنى النصف أله أي نصف إنسان في العروض، فهذا الإتجاه في وقتها كنت أرى إن بعض المصادر العربية بحثت في هذا الإتجاه وبالتالي كان لابد أن يتم إدخال هذه الجزئية في الكتاب ليستفاد بها الباحثين الذين يبحثون عن هذه الموضوعات ، وأتمنى أن يكون الكتاب إضافة للقارئ المهتم بالفنون المسرحية ، أو غير مهتم لها، فأتمنى أن تكون قراءة ممتعة له تضيف له معلومات ، وتلفت النظر إلى بعض الأليات المستخدمة في أوروبا والتي تحتاج أن نراها في الوطن العربي، فأعتقد إن هذا شئ مختلف يقدم الفنون المسرحية والأدائية.

حدثينا عن تجربتك الأكاديمية والمهنية في قسم الدراما بجامعة عين شمس؟

أضافت لي الكثير وخصوصا إن في الماضي لم يكن هناك اهتمام بالمسرح في المدراس، ولكن حبي وعشقي وشغفي للفن عموما والمسرح بشكل خاص، بدأ من دخولي قسم المسرح بالكلية، وتم تعزيزه بالدراسة الأكاديمية، فقد كنت محظوظة بأساتذة عظماء لأنهم يتعاملون معنا بقدر كبير من الإحترام والتواضع الإنساني والعلمي، ولديهم سعة صدر رهيبة فتعلمت منهم على المستوى العلمي والإنساني، فمن أكثر الشخصيات التي أثرت في مسيرتي العلمية الأستاذة الدكتورة منى صفوت، فهي التي أشارت داخل القسم على هذا الإتجاه ، ملف الفنون والعلوم ، فبدأ شغفي من خلال كتاب المسرح والوسائط المتعددة وهو كتاب باللغة الفرنسية ، وكان الكتاب ملك الدكتورة منى صفوت وبدأت تشرح لي وتحكي لي عن هذا الكتاب وجمعت بعض المقالات في هذا الإتجاه لتساعدني في معرفة كل شئ، عن فكرة الوسائط المتعددة بالإضافة

المسرح العربي أصبح في حالة تحدي أمام التطور التكنولوجي السريع

الفضل يرجع لوالدتي في تحفيزي وتشجيعي لدخول مجال الدراسات والأبحاث العلمية

إلى فكرة العمل الأكاديمي تجعلك مشغولا دائما بالبحث والتنقيب عن الكتب والمراجع والموضوعات ، فإستمرارية البحث كانت جزئية مهمة في العمل الأكاديمي لتطور من أدواتك بإستمرار.

ما هي الصعوبات التي واجهتك خلال مسيرتك المهنية وكيف تغلبتِ عليها؟

فكرة التوفيق بين مجال البحث العلمي وبين الإداريات المكلفة بها داخل الكلية، فأوقات يكون هناك خطط مؤجلة، وبعض المعوقات ولكني أحاول التغلب عليها من خلال تنظيم الوقت، والمفاضلة بين المسؤوليات والمهام التي لابد أن أنجزها.

هل لديك نصائح للطلاب والباحثين الشباب ؟

هي نصائح لنفسي اولا ، فالإنسان من بداية مولده وهو في رحلة بحث، ففي لحظتها الفطرية يبحث عن الأشياء، فالبحث صفة فطرية ولكنها تختلف عن ما نبحث عنه، فأتمنى من الذي أخذ طريق البحث العلمي ، أن يكمل به لإنه طريق ممتع وجميل وبه لذة جميلة لحظة اكتشاف معلومة جديدة، فالعلم بحر واسع لا ينتهي، ولكن الأهم الاستمرار في رحلة البحث وعدم الإكتفاء بالمعلومات التي تم التوصل إليها، والإبتعاد عن اليأس والمحيطين.

ما هي المشاريع المستقبلية التي تعملين عليها حالياً؟ وهل يمكن أن نرى نتائجها قريباً؟

ليس لدي مشروعات كثيرة في الوقت الحالي، لأنني مشغولة برسالة الدكتورات، ولكن أتمنى من الله أن انتهي منها قريبا، ولكن لدي مشاركتان في مجال البحث بالمهرجانات.

ما هو الدور الذي تلعبه الفنون الدرامية في المجتمع وكيف يمكن استخدامها كأداة للتغيير؟

جمال وخصوصية الفن إنه دائما يقدم في مضمونه مجموعة من الإشارات والرسائل الغير مباشرة تدفع المتلقي لإعادة التفكير في بعض الأمور ، ورؤية الموضوع من خلال وجهات نظر مختلفة، وبالتالي يتم خلق حالة من حالات الوعي عند الجمهور، فأعتقد في رأيي إن فكرة الوعي في حد ذاتها تدفع الفرد في إعادة التفكير وتقوده في النهاية لفكرة التغيير، سواء كان إيجابي أو سلبي، وحتى إن لم يتم التغيير من خلال زراعة الوعي في ذهن المتفرج بشكل غير رسمي وغير مباشر ، فيكفي أن يكون على علم بأن هناك وجهات نظر أخرى ويكون واعي إن هناك عالم عليه أن يتأمله بشكل مختلف، وأن يكون له رؤية مختلفة عن الرؤية التي كان يراها سابقا، وهذا هو جمال المسرح.

ما هي التحديات التي تواجهها الدراما والمسرح في العالم العربي وكيف يمكن تجاوزها؟

المسرح في الوطن العربي يواجه تحديات كبيرة جدا، فكرة تداخل الوسائط الفنية المختلفة داخل المسرح ، فعلى سبيل المثال بعض العروض التي تقدم في أوروبا كانت تعتمد على استخدام مجموعة من التطبيقات مثل زووم وفيسبوك ، من خلال خاصية البث المباشر، فالحقيقة المسرح في الوطن العربي أصبح في حالة تحدي، لأننا لم نطبق اغلب التقنيات التي يستخدمها المسرح الأوروبي، بسبب الأزمة الإقتصادية، وضعف الإمكانيات والوعي الجماهيري، حيث وصل بنا الحال إلى إن المسرح في الخارج استخدم التقنيات المشهورة في ألعاب الفيديو وفي السينما مثل تقنيات الواقع المعزز والواقع الإفتراضي على سبيل المثال ، فالمسرح في الوطن العربي أصبح عليه عبء كبير حول كيفية مواجهة ومواكبة هذا التطور وهذه التغييرات وكيف يحافظ على البنية الأساسية الخاصة به، خاصة إن هذه التغييرات والتحولات التي تحدث، هي تعيد التساؤل حول المحافظة على الثوابت ، والمختلف في المسرح عن السينما والفيديو هو الحضور المباشر الحي للجمهور، فأصبح هناك تساؤل ما هو مفهوم المباشرة والحضور في المسرح، فالمسرح العربي أصبح في تحدي بالنسبة لهذه الجزئية حول كيفية التعامل مع هذه المفاهيم الجديدة التي ترتبط بمتطلبات العصر والتغيرات العالمية والكونية.

«كيوبتوس» أو حكايةأرض

بقصر ثقافةالزقازيق

محمود كحيلة

علي مسرح قصر ثقافة الزقازيق وفي إطار مهرجان إقليم شرق الدلتا المسرحي للعروض المنتجة من قبل الهيئة العامة لقصور الثقافة للعام المسرحي الحالي ٢٠٢٤م قدمت فرقة قصر ثقافة الزقازيق عرضا هام يعكس رؤية شابة لكتاب ومخرجين وممثلي المسرح الجماهيري وربما تعبر عن أفكار غيرهم من فنانين معاصرين حيال أبرز القضايا والمشكلات العربية بل والعالمية الراهنة وهي المسألة الفلسطينية إذ أن قضية الشعب الفلسطيني وما يعانيه الشعب العربي الفلسطيني من قتل وخراب ودمار واعتداء علي الحرمات الإنسانية من أطفال وعجائز ونساء وذوي احتياجات خاصة إذ لا يميز الصهاينة في عداوتهم بين محارب ومسالم ولذا لم تعد القضية محلية أو عربية وإنما أصبحت موضع اهتمام أغلب شعوب العالم خصوصا من يتمتع منهم بحس مرهف وشعور إنساني.

ورغم كثرة المدافعين عن القضية وانتشارهم في كل مكان يدهشنا أن يكون كل هذا الإجماع الجماهيري غير قادر حتي الآن علي وقف ما يرتكبه الكيان الإسرائيل من انتهاكات مخجلة في حق إنسان هذا الزمان وها نحن بصدد كاتب مسرحي شاب هو «أحمد سمير» الذي أخذ المبادرة وأدلي بدلوه وعرض رؤيته حول القضية في نص مسرحي يوثق لحكاية أرض الميعاد تلك التي علي أرض الواقع منحها من لا يملك لمن لا يستحق وفي العرض المسرحي أوضح كاتبنا جانبا من أهوال القسوة علي النفس والخشونة وجلد الذات الذي أستخدمه مؤسسو الكيان لأجل الاستمرار والبقاء علي نحو ما قدم العرض الذي حلل بوعي شديد ما يدور بنفس مجرم إحترف الإجرام يدعي (يهوذا) الذي جسد دوره وبكفاءة كبيرة وإحساس جاد نجم صاعد في عالم التمثيل الجماهيري هو «محمود الصعيدي» الذي وصل إلي درجة عالية من الإتقان حيث عبر عن الحالة التي وصلت إليها شخصية إجرامية استعذبت آلام البشر حتي أمسي لا يجد ما هو امتع من التعذيب وإراقة الدماء، ليبقي دليلا للإجرام وأيقونة للشر في عرض (كيبتوس) أو حكاية أرض "يهوذا" يقتل ويقتل حتي قتل ابنته آخر الأمر عندما وقعت في عشق عدوه وكفرت بقضيته قتلها بدم بارد ومن دون أدني تردد عندما أدرك أنها تحب شابا فلسطينيا وأنها قررت الهروب معه ومغادرة أرض الظلام التي لا مكان للحب فيها أما الفتي الفلسطيني العاشق لتلك الفتاة اليهودية التي فضلت الحب علي

وهم الأرض فقد تراجع عن فكرته بالهرب عندما وجد آلة الحرب التي يقودها والد فاتنته قد حصدت عائلته ودمرت منزله.

وسط كل هذا الركام لم تتوقف المـرأة الفلسطينية عن المقاومة والنضال من أجـل تحرير الأرض من أجل مستقبل أفضل للأحفاد والأولاد تضحي المرأة الفلسطينية بالزوج والإبـن والأب في سبيل القضية العادلة، ولعل أبرز لحظات العرض وأقوي منحنياته ما جاء بالخاتمة عندما أفسح المجال للمولود لكي يخرج إلي حيز الوجود من قلب العتمة ليكون بمثابة شمعة مضيئة تبدد الظلام وتؤكد علي استمرار المقاومة من أجل البقاء لينتهي هذا العرض الحماسي الميلودرامي بالأمل رغـم كل ما في الواقع من شقاء وقـد عمل الشباب المشارك بالتمثيل بجدية وتفاني لأجل أن يظهر عرض الأرض بالصورة الجادة والمستوي المشرف الذي ظهر به لذا أراهم من أهم عناصر نجاح هذا العمل المشرف الذي سجل موقف جاد تجاه قضية مصيرية فتحيه من القلب ومن هؤلاء الشباب "شهاب حسين" الذي قام بدور (أفرايم) ومحمد السادات الذي جسد دور (ياقوت) أحد الشخصيات العربية الصامدة في مواجهة طوفان الاحتلال و"عبده شلبي" الذي قام بدور (موسي) ومن الفتيات جميلات الإحساس اللاتي طفنا بنا في مكامن الأحزان «سلمي المنسي» التي قامت بدور (زينب) و»ندي الفيومي» في دور (رحيل) و»آلاء فتحي» في دور (عاتقة) ولا يتوقف الاجتهاد عند هؤلاء فقط وإنما يشاركهم الجميع بدأب وحماس جعل العرض يزداد صعودا حتي إختير من بين عروض كثيرة ليشارك في المهرجان النهائي ويعرض علي مسرح السامر أواخر يونيو ٢٠٢٤م، وبقي القول بأن الديكور المعبر الذي احتضن أحـداث العرض من إبـداع (العشوائي) الذي قسم الفضاء المسرحي عموديا إلي ثلاثة مستويات فوق بعضها عبرت عن مختلف مستويات صراعات الدراما حول القضية حيث يتدبر الفلسطينيون أمورهم في أدني مستوي -تحت الأرض- كما لو كانت الأنفاق تلك النوافذ التي يعتمدون عليها في تدبر أمور حياتهم بينما يتمتع المحتل المغتصب بالعيش علي أعلي مستوي ويعمل علي السيطرة علي المستوي الذي يفصل بينهم، ونأتي إلي موسيقي وألحان "أحمد زلطة" التي تستدعي الأحزان لا سيما في لحظات الفقد والاستشهاد والتي كانت تدعم الأحـداث المسرحية من دون مبالغة أو تزييد وتؤمن لمصمم الاستعراضات "عبد الرحمن وفـائي" إمكانية صياغة جملة تعبيرية حركية جيدة تسجم مع كافة عناصر الجدية والإجادة التي اكتملت بها تلك التجربة المسرحية.

