مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة • العدد 572 • الإثنين 13 أغسطس 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

كيف ينظر شباب المسرحيين إلى مستقبل المهرجان القومى؟

سناء مظهر الفتاة الشرسة وداعا..

وفى الغرب أيضا
يمنعون العروض لأسباب أخلاقية

داخل العدد

الغلاف

وفى الغرب أيضا
يمنعون العروض لأسباب أخلاقية

متابعات 06
تصميم ملابس مسرحية «السلطان الحائر» تدريب عملي لمتدربي ورشة تصميم الأزياء بالمعاصر والتجريبي

متابعات 07
«هاملت» أول عروض «ذاكرة المهرجان التجريبي» بسينما الهناجر

حوار 08
ناصر عبد المنعم: أذهب للتراث والتاريخ من ناحية الجدل وليس التسليم به

نوافذ 23
الفلسفة والدراما الأداء والتفسير والقصدية

نوافذ 28
المهرجان القومي للمسرحمقدمة في تأمل التناقض ومحاولة التعامل معه

19 ستوديو.. جدلية الجمال المفقود

جريدة كل المسرحيين

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

رئيس التحرير التنفيذى
إبراهيم الحسينى

المتابعات النقدية
محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات
حازم الصواف

الديسك المركزى
محمود الحلوانى

فوتوغرافيا
مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت:35634313 - فاكس:37777819

المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة
16 ش أمين سامى من قصر العينى- القاهرة

أسعار البيع فى الدول العربية
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم - الدوحة 3.00 ريالات - سوريا 35 ليرة - الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن 0.400 دينار- السعودية 3.00 ريالات - الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان 0.300 سنتاً- ليبيا 500 درهم - الكويت 300 فلس - البحرين 0.300 دينار - السودان 900 جنيه

الاشتراكات السنوية:
مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً
الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولارا

E_mail:masrahona@gmail.com

الماكيت الأساسى :
إسلام الشيخ
المدير الفنى:
وليد يوسف

أمين عام النشر
جرجس شكرى

مدير عام النشر
عبد الحافظ بخيت

البيت الفني للمسرح

يحتفى بجوائز القومى

شارك البيت الفني للمسرح في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورتة ال١١ ب٨ من عروضة والتي اختتمت فعالياتة في ٣ اغسطس الجاري بحصد خمسة من جوائز المهرجان ومن ضمنهم عرض «سنو وايت « من انتاج المسرح القومي للطفل علي جائزة افضل عرض مسرحي وافضل ممثلة دور أول وأفضل تصميم أزياء، وفي هذا السياق أعرب المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح عن سعادتة بجوائز عروض البيت الفني التي حصدها وقال أن البيت الفني مستمرا في طريق النجاح بأولاده المبدعين مضيفا أن هذه المرة هي الأولى الذي ينافس فيها عرض مخصص للاطفال ضمن عروض المهرجان ويحصل علي جائزة افضل عرض بالاضافة علي حصولة ايضا علي احسن تصميم ازياء للمصممة الكبيرة نعيمة عجمي وأفضل ممثلة دور اول نساء للنجمة مروة عبد المنعم وافضل مخرج للمخرج محسن رزق بالاضافة الي شهادة تميزمن لجنة التحكيم كتبت خصيصا للمسرح للشاعر خالد الشيباني .

مضيفا ان الفنانة سامية عاطف تحصد جائزة افضل ممثلة دور ثاني عن دورها في عرض «الساعة الاخيرة «من انتاج فرقة مسرح الغد متوجها بالشكر لكل الفنانين أبناء البيت الفنى للمسرح عن مشاركتهم المتميزه طيلة مؤكدا أنهم أثروا الموسم المسرحي بعروض مسرحية ذات قيمة فنية عالية أدت إلى إقبال جماهيرى ونجاح نقدى كبيران طيلة الموسم الماضي .

وفي نفس السياق أعرب الفنان حسن يوسف مدير فرقة المسرح القومي للطفل عن سعادتة بحصد جوائز المهرجان متوجها لكل من شارك في هذا النجاح بالشكر والتقدير وعلي رأسهم الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح وكل من الفنانين والاداريين والفنيين متمنيا لهم ولفرقة القومي للطفل ولكل مسارح البيت الفني للمسرح مزيدا من التألق والنجاح مشيرا ان هذة هي المرة الاولي للمشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان القومي للمسرح والابداع بينما اعرب المخرج محسن رزق عن فرحتة الكبيرة بحصول عرضة علي افضل عرض مسرحي متوجها بشكر خاص للمبدع خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافي والمخرج اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح علي وقوفة بجوار ابنائة وتذليل كل الصعوبات لهم والفنان حسن يوسف مدير فرقة المسرح القومي للطفل علي ايمانه بالفكرة ودعمة لها وتوفير كل ادوات النجاح .

محمود عبد العزيز

«عبور وانتصار»

بالمجان حتى ١٥ أغسطس على مسرح وزارة الشباب والرياضة

يستضيف مسرح وزارة الشباب والرياضة العرض المسرحى «عبور وانتصار» يوميا وحتى ١٥ أغسطس الحالى، فى الساعة السابعة مساء وبالمجان، ويحظى العرض بجماهيرية كبيرة حيث تدور أحداثه بداية من نكسة يونيو عام ١٩٦٧ وحتى العبور فى حرب أكتوبر ١٩٧٣، ويهدف العرض إلي تنمية الروح الوطنية لدى الأطفال والشباب والكبار الذين لم يعاصروا هذه الفترة، حيث يتناول العرض فترة الإعداد والتدريبات والتخطيط لحرب أكتوبر ١٩٧٣ وكيف إستطاعت القوات المسلحة المصرية أن تحول الهزيمة إلي نصر كبير .

مسرحية «عبور وانتصار» من بطولة ناصر سيف، مونيا، عبد السلام الدهشان، محمد دياب، عادل الكومي، نوال سمير، محمد عابدين، عادل شعبان، أيمن بشاي، سعيد المختار، محمد عبد الفتاح، الطفل أحمد عصام، آداء صوتي حلمى فودة، أشعار إبراهيم الرفاعي، ألحان وتوزيع وليد خلف تصميم استعراضات أشرف فؤاد، ديكور وملابس محي فهمي، و العرض من تأليف و إخراج محمد الخولى.

شيماء ربيع

ولاد البلد ينهى جولته بالفيوم

ويتجه للصعيد ضمن قوافل «مسرح المواجهة»

أنهى عرض « ولاد البلد « من إنتاج الفرقة جولته بالفيوم الخميس ٩ أغسطس والتى بدأها ٢ اغسطس من المسرح المكشوف بالفيوم و أعقبها عدة عروض بقرى طامية، سنورس، العدوة، نادي قارون، و ذلك ضمن جولة العرض بالوجه القبلى و التي تتضمن أيضاً محافظات الأقصر و البحر الأحمر طوال شهر أغسطس الجارى، ضمن مبادرة « قوافل مسرح المواجهة» التي أطلقتها الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة مايو الماضي،

واستمرت جولة العرض بمركز اسنا بالأقصر الجمعة بمدرسة طفنيس الابتدائية المشتركة الساعه ٧ مساء، والسبت بالملعب الخماسي - شارع البحر - وتقدم العروض بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة، و إدارة البرامج الثقافية بوزارة الشباب و الرياضة، و جمعيات المجتمع المدني بالمحافظات.

يتناول قضايا عدة من خلال لوحات فنية تتضمن تعويم الجنيه، الفساد وقانون الخدمة المدنية، تهجير الأقباط والهجرة غير الشرعية وبطولات جنود الجيش والشرطة على الحدود.

العرض تأليف مصطفي سليم،بطولة مجموعة من شباب الفنانين منهم أيمن بشاي، وائل مصطفي،محمد زيدان، آية جمال،شروق، ضحى محمد،رنا،إبراهيم طلبة، محمد صالح، عادل يوسف، أمير عز، أحمد مجدي، أمير الصم، محمود فتحي، ياسر رفاعي، تأليف موسيقي وألحان حازم الكفراوى، أزياء أميرة صابر، إستعراضات فاروق جعفر، مادة فيلمية دنيا أمين و بيشوى شوقي، إخراج محمد الشرقاوي.

ماريانا سامى

«فرحانة» واللمسات الأخيرة

والافتتاح بمسرح محمد عبد الوهاب

يستعد البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية لاطلاق عدة عروض جديدة برئاسة د. عادل عبده، من بينها أوبريت « فرحانة» و مسرحية « كينج كونج» .

حيث يضع المخرج حسام الدين صلاح اللماسات الأخير لأوبرت «فرحانة» والذى سوف يقدم بافتتاح مسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندريه، وقد تابع د. عادل عبده البروفات النهائية لأوبريت (فرحانة) المقامة علي مسرح البالون وذلك بمشاركة فرقة رضا للفنون الشعبية في العمل الاستعراضي الغنائي الراقص الذي يقدم الأفراح في كل المحافظات من خلال الفلكلور والتراث والتيمات الشعبية ولكن بشكل وأسلوب وإعداد جديد، إلي جانب استعراضات حديثه وفواصل غنائية مابين المحافظات .

والبطل لهذا العمل هو فرقة رضا للفنون الشعبيه بإدارة الفنانه ماجده إبراهيم وسيقدم بالشكل الذي يتناسب مع الفرقة وتقديم رقصات متنوعه من النوبه حتي سيناء ويشمل كل الرقصات المختلفه وكل مظاهر الفن المختلف من تمثيل وكوميديا،

ويقوم ببطولة العرض نخبة من كبار النجوم وهم أحمد سلامه والمطربه شاهيناز وسمسم شهاب وماجد القلعي ومروه نصير، استعراضاتمن مصممي ومدربي شباب فرقة رضا، مخرج منفذ محمود كامل _ سيد إبراهيم، تأليف وأشعار محمد الصواف، ألحان علي سعد، إخراج حسام الدين صلاح.

جيهان عبده

مسرح جمصة يستعين بكراسى احتياطية

بسبب الاقبال الجماهيرى على «بحر الهوى» و «عرائس شو»

برنامج حافل يقدمه البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية بمصيف جمصة يوميا وبجمهور كامل العدد حتى أن إدارة مسرح مصيف جمصة قررت مد المسرح بعدد كراسى إضافية فضا لمشكلة التزاحم الشديد يوميا على شباك التذاكر لحضور العرض المسرحى «بحر الهوى» من إنتاج الفرقة القومية للموسيقى الشعبية برئاسة د. أسامة زغلول، اضافة لبرنامج « عرائس شو» الذى يقدم على نفس المسرح أيضا انتاج فرقة تحت الـ ١٨ لمديرها الفنان وليد طه.

وذكر المخرج هانى النابلسى أنه لليوم الخامس على التوالى، يرفع العرض المسرحى «بحر الهوى» لافتة كامل العدد على مسرح مدينة جمصة، والعرض يقدمه البيت الفنى للفنون الشعبية والإستعراضية برئاسة الدكتور عادل عبده، وقد حضرت العرض المهندسة سحر لطفى رئيس مدينة جمصة والتى أشادت بالعرض ومبدعيه .

«بحر الهوى» عرض كوميدي استعراضي، من تأليف محمد عبدالله، بطولة الفنانين «علا رامي، ناصر سيف، فيصل خورشيد، هاني النابلسي، سيف عبدالرحمن، حسان العربي، نوال سمير، سعاد الهواري، أحمد سيف»، موسيقى وألحان : إيهاب حمدي، استعراضات : عزت أبو سنة، ديكور : محمد خبازه، إشراف عام : د. أسامة زغلول، وإخراج : هاني النابلسي.

« عرائس شو» عرائس محمد نوفل، إشراف وليد طه، لاعبون هشام إبراهيم، محمد نوفل، باسم نور، محمد جاد.

أحمد زيدان

«كينج كونج»

وكيف نعيد البناء عرض جديد لفرقة تحت الـ ١٨

يجرى المخرج د. محمد حسن بروفات العرض الكوميدي الاستعراضي «كينج كونج» التابع للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة د.عادل عبده، وذلك استعدادا للانطلاق قريبا .

العرض انتاج فرقة تحت الـ ١٨ بإدارة الفنان القدير وليد طه، ويذكر أن هذا العرض يعد الثالث من انتاج فرقة تحت ١٨ التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية .

حيث تدور أحداث العرض حول مجموعة من الفارين من آثار بركان دمر بلدهم ويبحثون عن أرض يعيشون فيها فيختلفوا علي كيفية إقامة بلدهم الجديدة، مجموعة تختار التنمية الصناعية والزراعية وتبني وطنها علي حب الخير، والمجموعة الثانية تختار الشر وتبني وطنها علي الاهتمام بسباق التسلح النووي وتدفع الثمن غاليا نتيجة لأختيارها حيث ينفجر مفاعل الشر ويدمر بلدهم للمرة الثانية،

وتشير المسرحية إلى أهمية ما تصنعه مصر من حرص رئيسها علي التنمية في كافة المجالات واستخدامها للطاقة الذرية في المجالات السلمية مما ينفعها وتنفع به العالم، العرض بطولة أبو الليف و مجدي عبد الحليم وكرم أحمد ووفاء سليمان وأسيا وأحمد صالح و إبراهيم الزهيري وسيد مصطفي و صبري علم الدين، تأليف سليم كتشنر، أشعار محمد الشاعر، ألحان سيد أبو العلا وتوزيع موسيقي إسلام فتحي، ديكور وملابس مجدي ونس، استعراضات محمد سميح ، تصميم دعاية خالد الهادي و أحمد زغلول، إخراج د. محمد حسن

جيهان عبده

محمد زناتي من «ببا» إلى «باريس»

رحلة نجاح «فنان مسرح» احتفل بها محكى الصاوي ببني سويف

خالد الصاوي: التكريم على مجمل عطائه للمسرح ولما قدمه كنموذج إيجابي لأبناء بني سويف

أقام محكى الأديب خالد الصاوي، بالتعاون مع نادي بنى سويف الرياضي، الأربعاء من الأسبوع الماضي حفل تكريم الشاعر والمؤلف والمخرج المسرحي محمد زناتي، ابن مدينة « ببا» العائد – مؤخرا- إلى مصر بعد مشوار مسرحي حافل، ورحلة عمل فنية ناجحة قضاها في فرنسا، أثبت خلالها قدرة الفنان المصري على النجاح والتفوق في أي مكان في العالم إذا ما توفرت له أسباب النجاح وأدواته.

لم يكتف محمد زناتي بممارسة المسرح مع بعض الفرق المسرحية الفرنسية، فقام بتأسيس عدد من الفرق الفنية، ليس في المسرح وحده، إنما في الموسيقى أيضا، حيث أسس في مدينة «بوردو» الفرقة الموسيقية «بومبيكس» ليمزج خلالها ما بين النغم الشرقي والموسيقى الأوربية الحديثة، وضم إليها إلى جانب العناصر الفرنسية عناصر موسيقية مصرية من بينها المغنية والممثلة المسرحية فاطمة محمد علي، والموسيقي حاتم عزت وغيرهما، كما أسس فرقة مسرحية في مدينة « بايون» أخرج من خلالها عددا من نصوصه المسرحية منها الصندوق الأسود، والمربع، كما شكّل فرقة مسرحية من الأطفال من مختلفي الجنسيات، وقدم بها عرضا من إخراجه وهو «تخريف ثنائي» ليوجين يونسكو، الذي شارك به في مهرجان بانتوميم الدولي في مدينة «أورتيز» كما شاركت الفرقة في عدد من المهرجانات الدولية وحصلت على جائزة أحسن عرض لعمل من إخراجه وهو «لعبة الحرب» من مهرجان «سان مالو» الدولي في فرنسا، من تأليف فرانسيس مريشال.

شارك محمد زناتي في عدد من المهرجانات الدولية منها مشاركته على هامش مهرجان «أفينيون»، ومشاركته كذلك في مهرجان «اورتيز» في جنوب فرنسا. حصل محمد زناتي على جائزة أحسن عرض مرتين من مهرجان «سان مالو» شمال فرنسا، وشارك ممثلا للمسرح الفرنسي في إحدى دورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، بعرض « نَفَس»، كذلك شارك في مهرجان اسكندرية السينمائي الدولي بفيلم عن قصيدة له تحمل عنوان» نفس الحرية بكام» إخراج الأمريكية رافاييل عياش.

حضر الاحتفالية التي أقامها محكى الصاوي تحت عنوان «الفن وطن" - بقاعة عباس صفي الدين بنادي بني سويف الرياضي - عدد كبير من مثقفي وأدباء وفناني المسرح ببني سويف، ومن قيادات التربية والتعليم وأساتذة الجامعة بها، إلى جانب عدد من القيادات الشعبية بالمحافظة، وشهد الحفل لقاء مفتوحا بين المخرج محمد زناتي والجمهور، قدمه الأديب خالد الصاوي، وأدارته شيماء شحاتة إبراهيم. تخلل اللقاء تقديم مواد فيلمية لمقاطع من أعمال الفنان التي نفذت في الخارج ومنها مسرحياته المربع، والصندوق الأسود، استغماية، تخريف ثنائي، وفيلم نفس الحرية بكام؟، إلى جانب تقديم مقطع من عرض فني قدمه المخرج بإحدى الغابات في فرنسا، ومجموعة من الأغاني لفرقة «بومبيكس» التي أسسها وكتب لها الأغاني، كما قدم زناتي كذلك عددا من قصائده الشعرية.ومن بين الفقرات الفيلمية التي قدمت أيضا مقاطع من فيلم تليفزيوني أنتجته القناة الثانية الألمانية تحدث خلاله الفنان المصري عن تجربته الفنية.

حرص محمد زناتي في إجاباته على أسئلة الحضور على تأكيد انتمائه لثقافته المصرية والعربية وأنه لم يقدم أي تنازلات أو مواءمات تسهل له العمل في فرنسا، إنما قدم نفسه بوصفه فنانا مصريا و عربيا يعمل في المسرح ويقدم رؤاه الخاصة للإنسان ومشكلاته، دون شعور بالنقص تجاه الثقافة الغربية، مؤكدا أنه تأسس ثقافيا بشكل جيد على يدي أساتذته في كلية الآداب نصر حامد أبو زيد وحسن حنفي وغيرهما، إلى جانب استفادته من دراسة الفن والأدب في معهد النقد الفني بأكاديمية الفنون على يدي أساتذة مثل نهاد صليحة وصلاح قنصوة وغيرهما، وكذلك استفاد من التجارب الفنية والمسرحية التي خاضها في مصر قبل السفر والتي احتك خلالها بعدد من القامات الكبيرة في مجال الفن والمسرح مثل ألفريد فرج وسيد حجاب، والمخرج هناء عبد الفتاح وغيرهم.

وقال أيضا أنه لم يواجه عقبات تذكر في فرنسا، حيث تعاملوا معه كشخص موهوب بغض النظر عن جنسيته، فسمحوا له بالعمل وقدموا له التسهيلات المطلوبة، لإيمانهم بالموهبة وحدها، مضيفا أنه شارك بعرض من إخراجه ممثلا للمسرح الفرنسي في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

أشار زناتي إلى أنه شارك في الكثير من العروض المصرية قبل وأثناء فترة وجوده في فرنسا منها «أوبرا الثلاث بنسات» لبرتولد بريخت، الذي شارك في كتابته الكاتب المسرحي الكبير ألفريد فرج، و كتب أشعاره سيد حجاب وأخرجه محمد أبو الخير، و قدم على الأوبرا المصرية، كما كتب أشعار عرض «روح" الذي حصل على جائزة المهرجان القومي للمسرح المصري منذ عامين تقريبا وكان من إخراج باسم قناوي عن نص الوردة والتاج للمؤلف الانجليزي جي ب بريستلي.

كذلك تحدث المخرج محمد زناتي عن ترجمته لكتاب «ما العلمانية» الذي صدر في 2017 ضمن إصدارات المركز القومي للترجمة، للباحثة الفرنسية كاترين كنسلر. مؤكدا أنه أقدم على ترجمته بعد أن لمس حاجة المجتمع لتعريف دقيق وصحيح لمصلح العلمانية، خاصة وأن الترجمات التي قدمت له جعلته مفهوما سيئ السمعة يؤدي إلى نفور المجتمع منه، مؤكدا أن جوهر المصطلح يصب في نهاية المطاف وبعد الكثير من التعقيدات التي تحيط به إلى أهمية إشاعة روح التسامح بين الجميع

وعن بعض عروضه التي قدمها في فرنسا قال أنه قدم يونسكو للفرنسيين أنفسهم برؤية جديدة، من خلال تقنيات مسرحية تساعد على توصيل رسالته إلى أكبر قدر من الجمهور، مشيرا إلى أن تقديم العرض بفرقة من الأطفال كان بمثابة التحدي الذي أقدم عليه وأثبت به جدارته.

ومن مشاريعه الجديدة في مصر قال زناتي أنه انتهى من كتابة أوبريت يقدم قريبا في مسرح العرائس، من إخراج رضا حسنين تدور أحداثه حول فتاة تضل طريقها داخل محطة مصر، وتتعرف على أنماط بشرية مختلفة من الواقع والتراث المصري.

وينتظر زناتي أيضا صدور مجموعة مسرحية له بعنوان» استغماية .. ونصوص أخرى» تضم أربع نصوص قصيرة وهي» براويز، رجل وامرأة، الصندوق الأسود، واستغماية.

في نهاية الحفل قدم الناقد د. أشرف عطية شهادة تقدير تحمل اسم محكى الأديب خالد الصاوي للفنان المسرحي محمد زناتي، تقديرا له على مجمل عطائه للمسرح في مصر وفرنسا، و بوصفه ابنا لبني سويف استطاع أن ينجح خارج الوطن ويقدم نموذجا يحتذى للفنان المصري والعربي الذي يحترم ثقافته، ويشارك بإيجابية في الحراك الثقافي العالمي، وهو المعنى الذي أكد عليه صاحب المحكى الأديب خالد الصاوي في تقديمه للحفل، كما أعاد التذكير به وتأكيده الناقد د. أشرف عطية في الختام. وختم زناتي الحفل بتوجيه الشكر للحضور، ولمحكى الأديب خالد الصاوي، قائلا: أعتز بهذا التكريم لأنه من أهلي.

زناتي: أعتز بهذا التكريم لأنه من أهلي

محمود الحلواني

تصميم ملابس مسرحية «السلطان الحائر»

تدريب عملي لمتدربي ورشة تصميم الأزياء بالمعاصر والتجريبي

ضمن ورش مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي التي تعقد قبيل بدء دورة اليوبيل الفضي، اختتمت الجمعة 10 أغسطس فعاليات ورشة تصميم الأزياء المسرحية التي استمرت عشرة أيام للمصممة المصرية البريطانية دينا عبد العزيز.

ركزت المصممة دينا عبد العزيز على استعراض بعض الجداول التي يقوم بعملها مصمم الأزياء لتفريغ الشخصيات وقطع الملابس التي يقوم بارتدائها في كل مشهد مسرحي، مشيرة إلى أن هذا الجدول يعمل على تسهيل وتنظيم عمل المصمم أثناء تصميم الملابس، وكذلك تسهيل تفريغ الشخصيات وفقا للمشاهد وعمل الملابس الخاصة بكل شخصية في كل مشهد.

وأكدت دينا عبد العزيز أن للمصمم حرية تنظيم الجدول وفقا لرؤيته والطريقة التي يستطيع من خلالها توفير الوقت اللازم لعمل تصميمات الأزياء وكذلك أنواع الخامات التي سيتم استخدامها لتنفيذها، وفقا للعصر الذي تدور أحداث المسرحية فيه.

