مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 894 ⁝ الإثنين 14 أكتوبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«ضوء».. يبحر في المعاني المتناقضة

«هاملت» هل هو أعظم أشرار شكسبير؟

التأليف.. الإعداد.. الدراماتورج

خلط لا بد حسمه

مهرجان الحرية المسرحي بالإسكندرية

يطلق اسم المخرج خالد جلال على دورته الـ١٠

أعلنت إدارة مهرجان الحرية المسرحي، إطلاق اسم المخرج خالد جلال على الدورة العاشرة، والمزمع إقامتها خلال الفترة من ١ إلى ٨ نوفمبر القادم، بمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية، تحت رعاية وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو.

وأعلنت إدارة مهرجان الحرية المسرحي، أن اختيار المخرج خالد جلال لتحمل الدورة العاشرة اسمه، جاء تقديرا لمشواره الفني وعطائه للمسرح المصري والعربي، ودوره في تقديم مسرح يحترم عقلية المشاهد، وتخريج أجيال من الفنانين من خلال مشروعه في مركز الإبداع الفني; الذي بدأه عام ٢٠٠٣; لتوظيف المواهب وصناعة النجوم، إلى جانب اكتشاف المواهب من الجامعات الفنية وإتاحة الفرصة لهم لتقديم مواهبهم وتأهيل فنانين يتصدرون المشهد الفني.

بدأ المخرج خالد جلال مسيرته الفنية من خلال مسرح الجامعة بكلية التجارة جامعة القاهرة، ثم أنشأ فرقة مسرحية أطلق عليها اسم "لقاء" قدمت العديد من العروض من تأليفه، ودرس في المعهد العالى للفنون المسرحية، ثم حصل على منحة في الإخراج المسرحي من روما، وبعد عودته عمل مديرا لمسرح الشباب، تولى رئاسة مسرح الغد ثم البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، ونال العديد من الجوائز والتكريمات.

وقررت ادارة مهرجان الحرية المسرحي، إطلاق أسماء فنانين رحلوا عن عالمنا، لكنهم باقين بأثرهم وعطائهم الكبير للمسرح المصري، على جوائز المهرجان وهم: الموسيقار حمدي رؤوف علي جائزة أفضل موسيقى بالمهرجان، والفنان الدكتور علاء عبد العزيز على الجائزة الكبرى لأفضل عرض مسرحي بالمهرجان، والمخرج إيمان الصيرفي، على جائزة أفضل إخراج بالمهرجان.

ياسمين عباس

رحلة إلي كوكب سيكا

من قصر ثقافة شبين الكوم

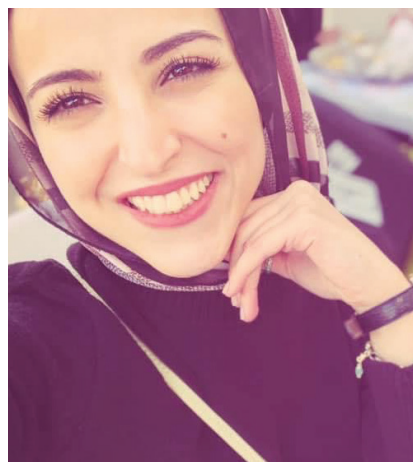
يستعد إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي لتقديم العرض المسرحي «كوكب سيكا» من تاليف عبدالرزاع وإخراج مي مراد لنوادي طفل قصر ثقافة الطفل بشبين الكوم بالمنوفية, وذلك ضمن برامج وزارة الثقافة المخصصة لتنمية قدرات ومهارات الطفل وبناء شخصيته, العرض المسرحي من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة باشراف الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة.

المخرجة مي مراد تشارك للعام الثاني في مهرجان نوادي مسرح الطفل بعد مشاركتها العام الماضي بالعرض المسرحي «مدينة الاحلام» وحصوله علي مركز ثالث أفضل عرض مسرحي.

تؤمن مي مراد بدور مسرح الطفل في تنشئة الطفل وتقويم سلوكيات الأطفال وتنمية عقولهم من خلال مناقشة قضاياهم بطريقة مستحدثة بالإضافة إلي اسلوبها المختلف وتنوع أساليب العرض باستخدام الألوان المبهرة في الديكور والاكسسوارات المناسبة وتوظيف الاستعراضات والاغاني المصاحبة للعرض بشكل يجذب الانتباة فهي تحرص علي تقديم عروض تناسب الأطفال دائما فتنمني ممثليها من الأطفال وكذلك الجمهور المتلقي.

قالت المخرجة مي مراد: أن عرضها المسرحي لهذا العام مختلف فهو يحكي عن أحد أطفال قرية من قري الصعيد كانوا يتناوبوا علي حراسة أحد صواريخ الفضائية ليدخلوا بالخطا داخله فينطلق بهم الي كوكب أخر يدعي سيكا كان ينتظر قدوم علماء لحل الالغاز المستعصية عليهم من خلال مواقف كوميدية تدور بينهم لحين الوصول في النهاية لحل اللغز .

وأوضحت مي: أن العرض يحتوي علي العديد من الرسائل تعليمية عديدة للأطفال منها التركيز علي أهمية العمل والجهد في تحقيق التقدم والنجاح وإن هذا لا يكون إلا



وليد تعليم ودراية واجتهاد واسع بالإضافة إلي إبراز قيمة التعاون ومساعدة الاخرين في التعلب علي الصعوبات وتوضيح كيف يمكن للتغيير والتكييف مع الظروف أن يحل المشكلات.

وأكدت مي مراد: أن أختيار العروض المسرحية للموسم المسرحي الجديد من خلال لجنة متخصصة مكونة من الكاتب والناقد يسري حسان, مهندس الدكيور محمود جمال ومهندسة الديكور محمود جمال ومهندسة الديكور سماح نبيل والكاتبة إيمان سند, المخرج حسن يوسف ومصمم العرائس عمرو حمزة وهو من إنتاج الإدارة العامة لثقافة الطفل برئاسة د.جيهان حسن التابعة للإدارة المركزية للدراسات والبحوثت برئاسية د.حنان موسي وتنفيذ واشراف رضوي القصبجي مدير إدارة مسرح طفل.

مسرحية «كوكب سيكا» من تاليف: عبده الزراع وتاليف موسيقي والحان: زياد هجرس وتصميم ديكور واستعراضات:محمد السيسي وملابس: حبيبة أحمد وإخراج: مي مراد.

يشارك في العرض عدد من الأطفال الموهوبين من فريق مسرح الطفل بقصر وهم عمر الصاوي, عبدالرحمن أبوالمعاطي ولارا الطويل

بسمة عبدالفتاح

مهرجان نقابة المهن التمثيلية

يفتتح دورته السابعة

القاسمي والفخراني والعصفوري والراحل أحمد راتب أبرز مكرمي الافتتاح

إنطلقت الأربعاء الماضي بمسرح " جراند حياة " فعاليات النسخة السابعة من مهرجان نقابة المهن التمثيلية تحت شعار " مسرح للجماهير "وذلك بحضور نخبة من الفنانين في مقدمتهم رئيس المهرجان دكتور أشرف زكي، والفنانة روجينا وعايدة فهمي، والفنان محمد رياض، رانيا محمود ياسين، منير مكرم، المخرجة بتول عرفة، الفنان محسن منصور عزة لبيب، أحمد سلامة، إيهاب فهمي، المخرج تامر كرم، سامح حسين، سما إبراهيم، والفنان ياسر عزت وغيرهم، ونخبة من الفنانين والمسرحين المصريين والأساتذة والأكاديميين، والكتاب ومن الإمارات عبد الله العويس، مدير دائرة الثقافة بإمارة الشارقة في الإمارات العربية المتحدة نائبا عن سلطان القاسمي حاكم الشارقة، قدمت فقرات الحفل الإعلامية جاسمين طه زكي، وبدأ باستعراض عن فن المسرح من كلمات طارق علي، وألحان أحمد حمدي رؤوف، وإخراج هشام عطوة، وصمم الرقصات الفنان مصطفى حجاج، أعقب الاستعراض فيلم قصير عن تاريخ المهرجان وملامح دورته الحالية، وتضمن الفيلم كلمة قصيرة جدًا، دعا فيها نقيب المهن التمثيلية ورئيس المهرجان د. أشرف زكي شباب المسرح ومحبيه بأن يحلموا، وأن يرفعوا سقف أحلامهم، ثم تحدثت نائب مدير المهرجان الفنانة منة بدر تيسير، التي عبرت عن مشاعرها المتضاربة ليلة افتتاح المهرجان الذي تعتبره بمثابة ابن لها، ثم صعد علي المسرح مدير المهرجان الفنان سامح بسيوني الذي ألقي كلمة قصيرة عبر خلالها عن فخره بالشباب الذين نجح المهرجان بهم ولهم، واستعرض عددا من نقاط قوة الحدث بينها عدد العروض ونوعيتها وعدد النقاد المشاركين في تقييم العروض وقوة لجنة التحكيم، كما تحدث د. أشرف عن شركاء نجاح المهرجان، موجهاً الشكر للجهات الداعمة والتي ساهمت في إنجاح الفعالية، ومن بينها وزارة الثقافة ومحافظة القاهرة والجامعة الأمريكية، وابنا جلال الشرقاوي، والمنتجة أروى قدورة، والذين ساهموا بمسارح الهوسابير، وجلال الشرقاوي، والفلكي، لتقدم عليها عروض المهرجان .

ورحب دكتور أشرف زكي برئيس شرف المهرجان د. إيناس عبد الدايم، ودعا محافظ القاهرة الدكتور إبراهيم صابر للصعود إلى المسرح لتبدأ فقرة التكريمات، والتي بدأت بتكريم الشيخ الدكتور سلطان القاسمي حاكم الشارقة، وتسلم درع التكريم عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، والذي ألقى كلمة نيابة عن الشيخ القاسمي تعبيراً عن الاعتزاز بالتكريم وتقديره لفن المسرح ومبدعيه وأعرب عن سعادته بالتواجد في الإحتفالية التي جمعت شمل المسرح مجدداً بحسب تعبيره وثمن العويس الدور الكبير الذي تلعبه المؤسسات الثقافية الرسمية والأهلية لإثراء المشهد الثقافي العربي ونقل تحيات سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة وشكره وتقديره لهذا التكريم ، وسلمت له درع التكريم النجمة سهير المرشدي.

وجاء الاسم الثاني على قائمة التكريم اسم الراحل أحمد

25 عرضا يتنافسون في هذه الدورة

راتب، وتسلمت الدرع زوجته وقدمه لها الفنان محمد محمود، ثم صعد على خشبة المسرح المخرج الكبير سمير العصفوري، وحرص على أن يسلمه الدرع الفنان أحمد عبد العزيز، وكان النجم يحيى الفخراني والذي قوبل من الجمهور بحفاوة بالغة، وسلمته درع تكريمه الفنانة سوسن بدر، وألقى كلمة قصيرة عبر فيها عن سعادته بالتكريم الذي يأتي من زملاء المهنة دلالة على "الحرفية"، وقال التكريم اليوم له خصوصية مهمة جداً لأن التكريم من زملاء المهنة، ويعني الحرفية لأن زملاء المهنة اتفقوا أن يكرموك والتكريم اليوم يجب أن يشاركنه به واحد من النقباء الأعزاء الأستاذ حمدي غيث رحمه الله عليه لأن السبب في أن أكون عضو عامل بالنقابة وذلك لأن في هذا التوقيت كان ممنوعاً الجمع بين نقابتين وكنت سأتنازل عن نقابة الأطباء من أجل نقابة المهن التمثيلية وعندما أبلغت الاستاذ حمدي غيث بهذا الأمر كسر القانون وقام بعمل إستثناء للممثل يحيى الفخراني عضواً عاملاً بالنقابة وأنا أهديه هذا التكريم، أخيرا دعت الإعلامية جاسمين طه زكي الحضور لمشاهدة أول عروض المهرجان «بلاك» والذي عرض على مسرح الفلكي.

ثم دعت مخرجي العروض الـ ٢٥ المشاركة في منافسات المهرجان للصعود غلي خشبة المسرح، والتقاط الصور التذكارية ويشارك في المهرجان خمسة وعشرين عرضاً مسرحياً وهم «بلاك» كتابة مسرحية إسراء محجوب إخراج تغريد عبد الرحمن، «الزائر» تأليف بول شاوو إخراج جاسمين أحمد، مغلق للتحسينات تأليف وإخراج أنس النيلي، «بيت لعبة» عن بيت الدمية لأبسن تأليف يوسف فؤاد – محمد فريد، غرباء تماماً.

«آل ويللر» تأليف وإخراج امنية حسن، «السد» تأليف إسراء محجوب إخراج محمد عبد الوارث، «الشقة» تأليف محمد عز إخراج يوركا، «يمين في أول شمال» تأليف محمود الحديني إخراج عبدالله صابر، «مسرح الحياة» تأليف وإخراج بدر أحمدي «إليستيس».

من تأليف اليكس ميكا يليديس إخراج ماركو نبيل، «كارمن» تأليف محمد علي إخراج عمر الحسيني، «العشاء الأخير» تأليف محمد عادل إخراج إياد أمين، «إبن الشدة» عن نص لـ البارو اونستشاين، دراماتورج وإخراج أحمد عبدالجواد، «بنت القمر» تأليف محمد السوري، إخراج إسراء أحمد، «١١ : ١١» تأليف محمد علي إبراهيم إخراج محمد علاء الدين، «الناس اللي في التالت» عن نص للراحل أسامة أنور عكاشة، دراماتورج أسامة بدر، إخراج علاء الوكيل، «طار فوق الجميع» تأليف كين كيسي إخراج محمد صقر، «إيه كلاس» تأليف يوسف المنصور إخراج محمود سليمان، «الشك» تأليف جون باتريك دراماتورج وإخراج أحمد حتحوت، «سقوط حر» تأليف لورانس روبرت لي إخراج محمد فرج الخشاب، «العرض مستمر» دراماتورج أحمد عصام إخراج أحمد عصام، «الزواحف» تأليف أحمد عصام، إخراج محمد شحاتة.

وتشكلت لجنة التحكيم من الدكتورة هدى وصفي رئيسًا، وبعضوية كل من المخرج هشام عطوة والمخرج الدكتور جمال ياقوت، والمخرج محمد جبر والمؤلف والسيناريست محمود حمدان، والمخرج السينمائي وائل إحسان والمخرج السينمائي رؤوف عبد العزيز والمخرج السينمائي إسماعيل فاروق والمنتج محمد رشيدي ومهندس الديكور دكتور محمود سامي ومقرر اللجنة الفنانة إيمان رجائي كما تقام مجموعة من الورش مواكبة لفعاليات المهرجان ويشارك بها ٢٠٠ شاب وفتاة وتشرف عليها الدكتورة عبير فوزي والورش هي ورشة التأليف، ورشة الرقص المعاصر للفنانة كريمة بدير، ورشة التمثيل د. علاء حسني، ورشة الصلصا للفنان كريم المغاوري، ورشة الإضاءة د. صبحي السيد،ورشة الإلقاء د. سيد خاطر، ورشة المناظر المسرحية د. حمدي عطية، ورشة تنمية مهارات الصوت د. إيمان حسني.

بدأ المهرجان الأول عام ٢٠١٦ تحت إشراف نقابة المهن التمثيلية برئاسة الفنان أشرف ذكي ويركز المهرجان على تقديم أعمال مسرحية شبابية جديدة ويتيح الفرصة للمواهب الصاعدة بجانب مختلف الأجيال من أعضاء النقابة للتعبير عن قدراتهم الفنية من خلال عروض مسرحية متميزة.

رنارأفت

«synopsis» الإسباني.. أفضل عرض لأفضل ممثل

في مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما للدورة ٧

اختتم مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما برئاسة الدكتور أسامة رؤوف فعاليات دورته السابعة بالمسرح المكشوف الأسبوع الماضي بدار الأوبرا المصرية، بحضور العديد من المسرحيين والوفود العربية والأجنبية المشاركة في عروض المهرجان

وفي بداية الحفل، تم عرض فيديو مجمع فعاليات المهرجان من عروض وورش وندوات ومنصات المونودراما الثلاثة بالمهرجان «الشاشة والحكواتي» منصة الصعيد.

وقدم «رؤوف» شهادات مشاركة لجميع المشاركين، وأعرب سعادته بجميع فعاليات المهرجان من عروض المونودراما ومنصة مونودراما الصعيد التي نظمت لأول مرة ضمن فعاليات المهرجان هذا العام في محافظة المنيا، لتقدم إبداعات شباب الصعيد للجمهور.

وأعلن خلال حفل الختام، عن جوائز الدورة السابعة من المهرجان، والتي تمثلت في ثلاث مسابقات، وهي مسابقة التأليف للمونودراما، المسابقة العامة للمونودراما، ومسابقة عروض لجنة النقاد.

مسابقة التأليف للمونودراما

أعلن الناقد أحمد خميس عن جوائز مسابقة التأليف للمونودراما، حيث فاز بالمركز الأول من مصر نجاح عبد النور عن نص «السيد تمام»، وفاز بالمركز الثاني المؤلف المصري خالد توفيق عن نص «بكرة أشتري جناحات»، وجائزة المركز الثالث جاءت مناصفة بين منير راضي من العراق عن نص «ليدي مكبث»، وتسلم الجائزة عنه الفنان العراقي راسم منصور، والمؤلف سعيد عطور عن نص «الخياطة» من المغرب.

لجنة التحكيم

وكرم المهرجان لجنة تحكيم مسابقة التأليف بالمهرجان والتي تشكلت من الفنان حمد الظنحاني من الإمارات العربية المتحدة، والكاتب أنور الشعافي من تونس، والكاتب والناقد دكتور محمود سعيد من مصر.

مسابقة النقاد

وعن مسابقة لجنة النقاد، حصلت على شهادة لجنة التحكيم في التمثيل الفنانة اليونانية ديسبينا Despoina Sarafeidou عن المونودراما اليونانية «ميديا»، وفاز بشهادة التحكيم الخاصة عن التأليف العرض السوداني «الغراب الأبيض» للمؤلف سجاد الجوذري ومن إخراج محمد حسن طياره.

أفضل عرض متكامل

وفاز بجائزة المركز الأول، من جوائز لجنة تحكيم النقاد للعرض المتكامل، العرض المصري/ السعودي «يوميات ممثل مهزوم» من إخراج مطر زايد، وجائزة المركز الثاني فاز بها العرض الإماراتي «قطرة»، وفاز بالمركز الثالث العرض العماني «سمكة» المخرج أسامة زايد.

لجنة التحكيم

وكرم المهرجان لجنة مسابقة النقاد والتي تشكلت من الفنانة خادم الله آبا من المغرب، الفنان إكرام عزوز من تونس، الفنان المخرج سامح مجاهد، مدير مسرح الغد من مصر.

المسابقة العامة للمونودراما

وفى المسابقة العامة للمونودراما فاز بشهادات لجنة التحكيم الخاصة عرض «وجود» من الكويت عن الإخراج، وفي السينوغرافيا عرض «ودارت الأيام» للفنان والمخرج فادي فوكيه، وفي التمثيل الفنان نصار النصار من الكويت، والفنانة المصرية نيرفانا الخطيب عن مونودراما الأردن «رحيل».

وجاءت الجوائز كالتالي: فاز بجائزة أفضل ممثل خوسيه أنطونيو عن عرض إسبانيا sinopsis»، وجائزة أفضل إخراج إلى الفنان إياد الريموني عن مونودراما «رحيل» من الأردن، وجائزة أفضل عرض متكامل إلى مونودراما « sinopsis» من إسبانيا.

كما كرم المهرجان لجنة المسابقة العامة للمونودراما والتي تشكلت من المخرج محسن منصور، مدير المسرح الحديث من مصر، والكاتبة والمؤلفة الدكتورة ملحة عبد الله من المملكة العربية السعودية، والفنان القدير حسين محمود العنزي من العراق.

ورش المهرجان

وكرم المهرجان مدربي الورش، وهم المخرجة اليونانية Despoina Sarafeidou عن ورشة «عمل الممثل» للمخرج الأسبانيJosé Antonio Lucia، عن ورشة «الممثل ولغة الجسد»، ومن مصرالناقدة والمؤلفة دكتور صفاء البيلي عن ورشة التأليف للمونودراما .

تكريم لجان المهرجان

وكرم الدكتور أسامة رؤوف رئيس ومؤسس المهرجان، أعضاء اللجنة التنظيمية والتنفيدية، والإعلامية تقديرًا لمجهوداتهم، ومن بينهم الفنانة وفاء عبده، مسئول العلاقات العامة، ورحاب عبد الخالق مسئول اللجنة الإعلامية، والصحفية والكاتبة همت مصطفى، مدير المركز الصحفي باللجنة الإعلامية، الناقد أحمد خميس مدير مسابقة التأليف للمونودراما، والفنان يوسف عبد الحكيم مدير التجهيزات الفنية، والمخرج شهاب الدين مصطفى، مسئول الوفود، وريمون فتحي، وسامح الصباغ، محمد بحيري مسئولو لجنة الاستقبال والتنظيم، محمود عباس عن تصميم وتقديم المادة الفيليمية والمونتاج، كيرو صابر منسق مونودراما الصعيد، آية محمد مدير المكتب الفني للمهرجان، دكتور محمد نصر مدير منصة مونودراما الشاشة، والفنانة مي عبد السلام، منسق منصة الحكواتي.