جولة فى شارع المسرح الأمريكى

هشام عبد الرءوف

تعد السكين سلاحا ذا حدين يمكن استخدامها في الخير والشر. وعندما يسئ شخص استخدامها فان العيب لا يكون في السكين بل في من أساء الإستخدام.

ونفس الأمر ينطبق على المسرح. فهو قد يستخدم أداة للدعوة للخير والحب وعلاج مشاكل المجتمع وغيرها من القيم الرفيعة. وقد يستخدم وسيلة للترويج لأفكار الفاسدة. والعيب هنا ليس عيب المسرح، بل عيب من أساؤوا استخدامه.

تبادر هذا الخاطر إلى الذهن عندما طالعت تعليقات نقاد المسرح الأمريكيين على المسرحية الغنائية "امرأة معقدة" التى تعرض حاليا على مسرح نورما تيريس بولاية كونكتكت.

تعاطف!!!

محور التعليقات هو موضوع المسرحية الذى يتحدث عن المثليين ويدعو إلى التعاطف مع هذه الفئة التى تعيش خارج التيار الرئيسى على حد تعبيره وتفهم حالتهم النفسية بدلا من الهجوم عليهم!!!. فهناك من يؤيد هذا العمل باعتبار أن المثليين والمتحولين أفراد في المجتمع لهم حقوق. وهناك من يرفض هذه الحجج ويؤكد أن ذلك يشجع التحول والمثلية الجنسية بما يهدد المجتمع الأمريكي بعواقب خطيرة ولا ينبغى عرضه على خشبة المسرح حيث يتفاعل الممثلون مع الجمهور بدون حائل. ويكفى ما لحق بالمجتمع الأمريكي من جراء المثليين.

استفزازية

وكان من ضمن الفريق الأول الذى بارك هذا الخروج السافر عن الفطرة الإنسانية على خشبة المسرح ناقد النيويورك تايمز الذى أشاد بالعرض المسرحى بعبارات استفزازية.

قال الناقد أن العرض يعالج فى الصميم برؤية ثقافية قضية الهوية الجنسية وأهمية تحديد الموقف من الجنس سواء الجنس الحالى للشخص أو الجنس الذى يريد التحول إليه.

ومضى الناقد فى مغالطاته قائلا أن العرض عالج القضية بأسلوب مبتكر وممتع بفضل الأغاني والرقصات التى تضمنها. وبعبارة أخرى كان عرضا مشرقا وملونا ومرحا ومفعما بالحيوية وحافلا بالمشاعر الدافئة المتدفقة!!!.

وتروى المسرحية قصة حياة المنتج المسرحى الراحل جون كينلى (المدير السابق للفرقة التى تقدم المسرحية – توفى فى ٢٠٠٩ عن ١٠٣ عام). ويخرج العرض جيف كالهون مخرج العرض والذى كان فى نصف عمر كينلى عند وفاته!!!.

ويعتقد أن علاقة مثلية ربطت بين كينلى وبين مخرج العرض لبعض الوقت. ويواصل الناقد المغالطة الإشادة بالعرض فيقول أنها مسرحية غنائية رائعة حول القيم والهوية وأهمية أن يكون الشخص واضحا إزاء هويته الجنسية!!!.

وعلى الجانب الأخر انتقدت عدة صحف خاصة فى ولاية يوتا معقل طائفة المورمون المحافظة هذا العرض. كتب الناقد في صحيفة "سولت ليك تريبيون " أن المسرحية على درجة عالية من الإتقان وتتمتع بعناصر جذب عديدة. وهنا تقع المشكلة حيث يمكن أن تجذب المشاهدين من جمهور الشباب على وجه الخصوص إلى الأفكار الفاسدة التى تعبر عنها المسرحية وتدفعهم إلى تجربة المثلية التى ثبت أنها فكرة ضارة وبالغة الخطورة ورفضها الدين المسيحى.

باختصار

وتتضح الخطورة من استعراض موضوع المسرحية الذى سنحاول شرحه باختصار ودون استرسال.

فهى تستعرض النجاح الذى حققه كينلى في حياته المهنية كمدير لفرقة مسرحية. لكنه لم يكن يستمتع كثيرا بهذا

النجاح بسبب الثنائية الجنسية التى يعانيها. وكان يعيش احيانا بشخصيته الذكورية الطبيعية وبإسمه. واحيانا يعيش بشخصية امرأة اسمها جين في ولاية أخرى. وكانت تجسد شخصيته النسائية ممثلة بينما يجسد ممثل اخر شخصيته الذكورية العادية.

ويقدم العرض المسرحى في ثنايا الحوار والاحداث معلومات مبسطة عن تاريخ عمليات تغيير الجنس. كما حاول النص تبرير هذا الانحراف عن الفطرة السليمة بأنه عيب خلقى في جينات الشخص ولا يكون للشاذ ذنب فيها !!. وربما كان ذلك وراء العنوان الغريب "امراة معقدة "والذى يشير إلى شخصية ذكورية اصلا. ويكفى هذا القدر من الحديث عن المسرحية حتى لانقع تحت طائلة القانون.

مسرح في السينما
فيلم يدافع عن المسرح في حياة المجتمع
ضحك وفكاهة ومواقف صعبة لعرض الفكرة

المسرح قيمة رفيعة في حياة الإنسان تعود عليه بفوائد جليلة. وهو ملجأ يهرب إليه الإنسان من مشاكل عديدة تواجهه ويجب حمايته. هذا ما يقوله فيلم "معسكر المسرح" الذى بدأ عرضه في عدد من دور السينما الأمريكية. هكذا يقول الناقد الفنى لجريدة ميامى هيرالد في تعليقه على المسرحية.

تدور أحداث الفيلم التى يمتزج فيها الضحك والفكاهة والمواقف الصعبة والإنسانية في مدرسة للمراهقين يقيم بعض طلبتها من عشاق المسرح معسكرا في الغابة على مدار الإجازة الصيفية للتدريب على عدد من جوانب الفن المسرحى مثل التمثيل والرقص وتجهيز خشبة المسرح . ثم يبدأون بروفات لمسرحية تقدمها المدرسة في بداية العام الدراسى الجديد.

مشاكل

ويمر المعسكر بعدد من المشاكل منها إصابة جوان المشرفة عليه بوعكة صحية حادة تستدعى دخولها المستشفى. وتصر جوان على أن تمضى التدريبات قدما مهما كانت الظروف فتستعين بابنها جون باعتبار أنه يتمتع بقدرات إدارية وتجارة عديدة تحتاجها إدارة هذا المعسكر. ورأت في الوقت نفسه أن يكون ذلك تدريبا عمليا له في عالم المال والأعمال ليصبح رجل أعمال ناجحا في المستقبل.

وعندما يتولى نجلها إدارة المعسكر يكتشف نقصا خطيرا في التمويل والتبرعات ومديونية كبيرة فيقرر التصدى للمشكلة بأفكار مبتكرة حققت نجاحا كبيرا ساهم في سداد الديون وتوفير الأموال اللازمة للعرض. واستبعد بعض المشرفين غير الأكفاء وأتاح ذلك تحويل العرض إلى مسرحية غنائية بدلا من الاكتفاء بعرض مسرحى تقليدى .

مشاهد مضحكة

ويذكر للفيلم انه دافع عن المسرح برؤية كوميدية تضمنت العديد من المشاهد المضحكة مثل المتسابقين أصحاب الأصوات النشاز التى لاتصلح للغناء أو يقدمون أغان سطحية .

وربما كان هناك بعض الضعف في رسم الشخصيات وتطورها مع الأحداث لكن يظل العمل لا بأس به في الحدث عن الدور الذى يمكن أن يلعبه المسرح في حياة المجتمع. ويبدى النقاد إعجابهم بشكل خاص بالممثلة التى قامت بدور الفتاة المشاغبة المثيرة للمشاكل .

انهيار الإنسانية

في وصفة للاستمتاع بالقتل

أحمد محمد الشريف

كيف للإنسان أن يحيا في عالم مظلم ومتخبط. عالم لا يعرف إلا الحروب والخراب. عالم أفسدته التكنولوجيا وأدى به العلم إلى هاوية الإنسانية بدلا من أن يرقى به. عالم لا يعرف إلا لغة المال والنفوذ وسيطرة أصحاب المصالح والسلطة.

في مسرحية «وصفة للاستمتاع بالقتل» للكاتب/ إبراهيم الحسيني, يفشل آدم بطل المسرحية في التوافق الواقعي والنفسي مع كل المعطيات السوداوية التي لا يرى فيها غير القتل والخراب والدمار. فقد وقع في الهوة التكنولوجية التي دمرت كل المشاعر الإنسانية. مما أدى به إلى محاولة الانتحار للتخلص من تلك الحياة البائسة المستحيلة. لكنه يفشل أيضا في الانتحار مع تكرار المحاولات وتعدد الوسائل.

يعيش آدم في عدة عوالم مختلفة تتداخل فيما بينها وتؤدي لارتباكه. عالم واقعي سوداوي جدا يقوده إلى عالم نفسي كئيب ويدفعه إلى عالم الكوابيس والأحلام. حتى يصل إلى العالم الافتراضي, فهو في حياته الواقعية لن يقدر على ممارسة أي فعل إيجابي بل يظل سلبيا. وهنا يصل بنا المؤلف/ إبراهيم الحسيني إلى توظيف الثورة التكنولوجية في سير العمل الدرامي بشكل عميق يلج إلى داخل الشخصية الدرامية ويكون عاملا أساسيا في تحريك الحدث الدرامي بشكل فاعل حتى النهاية.

استطاع المؤلف أن يضع أمامنا تلك العوالم المختلفة لتدور من خلالها الأحداث بشكل متداخل. فيبدأ النص بعالم الأحلام حيث يرى أدم كابوسا يعبر عن تفحل التكنولوجيا وسطوتها على ما هو بشري من خلال عدة نماذج (تألم العصافير- أزيز أجهزة الكترونية محطمة- رجل يقبل روبوت أنثى- لعب الأطفال بالكيبورد كأنه مضرب للتلاعب بالرأس البشري- هجوم مسلح من روبوتات على المكان) ويصاحب هذا صراع الناس للبحث عن المياه ونعيق الغراب. ونكتشف أن كل هذا عبارة عن كابوس يصيب آدم، وأنه سلسلة من كوابيس متكررة تمثل عاملا من عوامل رغبته في التخلص من حياته .

إن عالم الأحلام هو عالم غير منطقي وغير مترابط. ويرى "فرويد" أن الأحلام وسيلة تلجأ إليها النفس لإشباع رغباتها ودوافعها المكبوتة, خاصة عندما يكون إشباعها أمراً مستحيلاً

في الواقع. وأن الحلم يبدي لنا بعض الجوانب الأساسية في الشخصية. وأن المضمون الظاهر في الحلم، يخفي وراءه مضموناً كامناً خلف رموزه التصويرية. ويمكن القول هنا إن الكاتب قد جنح إلى السريالية في تشكيل خيوط نسيج العمل, فقد اعتمد السرياليون في أعمالهم على الأشياء الواقعية في استخدامها كرموز للتعبير عن أحلامهم والارتقاء بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي بهدف التعبير عن العقل الباطن بصورة يعوزها النظام والمنطق. والسريالية تستند إلى اللاوعي وتحلق بنا إلى ما وراء الحدود المألوفة والتي تمزج بين تجارب العقل الواعي والعقل الباطن.