وطرحت دينا عبر أيام الورشة بعض نماذج من خبراتها الشخصية عبر أحد تصميماتها عندما كانت بالجامعة وقدمت من خلالها جميع الملابس التي ارتدتها الشخصية الرئيسية في العرض والشخصيات الأخرى وفقا للمشاهد بداخل المسرحية، كما قدمت حلولا لبعض المشكلات والتقنيات الخاصة بتغيير الملابس وفقا لوقت المشهد، والمشهد الذي يليه مثل ارتداء بعض الأزياء فوق بعضها البعض لسهولة الدخول والخروج من المشهد وتغييرها في وقت بسيط أو حتى ارتدائها على خشبة المسرح.

وعبر عدة محاضرات نظرية وعملية، أوضحت دينا أن تصميم الملابس يتم بعد قراءة النص المسرحي أكثر من مرة وعمل خلفية سيكولوجية لكل من شخصيات المسرحية وطباعها ومهنتها والأبعاد النفسية والاجتماعية، وأن كل هذه الأمور تساعد المصمم بشكل كبير على تكوين فكرة عن كل شخصية، ومن هنا يستطيع المصمم إيجاد التصميم الذي يتناسب مع كل شخصية بداخل العمل، من حيث ألوان الأزياء، والاستايل الذي يتوافق مع الشخصية، كما أن المشهد المسرحي يساعد بشكل كبير في خروج التصميمات، لا سيما وإن كان العرض المسرحي يدور في أحد الأزمنة القديمة.

وطالبت المدربة من المتدربين العمل على تصميم ملابس لمسرحية "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، وعمل تصور حديث لشخصيات المسرحية من حيث تصميمات الملابس، وقدم المتدربون فيما بعد تصميماتهم على أحد جدران قاعة التدريب وقام كل متدرب بشرح ما قام به من تصميم من حيث اختيار العرض وبعض البورتريهات والرسومات التي ساعدتهم في رسم الشخصيات، وهناك من قام بعمل تصميمات الشخصيات وفقا لقراءته للنص، فيما أوصت مصممة الأزياء دينا عبد العزيز بضرورة الاحتفاظ بهذه التصميمات حتى نهاية فترة التدريب وحتى يستطيع كل متدرب معرفة مدى تطوره خلال فترة التدريب، مشيرة إلى أن هذه التصميمات ستساعدهم كثيرا في المستقبل.

قدمت إحدى المتدربات تصميمات لشخصيات مسرحية "السلطان الحائر" وأظهرت التصميمات شخصيات السلطان والغانية ورجل الدين ولم تكتفِ المتدربة بذلك بل قدمت تصورها للملابس في العصر الفرعوني وليس فترة حكم المماليك، حيث أصبح رجل الدين "كاهن أحد المعابد" وجعلت السلطان هو الفرعون، وحازت هذه التصميمات وهذه الرؤية إعجاب المدربة دينا عبد العزيز التي أشادت بها، مع إعطاء بعض التوصيات والخاصة بضرورة دارسة كافة المعلومات المتعلقة بهذا العصر.

كما شهدت أيضا عرض التصميمات الخاصة بالملابس المتخيلة بمسرحية "السلطان الحائر" وفقا للعصر المملوكي حيث قامت إحدى المتدربات بتقديم عرض تفصيلي عن تصميمات الملابس وعن اختياراتها في التصميم، حيث جعلت التصميمات مشبعة بالزخارف والتفاصيل التي كانت منتشرة في تلك الفترة حيث امتازت الملابس في العصر المملوكي بكثرة الزخارف على كافة أنواع الصناعات ومنها الملابس، وقد أشادت مصممة الأزياء دينا عبد العزيز بهذه التصميمات التي تناولت الشخصيات في أكثر من مشهد بداخل العرض وكيف تغيرت قطع الملابس الخاصة بكل شخصية وفقا للمشهد الدرامي الذي تظهر فيه، كما قامت المتدربة بشرح تفصيلي لكل تغير في تصميم الملابس وفقا للأحداث بداخل العرض.

وأوضحت دينا عبد العزيز أن على المصمم أن يكون على دراية ودراسة كافية بكل ما يتعلق بالعصر المراد تنفيذ أحداث العرض من خلاله، وذلك حتى يستطيع تصميم الأزياء وفق رؤية واضحة ومستندة على المعلومات حتى يستطيع إقناع المخرج والجهات الإنتاجية بتلك التصميمات.

وتعد ورشة الأزياء هي ثاني ورش دورة اليوبيل الفضي للمعاصر والتجريبي الذى استهل فعالياته بورشة العرائس للمدرب السويسري ماريوس كوب، التى اختتمت الجمعة 20 يوليو بسينما الهناجر وأقيمت في الفترة من 16 وحتى 20 يوليو الجاري.

المصممة دينا عبد العزيز: مصممة أزياء مصرية بريطانية، مقيمة حاليا بالولايات المتحدة الأمريكية تحديدا في نيويورك درست ببرنامج تصميم الأزياء للمسرح والسينما قدمت أعمالا قليلة بقسم التمثيل بمدرسة Tisch التي درست بها وكذا لفرقة الرقص التابعة للمدرسة.

تابعتها: سمية أحمد

«خارج الزمن»

أول عروض «ذاكرة المهرجان التجريبي» بسينما الهناجر

في سياق احتفال مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي بيوبيله الفضي، أقامت إدارة المهرجان أولى ندوات برنامجها «ذاكرة المهرجان التجريبي» بسينما الهناجر بالأوبرا، شهدت الندوة عرض مسرحية «هاملت» إنتاج بريطاني، وتحدثت فيها د. هايدي بيومي.

حضر الندوة الدكتور سامح مهران، رئيس المهرجان، والمخرج عصام السيد المنسق العام، ود. محمد أمين عبد الصمد المشرف على ملف ذاكرة المهرجان، والنقاد: محمد الروبي، وباسم صادق، وأحمد الحناوي، وخالد رسلان، والكاتب محمد أحمد بهجت رئيس لجنة الإعلام بالمهرجان، وعدد من المسرحيين.

بدأت الندوة بحديث الدكتور سامح مهران الذي أشار إلى أن فكرة التجريب كانت شكلية وليست حقيقية، موضحا أن التجريب كفكرة تعني مساءلة الثوابت والأشكال الساكنة في ثقافتنا أيا كانت، ومن هنا يتخلص الإنسان من خلال فكرة التجريب من الوعي الزائف.

أضاف: هذا البرنامج الذي امتد لمدة 25 سنة مضت، نلاحظ أن هناك تقنيات تتراجع إلى الخلف، وأخرى تتقدم إلى الأمام، ففي لحظة من اللحظات كان الجسد هو الذي يتقدم إلى الأمام، وأعتقد أنه آن الأوان ليمتزج من خلال «ما بعد الحداثة» كل العناصر: الجسد، والنص والسينوغرافيا، وكل العناصر المسرحية التي لا بد أن تكون موصولة ببعضها البعض، حتى يترك العمل الفني أثرا لامعا.

كما قال المخرج عصام السيد، منسق عام المهرجان، إنه يأمل في استمرار البرنامج طوال العام من أجل الحفاظ على «ذاكرة المهرجان»، وأن يتم عرض مجموعة من العروض كل فترة، لكن بثلاثة شروط: توفير تسجيل صالح للعرض، مشيرا إلى أنه يوجد تسجيلات عمرها الآن 25 سنة أصبحت هندسيا غير صالحة للمشاهدة، وأن تكون العروض لامعة ومؤثرة، مضيفا: وسواء اختلفنا أو اتفقنا، فإن المهرجان التجريبي أثر في الجميع تأثيرا قويا، حتى في الناس الذين يرفضونه، مؤكدا أن استعادة المهرجان لتلك العروض يعيد تقييم التجريبي، بالإضافة إلى أن عروض برنامج «ذاكرة المهرجان» لها جزء ثانٍ أثناء المهرجان، حيث يتم إعادة تقديم 5 عروض فازت بجوائز كبرى على مدار 25 عاما، منها عرض «الطوق والأسورة»، «خالتي صفية والدير»، «قهوة سادة»، «كلام في سري»، و«مخدة الكحل».

وتابع: أما الشرط الثالث فهو إصدار كتاب تذكاري يرصد أحداث 25 سنة من عمر المهرجان، وكل ما تم فيه من عروض وندوات وأحداث.

ووجه الدكتور محمد أمين عبد الصمد، المشرف على ملف برنامج «ذاكرة المهرجان التجريبي»، الشكر للإدارة السابقة التي شاركت على مدار 21 دورة سابقة للمهرجان في تسجيل العروض على (vhs، cd)، والحفاظ على المادة وتجميعها، كما وجه الشكر للإدارة الحالية التي قامت بجهد كبير في المعالجة التقنية للعروض حتى لا تفقد ذاكرة المهرجان وما قدم في الدورات السابقة، منوها باحتفاظ إدارة المهرجان بنسختين للعرض الواحد، بينما يحتفظ المركز القومي للمسرح بنسخة. وأضاف عبد الصمد أن آلية اختيار العروض في البرنامج الأول من «ذاكرة المهرجان التجريبي» ترتكز على فكرة التنوع الثقافي، حتى يمكن أن تمثل العروض مختلف الكتل الثقافية في العالم، مشيرا إلى وجود بعض النصوص المسرحية المنتجة في ثقافة، التي تم تقديمها كعروض مسرحية ممثلة لثقافة أخرى، وهو ما سمح - على حد قوله - بالتعرف على الكيفي التي تم بها التعامل مع العرض المسرحي.

وأكد المشرف على ملف «ذاكرة المهرجان التجريبي» أنه قد تم اختيار عروض البرنامج من دورات متعددة، حتى تتاح الفرصة للجيل الحالي رؤية عروض الدورات السابقة، واستعادة الأجيال التي شاهدت تلك العروض رؤيتها مع تراكم خبرات المشاهدة والجماليات الأخرى، موضحا أن اختيار المتحدثين عن العروض راعى فكرة المجايلة، بحيث يكون المتحدثون من أجيال مختلفة يمثلون رؤى مختلفة، وقد تعمدنا اختيارهم من توجهات التعليم والبحث الفني في مجال المسرح من مختلف الجامعات، وأكاديمية الفنون، لإعطاء رؤى مختلفة في الأعمال المسرحية.

وقالت د. هايدي بيومي إن عرض «خارج الزمن» له أبعاد سياسية، ونفسية، واجتماعية، مشيرة إلى أن العرض يبدأ بالممثلة «زهرة» التي تبلغ من العمر 49 عاما، وقد أصبحت بلا وطن بعدما سافرت وهي تبلغ من العمر 14 عاما، مؤكدة على فكرة الاغتراب وعدم الشعور بالأمان سواء داخل الوطن أو خارجه.

تابعها: ياسمين عباس - رنا رأفت

ناصر عبد المنعم: أذهب للتراث والتاريخ من ناحية الجدل وليس التسليم بالأمر

المخرج ناصر عبد المنعم مخرج مسرحي متميز من مواليد ١٣ يناير عام ١٩٥٨ بدأ اهتماماته المسرحية مبكرا منذ كان طالبا بالجامعة من خلال تجربة «مسرح الشارع».. قدم للمسرح المصري مجموعة من الأعمال المهمة التي ساهمت في تطوير الشكل المسرحي، لاعتماده على صيغة مسرحية تعيد قراءة التاريخ المصري الحديث بقضاياه وإشكالياته، مركزا على الشخصية المصرية، وهو من المخرجين القلائل الذين عملوا على "مسرحة الأدب" خاصة الرواية النوبية من خلال عملين هما "حكايات ناس النهر" و"نوبة دوت كوم" قدم الكثير من الأعمال المسرحية منها على سبيل المثال: سيد الوقت، الطوق والأسورة، وليل الجنوب، أولاد الغضب والحب، والكثير من الأعمال المسرحية، وكانت آخر أعماله عرض "الساعة الأخيرة" للمؤلف عيسى جمال الدين الذي قدم على مسرح الغد، والذي شارك في المهرجان القومي للمسرح في دورته الحادية عشرة.. التقينا به في حوار حول عرض "الساعة الأخيرة".

حوار: رنا رأفت

لقبت بصياد اللآلئ وذلك لاكتشافك مواهب جديدة وتقديمها من خلال عروضك ومؤخرا من خلال عرض "الساعة الأخيرة".. فهل ترى أن ضخ الدماء الجديدة أمر مهم في الحركة المسرحية؟

بالتأكيد، هناك مرحلة أدركها جيدا وهي وجود شاب موهوب لا يعرف كيف يبدأ، وليس لديه علاقات ويتحسس الطريق وهناك كثيرون ينسحبون من الساحة دون أن نعرفهم، وأرى أن دورنا في اكتشاف المواهب الجديدة، ففكرة أن يجد النص طريقه للعرض المسرحي رحلة من الممكن أن يكون لا يعرف أبعادها الشاب الذي يكون في بداية طريقه، وهو دورنا عندما نجد نصا جيدا لشاب في أي مسابقة يجب أن نقدمه، وذلك لأننا نريد ضخ دماء جديدة للحركة المسرحية.

من وجهة نظرك ما هي المعايير التي يكون من خلالها النص المسرحي قابلا للعرض المسرحي؟

وهناك يجب أن نتحدث عن أمرين: النص الأدبي، ونص العرض، فالنسبة لنص العرض وهو يختلف عن النص الأدبي وذلك لأن النص المسرحي ليس حالة للقراءة وإنما حالة للعرض، والعرض يتعامل مع عدة عناصر، هذه العناصر تحمل دلالات وتحمل شفرات وتحتمل تأويلات، فهناك دلالات بصرية تغني عن الكلمات.

وأتصور أنه لا يوجد كاتب مسرحي يتعامل مع الكتابة المسرحية باعتبارها عملا أدبيا، فالكاتب المسرحي الذي ينجح ويؤثر يكون رجل مسرح مر بالتجربة، على سبيل المثال قام بالتمثيل في عروض أو وجود داخل فرقة مسرحية وعلم بمقتضيات الحال وتعرّف على تقنيات خشبة المسرح وإدارة خشبة المسرح.

وذلك حتى لا يكون منفصلا في عالم الكتابة بعيدا عن مقتضيات ومتطلبات العرض المسرحي، فيجب على الكاتب المسرحي أن يعايش التجربة المسرحية بكل تفاصيلها ويعي متطلبات خشبة المسرح ويعرف ما هي هموم الممثل وهموم المخرج والفضاء المسرحي. إذا امتلك تلك الأمور سيصبح كاتبا مسرحيا متميزا.

من خلال تقديمك لتجربة عرض "الساعة الأخيرة" أبرز العرض حالة الصراع الكلاسيكي بين الواجب والإنسانيات والعاطفة من منطلق هذه الفكرة انطلق عرض "الساعة الأخيرة" فما الذي جذبك في نص "الساعة الأخيرة"؟

يجب أن نعترف بأن الموضوعات الخاصة بالنصوص المسرحية مكررة وعندما أجد منطقة مغايرة للموجود، وهذا في الحقيقة ما التقطه عيسى جمال الدين مؤلف نص "الساعة الأخيرة" أنه عالم لم يتطرق له أحد سابقا بوقائع تاريخية، وهو حدث مهم قام بتغيير مسار العالم وخريطته عقب الحرب العالمية الثانية، والمدخل الخاص به مدخل شديد الذكاء لأنه مدخل إنساني، فدائما الحكومات تبرز وتوضح فكرة

المسرح وثيق الصلة بما هو آني

الواجب وأهميته، وبالتالي تخلق داخلهم حافزا للعمل والتضحية. وفي حالة الحروب، كثير من يقتل ناس تحت دعوى الواجب، ومن فعل القنبلة التي أطلقت على هيروشيما باعتبارها حدثا فريدا من نوعه وغير متكرر، نشأ الصراع، فالطيار لا يعلم ماذا يحمل وهي أول قنبلة نووية في التاريخ، وبالتالي فهو لا يعلم تبعاتها وطاقم الطائرة التي قامت بقذف هيروشيما كان مكونا من اثني عشر شخصا ما بين طائرين وملاحين وعمال، وقد خضعوا لعلاج نفسي عقب الحادث، فمنهم من أصيب بالجنون، ومنهم من قام بالانتحار، ومنهم من أصر على ما فعل، وهي لحظة درامية ثرية للغاية وثمينة. وأحيي المؤلف عيسى جمال الدين وذكاءه لالتقاطه لحظة درامية شديدة الثراء. والنص تبرز أهميته في تماسه مع الواقع العالمي وحجم الكوراث التي تسببها الحروب وكل العالم يحلم أن يكون بلا حروب وهو الشيء الذي يجتمع عليه كل الناس في أنحاء العالم.

هناك عدة كتابات نقدية شاهدت العرض برؤى مختلفة.. هل من وجهة نظرك كل ما كتب من كتابات نقدية شاهد العرض من كل جوانبه؟

ما زلنا ننتظر كتابات أخرى الفترة المقبلة، وهناك كتابات عميقة استطاعت أن تلتقط جوهر الموضوع، وهناك كتابات أخرى مسطحة مثل أي عرض يواجهه هذا الأمر، ولكن هناك جوانب كثيرة في العرض تحتاج لقراءة.

دائما نلاحظ اختياراتك المتميزة للممثلين حيث تترك لهم مساحات للإبداع والتعمق في الشخصيات وتقوم بتوجيهم.. فكيف تستطيع أن تقيم تلك العلاقة مع الممثلين حتى يصلوا لهذه المراحل من التميز في الأداء؟

أود أن أقول إن عرض "الساعة الأخيرة" من أصعب العروض التي قدمتها، قد يبدو بسيطا ولكنه شديد التعقيد لأن هناك تداخلا في المستويات الزمنية وكيف ستصل للجماهير.

على سبيل المثال، رجل كبير يدخل في مشهد وهو طفل ومشهد آخر وهو شاب، كيف ستتقبل الجماهير هذا الأمر، فقد كان هناك حالة صعوبة لخلق المستويات في العمل، أما بالنسبة للتمثيل فأنا من المؤمنين بأن الممثل ليس أداة في أيدي المخرج، فالممثل حالة إبداعية وليس من المفروض أن يلقنه المخرج كيف يؤدي، ولو فعل ذلك مع فريق العمل في التمثيل ستصبح كل الشخصيات متشابهة، ولكن المخرج عليه أن يقوم بعمل استنباط داخلي وبالمناقشة مع الممثل يخرج الأشياء والجواهر المكنونة داخل الممثل، والمهم اختياره وتسكينه بشكل صحيح ومن خلال هذا التسكين الصحيح يستطيع أن يقوم بعملية الاستخراج الداخلي منه وليس التلقين، فالممثل لا يلقن ولكن يتم وضعه

على الطريق الصحيح ومنها ينطلق الممثل ليبدع.

من المشاهد الرائعة في العرض مشهد الفتاة العمياء ومشهد الطيار الذي قام بتفجير القنبلة والذي قدمه كل من الفنان شريف صبحي والفنانة سامية عاطف وهو مشهد إنساني والصدمة التي تحدث للفتاة.. فحدثني عن هذا المشهد وكيف خرج بهذا الشكل؟

أولا لم أتدخل بشكل كبير (مدّخلتش قوي) ففي هذا النوع من المشاهد يجب أن يتوارى المخرج خلفها ولا يقوم بتحجيمها. وسنلاحظ أن المشهد ليس به حركة غياب الحركة المسرحية، وهذا يجعل الاعتماد على ما بداخل الممثل وجمال المشهد مثلما حكم الجماهير من الطاقة الكبيرة من اثنين من الممثلين الكبار والمتميزين وهما شريف صبحي وسامية عاطف وهما عاشقان للمسرح وممثلان متميزان ولديهما قدرات عالية، والاعتماد في الأساس في هذا المشهد على الشحنة الداخلية والتحولات والانتقالات والمشاعر التي تتخلق، وهي أشياء داخلية للممثل.

سبق وأن قدمت "ليل الجنوب" على مسرح الغد ودائما هناك تنوع في التيمات المسرحية التي تقدمها فما سر هذا التنوع؟

لفترة طويلة كنت أسير للجنوب، وهناك إحدى الكتابات للمخرج عصام السيد عن عرض "سيد الوقت" الذي أوضح خروجي من هذه الحالة (تيمة الجنوب)، وأنا تعمدت هذا الخروج لأنني وجدت نفسي أقدم أعمالا متتالية سواء عرض "الطوق الأسورة" أو "النوبة" أو"ليل جنوب"، وجدت نفسي داخل تيمة واحدة وهو ما جعلني أقوم بالخروج، وقد خرجت للعالم الصوفي في عرض "سيد الوقت"، ثم قدمت قضية تهم العالم في عرض «الساعة الأخيرة» ولدي رغبة لتقديم عرض كوميدي. وأود أن أقول إنني قدمت 10 مسرحيات عن روايات «مسرحة الرواية" وأذهب للتراث والتاريخ من ناحية الجدل وليس التسليم به.

لديك تركيبة مختلفة في أعمالك فهي تجمع بين النضج الفني وروح الشباب والتجدد.. كيف تستطيع أن تقيم تلك المعادلة؟

عندما يشغلني موضوع ما أقوم بالعمل عليه ولا أعتمد على فكرة المخرج الموظف فتنشأ الرتابة من هذا المنطلق، فالإخراج مشروع وهو حالة ملحة تتمكن من المخرج فيرغب في تقديمها فأتجنب فكرة أنني موظف، عندما أقوم باختيار عمل أختاره بعناية شديدة وأشعر به وكيف سأقدمه وصلته بالواقع المعيش، فالمسرح وثيق الصلة بما هو آني مما يحدث ونبض الواقع. عندما يتوافر ذلك عند مخرج أعتقد أنه يقدم أشياء جديدة، ولكن إذا تحول الإخراج لديه لفعل وظيفي فلا ننتظر الجديد منه.

ما تقييمك للذي يقدم من أعمال مسرحية في البيت الفني للمسرح؟

هناك محاولة من البيت الفني برئاسة الفنان إسماعيل مختار لعمل شيء حقيقي وجاد ومتنوع، فالرغبة الحقيقية موجودة تتفاوت من موسم لموسم آخر، وهناك جهد كبير ومتميز والبيت الفني يؤدي دورا جيدا جدا، فتجربة البيت الفني جيدة وستكون هناك أشياء أفضل قادمة.

كيف نستطيع تطوير الثقافة الجماهيرية؟

نحتاج أن نرتقي بالمنتج الفني وهو يأتي من أشياء كثيرة أهمها فكرة دعم الدولة للميزانية المخصصة للهئية العامة لقصور الثقافة، فيجب أن تتضاعف هذه الميزانية، والشيء الثاني هو الاعتماد على ثقافة التدريب، فيجب أن تتطور أدوات الشباب حتى ينطلق إلى آفق مختلفة وينفتح على تيارات جديدة وحديثة وهو ما يحتم وجود ثقافة التدريب.

الشيء الثالث يجب أن يكون هناك تصور ماذا أريد من مسرح الثقافة الجماهيرية. والحقيقة، هناك مهرجانات كثيرة وهناك كم كبيرة من الأعمال العالمية، وأنا لا أعترض على ذلك فوجود الأعمال العالمية شيء مهم، ولكن لا تصبح النسبة الغالبة على الأعمال، فهناك ضرورة لتقديم أعمال لكتاب جدد واكتشاف مؤلفين جدد مصريين وعرب.