عروض منصة الصعيد

وكرم رئيس المهرجان، صناع عروض منصة الصعيد، مخرجي عروض «المواجهة» من تأليف نور الهدى طاهر وإخراج مينا جيمي، «بطل من ظل»، بطولة حسام الدين مصطفى، تأليف كيرو صابر، إخراج مينا عبد السيد، تصوير صموئيل رامز، سينوغرافيا كيرلس حبيب إخراج مينا عبد السيد وبطولة حسام الدين مصطفى، «ثلاثون دقيقية في المشرحة»، بطولة مرام جمال، تأليف كيرو صابر، إخراج كيرلس عماد.

وأقيمت ضمن فعاليات منصة الصعيد ورشة التمثيل المسرحي للمونودراما، وقدمها المخرج والكاتب المسرحي كيرلس صابر بالتعاون مع تياترو الصعيد للفنون الأدائية، تحت إشراف الدكتور عبد الباقي جمال المعيد بكلية الآداب قسم المسرح بجامعة المنيا، وشارك فى الورشة ١٣ متدربًا.

منصتي الحكي والشاشة

كما كرم الفنانين المشاركين في منصة الحكواتي، والتي أشرفت عليها الفنانة الحكواتية مي عبد السلام،

وقدمت عرض حكي «حكايات مصرية» قدمه مجموعة من الحكائين من مختلف مدارس الحكي وهم: «علياء سامي، دينا هريدي، محمد زوام، علي عبداللطيف، محمد حافظ، نرمين العطار، لمياء عاشور، طارق رجب، سالمة عصام، هالة الهواري»، وكرم مدير منصة الشاشة دكتور محمد نصر وقدم من خلالها مونودراما من «فلسطين والمجر وإيطاليا والمغرب وكوريا».

عروض المهرجان للدورة السابعة

وكانت قائمة العروض المسرحية المشاركة بالمهرجان هي.. مونودراما «ودارت الأيام» بطولة الفنانة وفاء الحكيم وإخراج فادي فوكيه من مصر، مونودراما «الصندوق إخراج مريم راضي من مصر، عرض «قطرة» من إنتاج مسرح الفجيرة وهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، وتأليف وتمثيل الفنان العماني فارس البلوشي، موسيقى أسامة إسماعيل، سينوغرافيا وإخراج سعيد الهرش.

مونودراما «غراب الأبيض» تأليف سجاد الجوذري إخراج محمد حسن من السودان، مونودراما «رحيل» تأليف وإخراج إياد الريموني من الأردن، مونودراما «ابصم باسم الله» تأليف سعد هدابي وإخراج مصطفى الهلالي من العراق، مونودراما «أدرينالين» إخراج تأليف وتمثيل أحمد ميرعي، إخراج مجدي بو مطر كندا / سوريا .

مونودراما «السمكة» إخراج أسامة زايد من سلطنة عمان، مونودراما «وجود» إخراج نصار نصار من الكويت، مونودراما «يوميات ممثل مهزوم» إخراج مطر زايد من المملكة العربية السعودية، مونودراما «ميديا» إخراج الفنانة Sofia Dionysopoulouمن اليونان، مونودراما«synopsis» تمثيل José Antonio Lucia وإخراج Román Podolsky من إسبانيا.

مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما

الدورة السابعة لمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما أقيمت تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، وانطلقت مساء الثلاثاء ١ أكتوبر واختتمت فعالياتها ٥ أكتوبر الجاري بالمسرح المكشوف بدار الأوبرا المصرية.

وشارك في المهرجان عروض مسرحية لفن المونودراما، من الدول العربية والأجنبية هم: «مصر وفلسطين والمغرب والإمارات والسودان والأردن وتونس والعراق والجزائر وسلطة عمان والسعودية والكويت ولبنان وكندا واليونان وإسبانيا وكوريا وإيطاليا والمجر»، وشهد فعاليات المهرجان لأول مرة هذا العام منصة «مونودراما الصعيد»، واستكمل المهرجان فعاليات منصة «الحكواتي»، و«مونودراما الشاشة.

همت مصطفى

مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي- كاف)

ينطلق ١٧ أكتوبر

تنطلق خلال أيام فعاليات مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي-كاف) - أكبر مهرجان دولي للفنون المعاصرة في المنطقة العربية، في الفترة من ١٧ أكتوبر إلى ١٠ نوفمبر، حيث يكمل المهرجان عامه الثاني عشر. تتضمن هذه الدورة للجمهور ٢٦ عرضًا متنوعًا، يتنوع بين الفنون الأدائية وفنون الميديا الحديثة والموسيقى والفعاليات الخاصة. وتشمل عروض فنية معاصرة ولقاءات ومعارض فنون بصرية تتميز بأفكارها الإبداعية ومواكبتها التكنولوجية وقدرتها على التفاعل مع الجمهور، يقدمها ١٢٤ فنانًا من ٢١ دولة، بالإضافة إلى ٩ ورش عمل في مجالات مختلفة، كما يتضمن المهرجان هذا العام فعاليات برنامج «القاهرة تنادي» والذي يتضمن استضافة ١٣ مخرج ومصمم رقص من المنطقة العربية والعرب المقيمين بالخارج.

هذه الدورة تأتي في ظل ظروف استثنائية نظرًا للتحديات الاقتصادية

يقول المخرج أحمد العطار، المدير الفني لمهرجان دي-كاف، أن هذه الدورة تأتي في ظل ظروف استثنائية نظرًا للتحديات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تشهدها المنطقة، والتي تؤثر بشكل مباشر على مجتمعاتنا العربية. وقال العطار:»في ظل هذه الظروف، يتأثر المهرجان بشكل مباشر بما يحدث في المنطقة والمشاهد المأساوية التي نراها يوميًا في فلسطين ولبنان واليمن والسودان.

وأضاف: «بالرغم من قتامة وضبابية المشهد، نحن نراهن على أن الغد سيكون أفضل، وعلينا أن نكون مستعدين لذلك. ما يعطينا الأمل ويحفز مقاومتنا هو الفن والثقافة. وعلى الرغم من التحديات، نراهن على المستقبل من خلال الأجيال القادمة. هذا العام، إلى جانب تنوع العروض الفنية وتميزها، نقدم برامج تدريبية ونقل خبرات موجهة للشباب في مصر والعالم العربي، من خلال برنامج «القاهرة تنادي»، نقدم برنامج تدريبي للفنانين الشباب من المنطقة العربية، إلى جانب مشاركة مجموعة منهم بتقديم تجاربهم الأولى أمام نخبة من المبرمجين ومديري المسارح العرب والدوليين، بالإضافة إلى ذلك، يتضمن المهرجان ٩ ورش عمل مختلفة تهدف إلى نقل الخبرات وإعداد الفنانين الشباب للمستقبل».

بدأت إدارة مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي-كاف) في وضع اللمسات الأخيرة لانطلاق نسخته الثانية عشر، والمنتظر إقامتها خلال الفترة من ١٧ أكتوبر إلى ١٠ نوفمبر المقبل على عدة مسارح ومساحات فنية بالقاهرة.

تشارك في هذه النسخة ١٢ مساحة فنية مختلفة تتنوع ما بين مسارح وقاعات عرض حديثة ومساحات متعددة الاستخدامات وأماكن مفتوحة، وذلك في إطار التعاون المستمر مع شركة الإسماعيلية للاستثمار العقاري، والذي يعد الشريك الداعم للمهرجان منذ انطلاقته في عام ٢٠١٢.

٧ عروض ضمن فعاليات المهرجان لهذا العام

يُفتتح برنامج الفنون الأدائية بعرض «تذوقني» لمهند قادر، إنتاج مشترك بين مصر وفرنسا، وهو عرض تفاعلي باستخدام الطبخ، وذلك على «ساحة روابط للفنون»، والتي تستضيف ٧ عروض ضمن فعاليات المهرجان لهذا العام من برنامج الفنون الأدائية، وتشمل عروضًا من مصر، فرنسا، المجر، إيطاليا، والتشيك، منها عرض «دير بروك» لجان كومارك، وعرض «أنا عشقت» لأسامة حلمي-ؤزؤز من مصر.

وفي إطار التعاون والدعم المستمر بين كل من شركة الإسماعيلية للاستثمار العقاري ومهرجان «دي-كاف»، توفر الشركة المتخصصة في ترميم المباني التراثية في وسط البلد مساحات جديدة تقام فيها مجموعة متنوعة من فعاليات دي-كاف خاصة ببرنامج الميديا الحديثة والفنون البصرية، حيث يستقبل «ممر كوداك»، و»محل كوداك» عددا من العروض، منها عرض «شكسبير على الطاولة» لفرقة فورسد إنترتينمنت من المملكة المتحدة، و»معجم نازح: لغة النزوح» لهالة الناجي من فلسطين.

فيما يستضيف «الهنجر» عرضا من المملكة المتحدة بعنوان «من بين جميع الناس في جميع أنحاء العالم» لفرقة ستانز كافيه، وتستضيف «شقة فيكتوريا» ضمن برنامج الفنون البصرية والميديا الحديثة «أين تذهب الأحلام؟» من مصر.

ستوديو عماد الدين يستضيف عددٍا من الورش التدريبية

ويستضيف «ستوديو عماد الدين»، و»مركز القاهرة للرقص المعاصر»، عددًا من الورش التدريبية، منها «مساحة من القلق والوحدة» لفيليب بولاي من فرنسا، وورشة رقص معاصر بعنوان «خبرة وشراكات فنية» للوتي ساي من الدنمارك، فيما يستضيف مسرح «ستوديو ناصيبيان» التاريخي بعد ترميمه وإعادة افتتاحه، عرضًا واحدًا بعنوان «دريسينغ رووم» وهو إنتاج فلسطيني فرنسي.

ويجدد مهرجان «دي-كاف» تعاونه مع الجامعة الأمريكية بالقاهرة، حيث يستضيف المسرح الرئيسي بالفلكي ٣ عروض، من دول:فرنسا، الأردن، ألمانيا ولبنان، منها عرض «ترانزيت طرابلس» للمخرجة كارولين حاتم. بينما يستضيف المعهد الفرنسي عرض «بندور على الحب»من مصر وسوريا، ويستضيف «بيت السناري» التابع لمكتبة الإسكندرية فعالية خاصة بتقديم مشروعات المخرجين الشباب ضمن برنامج «القاهرة تنادي».

٣ عروض رقص في ليلة عرض واحدة من مصر

ولأول مرة، تتعاون «مكتبة القاهرة الكبرى» التابعة لقطاع شئون الإنتاج الثقافي بوزارة الثقافة مع المهرجان، حيث تستضيف ٣ عروض رقص في ليلة عرض واحدة من مصر، الدنمارك، والسودان، وذلك بمقرها في حي الزمالك.

وفي تجربة فريدة من نوعها هذا العام، انضمت عدد من المطاعم والكافيهات إلى مساحات العرض، و التي تستضيف عرض «حاجة مفيش زيها» لفرقة كوارانتين من المملكة المتحدة، وذلك خلال الفترة من ١٧ أكتوبر وحتى ١٠ نوفمبر المقبل.

مجموعة من المبرجمين الدوليين والمحليين

يُقدم دي-كاف هذا العام عدد من الفعاليات ذات طابع خاص، تبدأ بـ «شكسبير على الطاولة» لفرقة انترتينمنت من المملكة المتحدة، و»حاجة مفيش زيها» لفرقة كوارنتين من المملكة المتحدة، والذي يُقدم داخل مطاعم مختلفة بوسط البلد.

و يختتم دي-كاف فعالياته ببرنامج «القاهرة تنادي» والذي يقدم ٨ عروض وهي مشروعات لمخرجين شباب من المنطقة العربية، تقدم لمجموعة من المبرجمين الدوليين والمحليين، بالإضافة لاستضافة ١٣ مخرج ومصمم رقص من الشباب من المنطقة العربية أو العرب المقيمين خارج الوطن العربي ضمن برنامج تدريبي طوال فترة المهرجان، يتضمن تدريبات على الدراماتورجي، الإنتاج، وغيرهم.

ياسمين عباس

«مفهوم العزلة في نصوص أحمد الماجد المسرحية»

رسالة ماجستير للباحثة علياء عبد الحسين

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «مفهوم العزلة في نصوص أحمد الماجد المسرحية» مقدمة من الباحثة علياء عبد الحسين، بكلية الفنون جامعة بابل، وتضم لجنة المناقشة الدكتور معتمد مجيد حميد (رئيسًا)، الدكتور زيد ثامر عبد الكاظم (مشرفًا)، الدكتورة هبة عمران نجم (مناقشًا)، والدكتور شاكر عبد العظيم جعفر (مناقشًا). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي:

تهدف الدراسة في تسليط الضوء على مدى تأثير العزلة على الشخصية، ويعتمد ذلك على نوع العزلة، فالعزلة الإيجابية تتحدد من خلال سيطرة وتحكم الفرد بها، وتكون لغرض تنظيم الأفكار ومساعدة الفرد على تخطي بعض السلبيات التي تقتحم حياته، اما اذا تجاوزت العزلة السيطرة والتحكم تصبح عزلة سلبية مدمرة للفرد، قد تدفعه الى الاضطرابات النفسية والانتحار، اذ قسمت الدراسة على أربعة فصول، تضمن الفصل الأول(الإطار المنهجي) الذي نضمن مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي: (ما مفهوم العزلة في نصوص أحمد الماجد المسرحية ؟).

وتضمن أيضا أهمية البحث، من خلال تسليط الضوء على ظاهرة العزلة، وتأثيرها على سلوك الفرد وعلى تركيب النفس البشرية من جهة ، والمجتمع من جهة أخرى، وأيضاً انعكاساتها سواء كانت سلبية أم ايجابية، فضلا عن إثراء الباحثين والدارسين لهذا الموضوع، بالمعلومات التي تساهم في معرفة سلوكيات الفرد ومساعدته في اكتشاف ذاته و في تطوير العلم وتقدمه.

وتجد الباحثة أن اختيارها لموضوع العزلة جاء نتيجة انتشار هذه الظاهرة خاصة بعد التطور في وسائل التواصل الاجتماعي، فضلا عمّا مر بالبلاد من حقب زمنية صعبة نتيجة الحروب وتراكماتها، فأثرت سلباً على سلوك الفرد ونفسيته، أما هدف البحث فجاء من خلال تعرف العزلة في نصوص أحمد الماجد المسرحية، وتحقيق الغاية من دراسة ذلك، وبعد ذلك حدود البحث، الزمانية للمدة الممتدة من عام(٢٠٠٠ – ٢٠٢٣) والمكانية في دولة الإمارات العربية المتحدة، كون الكاتب مقيما هناك، والموضوعية، وتحديد المصطلحات وذلك من خلال تناول كلمة العزلة لغة واصطلاحاً للتعرف على معنى الكلمة ودلالاتها اللغوية والاصطلاحية، لتساعد الباحثة في البحث.

اما الفصل الثاني، الإطار النظري، وتضمن ثلاثة مباحث، المبحث الاول تناول العزلة مفاهمياً وتضمن مفهوم العزلة، وقد اتخذها من الجانب الفلسفي ثم النفسي ثم الاجتماعي، اما المبحث الثاني فدرس العزلة بالمسرح العالمي، وايضا درست الباحثة العزلة في المسرح العربي والعراقي، ،اما المبحث الثالث فتناول مرجعيات الكاتب، من حيث حياته وتأثره، وانجازاته المسرحية، وايضاً أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، كذلك درس الفصل أهم الدراسات السابقة في موضوع العزلة.

اما الفصل الثالث فتضمن إجراءات البحث التي تكونت من مجتمع الدراسة، وقد اختارت الباحثة خمسة عشر نص، وقد تم اختيار ثلاثة نصوص بشكل عشوائي، و قد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل العينات، اما بالنسبة لأداة البحث، فاعتمدت الباحثة على ما أسفر عليه الاطار النظري من مؤشرات، اما الفصل الرابع فتضمن نتائج واستنتاجات البحث، فكانت أهم النتائج كالآتي:

١- أدت العزلة الجسدية والنفسية في شخصية (حارس الكلب) في مسرحية(انتبه قد يحدث لك هذا) ذات محطمة ليس لها صلة بالعالم الخارجي، ذات نظرة تشاؤمية، لرفض العالم الخارجي وجودها.

٢- أدت العزلة النفسية والفكرية في شخصية (ابن الجلاد) في مسرحية(الجلاد) الى فرض السلطة الذكورية ، التي دفعته الى عزل (الزوجة) اجتماعياً.

٣- أشارت العزلة النفسية في شخصية(الزوج) في مسرحية(تداعيات) الى مسايرة الأوهام والهواجس، مما عزز النظرة التشاؤمية للواقع، والرغبة في التخلي عن الزوجة، وسيطرة الأفكار المعتمة على العقل الباطن والتحكم به، فضلا عن ضعف الرغبة بالحياة والاكتفاء بأن تكون الوحدة خير ونيس للبحث عن الذات وإيجادها.

ومن الاستنتاجات التي توصلت لها الباحثة بخصوص العزلة هي:

أفرزت العزلة الفكرية في جميع الشخصيات تفاوت فكري، عزز من الوحدة.

٢- شخصيات الكاتب تنظر الى المجتمع نظرة عدائية مليئة بالحقد والخوف والكره.

٣- تؤدي العزلة الاجتماعية السلبية الى تزايد العدوانية والانطوائية في أغلب الشخصيات.

كذلك تناول الفصل بعض التوصيات والمقترحات التي تخدم البحث ، فضلا عن المصادر والمراجع والملاحق والملخص باللغة الانجليزية.

ياسمين عباس

«الرؤى التشكيلية المعاصرة لطراز عصر النهضة في المناظر المسرحية محليًا وعالميًا من فترة ١٩٩٥ حتى ٢٠١٩»

رسالة ماجستير بتقدير امتياز للباحث محمد فتحي

تم مناقشة رسالة ماجستير الباحث محمد فتحي عباس يوسف يوم الخميس السابق الموافق ١٠ أكتوبر بقاعة مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية برئاسة د. أيمن الشيوي بعنوان «الرؤى التشكيلية المعاصرة لطراز عصر النهضة في المناظر المسرحية محليًا وعالميًا من فترة ١٩٩٥ حتى ٢٠١٩».

وقد تشكلت لجنة المناقشة من الاستاذ الدكتور فتحي عبد الوهاب مناقشًا من الخارج، والأستاذ الدكتور صبحي السيد سيد أحمد مناقشًا من الداخل، والأستاذ الدكتور عبد الناصر محمد جميل مشرفًا ومناقشًا ومقررًا، كما أنه من افتتح المناقشة، فهو الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور المسرحي، وعميد المعهد العالي للفنون المسرحية الأسبق.

وقد رحب الأستاذ عبد الناصر بالحضور وقدم الإستاذ الدكتور فتحي عبد الوهاب عثمان السيد، فهو فنان تشكيلي من مواليد القاهرة سنة ١٩٧٠ وهو أستاذ ورئيس قسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية بجامعة حلوان ورئيس صندوق التنمية الثقافية الأسبق، حصل على العديد من الجوائز ودكتوراه في فلسفة الفنون، أقام العديد من المعارض منهم معرض القومي للفنون التشكيلية، معرض ورشة عمل بألمانيا بين كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان وكلية العلوم التطبيقية جامعة مونستربألمانيا عام ٢٠٠٢، معرض أعضاء هيئة التدريس بكلية الفنون التطبيقية بجامعة حلوان بقاعة نهضة مصر بمركز محمود مختار الثقافي، متحف محمود مختار مارس ٢٠١٦، وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة لجنة التحكيم في صالون الشباب ١٩٩٨ ل٢٠٠١، له العديد من المقتنيات الرسمية في متحف ١٥ مايو للخزف.

كما رحب بالأستاذ الدكتور صبحي السيد سيد أحمد عبد الحليم، من مواليد المنوفية ١٩٦٤ حاصل على الدكتوراه في ماجستير الفنون الإطار التشكيلي في العروض الأوبرالية، ودكتوراه في الديكور بعنوان الرؤى التشكيلية بالفضاءات المسرحية بمرتبة الشرف الأولى، كما أنه أستاذ ودكتور بالمعهد العالي للفنون المسرحية، شارك في العديد من المعارض أهمها كوادرينالي براغ الدولي بجمهورية التشيك لتصميم المناظر والملابس المسرحية، وأقام العديد من المحاضرات السينوغرافيا والورش التدريبية في الديكور، كما شارك في العديد من اللجان التحكيم وفاز بالعديد من الجوائز في مجال الديكور والإضاءة وتصميم الملابس في العديد من المهرجانات أهمها جوائز المهرجان القومي للمسرح لعدة سنين متتالية، وعضو اللجنة العليا للمسرح ومركز الأعلى للثقافة.

وأخيراً قدم الباحث محمد فتحي عباس يوسف والذي تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية سنة ٢٠٠٨، وحصل على جائزة الدولة للإبداع الفنى بالأكاديمية المصرية بروما ٢٠١٤، وقام بالعديد من العروض المسرحية بمسرح الدولة آخرها عرض يوم عاصم جدًا، وحصل على العديد من الجوائز آخرها أفضل تصميم ملابس في المهرجان القومي للمسرح.