وقد عبر النص عن سيكولوجية أدم من خلال عدة لوحات تشكيلية مشهورة غطت حوائط غرفته كلها تعبر عن مآسي الحروب مثل الصرخة والجرنيكا وكرونوس يأكل أبناءه وغيرها. وهذا التوظيف الشكلي لفضح دواخل شخصية البطل للمتلقي ليس جديدا على المؤلف/ إبراهيم الحسيني فقد استخدمه من قبل في عدة أعمال . لكن الاختلاف والجديد هنا هو التفاعل بين اللوحة وبين البطل حيث يخرج بطل لوحة الصرخة من داخلها ليتحدث إلى أدم ويصبح أحد شخصيات العمل الفاعلة حيث يجادله ويطرح رأيه محاولا طرح خبرته بالشقاء الأزلي والمعاناة الأبدية لأدم بل وينصحه أيضا(لا تفرح كثيرا كي لا تحزن أكثر) لكن أدم يرفض نصائحه، إن ما حدث هنا هو التعبير عن الصراع الداخلي لأدم بين الأنا والهو حتى لا يستطيع تحمله فيختفى بطل الصرخة من أمامه أو من مخيلته بتعبير أدق.

مع محاولة جديدة فاشلة للانتحار بتفجير قنبلة تتجلى الشخصية المقابلة نوال وهي شخصية محورية دفعت الحدث الدرامي للتطور للنهاية حتى يبلغ أدم غرضه بتحقيق الموت الرحيم أو الانتحار بأفضل وسيلة. نوال تظهر في عمق المسرح في كل المشاهد بعد ذلك مما يمنحها دلالة أكبر على قوة الشخصية والسيطرة لاسيما أنها دائما تأكل وهي تتكلم تعبيرا عن الاستعلاء والثقة بالنفس كما انها صوت الشركة الاستثمارية للانتحار، فهي هنا تعبير عن تفشي سيطرة رأس المال المستغل للظروف الإنسانية لتحقيق رغبته في التضخم على جثث البسطاء . وتمارس نوال مهمتها بسلاسة من خلال توظيف شخصيات متعددة تمثل أسنان عدة لتروس في ماكينة القهر الإنساني واغلب هذه الشخصيات نسائية وهن ثناء وداريـن وشاهستا ومعهم شهاب. لنكتشف في النهاية أن كل هذه الشخصيات تدور في فلك واحد نحو الوصول بأدم إلى أسلوب الانتحار باستمتاع. بتلقي المتعة والغرق فيها حتى يقتل نفسه دون أن يشعر.

لقد استدرجت نوال أدم لعقد اتفاق حول تنفيذ القتل الرحيم دون أن يعي أنه سيتم تنفيذ هذا فعلا. ويؤكد هنا المؤلف على مفردات العصر التكنولوجي الذي نعيشه من حيث تقديم خدمات تلك الشركة من خلال وسائل التواصل الحديثة بالإنترنت بعقد الاتفاق وسداد الرسوم المطلوبة من خلال رقم حساب بنكي. إذن كل شيء مهيأ لأدم وهو في مكانه وتوفرت له سبل الراحة دون عناء حتى يتم تنفيذ المهمة.

الأدهى من ذلك أن التنفيذ قد بدأ سريعا جدا بمجرد توقيعه حيث وصلته شحنة بريدية في الحال لا يعرف كنهها ولا مصدرها حتى يصل شهاب ليصعد بنا درجة جديدة في المسار الأحداث لنعرف أن هذه الشحنة هي جهاز مشاهدة معايشة العالم الافتراضي. وتلك هنا نقطة فارقة لأن هذا الجهاز هو الوسيلة التي من خلالها تمت المهمة بالاستمتاع اللذيذ بالقتل وهي تعتبر مهمة خادعة لآدم وناجحة لأنه لم يتوقعها أبدا حتى تم تنفيذها.

أما الشخصيات النسائية التي هي مجرد خطوات للوصول إلى طريق النهاية، الأولى ثناء لم تتعامل كأنثى بل هي تقوم بمهمة محددة لتركيب وتشغيل الأجهزة استعدادا للدخول في العالم الافتراضي بل وتوضح لأدم ماهية التعامل مع الجهاز (يمكنك باستخدام النظارة إشباع رغباتك، تحقيق أمنياتك وكل ما تريد) إذن هي مهمتها أن تثنيه عن التفكير في الانتحار بنفسه وأن تشوقه لاستخدام نظارة ولاب توب الدخول إلى العالم الافتراضي. وهي حادة وحازمة جدا. وكما يصفها المؤلف هي ماكينة متحركة لتنفيذ التعليمات.

الشخصية الثانية نحو الهدف هي دارين تبدو له داخل

العالم الافتراضي بعد أن يرتدي نظارة ال VR . ودارين مجرد أداة نحو تحقيق نهاية أدم باستغلال أنوثتها وجمالها من خلال الرقص معه بين الأشجار والطيور والعصافير، حتى تبدأ في إملاء شروطها عليه لينال رغباته ونزواته كرجل فتطلب منه اقتصاص الورود وقتل العصافير كدلالة للتخلي عن السلام والخير وقتل البراءة وكل ما هو جميل. في المقابل تضاء لوحة الحرب. حيث يطرح المؤلف تصورا جديدا بتفاعل اللوحة مع الحدث من خلال الإضاءة (مع كل وردة يقتلعها آدم يطفأ أحد وجوه اللوحة، الأم ثم الابنة الكبيرة، بينما ترتعش الإضاءة ولا تطفأ على البنت الصغرى وتظل كذلك حتى تختفي اللوحة) وهكذا يعمل دائما على إدراج شخصيات اللوحات في تفاعل مع الحدث في أكثر من موضع. لكن دارين هنا ليست سوى أداة تحركها نوال في خطة الموت الرحيم ويصفها المؤلف بأنها ترس في ماكينة أخرى أقل ذكاء. وتتبدل ثناء بدارين وهي في حضن آدم لكنه لا يبالي طالما حصل على المتعة والسحر وكما يقول: كل الأمنيات محققة بضغطة زر.

ونلاحظ دائما حضور نوال في خلفية المشاهد دائما لتقود الأحداث وهي تأكل بشراهة للإيحاء دائما بأنها تلتهم حياة البشر البسطاء وأمنياتهم وأحاسيسهم واستقرارهم وكأنها تلتهم لحوم البشر. وبجانبها دائما عازف أعمى تقوم بممارساتها على أنغامه فهو لا يرى ما تفعله من شرور لكنها وظفته ووظفت موسيقاه التي من المفترض أنها تعبر عن الرقي والتحضر والمشاعر والأحاسيس المرهفة، وظفتها في سبيل شرورها وارضاء الأطماع والنزوات.

(هل زحف العالم الافتراضي على الواقع وقتله) تساؤل مهم يلقيه آدم على شهاب يعبر عن أحد الأفكار الرئيسة التي يطرحها النص المسرحي، فقد أصبح عالمنا عالم وهمي متخيل فصلنا عن واقعنا وعن حياتنا الحقيقية بما نملك فيها من مشاعر حقيقية وأحاسيس وأفكار وعلاقات اجتماعية تمثل عصب الحياة للإنسان، فقد انتهى كل ذلك وقضي عليه تماما في عصرنا الحالي فانهارت العلاقات الاجتماعية والأسرية والمشاعر بين الناس، فقدنا كل ما يربطنا بالواقع مهما كانت قسوة هذا الواقع. وهنا في هذا النص يقع آدم فريسة الهوة التكنولوجية.

ويأتي شهاب مؤكدا (كثيرا ما يحدث هذا التداخل بين العوالم) ويمثل خطوة تصاعدية جديدة في طريق موت آدم معبرا عن سمات العصر، فقد حصل آدم على شركة مقابل تمثيله ببعض الجثث، فهنا تتم الصفقات الخبيثة, كي تحصل على مكافأة أو منحة عليك ممارسة جزء من الشرور. مقايضة الخير بالشر. يظن آدم طوال المسرحية أنه يقوم بهذا في عالمه الافتراضي فقط دون أن يدرك هذا التداخل بين العوالم حتى أن أفعاله ايضا تتداخل دون أن يعي ذلك. ويعبر شهاب والموظفين الثلاثة هنا عن الانهيار الانساني من حيث سيطرة التكنولوجيا، واندثار القيم، وانتشار الدمار، فالموظف١ يتحدث عن تجهيز خط إنتاج جديد ليغزو الروبوت العالم، ويتحدث موظف٢ عن شركات المتعة وتنظيم رحلات جنسية، ويتحدث موظف٣ عن وجوب صنع حرب للتخلص من عدد من سكان العالم. لكن آدم مازال مغيبا او مخدوعا حيث يصيح (نحن هنا للمتعة وليس للحرب).

ثم تأتي شاهيستا المرأة الثالثة في فريق نوال للانتحار، لتضع آدم على درجة جديدة من درجات سلم الانتحار أو القتل الرحيم، في حين يتم فصل الموظفين في حلقة أخرى للقهر والظلم الإنساني، يتمدد آدم لشاهيستا للتدليك والمتعة، فيدفع المؤلف هنا بصورة جديدة من اللوحات العالمية حينما يتساءل الموظفون تعقيبا على فصلهم (كيف نكون جزءا من اللعبة ويتم الغدر بنا وطردنا؟ هل يأكل الأب أبناءه؟) فتتجسد لوحة كرونوس يأكل ابناءه برجل عجوز يأمل طفلا صغيرا بوحشية تتناثر دماءه لتغرق المشهد، عندما تضاء اللوحة في نهاية المشهد مصاحبا لالتهام نوال للحم نيء. مع صمت الموظفين واستسلامهم للظلم والقهر.

بين كل تلك الأحداث ومن خلال مشاهد شخصية كامل البقال انتقد المؤلف الاوضاع الاقتصادية والسياسية المزرية التي يواجهها البشر في عالم الواقع، حتي انتشر الموت ومعارك البلطجة، وارتفاع الاسعار، واقتتال البشر للحصول على رغيف الخبز، واستبدال العمالة البشرية بالآلات التكنولوجية. يقول كامل (ألم يكن من الأفضل استيراد القمح والأدوية بدلا من هذه الروبوتات التي بدأت تغزو بلادنا؟). ثم حكايته عن صعوبة الحياة للفقراء وما يواجهونه من معاناة أمام الروتين والانظمة الحكومية وبلطجة اللصوص فيما حدث للسيدة حسنية حتى سرق منها كارت فيزا المعاش ثم طلب منها أن تثبت انها على قيد الحياة.

يستغرق آدم في عالمه الافتراضي بشدة حتى أنه يرفض إعطاءها لكامل قائلا (إنها الشيء الوحيد الذي يهون علي مرارة الواقع) دون أن يهتم بالجوع الذي يكاد يفتك به. وتظهر له ثناء مرة أخرى في تصعيد جديد نحو نهايته حيث تطلب منه قتل ثلاثين حارسا ليحصل على بناية ضخمة مكونة من ثلاثين طابقا وهو مازال مخدوعا وهو يردد (سأقتلهم داخل اللعبة . أنا لا أريد أن أقتل خارجها) ويستجيب آدم ويقتلهم كما قتل الورود والعصافير لتتناثر الدماء مختلطة بقطع لوحة الجرنيكا. وهنا أيضا يتداخل العالم النفسي لآدم من خلال اللوحات التشكيلية مع العالمين الافتراضي والواقعي وتزداد متعته. مندهشا ومتسائلا عن لماذا تقل متعته كلنا زاد العنف؟ وهنا يواجه دارين التي لابد أن يقتلها ليحصل على متعة أكبر. نكتشف في النهاية أن نوال قد نفذت تعاقدها معه للنهاية وادت به فعلا إلى أسلوب رحيم للانتحار دون معاناة.