من فترة الستينات كان هناك جيل من الرواد حملوا في أعناقهم فن المسرح.. من وجهة نظرك لماذا توجد فجوة بين الأجيال المسرحية؟ ولماذا لم يحدث تواصل؟

عقب ثورة يوليو الدولة كان لديها مشروع وطني قومي وكل المجالات نالها حظ من الاهتمام، فالأسماء الكبيرة من رواد المسرح ذهبوا إلى بعثات خارجية وكانت إرادة الدولة للحالة التأسيسة فأسست فرق التلفزيون وتأسيس الهئية العامة للمسرح التي تحولت بعد ذلك للبيت الفني للمسرح فمرحلة التأسيس يكون هناك اهتمام قوي من الدولة، فإذن هم خرجوا في مناخ ساعدهم، وبعد ذلك وعندما تغيرات الظروف في فترة السبعينات قمنا بالدخول في مرحلة أخرى متعلقة بالانفتاح الاقصادي، فالقيم تبدلت فبعد أن كانت القيم جماعية وقيم بناء وتطور وتنوير أصبحت قيما فردية، وكل هذه الأوضاع انعكست بالتأكيد على المسرح وظهر ما يعرف بالمسرح السياحي ودخلنا في مناطق خلقت الفجوة، فالفجوة ليست على عاتق المسرحيين، ولكن هي تحول في مسارات المجتمع المصري وأولياته واهتماماته، فالمسرح يزدهر عندما تكون هناك إدراة حقيقية لدى الدولة لدعمه وتطويره.

نبيلة حسن: ورشة واحدة لا تؤهل للاحتراف والتمثيل يحتاج إلى تراكم خبرات

نبيلة حسن محمود سلام، ممثلة وأستاذة جامعية مصرية، ولدت عام ١٩٦٦، تخرجت من المعهد العالي للفنون المسرحية، عملت في مسلسلات (الكعبة المشرفة، محمد رسول الله، سنبل بعد المليون،...) كما شاركت في أفلام (النمر الأسود، الحدق يفهم، ليلة القبض على فاطمة، ممنوع في مدرسة البنات)، على الصعيد الأكاديمي عملت نبيلة حسن كمدير للمركز القومي لثقافة الطفل بين عامي ٢٠٠٨ و٢٠١١، ورئيسة قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ومؤخرا قامت بالإشراف على مجموعة من الورش الفنية بالمعهد العالي للفنون المسرحية ضمن فعاليات الدورة الحادية عشرة من المهرجان القومي للمسرح المصري، حيث حاضرت في ورشة «الممثل والارتجال» ضمن مجموعة من الورش في تخصصات أخرى، لذا كان لا بد لنا من عقد هذا الحوار معها حتى يتسنى لنا معرفة كل التفاصيل حول هذه الورش وكذا المغزى منها، وأيضا مناقشتها والاستفادة بآرائها وخبراتها في هذا التخصص وفي كل قضايا الورش المسرحية، الحقيقي منها والزائف، وكيفية السيطرة على هذا المجال من أجل ميلاد فنانين وكفاءات حقيقية تعود بالنفع على مجال الفن في مصر.

حوار: أشرف فؤاد

قدمنا للمتدربين في ورش المهرجان القومي كل ما لدينا

بحكم حضورك بالمهرجان القومي للمسرح المصري كمشرفة على مجموعة من الورش الفنية بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ما هي طبيعة هذه الورش؟

قمت بالإشراف على أربع ورش، الورشة الأولى تدور حول ممثل الارتجال، والورشة الثانية هي مسرح ما بعد الدرامي، الورشة الثالثة هي كيفية الإضاءة المسرحية التي تقوم بعمل تكوين فني وتشكيل مرئي قد يغنيك عن استخدام بعض الأشياء المادية، أما الورشة الرابعة فتدور حول أحدث ما وصلت إليه التيارات المسرحية في مجال السينوغرافيا والأزياء والماسكات.

- ما الأسس التي على أساسها قمتم باختيار المحاضرين في تلك الورش؟ ومن المسئول عن اختيارهم؟

بالطبع كل شيء يتم بالاتفاق مع إدارة المهرجان، نحن نقوم بطرح أسماء ونتناقش فيها، كما قمنا مسبقا بتحديد ماذا نريد والموضوعات التي سوف نعمل عليها، ثم بدأنا في البحث حول من الأجدر بتدريس تلك الموضوعات من وسط كل المرشحين، وهنا واجهنا مشكلة تحديد المواعيد لهؤلاء الأساتذة، ولكن في النهاية تغلبنا عليها وتشرفنا باختيار مجموعة أساتذة قاموا بأداء كل المطلوب منهم باقتدار شديد لتميز كل منهم في المجال والتخصص الذي سوف يقوم بالعمل عليه.

- ما أوجه الترابط بين موضوعات الورش الثلاث «الممثل والارتجال، مسرح ما بعد الدرامي، توظيف الإضاءة في تشكيل الفراغ المسرحي»؟

أوجه الترابط والعنصر الأساسي الدافع أن المسرح لا بد وحتما يقوم بتجديد دمه وأن الناس مهما كان لديها فقر في الموارد تستطيع أن تقدم فنا جيدا، لذلك نحن نكون حريصين أن نقدم بدائل سواء بأنك من الممكن بإضاءة بسيطة وبدون ما أن تمتلك أجهزة معقدة، كيف تستطيع أن تقوم من خلالها بعمل تشكيل، هذا التشكيل يخدمك في أنك تستطيع عمل بناء بصري أو محيط بصري للعمل الدرامي الذي تقوم بعمله في الوقت نفسه من خلال معرفتك لدرايتك بكيفية أنه ليس من الضروري أن يكون النص نصا تقليديا وخشبة المسرح خشبة تقليدية حتى تستطيع أن تقدم مسرحا، على سبيل المثال ليس بالضرورة أن يكون المسرح مسرح علبة إيطاليا، فليس شرطا أن يكون المسرح مصمما بالشكل التقليدي في الصنع، بل لا بد أن نقوم بفتح آفاق الناس لترى ما وصلت إليه الدنيا في هذا المجال، فحالة الانغلاق على التكوين المسطح وأخذنا بإشكالية الأمور فقط من الخارج، لا بد لها أن تنتهي، ولا بد من دعمها بكم كبير من المعرفة ومن العلم والبحث والتعلم المستمر.

- من وجهة نظرك كأستاذة تمثيل وإخراج بأكاديمية الفنون، هل ترين أن تلك المدة الزمنية القصيرة لورش المهرجان الفنية تعد مدة كافية لتدريس تلك الموضوعات بشكل يعود بالنفع والاستيعاب على طلاب الورشة؟

نحن نقوم بالاجتهاد، وفي الوقت نفسه أنت اليوم عندما تقوم بعمل

التمثيل عشقي الأول والأخير ولكنني بليدة في العلاقات العامة

ورشة ستة أيام بواقع عشرين ساعة أفضل بالطبع عندما تقوم بعمل ندوة لا تعرف الناس فيها شيئا، وفي الوقت نفسه أكيد نحن نجتهد في ظل المتاح، ولا تنسى أن هناك يوجد ظروف تحكم هؤلاء المتدربين من إقامة وعمل ومسئوليات، فعلى الأقل كونك تقوم بتحريك هذا الواقع، فهذا شيء جيد في حد ذاته.

- هل في خطتكم للدورات القادمة أن تمتد تلك الورش الفنية إلى معظم مسارح الدولة وقصور الثقافة ومراكز الشباب في مختلف محافظات مصر بحكم الطبيعة التنافسية للمهرجان؟ أم ستظل تلك الورش قاصرة على مقرها بالمعهد العالي للفنون المسرحية فقط؟

حقيقة، أنا على دراية بأن إدارة المهرجان قد أخبرت بأنها هذا العام سوف تعيد النظر في كل تكوين المهرجان، وسوف يخرجون بأفكار جديدة، وبالطبع حالة التطوير سوف تظل حالة مستمرة، ولكن أزيدك علما بأن المعهد العالي للفنون المسرحية هذا العام يعد مستضيفا كنوع من أنواع الاحتواء للتجربة الجديدة التي تعد أول مرة تطبق بالمهرجان، من خلال إحضار المتدربين من مختلف المحافظات منهم من حضر من سوهاج ومنهم من البحيرة وهناك من المنيا وكفر الشيخ، إلا أنهم جميعا ليسوا من القاهرة، وقد قام الأستاذ أحمد عواض مشكورا بتوفير المأكل والإقامة والانتقالات لهم مجانا كما أن عددهم كبير.. وهذه تعد أبرز سمات العدالة الثقافية التي سألتني عنها سابقا كما أنه حينما تكون الدراسة لهؤلاء المتدربين بالمعهد أرى أنه سوف يعطيهم بالضرورة حماس تعليمي وطاقة إيجابية.

- هل أنتِ راضية عن تلك الورش الخاصة بمصروفات التي يقوم بتأسيسها غير الدارسين لفن التمثيل والإخراج؟ وهل تقوم بدورها التعليمي على المنهج الصحيح؟ وما هي سبل القضاء على ورش «السبوبة» التي يقوم فيها هؤلاء ببيع الوهم للشباب؟

موضوع الورش في حد ذاته، وأن يكون هناك حركة ثقافية، هذا يعد شيئا إيجابيا ولكن من المؤكد مثل أي شيء عندما يكون هذا الشيء غير منظم الصف فسوف يظهر هناك نصابون كثيرون، وأيضا سوف يكون هناك ناس جهلة كثيرون أيضا، فهذا ليس فيصل للحكم، فالأحرى هو تنظيم الصف في تلك المساحة، ولا بد أن يكون هناك خطوات وضوابط لمن يعمل بمهنة التدريس بالورش، وليس أي أحد والسلام، فنتمنى أن يتم اتخاذ خطوات من قبل وزارة الثقافة لتنظيم تلك الخطوات وتشريحها لي تأخذ طابع شرعية الوجود، حيث إنه لا يعقل أن يكون تعدادنا الآن أكثر من مائة مليون نسمة والأكاديمية ما زالت تأخذ 25 طالبا فقط في السنة، وكذا آداب مسرح أيضا أعتقد أنها تأخذ الأعداد نفسها.. هنا يتضح أننا نتحدث في أعداد قليلة جدا جدا بالنسبة لاحتياج المجتمع، وهذا بالطبع يجعل هؤلاء المتدربين يدخلون المجال الفني بشكل غير شرعي، ويكون من السهل استغلالهم على أيدي هؤلاء المدعين وأصحاب الورش الزائفة، وبكل أسف نخلق هنا مساحة مفتوحة لغير المؤهلين، وهنا لا بد لوزارة الثقافة وقطاع الإنتاج الثقافي بأن تصدر قانونا بأن من يقوم بالتدريس في أي من تلك الورش الخاصة لا بد أن يقوم باستخراج تصريح رسمي أولا بالتدريس أو بالسماح له بعمل ورشة، ومن الطبيعي أن هذا التصريح حينذاك لن يمنح إلا للمؤهلين فقط للتدريس، ولا بد أن يكون على أقل تقدير حاصلا على الماجستير في التخصص الذي يقوم بالتدريس فيه، ولكن لا يترك هذا الموضوع مفتوحا هكذا لكل من هب ودب ولأناس ليس لديهم أي فكرة عن التدريس، فقط يتخذونه سبيلا للرزق السهل والسريع وكذا النصب على الآخرين.

- هناك بعض مخرجي السينما والفيديو يقومون بالتدريس في تلك الورش الفنية الخاصة بهم، ومن ثم تحويلها لمشروع تجاري مربح مقابل تشغيل الشباب في أعمالهم الفنية، فما رأيك في هذا الاتجاه الجديد هل تؤيدينه أم ترفضينه؟ ولماذا؟

لا مانع من ذلك لو تلك الورش جادة بالفعل في التدريب والتأهيل، ولكن أنا عن نفسي غير مؤمنة بالطبع بأن ورشة واحدة فقط سوف تؤهلك للاحتراف لأن التمثيل فن يحتاج لتراكم خبرات وسنوات من العمل تقوم فيها بالعمل على نفسك وتدريبها كي تنمو ذهنيا وجسديا وكذا وجدانيا، فهذه مهمة شاقة لها متطلبات كثيرة جدا، ففكرة أن أقوم بعمل ورشة لمدة ثلاثة أشهر لمجموعة متدربين معتقدا بذلك أنها ستكون فترة كافية لتأهيلهم، فهذا وهم ويتسبب في حالة لغط، إنما لو هناك صدق بالفعل في هذا الموضوع الخاص بتلك النوعية من الورش، ولو الهاوي يمارس الفن مسبقا قبل التحاقه بالورشة لعدة سنوات وفقط يريد أن يزيد من خبراته ويأخذ فرصة أيضا بالطبع للعمل مع هؤلاء المخرجين، فهذا يعد شيئا إيجابيا في هذه الحالة، حيث إن كل حالة ولها حالتها، فليس هناك مبدأ ثابت نستطيع أن نحكم من خلاله بأن هذا جيد وهذا سيء، فهناك بالفعل مخرجون جادون يقدمون أعمالا محترمة ويبحثون بالفعل عن كاركترات محددة، فيأتي لهم ناس يمارسون التمثيل منذ عدة سنوات وتدربوا بالكثير من الورش، وهذا يعد شيئا إيجابيا، لكن عندما يقوم هؤلاء المخرجون مثلا بقبول أي أشخاص حتى لو غير مؤهلين وعديمي الموهبة بغرض التربح، ولا أقدم له شيئا ينفعه، في هذه الحالة نحن في النهاية نضحك على أحلامه وهذا لا يصح مطلقا.

لا بد من اتخاذ خطوات وضوابط للحد من ظاهرة إقامة الورش بغير المتخصصين

- لماذا لا يقوم معهد فنون مسرحية، المعني الأول والأخير بتخريج المواهب للوسط الفني، بتبني مشروع عمل ورش مسرحية متخصصة تحت إشراف كبار الأساتذة بالمعهد بأجور رمزية وتكون متاحة للجميع بعد اجتياز اختبارات المستوى للمساعدة في القضاء نهائيا على ظاهرة ورش الوهم المنتشرة مؤخرا في الوسط الفني؟

منذ فترة طويلة ونحن نطبق نظام التعليم الموازي ونظام الدراسات الحرة ثم تم إغلاقه وتم فتح مركز للفنون مؤخرا في قاعة سيد درويش وهي تقوم بهذا الدور حاليا.

- ما رأيك في عودة المهرجان القومي للمسرح المصري إلى شكله التنافسي القديم بين فرق الهواة والمحترفين؟

أنا ضد أن نثبت على شكل بعينه، ولكن دعنا نجرب أشكالا متعددة ثم نرى بعد ذلك كل شيء بوضوح، لأن كل شيء وله سلبياته وإيجابياته، فأنا أرى أن التجديد المستمر هو أن نقوم بتجريب أشياء جديدة، وهذا يعد شيئا رائعا.

- ماذا أضاف الدكتور حسن عطية رئيس المهرجان للسنة الثانية من تجديد وتطوير لهذا المهرجان القومي في دورته الحادية عشرة؟ وهل هو حريص على التجديد من عام إلى عام من وجهة نظرك؟

بالطبع، د. حسن عطية حريص جدا على أن يجدد، كما أنه أيضا يقوم بإدخال أفكار جديدة كل عام.. وأرى ان هذا شيء إيجابي جدا على الرغم من أنه لأول مرة هذا العام على سبيل المثال يعترف بمسرح الطفل الذي يعد من ضمن المسرح وقام بعمل ندوة له وعمل أبحاث ومشاركات، وهذا في حد ذاته شيء رائع ومكسب كبير.

- لأول مرة في تاريخ المهرجان تقوم لجنة مستقلة باختيار العروض التي ستمثل البيت الفني للمسرح، هل هذا الفصل من وجهة نظرك بين اللجان المختلفة يعد في صالح المهرجان أم ضده؟

نحن من نقوم باختيار عروضنا، فنحن كأكاديمية نقوم باختيار عروضنا التي تمثل اسمنا، وهذا شيء رائع في حد ذاته، فأنت مطالب كمؤسسة احترافية بأن تقول ما هي العروض التي سوف تمثل اسمك، فعلى سبيل المثال مصر مثلا ستذهب للمشاركة في مهرجان بدولة معينة، فمصر هي من تقول ما هي العروض التي سوف تشارك باسمها ولا أحد يملي عليها اختياراتها، وهذا شيء طبيعي.

- أنتِ ممثلة وموهبة تمثيلية كبيرة لها تاريخ فني طويل، مثلما أنتِ دكتورة وأكاديمية كبيرة أيضا، فما هو سر ابتعادك منذ سنوات عن التمثيل؟ وهل هو برغبتك أم رغما عنك؟

بالطبع ليس هناك أدنى شك أنك عندما تختار طريقا معينا في حياتك، فهذا في حد ذاته يأخذ وقتا طويلا من عمرك، فالشكل الأكاديمي من أجل عمل أبحاثك وترقياتك وحياتك يأخذ وقتا كبيرا جدا، إلا أن هذا لا يعد مبررا للبعد عن السوق، لكن السوق له مفرداته؛ أولها العلاقات العامة، وأنا بليدة جدا في العلاقات العامة، إنما أحاول من وقت للآخر حينما تعرض علي أعمال فنية أن أوفق بين ظروفي الأكاديمية والفنية، وأتمنى في الفترة القادمة أن يكون عندي وقت أكبر وأن أساهم بشكل أفضل، لأن التمثيل هو عشقي الأول وهوايتي الأولى والأخيرة.

بعد ختام المهرجان القومي

كيف ينظر شباب المسرحيين إلى مستقبل المهرجان؟ وماذا يطلبون منه؟

تامر كرم

منار زين

مناضل عنتر

لا ينكر أحد أن الشباب هم المستقبل، وأن شباب المبدعين اليوم سيكونون غدا هم حملة لواء الحركة المسرحية وسيصبحون هم المسئولون عن تنظيم وقيادة المهرجان القومي وكل المهرجانات. فماذا يحملون من أفكار؟ بماذا يحلمون؟ وكيف يرون مستقبل المهرجان في السنوات القادمة؟ لذا التقينا مع نخبة من المبدعين الشباب الذين استطاعوا في السنوات القليلة الماضية أن يحفروا أسماءهم بقوة في صفوف فناني المسرح المصري، لإلقاء نظرة مستقبلية للمهرجان الأهم والأكبر مسرحيا في مصر.

أحمد محمد الشريف

في البداية، يحدثنا المخرج تامر كرم قائلا: بالفعل هو مهرجان قومي حقيقي وبطبيعة الحال يعبر عن الحركة المسرحية بكل تأكيد. أتمنى أن تكون عدد العروض المشاركة لا تقل عن ٣٠ أو ٤٠ عرضا، فهذا مهرجان يمثل المسرح المصري بأكمله ولا بد من توسيع قاعدة المشاركة. وأتمنى زيادة المبالغ المادية للجوائز فهي لا تتناسب مع قيمة المسرح، وأتمنى أن نساويها على الأقل بجوائز مهرجانات السينما لأن قيمة الجوائز زهيدة جدا ولا بد من زيادتها كل عام لتتناسب وقيمة فناني المسرح الذين هم فوق المادة بكل تأكيد، ولكن لنقل إن هذا هو أقل تقدير لهم من جانب صناع القرار. أضاف: أرى أن وقود المهرجان هي العروض المسرحية الجيدة والشباب المبدعين الجدد، ولذلك متفائل دائما أنهم يستطيعون تطوير المهرجان وتحديثه حسب كل عصر وكل وقت.

تابع: لكن المهرجان طالما أطلق عليه لقب القومي لا بد أن يعبر عن هويته، أنا لست ضد أن يكون هناك ضيوف يشاهدون ما وصلنا إليه من تطور ويؤكد على أن المسرح المصري راسخ وقوي، ولكن لا بد من البحث عن مخرج؛ حيث إن المهرجان القومي تسمية خاصة بالعروض المسرحية المصرية. أما بخصوص لجنة التحكيم فلا بد أن يكون بها عنصران على الأقل من الشباب الذي أثبت جدارته، ولكن لا أعتقد ذلك مع الإدارة الحالية، وهو نفس الحال في التنظيم والاختيار فالجميع لا ينتمون لشباب المسرحيين، ولكن المستقبل سيكون للشباب بدون شك.

ويرى المخرج إسلام سعيد ضرورة الاهتمام بفنون الشارع وورش العمل المحلية وعدم وجود مركزية لمكان المهرجان، وتمنى أن يرى المهرجان يقدم في دهب أو مرسى مطروح.

ويتساءل المخرج عمر الشحات عن التغيير الذي يتجدد كل عام بالنسبة للوائح، قائلا: لمصلحة من؟ ولماذا التغير المستمر والتجريب وتبديد مجهود المبدعين بسبب اللوائح. أضاف: ونحن كشباب كنا مستمتعين جدا وسعداء بدورات سابقة كان المهرجان فيها مميزا في كل شيء؛ تنظيم وإدارة وأعمال أيضا. الأفضل أن توجد لجنة لمشاهدة العروض حية ومباشرة لأن درجة جودة التصوير يمكن أن تظلم بعض العروض وأنا منهم لأن أولوية صرف الأموال على العرض نفسه أهم من صرفها على التصوير والمونتاج.

تابع: أما الجوائز فهي عادلة وتوزيعها بالصورة الحالية جيد، لكن جائزة أفضل مخرج صاعد لا بد أن تكون لمخرج تحت سن الـ٣٠. ونتمنى أن عدد العروض المشاركة يزيد لكل الجهات. أما مشاركة دولة خارجية في المهرجان، فهذه بدعة لا داع لها لأن هذا مهرجان قومي خاص بنا أما الدول الخارجية فلها المهرجان

الخروج من دائرة العاصمة إلى الأقاليم

التجريبي يمكنها المشاركة فيه.

وتحدث المخرج مناضل عنتر عن أهمية استغلال التكنولوجيا قائلا: نحن نحتاج أن نفهم مدى أهمية الإنترنت في الدعاية، وأتمنى أن يزيد جمهور المهرجان بشكل أكبر، وأن يكون المهرجان بسعر رمزي وإلغاء المجانية، لأن المتفرج إذا دفع مقابلا فإنه سيعمل على أن يشاهد بقيمة النقود التي دفعها، فمثلا لا يستعمل الموبايل أثناء العرض.. أما التنظيم فهو مناسب جدا لأن القائمين عليه أغلبهم شباب وأصدقاء، فكان التعامل معهم أسهل ومعظمهم شباب صغير السن ومتطوع عن حب. أما على مستوى المهنة فأرجو أن يكون شكل الفلاير مختلفا، فيجب أن يوجد موقع إلكتروني يحمل معلومات بشكل أكثر تنظيما، لأن هذه هي لغة العصر التي يتعامل الناس من خلالها، وقد أعجبتني فكرة أخذ آراء الجمهور والنسب ويفضل تطويرها بشكل أكبر، ولا بد أن تتاح مساحة أكبر للجامعات والمستقلين، الذين يعانون صعوبات الإنتاج وأن نيسر لهم كل الأمور، فأنا أرى أن المسرح الجامعي من أهم المسارح الموجودة وأفراده مخلصون فعلا ويعملون بحب لأنهم ليس لديهم إنجاز تقريبا.