كما تولى الكلمة بعد إذ الباحث محمد فتحي ليرحب بالحضور ويقدم رسالته البحثية لنيل درجة الماجستير في الفنون بعنوان " الرؤى التشكيلية المعاصرة لطراز عصر النهضة في المناظر المسرحية محليًا وعالميًا في الفترة من ١٩٩٥ حتى ٢٠١٩"، كما أنه وضح مبرراته لإجراء هذه الدراسة وهي أن الكثير من العروض المسرحية بها خلط تاريخيًا في الطراز المعماري مما أدي لإحداث نوعًا من المغالطات التاريخية زمانيًا ومكانيًا، كما يرجع اختيار الباحث لهذا الموضوع لعدة أسباب آخرى وهي الأقبال الكبير من جانب المخرجين والمصممين للنصوص الخاصة بطراز عصر النهضة لما تتمتع به تلك الرؤى من تكاملية بين مضمون العرض والرؤى التشكيلية لتلك الطراز، ندرة الدراسات السابقة المهتمة برصد الرؤي التشكيلية والتقنيات الحديثة المستخدمة في المناظر المسرحية ،كما أنه وضح أهمية الدراسة وهي أن تعرضه لدراسة إمكانية مساهمة الطراز في خلق آفاق جديدة لمصمم المناظر لإيجاد حلول تشكيلية مبتكرة ومدى ملاءمتها مع العرض، ركز البحث على دراسة عناظر المناظر المسرحية لطراز عصر النهضة ومدى اتساقه أو إختلافه مع الفترة المعمارية التي تنتمي إليها تلك العروض المسرحية، والهدف الذى تنتمي إليه الدراسة هو رصد وتحليل سينوجرافيا العروض المسرحية

جريدة كل المسرحيين

المحلية والعالمية وإظهار قدرتها على إثارة قضايا ثقافية وفكرية ونقدية والتعرف على أشكال مسرحية تحمل صدى أفكار المجتمع، وكشف الإرتباط بين العمل الفني والمجتمع.

وتكمن مشكلة البحث في التحول في تصميم المناظر المسرحية في المسرح المعاصر خاصة في العروض ذات الطراز المعمارية ومنها طراز عصر النهضة، كما وضع الباحث العديد من التساؤلات منها هل يمكن استخدام أكثر من طراز معماري في العرض مسرحي واحد وكيفية الحفاظ على آصالة وهوية الطراز؟، وإلى أي مدى تختلف الرؤى التشكيلية للطراز بين كل عرض وآخر خاصة فيما يتعلق برؤية المصمم؟، وإلى أي مدى يستطيع المخرج ومصمم الديكور إيجاد حلولًا معادلة للديكور ذو الطبيعة الخاصة بإستخدام طرز معمارية مختلفة شريطة الحفاظ على طبيعتها التاريخية والتشكيلية؟.

كما وضح الباحث نوع ومنهج الدراسة والتي تنقسم إلى منهج تاريخي ومنهج الوصف التحليلي وهو المنهج القادر على وصف الظاهر بشكل دقيق من خلال الكيف وتوضيح خصائصها ومن خلال الكم عن طريق إعطائها وصف بشكل رقمي، وبهذا يستطيع الباحث وصف الوحدات والزخارف في كل عصر وأهميته في تحقيق الغرض الدرامي المطلوب داخل المنظر المسرحي، وتحليل الطرز في العصور والحقبات المختلفة ومدى أهميتها وتحليل وحدات ومفرادتها وتأثيرها على شكل التصميم في الفراغ المسرحي، وإنقسم حدود البحث إلى ثلاثة حدود وهي أولًا الحدود الموضوعية والتي تتمثل في الرؤى التشكيلية المعاصرة لطراز عصر النهضة في المناظر المسرحية، ثانيًا الحدود الزمانية والتي تنحصر من الفترة ١٩٩٥ حتى ٢٠١٩ ، ثالثًا الحدود المكانية والتي إنقسمت إلى محليًا جمهورية مصر العربية وعالميًا بين إنجلترا وإيطاليا وجورجيا شرق آسيا.

ورصد الباحث نتائج الدراسة والتي قسمها إلى أولًا نتائج الإطار النظري وتتمثل في أن تُعد إيطاليا مهد النهضة الأوربية، والباعث الذي أدى بالنهضة إلى النضوج كما ارتبطت فنون عصر النهضة بجذورها، حيث ظهر أسلوب عصر النهضة في الهندسة المعمارية وارتباطه ببعض عناصر العمارة الرومانية واليونانية القديمة، واهتم فناني عصر النهضة بمفهوم الإنسانية حيث كان فن عصر النهضة طبيعيًا وواقعيًا أكثر وكسر الطابع التجريدي، كما أستفاد المعماريين والمصوريين من قوانين الرياضية ومن اكتشاف علم منظور الهندسي ليمنح الصور إحساسًا بالحركة في اللوحة.

ثانيًا نتائج الإطار التحليلي على مستوى العروض العالمية حيث حققت السينوغرافيا نقل المشاهد لعالم بصري من خلال عناصر التشكيل، حيث تكاملت كل العناصر العرض الفنية في التعبيرعن فكرة النص ورؤية المخرج، وعلى مستوى العروض المحلية كان هناك عدم وعي وفهم لمفهوم الديكور ووظيفته مع عناصر العرض المسرحي، والخلط في الرؤية في الرؤية التشكيلية من خلال المبالغة في استخدام مفردات الديكور والرمز كمحاولة لتفسير النص بشكل مباشر لا يخدم العرض.

ثالثًا نتائج الإطار التطبيقي والتي تمثلت في إسهام توظيف التقنية الرقمية في تشكيل الصورة الحسية، وبوجود التقنية الحديثة اختلف إستخدام الضوء واللون والسينما وملحقات العرض الآخرى وفق لجماليات عالية، وحققت التقنية الرقمية الإيهام والإحساس بالواقع من خلال دمج الشخصيات المفترضة.

كما طبق الباحث نتائج دراسته من خلال عروض تطبيقية ومن النماذج المختارة مسرحية تاجر البندقية ومسرحية الملك لير لوليم شكسبير، كما أنه في نهاية بحثه قام الباحث بعمل تصميمات مقترحة للإسقاط الضوئي.

عقب كلًا من الدكتور فتحي عبد الوهاب على دراسة الباحث قائلًا: أنه في حدود البحث وضع الباحث ٣ أماكن بالرغم أنه في المتن وضع أكثر من الثلاث دول الذي قام بتحديدهم من قبل، وبخصوص فهرس الأشكال هناك فرق بين الشكل والصورة وأن الباحث قام بوضعهم على أنهم أشكال فقط ويوجد بيهم صور ثم أن مرجعية الصور لابد وأن توثق بالموقع المأخوذ منه، وأنه يوجد الكثير من من الصفحات التي لا يوجد بها مراجع وتكمن الخطورة أنها تاريخية، وطلب توحيد طريقة كتابة المراجع، والربط الجزء النظري بالجزء العملي بالدراسة.

وعلق الدكتور صبحي السيد قائلًا: أنه لايمكن وضع جرنال كمرجع ولا يمكن وضع مقالة في المتن، وعندما تقوم بعمل مقابلة مع دارس تدرس عمله لا تقوم بوضع كلامه بالحرف أنه ينبغي أن اشعر بوجودك في الرسالة، كما أنه لم يرى أن عنوان البحث يصح أن يكون التساؤل الرئيس للبحث، ووجد أن عرض روميو وجوليت هو العرض الوحيد الذي يحقق بإستخدام الطراز من حيث إنتاجه جماليًا بما يوافق العمل المسرحي، وعلق أيضًا أن الباحث لم يحلل الصور المعروضة، وأن عرض يهودي مالطة لا ينتمي لنطاق البحث.

وفي النهاية قررت اللجنة المجتمعة بمسرح المعهد وذلك في تمام الساعة الثانية عشر والنصف وفقًا للائحة المعهد العالي للفنون المسرحية الصادر بها بقرار ١٤٧ لسنة ١٩٩٠ واللائحة التنفيذية، وبعد الإستماع إلى العرض الشفوى ومناقشة البحث علميًا، قررت اللجنة منح الباحث محمد فتحي عباس درجة الماجستير في فنون المسرح تخصص ديكور بتقدير ممتاز.

ميرنا موريس بادرس

المسرحيون يختلفون حول توصيات الدورة السابعة عشر

من المهرجان القومي للمسرح المصري

ماين مؤيد ومعارض اختلف المسرحيون حول توصيات لجنة الدورة السابعة عشر من المهرجان القومي للمسرح المصري والتي تضمنت كالآتي : اولا افتقاد العروض المسرحية للنصوص المؤلفة واعتمادها على نصوص أجنبية سواء ترجمة او اعداد او معالجة وكذلك افتقار العروض المسرحية المشاركة مناقشة قضايا الواقع ومشكلاته وهمومه سوى في أربعة عروض منهم «كاسبر» ،"وضد النسيان» و»السمسمية» ، ضروري مراعاة الدقة في اختيار العروض، وذلك حتى لاتختلط عروض مسرح الطفل مع باقي العروض حيث كان هناك عرض العرائس، وكان من الصعب تقييمه وسط العروض المشاركة التداخلات والخلط بين عناصر العرض المسرحي الذي يتطلب ايضاح بين التأليف والإعداد والمعالجة كما أوصت اللجنة بتخصيص بجائزة للمكياج لتميز هذا العنصر، وكذلك استحداث جائزة الأصوات الغنائية وذلك لوجود عدد كبير من العروض الغنائية المشاركة كما أوصت بإضافة ورشة للموسيقي والتعبير الحركي ضمن ورش المهرجان . خصصنا تلك المساحة لنتعرف على آراء المسرحيين في تلك التوصيات

رنا رأفت

أتمنى أن تكون هناك توصية جادة بإنتاج النصوص الفائزة وعرضها في الدورة التالية

قال الكاتب المسرحي السيد فهيم :أعتقد أن إدارة المهرجان منوط بها متابعة هذه التوصيات والحرص على تطبيقها في الدورة القادمة، وألا تذهب هذه التوصيات مثل قبض الريح. وهذا يعكس فاعلية المهرجان القومي وتأثيره على أرض الواقع.

وأخص بالذكر ما يتعلق بالنص المسرحي. فقد أصبح الأمر أشبه بالظاهرة التي تؤثر بشكل كبير على وجه المسرح المصري الذى عرفناه، فصبغته بصبغة من الغربة والضبابية. فلا هي أعمال أصيلة تعبر عن المجتمع المصري وتتناول صميم همومه وقضاياه الراهنة. ولا هي تمصير متزن

لنصوص عالمية تتماس مع الواقع المعاصر. فاصبح العرض المسرحي يهتم أكثر بالصورة والمؤثرات والإبهار عن عمق المعنى وقوة الحبكة وتأثيرها على المتلقى. لذلك لا نجد عروضا تعلق بوجدان المشاهد أو تترك أثرا ممتدا لما بعد زمن العرض. بل أكاد أجزم أن كثير من المشاهدين لا يتذكر أسماء شخصيات العرض أو تفاصيل البناء الدرامي والنفسي للشخصية.. فهي نشأت غريبة عليه ومرت بنفس الغربة والغرابة.

بالنسبة لمسرح الطفل سبق وطالب كثير من المسرحيين أكثر من مرة بإطلاق مهرجان خاص بمسرح الطفل مستقل عن المهرجان القومي لإتاحة الفرصة لعروض مسرح الطفل بمختلف ألوانها وليكون التقييم عادلا ومبنيا على أسس فنية ومعايير واضحة.

أما عن جائزة التأليف فأرى أن شرط السن غير عادل بالمرة، ويعلن بصورة قاسية وفاة نسبة كبيرة من كتاب المسرح ممن هم فوق الأربعين.. ولا أجد اي مبرر لهذه القسوة .. الفن والإبداع لا يقيده سن أو مرحلة عمرية. وإن كان ولابد يمكن تقسيم الجائزة لمستويات مثل كثير من الجوائز الأخرى، فتكون هناك فئة الشباب وفئة الكبار مثلا، أو فئة الهواة (ممن لم يسبق تناول نصوصهم على مستوى احترافي دون تقيد بشرط السن)، وفئة المحترفين ممن سبق تناول نصوصهم بشكل احترافي. أعتقد هذا الطرح قد يساهم أكثر في ازكاء التنافس واثراء المكتبة المسرحية بالنصوص المتجددة.

كما أتمنى أن تكون هناك توصية جادة بإنتاج النصوص الفائزة وعرضها في الدورة التالية.. هذا في رأيي التتويج الحقيقي للفائز.

خرجت التوصيات بشكل قوي ومميز

عقب الناقد الدكتور محمود سعيد على توصيات لجنة تحكيم الدورة السابعة عشر للمهرجان القومي فقال: يمثل المهرجان القومي للمسرح المصري احتفال مسرحي وعرس ثقافي بكل ماتحمل الكلمة من معني، لذلك كانت التوصيات شديدة الأهمية والخصوصية بم تم بالمهرجان ولعل أهم التوصيات كان ضرورة اللعب أكثر علي النص المحلي، والإعلاء من شأن التأليف العربي بدلا من الاعتماد علي لعبه الترجمة أو المعالجة والتي تبتعد كل البعد عن الروح المصرية أو حتي عن هدف المهرجان ولعبته القومية، وتبع ذلك بالضرورة البعد عن معالجة الهم المصري والقضايا الواقعية، وكان من أبرز التوصيات وأهمها ضرورة التفريق ما بين الأعداد والمعالجة لأنه كثيرا ما يحدث خلط حقيقي وتتوه القضية وسط حاله الخلط، وتلك قضيه قديمه متجدده وجب التأكيد علي اهمية الوعي بها والتطبيق الواعي داخل العروض لتلك اللعبة، ولم تتجاهل اللجنة جائزة المكياج فتلك مفرده مهمة وتلعب دورا فنيا يجب الاهتمام به، ولكثرة التواجد الغنائي والأصوات الجميلة كان لزاما ان يتم التوصية باستحداث جائزة لهم ترفع من شأن المواهب الغنائية، وأيضا أوصت اللجنة بعمل ورش موسيقية متخصصة لأهمية عنصر الموسيقي بالمسرح والتعبير الحركي الذي أصبح استخدامه أحيانا بلا وعي أو درس حقيقي. بالفعل خرجت التوصيات بشكل قوي ومميز ينم عن أهمية الاختيار الجيد لأضاء لجنه التحكيم والتي ترأسها الفنان المثقف محمد أبو داوود..شكراً المهرجان القومي للمسرح، شكرا للجنة التحكيم.

هل الإبداع المسرحي مطالب بأن يتماس مع القضايا الآنية والحياتية واليومية ؟

الخلط بين مفاهيم التأليف والإعداد والدراماتورج أمر لابد حسمه من جهات الاختصاص

الكاتب المسرحي د. طارق عمار كشف عن رأيه في بعض التوصيات فقال : بالطبع فإن جميع توصيات لجنة التحكيم جاءت في موضعها وخاصة ما يتعلق باستحداث جائزة للمكياج وكذلك بعد أغلب العروض عن هموم الوطن وقضاياه إلى جانب الغياب الواضح لوجود المؤلف المصري في عروض المهرجان. أما فيما يتعلق بالخلط بين مفاهيم التأليف والإعداد والدراماتورج فقد طال النقاش حول ذلك ولابد من حسمه من جهات الاختصاص بصورة قاطعة وعلى رأسها أكاديمية الفنون والأقسام المتخصصة ب الجامعات المصرية ليزول هذا الخلط تماماً إلا أنني أتحفظ هنا على هذه التوصية حيث وقعت اللجنة في ذات الخلط عندما منحت جائزتي أفضل مؤلف وأفضل مؤلف صاعد لعرضين معدين عن نصوص مسرحية أخرى رغم وجود نصوص مؤلفة بصورة كاملة في المهرجان وإن كان يبدو أن هذا القرار جاء لتشجيع القضية المطروحة في العملين وليس لجودة ما قدم وهو أمر أربأ بلجنة كبيرة كهذه أن تقع فيه.

مشاركة العروض في قضايا المجتمع نظرة قاصرة للفن

فيما أشار الدراما تورج والمخرج والكاتب ياسر أبو العنيين إلى عدة نقاط هامة فقال: لايوجد ما يسمي بافتقاد العروض المسرحية إلى النصوص المؤلفة واعتماد على نصوص أجنبية لأن الأمر يخضع لحرية اختيار المخرج فيما يقدمه فاللجنة ليس لها إلا تقييم العمل المسرحي فقط، والمهرجان القومي ليس مناسبة لتقديم مؤلفين جدد أو الانحياز للنصوص المصرية أو العربية وبالنسبة للنقطة الثانية وهي مشاركة العروض في قضايا المجتمع أرى أنها نظرة قاصرة للفن .. إنه لابد أن يعالج القضايا التي يعاني منها المجتمع سواء المحلي أو العربي وهو أمر ليس بالضرورة أن تناقش العروض ارتفاع الأسعار أو حرية التعبير أو تفشي الأمراض والأوبئة أو انتشار ظواهر اجتماعية ما مثل العنوسة والطلاق أو المتاجرة بالأعضاء أو التطرف . وتابع : و من الممكن أن تناقش بعض العروض هذه القضايا... ولكن عدم مناقشتها لا يجب اعتباره نقيصة لأن دور الفن هو الارتقاء بالذوق العام والسمو بالروح ومناقشة القضايا الانسانية التي تهم البشرية جمعاء وليس مجتمع بعينه أو ظاهرة ما أو مناسبة معينة النقطة الثالثة التداخل المزعوم بين التأليف والإعداد والمعالجة ليس موجوداً إلا في ذهن هذه اللجنة؛ لأن الفروق معروفة وواضحة لكل ذي بصيرة.. ولا أدل على ذلك من خلو هذه اللجنة من عضو متخصص في الدراما، فهناك عضو مخرج وآخر ممثل وآخر موسيقى، ولكن لايوجد متخصص في الدارما لذلك ذهبت جائزة أفضل مؤلف لنص دراماتورج .. أفضل مؤلف صاعد لنص دراماتورج، واخيرا اتفق مع توصيات اللجنة في النقاط الأخرى المتعلقة بجوائز المكياج والأغاني، وما يتعلق بالورش .

هل الإبداع المسرحي مطالب بأن يتماس مع القضايا الآنيه والحياتية واليومية

فيما أوضح المخرج أكرم مصطفي رأيه في توصيات لجنة التحكيم فذكر قائلاً : من وجهة نظري وليست في هذه الدورة فحسب ولكن كل الدورات السابقة ومع احترامي لكل لجان التحكيم وكل اعضائها من اساتذة ومتخصصين هي وجهة نظر قاصرة على آراء خاصة جداً لا تعبر عن أصحابها ولا تعبر عن حال المسرح المصري بداية من التوصية الأولى وهي « إفتقاد العروض المسرحية لنصوص مؤلفة وإعتمادها على نصوص أجنبية « وتعقبي على هذه التوصية أنه من الصعب أن يقرر المبدع العمل على تيمة مسرحية او مصرية أو اجنبية معينة فأنا كمؤلف طوال الوقت اقدم نصوص خاصة بي من تأليفي واعتمد على تيمات أجنبية وافكك النص واعيد ترتيبه مرة آخري بما يليق بواقعنا المصري، ومن الممكن أن اقوم بعمل دراما تورج لتغير بعض الشخصيات وبعض الخطوط الدرامية.

وتابع قائلاً «وانا اقوم بعملي كمؤلف لايخطر بذهني تصنيف هذا الفعل الإبداعي فمن المفترض أن اللجنة أو النقاد هم من يقيمون الفعل المسرحي سواء على المنصة أو داخل المسابقة فهم اصحاب الرأى المنوط بهم تفكيك هذا الإلتباس ثم يتم شرح ذلك للمتلقى بصورة واضحة سواء بالتنظير او التقييم الخاص بالعمل وتابع قائلاً : وغير الصحيح ان نقول أن العروض إنحازت إلى النصوص الأجنبية فإذا كان هناك رغبة من أن تكون هناك هوية مصرية للعروض في المهرجان القومي فمن الممكن وضع ذلك ضمن شروط المهرجان منذ بداية الإعلان عن فعالياته .

ثم عقب على التوصية الخاصة بتقديم قضايا تناقش الواقع الراهن فقال : لدي تساؤلاً هام هل الإبداع المسرحي مطالب بأن يتماس مع القضايا الآنيه والحياتية واليومية أم انه يناقش قضايا كبرى وفلسفية وأرى ان الفعل المسرحي لايجب ان يكون عليه وصايا فيما يقدم من خلاله سواء مشكلات مجتمع أو قضايا سياسية فهو دور الرقابة وهذه التوصية بها الكثير من التساؤلات فهل تطالب المبدع بالحجر على إبداعه بتوجيه مناقشة قضايا الواقع ومامعني قضايا الواقع ؟وإستطرد قائلاً : على سبيل المثال أنا كمبدع قضية الواقع التي تشغلني هي « النبل الإنساني « قضية الإنسان ونفسه وضميره وهي قضية آنيه . وأضاف « كذلك تصنيف العروض فيما يخص عروض الطفل ووضعها في مسابقة منفصلة وتساؤلي هل عرض الطفل ليس عرض مسرحي متكامل به كل عناصر العمل المسرحي فهل التقييم

الخلط بين مفاهيم التأليف والإعداد والدراماتورج أمر لابد حسمه من جهات الاختصاص

الفني يليق بالمقارنة أم أن الفعل يقيم بذاته . وأكمل قائلاً : وجود جائزة للمكياج هو امر متواجد منذ القدم في المسرح والسينما وله مبدعين عظام وكذلك اقسام في الأكاديميات والمعاهد المتخصصة تدرس هذا الفن .