يستجمع الكاتب في النهاية أوراقه ليغلق الدائرة التي فتحها في بداية المسرحية، ويطلق أدم رصاصاته على الجميع

ويسقط على الأرض، ويصحبه الرجل المسن ذو اللحية البيضاء ويزفه الورود والعصافير حتى يصعد ليتخذ مكانه في اللوحة الفارغة معلنا استغاثته للعالم.

لقد أغلق الكاتب دائرته الدرامية بعد ان سلك طريقا أرسطيا من بداية ووسط ونهاية بتصعيد درامي سلس اعتمد على التصاعد السيكولوجي للبطل لكنه جنح به نحو عوالم مختلفة ومتشابكة نجح في رسمها بدقة وكانه يرسم لوحة تشكيلية اكتملت في النهاية بوضع رتوش عميقة ذات دلالات درامية متعددة. وقد استخدم الكاتب هذا الأسلوب من قبل في مسرحيته (ظل الحكايات) مع اختلاف الفكرة وتوظيف الأحداث حيث استخدم في ظل الحكايات الأساطير القديمة، أما في وصفة للاستمتاع بالقتل لجأ إلى توظيف مفردات العصر الحديث والتكنولوجيا.

من أهم النقاط التي ارتكز عليها إبراهيم الحسيني في هذا النص هي الاعتماد على توظيف اللوحات التشكيلية العالمية كما ذكرنا من قبل حتى صارت اللوحات جزءا أصيلا من شخصيات العمل وتمثل خيطا مهما من الخيوط الدرامية للعمل.

وهذه اللوحات تبدأ بلوحة الصرخة وهي لها النصيب الأكبر للمشاركة في دراما النص، وهي تعبر عن تصور الخوف والقلق الوجودي عبر تموجات من حمرة السماء وزرقة البحر وسواده، وينضم إليهما مونش، بملامح مرعبة تشبه جمجمةً بعد الموت، صارخًا فوق جسر وكأنه جزء من تلك الموجات ذات الرهبة، وكأنهما يعبران عن اضطراب الطبيعة وهو يرمز إلى اضطراب البشر النفسي. وهنا كما ذكرنا من قبل قام الحسيني بتوظيف جديد ومختلف بخروج بطل اللوحة منها وحواره مع أدم وتبادل الأفكار ليس لمجرد التواجد بل تكرر هذا التفاعل عدة مرات إما لتوجيه وتنبيه آدم أو للإشارة او للدلالة حتى أنه يضحك بهستيرية ذات مرة ساخرا مما يحدث لآدم. اذن فقد ابتكر الكاتب شخصية لها عمق دلالي سابق من الفن التشكيلي واستخدمها دراميا بدهاء وخبرة.

واللوحة الثانية لوحة «كرونوس يأكل ابناءه "للإسباني جويا، وهي هنا ليست مجرد لوحة تسجيلية لأسطورة من الأساطير، فهي هنا تعبر عن الظلم والقهر، والعنف، والاستبداد والفساد وجنون السلطة وهى أمور تتسم باستمرارية الحدوث والتكرار في حياة الناس والتاريخ. وجسدها الكاتب هنا بتحريك العجوز الأشيب وهو يأكل طفلا صغيرا بوحشية بينما تتناثر دماءه لتغرق المشهد.

ثم لوحة مذبحة خيوس وهي الحرب التي وقعت في جزيرة خيوس، هي لوحة مأسوية تعبر عن الألم والوحشية، وتصور اللوحة الدمار الذي وقع في تلك الحرب وآثار الهجوم العثماني على سكان الجزيرة، ويظهر فيها ثلاثة عشر شخص، وقعوا أسرى، بين رجال ونساء وأطفال، منتظرين إحدى المصيرين، القتل، أو الأسر والاستعباد، بعدما مات الألاف من ذويهم من اليونان على أيدي الأتراك. وقد قام الكاتب في هذه المسرحية ببث الروح فيها للتعبير عن العالم المظلم المحيط بآدم من خلال ظهور رجل مسن بلحية بيضاء طويلة وهو يسير بين شخصيات الصورة في هدوء ويبتسم للشخصيات في الصورة ويتجه إلى آدم. وفي المشهد الأخير يمسك بآدم ليقوده إلى مثواه الأخير. فها هو الموت يأتيه في شكل جميل ومريح للنفس.

أما توظيف اللوحة الرابعة وهي لوحة الحرب للبلجيكي لويس جاليت. وهي تصور أما ميتة هي وابنها الصغير الممدد على صدرها بينما الابنة الأصغر تحاول التشبث بآخر رمق للحياة، فقد وظفها الكاتب من خلال المشهد الثالث الذي وضع عنوانه (من يقتل وردة يقتل إنسانا) وشارك اللوحة بالحدث الدرامي مع كل وردة يقتلعها آدم تطفأ أحد وجوه اللوحة حتى تبقى على البنت الصغيرة حيث ترتعش الإضاءة ثم تصرخ في نهاية المشهد. وأستطيع أن اقول إن تلك المشاركات ليست من قبيل الملاحظات للمخرج أو مجرد هوامش للنص لكنها من صميم دراما النص المسرحي، فإذا حذفت سيحدث خللا في فكر المؤلف.

ورغم أن لوحة الطفل الباكي للإيطالي جيوفاني براغولين بما تتضمنه من تعابير وأحاسيس عن الرحمة والشفقة لملامح الطفل الحزينة وعينان الدامعتان، للتعبير عن الحزن الدائم الذي لا ينتهي أبدا, لم يكن لها مشاركة حية لكن دموع الطفل صارت معادلا موضوعيا لدموع آدم في النهاية أثناء موته، فدموع الطفل وحزنه على احتراق أبيه أمام عينيه، تتعادل دراميا مع دموع آدم وأحزانه وكأن آدم يتألم لاحتراق حياته كلها بين كل هذا السواد والخراب والقهر الإنساني والظلم وكان حزنه مثل الطفل ودموعه هو حزن أبدي ودموع متكلمة.

كما كان للوحة الجرنيكا لبيكاسو، الذي رسمها للتعبير عن الألم الكبير الذى أصاب الشعب الإسباني في عام ١٩٣٧ جراء القصف الذى تعرضت له بلدة جيرنيكا. وتعرض مأساة الحرب والمعاناة التي تسببها للأفراد، كان دورا تأثيريا حيث تتكون وتتشكل عبر تكون ركام تساقط الورود والطيور والفتيات الحسناوات لقطع صغيرة ثم تتساقط سيول الدماء عليها، فكان تعبيرا عن الوحشية والخراب والدموية التي قام بها آدم.

وهكذا نجد أن الكاتب هنا قد اختار أسلوبا مغايرا في التعبير عن أفكاره بتوظيف لوحات الفن التشكيلي بدلا من طرح شخصيات تتحاور مسرحيا، وأعتقد أن هذا الاسلوب حتى وإن كان قد استخدمه أي كاتب من قبل (ليس لدي أي معلومة بذلك) فهو تجريب في أسلوب الكتابة وتجديد للغة خطاب النص المسرحي يضفي ثراء فنيا وعمقا موضوعيا وجمالا شكليا على النص، إضافة إلى أنه يثري خيال المخرج ويثير إبداعاته عن تصدره لإخراج مثل هذا العمل المسرحي.

«مهرجان الدوحة المسرحي»

في دورته السادسة والثلاثين

عمرو دوارة

تحت شعار «لنجعل المسرح مرآة حياتنا نظم «مركز شئون المسرح بوزارة الثقافة القطرية برعاية سعادة الشيخ/ عبد الرحمن بن حمد آل ثاني وزير الثقافة بمدينة «الدوحة» عاصمة دولة»قطر»فعاليات الدورة السادسة والثلاثين خلال الفترة من السبت الموافق٢٥ مايو إلى الثلاثاء الموافق٤ يونيو

سعادتي لا توصف بدعوتي للمشاركة كضيف شرف وتمثيل المسرح المصري بالدورة السادسة والثلاثين لمهرجان «الدوحة المسرحي»، لأنها فرصة حقيقية للقاء وتجديد الصداقات وتبادل الخبرات مع نخبة متميزة من كبار المسرحيين بمختلف الأقطار العربية الشقيقة (ومن الأساتذة: أسعد فضة، د.حنان قصاب (سوريا)، محمد المنصور (الكويت)، عبد الله صالح،عمر غباش (الإمارات)، د.عبد الكريم جواد، طالب محمد البلوشي (سلطنة عمان)، د.سعيد الناجي (المغرب)، د.حسن رشيد، ناصر عبد الرضا (قطر)، والحقيقة مما ضاعف من سعادتي هو تجديد الزيارة إلى هذه المدينة الخليجية الجميلة بعد ما يقرب من ربع قرن من الزمان لأصبح شاهدا بنفسي على هذه النقلة الحضارية البديعة بمختلف مناحي الحياة ومن بينها تطوير البنية الأساسية بصورة مبهرة، ولكن الأهم أيضا هو تحقيق تلك الحكمة والمقولة والتي نكررها دائما «البشر قبل الحجر» لأصبح شاهدا كذلك على مدى ارتفاع مستوى الوعي والتذوق لدى جمهور المسرح بمختلف فئاته ومدى حرصه على حضور جميع العروض يوميامع الإلتزام بالتقاليد المسرحية، وكذلك حضور جميع الندوات والمشاركة في مختلف المناقشات الفنية والقضايا الأدبية المتنوعة. وهذه مما لاشك فيه ميزة كبرى قد تفتقدها كثير من المهرجانات المسرحية، وكما هو معروف بأن «الجمهور هو الضلع الثالث والمهم بالظاهرة المسرحية»، ومسرح بلا جمهور مجرد حرث في الماء ولا جدوى منه، وهو ما وفق في التعبير عنه شعار هذه الدورة، فكان هذا الشعارهو أيضا من الإيجابيات المضيئة بهذه الدورة

وتقتضي الحقيقية أن أسجل بصراحة أن سعادتي قد تضاعفت كثيرا بهذه الدعوة خاصة بعدما توقفت دورات «مهرجان المسرح العربي» بالقاهرة الذي شرفت بتأسيسه ورئاسة جميع دوراته خلال الفترة (٢٠٠١- ٢٠١٧) أي توقف منذ ما يقرب من عشرة سنوات، إذا فهي دعوة شخصية بعيدا عن شبهة تبادل أي مصالح.

تضمنت فعاليات هذه الدورة عدة أنشطة مسرحية تكاملت فيما بينها ومن أهمها ما يلي:

أولا العروض المسرحية: تضمن جدول مهرجان هذه الدورة تقديم عشرة عروض وهي:

- «روشتة» لمؤسسة «إشهار للإنتاج الفني»: من تأليف/ تميم البورشيد، وإخراج/ فيصل العذبة.

- «كوكب القروض لمؤسسة السعيد للإنتاج الفني، من

تأليف/ طالب الدوس ، وإخراج/ فالح فايز

- «ساعة زمن» لفرقة «الدوحة المسرحية»»تأليف وإخراج/ حنان صادق.

-» قصة حب في زمن الثمانين» لمؤسسة الموال للإنتاج الفني»: تأليف، وإخراج/ حمد الروميحي.

- «حفرة وبس» لمؤسسة كيوفن للإنتاج الفني»، من تأليف وإخراج/ أحمد المفتاح.

- «خرابة» لفرقة «الوطن المسرحية» تأليف/ خليفة السيد، وإخراج/ سالم المنصوري.

- «روح المرحومة» لفرقة «قطر المسرحية» من تأليف/أناتولي لونا شارسكي، ومن إعداد/ فيصل رشيد ومن إخراج/ خالد خميس.

- «سكة بن عاصي لمؤسسة «الوكرة للإنتاج الفني» من تأليف وإخراج/ سعد البورشيدي.

-»»مزيون وظبية»» لمؤسسة «الذاكرة للفنون والتراث» من تأليف/ حمد الروميحي، وإعداد وإخراج/علي حسن.

- «بين قلبين» «لمؤسسة «مشيرب للإنتاج» من تأليف/ طالب الدوس، وإخراج/ محمد يوسف الملا.