أضاف: أعتقد أن في المستقبل الشباب سيفرض نفسه بشكل أكبر ويجب أن نعطي مساحة أكبر للشباب في لجان التحكيم لأنها قليلة جدا، أحيانا بعض اللجان لا ندري هل بها نسبة معقولة من الشباب أم لا، فنحن لا نعرف سوى لجنة المشاهدة. ولانتشار المهرجان بشكل أوسع في مصر كلها، يجب اللجوء إلى

أحمد ثابت الشريف

الإنترنت فالسوشيال ميديا هي لغة العصر، ويجب الاهتمام بفكرة الإنترنت بشكل أكبر يمكن أن نعمل إعلانات مدفوعة الأجر على الإنترنت وهناك شركات متخصصة في هذا الأمر.

وتحدثنا المخرجة منار زين فتقول: أولا أنا أهتم جدا بالوجود في المهرجان القومي، فأنا أعتز جدا بهذا المهرجان. ثانيا نحن لا نعرف الآن من هي لجنة المشاهدة فهي مختفية تماما لا نعلم لماذا؟ فلا بد أن يوجد قدر من الشفافية في الإعلان عن لجنة المشاهدة ويجب ألا تكون لجان مشاهدة عادية بل يجب أن يكون لها ثقل في الوسط المسرحي سواء أكانوا شبابا أم كبارا. أتمنى ألا يقتصر المهرجان على القاهرة فقط، وأن تتاح فرص السفر للعروض الفائزة، والعرض بالمحافظات وأن يكون هناك اتصال مع كل المحافظات ويكون هناك تكريم حقيقي للمسرحيين في الأقاليم، فنحن نحتاج للتعرف عليهم بشكل أكبر ونتواصل فنيا معهم. وأتمنى أن يشجع المهرجان الأفكار الجديدة المبتكرة والرؤى المختلفة وتخصص جائزة لتلك الأفكار الجديدة المغايرة، لتشجيعنا كشباب على التفكير بشكل جديد ومختلف. أتمنى أن يكون بلجنة التحكيم محكمون يشكلون كل الفئات سواء مسرح الدولة أو المستقل الشباب أو الكبار، ففي العام الماضي كان كل اللجنة كبارا فأصبحت كل المقاييس التي أخضع لها في التحكيم مقاييس كلاسيكية، رغم ترشيحي لأفضل مخرجة صاعدة. نحن نحتاج لوجود شباب في لجان التحكيم وفي اتخاذ القرار كي يتعلموا الإدارة والتحكيم بوجودهم في داخل غرف العمليات هذا ما سيجعل المهرجانات القادمة تسير نحو النجاح لأنهم سيتعلمون على يد أساتذة كبار.

أضافت: أنا ضد وجود فرق أو ضيوف عرب أو لجان تحكيم عرب، فهذا اسمه المهرجان القومي المصري، فلهم مهرجانات أخرى غيره، وهذا لنا نحن فقط. دائما نجد حفلات الافتتاح والختام غير لائقة وغير جيدة، ويجب إعادة النظر في أسلوب تنسيق تلك الحفلات، نحن بحاجة إلى شيء يعبر عنا، حيث أشعر أنه فقير، لكن هذا حدث يجب أن يكون ذا مستوى لائق يتحدث عنه الجميع، يجب أن يقوم على المهرجان أناس أصحاب أفكار ورؤى جديدة ومختلفة وأن يكونوا في النهاية مبدعين.

ويواصل المخرج محمد يوسف أحلام الشباب: أحلم أن أرى المهرجان القومي يعبر بالفعل عن كونه أكبر مهرجان مسرحي ليس بمصر فقط وإنما على مستوى الشرق الأوسط.. أتمنى أن أراه مهرجانا جوالا تكون فعالياته كل عام في محافظة مصرية يتجه الجميع لها في فترة فعالياته.. وأرى أن تنقسم مسابقته في العروض لقسمين: أفضل عرض للإنتاج الضخم يضم العروض التي تخطى إنتاجها مبلغا معينا، وأفضل عرض للإنتاج المحدود للعروض ذات الإنتاج الضعيف حتى لا يتم ظلم العروض التي تنتج بألفين أو حتى عشرة آلاف بمقارنتها بعروض تتخطى مئات

زيادة نسبة تمثيل الشباب في لجان التحكيم

عمرو حسان

الآلاف، لأن ذلك بالطبع يؤثر على مستوى جودة الديكور والموسيقى وخلافه.. وبالنسبة لجوائز التمثيل، أتمنى أن تكون جائزة أفضل ممثل دور أول وأفضل ممثل دور ثانٍ للمحترفين، وكذلك أفضل ممثل صاعد دور أول وأفضل ممثلٍ صاعد دور ثانٍ.. وذلك كي تنقسم أيضا مسابقة التمثيل قسم للمحترفين وقسم للهواة.. وأتمنى أن أرى في جوائز الصاعدين أيضا للديكور وللموسيقى والكتابة وليس في التمثيل والإخراج فحسب.. أرجو للمهرجان أن يحقق بروتوكولا سنويا بين العروض الحاصلة على أفضل عرض أو ثاني أفضل عرض أن يمثل مصر في المهرجانات الدولية، وذلك يضمن شيئين: الثقة في العروض التي تمثل مصر بالخارج، وكذلك يعد تقديرا حقيقيا للعروض الفائزة وحافزا للقادمين في الفوز بالمهرجان وأن تكون تلك المهرجانات الدولية معروفة ومعلنة ويكون بروتوكولا سنويا معروفا بشفافية وقته ودولته.. وكذلك أن تجوب العروض الفائزة كل محافظات مصر لكي يستمتع بها أكبر كم من الجمهور إسهاما في التنوير الثقافي.. أيضا أن تلتزم وزارة الثقافة والبيت الفني للمسرح بدعم العروض الفائزة إن كانت لا تنتمي للبيت الفني بإعادة

محمد يوسف

زيادة عدد العروض المشاركة من كل الفئات

عرضها بإنتاج أقوى وأكبر وتفتح مسارحها للعروض المسرحية التي تستحق هذا الدعم، وأن يكون هناك بروتوكول ثابت مثلا مع العرضين الحاصلين على المركز الأول والثاني إن كانا ليسا من إنتاج البيت الفني.. كذلك أحلم كما في المهرجانات الكبرى أن تدعم حاصدي الجوائز بها.. كذلك أتمنى أن يكون ضمن لجان التحكيم منتجون ومخرجون لهم أسماؤهم بالسوق حتى لا يظل المسرح والقائمون عليه هكذا منفصلا عن حركة السوق الفني. أتساءل كثيرا لماذا لا يتم تغطية المهرجان ومشاهدة كل عروضه من إحدى القنوات الفضائية كما يحدث في مهرجان إبداع مثلا.. وذلك لدعم المهرجان وتصوير كل العروض بجودة.

ويرى المخرج أحمد ثابت الشريف أن المهرجان القومي من أهم مهرجانات المسرح المصرية وأن المهرجان قد تطور في شروطه هذا العام بما يحقق توسيع قاعدة المشاركة للعروض المقدمة. أضاف: وكنت أتمنى أن يقام المهرجان سنويا في محافظة من المحافظات، وألا تحتكر العاصمة هذا المهرجان وأن تشمل المنافسة نوعيات مختلفة من العروض كعروض المونودراما والديودراما وعروض مسرح الشارع وغيرها من أنواع العروض. وأرى أن يفتح المهرجان أبوابه بدعوات رسمية للجامعات ومراكز الشباب وقصور الثقافة بترشيح عروض متميزة للتباري. أضاف: النقاد الشباب من الممكن الاستعانة بهم في اللجان والندوات وأن يكونوا مقررين للجان فيما، عدا هذا فما زال المهرجان بحاجة لمن هم أكثر خبرة والذين لا يتسبب وجودهم في لجان التحكيم في إثارة بلبلة نتيجة لأنهم قد يتهمون بضعف الخبرة أو بعدم الكفاءة، وبالتالي فوجود النقاد الشباب في الندوات فرصة كبيرة واستقراؤهم العروض المقدمة شيء يكسبهم الخبرة والمران.

ويعتقد المخرج عمرو حسان أن من أكثر الأمور المثيرة للجدل في المهرجانات عامة هي النتائج، ومن المشكلات المعتادة في المهرجان القومي خاصة هو اختيار لجنة تحكيم يكون معظمها بعيدا ولو لفترة عن العروض الحديثة التي تتوافق مع تطور الحركة المسرحية، وبالتالي يكون انتماء هؤلاء الأعضاء إلى عروض بعينها تتناسب مع الفترة المسرحية التي عاصروها، فنجد أن العروض الكلاسيكية هي التي تحظى بتقديرهم، ولذلك أرى أنه يجب الاعتماد على التنوع في اختيار أعضاء لجان التحكيم وضرورة مراعاة أن يكونوا جميعهم على علاقة قريبة بتطور الحركة المسرحية في العصر الحديث. كذلك أرى أنه يجب زيادة عدد عروض البيت الفني للمسرح المشاركة في المهرجان لأن العروض التي يتم استبعادها لا تستطيع المشاركة في دورات مقبلة لسقوط شرط سنة الإنتاج، وبالتالي فإنه يقع ظلم على العرض الذي يخرج من الحسابات، خصوصا أن اختيار عروض البيت الفني للمسرح غير قائم على تسابق يقام بين هذه العروض مثلما هو الحال في عروض الثقافة الجماهيرية أو عروض الجامعات وغيرها.. وأرى أن يتم إعادة تقديم العروض الفائزة في الدورة السابقة بشكل جماهيري في الدورة التي تليها حتى يتثنى للجمهور رؤية العرض أو العروض الفائزة في الدورة السابقة كما يجب وجود مكافأة أخرى تحفيزية للعرض الفائز بالمركز الأول في المهرجان بسفره للعرض بالخارج كنوع من المكافأة على الجائزة. بالطبع وجود جائزة للمقال النقدي ضرورية جدا لأن فئة النقاد دائما ما تتعرض لظلم في المسرح وهم أكثر الناس الذين يتعرضون للنقد لأن لا أحد يعجبه شيء فيجب مكافأتهم بشكل آخر من خلال منح جائزة لأفضل مقال نقدي كما حدث في دورة العام الماضي، ولكن أرى أيضا ضرورة مكافأة الفائز بها في الدورة التالية بمشاركته بشكل هيكلي في نشرة المهرجان القومي مثلا. بالطبع لا يصلح أن تشارك عروض من الخارج في مهرجان يسمى بالمهرجان القومي للمسرح المصري.

بعد انتهاء المهرجان القومي:

المسرحيون: الإقبال الجماهيري أهم ما يميزه.. وقلة عدد المسارح مشكلة كبيرة

السعيد منسي

عز حلمي

مع نهاية الدورة الـ١١ من المهرجان القومي دورة محمود دياب، رأينا أنه قد يكون من المفيد الرجوع للمسرحيين لتقييم الدورة المنقضية، وقد قمنا باستطلاع رأي بعض المشاركين في هذه الدورة حول أهم الإيجابيات والسلبيات وعن طموحات وأحلام المسرحيين للمهرجان في الدورات المقبلة.

رنا رأفت

قالت المخرجة مروة رضوان مخرجة عرض «كوميديا البؤساء» الذي قدم على خشبة مسرح ميامي، إن أكثر الإيجابيات في هذه الدورة هو الجمهور الكبير الذي أقبل على العروض، وهو ما يتطلب عدد أفراد كبيرا في التنظيم، بالإضافة إلى وجود عروض جيدة وعروض أخرى لم تكن على المستوى المطلوب الذي يؤهلها للمشاركة في المهرجان القومي، مضيفة: فإذا كانت مثل هذه العروض ستشارك مستقبلا فمن الممكن أن يكون المهرجان ملتقى أو احتفاء وتفتح المسارح لمدة شهر مجانا، ولكن إذا كان المهرجان به تسابق فيجب انتقاء الأفضل للمشاركة، وانتقاء العروض من جميع جهات الإنتاج أمر ضروري، فالمهرجان القومي نتاج عام كامل، وهو ما يلزم بفكرة انتقاء أفضل إنتاج لهذا العام، وهناك ضرورة لمد فترة المهرجان أيضا، حيث إن وجود ثلاثة عروض يوميا أمر شاق، ومن الممكن أن تكون هناك جوائز بإرسال بعثات خارجية، لأن الاحتكاك أمر ضروري للمخرجين.

وأشارت المخرجة مروة رضوان إلى ضرورة مشاركة بعض المخرجين ممن ليس لديهم عروض في المهرجان، وذلك بأن تصبح لهم مشاركة بشكل آخر، فيساعدون في فعاليات المهرجان - على سبيل المثال - في الورش والندوات.. إلخ، فمن الضروري أن يشارك جميع المسرحيين في هذا العرس المسرحي.

تمثيل المسرح الإقليمي

قال المخرج السعيد منسي مخرج عرض "يوتيرن" الذي قدم على خشبة مسرح الطليعة: من السلبيات في هذه الدورة تأخر توقيتات تقديم بعض العروض، فكانت هناك بعض العروض تتأخر عن موعدها المحدد.

وأتمنى في الدورة المقبلة تمثيل المسرح الإقليمي بشكل أفضل ومتابعة كل العروض المسرحية في كل أنحاء مصر، وذلك لأنه مهرجان مسرح مصري وليس من المنطقي أن تكون نسبة تمثيل الأقاليم لا تتجاوز 20 في المائة من إجمالي عروض المهرجان، وأتمنى أيضا التوسع في الورش للشباب الموهوبين وعمل تغطية تلفزيونية لفعاليات المهرجان، كما أتمنى زيادة عدد دور العرض وزيادة التجهيزات الفنية للعروض، وقد كانت هناك أزمة كبيرة في المسارح هذا العام، خاصة بعد استبعاد "الطليعة" و"العرائس" و"السلام" من دور العرض المؤهلة لاستقبال العروض.

الإقبال الجماهيري هو الأهم

فيما رأى مهندس الديكور عمرو الأشرف أن استمرار المهرجان يشكل فرصة لجميع المسرحيين والمهتمين بالمسرح للتلاقي والنقاش الذي هو بالضرورة يدعم التطوير والتجديد، مضيفا: الإقبال الجماهيري الشديد أهم الإيجابيات لمهرجان المسرح القومي المصري، كذلك أن المهرجان جعل جميع مسارح القاهرة تضاء وتعمل في وقت واحد، وهذا يعني الكثير للثقافة المصرية عامة وللمسرح المصري بشكل خاص، كذلك فإن إضافة ملتقى فكري مصاحب لفعاليات المهرجان أثرى دور المهرجان الثقافي.

تابع الأشرف: أما بخصوص السلبيات فهي كثيرة أيضا لعل من أهمها - من وجهة نظري - عدم وجود أي تمثيل للشباب في لجان المهرجان سواء لجنة التحكيم أو لجنة المشاهدة على الرغم من جدارة واستحقاق الكثير من المسرحيين الشباب لعضوية هذه اللجان، كذلك وجود مشاركات لمسارح من دول أخرى متمثلة في عروض وندوات ومناقشات مثلما حدث هذا العام مع المسرح السوداني وعلى مدار آخر دورتين للمهرجان، وهو ما أعتبره ضمن

مروة رضوان

السلبيات لأنه يشتت هوية المهرجان ويشتت التركيز عن أنشطة المهرجان الأساسية التي كانت أولى بالاهتمام بها والتركيز عليها أكثر.

كذلك من السلبيات عدم التركيز على الأنشطة المصاحبة لمسابقة العروض المسرحية مثل الورش الفنية والندوات والجلسات الفكرية، فقد شعرت أنها مجرد هامش تكميلي ليس إلا، وأتمنى في الدورة المقبلة أن أرى تمثيلا دائما للشباب في لجان التحكيم ولجان مشاهدة العروض.

عمل تذاكر لعروض الجامعات

فيما قال مصمم الإضاءة عز حلمي الذي قام بتصميم إضاءة ثلاثة من العروض، وهي: "يوتيرن" و"الإلياذة" و"ستديو"، إن سلبيات هذه الدورة تتمثل في أن بعض فرق الأقاليم تم مشاهدتها من قبل لجنة التحكيم في اليوم الأول كما تمنى عدم إشراك المسرح القومي في المهرجان، لأن الجمهور المجاني أهان هيبة ورونق المسرح القومي بإلقاء فضلات الطعام على الأرض وخلافه، كما تمنى تحصيل تذاكر للدخول فيما يخص عروض جامعات القاهرة كنوع من التنظيم ليس أكثر، وذلك نظرا للأعداد الكبيرة التي تقبل عليها.

تحريك المهرجان للمحافظات

وقال المخرج محمد جبر الذي قدم عرضي "الزيارة" و"22+"، إن من أكثر الإيجابيات التعاون الكبير من قبل العاملين في المسارح سواء كان مسرح الهناجر أو المسرح القومي، وأن التنظيم كان أفضل من الأعوام السابقة، بالإضافة إلى الإقبال الجماهيري الكبير، مضيفا: لم ألحظ أي سلبيات وأتمنى الدورة المقبلة أن يتحرك المهرجان لكل محافظات مصر، وقد سبق وقمت بطلب هذا الأمر من وزير الثقافة الأسبق حلمي النمنم، ففكرة تحريك المهرجان سيجعل هناك حراكا ثقافيا ولا تقتصر فعاليات المهرجان القومي على محافظة القاهرة.

واتفق المخرج محمد عبد الله مخرج عرض "البؤساء" لفريق تجارة جامعة عين شمس مع المخرج محمد جبر حول جودة تعاون العاملين في المسارح مع الفرق، وأن من أكثر السلبيات

محمد جبر

أحمد خميس

عمرو الأشرف

سوء التنظيم الذي يظهر عند دخول الجماهير للعروض ومواعيد تقديم العروض، أضاف: وكنت أتمنى أن يكون المنظمين من طلاب الجامعات أنفسهم، وبالأخص في عروض الجامعات، ما سيجعل هناك ارتياحية أكبر في التعامل مع جماهير الجامعة.

فيما قال الممثل والمخرج محمد السعدني والمشارك بعرض رجل لكل العصور لفريق كلية الطب البيطري جامعة القاهرة، إن الاحتكاك وتنوع العروض من أهم الإيجابيات، أما السلبيات فكانت تتمثل في تنظيم الجدول، مشيرا إلى أن حضور لجنة التحكيم في الليلة الأولى قد يعرض بعض العروض لظلم لأن بعض العروض لا تكون مستعدة في الليلة الأولى بينما الليلة الثانية للعرض تكون أكثر انضباطا، بالإضافة إلى عدم تناسب بعض المسارح لتقديم بعض العروض، فلكل عرض متطلباته، بالإضافة إلى عدم جودة التنظيم في بعض المسارح، مضيفا: وكان من أكثر السلبيات صغر بعض قاعات العرض وعدم توافر مقاعد كافية حتى يستطيع الجماهير المشاهدة، فكانت الجماهير تغادر المسرح، بالإضافة إلى أن وزارة الشباب لم تقم بتوفير دعم لعرضي رجل لكل العصور على الرغم من أن العرض يمثل الشباب والرياضة وقامت الكلية بمساعدتي بشكل كبير.

ميزانية من المهرجان لعروض الأقاليم

وقال الكاتب محمود جمال الحديني الذي يشارك بعرض "إنهم يعزفون" للمخرج محمد صابر: المهرجان هذا العام تميز بتقديم مجموعة متميزة من العروض، فقد تابعت واستمتعت كثيرا بما يقدم، وهذا على مستوى جميع الجهات، ولكن السلبية الأكبر كانت عدم توافر مسارح، فهناك ثلاثة مسارح لم تكن حاضرة في المهرجان كما أن مسرح الجمهورية قدم عليه عرض واحد من إنتاجه ولم يتح تقديم عروض أخرى عليه، ووجهة نظري ألا تشارك هذه الجهة في المهرجان إذا كان مسرحها سيستقبل العرض الخاص بها فقط، وعلى سبيل المثال مركز الإبداع، وهو لا يتبع البيت الفني للمسرح. وتابع: لصندوق التنمية الثقافية قام باستضافة عروض من الجامعة وعروض أخرى.

ولكن على المستوى العام فالمهرجان جيد، فهناك ممثلون جيدون والتقييم الحقيقي سيكون عقب المهرجان، ومن أهم الإيجابيات أيضا النشرة التي حوت جزءا تثقيفيا عظيما.

وأتمنى في الدورة المقبلة زيادة عدد المسارح ومشاركة كل المسرحيين وأن تصرف ميزانية من المهرجان لعروض الجامعات في الأقاليم، التي لا يتاح أن تقوم الجامعة بإعادة إنتاجها مرة أخرى لتشارك بالمهرجان.

استمرار المهرجان نفسه

وقال الكاتب سامح عثمان الذي يشارك بعرض "يوم معتدل جدا"

تحريك المهرجان لكل محافظات مصر أمر ضروري

وعرض "يوتيرن" كتأليف ودراماتورج وأشعار: أبرز الإيجابيات استمرار المهرجان نفسه، فالاستمرار في أيامنا هذه يعد إنجازا في حد ذاته نضيف إلى ذلك عودة المهرجان للائحته التسابقية القديمة، إضافة لوجود مجموعة مختارة من عروض الطفل على هامش المسابقة، مضيفا: فقط كنت أتمنى وجود الكتيب التوثيقي بوفرة أكبر، فهو منجز هام تم كتابته وإخراجه بجودة عالية، أيضا نشرة المهرجان ومحتواها كانت عالية الجودة وما أتمناه للعام القادم أيضا هو الاستمرار.

فيما قال المخرج محمد حزين مخرج عرض "الإلياذة" لفريق بنك مصر، إن أبرز الإيجابيات كانت تجهيزات المسارح بجودة عالية، فقد كان هناك تعاون كبير وملاحظ في جميع المسارح وحرص على خروج المهرجان بشكل جيد واجتهاد كبير، مضيفا: قدمت عرضي على المسرح القومي وكان هناك تعاون كبير من القائمين على التجهيزات، فالمسارح كانت شعلة نشاط فيما يخص التجهيزات الفنية وهو أكثر ما يهم المبدع.

أما عن السلبيات، فلم يكن هناك تنظيم بشكل جيد، كان هناك ارتباك فلم أتمكن من دخول أحد المسارح بسبب عدم جودة التنظيم، وهو ما يمكن أن يفسد العرس المسرحي الكبير، وأكثر الأمور التي لم تكن جيدة أن بعض المقالات النقدية لم تكن بالشكل الموضوعي، فالنقد هو الحلقة المكملة للحالة الإبداعية، والناقد مبدع وليس فوق مستوى الإبداع، وهذه أبرز أشياء لاحظتها خلال مشاركتي. وأتمنى أن تكون الدورة المقبلة أكثر توثيقا وانتشارا وأن تكون هناك تغطية إعلامية أكبر وأشمل، أضاف: وأخيرا، ومن جهة نظري، الفرق المستقلة والحرة والجامعات أصبحوا ينافسون بقوة كبيرة ولهم تجارب متميزة.