مع استحداث جوائز لعناصر مهمة فى العروض المسرحية مثل المكياج الغناء الفردى

قال الشاعر والكاتب المسرحي أشرف عتريس عن توصيات المهرجان القومي جاء فى توصيات مهرجان المسرح القومى أكثر من توصية تستحق التقدير والاشادة لما فيها من وجاهة ودقة وتوجه نحو الأفضل ومنهم (افتقاد العروض المسرحية للنصوص المؤلفة واعتمادها على نصوص أجنبية سواء ترجمة او اعداد او معالجة).

صحيح جدا وهذا يرجع إلى عدم اعتماد نصوص جديدة مؤلفة من شباب ورجال مسرحيين يفهمون ماذا يعنى مسرح معاصر، هذا بكل بساطة تحليل للتوصية الاولى وأحقيتها وصدقها الفنى جدا، اما التوصية الثانية افتقار العروض المسرحية المشاركة مناقشة قضايا الواقع ومشكلاته. ولابد من ضروري مراعاة الدقة في اختيار العروض وذلك حتى لاتختلط عروض مسرح الطفل مع باقي العروض ، حيث كان هناك عرض العرائس وكان من الصعب تقييمه وسط العروض المشاركة ويرجع هذا الى لجنة اختيار العروض ، ولا تسلم منها ويجب التحقيق فى هذا الخلط لأن مسرح العرائس لابد ان يكون له معايير مختلفة ومهرجان خاص به أو نكتفى بتقديمها فى مواقعها وهذا ليس عيبا وسوف يفيد منه قطاع كبير وشريحة جماهيرية اكبر .

وتابع قائلاً: هناك توصية كتبنا عنها مراراً قبل توصيات المهرجان وهى فوضى «المصطلحات» بدون تصحيح ولا توجيه للجيل الجديد الذى يعتبر ان كل هذا (افتكاسات) وتلك كارثة ، لابد من الفصل بين الاعداد والدراماتورج والتأليف وكل هذا الزحام والضجيج بلا فائدة سوى الجهل.

وأضاف قائلاً أنا شخصياً مع استحداث جوائز لعناصر مهمة فى العروض المسرحية مثل المكياج ، الغناء الفردى بعيداً عن جوائز السينوغرافيا والموسيقى والتلحين .

وأضاف قائلاً: ومن ضمن التوصيات تكوين ورش للموسيقى والتعبير الحركى، نعم هذا حلم من احلامنا المسرحية سواء اثناء المهرجانات، أو فى اى وقت فى مواقعنا الثقافية بالاقاليم – لم لا هذا رأيى وانا اعلم همومنا المسرحية واحلامنا البسيطة قابلة التنفيذ بلا تعطل أوتعطيل.

نحتاج إلى أكثر من مؤلف مصري وغنى في النصوص المسرحية المصرية

فيما رأى المخرج سعيد سليمان أن كل لجنة يكون لها توصياتها الخاصة بناء على ظروف عروض المهرجان الخاصة في كل دورة، وتختلف التوصيات على حسب ما طرح من عروض في الدورة الموجودة، وهناك توصيات لم يتم العمل بها على مدار الدورات السابقة متمنياً تنفيذ تلك التوصيات لما لها من اهمية للصالح العام والواقع المسرحي.

وعقب سليمان على نقطتان هامتان في التوصيات فيما يخص النصوص المؤلفه والتي ليست متواجدة بشكل كبير فقال : تعد هذه التوصية مهمة للغاية وبالأخص في المهرجان القومي فنحتاج افكار وكتاب يكتبون أفكار مختلفة وطرح ورؤى مغايرة، ونحتاج إلى أكثر من مؤلف مصري وغنى في النصوص المسرحية المصرية وفيما يخص توصية الخلط بين الإعداد والمعالجة والدراما تورج عندما عندما أقدم شكسبير او سوفكليس فالرؤى هى رؤى إخراجية وليست ادبية فالتدحل بالحذف أمر يرجع للمخرج، وليس للدراما تورج أو المؤلف والإعداد يكون عن قصة قصيرة أو جنس أدبي غير مسرحي من رواية أواغنية أو إعداد عن لوحه تشكيلية او قصيدة فالكتابة على نص مرفوضة والأفضل الكتابة جديدة، ومسموح بحذف بعض المشاهد وتقديم مشهد على مشهد واختصار الفصول أيضاً في مشهد واحد، وهناك استلهام والكثير من الكتاب قدموا نصوصاً مستلهمة فقد استلهم سوفكليس انتيجون وكان ذلك بشكل معاصر يتعامل مع الأسطورة وليس المؤلف.

وتابع قائلاً: هناك توصية كانت لافته للغاية وهي إقامة ورش للموسيقى وهو شيء لافت خاصة لتواجد عدد كبير من العروض الغنائية التي بدأت تنتشر، وهو أمر لافت للنظر كذلك استحداث جائزة للأصوات الغنائية تعد توصية في غاية الأهمية خاصة أنه كان هناك عدد كبير من الأصوات الغنائية في كثير من العروض وهو أمر لابد الأهتمام به .

العروض المسرحية لنصوص أجنبية أو نصوص تم إعدادها تفتقر إلى علاقتها بالواقع المعاش

فيما عقب الناقد احمد هاشم على نقطة هامة في التوصيات فقال :العروض المسرحية لنصوص مسرحية مصرية المؤلف شيء متواجد منذ القدم سواء على إعتماد العروض المسرحية على نصوص أجنبية أو نصوص تم إعدادها هذا يجعل العروض المسرحية تفتقر إلى العلاقة الوطية بينها وبين الواقع المعاش؛ لأن العروض النصوص المسرحية الاجنبية أو النصوص التي تم إعدادها تفتقر إلى علاقتها بالواقع المعاش وهو امر متواجد من القدم.

سيدة المسرح السعودى تفتح قلبها لـ«مسرحنا»:

تكريمى من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى تتويجا لمسيرتى الإبداعية

فى إنجاز ملحوظ يعكس تطور فن المسرح فى العالم العربى، نالت الكاتبة والناقدة المسرحية السعودية الدكتورة ملحة عبد الله الملقبة بـ«سيدة المسرح السعودى»، على تكريم متميز من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الـ٣١ برئاسة الدكتور سامح مهران، التى تحمل اسم الأكاديمى الراحل الدكتور علاء عبدالعزيز، وأقيمت فعالياتها فى الفترة من ١ حتى ١١ سبتمبر ٢٠٢٤، هذا التكريم لم يكن فقط اعترافا بمساهماتها الفريدة فى مجال المسرح، بل أيضا احتفاء بدورها الريادى كأول سيدة سعودية تتخصص فى هذا الفن، ويأتى فى وقت يشهد فيه المسرح السعودى نهضة وتطورا ملحوظين.

وتشير عبد الله إلى أنه لم يكن هناك ما يمسى بمسرح المرأة فى السعودية إلا شذرات قليلة آنذاك، واليوم يسعى المسرح السعودى لتحقيق مكانة عالمية ويطمح إلى الوعى والتنوير على المستوى العالمى، وترى أن مصر تمثل للعالم العربى قلب الأمة وقنديل التنوير فى كل مكان، فالتنوع والثراء بمصر كانوا واضحين فى إبداعاتها، من حيث المدارس الفكرية، والفلسفية، والمسرحية، والفلكلور، والتراث الشعبى، الذى نتج عنه تأليف ٦٦ نصا مسرحيا، بالإضافة إلى نصين أخرين جارى الانتهاء منهما، بجانب الكتب والمقالات النقدية.

عشقت المسرح منذ الصغر، وكانت أول سيدة فى المملكة تتخصص فى هذا المجال وتحصل على لقب الدكتوراه، وتحترف الكتابة المسرحية والنقدية، وتعد من أبرز الأصوات النقدية البارزة بالسعودية، حيث أسهمت بكتاباتها ومقالاتها النقدية فى تحليل وتقييم الأعمال المسرحية، مما ساعد على تسليط الضوء على تطورات المسرح السعودى والعربى

«مسرحنا» التقت الدكتورة ملحة عبدالله، لتفتح قلبها وتتحدث عن تكريمها بـ«التجريبى»، ومسيرتها المتميزة، والغوص فى التحديات التى واجهتها والتطورات التى شهدها المسرح السعودى، بالإضافة إلى نصائحها لشباب النقاد والمشاريع الإبداعية القادمة.. إلى نص الحوار....

حوار – حسن مختار

عشقت المسرح منذ الصغر.. وجائزة أبها الثقافية تحتل مكانة كبيرة فى قلبى

- ماذا يمثل تكريم مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بالنسبة لكِ؟

- أعرب عن امتنانى العميق للتكريم والدعوة الكريمة التى تلقيتها، والذى يعتبر تتويجا لمسيرتي بين أهلى وزملائى من مبدعى المسرح بالوطن العربى والعالمى، حيث يمثل هذا الحدث الاحتفالى الكبير فرصة رائعة لتقدير الجهود وتعزيز السعى نحو الفوز بالجوائز والتكريمات. ويعد التكريم من المهرجان «التجريبي» شرفا عظيما، فهو يسعى دائما للتطور والارتقاء وتعزيز الوعي الثقافي والفني. منذ أيام الدراسة في أكاديمية الفنون، ونحن نطمح للمشاركة فيه ومتابعة عروضه وتدريباته بفخر. أشعر بالسعادة الكبيرة تجاه هذا التكريم، وأوجه التحية لكل القائمين عليه.

- من أين جاءت رحلة عشقك للمسرح؟

- بدأ شغفى بالمسرح منذ الطفولة، عندما كنت أرافق والدى لمتابعة البروفات والعروض فى مسارح الجمعية المدرسية بالسعودية، وشاركت بالمسرح المدرسى خاصة فى الصف الخامس من المرحلة الإبتدائية.

أسهمت الألعاب الشعبية والتراثية السعودية فى تعميق حبى للمسرح، حيث كانت تتضمن مظاهر مسرحية غنية بالمناسبات والاحتفالات والركح، رأيت فيها الرقص والأشعار وتبادل الشعر، ما أثر فى وجدانى وجعلنى أطمح إلى الانخراط فى هذا المجال.

تطور هذا العشق وتعمق عند انضمامى إلى أكاديمية الفنون المصرية، التى تعلمت فيها ما هو المسرح وجوانبه المختلفة؟ وكيف يؤثر وينشر الوعى فى كل اتجاه؟ وكيف يحمل فلسفة وفكرا وصورا ومتعة سمعية وبصرية؟ وكيف يتسلل إلى الوجدان ويصبح مصدرا لاتخاذ القرار، وكيف صار مخيفا وممتعا ومبهج فى الوقت ذاته؟

المسرح الذي يعرف بـ«أبو الفنون» يجمع بين المتعة السمعية، والبصرية، والفكرية، والوجدانية، ويحتوى على خشباته جميع أنواع الفنون من الرسم، والنحت، والصورة، والقصة، والسرد، والغناء، والموسيقى، مما يجعله يتسلل إلى الوجدان ويؤثر فى المشاهد، مقدما له المتعة أولا، ومن ثم يدفعه إلى اتخاذ القرارات.

- رغم علمك بصعوبة دخول المرأة فى المجالات الفنية بالسعودية آنذاك.. كيف جاء تحدى اختيارك الالتحاق بأكاديمية الفنون والدراسة الفنية؟

- لم يكن بالأمر اليسير أن التحق بأكاديمية الفنون المصرية فى ذلك الوقت عام ١٩٨٧م، حيث كان المسرح بالمملكة العربية السعودية مقتصرا فى البداية على الرجال، علاوة على ذلك، أصبح الجمهور ينظر إلى المسرح كمجال غير جاد، يتصل بالرقص واللهو، مما أدى إلى سوء فهم لمفهوم المسرح الجماهيرى، فعلى المستوى الرسمى كان نشطا ومشاركا بالمهرجانات والجوائز، من حيث الفرق المسرحية، والكُتَّاب، لكن على المستوى الجماهيرى أصبح ينظر له على أنه مجرد وسيلة للترفيه، مما جعل دخولى إلى المجال صعبا للغاية، سواء من ناحية الدراسة فى أكاديمية الفنون بمصر او من ناحية المجال المهنى والتوظيفى بعد التخرج.

تلقيت دعما كبيرا من المؤسسات والمختصين فى المملكة العربية السعودية، مما ساعدنى فى تحقيق إنجازى كأول إمرأة تدرس المسرح، حتى حصلت على لقب «سيدة المسرح السعودى» وهو ما نال اهتمام الصحف والمجلات وكل وسائل الإعلام، لم يكن خرقا او تعديا او تمردا على الواقع الاجتماعى او المؤسسى، بل كان احتفالا بكونى أول دارسة مسرح متخصصة، وواجهت صعوبات عدة أبرزها الفصل بين الجنسين، مما جعل التفاعل مع زملائى فى البروفات او العرض او اللقاءات او النقاشات أمرا صعبا، رغم الاحترام الكبير للفصل بين الجنسين، كان تحديا كبيرا وممارسة الكاتبة المسرحية والنقدية والصحفية وما إلى ذلك، من أجل ترسيخ مفهوم قيمة المسرح فى المجتمعات العربية.

حصلت على العديد من الجوائز، منها جائزة أبها الثقافية برئاسة الأمير خالد الفيصل عن أول نص كتبته بعنوان «أم الفاس» عام ١٩٩١م، لم يكن هناك تحدى للمجتمع او المؤسسات، بل تلقيت الدعم والتشجيع، كانت مسئولية كبيرة أن أكون أول امرأة تتخصص في المسرح، وهو إنجاز يسجل في تاريخ المسرح السعودي، الذى شهد نهضة بفضل جهود المبدعين من الجنسين، فالمسرح سواء كان سعوديا او عربيا او عالميا، هو فن جماعي يعتمد على مساهمة كل فرد فيه، والحمد لله حظيت بدعم كبير من المسرحيين والمؤسسين والمثقفين السعوديين، مما ساعد في ولادة أول نص مسرحى، لم يكن هناك ما يمسى بمسرح المرأة فى السعودية إلا شذرات قليلة آنذاك، واليوم يسعى المسرح السعودى لتحقيق مكانة عالمية ويطمح إلى الوعى والتنوير على المستوى العالمى.

- كان لكِ اهتمام كبير بالموروث الشعبى السعودى وقفتى له بالرصد الدقيق، فما الذى دفعك إلى ذلك؟

- يعد الاهتمام بالموروث الشعبى أمرا جوهريا للكاتب المسرحى، والفلاسفة، والنقاد، ولكل معطيات الثقافة والفلسفة، حيث لا يمكن للكاتب أن ينفصل عن رحلة البحث فى التراث، وقد كان الراحل صفوت كمال رائد الفلكلور الشعبى، أول من شجعنى على كتابة كتاب «عادات وتقاليد» الذى يعتبر أول عمل يتناول العادات والتقاليد فى المكتبة السعودية، تلاه إصدار موسوعة «الجزيرة العربية.. الهوية، المكان، الإنسان» عام ٢٠١٩م، والتى تناولت التراث الشعبى، والأركيولوجى، والمعمارى من أجل استخلاص سمات الشخصية العربية الممتدة من الخليج إلى المحيط، حيث يقصد بالأركيولوجية التاريخ الحضارى نفسه.

واستخلصت هذه السمات فى بحث أكاديمى كبير على جزئين بحوالى ٨٠٠ صفحة من القطع الكبير، الجزء الأول يتناول نقد النصوص والمخطوطات والحفريات وكتابات

مصر قلب الأمة وقنديل التنوير فى كل مكان.. ولم أشعر يوما بالغربة فيها

المستشرقين، بالإضافة إلى وما أنتجته البعثات الأثرية منذ نشأة الإنسان العربي؛ أما الجزء الثانى، فقد اشتمل على التحليل السيميائى والرمزى للعادات والشعائر والطقوس، موضحا كيف أن الشخصية فى الجزيرة العربية تحمل الهوية العربية ذات السمات المشركة من المحيط إلى الخليج، وذلك ما تم توضيحه فى نهاية الفصل الأول، من خلال رسوم توضيحية تبرز تماثل القبائل والمشايخ في الوطن العربي.

التراث الشعبى يحظى باهتمام المسرحيين حول العالم، حيث توجد نظريات عديدة تتعلق بتأصيل التراث فى المسرح واستلهامه، ويعتبر هذا التراث مهما للغاية، لأنه يتضمن الأهاجيج، والألعاب، والمقولات، والشخصية، والجينات التى ينبثق منها الفكر العربى.

- بصفتك عضو مجلس إدارة بهيئة المسرح والفنون الأدائية فى المملكة العربية السعودية.. ما الصعوبات التى تواجه فن المسرح؟

- خلال السنوات الثلاث الماضية، عملنا فى هيئة المسرح والفنون الأدائية على تطوير البنية التحتية للمسرح في المملكة العربية السعودية، متضمنة المعمار، والأبنية، والساحات المسرحية، بالإضافة إلى إعداد القادة، والبعثات، واللجان التدريبية، وإنشاء الأكاديميات. لم نواجه اى عقبات فى هذا المجال بفضل جهود ولى العهد السعودى الأمير محمد بن سلمان، الذى لعب دورا محوريا في تسهيل كل الصعوبات، فهناك اهتمام كبير بإتمام هذه المراحل التى ستظهر نتائجها قريبا، هذا التطور يتطلب الصبر لإنشاء بنية تحتية قوية تدعم مسرحا مميزا يحمل قادة، ووعيا، وتنويرا، وشغفا، ويضع المسرح السعودى على الخريطة العالمية، وذلك يتماشى مع رؤية ٢٠٣٠م.

- هل تراجعت شعبية المسرح بالنسبة لاهتمامات الجيل الحالى؟

- بالعكس، يشهد المسرح السعودى حاليا نهضة شبابية قوية، حيث يسعى كل فرد فى مجاله، سواء كان فى التمثيل او الإخراج او التقنية او السينوغرافيا، لتحقيق النجاح على خشبات المسرح، وقد لاحظت هذا التحول بوضوح خلال تجربتى كعضو لجنة تحكيم مهرجان الرياض المسرحى، حيث تلقينا ٨١ نصا جميعها لشباب الكُتّاب، الذين يتسابقون لايجاد مكان لهم بالمهرجان، هذا التوجه يعكس وجود حماس الشاب للدخول إلى عالم المسرح وتحقيق الإبداع فيه، وهو ما يعزز الاهتمام الواسع والمتزايد بالمسرح الآن.

- ماذا تمثل مصر بالنسبة لكِ على المستويين الفنى والإنسانى؟

قاربت الانتهاء من نصين جديدين الأول بعنوان «من النافذة» والثانى مأخوذ عن رواية «أوليفر تويست»

- فى الحقيقة، مصر تمثل للعالم العربى قلب الأمة وقنديل التنوير فى كل مكان، وهذا شىء لا يخفى على الجميع، فعلى المستوى الفنى قدمت إبداعات مسرحية وكتب نقدية متعددة، هذا الجسر كان بين الثقافة المسرحية والسعودية، فالتنوع والثراء بمصر الحبيبة كانوا واضحين فى إبداعاتى، من حيث المدارس الفكرية، والفلسفية، والمسرحية، والفلكلور، والتراث الشعبى.

من خلال المقالات التى كتبتها على مدار ٢٥ عاما فى مختلف الصحف والمجلات العربية، حرصت على إيقاذ الوعى الفكرى، والفلسفى، والنظري من أجل استنهاض الوعى فى الوطن العربى، لأن المسرح يعتبر منبرا كبيرا ومؤثرا ومتعدد الجوانب، والبيئة المصرية بما تحتويه من تعدد الأنشطة والثقافة لها تأثير كبير فى الإبداع الفنى.

أما على المستوى الإنسانى، فإنني أتمتع بعدد كبير من الأهل والأصدقاء في مصر، ولم أشعر يوما بالغربة فيها، حتى عند السفر إلى الخارج، لا يستغرق الأمر سوى شهر واحد، حتى أعود مجددا إلى مصر الحبيبة، فهى بمثابة قلب العالم وموهجة الإنسان العربى والعالمى أيضا، حيث يشعر كل من يأتى إليها بالأمان ودفء المشاعر.

- ما رأيك فى التعاون الفنى بين السعودية ومصر خلال الفترة الحالية؟

- التعاون بين السعودية ومصر تاريخى ويشمل جميع المجالات دون انقطاع، منذ إدراك أهمية المسرح والثقافة والفنون فى مصر، تعززت الروابط بين الدول العربية، فالتعاون الفنى الحالى بين وزارتى الثقافة السعودية والمصرية يمثل تطورا إيجابيا، ويسهم فى تعزيز الوحدة الثقافية والفنية بين الشعوب العربية، ويمكن أن يمتد ليشمل باقي الدول العربية، حيث يلعب الفن دورا أساسيا فى تعزيز الروابط والتلاحم بين الشعوب، من خلال دمج الفنون وتعاونها، يزيد الشعور المشترك بالانتماء والوجدان العربى، وهو ما يمثل جوهر وظيفة الفن.