والملاحظة التي يجب رصدها وتسجيلها خلال عروض هذه الدورة هي تعاظم ظاهرة المؤلف المخرج/ في أكثر من عرض ومن بينهم كأمثلة: حنان صادق (ساعة زمن)، حمد الروميحي (قصة حب في سن الثمانين)، أحمد مفتاح (حفرة وبس)، سعد البورشيدي (سكة بن عاصي)، ويمكن أن يضاف إلي أسماء مجموعة المبدعين السابق ذكرهم أيضا اسم علي حسن (إعداد وإخراج «مزيون وظبية»، وكذلك تجدر الإشارة إلى أن أغلبية هذه العروض العشرة يمكن تصنيفها بصفة عامة تحت مسمى «الكوميديا الإجتماعية» أو «الكوميديا السوداء»، فيما عدا عرضي «بين قلبين»، «مزيون وظبية»).

هذا وقد تشكلت اللجنة العليا الإستشارية للمهرجان بتوجيهات الدكتور/ غانم بن مبارك العلي وبرئاسة السيد/ عبد الرحيم الصديقي مدير عام مركز شؤؤن المسرح، ورئيس المهرجان.

وقد تم هذا العام ولأول مرة رصد جوائز مالية يبلغ إجمالي قيمتها(٢٢٥) ألف ريال قطري، وذلك بعدما كانت النسخة الأخيرة العام الماضي بدون أي جوائز مالية.

هذا وقد تشكلت لجنة التحكيم برئاسة د.أحمد عبد الملك (قطر) ، وعضوية الأساتذة: د. فهد عبد المحسن (الكويت)، جواد الشكرجي (العراق)، عبد الله عبد الملك (البحرين)، زايد هزاع (قطر).

وقدجاءت نتائج لجنةالتحكيم كمايلي:

- جائزة أفضل عرض مسرحي «بين قلبين» لشركة مشيرب للإنتاج الفني، كما حصد العرض أبرز جوائز المهرجان في دورته السادسة والثلاثين، ومن بينها جائزة التأليف الأولى التي فاز بها الكاتب/ طالب الدوس.

- وجائزة أفضل إخراج التي فاز بها محمد يوسف الملا عن نفس مسرحية «بين قلبين

كما حصل العرض على جوائز الأزياء والإكسسوار، والألحان والمؤثرات الصوتية.

- ففاز بجائزة أفضل ألحان ومؤثرات صوتية: محمد الملا وإياد سلسع عن مسرحية «بين قلبين»

- وبجائزة أفضل أزياء وإكسسوارات: لولوة عن نفس مسرحية «بين قلبين» أيضا

- وفاز بجائزة أفضل ممثل دور أول فيصل رشيد عن مسرحية «روح المرحومة».

- كما فاز بجائزة أفضل ممثل واعد: محمد المطاوعة عن مسرحية «بين قلبين.

- وفاز بجائزة أفضل ممثل دور ثاني: محمد الصايغ عن مسرحية «ساعة زمن».

- كما فازت بجائزة أفضل ممثلة دور أول أسرار محمد عن مسرحية «روح المرحومة».

- وفازت بجائزة أفضل ممثلة واعدة: مريم عاطف عن مسرحية «الخرابة».

فازت بجائزة أفضل ممثلة دور ثاني: هبة لطفي عن مسرحية «قصة حب في سن الثمانين».

- وفاز بجائزة أفضل إضاءة: الفنان/ ناصر عبد الرضا عن مسرحية «روح المرحومة»، والذي فاز أيضاعلى جائزة أفضل ديكور عن نفس المسرحية.

- جائزة أفضل كلمات أغاني: حصل عليها فيصل التميمي عن

مسرحية «مزيون وظبية».

ثانيا – المطبوعات:

أصدر المهرجان نشرة يومية بإشراف برئاسة تحرير الإعلامي/ محمد مطر، وتشكلت لجنة التحرير من الإعلاميين: هاجر بو غانمي (هيئة تحرير)، د.حنان قصاب (مراجعة وتدقيق)، محمد العبيدلين سيف السبروت (التصوير الفوتوغرافي)، يوسف حجير، نور الدين الزوام (الإخراج والتنفيذ)، وذلك تحت الإشراف العام للسيد/ تيسير عبد الله.

كذلك تم إصدار كتابين بمناسبة تكريم بعض الفنانين الرواد خلال هذه الدورة وهما: «علي حسن صاحب أل ١٠٠٠» وجه من تأليف/ محمد مطر،

«هدية سعيد ذاكرة الفن القطري» تأليف/ زهير رضوان غزال

كذلك تم إعادة توزيع كتابين (كان قد سبق أن صدركل منهما بدورة العام الماضي بمناسبة الإحتفال بذكرى مرور نصف قرن على بدايات المسرح القطري)، والكتابين هما: «مسيرة المسرح في قطر» – اليوبيل الذهبي للكاتب/ زهير رضوان غزال.

«المسرح والبحر - قراءة في أعمال المبدع/ عبد الرحمن المناعي» للكاتب والناقد المسرحيئ المصري الراحل/ سباعي السيد

ثالثا -الندوات التطبيقية ثم يوميا تنظيم ندوة تطبيقية لمناقشة وتحلبل العروض -عقب نهابة كل عرض مباشرة (بالقاعة المجهزة لذلك)، والظاهرة الإيجابية التي لابد من الإشارة إليها والإشادة بها هي حرص عدد كبير من المشاهدين على حضور هذه الندوات وأيضا المشاركة في الحوار وطبقا للنظام المتبع في تنظيم هذه الندوات، يتم يوميا دعوة اثنين من ضيوف المهرجان للإستفادة من خبراتهم المسرحية وإثراء الحوار وذلك قبل فتح المجال أمام لبعض المسرحيين للتعقيب أو تقديم الإستفسارات وقد تم خلال أيام المهرجان المتتالية استضاتافة بعض رموز المسرحين والنقاد من مختلف الدول العربية الشقيقة ومن بينهم على سبيل المثال وليس الحصر: د.سعيد الناجي (المغرب)، رشيد ملحس (الأردن)، بهاء زهير الشمري (العراق)، باسمة حمادة، محمد الحملي (الكويت) عبد الله صالح (الإمارات)، طالب محمد البلوشي (سلطنة عمان) ياسرعوض، عرفة حسن (السودان)، بشرى مالك (المغرب)، د.عمرو دوارة (مصر).

رابعا- التكريم: تضمنت فعاليات هذه الدورة تكريم بعض رموز المسرح القطري، وفي مقدمتهم المبدعين الرائدين: الفنان الراحل/ عبد الله أحمد، والفنانة القديرة/ هدية سعيد، كما تم تكريم بعض رموز الفرق الأهلية ومن بينهم: الملحن/ ناصر الحمادي (فرقة الوطن المسرحية)، الفنان/ أحمد عفيف (فرقة الدوحةالمسرحية)، الملحن / طلال الصديقي (فرقة قطر المسرحية).

وأخيرا إذا كان الشكر والتقدير واجبا لكل من ساهم في تنظيم ودعم هذا العرس المسرحي الكبير الي تميز بدقة التنظيم وتكامل فعالياته، ونجح في تحقيق ذلك الجذب الجماهيري المنشود، وتلك الجماهيرية الكبيرة التي حرصت على متابعة جميع فعالياته، وبالتالي فقد وفق المهرجان في تحقيق أهداف مركز شؤؤون المسرح بوزارة الثقافة، الذي يسعى بصفة دائمة للنهوض بالحركة المسرحية في» قطر» من خلال ترجمة رؤية وزارة الثقافة وتطلعاتها المتمثلة في إتاحة الفرص أمام المواهب الشابة وتطويرها، ورفد الحركة المسرحية بالكوادر المؤهلة لمواصلة مسيرة رواد ورموز الفن المسرحي في «قطر»

خاصة وأن هذا المهرجان إذا كان يعتبر فرصة حقيقية لجميع المسرحيين بقطر بمختلف تخصصاتهم وأجيالهم لتبادل واكتساب الخبرات، فهو يعد بمثابة النافذة التي يطل منها المبدعون في قطر بأعمالهم على الجمهور وعلى الساحة الفنية، لخلق آفاق جديدة وإتاحة الفرصة أمام المواهب الشابة والصاعدة في التمثيل والإخراج والكتابة وجميع عناصر الفن المسرحي، إلا أته كان أيضا فرصة رائعة لتبادل الخبرات المسرحية بين نخبة المسرحيين العرب (ضيوف المهرجان بمختلف تخصصاتهم الفنية وبتنوع تجاربهم المسرحية الثرية بمختلف الأقطار العربية الشقيقة) .

الفراغ المتجسد..

في المسرح (٢)

تأليف: ليزا ماري بوللر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

في هذا الفصل من مقال « العاطفة والحركة « تجادل بقوة بأن العقل والجسم لا يجب أن يُفهما باعتبارهما كيانين وعمليتين منفصلتين، وأن كلمة « تجسيد embodiment «، معدة لتجاوز انقسام العقل/الجسم، وتستخدم لتعزيز هذه الثنائية بشكل أكبر .

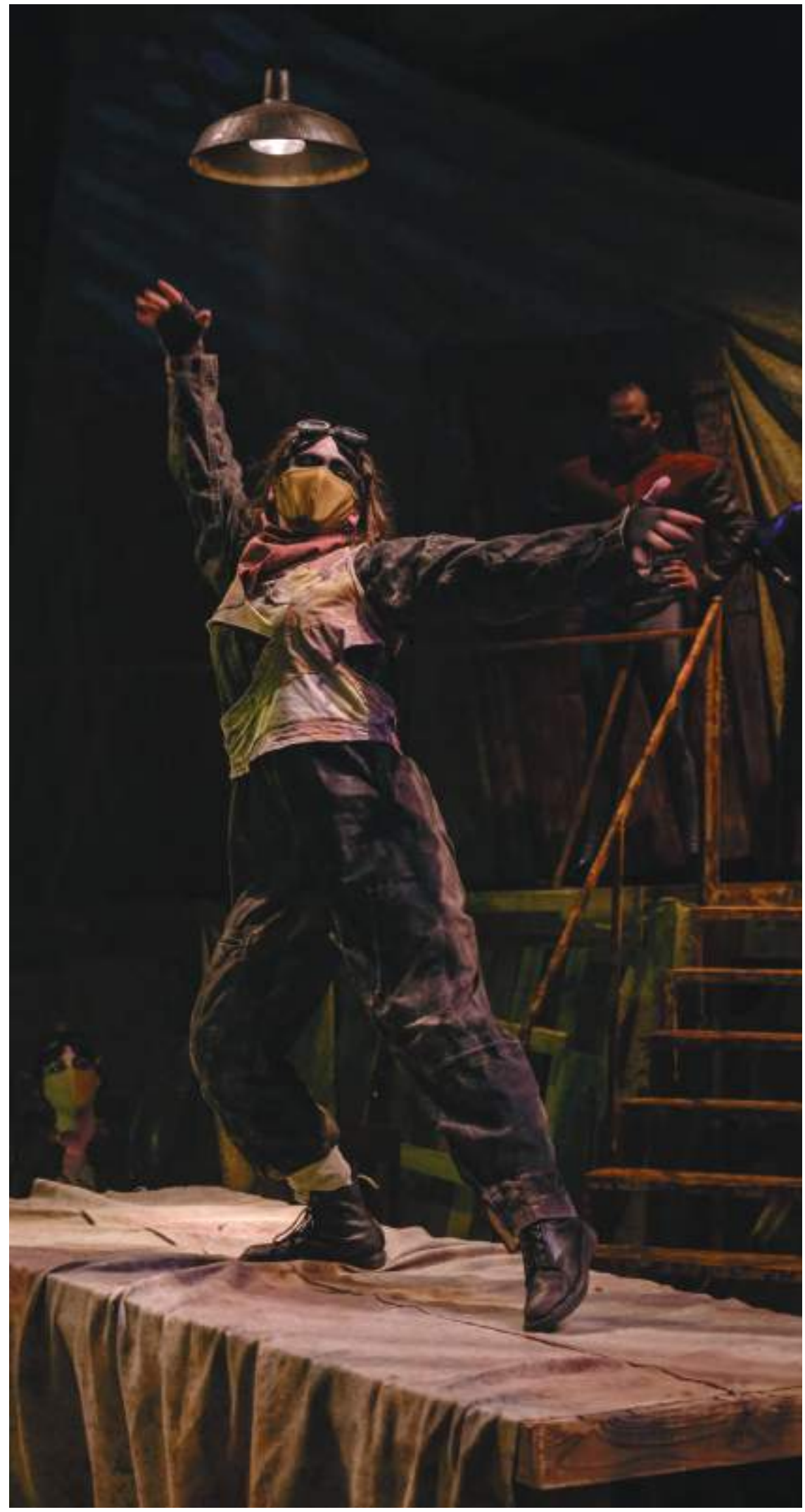
وفي الدفاع عن المصطلح، رغم ذلك، يمكن القول انه برغم عدم وجود هذه الثنائية، أو لا ينبغي أن تكون موجودة (٥), فانها راسخة في ثقافتنا وفي فهمنا لأنفسنا كبشر لدرجة أنه يبدو أن الفهم الأفضل لتضافر الجسم والعقل سوف يأتي دون دعم الاطار النظري . ويمكن القول ان سبب عدم حاجة ماكسين شيتس لمثل هذا المصطلح هو أنها تبرع في وصف الأساس الجسدي للفكر والفعل بشكل استثنائي – أكثر من أي كاتب آخر تقريبا قابلته . ورغم ذلك تستخدم مصطلحات بديلة مثل « الوعي-الجسم «(٦)، و"الجسم العاقل mind-full body"(٧) والتي يمكن أن نرى أنها معنى آخر « للتجسيد « ولو بتـأكيد مختلف .