رئة حية جديدة ومتطورة

الناقد أحمد خميس رأى أن أهم الظواهر الإيجابية تمثلت في مجموعة من الشباب المسرحيين الذين لديهم رؤى مختلفة ومناهجهم المختلفة ووعيهم، وقد عبرت هذه الدورة بقوة عن وجود جيل جديد مختلف، فعلى سبيل المثال عرض "كلهم أبنائي" الذي قدم في مركز الإبداع، هو عرض به كفاءة كبيرة ويعد التجربة الأولى للمخرج، وهذا يعني وجود رئة حية جديدة متطورة وواعية ولديها منهجها وتحاول تقديم موضوعات مختلفة لم يكن المسرح المصري يعرفها بشكل كاف فيما مضى. عرض "كلهم أبنائي" عرض لم أشاهده من قبل سوى في الثقافة الجماهيرية، كذلك عروض المعهد العالي للفنون المسرحية "دراما الشحاتين" وعرض "إنهم يعزفون"، هم شباب لديهم وعي كبير وخبرة جيدة بتشغيل الحركة على خشبة المسرح وتضمين العناصر المكونة للعرض المسرحي مثل الموسيقى والديكور والأزياء، بالإضافة إلى تركيزهم في اختيار الممثلين، وهي أمور لا تكتسب إلا بعد فترة طويلة من المشاركة وعبر تقديم عروض متعددة ويجب مراعاة هؤلاء الشباب فهم يمثلون المسرح المصري في المستقبل القادم. أضاف: أرجو من إدارة المهرجان أن تتنبه لفكرة أنه ليس من الضروري أن يكون عضو لجنة التحكيم اسما كبيرا في الميديا المصرية، ولكن يجب أن يكون لديه خبرة كبيرة في العمل المسرحي، وذلك لأن الحكم على مجموعة العروض من قبل مجموعة من خلفيات كلاسيكية سيشكل تضييقا على الشباب الجدد وعلى الأفكار الجديدة وعلى الأفكار المتطورة والنظم الجديدة في العمل المسرحي، وسيكون الميزان مختلا بسبب النفور بينهم والعرض المسرحي المتطور؛ لذا أرجو الاعتماد على الكفاءات الحاضرة في المشهد المسرحي الراهن التي تتابع بشكل دائم ما يجعل مسافة العرض من المحكم قريبة.

وأشار خميس إلى أنه سيقدم للدورة المقبلة مجموعة من المقترحات للدكتور حسن عطية فيما يخص كيفية تشغيل المؤتمر الفكري الخاص بالمهرجان والمكرمين وكيفية التعامل معهم نقديا وكذلك الكوتة الداخلية، وجميعها مقترحات سأقوم بتقديمها لإدارة المهرجان.

انخفاض الجودة

قالت الناقدة أمل ممدوح إن أهم ما يقوم عليه أي مهرجان هو قوة منتجه ومادته، وبالنسبة لمهرجان كالمهرجان القومي للمسرح الذي يمثل المنتج المسرحي المصري على مدى عام، فإن انخفاض جودة عدد كبير من عروضه يعد أمرا محبطا، خاصة حين يتزامن ذلك مع صعوبة حجز تذاكر مقاعد المسارح واضطرار المشاهد للمجيء مبكرا، ويتعرض لزحام وحر شديد، حتى إن بعض المتخصصين قد لا يجدون مقعدا لهم ويضطرون للمغادرة. أضافت: أقل ما يمكن تقديمه إزاء ذلك تقديم منتج قيم لائق بهذا العناء حتى وإن قل جدا عدد العروض وزادت أيام عرضها مما يقلل الضغط والزحام والمعاناة.

تابعت: من جهة أخرى، كانت قلة أعداد النشرة اليومية من الأمور المزعجة واللافتة للنظر؛ مما يضيع جهدا بذل فيها ويهدر أموالا أيضا، ومن الأمور الجيدة جدا التي لفتت نظري حفل الافتتاح الذي بدا بالعرض المسرحي وقلل كثيرا من الكلمات الرسمية وطولها. وأتمنى أن نحافظ على هذه النقطة مع تلاشي الأمور السابقة في الدورات القادمة.

الخلفية الكلاسيكية لأعضاء لجنة التحكيم تمثل تضييقا على تجارب الشباب وأفكارهم الجديدة المتطورة

مسرح الطفل بين الواقع والمأمول

المسرح هو الأداة الحقيقية التي يمكن أن نشكل بها كيانا ووجدانا وشعورا بالثقة

الطفل الصغير هو رجل الغد الذي سوف يكون ساعد هذه الأمة وعنوان ثقافتها وتحضرها، لذلك اهتم مهرجان المسرح المصري بتقديم عروض مسرحية خاصة بالطفل، وسواء يقدمها الأطفال للأطفال أو يقدمها الكبار للأطفال، إنها في النهاية تستهدف الطفل بشكل مباشر وتهدف إلى تنمية الجانب الثقافي لديه.
قدم مهرجان المسرح القومي في دورتة الحادية عشرة ٧ عروض مسرحية للأطفال تم تقديمها على كل من مسرح متروبول والمسرح القومي على مدار أيام المهرجان، لاقت العروض إقبالا جماهيريا من الأطفال، وكذلك من الأسرة بشكل عام، ونظرا لاهتمام المهرجان بتنمية الثقافة المسرحية لدى الجمهور، وخصوصا الأطفال، كان «مسرح الطفل بين الواقع والمأمول» هو أحد محاور الملتقى الفكري الثقافي المقام على هامش المهرجان تحت رعاية الأستاذ الدكتور حسن عطية رئيس المهرجان وإشراف الأستاذ أحمد هاشم مدير الملتقى الفكري ورئيس لجنة الندوات.

روحية محمد عبد الباسط

وفي إطار ذلك عقدت ندوة هامة تحت عنوان «مسرح الطفل بين الواقع والمأمول» عرضت الندوة من خلال ضيوفها لواقع مسرح الطفل وما يحب أن يكون عليه، كما عرضت الندوة مشكلات مسرح الطفل القديمة والحديثة واهتم الجميع بمحاولة طرح أفكار وأساليب وطرق لحل المشكلات التي يعاني منها مسرح الطفل.
في الجزء الأول من الندوة قدم الأستاذ الدكتور محمد أبو الخير أستاذ المسرح بأكاديمية الفنون المسرحية ورقتة البحثية التي اهتمت بالإجابة على التساؤل الرئيسي للندوة، تلخصت الإجابة في أهمية أن تواكب العروض المسرحية التطور التكنولوجي مع ضرورة الاهتمام بعرض القضايا الفعلية التي يعانيها الطفل برؤية موضوعية تجعل الطفل قادرا على الرؤية الصحيحة، مما يجعل الطفل قادرا على الرؤية الصحيحة ويساعد على نمو النواحي الإدراكية في شخصيته وأيضا على تطور الجوانب الوجدانية، كما أشار إلى ضرورة أن تهتم العروض المسرحية بعرض الجانب القيمي والتربوي، مع الاهتمام بالتراث لأنه روح الأمة، كما يجب أن يهتم المسرح بتنمية مواهب الأطفال في كل الفنون بشكل عام، وذلك عن طريق مشاركة الأطفال في العرض المسرحي إما عن طريق المشاركة الفعلية على خشبة المسرح، أو من خلال مشاهدة ومتابعة العروض المسرحية. وهو بذلك يؤكد على المبدأ الذي دعا له المربي الأمريكي جون ديوي وهو (التعلم عن طريق العمل)، كما أشار إلى مبدأ التفاعلية، وهو هنا يشير إلى التفاعلية والمشاركة الحادثة بين أفراد الفريق المسرحي على خشبة المسرح والتفاعلية والمشاركة الحادثة بين الفريق المسرحي وجمهور العرض المسرحي. وذلك كي تتحقق عملية التعلم والتربية، وفي إطار ذلك قال إننا في حاجة إلى استخدام أسلوب تربوي جديد (مسرح المشاركة) بحيث يكون معادلا موضوعيا ومحققا روح المشاركة والتفاعلية. كما أشار إلى أهمية استخدام تجربة المسرح البسيط الذي يعتمد على فلسفة «المينمالية» وهو اتجاه في الفن يعتمد على مبدأ إنشاء العمل الفني بجوهر مضمونه وبأقل ما يمكن من إمكانيات، وذلك عن طريق استخدام الترميز والدلالات الشكلية، وهذا النوع من العروض يعتمد على فكرة أساسية هي أن جمهور الأطفال سوف يكمل الصورة الكلية بعقله وخياله كما عرض من خلال ورقته البحثية لأهمية أن يتصف الممثل الذي يقدم العروض المسرحية للأطفال لبعض الصفات الهامة وهي المرونة الجسدية واللياقة البدنية العالية وهو من يطلق عليه (الممثل الجوكر) القادر على أداء كل شيء.
أما الأستاذ يعقوب الشاروني رائد أدب الأطفال، فقد أشار إلى الكثير من الإشكاليات التي تعاني منها العروض المسرحية، ومنها عدم الاهتمام بالمشكلات والقضايا الحقيقية التي يعاني منها الأطفال، وعدم الاهتمام بتسجيل العروض المسرحية لتوثيقها للرجوع إليها والاستفادة منها، وعدم اهتمام المدارس بمسرحة المناهج رغم أهميتها في تبسيط المناهج الدراسية، كما أشار إلى ضرورة الاهتمام بالمسرح المدرسي لأنه يمكن أن يكون بداية انطلاق حقيقي للممثل، وقدم مثالا على ذلك زكي طليمات الرائد المسرحي الذي كان أول رئيس للمسرح المدرسي ثم أصبح رئيس فرقة مسرحية كبيرة قدمت جيلا كبيرا من الرواد، كما طالب بأهمية أن يتم زيادة الميزانية المخصصة للطفل من خلال الثقافة الجماهيرية، وذلك حتى يتم إنتاج أعمال جيدة للأطفال. ثم عرض سيادته مجموعة من المشكلات والقضايا الخاصة بالطفل التي يجب أن يهتم بها كتاب المسرح، ومنها: مشكلة التسرب من التعليم، الفجوة بين الكبير والصغير، تدخل الكبار في مشكلات الصغار، تدخل الصغار في مشكلات الكبار، لحل المشكلات الأسرية. كما عرض الكثير من النماذج المسرحية العالمية وما تقدمه للطفل من قيم، وأشار إلى أهمية أن يتم تقديم هذه العروض بعد تمصيرها، وتقديمها في القالب القيمي والأخلاقي الذي يناسب المجتمع المصري.
أما الفنانة عزة لبيب رئيس ملتقى عروض الطفل ومدير مسرح متروبول سابقا، أشادت بدور مسرح الطفل وأشارت إلى وجود ورش تدريب مسرحي خاصة بالطفل تهتم بتنمية مواهب وقدرات الأطفال التمثيلية منذ عدة أعوام داخل المسرح القومي للطفل، كما أشارت إلى الكثير من العروض المسرحية الهامة التي قدمها المسرح القومي للأطفال، ومنها عروض مسرحة المناهج التي جابت معظم المحافظات المصرية، كما أشارت إلى اهتمام المسرح القومي للطفل بأهمية أن يقدم عروضه في كل المحافظات المصرية، وذلك حتى يتاح للأطفال في الأقاليم الاستفادة مما يقدمه مسرح الطفل القومي من خدمات، كما طالبت الكتاب بأهمية الاهتمام بعلاج الكثير من المشكلات النفسية التي يعانيها الطفل.
أما الجزء الثاني من الندوة، فلقد كان على منصة الحوار الأستاذة الدكتورة نبيلة حسن أستاذ المسرح بأكاديمية الفنون، والأستاذة عزة لبيب مدير مسرح متروبول سابقا ورئيس ملتقى عروض الطفل، والمخرج المسرحي باسم قناوي. وفي بداية الجزء الثاني من الندوة عرضت الأستاذة الدكتورة نبيلة حسن ورقتها البحثية التي تحدثت من خلالها عن المشكلات التي عانى منها مسرح الطفل على مدار الثلاثين عاما السابقة، وحددتها في النقاط التالية: فقر المسارح من حيث الأجهزة والمعدات، الميزانيات يتم توجيهها للأجور وليس للخامات والتصنيع، المباشرة في العرض المسرحي. ثم قدمت عرضا لبعض الحلول لمواجهة المشكلات التي تواجه مسرح الطفل، وذلك من خلال عرض تجربتين: التجربة الأولى وهي ما فعلته شركة ديزني وشركة سوني وهي الشركة المنتجة للفيلم، إلا أنها تطالب الشركة المنفذة للدوبلاج بتقديم جدول يحدد فيه القيم الإيجابية والقيم السلبية التي يحتوي عليها كل مشهد، وذلك حرصا على التأكد بأن الدوبلاج لم يسئ إلى محتوى الفيلم. التجربة الثانية هي تجربة الميكروتياترو، وهي تجربة تم تنفيذها في إسبانيا وهي تعتمد على تقديم مسرحيات قصيرة مدتها 15 دقيقة في قاعة مساحتها 15 مترا، حيث تقدم الحفلات لجميع المراحل العمرية حتى للرضع تخصص الفترة الصباحية من الساعة 11:30 وحتى الساعة 1:30 ظهرا للترحيب بالأطفال في أيام السبت والأحد من كل أسبوع يقدم خلالها 4 مسرحيات مصممة خصيصا للأطفال حيث يتم إدخالهم إلى عالم المسرح في شكل من أشكال التعبير الفني حيث يعيش الأطفال التجربة المسرحية عن قرب وفي بعض الأحيان يتم دعوتهم للمشاركة، أما بالنسبة للأطفال الرضع من سن 6 أشهر حتى ثلاث سنوات، فنجد أنهم يتلقون عروضا تعتمد على المنبهات الجسدية من خلال الألوان والأصوات والملمس، وذلك لتنمية إدراكهم المعرفي، ومع بداية كل شهر يتم افتتاح مسرحيات جديدة ومن المعتاد وجود مساحة عند مدخل المسرح مع طاولات مجهزة بلوحات وأوراق للرسم واللعب في الفترات المتاحة، تقدم العروض المسرحية بأسعار مخفضة، تجربة الميكروتياترو تتيح 9 عروض في وقت واحد وفي مكان واحد وبهذا يعيش الجمهور حالة من المهرجان المسرحي ويعيش أفراد الأسرة كلهم يوما ترفيهيا ثقافيا في مكان واحد، كما أشارت إلى ضرورة أن تقدم الموضوعات والقضايا المسرحية من خلال رؤية الطفل.
أما المخرج المسرحي الأستاذ باسم قناوي، فقد تحدث عن مسرح الطفل من المنظور الفني ومن المنظور التربوي، بالنسبة للمنظور الفني فلقد تحدث من خلاله عن المسرحيات المصرية القديمة والحديثة، أما بالنسبة للمنظور التربوي فقد أكد على ضرورة هامة جدا وهي أن يهتم مسرح الطفل في كل مكان بتقديم قيم تربوية وأخلاقية للأطفال، لذلك طالب أن يشارك المتخصصون في المجال النفسي والتربوي في متابعة العروض المسرحية من البداية وهي ما زالت فكرة حتى تتحول إلى نص ثم إلى عرض، كما أشار إلى ضرورة أن نراعي صفات ومتطلبات كل مرحلة عمرية.
أدارت الندوة الفنانة عزة لبيب وأشارت إلى ضرورة الاهتمام بتقديم الجديد دائما للطفل، وتحدثت عن تجربتها من خلال عملها في المسرح القومي للطفل.
خلصت الندوة إلى مجموعة مهمة من التوصيات منها:
زيادة االتمويل، زيادة قاعات العرض المسرحي، استخدام الطرق الحديثة لحل مشكلات مسرح الطفل، الاستعانة بالمتخصصين في مجال علم النفس والتربية أثناء كتابة النص المسرحي للطفل.
وأخيرا، علينا أن نعترف أن مسرح الطفل يحتاج منا جميعا إلى أن نكون يدا واحدة، فلا بد أن يجتمع الأكاديميون من المسرحيين والتربويين وعلماء النفس، ومعهم المخرجون والممثلون والكتاب لكي يقدم للطفل وجبة ثقافية ومسرحية تساعد على تنمية جميع جوانب الشخصية لدى الطفل المصري ولا نستطيع أن نلوم إلا أنفسنا إن تركنا هذا المجال دون أن تتضافر كل قوانا لأن طفل اليوم هو رجل المستقبل وهو من سيقدم العلم والثقافة والمسرح للأجيال القادمة، وهو من سيكمل الرسالة التي بدأها آباء المسرح، ولأننا إذا نجحنا أيضا في تحقيق الهدف، وهو الاهتمام بمسرح الطفل، سوف يكون لدينا غدا مسرح جماهيري مصري قوي بعد أن يتحول هؤلاء الأطفال إلى ممثلين كبار.

الساعة الأخيرة..

حرب مستترة

بطاقة العرض
اسم العرض: الساعة الأخيرة
جهة الإنتاج: فرقة مسرح الغد
عام الإنتاج: 2018
تأليف: عيسى جمال الدين
إخراج: ناصر عبد المنعم

سمر هادي

الحروب على مر التاريخ البشري، وعلى كل أشكالها تركت بصمات ودلائل توضح إلى أي مدى الإنسان قادر لخلق المبررات لإبادة الآلاف من البشر من أجل مصالح دولة أو حلف ما. بينما جاءت الحرب العالمية الثانية كذروة لتنامي غرائز الدمار وسحق الدول لبعضها البعض من أجل فرض السيطرة على الآخرين؛ وتعد من أبشع المجازر التي حدثت تحديدا في 1945 القذف النووي على هيروشيما وناجازاكي. وإلى زمن قريب تحاول اليابان معالجة ما خلفه هذا القذف.

تناول عرض «الساعة الأخيرة» مسرحيا هذه اللحظة التاريخية. العرض من تمثيل شريف صبحي، سامية عاطف، معتز السويفي، محمود الزيات، محمد دياب، بمشاركة نورهان أبو سريع ومحمد حسيب، ديكور وأزياء محمد هاشم، ومن إخراج ناصر عبد المنعم.

بفضاء منعزل، يبدو خارج المدينة، يعيش الكولونيل توماس ويلسون مُفجر قنبلة هيروشيما. تبني دراما العرض على «الساعة الأخيرة» من حياته. ويسير بناء الأحداث من داخل عقل الكولونيل. تبدأ الأحداث مع زيارة حارس الحديقة في المنزل المجاور إلى توماس ومن ثم يتركه في ساعته الأخيرة لإحيائه أهم لحظات حياته، حيث يتم استدعاء الطفولة النابغة لهذا العالِم ويظهر صوته في الفضاء المسرحي بوضوح، وعلاقتة الحب الشديدة بوالدته، التي شاركت بموتها في دفع توماس إلى قتل والده في سن الخمس سنوات. إلى آخر الرحلة ومجيء لحظة تفجير القنبلة. وفي حين تم تصدير هذا البطل طوال العرض بصورة الضحية التي وقعت في يد النظام الأمريكي في تلك الفترة وممارسات الضغط عليه لكي يقوم بالتفجير، لكن تلك الصورة تحتاج إلى إعادة نظر؛ كيف يتم تقديم البطل الذي قام جرائم قتل أبادت الملايين بمثل تلك الإنسانية، خصوصا تكوين نمط الشخصية منذ الصغر يميل إلى القتل؟!. وعدم الاعتراف بالجريمة - سواء مسرحيا، أو واقعيا في تسجيلات تلفزيونية - لذا يتشابك العرض مع الواقع بتقديم تلك الشخصية بإنسانية مفرطة مثيرة للشفقة بداية من الارتكاز على عزلته التامة وإن كان له صديقه حارس الحديقة المجاورة.

وينقسم الفضاء المسرحي إلى جزئين؛ الزمن الواقعي وزمن الماضي - غالبا مقترن بعمق المسرح -، وأحيانا ما يكون هناك تداخل في الزمنين. ذلك داخل ديكور مسرحي بسيط عبارة عن أريكة وكرسي، وتمثال توماس الذي يلعب دور في دراما العرض، حيث يواجه توماس نفسه من خلال هذا التمثال ويلقي عليها لوم أفعاله، ففي حين يُثبت التمثال لحظة بطولة الكولونيل، إلا أنها هي نفس اللحظة التي تقترب من ازدواج الشخصية. كما انقسم الزمن الواقعي إلى جزئين، الأول وهو الآني - الذي لا يتجاوز الساعة - وحضور الواقعة التاريخية نفسها على المسرح من خلال الأفلام التسجيلية التي قدمت الأحداث مختلطة مع الحدث المسرحي. الصورة المسرحية في النهاية حاولت إخفاء الفاصل الزمني بين ما يعرض في الأفلام التسجيلية والواقع، من خلال استخدام ألوان غير حادة مثل الرمادي أو الأبيض مع انعكاسه على السلويت.

أحد أسباب تقديم نمط شخصية الكولونيل بتلك الحساسية الإنسانية جاءت بالتوازي مع زيادة هيمنة أساليب النظام الأمريكي في ذلك الوقت؛ للكشف عن حيل هذا النظام. ويأتي على الصعيد الآخر لحظة الدمار الذي يمر به الشعب الياباني وذلك في حوار يدور بين الكولونيل وفتاة فاقدة البصر ولا تدرك ما حل ببلادها. لننتقل إلى صوت خطابي يواجه الجمهور بعدم اتهام القاتل علي سحق كل هؤلاء البشر، فكل منا له جرائمه، كل منا - كشعوب - يرأسه نظام سلطة يدفع مصيره بشكل مغاير. لكن بين سطور العرض هناك صوت يحمل تناقض في تكوين شخصية الكولونيل؛ حيث تصدير نبوغه وعبقريته، وعلى النقيض يصفه بقلة الوعي لمصيره، وخضوعه للأوامر، خصوصا في مشهد محاولة منع تكرار الجريمة مرة أخرى في ناجازاكي على يد صديقه الملاكم.

«لماذا نتذكر ما يحزننا في الوقت الذي يجب فيه أن تكون سعداء؟» جاءت على لسان الكولونيل محاولة منه تجاوز الصوت الذي يذكره بجريمته في يوم عيد ميلاده، ومصادفتًا يوم وفاته أيضا. مجازا كأنها ليست بجريمة هزت حضارة بأكملها!

وبصوت خطابي واضح يفتخر البطل بجريمته التي ارتكبها بدافع حب وطنه، وتنفيذ مصالح الدولة، وهي نفس الدولة التي نبذت فعله في النهاية عندما تحول مسار مصالحها إلى اتجاه آخر. أي بطولة إذن تخلقها مصالح دولة على حساب أباده شعب وحضارته؟. والسؤال المفصلي في العرض، لماذا يبرأ القاتل أمام واقعنا المصري الآني، تحت مبررات إنسانية؟! وفي مواجهة مع جمهور المسرح، ومشاركة فعل الجريمة التي يرتكبها كل منا في حياته واخفائها؛ يفتخر القاتل بجريمته الأكثر دموية. ما زالت الحروب قائمة، ما زالت الجرائم ترتكب تحت اسم حب الوطن إلى آخر ثانية في الساعة الأخيرة.

البؤساء..

وما الدنيا إلا سجن كبير

بطاقة العرض
اسم العرض: البؤساء
جهة الإنتاج: كلية التجارة – جامعة عين شمس
عام الإنتاج: 2018
تأليف: فيكتور هوجو
إخراج: محمد عبد الله

منار خالد

الثورة والمناجاة بالعيش الكريم، وسط مجتمع ملأه الظلم والفوضى، واحدة من أكثر القضايا طرحا على الساحة المسرحية، وفقا للمنهج السسيولوجي وما يعانيه مجتمعنا الحالي من مشكلات كثيرة تجعل هناك تقاربا واضحا بين تلك الأوضاع المسرحية والواقع المعايش، مما يشكل لهذا النوع أنتشارا بالغا، متماشيا مع الآيديولوجيات الفكرية وحال معاصري هذا المجتمع.

ولعل رواية "البؤساء" للفرنسي «فيكتور هوجو» (١٨٠٢م - ١٨٨٥م) من أوائل الأعمال الفنية التي ناقشت تلك القضايا الاجتماعية المتأزمة، واستعراض أثرها على الشعوب، كملحمة بشرية بائسة تنقل من خلالها مآسي القرن التاسع عشر لفقراء فرنسا. قدمت رواية "البؤساء" على يد فريق تمثيل كلية التجارة جامعة عين شمس، رؤية وإخراج «محمد عبد الله» بالمهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة.