- كيف ترين الحركة النقدية المسرحية العربية الآن؟

- تشهد الحركة النقدية فى السعودية نهضة كبيرة، مما دفع الجامعات إلى فتح أبوابها للدراسات العليا فى المسرح بشكل كبير، حتى أصبح هناك نشاط محموم بالدراسات النقدية، فعلى سبيل المثال أن أعمالى المسرحية والنقدية نتج عنها ما يقرب من ٣٠ رسالة ماجستير ودكتوراه، وبالطبع هناك تتماشى هذه الديناميكية مع رؤية ٢٠٢٣، فالمسرح لا بد أن يواكب حركة نقد أى فن من الفنون، حيث يلعب الناقد دورا مهما كوسيط بين المرسل والمتلقى، وتدرك الدولة السعودية تماما أهمية هذا الدور وتأثيره الكبير.

- ما هى النصحية التى تقدمينها لشباب النقاد من الجيل الحالى؟

- الشباب النقدى الآن يمتاز بذكاء لامع ووعى مستنير، مما يثير إعجابى بقدراتهم الثقافية والفكرية، لذلك من المهم أن يتسم الناقد بالشمولية الثقافية ويكون على دراية بجميع جوانب المسرح، لأن المسرح يتجاوز كونه مجرد عرض ترفيهى، فهو يحمل أبعادا فلسفية، وتاريخية، واجتماعية، واقتصادية، ونفسية، لذا يجب على الناقد أن يصبح مدركا لجميع عناصر المسرح وقادرا على نقل رسالته من خلال الشرح والتحليل بفعالية.

نحن فى العالم العربى بحاجة ماسة إلى النقاد، فهم يشكلون أساسا مهما فى تطوير المسرح العربى، ينبغى أن تخصص مساحات واسعة في الصحف والمجلات المتخصصة للناقد، بحيث يكون قادرا على توصيل رؤيته وتحليلاته من على خشبات المسرح، لأن المشاهد العادى غالبا ما يقتصرفهمه على المستوى الأول فقط، هناك ثلاثة مستويات أخرى من العروض والنصوص يجب أن تصل إلى المشاهد، لتوضيح أهمية المسرح ووظيفته واتخاذ قرارات مبنية على المعرفة المستنيرة بعد مشاهدة المسرحية.

- ما هو المشروع المسرحى القادم؟

- لقد تم الاتفاق على تقديم نص «شحات الغرام»، على خشبة المسرح قريبا، وهو عرض استعراضى غنائى ضخم الإنتاج، يتناول السيرة الذاتية للفنان محمد فوزى، يضم فى طياته ٩٠٪ من الفنانين المصريين الكبار الذين عاصروا تلك الفترة.

كما انتهيت من كتابة نص بعنوان «من النافذة»، الذى ينتمى إلى المدرسة الواقعية السحرية، وحاليا أعكف على كتابة نصين جديدين فى وقت واحد، فحينما أكتب نص يندرج منه فكرة كتابة نص آخر، الأول بعنوان «موكب الجوع» وهو نص تاريخى عن شخصية أسماء بنت خمارويه المشهورة بـ«قطر الندى»، وجارى الانتهاء منه، ومن بين النصوص التاريخية التى كتبتها أيضا: "غول المغول، داعية السلام" وغيرهما.

أما النص الثانى، فهو مأخوذ عن رواية «أوليفر تويست» للكاتب الإنجليزي تشارلز ديكنز، وسيتم تقديمه بشكل استعراضى، مع التخطيط لنشره خلال الفترة المقبلة وعرضه على خشبة المسرح.

«شحات الغرام» عن سيرة الراحل محمد فوزى قريبا على خشبة المسرح

«الطاحونة الحمراء»..

رؤية خصبة متجددة

سامية حبيب

رحلة طويلة قطعتها مسرحية (الطاحونة الحمراء) لنشاهدها على خشبة المسرح المصري المعاصر، بعد أن شهدها مسرح الثلاثينات من فرقة رمسيس وإخراج يوسف وهبي. عرفت السينما المصرية الرواية الأصلية في أحد أفلام ليلى مراد وحمل اسم (ليلى) مع حسين صدقي ومنسى فهمي وإخراج توجو مزراحي عام ١٩٤٢ .

بدأت الرحلة من رواية (غادة الكاميليا) للفرنسي ألكسندر دوماس وأضحت من عيون الأدب الفرنسي، ثم تحولت لأوبرا في ثلاثة أجزاء على يد الموسيقى الإيطالي جوزيبي فيردي وقدمت في عام ١٨٥٣ في أوبرا فينسيا، من حينها إلى اليوم في كل أوبرات العالم . ثم أخذها الكاتب الأسترالي باتر لومان وارجعها إلى سيرتها الأولى كقصة بعنوان الطاحونة الحمراء ثم تحولت لفيلم أمريكي استرالي «مولان روج» عام ٢٠٠١ .

رغم أن من المؤكد أن العنوان الفرنسي «مولان روج» وترجمته العربية الطاحونة الحمراء جاء من مكان إقامة أول ملهى ليلي في باريس في منطة مونمارتر الذي كان في الأساس موقعا ريفيا يضم ٣٠ طاحونة لطحن الحبوب والغلال لسكان باريس كلها، إلا أنه أضحى عنوان يلتصق أكثر بالملاهي وحلقات السهر والرقص بعد إقامة الملهى عام ١٨٨٩ .

والحقيقة إن تقديم النص المسرحي الذي كتبه الكاتب الأسترالي «باتر لورمان» وأخذ عنه الفيلم، في المسرح المصري بعد ترجمته وإعداده عمل يستحق الترحيب والتشجيع خاصة لو ظهر بمستوى فني عالي ورؤية خصبة متجددة.

قام بهذه المغامرة الفنية المخرج حسام التوني مع كتيبة من الفنانيين بدأ من الكاتب أحمد زيدان وأحمد البنا، مع الموسيقي زياد هجرس إلى جانب فريق جرئ من الممثلين الموهوبين.

وتبدأ جماليات العرض من تشكيل المنظر المسرحي الذي تصدرته الطاحونة الحمراء بصورتها الأصلية كشكل ولون، وعدد المخرج بالإضاءة عليها ألوان اخرى حملت دلالات الحدث المسرحي ففي أوقات البهجة هي حمراء أو خضراء وفي أوقات الحزن والقلق هي زرقاء أو سوداء أو خليط من كل الألوان كما يحدث في مصير الشخصيات، ثم وضع مجسم الطاحونة في منتصف عمق المسرح مما قسم المسرح إلى قسمين، أولهما كان مكان الأوركسترا أو الفرقة الموسيقية التي عزفت موسيقى طوال العرض، والثاني قصر الدوق في حين بقيت كل مساحة المسرح كمكان الصالة داخل الملهى . جاءت حيوية الموسيقى وإتصاقها مع كل لحظة من العرض المسرحي لتؤكد على موهبة مؤلفها زياد هجرس فجعلنا أمام عرض دراما موسيقية في أجمل صورها. فالموسيقى عنصر أساسي في البناء الدرامي ولهذا دائما ما يحصل المؤلف الموسيقي على جائزة ففي الفيلم الشهير عام ٢٠٠١ حصل «كريج أرمسترونج» على جائزة الجولدن جلوب كأفضل موسيقى تصويرية، كما حدث مع زياد هجرس في المهرجان القومي .

تاتي قيمة العرض في تقديري من عدة أسباب :

يعد عرض الطاحونة الحمراء نموذج مكتمل للمسرحية الموسيقية وتتويج لجهود كثيرة في مسرح قصور وبيوت الثقافة قام بها أساتذة كبار .

قام العرض على طموح كبير وحققه فليس تقديم مثل هذا العرض بالأمر السهل بكل فنياته وتكامل عناصره التي نجح بها المخرج لدرجة كبيرة .

حافظ المخرج حسام التوني على ايقاع درامي مميز عبر توالي المشاهد على كثرتها وتعددها ويعود ذلك إلى بساطة تكوين كل منظر عبر قطع صغيرة مثل كرسي ومائدة صغيرة مكان الدوق، برفان ومقعد مستطيل مكان ساتين البطلة المقهورة، عدة موائد ومقاعد سهلة التحريك والتغيير في صالة الملهى، وهذا مايميز المصممة نهاد السيد.

شكلت الملابس والاكسسوار وخاصة ملابس السيدات جزء هام من جماليات العرض وتوافقت مع الشخصيات فجاءت فساتين سهرة براقة أنيقة من تصميم روجيه ميخائيل

حمل التمثيل دور كبير في نجاح العرض من تفاهم ودأب مجموعة موهوبة منهم، فقام محمود متولي بدور «كريس» المثقف المثالي العاشق ببراعة لافتة وجمع بين التمثيل والغناء والأداء الراقص بسلاسة وثقة تفرح، فهو ممثل شامل ينتظره مستقبل كبير . وكانت رحاب حسن في دور" ساتين " مبشرة بأداء فاهم للشخصية وصراعاتها بين عواطفها كإمرأة تحب كريس وبين مهنتها كغانية يتحكم بها أصحاب السلطة وهما «الدوق» وأدى الدو رضياء صادق بفهم حقيقي، وصاحب الملهى «شارل» قدمه ممثل صاحب حضور مؤثر وهو محمد أمين . في حين كان حضورنادين حسام الدين ونهى مندور وأمنية النجار على المسرح مع مجموعة كبيرة خاصة أصدقاء «كريس» شكلوا حيوية وخففت من الحزن والشجن الذي غلف بعض المواقف .

أعجبني في الإعداد الذكاء فلم يركن إلى الميلودراما في المواقف الدرامية رغم شهرة النص بذلك، حيث جمع بين الحب المستحيل والمرض المؤلم ثم الموت المفاجيء للبطلة، وبين الظلم والقهر الواقع من الدوق وصاحب الحانة على العاملين والعاملات بالملهى، وهذا يحسب ولاشك للكاتب أحمد زيدان دراماتورج العرض المسرحي .

«ضوء»..

يطرح سؤال: هل الضوء برئ صاف نوراني كاشف، أم حارق ومدمر كالنار؟

نسرين نور

يعتبر الكاتب والمخرج فهد ردة الحارثي من رواد المسرح السعودي، حيث ارتبط اسمه وعمله بتشكيل تاريخ المسرح السعودي والتأثير فيه ، وتم تكريمه والاحتفاء بتلك التجربة في عدة مهرجانات عربية وخليجية. وقد كرم عن مشواره الفني ضمن مكرمي الدورة التاسعة والعشرين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر كما تم تكريمه من قبل إدارة مهرجان الإسكندرية الدولي للمسرح في دورة سابقة، وفي هذان المهرجانان يشاهد جمهور المسرح المصري العرض السعودي «ضوء» من تأليف فهد ردة الحارثي، سينوغرافيا وإخراج: أحمد الأحمري

عرضت مسرحية «ضوء» في العام الماضي على خشبة مسرح فهد ردة الحارثي بجمعية الثقافة والفنون ضمن فعليات «مهرجان الرياض للمسرح» بالطائف. وهو أحد المهرجانات المحلية التي تهدف إلى تنشيط المسرح السعودي وتفعيله من خلال حزمة من العروض المسرحية السعودية.

حين يخلو المرء لنفسه، فلا يتعرف عليها وينكرها يصبح تجسيدا حيا لمعنى الاغتراب.

في مكان مجهول لا يتضح من معالمه زمان أو مكان، يلتقي إنسان بإنسان ثم يبدأ شيئا فشيئا يتكشف كلاهما للآخر..

هذا المكان يمكن أن يكون سجن، أو غرفة احتجاز، قد يكون أي شئ غير مريح،. غير مبهج أو سار، وقد نجح المخرج والسينوغراف أحمد الأحمدي بإبراز الطبيعة الموحشة للمكان بتجرده من أي وسيلة رفاهية أو راحة، هناك سرير حديدي متين لكنه خلو من أي حشايا أو وسائد، هناك كراسي لكنها من صفائح معدنية مما يستخدم في تخزين الجبن، غير مريحة طبعا ولا تستخدم ككراسي إلا في حال الفقر المتدقع. كما توجد ستائر سوداء في الخلفية ومسرح مكشوف بوسائل إنارة خاصة من الكواليس، حيث رفعت البنطالونات وكشفت بارات الإضاءة.

المسرحية ديودراما، بطلاها شخصيتان شابتان تصنعان الحدث ولا يحمل أي منهما اسم.

هذان الشخصان هما كأي إثنين غريبين خائفين يبدأ تعارفهما بمحاولات فرض السيطرة، الخلاف بينهما يبدأ ويستمر على ماهية الضوء، هل هو نور كاشف أم نار لا تبقي ولا تذر.

في مكان مظلمم تقريبا ينام احدهما على السرير، يدخل الوافد يتخبط في الظلام ويشكو ما يشعر به من خوف ووحشة يعزو سببهما للظلام، وحين يحاول إشعال عود ثقاب فيرفض الآخر في إصرار، يكرر الوافد رغبته أن يشعل عود ثقاب مؤكدا أنه لطالما أشعل آلاف أعواد الثقاب ولم

يحدث شئ، فيحذره الآخر أن هذا سيعرض المكان للاحتراق وتستمر حركة الثاني متكررة_- كإلحاحه على الإضاءة_ ودائرية كما حبكة مسرح العبث، وأول علامات العجب أنه لا يصطدم بالآخر ولا بأي شيء في المكان رغم الظلام! ومن هنا يضعنا الكاتب والمخرج على مسافة مع ما يحدث مؤكدين على عدم واقعيته لكي يبدأ تساؤل عن هذان الشخصان من هما ح؟ وهل هما شخصين حقا؟ أم شخص واحد يخشى نفسه ولا يريد أن يراها، لأن حقيقتها تفزعه. كما تشير إلى خبرة سابقة لهذا الوافد بالمكان، فمن أين له تلك الثقة وكيف ومتى أشعل في هذا المكان آلاف أعواد الثقاب؟ في الأخير أشعل العود ولم يحدث الاحتراق كما تنبأ هو وحذر الآخر.

لغة الحوار:

فصحى تتخللها عامية، كذلك بعض أغاني وأهازيج محلية.، وتعدد مستويات اللغة شئ شائع وجائز واحيانا ضروي، خاصة إن كان ثمة داع للإيحاء بأن شخصين لا يفهم بعضهما البعض وليسا على نفس النغمة، أويتحدثا لغات مختلفة، أو لا يفهم أي منهما الآخر. أو ببساطة لإلقاء النكات وهذا الأخير أكثر الأسباب شيوعا.

لغة الحوار الفصيح تتميز بالشاعرية خاصة في المونولوجات التي يلقيها كلا الشخصين عن حياته السابقة، أو عن نفسه. حين يرويان في عذوبه من أين أتيا وعن مرتع الطفولة والصبا.

كلاهما هارب من ماض ما، تاركا خلفه مدن الفقر أو قرى يغلفها الزيف، ويبحث عن شئ ما عن ذاته ربما. هنا يمنح الكاتب إشارة أخرى تكمن في شدة تشابة تاريخ الشخصيتين رغم اختلاف التفاصيل.

ومن خلال الحوار والمونولوجات تصل إلينا المعلومات تباعا عن دواخل الشخصية وما يعتمل في عقلها من أفكار، ورؤيتهما للعالم ولتاريخهما ومن قابلا من أشخاص أو عاشا من أحداث.

كانت اللغة استعارية احيانا تميل للتشبيه والاستعارة وتأكيد المعنى بالتضاد، ودخلت ثنائية الضوء والظلام تحت تلك الاستعارة، وتطرح سؤلا هل الضوء ضروري للرؤية أم أن إشعاله حماقة وخطر. ينمو وينتشر الجنوح لمثل تلك البديهيات في عصور الحروب والنزاعات التي ترجعنا لمراجعة الثوابت والمعتقدات الراسخة وإزالة الأتربة عنها ومسألتها. نطرح أبسط الأسئلة ونشك في كل ما اتفق الجميع عليه من قبل. فلم تعد الحقائق القديمة تثير الدهشة فحسب بل تثير الريبة ايضا.

الخوف من اضطراب الإيقاع:

احيانا يخشى الممثل ملل المشاهد فيجري الكلام على لسانه وتتسارع ردود أفعاله، يقع حينها ما كان يخشاه، ذلك أن الإيقاع اللاهث مثله كمثل الإيقاع البطئ، رد الفعل السريع في غير محله حيث وجب البطئ والاستيعاب للفعل الرئيس، ثم الإيجابة عليه بإماءه أو كلام أو حركة لكن بعد أن يستوعب الممثل والجمهور ما حدث وأدى لردة الفعل هذه. الإيقاع اللاهث المتواثب هو على طرف النقيض من الإيقاع الميت البطئ لكن النتيجة لا تختلف كثيرا في الإيحاء بالرتابة.

الملابس والاكسسوار:

السينوغراف منح ضوءا آخر على الطريق حيث جعل «موتيف» في الملابس متشابة بين الشخصيتين، آلا وهو خطوط البنطال التي تتشابة بينهما. الملابس في مجملها معاصرة يتم تغيير الجزء العلوي منها باستمرار في إيحاء لمرور الوقت، أو لسبب خاص بتغيير الأدوار، حين يتحول السرير إلى سجن فيرتدي الشخص الأول تيشيرت مخطط معروف بتيشيرت الحرامي وهو ذو دلالة عالمية، وحين يرتدي الآخر زي مخبر وهو بالطو أصفر ويأتي معه بجرنال وهو ذو دلاله واسعة الانتشار أيضا. كما يتحول السرير إلى منصة أدبية في ندوة شعرية، أو عربة تجرها خيل متخيلة... وفي كل مرة تتغير الأدوار ونعرف جزء جديد من حياة الشخصيتين.

يأتي الانكشاف التام لكل ذي عينين في النهاية، حيث يتحول منظور الرؤية ليوضع السرير في وضع رأسي ويصير سريران بدلا عن واحد،، وينام كلاهما كأنهما شخص واحد يحاول أن ينام ليهرب من نفسه فيقابلها في الأحلام وهذا ما يخشاه، فمن الصعب عليه جدا الانفراد بنفسه ومسائلتها.

الاغتراب والشك شيئان ملازمان لإنسان العصرالحديث، فقد ظهرت الفلسفة الوجودية في أوروبا بعد الحربين، كذلك ظهر مسرح العبث في تلك الفترة الملئ بالخوف والكراهية والترقب و الحذر. وما يعاش حاليا يشبه في غرابته وقسوته ما مرت به أوروبا منذ سبعين عاما، ينعكس هذا الواقع في الفن وخاصة المسرح، فتظهرحبكات تميل للتفلسف ويتجسد الخوف وغياب المعنى في دراما اللاحدث.

العرض المسرحي ضوء من إنتاج فرقة الطائف المسرحية، تمثيل:عبد الوهاب الأحمري، بدر الغامدي. تأليف: فهد ردة الحارثي سينوغرافيا و إخراج: أحمد الأحمري

خرجت أبحث عن ذاتي ولم اجدها وأطفأت جميع المصادر

«اللعبة»..

نداهة القرية

محمد خالد

أرح ظهرك، وخذ نفساً عميقاً، وراجع شريط حياتك، فربما قد أخطأت في حق الأخرين دون أن تدري، وإذا لم تدرك ذلك...لا تقلق...سيأتي دورك في نداهة القرية...

على مسرح السامر بالعجوزة قدمت فرقة سوهاج القومية ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته السابعة عشرة عرض "اللعبة"، دراماتورج وإخراج (مصطفى إبراهيم) عن قصة العُطل أو العطب للكاتب السويسري (فريدريش دورينمات)، ونلاحظ وجود عرضين في دورة المهرجان لنفس القصة؛ الجريمة البيضاء كتابة يسري حسان وإخراج سامح بسيوني، و النقطة العمياء إعداد وإخراج أحمد فؤاد، فما السر الذي تحتويه هذه القصة ليتم إعدادها وتقديمها بطرق مختلفة ؟.

لقد كرس دورينمات (١٩٢٠-١٩٩٠) تجربته الأدبية للبحث في جوهر النفس البشرية وتفكيك القيم العليا والمظاهر التي يتخذها الإنسان قناعاً تحت سطوة الغرائز البشرية، بطريقته الفريدة التي تجمع بين الجدية والعبث والسخرية، لتصبح قصصه وأفكاره تتماشي مع كل زمان ومكان، ومنجما للقراءات، وعرض "اللعبة" واحداً من تلك القراءات.

تدور أحداث العرض حول تعطل سيارة رجل الأعمال (ألفريدو ترابس) بجوار قرية، وحين يطلب المساعدة من أهل القرية، يخبروه أن السيارة تحتاج لبعض الإصلاحات، وأن إصلاحها سيأخذ وقتاً طويلاً حتي السابعة صباحاً، ليضطر إلى المبيت في القرية، ولا يجد مكاناً سوي بيت القاضي (فيرجن)، ليطلب منه القاضي الإنضمام للعبة، وهي محاكمة من مجموعة من المتقاعدين يتناولوا فيها القضايا ويحكموا فيها بالعدل، يترأسها القاضي والمحقق والمحامي الذي يدافع عن المتهمين والجلاد وهيئة المحلفين (أهل القرية)، ويقبل ترابس الإنضمام للعبة لكسر حالة الملل التي يعانيها في القرية، وأثناء مرحلة الإستجواب يجد ترابس أنه ارتكب جريمة قتل دون أن يدري ويحكم عليه بالإعدام.