والبديل الثاني للتجسيد هو كلمة «جسم leib" المستعارة من اللغة الألمانية وأحيانا تستخدم في النصوص الفلسفية . وتشمل الجسم العاطفي، والجسم الذي يشعر ويفهم, والجسم المعاش الذي نحن عليه، فضلا عن الجسم باعتباره الشيء الذي نملكه(٨). ويترجم ريتشارد شوسترمان كلمة «leib" بأنها " الجسم soma « ويسمي النظرية الفلسفية ذات التجربة في علم جمال التجربة الجسدية التي طورها « علم الجمال الجسدي somaesthetics "(٩) . ورغم ذلك، لم يستخدم هذا المصطلح على نطاق واسع خارج دائرة شوسترمان .

ويمكن أن يوصف المكان المعاش المتجسد بأنه « مكان المحرك الحسي senso-motor space" لابراز اعتماده على الجهاز الادراكي والحسي . وقد اقترح مصطلح الحسية الحركية الفضاء sensomotorischer raum في اللغة الألمانية توماس فوكس Thomas Fuchs في دراسته الفينومينولوجية والنفسية للعلاقة بين الجسم والفراغ والشخصية (١٠) .

وفي المسرح يوضح بوريس ماكوناتشي أن الممارسين بحثوا طويلا عن طرق تجاوز انقسام العقل والجسم، للتوفيق بين الاثنين (اذ يعرفون بشكل غريزي أن المسرح يحتاج الاثنين)، وأن يجدوا طرقا لصياغة هذا . ويشرح كيف طور كونستانتين ستانسلافسكي وجاك ليكوك، مثلا، مصطلحاتهما لوصف العلاقة بين الجسم والعقل .

عرف ستانسلافسكي أن الممثلين يحتاجون تجاوز انقسام العقل/الجسم فصاغ مصطلح « نفسي – جسمي psycho-



Physical" لكي يصف منهجه في أداء التدريب. وقد فهم معلموا التمثيل الآخرين في الغرب, ومن بينهم جاك ليكوك ومايكل تشيكوف، حاجة الممثلين لمزج الأجسام العاقلة Mindfull bodies مع « العقول المجسدة body- full Minds . وهذه ميزة ثنائية الجسم/العقل في لغتنا وفي طرق الكتابة عن التمثيل، رغم ذلك، لدرجة أن هؤلاء المنظرين لم يجدوا عبارات تتفادى الانقسام . (١١)

مصطلح التجسيد هو بالتأكيد هو العبير حتى لو كان غير قادر على تفادي الانقسام، انه يسعى على الأقل الى تقريب العنصرين معا . ولا أرى بين البدائل التي أسهبت فيها آنفا مصطلحا أفضل من «التجسيد» . وسوف استمر في استخدامه – حتى في عنوان هذه الأطروحة وعنوان هذا الفصل – لأنه تذكرة مفيدة للدور التأسيسي للجسم ليس فقط في الفعل، بل أيضا في التفكير والمعرفة والتعلم والفهم .

مكانية الجسم :

بدأت هذا الفصل بابراز حقيقة أن عدة منظرين، بداية من ميرلوبونتي حتى الآن، يصفون الجسم والفراغ بأنهما ليسا متضافرين فقط، بل انهما من بعضهما البعض(١١) . وهذا له آثار مهمة على كيفية فهم ادراك المكان حتى يعمل . ولاسيما أنه يلغي مفهوم الفراغ على أنه شيء ما هناك وخارج عن الجسم وعلى الوعي .وبدلا من ذلك، فان كل من الجسم والوعي –أي الجسم الواعي، أو الجسم الذي يشعر ويفهم – يجب تأمله باعتباره ممتد مكانيا وكذلك كجزء من الفراغ بالمعنى الأوسع .

وتتحدث شيتس جونستون عن الوعي باعتباره « الوعي الانعكاسي المسبق بذاته باعتباره كلية حاضرة مكانيا «(١٣)، وتعني بها أن الحضور الجسدي ليس الشيء الذي يجب أن نستدعيه الى انتباهنا أو نتأمله . ولاداعي لتأكيد موضع الجسم في الفراغ، أو حتى أعضاءه المختلفة أغلب الوقت . ولا من الضروري أن نخبر جسمنا أن يبدأ في الوعي بشيء يحدث، على سبيل المثال بالقرب من ركبتنا اليسرى أو فوقنا مباشرة . فنحن ببساطة موجودون فعلا، كوعي بالجسم . وحقيقة أن هذا الوعي مكانيا تفسر ما يراه الفينومينولوجيين ومنظري التجسيد كطريقة لتجاوز ثنائية الجسم-العقل التي تنتمي للفكر الادراكي : فالعقل ليس في مكان ما في الجسم، انه الجسم (١٤). ويستتبع ذلك أن الوعي جسدي (مجسد) ومكاني على حد سواء .

ويهتم النحات أنطوني جورملي بالجسم خلال ممارسته الفنية وفكريا أيضا على حد سواء، ويصوغ مشكلة مكانيته بوضوح : ففي محاضرة بعنوان « لغة الجسم « تحدث عن الافتتان بالجسم كشيء وكفراغ – دائما وفي نفس الوقت . وقد اشتهر بالقوالب البرونزية والحديدية لجسمه والتي عُرضت

ليس فقط في معارض الفن بل أيضا في الأماكن الحضرية والمناظر الطبيعية، ويقدم أنطوني جورملي أعمالا للمسرح . وقد عمل مع مصمم الرقص سيدي العربي الشرقاوي وشارك في العناصر السينوغرافية وأعد التصميمات للأعمال الراقصة مثل « درجات الصفر» ٢٠٠٥، و»سوترا " ٢٠٠٨، و"بابل " ٢٠١٠ .

وباستدعاء عمله في عرض « درجات الصفر « أثناء المحاضرة، أوضح : « في عرض « درجات الصفر « بوجه خاص، لم تكن السينوغرافيا هي التحدي، بل كان السؤال هو كيفية عرض الجسم كشيء وكمكان، كموضوع ومكان للوعي»(١٦). والحل السينوغرافي النهائي لفكرة الجسم كمكان وشيء هي ابداع جسمان بالحجم الطبيعي - والتي أصبحت تُعرف بالدمى - مصبوبة من البلاستيك الأبيض المرن كنسخة مطابقة لأجسام الراقصين شيدي العربي الشرقاوي وأكرم خان . ويقوم العمل على قصة حقيقية ويركز على مواجهة مع جسم ميت : تجربة أكرم خان الأولى في رؤية جثة، في القطار، أثناء رحلته الأولى الى الهند . وبالتالي هناك احساس بالانعكاس والمضاعفة التي تم استكشافها توصل الى عدة استنتاجات من خلال تصميم الرقصات ودراماتورجيا العمل . وقد وصفها جورملي بأنه تصميم الرقص الذي يرتبط بالأحياء والأموات - وأيضا فكرة الجثة، وفي النهاية الجسم كشيء(١٦) . فالأجسام الأربعة كلها على خشبة المسرح، وجسما الراقصين والدميتين، يتذبذبون بين كونهم مجرد كائنات، وكائنات واعية متحركة .

يوضح الجسم كجثة امكانية أن يصبح الجسم الحي شيئا مرة ثانية، وكشيء فقط(١٧) . وهذا دفع جورملي أن يتأمل ما سماه في المحاضرة « ظلام الجسم - لأنه غامض جدا بالنسبة لنا «(١٨) . فالمساحة التي يشغلها الجسم، حتى عندما تكون موقع الوعي، لا يمكنها الوصول الى هذا الوعي بقدر كبير . وقد وصف كيف أن عملية صنع الدمى، التي تضمنت وضع كل الراقصين في قوالب جصية بكامل الجسم، أعطت احساسا بما يعنيه أن يصبح فراغ الجسم الحي مغلقا وثابتا وغير متحرك في مكان : « لحظة تحولك الى قالب، وعندما تكون مطوقا تماما، هي لحظة مخيفة جدا « (١٩) . انها تثبت المكان الذي هو الجسم، ولكنها أيضا توضح أن الحياة تحدث في التبادل بين الجسم والعالم ؛ وأنها حدا ليس مستقرا، وأن الجسم لن يبقى على قيد الحياة اذا كانت حدوده الخارجية مغلقة أو ثابتة .

يوضح المثال أن الفراغ المعاش كفراغ جسدي يعتمد على تبادل التدفق الحر بينه وبين الفراغ الأوسع للعالم من حوله . ويميز لوفيفر العلاقة بانها عملية مثمرة بشكل متبادل :

هل القول بان الجسم بكل قدرته على الفعل، وطاقاته المتنوعة يمكنه أن يخلق مساحة ؟ بالتأكيد، ولكن ليس بالمعنى الذي الذي يجعلنا نقول ان الاحتلال ينتج المكانية، بل هناك علاقة مباشرة بين الجسم ومكانه، وبين انتشار الجسم واحتلاله للأماكن. فقبل انتاج المؤثرات (الأدوات والأشياء) في المجال المادي، وقبل انتاج نفسه باستخلاص التغذية من المجال، وقبل توليد نفسه من خلال ولادة أجسام أخرى، فكل جسم حي هو مكان وله مكانه، فهو ينتج نفسه وينتج ذلك المكان.(٢٠)

انه لا يؤكد على مكانية الجسم نفسه أو تضافر الجسم والعالم في الادراك، بل يؤكد على حقيقة أن ادراك المكان يرتبط بوقوع الفعل في المكان .

• هذه المقالة تمثل الفصل الثالث من كتاب « عمارة المسرح كمساحة متجسدة» تأليف ليزا ماري بوللر الصادر عام ٢٠١٦

المسرح والإذاعة ..

ميلاد مشرق وحاضر غائم(٢)

عماد مطاوع

المسرح والإذاعة:

تأثرت كل الفنون بالمسرح وأثرت فيه، ولقد مرت العلاقة بين الإذاعة كوسيلة اتصال وتواصل بين المسرح بعدة مراحل، تبدى من خلالها اعتماد الإذاعة على فن المسرح في جذب أكبر عدد من المستمعين إلى الأثير، كما عمدت إلى الاستفادة من تأثير المسرح على المتلقي، في إيصال رسائلها المتعددة والمرتبطة بمختلف المراحل السياسية والاجتماعية، ومن أبرز تجليات علاقة المسرح بالإذاعة ملمحين مهمين :

- أولا: إذاعة المسرحيات

في هذه المرحلة كان يتم إذاعة العروض المسرحية كما تقدم على خشبة المسرح، أي أن ميكروفون الإذاعة يوضع في المسرح وينقل ما يحدث بشكل حرفي، ومن هنا بدأ التفكير في كيفية تطويع الميكروفون ليكون أداة ناقلة لهذه الفنون وكان أصعب التحديات هو كيفية نقل العروض المسرحية عبر الأثير، خاصة وأن العنصر المسرحي الوحيد الذى يسهل نقله هو « الصوت « بينما لا يمكن نقل بقية عناصر العرض المسرحي مثل (الديكور الملابس – أداء الممثلين وانطباعاتهم - الحركة المسرحية .....إلخ) ولهذا كان التفكير الدائم في كيفية التغلب على هذا العائق الذى يقف بشدة امام تفاعل المستمعين مع المسرحية المذاعة .