لم يختلف العرض في ترتيب أحداثه أو زمن سرده عن رواية هوجو، حتي في حفاظه علي وحدة المكان التي تدور بها الأحداث «فرنسا»، بل أكتفي العرض بأعداد الرواية أعدادا سمعيا وبصريا، وليس دراميا، فالبناء الدرامي هو نفسه بناء هوجو ولكن الصورة المرسومة هي من أعطت للحدث وضوحا وتأثيرا.

وكان أول هذه الإعدادات هي الدراما الحركية والتأليف الموسيقي حيث يبدأ العرض بأوفرتير كلماته تنحصر في جملتين «عينك في الأرض ستظل دائما عبدا، أنت واقف فوق قبرك»، كلمات حاملة في معانيها تمهيدا لمعاناة لا يعلم أحد أسبابها بعد، مكملا لتلك الكلمات صورة بصرية شديدة الامتياز في التصميم كزنازين خشبية مكسوة أطرافها بالخيش تملأ فضاء المسرح، سهلة الحركة والتنقل على يد «كورس» العرض، لتشكل أوضاع كثيرة ومتنوعة في مختلف الأحداث، ولكن تبقى كزنازين من البداية وحتى النهاية، مؤكدة على وجود القيود مهما اختلفت الأماكن والمسميات.

فرسم «محمود صلاح» ديكورا بمنتهى الإتقان والعناية الشديدة، عاكسا لحالة الفقر والذل والمهانة المأخوذة من وجوه الكورس/ الشعب، الذي هو أيضا مساهم في تشكيل سينوغرافيا العرض، فهو من يقوم بتحريك كل قطع الديكور، مستخدما جسده لتشكيل أشكال مختلفة من الزنازين لتكوين بيوت، قصور، مخابئ حروب، حانات وغيرها وغيرها، كما أنه يمثل حطام شعب عانى من الظلم والجهل والجوع مرتديا طوال أحداث العرض خيشا عاكسا مدى الأزمة المقدمة.

وساعد في تكوين تلك اللوحة المتقنة الصنع إضاءة «أبو بكر الشريف» من ألوان نارية تعكس حالة الخطر الدائم والفجوة المجتمعية بين السلطة والشعب، ولعل تلك الفجوة هي خيط الرواية الأول الذي اعتمد عليه العرض.

حيث يبدأ العرض في يوم إطلاق صراح «چان فالچان» من السجن، ظنا منه أنه قد حصل على حريته وسيودع عالم الزنازين هذا، لتقع مواجهة بينه والمفتش چافير يتضح لنا من خلالها أسباب دخول چان السجن، وهي نفسها الأسباب المقدمة في الرواية، كلص سرق خبزا من أجل أخته وأطفالها الجياع، وسبب طول مدة سجنه لعشرين عاما داخل العرض تعود لكثرة محاولة هربه، مؤكدا المفتش چافير في نهاية المواجهة أن چان لم يحصل على حريته بعد، وأن صحيفة سوابقه سوف تطارده حتى موته، وأنه سيخرج من سجن صغير لمواجهة سجن أكبر.

وتتوالى أحداث العرض بين خروج چان ومواجهة الكثير من الأزمات في الحصول على عمل ومقابلته للأب ماريوس الحنون الذي يعيد لچان إنسانيته من جديد، التي كاد أن ينساها، وعكس تلك الإنسانية في تعاطف چان مع شخصية ڤانتين وكوزيت وماريوس..

ولعل ذلك التشابه الذي يكاد يقرب إلى النسخ من حيث الأحداث، هو ما يجعل العرض مفتقدا للرؤية الحقيقية، فالجدير بالذكر من العرض حقا هو تقديم مواهب شابة على وعي ودراية كافية بخشبة المسرح، حيث تمكن الممثل «حسن خالد» الذي قدم دور «چان فالچان» من أدواته الجسمانية لتوظيفها في مسارها الصحيح الذي يخدم الشخصية في مراحلها المختلفة منذ أن كان شابا سجينا وصولا للكهولة التي بدت على وجهه وحركات جسده، ملتزما بحركة قدمه التي وفق في أن يحافظ عليها طوال العرض كمصاب من التعذيب الذي وقع عليه في السجن.

وأدوار النساء داخل العرض التي ساهمت في إبراز صورة المرأة في القرن التاسع عشر في المجتمع الفرنسي، التي لا طائل منها ولا فائدة حيث التزمت عاملات المصنع الذي تعمل به فانتين في حياكتهن للملابس بحركة إدخال وإخراج أداة الحياكة دون أن يقمن بربط نهايتها، لتكون علامة سيميائية من اللاجدوى في العمل، فالمرأة ما هي إلا جسدا لسد شعور الشهوة وفقط، عن طريق شخصية فانتين التي وقعت ضحية رجل مخادع وأنجبت منه طفلة وكان مصيرهمها الخلاء الذي لم يكن عطوفا عليهما على الإطلاق، بل افترسهما وحولهما إلى جسدين منهكين، ولكن لحق فالچان «كوزيت» بعطفه، التي تمثل المستقبل القادم كطفلة حملت على عاتقها أفكارا حول وضعية المرأة داخل مجتمعها لا تعلم عنها شيئا، حملتها فقط لأنها ولدت أنثى.

وبنشوب الأمل من جديد في حياة البؤساء بإنقاذ كوزيت وظهور الحب بين «كوزيت» و«ماريوس» - وهو أحد الشباب الثوري ضد نظام فرنسا - يظن الجميع أن القدر سوف يقلب الأحداث من بؤس قاتم إلى أمل في استشراق الحياة من جديد، وذلك ما تم حدوثه بالفعل عند هوجو وإنهاء أحداثه بزواج كوزيت وماريوس.

ولكن يبدو أن لدراماتورج العرض نظرة أخرى تعتبر هي نقطة الاختلاف الوحيدة التي قدمها العرض عن الرواية، وهي «النهاية» التي قدمت صورة المرأة وهي مستمرة في قهرها واستقصاء الحب من حياتها معذبة ومنهكة ومدمرة، لتخلو النهاية من أي أمل ويخسر كل ذي حق حقه، يقتل چان على يد چافير، ويقتل أيضا أبناء الثورة، وتعذب المرأة وتغتصب وتعود أرض فرنسا لسلطتها الباطشة التي حتى وإن أعطت فرصة لبزوغ فكرة الأمل، كانت قادرة فيما بعد بإقصائه أبديا.

ستوديو..

جدلية الجمال المفقود

بطاقة العرض

اسم العرض:
ستديو

جهة الإنتاج:
فرقة نادي مسرح شبين الكوم

عام الإنتاج:
2018

تأليف وإخراج:
علاء الكاشف

ضحى الورداني

عندما لا نستطيع، مهما بلغت قدرتنا، امتلاك شيء ما حتى يصبح بعيدا عن متناول أيدينا، نظل نراه محاطا بهالة مضيئة تكسبه بريقا ناصعا الإضاءة، ويتحول تدريجيا إلى حاجة ملحة لنا تعمل على محو كل ما هو جميل حولنا، مقابل جمال وهمي غير مرئي يظل مصورنا داخلنا فقط. تلك الصورة الزائفة هي أساس كل الشرور من حولنا، حيث يمتلك البشر طبيعة تمتاز بالأنانية وهي الرغبة الدائمة في الامتلاك، وهنا يصبح لكل ما هو مفقود عنا جمال خاص، سندركه بشكل متكرر عندما ننظر للعرض المسرحي «ستوديو» بعين بطل عرضنا المصور العجوز الذي قام بدوره مخرج ومؤلف العرض «علاء الكاشف».

يتم مراعاة الفضاء المسرحي الخاص بكل عرض عن طريق ثلاثة مفاتيح هامة - كما أرى - وهي: "المسرح الذي قدم عليه العرض المسرحي، فضاء المسرح الذي لجأ إليه كل من المخرج ومصمم الديكور، العلاقة بين ممثلي العرض والحيز الخاص بالجمهور". والحقيقة، إن الجوانب الثلاثة امتلكت ثراء في هذا العرض، ولكن قبل الخوض فيها يجب تسيط الضوء على المصور الذي أخذنا معه في رحلة مأسوية متفرقة الأحداث بسبب استدعاء المصور لبعض من زبائنه في يومه الأخير قبل إغلاقه للاستوديو. بدأ المصور يحدث الجمهور عن مهنته وعن قسوة عامل الزمن الذي أثر على مهنته وهددها بالاختفاء رغم أهميته في صنع ذكرياتنا القديمة، ويبدأ في اللجوء إلى تقنية الكولاج السينمائية بانتقاله المتكرر من لوحة إلى أخرى تمسه بشكل عملي وشخصي.

رسمت اللوحات بشكل متضافر داخل مسرح الغرفة الخاص بمسرح الغد الذي عرض العرض المسرحي عليه، ولكن أيضا كان رسم اللوحات الأربع مقرونا برسمة الجمهور الذي وضع على جانبي الغرفة بحيث تدور الأحداث في منتصف الغرفة بشكل طولي أمام الجمهور، وعندما بدأ المصور الحكي تحدث إلى الجمهور بإدخاله في حكايته مجبرا كما لو كانوا زبائنه المدعوين.

في هذا العرض نحن أمام شخصية واحدة تقوم بالحكي وهي المصور، وبقية الشخصيات تأتي في لوحات غير مكتملة ينقصها النضج، تصل بنا إلى مرحلة ما وتنتهي دون أن تصل بنا إلى النشوة، فقط تثير لذتنا، وهو أمر تعمده المخرج برسمه لجمال مفقود يتماشى مع شخصية المصور نفسه التي تبدأ في التلاشي والفقد رغم ما يملكه من جمال.

احتضن مؤدي شخصية المصور الجمهور داخل أحداثه بذكاء شديد أثناء طرحه للعرض، وذلك عندما استمر هاتف إحدى السيدات من الجمهور في الرنين، فذهب إليها وقام بالاحتكاك معها عن طريق أخذه لهاتفها والإجابة على المتصل بأنها غير قادرة على الرد لأنها داخل استوديو التصوير الخاص به الآن ثم أعطاها هاتفها وأكمل نسج حكاياته، ومن جديد تفاعل مع الجمهور عند حديثه عن فينوس ربة الجمال مقطوعة اليدين فأخذ يغازل إحدى المتفرجات ويلقي عليها حديثه الخاص بحبه لفينوس كما لو كان يتحدث عنها، حتى يشيح بوجهه عنها ويذهب للتمثال الذي يأخذنا لقصة حب غير مكتملة بين هانم والمصور الذي فضل تمثالا حجريا عليها فتزوجت من خواجة وتركته، وعند شعوره بالفقد والتخلي بعد رحيلها تظهر فتاة البالرينا لنا وتبدأ الرقص بعدما أصابها الفشل ولكن إصرارها يجعلها تتراقص كفراشة لامعة تحت ضوء القمر المنعكس على بحيرة ما، لكنها تختفي فجأة، لا نعلم هل كانت حقيقية بالفعل أم مجرد لوحة متخيلة أصابت العجوز، وما أكد الحيرة هو كل من اللوحة الثالثة والرابعة.

بسبب الرغبة الدائمة في التواصل بين المصور وبين الجمهور، فقد قام بوضع شاب وشابة بين الجمهور وأخرجهما من وسطهما على أنه يعلم حقيقتهما، فنكون أمام مشهد رفض أم صعيدية لزواج ابنها من فتاة الغجر، وتبدأ في تدبير المكائد لها ولكن ينقلب السحر على الساحر وتقتل حفيدها بيديها، ومن تلك اللوحة نتشابك مع اللوحة الرابعة بأن هذا الشاب هو ابنه الذي سافر للخارج وتوفي دون أن يودعه؛ رغم ضرورة الإشادة بالأداء التمثيلي الخاص باللوحة الثالثة لكل من الأم (سماسم جامع) في دور زيادة والزوج والزوجة، إلا أن تلك اللوحة بالتحديد قد تسببت في إفساد متعة العرض، فالقصة لا تلمس المصور بشكل شخصي بل تخص عاملة تنظيف الاستوديو لديه، كما أن الزمن هو أغلى ما يوجد في عروض الحكي، فلا يجب للوحة أن تمتلك زمنا أكثر لها من اللوحات الأخرى التي يجب توافقها زمنيا، إلا إن كان للمخرج رأي آخر بأن نكون أمام لوحة أساسية في العرض المقدم تكون مؤثره في قصة الحكاء، وهذا للأسف لم يحدث وكان أقرب لبوابة خاطئة من أجل الدخول في قصة ولده يوسف الذي تركه.

كان أول ما استمعت أذن الجمهور له هو أغنية "يا دنيا يا غرامي" للمطرب «محمد عبد الوهاب» التي تسببت مع الإضاءة في خلق حالة كلاسيكية تحيلنا زمنيا إلى حقبة الأربعينات مثلا، فنجد ذلك في الكاسيت القديم الذي يعتمد المصور عليه كآلته الترفيهية السمعية رغم التطور التكنولوجي الذي وصلنا إليه الآن، وما يؤكد حالات التنقل الزمني كانت ملابس حبيبته هانم التي كانت ترتدي عباءة ملتفة على جسدها وبرقع يغطي وجهها. لذلك يمكننا الجزم بالحقبة التاريخية، ولكن بسبب تعمده طرح لوحات بعينها فلم نستطع معرفة بقية الأزمنة، خصوصا أننا ما زلنا أمام ضبابية اللوحة الثانية التي لا تملك وجودا زمنيا ومكانيا ملموسا، في حقيقة الأمر أنها لا تمتلك وجودا حقيقيا أيضا.

تتشابه حالة الغموض في الأحداث مع النهاية القاطعة للعرض بغلق المصور لمكانه الحميمي الوحيد ورحيله الذي يشير لنا بوفاته وليس مجرد ترك مكان؛ لم ينته العرض برحيل المصور، فمثلما كان الجمهور بدايته كان نهايته، فقد أصابت الدهشة الجمهور بعدما وجد صورهم تعرض باللون الأبيض والأسود وسط الصور القديمة التي تخص المصور، والتي التقطها قبل بداية العرض مصور المسرح "مدحت صبري" الذي قدم العرض كإهداء له على جهوده، مدحت نفسه يتماشى مع العرض فهو عنصر مهم في الوسط المسرحي لكنه غير مكتمل يختفي كالظل، ليصبح العرض بأكمله حالة من الجمال المفقود.

يوتيرن..

تكريس الأسطورة وتنميط صورة المرأة

محمد زناتي

بطاقة العرض

اسم العرض: يوتيرن

جهة الإنتاج: مسرح الطليعة

عام الإنتاج: 2018

دراماتورج: سامح عثمان

إخراج: السعيد منسي

يبدو من عنوان العرض أنه ثائر على المألوف؛ إذ إنه اختار أن يكون باللغة الإنجليزية، الأمر الذي لا يخلو من قصدية بكل تأكيد، ويأتي في إطار سياقات نصية تكشف عن طبيعة التعالق التي تتم بين العنوان ونصه، كما يشير الباحث المغربي محمد رشد في مدخله النظري لدراسة العنوان.

تدور أحداث العرض عبر ثلاثة عصور زمنية تلخص تاريخ الجنس البشري منذ بداية الخليقة حتى الآن، فالمشهد الأول يجسد بشكل حركي صراع قابيل وهابيل على المرأة وينتهي بمقتل الثاني ولنصبح نحن أبناء القاتل، وبعد ذلك ننتقل إلى عصر آخر لنتعرف على أسرة مكونة من أب وأم وابن وابنة وخادمة، الأب منشغل باختراع العجلة الذي يرى أنها ستنقذ البشرية, والأم بتربية الديناصورات والماموث، والخادمة بإغواء الزوج، والبنت بتلبية رغباتها الجسدية، والابن منشغل بالقتل ضد رغبة والده، ثم الأسرة نفسها في عصر آخر تشارك في مؤتمر للحيوانات الثديية، وقد أصبح الأب رئيسا لجماعة الثدييات التي تتحكم في بقية المخلوقات، وتظهر العرافة لتتنبأ بمستقبل الجميع، والابن ما زال يطارد أحد الزنوج لكي يستولى على كرسيه المتحرك، وينغمس الأب في ملذاته متناسيا أسرته بينما ما زالت الأم تحاول أن تحافظ على أسرتها وزوجها حتى وإن علمت بأنه على علاقة بامرأة أخرى، والابنة تحمل بشكل غير شرعي وتحاول إخفاء جريمتها، وتهطل الأمطار ثم تصبح سيولا وعندما يقتل الابن الزنجي تصبح طوفانا، ويتقاطع في كل مرة مع هذه الأحداث ثلاثة من المشخصاتية يلعبون أدوارا عدة، فمرة رواة الحدث ومرة يشاركون فيه كتصنيع مكشوف للعب المسرحي «المسرح داخل مسرح» Meta - Teatro، الذي أسسه بيراندلو وتأثر به كاتب النص ثورنتون وايلدر. وفي النهاية، نكتشف أن ما رأينا لم يكن إلا لعبة درامية أراد بها العرض أن يظهر لنا كيف عاش الإنسان رغم كل الصعاب والمصائب، وكيف قدر له أن يحيا دائما في صراع مع الموت والخطر، لذلك يجب أن يقاتل من أجل الحياة ليخلق عالما جديدا، بعد أن «نجونا بأعجوبة» وليس بفعل قصدي منا.

في مشهد الطوفان يستدعي الدراماتورج سامح عثمان مقاطع من قصيدة أمل دنقل (مقابلة خاصة مع ابن نوح) وهي: (جاء طوفانُ نوحٍ!/ المدينةُ تغْرقُ شيئًا.. فشيئًا/ تفرُّ العصافيرُ، والماءُ يعلو/ على دَرَجاتِ البيوتِ/ الحوانيتِ/ مَبْنى البريد/ البنوكِ...) دون أن يتطرق إلى الجزء الأخير من القصيدة الذي يدهشنا فيه أمل دنقل بأن سبب رفض ابن نوح ركوب السفينة هو أنه يحب الوطن "قال لا للسفينة وأحب الوطن" وهذا هو دور المبدع حين يتناول الأسطورة أو التراث بشكل عام، فنحن لا نعيد إنتاج تراثنا كما هو، إنما الجدل مع التراث وإعادة قراءته وتأويله يعد بمثابة الروح التي تعيد له الحياة بنبض الوضع الراهن، حيث تغير في بنية التفكير، هذا إن كان هدفنا التغيير وبناء عالم جديد - كما يقول الرجل في النهاية - لكن ما قدمه العرض لم يكن إلا تكرارا ودورانا إلى الخلف، فحين يظل قابيل قابيلا وابن نوح هو ابن نوح كما نعرفهما، وحين يصبح الإنسان هو المسئول عن الكوارث، والمنقذ غائب، فلن نتغير وإنما سنظل ندور إلى الخلف.

لم يقدم المخرج سعيد منسي حتى نهاية العرض أي مبرر درامي لتسمية عرضه باللغة الإنجليزية، بل ولا لاستخدامه أكثر من مستوى لغوي داخل العرض – العامية المصرية وأغنية مايكل جاكسون.

يستحضر لدينا العرض مفهوم النص الغائب لدى جوليا كريستيفا حين يستدعي عددا من النصوص منها الأسطورة ونص أمل دنقل ومايكل جاكسون لتتفاعل مع النص الماثل (يوتيرن) وإن ظلت الغلبة والتجلي الأكبر والهيمنة لصالح الأسطورة وتكريسها.

العرض على المستوى الظاهري تجريبي، لا يحتكم إلى المنطق التقليدي في البناء، فالأحداث تسير بشكل غير منطقي، في تداخل زمني بين الماضي والحاضر، في المشهد نفسه الذي نشاهد فيه الإنسان البدائي نشاهد شاشة السينما والعجلة والملابس التي تجمع بين العالمين، الإضاءة والألوان البيضاء الباهتة للسحب المعلقة أعلى المسرح التي تعبر عن برودة العلاقات، ثم تعددها وتباينها في حالات الطوفان والحرب، وكذلك البيت الذي لا تستطيع أن تحدد كونه بيتا أم سفينة؟ كل هذه العلامات الدالة صاغت رؤية تشكيلية غرائبية، لكن البنية العميقة ظلت تحت أسر الماضي، فلم تنتج أي مستوى من الاكتشاف المنتظر من مثل هذه النوعية من العروض. يرى بارت أن على المخرج استغلال اعتباطية العلامة، وأن يلفت الانتباه لصنعته وهو ما وصفه "بناءو براج" بالقدرة التوليدية للعلامة المسرحية، التي لا يمكن أن تأتي إذا كنا نحيل الشيء إلى الصورة الفوتوغرافية المتعارف عليها، فقابيل هو القاتل ونحن أبناء القاتل، لا يتقبل كل منا الآخر ونخون ونقتل، ولعنة الدم تطاردنا ولن نتوقف عن إراقة الدماء، وسنظل دائما ندور إلى الخلف.. لهذا تبدو قراءة العرض للتراث قراءة أحادية تقلل من قيمته، بينما القراءة الجديدة - كما يقول عابد الجابري - تتحقق بتجليته وتحيينه Actualiser عبر ممارسة القراءة والفهم اللذين يجعلان النص حاضرا، وليس جعل الحاضر حاضرا في الماضي.

إن ما قدمه سامح عثمان الدراماتورج والمخرج السعيد المنسي هو رؤية مشوشة، تنادي بالتغيير والتجديد – وهو ما يطالب به الأب في ختام المسرحية - لكن العالم الجديد لا يبنى على الأسطورة ولا على تكريس صورة نمطية للمرأة، لأننا بهذه الطريقة نعيد بناء العالم القديم مرة أخرى. فالعالم الجديد لن يصنع إلا بخلخلة هذا المخزون الثابت للأسطورة وللصور النمطية.

الممثلون حاولوا أن يسرعوا بإيقاع العرض وطبيعته التي يسيطر عليها الجمود، فمن خلال منطر مسرحي واحد كان مطلوب منهم أن يمروا بثلاثة عصور مختلفة، فكان أداء الرواة الثلاثة «ميشيل ميلاد، وريتا هاني، وإسلام علي» أداء ديناميا قادرا على تحطيم حالة الجمود ببراعة، واستطاع شريف خير الله، في دور الزوج، الانتقال بين الشخصيات عبر العصور الثلاثة، وإن غلب عليه في بعض الأحيان الأداء «المونوتون» monotone فلم نرَ اختلافا كبيرا في أدائه للإنسان البدائي والإنسان في الوقت الحاضر، وكان أداء هايدي عبد الخالق «الزوجة/ حواء»، ربة المنزل القانعة، ممزوجا بحس كوميدي لطيف، كما أدت سوزان مدحت دور العرّافة بشكل نمطي معتاد، أما ريهام أبو بكر (الخادمة) فقد أدت دور الغواية/ الوجه الثاني للمرأة/ حواء بشكل مناسب جدا، واستطاعت أن تعبر عن الغاوية إيمائيا وحركيا بشكل جيد، خاصة في مشهد الأداء الحركي الذي صممه عمرو باتريك، وفي دور الخادمة كانت خفيفة الظل. وأيضا نرمين نبيل (الابنة/ الجيل الجديد من حواء) وهشام فهمي (الابن) جاء أداؤهما بعيدا عن طبيعة الدور، وكل منهما يحتاج دراسة أكثر للشخصية وخصوصا الثاني، فلو أن قابيل صاحب الجريمة الأولى كان هكذا لما حدثت الجريمة برمتها! فالتعبير عن الشر لا يعني أبدا الانفعال الخارجي والوجه العابث.