تدور المُحاكمة في إطار رمزي على محاكمة النفس البشرية على ذنوبها التي لا يدركها الإنسان لأنها ليس لها عقاب في القانون الذي لا يهمه سوى الجرائم المثبتة في الأوراق فقط، ولا يعاقب على النوايا، و الضمير الحي فقط هو من يعاقب على تلك الأفعال التي قد تصل إلى حد الجرائم، ولكنها تبدو طبيعية للفرد لأنه لا يوجد ما يثبتها في نظر القانون.

قبل بداية اللعبة يقر ترابس لكومر المحامي أنه لم يرتكب أي جريمة ، لذلك يدخل اللعبة وهو مطمئن إلا أن يقع في الفخ الذي ينصبه المحقق تسورن ويوقعه في شباك حديثه، على أنه كان يركب سيار ذات طراز قديم أما الآن يركب سيارة ذات طراز حديث، يثير ذلك اهتمام المحقق ليسأله كيف حدث ذلك في وقت قصير، حيث قبل أن يكون ترابس مديراً كان مندوباً بسيطا، ومن خلال بقية الأسئلة نكتشف أنه لم ينعم بشئ في حياته اللي بعد موت مديره، الذي كان ترابس على علاقة غرامية بزوجته، والذي مات علي أثرها نتيجة أزمة قلبية، وهنا تكمن المعضلة وفكرة العمل التي أوردناها سلفا وهي محاكمة النفس البشرية التي لا يستطيع القانون أن يحاكمها حيث لا يوجد ما يثبتها، فبعد كل المرافعات التي حدثت داخل

اللعبة، ينكر ترابس الحكم وأن كل ما في الأمر مصادفة جمعته مع زوجة مديره في العمل، فبطبيعة شخصيته على أنه زير نساء انزلق في علاقة غرامية، ومديره قد مات علي أثر أزمة قلبية، فما الدليل على التعمد في القتل؟!.، فلا يستطيع القانون أن يعاقبه.، فتحاكمه محكمة القرية بقانونها الخاص والعادل، في لعبة رمزية لتفضح الذات البشرية في محاكاة ساخرة، فيعترف ترابس من خلال هذه اللعبة، أنه خطط إلى إقامة علاقة مع زوجة مديره، ولم يكن الأمر من قبيل المصادفة، فكان يعلم بمرض المدير وتعمد ترابس إبلاغه عن طريق أحد الأصدقاء، ليندفع المدير إلي المنزل ليتأكد من الخيانة، وسرعان ما سقط نتيجة أزمة قلبية يموت على أثرها.، فيحكم علي ترابس بالإعدام بسبب القتل العمد وذلك من خلال اللعبة.. وهذا ما يحيلنا إلي....

رؤية المخرج التي بنى عليها رؤيته بالأساس، في تغيير اسم النص من «العُطل»؛ وهو ليس العطل الذي حدث في السيارة بل العطل الذي أصاب الضمير والإنسانية إلي "اللعبة"، اللعبة التي يتحقق من خلالها مالا يستطيع الواقع تحقيقه حتي لو كان بشكل رمزي، لتصبح اللعبة (القرية) النداهة التي تنادي الإنسان ليتطهر من خلالها من آثامه وتعريته أمام نفسه وخلع قناع الفضيلة، ويلقي مصيره العادل جراء أفعاله.

وليثبت علي أنها لعبة اعتمد على الشخصيات الكرتونية المتمثلة في أهل القرية، فيبدأ العرض بشخصية المهرج (كريم الخشاب) وهو يعزف على الهارمونيكا، وكأنها النداهة التي تأتي بالناس اللي القرية من أجل اللعبة، فبعد عزفها نسمع من خلال المؤثرات الصوتية صوت تعطل سيارة ترابس، هل هي مصادفة أن تتعطل عربة ترابس بجوار هذه القرية؟!، أم القرية (النداهة) التي نادته ؟، و هو ما جعلني اضع عنوان هذا المقال «نداهة القرية".، ولعب (كريم الخشاب) دور المهرج ببراعة من أداء صوتي وجسدي وخفة حركة ، وساعده علي ذلك مكياج (أبو بكر مظهر) وملابس (فاطمة ابو الحمد)، وكذلك أيضا بقية شخصيات القرية من أداء كرتوني خدمت رؤية المخرج، ونجدهم يمسكون عصا بيضاء في مقدمتها جمجمة التي ترمز إلى موت الضمير والتضاد بين الجمجمة -كرمز يشير للموت- واللون الأبيض البارز في العصا يبرز فكرتها أنها تعمل على إحياء تلك الضمائر الميتة، وكانت حاضرة بشدة طوال العرض وخاصة في الإستعراضات التي صممها المخرج نفسه (مصطفي إبراهيم) التي كانت متشابهة الى حد ما طوال العرض وكأنهم يؤدون طقوس التطهر، وتحاصر ترابس بشكل دائري دلالة علي أنها ستحيا ضميره الميت.، و كذلك شخصيات القاضي والمحقق والمحامي والجلاد أدوا أدوارهم بشكل يتماشي مع فكرة اللعبة بما يخدم رؤية المخرج، و شخصية ترابس (مصطفى إبراهيم) هي الشخصية الوحيدة الواقعية وليست كرتونية ليفصل من خلالها العالمين، فجاء أداءه مغاير لبقية الشخصيات، وجسد (مصطفي إبراهيم) مراحل تطور الشخصية بشكل جيد.

وديكور (فاطمة أبو الحمد) فكان العاهل الأكبر للعرض، فجاء معبراً عن حالة العرض من تصميم القرية بشكلها الكرتوني، يمينا ويساراً نجد منازل القرية وفي مركز عمق المسرح منزل القاضي، على يساره خلفية تروس تتحرك وكأن القرية مجرد لعبة تحركها تلك التروس، وعلى يمينه خلفية ساعة يتدلى عليها عقرب الساعة، بجوارها شجرة عطبة لا تحتوي على اوراق، دلالة على أن كل شيء مكشوف داخل هذه القرية ، ومن يدخلها تتساقط أوراقه.، و في أقصي مقدمة المسرح يميناً ويساراً مقاعد تمثل ساحة القرية.، والديكور ثابت ومع تتطور الأحداث نجد هذه المنازل تدور بشكل دائري، لتفسح لنا عن الغرف داخل قصر القاضي التي تكون غرف السجناء المحكومون عليهم سواء بالإعدام أو السجن المؤبد.، واستخدمت الكراسي في تشكيل بعض التكوينات المعبرة عن حالة الحدث، لنجدها تأخذ شكل السجن واشكال اخري حسب متطلبات المشهد، فدعم الديكور العرض علي المستويين الجمالي والفني.، كما كان المكياج (لأبو بكر مظهر) دور بارز في اللعبة في رسم الشخصيات الكرتونية ، وكذلك ملابس واكسسوارات (فاطمة أبو الحمد) التي جاءت متزامنة مع تلك الفترة من خلال ملابس ترابس والقاضي ورفاقه، وكذلك ملابس شخصيات أهل القرية الكرتونية التي دعمت رؤية المخرج.

أما الموسيقي والمؤثرات الصوتية فلعبت دورا هاما بداية من صوت دقات الساعة التي عملت على إحداث التوتر والريبة لدي المتلقي وجعلته في حالة من الترقب، وسمعنا مشهد مقابلة ترابس مع زوجة المدير الذي كان يمثل استرجاع للماضي في رأس ترابس أثناء التحقيق من خلال المؤثرات الصوتية.، أما إضاءة (مايكل يعقوب) أوضحت جماليات الديكور والحالة الكرتونية للعرض، وكانت تتداخل الألوان في بعض المشاهد لإبراز حالة الغموض وما تكتنفهُ النفس البشرية بداخلها.، أشعار (محمد أبو زيد) مع ألحان (بهاء صبحي) كانت متماشية مع الأحداث وخصوصا في أغنية النهاية « اخلع قناعك واعترف بما فعلت...." التي تحمل في مجملها فكرة العرض ، أن يقف الفرد أمام نفسه يخلع قناعه ويعترف بما فعل من أخطاء ليتحرر من سجن الضمير.

إستطاع المخرج (مصطفي إبراهيم) أن يقدم رؤيته الخاصة من قصة دورينمات، من خلال اللعبة التي انسجمت وتتضافرت عناصرها المسرحية لتظهر بشكل جيد في توصيل رسالة العرض للمتلقي ، ولكن يؤخذ على العرض في نهايته بعد الحكم بالإعدام على ترابس، حصل إظلام تام علي المسرح ، فظن المتلقي أن العرض قد انتهي وفجأة نجد هناك مشهد آخر وأن كل ما حدث كان في خيال وهواجس ترابس وما يدور بداخله من تأنيب ضمير، مما أصاب المتلقي بالتشتت وفقدان تركيزه، فلو كان يقصد المخرج بهذا المشهد أن يقول أن الإنسان سيظل كما هو من انعدام الشرف والضمير حتى عندما يعرف بما فعله، ففي اعتقادي أنها لم تصب في مصلحة العمل لأن من بداية العرض وتم وضع المتلقي أمام مرآة تعكس عما يدور بداخله وجعله يفكر ما الخطأ الذي ارتكبه فتعمل علي تطهيره هو أيضاً، وكأنه سيأتي دوره وتندهُ نداهة القرية، فكان إعدام ترابس في النهاية الأولي سيحقق ذلك، ولكن بالنهاية الأخري تم سلب كل ما تم تقديمه.

بين البطل والشرير..

هل هاملت هو أعظم أشرار شكسبير؟

أحمد محمد الشريف

يعد الشر موضوعًا محوريًا في مسرحيات «وليم شكسبير»، حيث يقدمه من خلال شخصيات شريرة متقنة التصوير ومعقدة التركيب. هذه الشخصيات لا تمثل الشر المطلق فقط، بل تجسد الصراعات الإنسانية العميقة بين الطموح، الانتقام، والخيانة. من خلال أعماله مثل ماكبث، عطيل، وهاملت، يبرز «شكسبير» الجوانب المظلمة للنفس البشرية ويعرض كيف يمكن للرغبة في السلطة أو الانتقام أن تحول الإنسان إلى أداة للدمار والفساد. الشخصيات الشريرة في مسرحياته مثل «ليدي ماكبث»، «إياغو»، و«ريتشارد الثالث»، ليست مجرد شخصيات سلبية، بل هي رموز للصراع الأخلاقي الذي يواجهه الأفراد والمجتمعات على حد سواء.

«شكسبير» كتب العديد من الشخصيات الشريرة المعقدة في مسرحياته، والتي غالبًا ما تكون مدفوعة بالطموح، الانتقام، أو الفساد. من أبرز هذه الشخصيات:

- «ليدي ماكبث» (من مسرحية ماكبث) - تعتبر واحدة من أشهر الشخصيات الشريرة في أعمال «شكسبير». هي التي تشجع زوجها على قتل الملك «دنكان» من أجل الحصول على العرش، وتتحول إلى شخصية مدمرة أخلاقيًا مع تقدم القصة.

- «ريتشارد الثالث» (من مسرحية ريتشارد الثالث) - شخصية مكرسة بالكامل للوصول إلى السلطة بأي وسيلة، حتى لو كانت تتضمن القتل والخيانة. «ريتشارد» هو نموذج للطاغية الذي يتلاعب بالآخرين ويمارس الشر دون تردد

- «ياجو» (من مسرحية عطيل) - هو ربما أكثر الشخصيات الشيطانية في أعمال «شكسبير». «ياجو» يزرع الفتن ويخدع «عطيل»، مما يؤدي في النهاية إلى مقتل «ديدمونة». دوافعه غير واضحة تمامًا، مما يجعله شريرًا معقدًا ومرعبًا.

- «كلاوديوس» (من مسرحية هاملت) - عم الأمير «»هاملت»»، الذي قتل أخاه (والد هاملت) ليغتصب العرش ويتزوج من الملكة «جيرترود». شخصيته تجسد الخيانة والشهوة للسلطة

- «جيلدرين» و«فرناندو» (من الملك لير) - بنات الملك «لير» اللتان تتآمران ضده وتدفعانه إلى الجنون. تمثلان الجشع والخيانة، وهما مستعدتان لتدمير والدهما من أجل السلطة

- «آرون» (من تيتوس أندرونيكوس) - شرير عنصري وقاسي بلا ضمير. يعتبر واحدًا من أكثر شخصيات «شكسبير» عنفًا وانتقامًا، حيث يرتكب العديد من الجرائم بدافع الحقد. كل من هذه الشخصيات يجسد الشر بطرق فريدة، وغالبًا ما يكونون مدفوعين بطموحات شخصية أو أحقاد دفينة.

والسؤال هنا: من هو أعظم شرير لشكسبير؟ «ريتشارد الثالث»؟ «أم ياغو»؟ أم «ماكبث»؟ فلديهم جميعًا حق المطالبة باللقب. لكني سأضع هنا «هاملت» بين هذه الأسماء! فهل هو شرير حقا وإلى أي درجة؟ كي تصل للإجابة علينا أن نتعرف عليه أولا بشكل مبسط وعلى الأحداث التي صادفته.

مسرحية «»هاملت»» هي أحد أشهر الأعمال الأدبية التي كتبها «ويليام شكسبير». وهي مسرحية تراجيدية نُشرت لأول مرة في أوائل القرن السابع عشر (١٦٠٣ تقريبًا). تتناول المسرحية قصة الأمير «هاملت»، أمير الدنمارك،

الذي يسعى للانتقام من عمه «كلوديوس»، الذي قتل والد «هاملت» (الملك)، واستولى على العرش، وتزوج من والدة ««هاملت»»، الملكة «جيرترود.» «هاملت» يعد من أعقد الشخصيات الأدبية، فهو بطل متردد، مليء بالتناقضات، ويتصارع مع الأسئلة الوجودية حول الحياة والموت، والخيانة والانتقام، والعدالة والأخلاق. واحدة من أشهر مقاطع المسرحية هي مونولوج «أكون أو لا أكون، تلك هي المسألة» (To be, or not to be)، حيث يتأمل "هاملت" في الحياة والموت. المسرحية تتناول عدة موضوعات مثل الخيانة، الجنون، الصراع النفسي، الموت، والحب، وتُعد من الأعمال الأدبية التي أثرت في الأدب العالمي وتمت دراستها وتحليلها عبر القرون، كما تم تحويلها إلى العديد من الأفلام والمسرحيات الحديثة. "هاملت" هو شخصية معقدة يصعب تصنيفها بوضوح كـ "طيب" أو "شرير". إنه شخصية تراجيدية تتصارع مع الكثير من الصراعات النفسية والأخلاقية، مما يجعله مزيجًا من الخير والشر. هناك عدة جوانب تدعم هذا الرأي:

- "هاملت" كبطل أخلاقي: "هاملت" يسعى للانتقام لمقتل والده الذي قُتل على يد عمه "كلوديوس". من هذا المنظور، قد يُعتبر "طيبًا" لأنه يسعى لتحقيق العدالة وإعادة الأمور إلى نصابها الصحيح. يعاني من ألم نفسي عميق بعد اكتشافه خيانة عمه وقتله لأبيه، ويسيطر عليه الشعور بالمسئولية تجاه والده المتوفى

- الجانب المظلم في "هاملت": مع تقدم المسرحية، تبدأ أفعال "هاملت" تتجه نحو الغموض والعدوانية، مثل قتله بالخطأ لـ"بولونيوس" ودفعه بـ"أوفيليا" إلى الجنون ثم الموت. هذه الأفعال تظهره وكأنه غير قادر على التحكم في غضبه، مما يؤدي إلى إيذاء الأبرياء من حوله. يُظهر جانبًا مظلمًا يتداخل مع رغباته الانتقامية

- الصراع النفسي والوجودي: جزء كبير من التردد والصراع في شخصية "هاملت" ينبع من تساؤلاته العميقة حول الحياة والموت، والخير والشر، والعدالة. هذه التأملات تجعله شخصية ذات بعد إنساني معقد، ليست خيرًا مطلقًا ولا شرًا مطلقًا، بل إنسانًا يصارع من أجل التوفيق بين رغبته في الانتقام وبين المبادئ الأخلاقية

إذن توجد وجهة نظر ترى أن "هاملت" ليس طيبًا ولا شريرًا بشكل مطلق، بل هو شخصية إنسانية مليئة بالتعقيدات النفسية والأخلاقية التي تجعل منه أحد أكثر الشخصيات الأدبية شهرة وتحليلاً. شخصية "هاملت" في مسرحية "شكسبير" تحتوي على نوازع الشر والسلبيات التي تظهر من خلال أفعاله وأفكاره المعقدة، وهذه السلبيات تبرز في عدة نقاط:

- الرغبة في الانتقام: "هاملت" مدفوع بشكل كبير برغبته في الانتقام من عمه "كلوديوس" لقتل والده. هذه الرغبة تؤدي به إلى اتخاذ قرارات مدمرة دون اعتبار لعواقبها على الآخرين، مثل قتل "بولونيوس" عن طريق الخطأ

- التردد والتفكير المفرط: "هاملت" يغرق في التفكير العميق حول الحياة والموت والعدالة، لكنه يتردد في اتخاذ قرارات حاسمة. هذا التردد يقوده إلى الفشل في تنفيذ خطته للانتقام في الوقت المناسب، مما يؤدي إلى تفاقم الوضع

- القسوة: في عدة لحظات من المسرحية، يظهر "هاملت" قاسيًا، خاصة عندما يتعامل مع أمه الملكة "جيرترود" أو مع "أوفيليا". على سبيل المثال، معاملته لأوفيليا عندما يدّعي الجنون كانت جارحة للغاية، وأدت بشكل غير مباشر إلى موتها

- الجنون أو الادعاء بالجنون: "هاملت" يتصرف أحيانًا بجنون أو يدّعيه كجزء من خطته، مما يؤدي إلى تصرفات غير عقلانية، مثل قتل "بولونيوس" دون تأكد. هذا السلوك يؤثر على محيطه ويؤدي إلى الفوضى

- عدم الاكتراث بالآخرين: على الرغم من كونه متعاطفًا في بعض الأحيان، إلا أن "هاملت" يبدو غير مكترث بعواقب أفعاله على الآخرين. موته لأوفيليا، ومعاملة الملكة "جيرترود"، وقتل "بولونيوس"، كلها أفعال تُظهر غياب الاهتمام بمشاعر أو حياة الآخرين

هذه الصفات تجعل من "هاملت" شخصية معقدة، مزيجًا من الجوانب الإيجابية والشريرة، وهو ما يزيد من عمقها ويجعلها مادة غنية للتحليل الأدبي. لا يمكننا أن نتعاطف مع "هاملت" بشكل كامل، نظرًا لتعقيد شخصيته والجوانب السلبية التي تكشف عن نزعاته الشريرة. وعلى الرغم من أن "هاملت" ضحية للظروف المحيطة به، مثل مقتل والده وخيانة عمه وزواج أمه من القاتل، إلا أن أفعاله غير المبررة تجعل من الصعب التعاطف معه بالكامل. مع ذلك، يمكننا التعاطف معه جزئيًا لأنه يمثل الصراع الإنساني العميق بين العدل والانتقام، وبين الواجب الأخلاقي والتردد الشخصي. إن "هاملت" كشخصية تراجيدية، يجسد الجانب المأساوي من الإنسانية، حيث قد تقودنا الرغبة في الانتقام أو التفكير المفرط إلى أفعال تدميرية. إذًا، بينما يمكننا فهم معاناته، من المهم أن نلاحظ أنه مسئول عن الكثير من الألم الذي يُحدثه لمن حوله.

لا يتصرف "هاملت" بشكل خسيس فقط خلال مسرحيته التي تحمل اسمه ، ولكنه أقنع بطريقة ما أجيالاً من الجماهير والنقاد بأنه بطلها بالفعل. هذا ما ينقل الشر لديه إلى المستوى التالي. فمثلا:

- قتل "بولونيوس" - كبير مستشاري الملك ووالد "ليرتس" و"أوفيليا"، فهاملت يشوهه عندما يكتشفه يتنصت من وراء نسيج. قد يكون "بولونيوس" "أحمقًا متطفلاً" ، كما يدعوه "هاملت" باستخفاف عند اكتشاف جسده ؛ لكن "هاملت" ليس في وضع يسمح له بالشعور بالتفوق ، بعد أن "تطفل" على تأملات "كلوديوس" الخاصة في المشهد السابق فقط. المعايير المزدوجة هي السمة المميزة لهذه المسرحية. فقد جعل معاملته لبولونيوس أسوأ ، بمجرد موته ، يسحب "هاملت" جثته عبر المحكمة ، ويخفيها عن أحبائه ويتركها تتعفن دون دفنها بشكل لائق.

ومع ذلك ، فإن عدم احترام بولونيوس في الموت لا يختلف عن الطريقة التي عامله بها الأمير في الحياة. باستخدام رتبته ، يهين "هاملت" باستمرار بولونيوس ، ويسخر منه بسبب عمره ، ويطلق عليه أسماء ويرفض التحدث إليه مباشرة في بعض الأحيان. "هاملت" يفعل ذلك وهو يعلم أن "بولونيوس" لا يستطيع الرد, فالضرب هو أسلوب "هاملت" المعتاد مع من هم دون المستوى الاجتماعي مثل كل من "روزنكرانتس" و"جيلدنسترن" حيث يواجهان معاملة مماثلة.