- ثانيا: تأذيع المسرحية

و يحدث ذلك عبر عمل إعداد إذاعي للمسرحية بحيث يتم نقلها بسهولة وضمان تواصل الجمهور معها وحدث هذا باستخدام الراوي « المذيع « الذى يقوم بوصف الحركة للمسمعين ثم تطور الأمر حيث تم التوجه لعمل إعداد درامي تام يجعل المستمع يتعايش مع النص من خلال الأذن بحيث يقوم المعد بعمل معادلا دراميا، بدلا من الوصف، ويكون ذلك باستخدام المؤثرات الصوتية أو كجمل حوارية على لسان أبطال العمل .

ومن هذه المرحلة تحديدا ولد فن قائم بذاته، له ملامحه وخصوصيته وفرسانه، وهو فن الدراما الإذاعية.

وظلت علاقة المسرح بالإذاعة قوية ومتجددة، لاسيما والجهود الرامية لنشر الفكر قد لاقت آذانا مصغية عندما عنيت الدولة في العصر الحديث بإنشاء محطة إذاعية متخصصة في نشر الثقافة والتنوير، وكان ذلك من خلال محطة « البرنامج الثاني» الثقافي الآن، والتي بدأ بثها عام ١٩٥٧م، ولقد حذت في ذلك حذو الاذاعة

البريطانية، التي يعد « البرنامج الثالث»، نافذتها الثقافية والفنية المهمة، وعبر أثيره تم بث أعمال كبار الكتاب الذين كتبوها مباشرة للإذاعة، وفي مقدمتهم ..بيكيت و دورينمات وهارولد بنتر.

وعبر موجات إذاعة البرنامج الثقافي تم تقديم روائع الفكر الانساني ما بين مسرح ورواية وقصة وشعر وموسيقى، كما تم إنتاج أعمال درامية لكبار الكتاب والمخرجين من مختلف الأجيال والمدارس الفنية.

وتميزت مسرحيات البرنامج الثقافي بالثراء الشديد والتنوع، كما تعاون في ترجمة عيون المسرحيات العالمية صفوة من الكتاب والمترجمين، ويكفي أن نستمع إلى أسماء مثل (ميخائيل رومان -إدوارد الخراط - د. عبد الغفار مكاوي -د. محمد عناني) كما قدم البرنامج الثقافي إبداعات الكتاب المصريين والعرب على اختلاف أجيالهم ومدارسهم وتوجهاتهم، وكذلك احتضن البرنامج الثقافي نخبة من المخرجين من مختلف الأجيال مثل(محمود مرسي – بهاء طاهر- وهبه أبو السعود- محمد حامد- صلاح منصور- حمدي غيث- عبد الرحيم الزرقاني- أبو بكر خالد- أحمد سليم- عصام العراقي- رجب الحلواني- رضا الجابري- هشام محب- نصار عبد الغني- محمد خالد – ياسر زهدي- فاطمة حسن) ولقد شرفت بالكتابة لإذاعة البرنامج الثقافي ما بين برامج درامية ومسلسلات وسهرات.

وإذا كانت علاقة الإذاعة بالمسرح قد ولدت قوية مشرقة، فإن توقف الإنتاج الدرامي بشكل شبه تام منذ سنوات قليلة مضت، قد أثر على تلك العلاقة، وترك الكثير من المبدعين، ما بين كتاب وممثلون ومخرجون نهبا للإحباط والشعور بالكآبة، فالإذاعة مصدرا مهما من مصادر تنمية الخيال ونشر الثقافة والفنون، وهكذا فإن حاضر علاقة الإذاعة بالمسرح يعد أمرا غائما، لكنه يعطي مؤشرا مهما على مستقبل تلك العلاقة، ومستقبل الإذاعة والإنتاج الدرامي بشكل عام، فهل ينتبه المسئولون عن الإذاعة إلى خطورة تعطيل الإنتاج الدرامي، لاسيما المسرحيات الإذاعية، ويدركوا أهميتها في تنمية الخيال وتهذيب النفوس، ونشر الفنون والتنوير والأمل، فإن الأجيال الحالية في احتياج شديد لتنمية خيالهم كيما يتمكنوا من مواجهة مستقبلهم بحلول إبداعية تتغلب على ما يحمله من أخطار وتحديات تهدد وجودهم وهويتهم.

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٥٠)

الشايب لما يدلع!!

مع بداية موسم ١٩٣٤، عقدت مجلة «الصباح» حواراً مع الريحاني، علمنا منه أن فرقته تستعد لعرض مسرحية «الشايب لما يدلع»، بطولة «عزيزة أمير»، وقصتها تدور حول كهل تخطى الستين، يعيش مع فتاة صغيرة في العشرين، فيقع في حبها، ويتمادى في هذا الحب، ومع مرور الوقت يدرك أن هذا الحب الشاذ لا يتفق مع الطبيعة، لا سيما علمه بأن الفتاة تحب ابن أخيه، فيقرر أن يكون لها أباً لا عاشقاً، ويزوجها بمن تحبه. ومن خلال هذا الموضوع يتضح لنا أن الريحاني عاد مرة أخرى إلى مسرحياته الأخلاقية، بعد أن فشل فيها جماهيرياً – عندما مثّل مسرحية «الجنيه المصري».

عزيزة أمير

السيد علي إسماعيل

كتب ناقد جريدة «البلاغ» نقداً للمسرحية، جاء فيه أن النص مقتبس من مسرحية فرنسية للكاتب «لاندان» عضو الأكاديمية. وعرض الريحاني يجمع بين شتى المباغتات والمفاجئات والمواقف المضحكة الطريفة التي بدأت من غرام ذلك الشيخ الماجن العابث العربيد وبين الفكرة الأخلاقية الطيبة والغرض الأدبي الاجتماعي. والذي نأخذه على الرواية أنها مع توافر عناصر الضحك فيها ودقة رسم معظم الشخصيات، مملة في بعض مواقفها الطويلة وبعض أجزاء حوارها المسهب المستفيض. ويحسن بإدارة الفرقة أن تقتطع من أجزائها الطويلة كي يتركز الموضوع، وتعصر المواقف فتزداد تأثير القصة على المتفرجين. ومثل الريحاني دور الشيخ المتصابي فأجاده كعادته إلى أبعد حد ولاسيما في الفصل الثاني، حيث تجلى فيه تهافت الشيخوخة الطائشة على الملاذ ومحاولتها تذليل مختلف العقبات في سبيل التمتع بنعمة الشباب الذائل. ويجب أن نشير هنا إلى مقدرة الأستاذ الريحاني في الإيماء وتوقيع العبارات العامية والنكات المستملحة. والحق أنه يوقعها بلهجة مصرية بلدية غاية في الرشاقة والظرف، ويعرف كيف يضغط على بعض الجمل الهامة عند اللزوم، ويخفف الضغط على البعض الآخر، ويقرن حسن الإلقاء بما يناسب معنى الحوار من إشارات. و مثّل الأستاذ بشارة واكيم دور المعلم «الأستاذ شكل» فكان بارعاً في تصوير لغة الفنان المعجب بنفسه وازدرائه للآخرين و لقد استطاع الأستاذ بشارة أن يجيد الدور لأنه فطن إلى قوة الصمت والهدوء و عدم الإكثار من الحركات، وكانت هذه القوة العامل الأكبر في نجاحه وفي مضاعفة مواقفه إضحاكاً وتأثيراً. وقام الأستاذ «حسن فايق» بدور العاشق «كعب الغزال» بمقدرة لم نعهدها فيه من قبل. فقد كان مثال الفتي الساذج طيب القلب المدله في حبه. ومثل الأستاذ «عبد الفتاح القصري» دور صديق الشيخ المتصابي الذي لا يفتأ يسخط علي صديقه ويسبه ويلعنه و حاول رده إلى طريق الهدى والصواب. والأستاذ القصري ممثل بارع في أدوار أولاد البلد ببراعة فائقة، وعلى الرغم من اختصاصه فيها فقد نجح في إخراج شخصية ذلك الأفندي الساخط المتبرم الذي يزيد سخطه في عصبية الشيخ المتصابي فيزيد معه قابليتنا للضحك! ولقد قامت الممثلة المعروفة والنجمة السينمائية المصرية السيدة «عزيزة أمير» بدور الفتاة «بطاطة» فحققت آمال المعجبين بها ودلت على أن في وسعها أن تكون ممثلة ممتازة، لا على الشاشة البيضاء فقط بل على خشبة المسرح أيضاً. والواقع أن في صوتها رنة عذبة ساحرة، وفي حركاتها وإشاراتها بساطة طبيعية فاتنة، وفي مظهرها العام شاعرية غريبة تملك على المشاهد لبه وتميل قلبه وإحساسه. ولقد أجادت تمثيل البراءة والسذاجة إجادة تستحق عليها عاطر الثناء، ولكن الذي نأخذه عليها

تلك النغمة الدراماتيكية الدامعة الشائعة في صوتها والتي لم تستطع كبحها في بعض المواقف المضحكة. إن تلك النغمة حلوة ولكنها تصلح للمواقف المؤثرة في روايات الدراما. ويجب أن نشير إلى الممثلة «زينب شكيب أو زوزو شكيب» التي قامت بدور والدة «الآنسة بطاطة» ونجحت نجاحاً كبيراً في تصوير شخصية امرأة بلدية ارتفعت فجأة من وسط الشعب إلى وسط أنصاف الحرائر المترفات المنعمات. هذه كلمة أردنا بها إنصاف الأستاذ الريحاني في الاقتباس والتأليف والاعتراف بالجهود التي يبذلها هو وفرقته وزميله الزجال المتفنن والكاتب المسرحي النابغ الأستاذ بديع خيري.

عاد الريحاني إلى عروضه القديمة فعرض على مسرح برنتانيا مسرحيات: «ليلة نغنغة، ونجمة الصبح» بطولة عزيزة أمير، وبشارة واكيم، وزوزو شكيب، وفتحية شريف. ثم عاد مرة أخرى إلى عرض «الشايب لما يدلع»، فنشرت مجلة «الحسان» في نهاية ديسمبر ١٩٣٤، كلمة قالت فيها: الذي نعلمه حق العلم أن هذه الرواية في الأصل الفرنسي يطلق عليها «البنت وأمها». ولقد أحسن تمصيرها الأستاذان نجيب الريحاني وبديع خيري بما أدخلاه فيها من النكات المصرية وطلاوة الأسلوب المصري الحديث. والذي نغتبط له هو توفيق الريحاني في توزيعه للأدوار على الممثلين فأخذ هو دور الشيخ المتصابي «أبو الركب» فأداه بما يستحق أن يطلق عليه بحق «شارلي شابلن مصر»، وكوميدي القرن العشرين. وقامت السيدة «عزيزة أمير» بدور بطة فكانت «بطة» قولاً وعملاً، والذي ساعدها على القيام بتمثيل الدور هو أنوثتها الكاملة، وصوتها الناعم الكهربائي الخلاب الأخاذ بالأفئدة المستلب للألباب. ولقد تجلت «زوزو» تجلياً يشهد لها بأنها الممثلة السينمائية الوحيدة عن بكرة أبيها. وقام الأستاذ بشارة واكيم - هذا الممثل الكوميدي الفذ - بدور «شكل» فشنكلنا نحن وأقمنا في حبائل عفريته ونبوغه، واتخذ منا أداة تشهد له بعلو الكعب وكبير الهمة في أنه الممثل الكامل والأستاذ العبقري.