لعبت سينوغرافيا العرض من الديكور والملابس تصميم محمود غريب، وكذلك الإضاءة مع وموسيقى صادق ربيع، دورا بارزا في تفسير رؤية المخرج، حيث كان لكل منها دلالته التي تحول ذهن المتلقي إلى فاعل ومشارك حقيقي في فك شفرات الرسائل التي طرحها المخرج في العرض.

يوم معتدل جدا

كوميديا الأحلام

رغدة محمد

بطاقة العرض

اسم العرض: يوم معتدل جدًا

جهة الإنتاج: فرقة مسرح الشباب

عام الإنتاج: 2018

تأليف: سامح عثمان

إخراج: سامح بسيوني

وسط حضور جماهيري كبير من مختلف الأعمار، قدمت فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفني للمسرح في ثاني أيام المهرجان القومي للمسرح عرض «يوم معتدل جدا»، على مسرح أوبرا ملك، من تأليف سامح عثمان وإخراج سامح بسيوني، وبطولة كمال عطية ومجموعة من الوجوه الشابة الجديدة. حيث سعى العرض إلى تكوين صور مسرحية اجتماعية عبر التشكيلات الجسدية، التي جاءت حاملة قدرا من الدقة في عمليات التشكيل البصري وأيضا كان هناك تركيز على أهمية الحركة في عملية الإخراج حتى يتم بناء صورة تعبيرية حية تثير أنظار المتفرجين وتؤثر على عملية التلقي بشكل إيجابي.

في هذه الأجواء جاءت أحداث العرض تدور في إطار كوميدي حول شاب بسيط يدعى «معتدل» يتعرض في حياته ليوم سيء للغاية فهو يفقد فيه عمله ويتعرض للضرب وعلى قرب بأن يفقد حبيبته، وكل ذلك نعلمه بعد الدخول المفاجئ في الأحداث وبدأ العرض على حديث معتدل مع صديقه سعيد، فيذهب معتدل لمحل ملابس يعمل به صديقه، وفي هذا المحل يختلط الواقع بالخيال وسط المانيكانات التي يقوم بها الأشخاص وتحتل الفضاء المسرحي بشكل منظم. فينام معتدل وتتحول هذه المانيكانات في أحلامه للشخصيات التي تعد جزءا من حياته الواقعية سواء كانت حبيبته أو أباه أو عائلة حبيبته أو زملاءه في العمل، ومن ثَم يستيقظ ليجد أمامه فتاة تخبره بأنه يحلم ليعاود النوم مرة أخرى ويرى جميع الأحداث المؤلمة في حياته، وفي كل موقف مؤلم له تظهر فتاة الحلم لتُغير تلك الأحداث إلى الأفضل من خلال جملتها «يا أيها اليوم كن معتدلا».

شهد العرض الكثير من الأداءات الاستعراضية التي تأتي في نهايتها بتكوين صورة مسرحية أي في نهاية كل فقرة نجد كل ممثل يأخذ شكلا وحركة محددة فيظهرون كأنهم صورة داخل بورتريه، كما جاءت هذه الاستعراضات بشكل منظم على الرغم من ملء خشبة المسرح بمجموعة من الممثلين الذي صنع كل منهم ما يسمى "بالكراكتر"، فكل شخصية تتشارك مع الأخرى وأحيانا نرى شخصين في مشهد واحد يتبادلان الحوار معا بشكل ينتج كوميديا، فيؤكد ذلك أن كلا منهما مكمل للآخر فلا يوجد أحد على خشبة المسرح دون فائدة، حتى إن شخصية الولد الصامت الذي ينتمي لعائلة عريس حبيبة معتدل كان له دور في الكوميديا التي تفاعل معها الجمهور. وشكلت الموسيقى جزءا هاما من الحوار ومن تفاعل الجمهور، فاعتمد العرض على الأغاني المؤلفة التي تتماشى مع سياق الحوار، فقدت تعددت الأغاني والتي كانت محببة من قبل الجمهور خاصة الأغاني الشعبية التي تسمى (بالمهرجانات) والتي تتحول فيها قاعة المسرح لفرح شعبي، كما تفاعل معها الجمهور أكثر من غيرها من الأغاني. وكانت أيضا تعمل تلك الأغاني على كسر الإيهام فكان هناك في مشهد رومانسي أثناء وجود معتدل وحبيبته، فقد صاحبهما أداء لغوي يغرق في العاطفة المفرطة التي مزجت فيه الممثلة اللغة العربية الفصحى بالعامة، ومن ثم يتدخل وجود أغنية شعبية تفقد المشهد حدته العاطفية.

أما عن ديكور العرض فمنذ الدخول للقاعة ويظهر الديكور معلنا للجميع فقد أوحت لي بوسترات الأزياء أنني في ديفيليه انتظر عرض الملابس، وبالفعل كان ذلك يتشابهه مع فكرة العرض من حيث عرض مجموعة من الشخصيات في جزء من حالتهم اليومية مثل الموظف المتكاسل والموظفة التي تهتم بتصفيف شعرها والمدير المستبد والأب الذي يرتدي الطربوش والخادمة الكوميدية التي تميل إلى أجواء المرأة اللعوب بضحكتها الصارخة وغيرها من الشخصيات التي جاء استعارتها من حياتنا اليومية بشكل نمطي، بينما تكسر هذه النمطية بين العلاقات وبعضها بالملابس والأداء الفكاهي، فكان جميعهم تميزهم ملابسهم التي تساعدهم في خلق الشخصية التي يظل غرضها في النهاية الكوميديا وتفاعل الجمهورمعها. ولم يتغير الديكور منذ بدء العرض حتى نهايته، حتى أن علاقة الديكور بالحوار والمكان لم تكن متناسقة أحيانا خاصة في مشاهد وجود معتدل في منزله وحبيبته في منزلها فما فائدة وجود بوسترات الأزياء على الرغم من أن هناك حالات إظلام تغمر خشبة المسرح لثوان، ولكن عدم تغيرها كان يؤكد على وجود عالم الأحلام الذي يتسم باللاواقعية، بينما جاءت معالجة ملحوظة بعد انتهاء الحلم وخروج معتدل من محل الملابس ووجود نفس الديكور إلا أن جعل المخرج معتدل وحبيبته خارج خشبة المسرح يجلسان أمامها في مستوى الجمهورحتى يؤكد على الخروج من عالم الأحلام.

فكان الفضاء المسرحي للعرض معتمدا على تفعيل خشبة المسرح من خلال الاحتكاك بالجمهور بجانب الاستعراضات. فقد كان المخرج على وعي بأهمية تفاعل الجمهور مع الممثلين والاحتكاك بهم، فظهر ذلك بوضوح في نهاية العرض بعد إفاقة معتدل من الحلم ومقابلته لحبيبته؛ حيث بدأت لحظات التغير وتحول الأشخاص للأفضل والتخلي عن السلبيات والتفكير بالماديات، فبدأ الجميع النزول إلى القاعة بشكل استعراضي مع أغنية «سيلفي» التي تدعو للتفاؤل والتغير، ومعها يتم التقاط صور تذكارية مع الجمهور فجعل ذلك الابتسامة تغمر القاعة، ونشر البهجة والسعادة بين الجمهور.

محاكمة واد من جنوة..

انحياز النص على حساب العرض

رامز عماد

يقول الفيلسوف والمنظر الأدبي الروسي (السوفياتي) ميخائيل باختين في كتابه عن الكرنفالات والدراما الساخرة في العصور الوسطى: «نستطيع القول بأن الثقافة الكرنفالية الهزلية في العصر الوسيط التي جذبتها الاحتفالات، كانت تمثل (مكونا هاما) في الحياة اليومية، بما يعني دراما ساخرة تماثل وتعارض (الثلاثية التراجيدية) للمذهب والطقس المسيحي الرئيسيين، ومثل الدراما الهجائية الساخرة في العصر القديم، فإن الثقافة الكرنفالية الهزلية بالعصر الوسيط كانت إلى حد كبير بمثابة دراما الحياة الجسدية (تزاوج، ولادة، نمو، أكل، شرب، تغوط وتبول)، ولكن بالطبع ليست تلك الخاصة بجسد الفرد ولا بالحياة المادية الفردية، وإنما بجسد النوع البشري الشعبي الكبير، هذا الذي لم تكن الحياة والموت بالنسبة له بداية ونهاية مطلقة، وإنما فقط طوران اثنان في نمو وتجديد غير منقطعين، إن الجسد الكبير لهذه الدراما الساخرة لا ينفصل عن العالم، إنه مشبع بعناصر كونية وهو ينصهر مع الأرض التي تمتص وتلد»، فعلى الرغم من مرور مئات الأعوام على ذلك الشكل الكرنفالي الطقسي الذي ازدهر في العصر الوسيط، فإننا قد نجد المفكر والمسرحي الإيطالي «داريو فو» - الذي ذاع صيته في خمسينات القرن الـ20 - قد استخدمه في الكثير من أعماله المسرحية التي اتخذت من الطابع الكرنفالي منهجا لها، وذلك لتكون غطاء لنقد المؤسسة الرأسمالية المتمثلة في الدول الكبرى الحاكمة.

من خلال طرح أفكاره على هيئة مسرح ارتجالي يمتزج بين الكرنفال وكوميديا ديلارتي وكوميديا الإسفالات الجروتسكية، استطاع «داريو فو» تقديم الكثير من الحوادث التاريخية من خلال منظوره الساخر الخاص، الذي لا يتشابه مع أي منظور آخر، وذلك ليقدم الكثير من الأعمال المسرحية التي استندت على حدث تاريخي مثل «موت فوضوي صدفة» و«إليزابيث: امرأة عن طريق الصدفة» و«إيزابيلا وثلاثة مراكب ومشعوذ» التي نحن بصدد الحديث عنها.

فأما عن مسرحية «إيزابيلا وثلاثة مراكب ومشعوذ» التي يدور خطها الدرامي الأساسي حول شخصية البحار الإيطالي «كريستوفر كولومبوس» وعلاقته «بالملكة إيزابيلا» ملكة البرتغال حين ذاك، ومشروعه بالوصول إلى الهند عن طريق الغرب ومطامع الملك فريناندو الاستعمارية الكارهة لكل ما هو شرقي، فهي مسرحية قد قدمها داريو فو عام 1971 على مسرح البلدية بباريس وقد لاقت نجاحا شديدا وقتها، فذلك النجاح هو ما قد جعل نص هذا العرض هو واحد من أصعب الاختيارات التي يمكن أن يختارها مخرج ليقدمه ثانية على خشبة المسرح، وذلك التحدي هو ما قد حاول أن يخوضه المخرج المسرحي «أحمد عبد الجليل» هو وفرقته «قصر ثقافة دمنهور» من خلال ذلك النص ولكن هذه المرة مع دراماتورج «د. سيد الإمام» وذلك لتقدم ضمن فعاليات «المهرجان القومي للمسرح المصري» في دورته الـ11 ولكن تحت اسم «محاكمة واد من جنوة».

فعلى مستوى نص عرض «محاكمة واد من جنوة» فقد حاول «الإمام» من خلال نصه المعاصر بأن يُبقي على مجموعة من الأولويات التي قد نجدها على مستوى نص عرض «داريو فو» ولكن ليس بكل تلك الأهمية المطروحة عند الإمام، فنجد - على سبيل المثال - طوال أحداث العرض يتم الحديث عما تبقى من حضارة أندلسية إسلامية سابقة وذلك مع استمرارية ذكر نجاحات الحكم الإسلامي، التي على الرغم من ذلك النجاح فإنها تهدمت بعد تدخل رجال الدين في الشؤون الداخلية للدولة، وذلك لنجد أيضا أن العرض قد حاول بشتى الطرق أن يتجنب ذكر الديانة المسيحية بشكل مباشر - على مستوى النص وحتى على المستوى البصري - لدرجة تصل إلى ذكر الأديرة والكنائس بلفظة «معابد» وذلك على الرغم من أنه من المعروف أن العصر الذي تدور به الأحداث هو عصر «الهيمنة الباباوية الكاثوليكية».

اعتمد «داريو فو» في بنائه لنص عرضه على مستويين دراميين أساسيين يتم التنقل بينهما من خلال تقنية «الميتاتياترو» وذلك ليقدم نقدا ساخرا للسلطة في كل أشكالها - وعلى رأسها السلطة الدينية - والمتمثلة في رجال الدين، بالإضافة إلى نقد السلطة السياسية الحاكمة المتمثلة في الملك فرناندو، وذلك عن طريق استخدام تقنيات الكرنفال المورديفالي التي تعتمد على مستوى النص باستخدام كلمات وصيحات تتسم بالبذاءة بقدر كبير، وصم الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة بقدر كبير من الغباء وجعل الشخصيات التي تنتمي إلى طبقة العامة أكثر ذكاء، وذلك بالإضافة إلى الاعتماد على الجسد الجروتسكي الذي يعتمد على ملابس منمطة تجعل الشخصيات أقرب إلى شخصيات كوميديا ديلارتي، وهذا ما قد حاول «الإمام» تخفيفه في بعض الأحيان وذلك من خلال حذف بعض المشاهد والألفاظ، لتتماشى من السياق العام للمسرح المصري، لكنه أبقى على فكرة السعي الرأسمالي الدائم لبعض الدول في السيطرة على موارد بعض الدول الأخرى، فمن خلال تلك الحذوفات والإضافات نستطيع أن نحدد أولويات وآيديولوجيات الدراماتورج بشكل واضح وبيِّن، فجميعنا يعرف بأن كافة نصوص «داريو فو» الموثقة بين أيدينا اليوم ما هي إلا نتاج كتابة زوجته «فرانكا راما» لإحدى ليالي تلك العروض، وذلك لأن مسرح «داريو فو» في أساسه يعتمد على الارتجال والتطوير اليومي له ولأفراد فرقته المسرحية، وذلك ما نفتقده في عرض «محاكمة واد من جنوة» الذي يتسم بحالة من حالات الانضباط «المُخل» في بعض الأحيان، فإن نص «سيد الإمام» قد نجده جيدا إلى حد ما على مستوى الدراما، إلا أنه يتسم بحالة من حالات المباشرة والانحياز في بعض الأحيان.

أما على المستوى البصري للعرض؛ فبإضاءة وديكور ثابتين معظم الأحداث وبأداء تمثيلي يتنوع بين ما هو مونوتوني وما هو متقن بعض الشيء ومن خلال أغنيات وأشعار مقحمة في بعض الأحيان، قد حاول عبد الجليل أن يُقدم ما كتبه سيد الإمام بشكل إخراجي أقرب إلى كونه مترجما للنص من كونه مفسرا ومبدعا للأحداث، فعلى الرغم من أن العرض يتسم بقدر كبير من الانضباط، فإنه أصبح انضباطا مخلا للفكرة الكرنفالية في بعض الأحيان التي تعتمد على كسر الإيهام والاعتماد على الارتجال في الكثير من المواقف، فطوال الأحداث نجد أنفسنا أمام خطوط حركة وأفعال جسدية تتسم بقدر كبير من الكلاسيكية التي تبتعد عن التجريب والتحرر، إلا أنه قد نجح في الكثير من الأحيان في خلق كوميديا تتماشى مع الشكل الأساسي للعرض.

فعرض «محاكمة واد من جنوة» هو عرض يتسم بحالة من حالات انحياز النص في طرح مجموعة من الأفكار والآيديولوجيات، وذلك على حساب العرض الذي على الرغم من محاولة خلق حلول بصرية، فإنها بقيت في طور المحاولة طوال الأحداث.

بطاقة العرض

اسم العرض: واد من جنوة

جهة الإنتاج: فرقة قومية البحيرة

عام الإنتاج: 2018

دراماتورج: د.سيد الإمام

إخراج: أحمد عبد الجليل

الفلسفة والدراما

الأداء والتفسير والقصدية (١-٢)

تأليف: نويل كارول
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

فلسفة المسرح:

هدف هذه المقالة هو اختيار أحد الأسئلة المركزية في فلسفة المسرح، وهو تحديدا "ما هي الدراما؟". ورغم ذلك، قبل أن نتطرق إلى مسألة طبيعة الدراما، هناك سؤال أكثر أساسية: كيف نفهم المفهوم الحقيقي لفلسفة المسرح؟. وبالتأكيد سوف يتأثر مفهومنا لفلسفة المسرح بتناولنا لإجابة سؤال «ما هي الدراما؟». لذلك دعونا نبدأ بالقول اختصارا من أين نبدأ فلسفيا قبل أن ننغمس في أكثر الموضوعات جوهرية في طبيعة الدراما.

يشار إلى نوع الفلسفة التي تتحرك في هذه الدراسة بأنها فلسفة تحليلية. ولذلك، فإن الخطوة الأولى في توضيح ما يتعلق بهذا النوع من الفلسفة هو القول إنها تلك التي يحلل بها الفلاسفة. ولو كنت فيلسوفا للمسرح، فعلى أي صور للمسرح يجب أن أركز؟

لاحظ أن التسمية – فلسفة المسرح - تذكرنا بنيويا بفلسفات أخرى لأشياء كثيرة. فهي فلسفة شيء ما. ولكن ما الذي يملأ المساحة الخالية في عبارة «فلسفة...»، إنه عادة يكون اسما لممارسة ما – مثل فلسفة القانون. وهذه الممارسات غالبا هي موضوع للاستفسار – مثل فلسفة العلم، أو فلسفة الرياضيات، أو فلسفة التاريخ. ولكن، ربما كانت هناك فلسفة لفعالية عملية أو مجموعة من الفعاليات – مثل فلسفة الرياضة. ولا شك أن فلسفة المسرح هي هذا النوع من الفعالية أو الممارسة – هي مبدئيا مسألة صنع أو فعل، فضلا عن مسألة استفسار محض.

علاوة على ذلك، فإن للممارسات بعدا مفاهيميا، بمعنى أنها تُنظم بواسطة مفاهيم بعينها تعمقها الممارسة المتاحة، أو بمعنى آخر، ما يؤسس الممارسة باعتبارها كذلك. فمثلا، القانون ممارسة. ومن أجل توصيل الفعاليات القانونية لا بد من افتراض مجموعة من المفاهيم المترابطة. من بينها الجريمة وعالم الفرد والقصدية، وبالطبع فكرة القانون نفسها. وتتناول الفلسفة التحليلية تحليل المفاهيم التي تجعل من ممارسة مثل ممارسة القانون ممكنة باعتبارها مهمتها الأساسية. وقد يسأل فيلسوف القانون ما الذي يؤسس نزعات الفرد السلوكية القانونية، والجريمة، والبراءة، والأهم من ذلك كله، ما الذي يجعل شيئا قانونا. هل هي الأفعال التي تعتبر الشيء قانونا بفضل علاقته ببعض المبادئ الأخلاقية السامية، التي تسمى أحيانا القانون الطبيعي، أم أنها تلك الأفعال التي تعلن بواسطة مجموعة محددة من رجال القانون الذين يطبقون إجراءات معلومة بطريقة صحيحة؟

مثلما تحول فلسفة القانون توضيح طبيعة المفاهيم التي تجعل ممارسة القانون ممكنة، تستفسر فلسفة المسرح أو تحلل المفاهيم الأساسية لفن المسرح. وهذا المفهوم هو مفهوم الدراما. ولعل أحد اكتشافات مفهوم الدراما أنني سوف أحاول أن أوضح مفهوم الدراما. وأحاول في هذه الدراسة أن أدافع عنها لأنها لا تتعلق بمفهوم واحد، بل على الأقل مفهومين. بمعنى أنه يمكن تطبيق مفهوم الدراما على كل من نص المسرحية Play text أو خطة المسرحية play plan من ناحية، أو على أداء المسرحية play performance من الناحية الأخرى. وسوف أمضي في محاولة توضيح الفرق بين هذين التطبيقين في الدراما. والخلاصة التي أستنتجها هي أن الدراما كأداء تختلف لاعتبارات أنطولوجية عميقة عن الأداءات الوسائطية الجماهيرية. ويختلف هذا الاستنتاج عن الوضع الذي دافع عنه فيليب أوسلاندر Philip Auslander، ولذلك سوف يدرس الجزء الأخير من الدراسة الاعتراضات التي أثارها أوسلاندر على نوع التحليل الذي نقدمه للدراما باعتبارها أداء.

ما هي الدراما:

لعل أحد المفاهيم الأساسية التي تنظم ممارسة المسرح هي الدراما، وطبقا لأرسطو يستمد مفهوم الدراما من الكلمة اليونانية "فعل أو عمل **doing or acting**"، وقد استخدم أرسطو هذه الكلمة لكي يشير إلى تمثيل الحدث **representation of action**. ولكن الحدث الذي يعنيه أرسطو، بالطبع، يمكن تمثيله بطريقتين، بواسطة نص المسرحية كما يكتبه المؤلف المسرحي، مثل سوفوكليس، أو عن طريق أداء نص المسرحية بواسطة فرقة مسرحية في اليونان القديمة أو فرقة مسرحية معاصرة. وتنعكس ثنائية مفهوم الدراما هذه في استخدامنا إذا أردنا مثلا أن نجد النصوص في المكتبة، فسوف نذهب إلى قسم الدراما. ومن الناحية الأخرى، إذا أردنا أن نأخذ دروسا في التمثيل أو الإخراج أو الديكور أو الإضاءة في المسرح، فسوف نلتحق بقسم الدراما أو قسم الفنون الدرامية. علاوة على ذلك، قد تقدم هذه الأقسام دروسا في الكتابة للمسرح، رغم أنها عندما تقدم دروسا في فن التمثيل فإنها تعكس حقيقة أن تركيزها هو أداء المسرحيات، فضلا عن تأليفها.

وعلى الرغم من أن الدراما كلمة واحدة، فإن هذه الكلمة الواحدة لأغراض فلسفة فن المسرح تطبق على شكلين قابلين للتمييز: فن كتابة النصوص المسرحية (أو بشكل أكثر توسعا خطط الأداء) وفن أداء هذه النصوص. والدراما في هذا السياق، هي شكل فني ذو مسار مزدوج، أو مزدوج الطبقة. وهذه الثنائية معترف بها بالطبع في عالم المسرح الأكاديمي، وأنها تصنف نفسها تحت عنوان "النص وخشبة المسرح **page and stage**". فالدراما كما تمارس في المسرح الغربي المعاصر هي النص الأدبي من ناحية، وهو بناء لفظي يمكن تذوقه وتقييمه من خلال قراءته، مثلما نقرأ الرواية. ومن الناحية الأخرى، هي أيضا فن أدائي؛ إذ تنتمي إلى عائلة الموسيقى والرقص نفسيهما بوصفهما فنَّي أداء، ويمكن تذوقهما وتقييمهما من خلال التجسيد فقط.

يحتاج التمييز السابق إلى التعديل والتأهيل نوعا ما. والطريقة التي يُقدم بها محدودة جدا وضيقة بالنسبة إلى الممارسة الغربية المعاصرة؛ إذ ليس كل ما نميل إلى تسميته «دراما» في المقام الأول يحتاج أن يرتبط بالنص الأدبي أو النص المكتوب، حتى لو أصبح ذلك حالة معيارية اليوم. فنص الأداء، إن جاز لنا التعبير، قد يعيش في ذاكرة المؤدين – الذين ربما هم فرقة ممثلين أو أعضاء في جماعة ثقافية يجسدون طقسا تنتقل تعاليمه شفهيا عبر العصور. وعلى الرغم من أننا لا نفكر أولا في النص المكتوب في هذا السياق، فربما من المفيد أن نفكر في هذا البعد من الدراما باعتباره خطة مسرحية أو خطة أداء. ويمكن مناقشة خطة المسرحية أو خطة الأداء وتقييمهما كل على حدة، أعني بعيدا عن الأداء. وقد يكون هذا أكثر وضوحا في حالة نص المسرحية جيدة الصنع **the well made play**. ولكن احتفاليات الحصاد غير المدونة لها أيضا خطة أداء، حتى لو كانت غير مكتوبة، فيمكن تحليلها وتذوقها بشكل مستقل عن أدائها، وبالمثل يكون للرقص الفولكلوري تصميم يمكن إتقانه بمعزل عن أي أداء محدد له. وللمسرح المرتجل أيضا خطة أداء يمكن اتباعها بشكل عام – مجموعة من السيناريوهات والاستراتيجيات والمراهنات التي يدعي إليها المؤدون ثم يبذلون غاية جهدهم في المكان.