- "أوفيليا": الجريمة الأكثر فظاعة هي موت "أوفيليا" ، التي يقودها "هاملت" إلى الجنون والانتحار بحملة من كراهية النساء ، وإلقاء الضوء على الغاز والتحرش الجنسي الصريح ، في إحدى اللحظات التي أدانها فيها بجريمة كونها أنثى ، وفي المرة التالية أهانها علنًا بألفاظ بذيئة. إضافة لتصرفاته القاسية تجاهها وتجنبه إظهار حبه لها بوضوح لاعتقاده أن العالم من حوله ملئ بالخيانة , وأن "أوفيليا" قد تكون جزءا من المؤامرة ضده. فيبتعد عنها ويعاملها بخشونة, رغم مبرره بأنه يحميها أو يحمي نفسه من الألم.

- ثم هناك جريمة قتل غير رسمية لـ"روزنكرانتس" و"جيلدنسترن" بالوكالة ، فهاملت ليس لديه دليل على أن أصدقائه يعرفون المحتويات المميتة للرسالة التي يحملونها ، والتي يأمرون فيها بإعدام الأمير، وقد تصرف بتغيير محتوى الرسالة حتى يتم قتلهما بناء على مجرد إحساسه بالخيانة والشعور بأنهما لم يعودا أصدقاء مخلصين.

بنهاية المسرحية ، لم يكن "هاملت" قد دمر حياته وحياة عائلته وأصدقائه فحسب ، بل تخلى بحرية عن بلده لقوة أجنبية - وهو الشيء ذاته الذي كافح والده المعجب به بشدة من أجل منعه.

في الختام، تظهر الشخصيات الشريرة في مسرحيات "شكسبير" كأدوات لعرض الجانب المظلم للطموح والرغبة في السلطة. رغم تنوع دوافعهم وأساليبهم، إلا أن جميعهم يشتركون في التلاعب بالآخرين لتحقيق أهدافهم. ومع أن الأمير "هاملت" غالبًا ما يُنظر إليه كبطل مأساوي، إلا أنه لا يخرج تمامًا عن صفوف هؤلاء الشخصيات الشريرة. فهاملت، في سعيه للانتقام من عمه "كلاوديوس"، يتورط في القتل والخداع، مما يؤدي إلى دمار شامل حوله. تصرفاته المدفوعة بالغضب والانتقام تجعله يقترب من الشخصيات المظلمة التي حاول محاربتها، ليصبح جزءًا من دائرة الشر التي لطالما أراد كسرها. وأعود إلى التساؤل: هل "هاملت" هو أعظم شرير لشكسبير؟

التحول بعد الإنساني

في مسرح ما بعد الدراما(٢)

تأليف: ميسوت جاونينش
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

مثل ما بعد الحداثة، تشحذ ما بعد الانسانية بعض المواقف النقدية تجاه الفهم التقليدي للحياة، وتشير الى تفكيك النظام البطريركي ومتاهتنا في الثنائية . ويحدد مقال هاراواي " تصريح السايبورج Cyborg Manifesto" الهجين من الآلة والكائن الحي الذي يدعم التحولات في المجتمع . وبالنسبة الى جاي ديفيد بولتر، ما بعد الانسانية هي رد فعل لما يُفهم باعتباره ممارسات اجمالية وبلاغة العصر الحديث . ففي كل حالة، كان رد الفعل محاولة لتقويض مزاعم الوحدة، أو البساطة أو العمومية . ان نظرية ما بعد الانسانية تعارض أفكار النزعة الانسانية المقبولة والمطبقة باعتبارها سردية غربية كبرى تهيمن على العالم ككل . ويزعم أنصار ما بعد الانسانية أن هيمنة الأفكار الغربية وصلت الى نهايتها، لأن أفكار الانسان ومشاعره ورغباته وأشكاله قد تغيرت بشكل جذري في العملية التاريخية . ولهذا السبب نحتاج أن نفهم أن خمسمائة سنة من الانسانية ربما تصل الى نهايتها باعتبارها انسانية تحول نفسها الى شيء يجب أن نسميه " ما بعد الانسانية " . وتوضح لويز لوبيج عند تحليلها لكتاب كاثرين هايلز " كيف تصبح ما بعد انسان How to Become Posthuman " أن مصطلح ما بعد الانسان كوجهة نظر مبنية داخل تجليات تجسيد محددة وناشئة، وتكنولوجيا وثقافة، وتحدد أن ما بعد الانسان يشكل الانسان بحيث يمكن ربطه بسلاسة بالآلات الذكية . وطبقا لهايلز، لا توظف ذات ما بعد الانسان مثلما تفعل الدراما بين الشخصية . اذ تقوم علاقة الشخصية بالدراما على مشاعر عقلها أو رغباتها الفيسيولوجية . وفي هذا السياق، تتفكك فكرة الانسانية الموحدة وحدود الذات المتحررة .

ان الغاء مركزية الهوية الانسانية يقوض التناقضات الثنائية مثل الانسان/ الحيوان، والذكر/الانثى، والمادي / الافتراضي . الغاء مركزية الهوية الانسانية يخلق ظهور تهجين وهويات هجينة تفقد تكاملها وحدودها . وبشكل اصطناعي، تتضمن الهوية الهجينة عقول وأجسام انسانية متقلبة . ويمثل هذا التغير، مع ظهور الوسائط والثقافة الرقمية الذوات بعد الانسانية من خلال تفكيك الذوات المتحررة . وبهذا المعنى تعارض استعارة الجذمور البنية المسلسلة وتدعم البنية التعددية المركزية في نظرية ما بعد الانسان ودراما ما بعد الانسان . وبدلا من التعارض الثنائي، يمكننا أن نتحدث عن البنية الجذرية التي تتطور تلقائيا في الاتجاه المطلوب وتحافظ على التغذية الذاتية والقيود المرتبطة بها . والجذور من خلال بنيته الفوضوية والأحادية مضاد للتسلسل والمركزية . ولا يوجد مبدأ منظم الاستمرارية والتوافق بين شبكة عناصره . وبالتالي تحاول نزعة ما بعد الانسان أن تلغي مركزية الجذر وتدعم بنية تسلسلية مضادة . وقد قدم هذا الجزء من هذا الفصل تاريخا موجزا للكيفية التي تطورت بها الأفكار الغربية فيما يتعلق بالانسانية، وكيف كان مسار ما بعد الانسانية مفتوحا . وسوف يحلل الجزء التالي العملية الابداعية الجذرية في دراما ما بعد الانسان ومسرح ما بعد الدراما .

التحول بعد الانساني في مسرح ما بعد الدراما

في دراسته التي تحمل عنوان « الأداء بعد العضوي

: ظهور المسرح في فضاء افتراضي The Postorganic Performance : The Appearance of theater in Virtual Spaces " ضم ماتيوس كيزي مصطلح ما بعد الانسان الى المسرح عام ١٩٩٩ لكي يصف العروض التي تحرك علم جمال الوسائط والتكنولوجيا . وتركز نزعة ما بعد الانسان على قضايا التكنولوجيا والتغير، حيث لا توجد شخصية وممثل في بؤرة العمل تأخذ مكانها في فنون الأداء . وتتواءم نزعة ما بعد الانسان مع السياقات الثقافية المتغيرة وعلم الجمال . ومن خلال مادتها، تستدعي بعض النصوص طريقة بعد انسانية في القراءة أو تتبتكر بنيات دراماتورجية جديدة وشخصيات . فمثلا تحدث دراماتورجيا ما بعد الانسان في المسرح التكنولوجي، وهي أبعد ما تكون عن فنون الأداء المبنية على نص . وفي هذا الصدد، تتصور سلسلة ما بعد الانسان فراغا بديلا عن المسرح يستجيب لتغيرات زمنها . وتقترح كاثرين هايلز بشكل ملحوظ أربع مراحل مهمة لنزعة ما بعد الانسانية . وفي المرحلة الثالثة تركز هايلز على أفكار ما بعد الانسان عن الجسم باعتبار أنه الطرف الاصطناعي الأصلي استمرارا لعملية بدأت قبل الولادة . ومثلما نحتاج الى العودة الى أصول واستلهامات الانسانية لكي نفهم نزعة ما بعد الانسان وتطورها وابتكاراتها وحدودها الجديدة وبنيتها غير التسلسلية في الدراما، وكما هو الحال في السمة الاصطناعية عند هايلز، فاننا نحتاج الى الالتفات الى الأصول الدرامية المترابطة والتغيرات التاريخية والمراحل . فبينما يشير المقطع "post" الى أن ما بعد الانسان يأتي بعد الانسان، أي أنه تال للانسان في الترتيب الزمني، ويقترح أيضا أنه في تقارب مع الانساني، بمعنى أنه مايزال يعتمد على الانسان وجوديا . وتعرف كارين يورس مونبي المسرح بعد الدرامي بأنه سيرة ذاتية للمسرح الدرامي، لأن السيرة الذاتية تمثل اعادة اكتشاف المعرفة الموجودة بداخلنا، واعادة اظهار المعرفة المتولدة أثناء التجليات السابقة . وعلى غرار السمة الاصطناعية عند هايلز تترابط المراحل التاريخية ومختلف العصور تحت اسم "النص التشعبي hypertextuality" في مسرح ما بعد الدراما .

ومثل مفهوم ما بعد الانسان, فان مسرح ما بعد الانسان مفهوم تطوري . وفي هذا المفهوم التطوري، تركز نزعة ما بعد الانسان على علم الجمال، ونظرية الفن, والوسائط، والعرض الرقمي في فن الأداء والمسرح . ويرسخ تحليل ماثيو كيزي " ظهور المسرح في الفراغ الافتراضي The appearance of theater in the virtual space" موضوعا جماليا فريدا وصيغ تكنولوجية وسائطية في القرن العشرين، ويحدد مكان المسرح في مرحلة ما بعد الانسان . وفي هذا السياق يخلق الأداء الوسائطي أجساما بعد انسانية أشارت اليها أعمال تادووش كانتور، وتشكل فهم المسرح المعاصر . وفي تصريحه " مسرح الموت Theater of Death " يؤكد كانتور أن الممثل الأول جلب معه رسالة كاشفة نقلت من مجال الموت أصابت المشاهدين بصدمة ميتافيزيقية . ولا شك أن تحلل الممثل والفكر المتمركز حول الجسم هو أحد عناصر المسرح بعد الدرامي، فلم يعد الجسم الذي يمثل الذات الانسانية بالمعنى الأساسي والضروري للوجود الموحد مرئيا (مراقبا). ففي مسرح كانتور، حيث يختفي الجسم الانساني للمؤدي وراء ثقل النص والأشياء, التي تمزق تعريف المسرح الدرامي بالأشياء التي تتحرك بشكل روحاني. بمعنى آخر، لم تعد الذات الانسانية المركزية تمثل الحقيقة الأدائية .

وقد ساهم باحثون كيزي وجياناتشي وهاراواي وهايلز في مصطلحات مثل المسرح الافتراضي، ومسرح السايبورج، والمسرح متعدد الوسائط، والأداء السيبراني، وشكلوا مفاهيم مثل الجسم بعد الانساني، والمسرح بعد الانساني، والذوات الهجينة . ومن خلال مزج التكنولوجيا والوسائط بالأداء تم تهجين الهويات والذوات . فاندفع المتفرجون لمشاهدة ذات ما بعد الانسان على خشبة المسرح . وذات ما بعد الانسان تعني أن الذات الآن قد تحولت تقنيا الى كيان أداء متكامل، بعكس التفكير المسرحي الغربي التقليدي . وبالتالي، تحتاج خشبة المسرح الجديدة ابتكار أشكال أداء هجينة في المسرح تربط وتمد وتستكشف بين الفعلي الحي والوسيط . فالفجوات بين الحقيقي والافتراضي والذات بعد الانسانية يؤدي الى الجدال والاضطراب بين المتفرجين ذات ما بعد الانسان لم تعد ثابتة وغير قالة للتغير، ورغم ذلك يمكن تشكيلها كذوات هجينة .

وقد ناقش كارل لافري وكلير فينبور ديلاني، الجماليات غير المتمركزة حول الانسان في المسرح في كتابهما " تأمل مسرح العبث Rethinking of the Theater of the Absurd"، وكان ليباج ولويس فان دين هينجل من بين الأكاديميين الذين كونوا رابطة بين الرؤية غير المتمركزة حول الانسان والمسرح . والمسرح بطبيعته شكل فني متمركز حول الانسان . وقد قدم أرسطو المسرح باعتباره محاكاة وتمثيل . ويحتاج هذا الشكل الفني المتمركز حول الانسان الى الأداء الانساني ويفضله . ورغم ذلك رفضت عدة أنواع فنية طليعية وحديثة أفكار التمركز حول الانسان . فقد كانت الهويات الانسانية والصراعات هي مادة المسرح منذ آلاف السنين، ليس فقط بسبب المفهوم التراجيدي، ولكن من خلال الكوميدي والساخر والعبثي والمجازي والملحمي، والمسرح الطبيعي والبريختي وما بعد البريختي وكثير من أشكال الأداء الهجينة المعاصرة .

وهناك صلة لا جدال فيها بين كل من نظرية ليمان وجذور نزعة ما بعد الانسان . ومثل البنية الجذرية، نلاحظ أن دراما ما بعد الانسان ومسرح ما بعد الدراما ليس لهما تفسير أو شكل معين . فكل من مسرح ما بعد الدراما ونزعة ما بعد الانسان هما مصطلحان شاملان لمختلف الأشكال المسرحية الهجينة غالبا التي تطبق عليها كل التأكيدات التالية أو بعضها . وبالتالي يمكن أن يكون مصطلح " مسرح ما بعد التمركز حول الانسان postanthropocentric theater " مصطلحا ملائما لهذا الشكل المهم الذي يتبناه مسرح ما بعد الدراما . وبدلا من القاعدة التقليدية التي تتبنى تلقائيا الفكر التتابعي (الخطي)،تظهر البنية متعددة المركز مع نزعة ما بعد الانسان . ومثلما يمثل مبدأ تعدد الألسنة polyglossia نصوص المسرح متعددة اللغات في الجوانب بعد الدرامية، تظهر البنية غير الخطية المتناقضة مع اللسان المغاير . فالطريقة التي تعمل على تغيير لا خطية الخطية

بشكل أكبر تستدعي طريقة التفكير الجذرية . ولأن ما بعد الانسانية هي جذرية عرضية، فان حصر جذورها كحركة ومجموعة من الأعمال النظرية لا يمكن أن يتبع بسهولة مسار خطيا زمنيا، وبالتالي فان النص مفكك بالضرورة . ومن خلال البنية الجذرية، فان مسرح ما بعد الدراما أكثر من مجرد نصوص، "اذ لم يعد المشاهد في موقع واحد، ولم يعد أيضا يشاهد شيئا له بداية ووسط ونهاية واضحين . اذ أصبحت اعادة كتابة النصوص أهم . والنص الذي يظهر من جذور وتقاليد محددة يمكن أن يكتسب متغيرا وملامح غير متوازنة خلال الابتكار التقني والوسائط وكثافة العلامات . ويشارك ليمان جرترود شتاين في فكرتها بأنه " لن يكون هناك دراما ولا قصة، وحتى الأبطال والأدوار التي يمكن التعرف عليها سوف تكون مفقودة . المسرح بدع الدرامي بالنسبة لجماليات شتاين له أهمية كبيرة، لأنه يحلل كيف يتفكك الجذر الدرامي ودور الشخصيات وكيف يتصرف المشاهدون ويفكرون بحرية بدون الالتزام بحبكة للقصة وأفكار البطل/ البطلة . وفي هذا السياق فان مسرح ما بعد الانسان والمسرح بعد الدرامي هما عملية في تفاعل مستمر .

وعندما نحلل العلاقة بين مسرح ما بعد الدراما ودراما ما بعد الانسان، يمكننا أن نجد فيهما هدف تفكيك التمركز حول الانسان وأفكار الشخصية . وعندما نركز على مفاهيم مسرح ما بعد الدراما ودراما ما بعد الانسان بالاضافة الى محو الشكل التقليدي والجسم والشخصية من الموقف الرئيسي، ونفكك النص المبني على الدراما والذات ونكوّن بنية لا تاريخية، فاننا سوف نشك في المركز عندئذ . ولذلك تناقش الينور فوش منطق الثلاثة فتقدم أمثلة من البنية التراجيدية عند أرسطو : الانقلاب والادراك والمعاناة، ونظرية الديلكتيك العامة عند هيجل : المقولة والنقيض والتركيب، وانقسام أشكال الدراما عند سوندي وليمان : المسرح ما قبل الدرامي والمسرح الدرامي ومسرح ما بعد الدراما، وتقسم روزي بريدوتي الدراسة الدقيقة للانسانية الى : رجل وانسان وما بعد الانسان : « اذا اعتادت الدراسة الملائمة للانسانية أن تكون رجلا، وكانت الدراسة الانسانية الملائمة هي الانسان ... فان الدراسة الملائمة لما بعد الانسان هي ما بعد الانسان نفسه . ومسرح ما بعد الدراما الذي يمثل الدراسة الملائمة للدراما يمكن أن تشكل خطابا جديدا وعلامات مسرحية عن العروض التجريبية، ودور الجمهور، وأدوات الوسائط الجديدة، واستخدام التكنولوجيا في المشهد، وتفكيك وجود الشخصية . وبينما يشرح ماثيو كيزي الحاسوب المساعد في المسرح يذكر أن " هناك احتمال آخر للحاسوب الذي يساعد الأداء، وهو ما يتيح للجمهور الوصول التفاعلي للأداء من خلال بنوك وبيانات الصوت والصور النصية المتشعبة التي يمكن للجمهور من خلالها الوصول الى عملية الأداء وتوجيهها .

تشكل كل من دراما ما بعد الانسان ومسرح ما بعد الدراما بنيات متعددة من خلال التغذية من مختلف الجذور، بدون أن ترفض النظريات والرؤى الفلسفية السابقة . ولدعم هذه البنية وهذا التفكير يؤكد ايهاب حسن أن كل من فوكوه وليفي شتراوس، لا يقصدان نهاية الانسان صراحة بل يقصدان نهاية صورة معينة لنا، الصورة التي تشكلت من خلال ديكارت مثلا، ومثل الصورة التي تشكلت من خلال مور أو ايراسموس أو مونتان . وبجانب الأفكار التي تفككت في عصر التنوير، ظهرت دراسات النزعة الجنسانية والنسوية وما بعد الاستعمار وهي أنماط شائعة في العمل التجريبي لنزعة ما بعد الانسان . وفي هذا السياق كانت نظريات الطليعة، مثل " نظرية الدراما الحديثة " لبيتر سوندي، و" مسرح القسوة " لأنطونين أرتو، والمسرح الملحمي لبريخت هي النماذج الشائعة في العمل التجريبي للمسرح بعد الدرامي . ومثل فكرة ايهاب حسن " ليست نهاية الانسان "، فان المسرح بعد الدرامي لا يدعم النهاية الصريحة للدراما بل نهاية الشكل الدرامي المحض، لأننا يمكن أن نقلب وجهة نظرنا ونرى المسرح كظاهرة قابلة للتفسير من خلال مفاهيم ونظريات أخرى (تقتحم حدود المجال) . اذ يجب أن نفهم السلوك المحاكاتي (سلوك الممثلين المحترفين والجمهور) كمثال لاستراتيجيات ذهنية وقدرات ادراكية, تجعلنا قادرين أن نعيش في المجتمع . وربما تخلق الأفكار غير التقليدية وغير المتمركزة حول الانسان وتطوراتها فوضى وأزمة في الدراما، مع أنها تدعم الاستراتيجيات الادراكية والمشاركة الفعالية والبنية التجريبية .

• هذه المقالة هي الفصل السابع عشر من كتاب « نظريات ما بعد في الدراسات الأدبية والثقافية Post- Theories in literary and cultural studies

• مسعود جونيش يعمل استاذا بجامعة Aydin Adnan Mederes in Turky

زوزو شكيب

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٦٧)

استنى بختك !!

عرضت فرقة الريحاني مسرحية «استنى بختك» أواخر ديسمبر ١٩٣٨ واعتبرها النقاد من المسرحيات الكوميدية الأخلاقية، أي التي تجعل المشاهد يضحك مع التفكير في المواقف!! وكان المثل الحيّ لهذا نسيان أحد تجار القطن موعد البيع في البورصة، وبدلاً من خسارته، نجده يربح لأن نسيانه أدى إلى تأخير الوقت وفي هذ التأخير تم ارتفاع سعر القطن في البورصة، وبدلاً من اتهامه بالكسل والنسيان يتم مدحه لفراسته وحسن تدبيره بوصفه ذكياً استطاع حسن التصرف والتدبير!!