طوال شهرين وأكثر مرّ الريحاني بظروف لم تجعله يعرض عرضاً جديداً، لذلك أعاد عروضه القديمة، مثل: «عباسية، أموت في كده، ليلة نغنغة، الدنيا لما تضحك، نجمة الصبح، أتبحبح»، وأخيراً مسرحية «شيء جديد في مصر»!! وهي مسرحية أول مرة نسمع عنها، ولم أجد أي دليل على أنها مسرحية عرضها الريحاني من قبل، رغم وجود إشارتين عن إعادة عرضها!! وفي ظني أنها مسرحية قديمة تم استبدال اسمها أو تغييره لإيهام الجمهور بأنها مسرحية جديدة، والمسرحية التي أظنها تغيرت إلى هذا الاسم «مصر في عام ١٩٢٩» كونها الأقرب من اسم المسرحية ومضمون عنوانها.

ومن الظروف الصعبة التي مرّ بها الريحاني، وفاة شقيقة في أوائل يناير ١٩٣٥، ونشرت جريدة «أبو الهول» تحت عنوان «البقاء لله» قائلاً: «انتقل إلى رحمة الله يوم الأحد الماضي المرحوم توفيق الريحاني على أثر إصابته بالسكتة القلبية وهو شقيق الأستاذ نجيب الريحاني وقد عرف في الوسط المسرحي بدماثة الخلق وطيب الطباع. فنعزي الأستاذ نجيب الريحاني

إعلان للعروض السابقة

ونرجو له ولأفراد أسرته الكريمة الصبر على ما أصابهم راجين أن يكون هذا الخطب آخر أحزانهم».

وبعد انتهاء فترة الحداد، ظهرت مشكلة كبيرة افتعلتها «عزيزة أميرة» بعد نجاحها في المسرحية السابقة - بجانب نجاحها في السينما - فقد اشترطت على الريحاني أن تكون بطلة الفرقة في كل عروضها، حتى العروض السابقة عندما يُعاد عرضها!! وهذا الأمر رفضه الريحاني لأن العروض السابقة محفوظة بأبطالها وبطلاتها، وهناك عروض ليست لها بطولة نسائية!! وتم حلّ هذه المشكلة حتى تستعد الفرقة في تجهيز العرض الجديد، ونشرت مجلة «المصور» كلمة قصيرة حول ذلك في فبراير ١٩٣٥، قالت فيها: انتهى الخلاف الذي كان قد نشب بين عزيزة أمير وبين أصحاب الشأن في فرقة الريحاني بعد أن كان قد وصل إلى درجة يؤسف لها. فقد وصل إلى حد إرسال الخطابات المسجلة على يد محامين. وقد وضع في الصلح الجديد شروط ترضي الطرفين، ترضي عزيزة كممثلة أولى لا تريد أن تنزل عن مكانتها، وترضي أصحاب الشأن في التياترو من جهة إعادة الروايات القديمة التي لا تصلح «عزيزة» لبطولتها، أو التي ليس لها فيها أدوار بطولة نسائية بالمرة. وكان الفضل في إنهاء هذا الخلاف المستحكم للأستاذ نجيب وحسن تقديره وتصرفه، ويقوم بديع خيري بمعاونة نجيب طبعاً على إعادة الريفيو القادم بأقصى ما يمكن من السرعة. والريفيو الذي سيخرجه نجيب نوع جديد لم يسبق للريحاني ولا لغيره عرضه. فهو خليط من التمثيل والأوبرا كوميك والرقص بشكل استعراضي فكاهي لا نشك نحن من جانبنا أنه سيصادف نجاحاً لدى الجمهور. وإن كان الريحاني يشك في نجاح الرواية لأنه يصر من جانبه على تسميتها رواية «الدنيا جرى فيها إيه».

وتم عرض المسرحية، كتب ناقد مجلة «المصور» كلمة عنها، قال فيها: تضافرت على نجاح هذا الاستعراض عناصر متعددة قوية فسمت به إلى ما فوق النجاح، وأول هذه العناصر نجيب وبديع المؤلفان، فقد ساقا الرواية في ألفاظ عذبة وتعبيرات قوية أخاذة من أول جملة إلى آخر موقف، فتكاثرت فيها النكات الحلوة كما ازدحمت بالمواقف الجميلة والمشاهد الرائعة، وكان الضحك متواصلاً والجمهور مرحاً مصفقاً مستحسناً. أما العنصر الثاني من عناصر النجاح «الرقص» وقد قامت به فرقة «لا بوناس». والحق أن نجيباً قد وفق في اختيار هذه الفرقة توفيقاً كبيراً، فهي فرقة نمساوية من فتيات «فيينا» ومعروف أن فيينا مشهورة بالرشاقة، فلا عجب أن تنال هذه الفرقة الاستحسان الذي نالته وتسد النقص الذي شعر به الجمهور. العامل الثالث في نجاح هذه الرواية

إعلان مسرحية الدنيا جرى فيها إيه

«الموسيقى»، فقد كانت شجية عزبة متناسقة. ولا شك أن الأستاذ «زكريا أحمد» موسيقي بارع، وكانت الموسيقى تترجم الألفاظ فلو أسقط الكلام لعبرت عنه النغمات. ونريد أن ننوه إلى اشتياق الجمهور [لشخصية كشكش بك]. فقد لفت نظرنا بوضوح، إذ ما كاد يظهر نجيب على المسرح بلحيته وعمامته وقفطانه وجبته، ووراءه «زعرب» بنبوته حتى استقبله الجمهور بعاصفة من التصفيق استمرت أكثر من دقائق، قضاها نجيب منحنياً انحناءه طويلة أمام جمهوره المملوء شكراً وإعجاباً، والذي ملأ التياترو إلى كل مقعد وكل ممشى. وكنا نحب أن نلخص فكرة الرواية ولو أن الاستعراض على العموم ليس له موضوع خاص ولكن نجيب وبديع استطاعا أن يجعلا لاستعراضهما موضوعاً ذا فكرة ومغزى. فعمدة كفر البلاص كشكش بك الوجيه الثري يتجاذبه الشيطان من بني الإنس، يريد أن يريه لذائذ الحياة ويطوف به المراقص والكباريهات، وهناك مأذون القرية يريد أن يسلك به سبيل الهداية والرشاد، فلا يكف لحظة عن وعظه حتى في المواقف التي ليس فيها الوعظ، ومن هنا تكون المواقف المضحكة، فشهدنا غواية شلش وطوافه على الملاهي والمراقص. وأبدع ما شاهدناه أن حضرة العمدة يدخل مرقصاً تقام فيه مسابقة للجمال، فيعرضون عليه رياسة لجنة التحكيم .. إلخ، حتى نرى كشكش بك سجيناً في غير ذنب، ومغفلاً في الكباريه إلى آخر حد. ويؤسفنا أننا لا نستطيع اتمام التحدث لأن المسرح نفسه لم يستطع ذلك، فقد حدث لأول مرة على ما نظن في تاريخ المسرح المصري أن انصرف الجمهور دون أن يعرض عليه الفصل الثالث بأكمله، لأن الساعة وصلت إلى الثانية والربع صباحاً، وتبقى الفصل الثالث والأخير، لذلك انصرف الجمهور دون أن يستكمل المشاهدة بسبب تأخر الوقت؟!! لذلك قام الريحاني بعد هذا الموقف بحذف عدة مشاهد كي يتمكن من عرض الرواية بأكملها. وقد ابتكر نجيب مشهداً أو فكرة لعلها الأولى من نوعها في المسرح المصري! فقد جاءوا ببيضة كبيرة قالوا عنها إنها «بيضة النيل» ثم خرج من البيضة كتكوت جميل لحس عقل أبي الكشاكش وكان، ثم خرج من هذا الكتكوت فتاة جميلة. بقى بعد هذا أن يأخذ على الممثلين بما

زينب أو زوزو شكيب

فيهم نجيب أيضاً أنهم لم يكونوا متمكنين من أدوارهم وكانوا يتلجلجون كثيراً وينتظرون الإسعاف من الملقن. وكذلك لم تفهم الفكرة في أن الممثلين كانوا يذهبون إلى ركنين مظلمين لا يصل اليهما النور؛ فإما أن تضاء هذه الأركان وأما أن تُلغى. ثم هناك كلمة نريد أن نهمس بها في أذن أبي الكشاكش الذي يحب الجمال، وهي أنه لم يبرهن على ذوق جميل في اختيار مجموعة البنات المصريات. وأغلب الظن أن الذي انتقى هذه المجموعة هو سكرتير «زعرب أبو نبوت». وقبل أن نختم هذه الكلمة لزاماً علينا أن نهنئ فتحية شريف و زوزو شكيب .. ويؤسفنا أن السيدة «عزيزة أمير» استقالت في اللحظة الأخيرة!!

وكتب أيضاً ناقد مجلة «الكشكول» مقالة عن العرض في منتصف فبراير ١٩٣٥، قال فيها: لقد تعودنا قبل هذا الاستعراض أن لا نرى في الاستعراضات إلا هياجاً وضوضاء ولم يكن يسهل أن يميز له المُشاهد موضوعاً أو أن يلتمس فيه عظة أو حكمة. أما استعراض اليوم فكأنه رواية فهو لا يزال يتبع الخطة التي انتهجها نجيب الريحاني منذ سنوات من حيث الدفاع عن القومية المصرية ومن حيث الدعاية للريف المصري، والخلق المصري السمح الطاهر. وأن هذا الاستعراض لفكرة تراها تلمع في كل فصل من فصوله وفي كل مرحلة من مراحله. حتى إذا ما أشرف الاستعراض على الانتهاء وجدتها تبرق بريقاً يخطف الأبصار ساطعة لا يخفي نورها شيء. وفكرة العرض .. أن هذه المدينة التي يسكنها الناس ليست إلا نفاقاً وخداعاً يشتد خطره أكثر ما يشتد على السذج من سكان الريف إذا ما أغرتهم الحياة الحضرية، فتجذبهم إليها، وعندئذ تطبق فيهم بأسنانها، وتمتص دماءهم و تنهش لحمهم و تهشم عظامهم. فإذا لم تتفتح عين الساذج سريعاً على شرها وآثامها، فإنه من غير شك ذاهب ضحية لها! أما إذا ارتد إليه عقله، فإنه عندئذ سيفوز بالنجاة كما فاز بها أخيراً كشكش بك عمدة كفر البلاص، الذي التفت حوله الشياطين، وساقته من قريته إلى القاهرة، فلم يجد في القاهرة إلا السوء والشر. وحسبك بهذه الفكرة تجدها في استعراض فالمفروض في الاستعراض أن لا يعبأ كثيراً بالفكرة، وأن لا يهتم كثيراً بالموضوع ولا بالسياق، وإنما هو عادة يكون أشبه الأشياء بالحياة نفسها فهي تسير على غير هدى، و من غير منطق – كاريكاتير- وقد عمد نجيب في استعراضه هذا إلى الكاريكاتير المسرحي. أراد أن يعرض طرازاً من المشايخ الحضريين المودرن الذين يحافظون على الزي البلدي، ثم يبيحون لأنفسهم أن ينالوا حظهم من متع الحياة! أراد بديع خيري ونجيب الريحاني أن يعرضا هذا الصنف من المشايخ فرسماه طرازاً عجيباً وألبساه لفريق من ممثلي الفرقة، جاء على رأسهم بشارة واكيم فكان حقاً تقليعة في المشايخ، ليس له نظير، فقد ظهر شيخاً «مودرن» يمزج لغته العربية بلغة فرنسية حيناً وإنكليزية حيناً آخر. كما أرادا أيضاً أن يعرضا طرازاً آخر من المشايخ، وهو طراز الاتقياء البررة الصالحين المحافظين محافظة شديدة صادقة. أرادا أن يعرضا هذا فاستطاعا أن يظهرا على المسرح نفراً من المشايخ أقلهم كان ينافس شيخ الأزهر في ضخامة عمامته، واستقامة لسانه ولغته، وطول مسبحته. فكانت هذه أيضاً تشكيله كاريكاتيرية جديدة عجيبة. وإني أعتقد أن نجيب الريحاني بذل جهداً جباراً حقاً في إخراج هذا الاستعراض ذلك الإخراج الذي لم تحس فيه بشيء من الشذوذ ولا شيء من النشاز. والمسرحية كانت من تمثيل: نجيب الريحاني، بشارة واكيم، حسن فائق، ماري منيب، فتحية شريف، عبد الفتاح القصري.