سيد علي اسماعيل

تدور أحداث المسرحية حول «تيسير أبو الذهب» الذي عاش أربعين عاماً في سوء حظ، وكان يعمل عند «عبد العظيم بك» المقاول، وبعد وفاته كتبت له زوجته خطاباً إلى صديقتها «شريفة هانم» كي تتوسط له في العمل طرف زوجها «بهجت باشا المفتش»! وحمل تيسير الخطاب وذهب لمقابلة شريفة هانم ولكن سكرتير زوجها كان يحول بينه وبين هذه المقابلة، وكانت شريفة هانم ترفض مقابلته من جهة أخرى، حتى وقف مكتوف اليدين حائراً «لمن يسلم الخطاب؟» وبهجت باشا هذا رجل يرشح نفسه للانتخابات وينفق ويضحي بكل شيء في سبيل مشروعاته الكبرى التي تصل به إلى الشهرة، غير أنه حدث في الوقت نفسه الذي ذهب فيه تيسير أن وصل الباشا إلى المنزل قادماً من الخارج. ولاحظت زوجته استبدال طربوشه فسألته عن سر هذا الاستبدال فاضطرب واتضح لها أنه كان في منزل «سنية» الممثلة واستبدال الطربوش حدث هناك. وهنا تجلت غيرة المرأة بمعناها الحقيقي على زوجها، أو على من تحب، وصممت أن تنتقم بأي وسيلة من وسائل الانتقام فماذا تفعل؟ نصحت لها صديقتها «عدالات» أن تجعل نيران الغيرة تدب في قلب زوجها بأن تمثل الحب مع أي شخص ما، تمثيلاً بعيداً عن الحقيقة، من خلال شخص تستأجره لهذا الغرض. وحينئذ جاءت الفتاة (بنانا) التي تتصل بصلة قربى لبهجت باشا ترجو شريفة هانم أن تقبل (تيسير) وعززت طلبها بأنها لمست فيه الطيبة، ووجدت الفكرة بأن يقوم هو بتمثيل دور العاشق! وطمأنت بنانا تيسير بأن مستقبله لا بد أن يكون سعيداً جداً، فكما أنه قضى أربعين عاماً سيء الحظ لا بد أن يقضي أربعين عاماً أخرى أسعد الناس حظاً لأن هذه هي نظرية الشاعر العظيم أبو فراس! فقابل تيسير حديث بنانا بالسخرية والاستهزاء في بداية الأمر، لكنه آمن به أخيراً إذ استدعت شريفة هانم تيسير وطلبت إليه أن يقوم بتمثيل دور روميو نظير مبلغ ثلاثين جنيهاً في الشهر عدا الطعام والشراب والمصاريف! ومن ثم قدمته إلى زوجها بهجت باشا ترجو أن يلحقه في وظيفة طرفه ولاحظ الباشا من حديث تيسير أنه رجل يتحدث بطلاقة لسان وفلسفة عالية فقال له: «إيه رأيك لو عملتك مدير للجرنال بتاعي وتاخد ١٢٠ جنيهاً في الشهر؟». وكان تيسير كلما فوجئ بإتمام إتفاق من هذه الاتفاقات التي ستدر عليه الأموال يذكر قول أبو فراس. ولم تمض أيام قليلة حتى كان هو الذي يرافق شريفة هانم في غدواتها وروحاتها ولكن لم يشك بهجت باشا فيه مطلقاً .. والجريدة فتحت أبوابها وكانت كل يوم تزداد الكمية التي تباع منها بفضل أسلوبها الجديد المبتكر .. وانقلبت حياة تيسير التي كانت كلها تعذيباً وتشريداً إلى سعادة وهناءة. وبهجت باشا كان كلما رأى نجاح جريدته يثني على جهود تيسير ولا يشك فيه بأي حال مهما سمع عنه وعن نزهاته مع زوجته شريفة هانم وهذا ما كان يضايقها جداً. إلى أن تعمدت شريفة هانم إبلاغ نزهات تيسير معها لزوجها بقصد أن تستفزه للغيرة فصمم على طرده واستدعى في الحال الأستاذ «الخرطوشي» الذي كان مرشحاً لإدارة الجريدة من قبله، ولكن من يوم أن صمم بهجت باشا على طرد تيسير كان يفاجأ كل ساعة بنبأ محزن أو حادث مرعب .. وبمجرد حضور تيسير لتسليم وظيفته إلى من يخلفه وهو الخرطوشي! تبين الفارق. كان التليفون يدق فإذا رد عليه الخرطوشي تلقى نبأ كارثة .. ويدق مرة أخرى فيرد تيسير فإذا بأسعار البورصة ترتفع أو كنز يكتشف في منزله حتى فوجئ بنبأ أخير هو أن اسمه - أي اسم بهجت باشا - قُيد في قائمة الوزارة الجديدة .. وحينئذ آمن بهجت باشا بأن تيسير هذا حظه ليس مقصوراً عليه بل والحظ أيضاً موجود

في كل مكان يوجد فيه فعانقه، وصافحه وأعاده إلى منصبه. وكاشفته شريفة هانم بالحقيقة .. فزاد ثقة واغتباطاً. وكانت مكافأته الأخيرة أن يتزوج بنانا وهي الفتاة التي أبلغته بنبوءة أبو فراس وأحبته حباً عميقاً من صميم قلبها. وكان لبنانا خطيب مسن يتقرب إليها فتساءل: «أمال أنا راح أتجوز مين؟" فأجابه تيسير: استنى بختك!!

وقال ناقد مجلة «الصباح» - الذي وقع على مقالته بحرف العين - عن إخراج المسرحية: بذل الأستاذ نجيب الريحاني في الإخراج مجهوداً مشكوراً جديراً بالتقدير. وكان الجمهور يضحك باستمرار للمشاهد التمثيلية الحيّة التي تأخذ باللب، ويكفي أن يراها صامتة. وهذه خطوة جديدة موفقة كل التوفيق في الإخراج المبتكر تدل على أن المخرج في استطاعته أن يتغلب بإخراجه على مجهود المؤلف. ولكن متى يكون ذلك؟ حينما يكون المخرج فناناً كنجيب الريحاني درس من الفن ما يؤهله لإبراز مشاهد الفن الصحيح، ولإخراج شخصيات تخدم التمثيل على أساس متين. والشيء الذي لاحظناه في إخراج نجيب عنايته الفائقة بإظهار مناظر جميلة متقنة وموبيليات فاخرة تكون كأنموذج لموديل مقبل ولعل هذا هو إحدى الخدمات التي يؤديها المسرح للجمهور، فالمسرح الأوربي كثيراً أو غالباً هو أداة صالحة لإذاعة (موديلات) الموبيليات والفساتين. أما «التمثيل» فالأستاذ نجيب الريحاني، هو بعينه تيسير أبو الذهب الذي ساء حظه ٤٠ عاماً والذي كتب له حسب نظريات «أبو فراس» أن يعيش ٤٠ عاماً أخرى في سعادة ونغنغة، وكان يؤدي دوره كما تشاؤه الطبيعة .. والطبيعة هي بعينها الإجادة والتفوق. فإذا كنا قد هنأنا نجيب قبل الآن على تمثيل أدواره ففي هذه المرة نقدم له أضعاف تهانينا السابقة. أما السيدة ميمي شكيب فمثلت دور «شريفة هانم» فكانت ظريفة وبارعة ويعتبر هذا الدور مقياساً حقيقياً للسيدة ميمي شكيب كممثلة ناجحة. والسيدة زوزو شكيب قامت بدور «بنانا» تلك الفتاة التي أشفقت على تيسير وظلت تعطف عليه حتى أحبته وتزوجت به فكانت موفقة كل التوفيق. والسيدة ماري منيب في كل دور يعهد به إلى هذه الممثلة النابعة تجيده إجادة تامة وهي في هذا الدور «عدالات» لا تقل في إجادتها عنها في السابق. وعبد الفتاح القصري مثل «بهجت باشا» المفش هذا الرجل الذي أغرم بالشهرة ورشح نفسه في الانتخابات وأصدر جريدة، وقد أعطاه المؤلفان أهمية كبرى في دوره فكان هذا من العوامل الهامة في إظهار القصري كممثل قادر على تأدية أدوار تتساوى وأدوار البطولة. أما محمد حسن الديب لم يكن دور «السكرتير» دوره الحقيقي أو على الأصح ليس كالأدوار التي عهدناه يمثلها لكنه مع ذلك أداه بنجاح وتفوق. وحسن فايق قام بدور الأستاذ الخرطوشي فكان مثيراً للإعجاب. وزينات صدقي قامت بدور «سنية» وهو دور صغير جداً ولكنها أدته بنجاح يدل على مبلغ

إعلان إخر لمسرحية استنى بختك

تقدمها. ومحمد مصطفى مثل دور مبروك، وهو دور صغير ناجح. ومحمد كمال المصري هو الخطيب المتصابي الذي أراد بماله أن يفعل كل شيء فكان ظريفاً جداً وناجحاً كل النجاح. والفريد حداد قام بدور سمسار أراضي شرق الأردن فكان لا بأس به.

وكتب الناقد «محمود صادق سيف» كلمة في مجلة «الصباح» بعنوان «كلمة إلى الأستاذ نجيب الريحاني بمناسبه ظهور روايته الجديدة»، قال فيها: جلس صديقان على قهوة في شارع عماد الدين يتجاذبان أطراف حديث عن التمثيل.

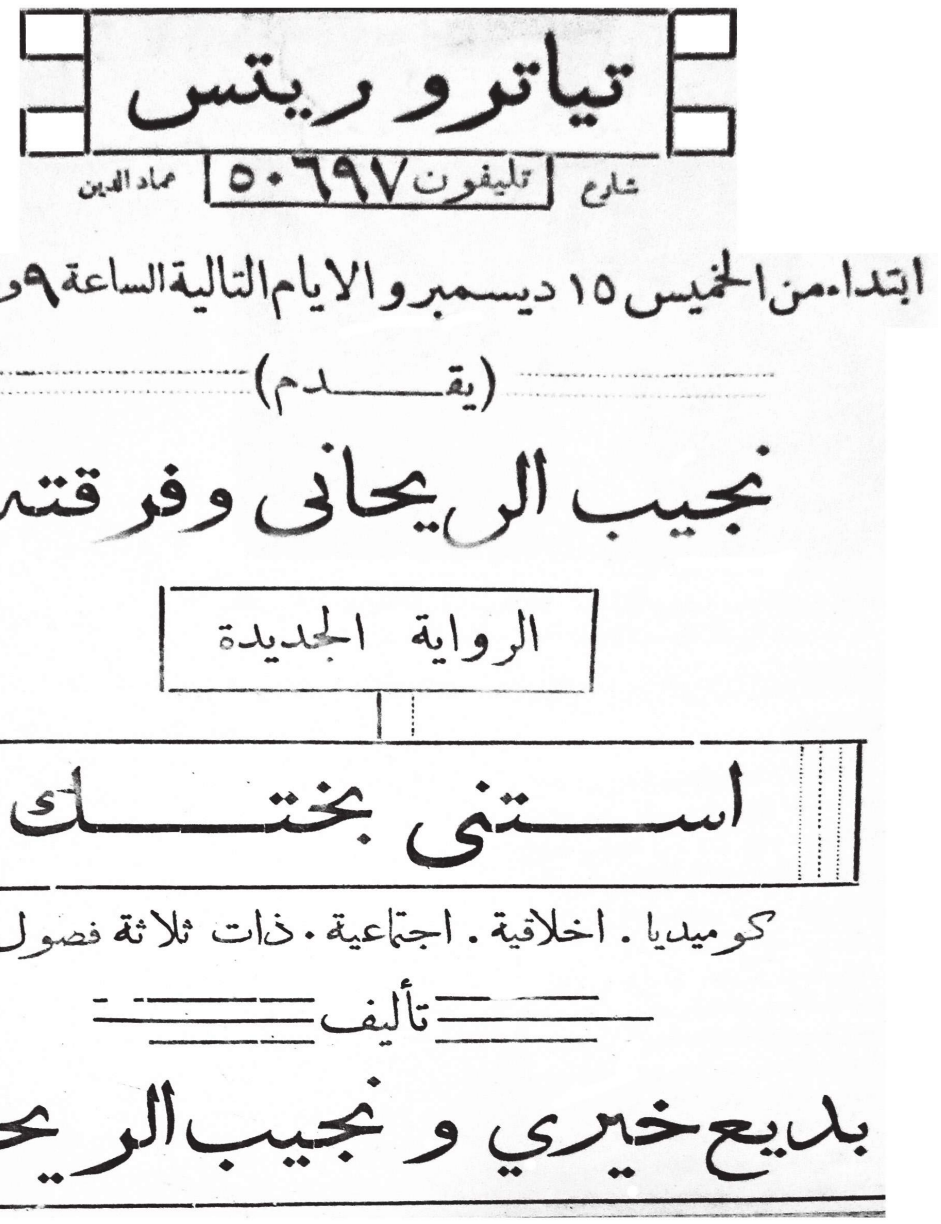
ميمي شكيب

ولم أكن لأعلق أقل اهتمام لحديثهما عن بعض الفرق ولا عن رأيهما، فيما إذا كانت الحكومة قد أخطأت أو أحسنت صنعاً في هيمنتها على الفرقة القومية، حتى جعلت تغدق عليها الأموال، ثم مضت تعبد طريقها بالذهب الوهاج، بينما الفرقة تمشي متعثرة في هذا الطريق الذهبي مشي الحفاة على شوك القتاد، كذلك لم يكن من شأني أن أهتم بكلمه وجهاها إلى الأستاذ يوسف وهبي، أو إلى أي ممثل سواه. ولكن الذي استرعى سمعي وأثار اهتمامي بنوع خاص، حديث فضفاض أفرغاه على شخصية الأستاذ نجيب الريحاني، وكانا متحاملين في رأيهما أيما تحامل!! قال أحدهما لصاحبه وهو يحاوره: لقد مضى على الريحاني ثلاثة أشهر تقريباً، وهو يعمل مع زميله بديع خيري في تأليف رواية جديدة. وإني لأخشى أن تكون النتيجة على حد قول القائل: سكت دهراً ونطق كفراً! أو على قول المثل العربي: تمخض الجبل فولد فأراً. قال الراوي: وكان عن كثب منهما رجل وقور حنكته التجارب وحلب الدهر أشطريه، فما أن سمع حديثهما حتى أنبرى لهما يقول: ليست الكفاية في كثرة الإنتاج، ولكن الكفاية في الإجادة. وهل نسيتما - يرعاكما الله - ما جرى للكلبة مع اللبؤة، فقالا: وكيف كان ذلك: قال: زعموا أن كلبة وقفت مع اللبؤة موقف الند للند، تنافسها في كثرة الإنتاج فقالت: إني ألد كل عام ثمانية جراء، بينما أنت لا تلدين إلا جرواً واحداً .. فقالت اللبؤة: نعم صدقت، فأنت تلدين ثمانية جراء، وربما أكثر ولكنها كلاب، وإني لا ألد كل عام غير واحد ولكنه سبع! هذا شأن الريحاني وهو المعدم المقل - كما يدعون - مع منافسيه الذين يكيلون الروايات جزافاً بغير حساب، وقد تكون الرواية

في جدتها حين تمثيلها لأول مرة كالثوب الخرق الذي عدا عليه البلى، ثم إذا نظرنا إلى هذه الروايات التي يقدمونها للجمهور في تأليفها وإخراجها «سلق بيض» نراها لا يكتب لها من البقاء ما يزيد على عمر الوردة، ثم لا تلبث أن تذوى فتذبل فتموت، ثم يكون مآلها ومصيرها إلى سلة المهملات. ولقد شاءت الأقدار أن تحقق نظرية الرجل الحكيم في منافسة الكلبة للبؤة فلقد افتتح الريحاني الموسم بروايته الجديدة التي أسماها «استنى بختك» وقد قيضت لي العناية أن أكون ضمن شهودها، فما كدت أنتهى من الفصل الأول منها، حتى اعتقدت بأن الريحاني قد اتحف رواد مسرحه بدرة يتيمة، بل بتحفة غالية تعتبر بحق درة تاج التمثيل في هذا الموسم وما سبقه. ولقد تكشفت لي رواية «استنى بختك» لا عن عمارة في سبع طبقات كما ذهب في تهكمه ذلك المكابر المتعنت، بل تكشفت عن طود شامخ من العظمة والجلال، وإن شئت فقل عن عمارة شاهقة من ناطحات السحاب!! شاهدت الرواية في دهش وذهول وأنا مأخوذ بروعتها وحسن السبك في حبكتها ونسج بردها القشيب وقد شعرت بتقدير عظيم يختلج به فؤادي نحو ذلك. المؤلف العبقري الموهوب الأستاذ بديع خيري الذي وفق في هذه الرواية توفيقاً منقطع النظير، أما الأستاذ الريحاني فكان موفقاً في ثلاث نواح من نواحي الإجادة أو في تشييد ثلاث أركان من دعائم القوة التي بدت بها الرواية فكان موفقاً كمؤلف قدير شاطر زميله بديع في التأليف. وكمخرج لا يجارى في هذا الميدان، وأخيراً كممثل كوميدي لا يشق له غبار في هذا المضمار، وفي خفة الظل التي ضرب فيها الرقم القياسي حتى صح فيه قول الشاعر: «لو أن خفة روحه في رجله .. سبق الغزال ولم يفته الثعلب». ولقد كنت أحسب بادئ ذي بدء أن لعين الرضا أثراً فيما يختلج به فؤادي من الشعور بنجاح الرواية. ولكن ما كاد يسدل الستار على الفصل الأول من الرواية حتى انطلقت متغلغلاً بين جمهور النظارة أتسقط أحاديثهم عن الرواية ومبلغ تأثرهم بها، فرأيت الجميع ولا حديث لهم إلا الإعجاب بالرواية في زهو وخيلاء، حتى لكأن كل واحد منهم هو مؤلف الرواية وناسج بردها. وإن أنس لا أنسى كلمة طيبة جهر بها صحفي معروف في معرض التقدير، إذ قال: «لو أن ما بذله الريحاني من جهود جبارة في إخراج هذه الرواية قد وزع على سائر الفرق التمثيلية، لبلغت كلها الحد الأقصى من الكمال. وإني كمؤلف مسرحي سبق له أن ساهم في التأليف فترة من الزمن مع الزميلين بديع والريحاني، لا أستطيع أن أخفي إعجابي بما تجلت به مواهب بديع فيما وفق إليه من تفوق أغبطه عليه فأهنئه على هذا الانتصار خالص التهنئة. أما الريحاني في رواياته السابقة فهو وإن كان قد أصاب من النجاح فيها سهماً وافراً إلا أن هـذه الرواية تمتاز كثيراً عما عداها من الروايات السابقة بأنها ليست مجرد رواية كوميدية عامرة بالفكاهات المستملحة والمباغتات الطريفة المثيرة للضحك والإعجاب، بل أنها تعتبر بحق فسيولوجيا خلقية تتناول الأخلاق والعادات المستهجنة المتغلغلة في جسم المجتمع بشيء من النقد اللاذع والتحليل الخلقي الدقيق، كما أنها تصور بأدق تصوير نفسية بعض الأفراد لا سيما في الشخصيات البارزة منهم، وأن المشاهد ليستطيع أن يقيس أي فرد من أفراد الرواية بشخص معين صادفه في حياته. وإني لأتخيل المؤلفين الفاضلين وهما مكبان على عملهما في تأليف هذه الرواية، وكأني بكل واحد منهما طبيب نفساني. يعالج أمراض الهيئة الاجتماعية، وهو يعمل بقلمه في استئصال تلك العلل ما يعمله الطبيب الحاذق بمشرطه في مواضع الداء من جسم المريض. وصفوة القول إن هذه الرواية كانت دليلاً ملموساً فوق تلك النهضة المباركة، والخطوة الجريئة التي خطاها الريحاني في إعلاء شأن الفن، وفي ظني بل يقيني أن الريحاني لو سار على هذا النهج من رواياته المقبلة فإنه لا شك سيصل إلى الغاية التي تصبو إليها نفسه الطماحة، وأنه سيبلغ الذروة من أعلى درجات الكمال. [توقيع] محمود صادق سيف.

وفي يناير ١٩٣٩ نشرت جريدة «الاتحاد» إعلاناً بعنوان «أم كلثوم الريحاني الشوا»، جاء فيه: «في تمام الساعة التاسعة من مساء اليوم ١٥ يناير الجاري تقيم جمعية المساعي الخيرية المارونية بمصر مهرجانها السنوي الكبير بدار الأوبرا الملكية، وسيشمل برنامج الحفلة على تمثيل الأستاذ نجيب الريحاني المشهور رواية «استنى بختك» وكلها مفاجآت وفكاهات، وعلى أدوار غنائية طريفة لمطربة الشرق الكبرى الآنسة أم كلثوم، وعلى قطع موسيقية مختارة لأمير الكمان الأستاذ سامي الشوا. وقد تفضل حضرة صاحب الجلالة الملك بشمول هذا المهرجان برعايته الملكية السامية. ولا شك في أن محبي الطرب والفن وأنصار الإحسان يقبلون على حضور هذه الحفلة النادرة التي يخصص دخلها لمساعدة الفقراء المعوزين.

وفي مارس ١٩٣٩ قالت مجلة «المصور»: شهد رواد مسرح ريتس في الأسبوع الماضي أحمد حسنين باشا الأمين الأول لجلالة الملك حيث شهد رواية «استنى بختك» كلها للريحاني.



إعلان مسرحية استنى بختك