والخطوة الأولى في تطوير تحليل فلسفي لمفهوم "فن الدراما" عندئذ، هي ملاحظة أننا أمام مصطلحين هنا. ويمكن أن نسميهما "الدراما كتكوين **Drama as composition**" و"الدراما كأداء **Drama as performance**". ولكي نوضح مفهوم الدراما كتكوين، دعونا نستخدم مثال «المسرحية جيدة الصنع» ثم نمضي إلى إضافة الخصائص الضرورية للمسرحيات التي ليس لها نصوص مكتوبة.

المسرحية كعمل أدبي – ومثالنا الدال هنا هو الدراما كتكوين – يخلقها الكاتب المسرحي الذي هو مؤلفها. وهذا الفنان هو المبدع الذي يأتي بنص المسرحية أو خطة الأداء إلى الوجود، رغم أننا في بعض الحالات ربما لا نعرف اسم المؤلف. وبالمقارنة هناك مجموعة أخرى من الوظائف الفنية المتعلقة بتحقيق خطة الأداء. وفي المسرح المعاصر، تتضمن هذه الأدوار الممثلين والمخرجين ومصممي الديكور والموسيقيين... إلخ، وهم الذين يجسدون حرفيا خطة الأداء. وفي حين أن الفنان في ما يتعلق بالدراما كتكوين هو المؤلف، فإن الفنانين في الدراما كأداء هم المنفذون. ولتبسيط الأمور إلى أقصى درجة: لقد ألف إدوارد أولبي **Edward Albee** مسرحية "من يخاف فرجينيا وولف **Who is afraid of Virginia Wolf**"، ونفذتها أوتا هاجين **Uta Hagen** مع آخرين. يشير اختلاف الفنانين هنا إلى اختلاف فنون الدراما: فن التكوين أو الإبداع، وفن الأداء أو التنفيذ.

ولا حاجة بنا إلى أن نقول إن الشخص نفسه يمكن أن يكون مبدع المسرحية ومنفذها – ممثلها أو مخرجها مثلا. فقد كان شكسبير مثلا مؤلفا مبدعا وممثلا منفذا لأعماله الفنية. ورغم ذلك فإن دور كل من المؤلف والمنفذ قابلين للتمييز على نحو الأوركسترا، وكذلك مؤلف المسرحية بالنسبة للمخرج والممثلين ومصممي الديكور.. إلخ. وفي مثل هذه الحالات هناك نوعان من الفن قابلان للتمييز: فن التأليف، وفن الأداء. فإبداع المؤلف – وهو نص المسرحية – معانيه ثابتة، فن الأداء متغير. فمثلما نتوقع من عازف الكمان أن يقدم خصائص مختلفة للنوتة الموسيقية، نتوقع كذلك من الممثلين والمخرجين أن يوضحوا مختلف صور التأليف الضرورية، في المسرح الغربي المعاصر على الأقل. فنحن نكافئ النصوص على تفرد تصميمها، ولكن الأداءات تقيّم على أساس تنوعها وتعددها.

وفي هذا السياق، نحقق الفضيلة بدافع الضرورة، فلا يوجد نص أو خطة أداء، مهما كانت درجة وضوحهما، حاسمان في ما يتعلق بالملامح الضرورية الملائمة لتنفيذهما في أداء؛ إذ هناك دائما أسئلة لا يجيب عليها النص أو خطة الأداء، في ما يتعلق بمسائل مثل: كيف تبدو الشخصية، وكيف تتكلم، وكيف يتشكل فراغ الأداء الذي يحفز قراءة السطور، وما هي الإيماءات الملائمة له.

ونقيم الأداءات في المسرح المعاصر بفضل الاختيارات التي تقدمها في هذا السياق، وملاحظة رؤيتها وعمقها وإبداعها – مقارنة ومفارقة الأداء مع التنويعات الأخرى على نص المسرحية نفسه أو خطة الأداء نفسها. وعلى الرغم من أن هناك جدالا واضحا حول مدى أو درجة خضوع المؤدين لتحقيق غموض النص الذي لا يمكن تفاديه، فلا أحد ينكر أن كل الأداءات تتعلق بتفسير النصوص أو خطط الأداء، بمعنى أن الأداء الدرامي يجب أن يذهب إلى أبعد ما هو معطى في النص. وهذا يعني أن هناك دائما نطاقا للمسرحية – سجل ما للابتكار في أوضاع الجسم وخطة الأداء. فخطة الأداء تحتاج أن تمتلئ بالأداء: ولهذا السبب تسمى الأداءات تفسيرات، إنها تفسيرات لخطط الأداء، أو في الحالة النموذجية اليوم هي تفسيرات لنص المسرحية.

ونصوص المسرحيات باعتبارها فنا أدبيا (المسرحيات كتكوين) هي النماذج التي تُستمد منها الصور. علاوة على ذلك، فإن نسختك من رواية "منتصف مارس **Middle March**" ونسختي من الرواية نفسها هما علامتان للنوع الذي أبدعته الكاتبة «جورج إيليوت» **George Eliot**. وهذه العلامات هي الموضوعات المادية التي تمنحنا مدخلا إلى النوع المجرد للعمل الفني "منتصف مارس". فلو أن نسختي احترقت، فإن رواية إيليوت تظل موجودة رغم ذلك، لأنها شيء مجرد، أو نموذج لا يمكن أن يحترق، علاوة على أنه النموذج الكامل. ومع كل الاحترام لاكتشاف المخطوطة المختفية لرواية جورج إيليوت التي توضح قصدها فيما يتعلق بالموضوع، فلا يمكن إضافة كلمات جديدة للرواية.

صحيح أن القارئ مضطر إلى أن يفترض تفاصيل إجبارية معينة ليست مكتوبة على الورق – مثل أن "كازوبون" له قلب مزود

بأربع غرف. ولكن الكتاب مغلق والعمل ثابت من الناحية الأخرى. وبالمثل فإن الدراما كعمل فني – مثل مسرحية «سيد البنائين Master Builder» – ثابتة كنموذج فني، فهي لكل العصور في إطار العناصر الجمالية التي تنشئها كما يحدد قصد مؤلفها هنريك إبسن.

ورغم ذلك، فإن الأداءات الدرامية متغيرة، وهذا لأنها عندما تُرى من منظور الدراما باعتبارها فن أداء، يعد النصوص الدرامية مثل وصفة الإعداد – أو تركيبة يجب أن تمتلئ بواسطة المؤدين في عملية عرض الأعمال الفنية في أداء – فضلا عن أنها أعمال ثابتة في ذاتها، فهي مسودات، فضلا عن كونها صروحا كاملة، لو تحدثنا بشكل مجازي. بمعنى أنها مجموعة من الإرشادات يجب توضيحها بالتفصيل، وتنفيذها بواسطة الممثلين والمخرجين.. إلخ. فنصوص المسرحيات تحدد مكونات الأداء – مثل سطور الحوار والشخصيات وربما بعض الأدوات - علاوة على تنويعة النغمات العاطفية أو النكهات الملائمة للعمل. ولكنها مثل وصفة الطهي تحتاج من الطاهي أن يوضح مقدار الخل في الخلطة، وكذلك منفذو نص المسرحية يجب أن يقدموا أحكامهم للوصول إلى سرعة الإيقاع الملائمة للأداء على سبيل المثال. ورغم ذلك، لا يسمح هذا لمنفذي المسرحية أن يفعلوا كل ما يريدون بالنص، وبالمثل لا يستطيع الطاهي أن يوضح مقدار الخل باعتبار أنه تعليمات لكي يضيف القشدة.

ومع ذلك، يسمح نص المسرحية باعتباره وصفة أداء بمساحة كبيرة من التنوع والابتكار – في اللعب – كما تفعل وصفة الإعداد في الطهي والموسيقى، رغم ذلك في حدود مجموعة من التعليمات المطلقة. وحيثما توجد هذه الحدود، فلا حاجة بنا إلى القول، فهي عرضة لكثير من الجدال، إذ يجب مثلا أن تكون الأداءات مقيدة بنيات مؤلف مثل تشيكوف، أو النيات الافتراضية التي نستنتجها من شخص مثل تشيكوف، لو كان حيا، أم أن القيود التي يفرضها النص أكثر تفككا رغم ذلك؟ فلكي يتجسد كل نص مسرحي كأداء، فإنه يحتاج إلى فعالية تفسيرية من جانب منفذيه الذين يجب أن يستنتجوا ما وراء ما هو مكتوب أو بالأحرى مشروط مسبقا (كما في حالة خطط الأداء المنقولة).

بعض النصوص - مثل مسرحية ميجان تيري Megan Terry «المجيء والذهاب Coming and Going» - تسمح بالارتجال، بينما تحاول مسرحيات أخرى أن تجرب مزيدا من السيطرة التأليفية. ومهما كانت خطة الأداء، فإنها بالضرورة يجب أن تمتزج بالخصائص التي يجب ملؤها بواسطة المنفذين، وكل أداء للعمل الفني الدرامي سوف يكون تفسيرا. علاوة على ذلك، فإن هذا لأن نص المسرحية غامض دائما بشكل لا مفر منه، مثل وصفة الطهي، وأنه من المنطقي أن نتذوق الأداءات المختلفة بنفس الطريقة التي نتذوق بها مختلف الإعدادات من مختلف الطهاة لنفس الصلصة. فكل تنويعة تقدم صورة مختلفة لنفس طريقة الإعداد.

فكل من العمل الفني الدرامي باعتباره تكوينا، والعمل الفني الدرامي باعتباره أداء هما «أنواع types». ورغم ذلك فإن الأسلوب الذي تأتي به علامتا هذين النوعين إلى الوجود، مختلف بشكل ملحوظ. وحيث إن العمل الفني الدرامي في أيامنا هذه هو عمل أدبي، فإنه يأتي إلينا عادة في شكل مادة مطبوعة. وهذه العلامات تنتج بشكل ضخم بواسطة نظام آلي أو إلكتروني تكراري. علاوة على ذلك، إذا كان هناك نسخ يدوية – مكتوبة بالريشة مثل نصوص شكسبير – فأعتقد أن المخطوطات تم إنتاجها آليا، بمعنى أنها كانت من الناحية المثالية نسخا طبق الأصل حيث كانت الخطوط غير مهذبة من الناحية الفنية (إذا كان من ينسخها يعبر عن هذا النوع من المسرحية بشكل خيالي، ربما بإضافات رسوم توضيحية أو إضاءات، فإن الكتابة تصبح عملا فنيا فريدا في ذاته وليس مجرد رمز أو علامة للنوع المتعلق بها).

وتتولد علامات التكوين الدرامي الشكسبيرية بشكل آلي، إما بواسطة كاتب (ناسخ) غير معروف يسعى لإنجاز كربونية، أو في هذه الأيام بواسطة عمليات الآلات، وبمجرد إعداد النوع تطبع نسخ العلامات آليا (أو إلكترونيا). وعند هذه المرحلة تولد العلامات بواسطة سلسلة من العلامات المادية الشفافة، فعلامة مسرحية بعينها من تأليف شكسبير – نسختي منها – تظهر في العالم بواسطة أحداث سببية عمياء.

ورغم ذلك، فإن علامة مسرحية من تأليف شكسبير، من منظور الدراما باعتبارها أداء، هي أمر مختلف تماما. وبسبب ثنائية الدراما، تملك المسرحيات باعتبارها علامات كل من الأشياء والأداءات، فباعتبارها عملا أدبيا، فإن علامة مسرحية "حاملات القرابين libation bearers" هي نص مكتوب له نفس النظام الأنطولوجي لنسختي من رواية "منتصف مارس". ولكن مع تأملها من منظور الدراما باعتبارها أداء، فإن علامة «حاملات القرابين» شيء مختلف مرة أخرى، إنها حدث فضلا عن أنها مجرد شيء، وهي بالطبع نوع خاص للحدث، فهي فعل إنساني. وعرض مثال لعلامة في مسرحية «حاملات القرابين» بواسطة أداء يحتاج إلى قصدية، فهي ليست نتيجة عملية سببية، بل إنها تتعلق بنشاط ذهني (حيث علامة الذهني هي القصدية، كما يقترح فرانز برينتانو).

ومشكلة نسختي من مسرحية «حاملات القرابين» – التي تمنحني مزيدا من القرب من العمل الفني الدرامي باعتباره تكوينا التي ألفها إسخيلوس – تحتاج إلى قالب (إما نوع جديد أو ملف إلكتروني) وهذا القالب ذاته هو مجرد وجود مادي أو عملية لغلاف «حاملات القرابين» يتم ملاءمتها بشكل خاص، ويمكن تدميرها ماديا. وتقديم علامة «حاملات القرابين» من الناحية الأخرى يحتاج شيئا فوق مجرد أجسام في حركة، تتفاعل سببيا. وكما رأينا، فإنها تحتاج إلى تفسير معين لغموض نص المسرحية، لأن نوع المسرحية، كما ناقشنا آنفا، من تأليف إسخيلوس – عندما نشاهدها من منظور الأداء – أقرب إلى وصفة الإعداد التي يجب تنفيذها بواسطة الممثلين والمخرجين وغيرهم.

علاوة على ذلك، فإن هذا التفسير هو مفهوم لنوع المسرحية، وأنه مفهوم للعرض الذي يحكم الأداء في كل ليلة، وقد تؤدي هذه التفسيرات في مختلف المسارح، وتأمل مثلا الفرق الجوالة، فقد يتم إحياؤها بعد فترة انقطاع. ولذلك، فإن تفسيرات وصفة الإعداد هذه هي في ذاتها أنواع تولد علامات أداء، والعلاقة بين نوع المسرحية وأدائها يتم توسيطها من خلال تفسير واقتراح أن التفسير نوع داخل نوع، فما يصلنا من نوع المسرحية كوصفة لعلامة أدائها هو تفسير أنها نفسها نوع. ومن الناحية الأخرى، ما يصلنا من العمل الفني الدرامي باعتباره تكوين مثال رمزي (نسختي من حاملات القرابين) هو قالب وهو علامة أيضا.

وعمل العلامة المميزة للقالب في عرض العلامة المميزة لنوع الفن الأدبي «حاملات القرابين» هو مسألة سببية مادية. ففعل تفسير النوع في عرض علامة أداء «حاملات القرابين» مختلف تماما، فهي ليست حالة نوع فضلا عن أنها علامة فعل، بل إن النوع موضوع السؤال يتعلق بشكل غير قابل للحذف بمكونات ذهنية أو قصدية. وبالطبع، ليس فقط التفسير الذي يحكم الأداء نفسه هو المتعمد، بل إن تمثيل هذا التفسير وتجسيده في هذه الليلة على خشبة المسرح يتطلب أيضا تفسيرا للتفسير الملائم للظروف الفورية للأداء.

لقد جادلنا حتى الآن بأن الدراما هي فن مزدوج أو ذو مستويين، فهناك الدراما كتكوين والدراما كأداء، وتتعلق الدراما كتكوين بالمؤلف الذي يبدع العمل الفني – نص المسرحية أو خطة الأداء. وتتعلق الدراما كأداء بالمنفذين – المؤدون الذين يعدون خطة الأداء باعتبارها وصفة أداء تتأكد عن طريق التفسير (أو سلسلة من التفسيرات التوضيحية). وأمثلة علامات الأعمال الفنية الدرامية باعتبارها أداءات هي أحداث تتولد قصديا بواسطة أفعال تفسيرية. علاوة على أننا نسمي فنا بأنه أدائي فقط في حالة عرضه لهذه الثنائية.

المثالان المضادان المتاحان لزعمنا في ما يتعلق بثنائية الدراما هي المسرحيات المكتوبة بقصد الأداء (تراجيديات سينيكا على سبيل المثال)، وأعمال الارتجال الخالص، بمعنى الارتجال بدون خطة إعداد مسبقة – وهي مشاركة تدون أي تخطيط سابق أو أبرمت بدون خلفية لاستراتيجيات أو أنماط استجابة مجربة لمواقف أو تحديات. حتى الهزلي المرتجل، المطلوب منه تمثيل مشهد فوري يتوقف للحظة للتفكير في خطة (وأعتقد أنه يفتش أعماله السابقة على عمله الجديد). علاوة على ذلك، على الرغم من أن بعض المسرحيات قد تكون مكتوبة بدون التفكير في أدائها، وهذا لا يستتبع أنه لا يمكن أداؤها صراحة. وفي النهاية، إذا كانت استجابتي إلى هذه الأمثلة المضادة سوف تثيرك بشدة، فمن الملاحظ أيضا لصالح أطروحة الدلالة التي تقول إن فكرة الدراما على هذا النحو قد تظل مزدوجة حتى لو كانت بعض الأعمال الدرامية هي نصوص درامية وأن بغيرها أداءات درامية. فما هي الدراما؟ الدراما هي شكل ذو مستويين ويضم نوعين من الأعمال الفنية: الإبداعات من ناحية، والأداءات من الناحية الأخرى. فالدراما علاوة على ذلك، هي فن أداء نموذجي، حيث يميز فن الأداء هذا النوع من الازدواجية.

نويل كارول يعمل أستاذا للعلوم الإنسانية بجامعة تمبل بالولايات المتحدة الأمريكية. وأحدث كتبه «فيما وراء علم الجمال واستخدام الصورة المتحركة Beuond Aesthetics and engaging the moving image». وتمثل هذه الدراسة الفصل الخامس من كتاب "فلسفة الأداء المسرحي" الصفحات (121 - 104).

المهرجان القومي للمسرح

مقدمة في تأمل التناقض ومحاولة التعامل معه

محمد مسعد

في العادة ما تبدو السياسات الثقافية للدولة المصرية غائمة وغير واضحة المعالم وممزقة بين الخطوات الثقيلة للمؤسسات التي تعيد إنتاج ذاتها من جهة، وسلاسل الصراعات الشخصية والفئوية بين الفاعلين في بناء الحركة المسرحية من جهة أخرى، ولعل تلك الثنائية هي التي تبدو مؤثرة ومعرقلة لبناء أي سياسة ثقافية واضحة أو منتجة، لكن الصور التقليدية ربما لا تنقل الصورة الكاملة لواقع السياسات الثقافية في تلك اللحظة المرتبكة التي تمر بها الدولة المصرية ككل، وقطاع الثقافة فيها بشكل محدد.

لذلك، فإن تتبع مصادر تشكل السياسات الثقافية وطريقة بناء الأفكار العامة لبناء المشروع الثقافي والفعاليات الكبرى، وبشكل خاص المهرجان القومي للمسرح بوصفه الموضوع الأساسي الذي يشغل المسرحيين اليوم، قد يكون مدخلا جيدا لتتبع طرق بناء وتشكيل الأزمة التي تواجه تلك الفعالية وغيرها من الفعاليات.

في البداية، ربما لا يبدو من الجديد أن نشير إلى أن أهم الفترات التي تشكلت فيها الاستراتيجية الثقافية للدولة المصرية، كانت مرحلة الخمسينات والستينات التي تلاقت فيها عدة مشروعات أساسية بداية بمشروع الدولة الذي وجد في طموح نظام يوليو واندفاعه داعما أساسيا لتحقيق كل التصورات التي تراكمت منذ ميلاد الدولة في بداية القرن التاسع عشر، مرورا بالصراع بين التصورات البنائية الكبرى لأجنحة النظام وبشكل خاص بين الدكتور ثروت عكاشة وجمال عبد الناصر والدكتور عبد القادر حاتم الذين ساهم كل منهم (إلى جوار آخرين بالطبع) في بناء جزء أساسي من بنية الاستراتيجية الثقافية التي على أساسها تشكلت المؤسسات الثقافية الأهم التي لم تزل حاضرة حتى اليوم.

من جهة أخرى، فإن النظام الساداتي الذي لم يزل حاضرا حتى اليوم اندفع على النقيض في تبني استراتيجيات ثقافية نقيضة تقوم على التخلص من المشروع التنموي القائم على تدخل الدولة المباشر في قيادة الحراك الاجتماعي وهدم الأبنية الثقافية التقليدية عبر وضع الدولة في قيادة النظام الاجتماعي بوصفها قاطرة الحداثة. وفي مقابل ذلك التخلي عن أدوار الدولة، فإن النظام لم يفتح المجال أمام المجتمع المدني للقيام بأدوارها.. لقد انسحبت الدولة من أدوارها في الدعم والتنمية الثقافية عبر مؤسسات جديدة تقوم بدور الممول للأنشطة الثقافية لكنها ظلت مع ذلك محتكرة للفضاء العام.. بالمجمل لقد تخلت عن أدوار الدولة لكنها لم تتخلَ عن السلطات التي منحها المجتمع لها للقيام بقيادة مشروع الحداثة.

ونتيجة لذلك التناقض العميق، فقد استمرت المؤسسات التي قامت على أكتاف المشروع التقدمي في خمسينات القرن العشرين منذ إنشاء مصلحة الفنون بقيادة الراحل يحيى حقي قائمة بقيادة الحراك الثقافي، لكن من جانب آخر، فإن عمليات عرقلتها وكبح حركتها عن القيام بأدوارها في بناء سياسات ثقافية تتفق مع بنيتها وأدوارها المفترضة.

لقد تم قتل السياسات الثقافية التنموية واستبدالها بسياسات هجينة لا تتيح بناء أدوار للمجتمع المدني بالنمو الطبيعي ولا تسمح للدولة للقيام بأدوارها التقليدية، الأمر الذي أدى في النهاية إلى واقع الحركة المسرحية الذي نعيش فيه والذي لم يزل عالقا في جماليات وأفكار الستينات من ناحية، وغير القادر على التحرك صوب التلاقي مع واقع المجتمع أو ترشيح العناصر الأفضل ودفعها للتطور، فالمسارات تم سدها وعرقلتها رغم وجود سياسات ثقافية طموحة لإنتاج فعاليات مثل المهرجان القومي، لكن التناقض العميق بين بنية المؤسسات التي تمت عرقلتها وتجميدها وأصبحت مجبرة على إعادة إنتاج نفسها في مقابل عرقلة المجتمع المدني والحجر عليه، أدت إلى تفتيت الحركة المسرحية وتكلسها.

إن ذلك التناقض أصيل وعميق، ويمكن أن نتلمس آثاره في كل مجال تقريبا ويصعب التخلص منه دون بناء عقد اجتماعي جديد بين الدولة والمجتمع أو إعادة الحياة للعقد الاجتماعي الذي تم نقضه بشكل نهائي من قبل المجتمع والنظام.. وكلا الخيارين غير قابل للتحقق في ظل الوضع الراهن الذي يتأرجح

أزمتنا ليست إيجاد أفكار جديدة بقدر العمل على تفعيل وإعادة إحياء الخيارات المتوافرة

باستمرار بين الحفاظ على المكتسبات والحقوق التي للدولة وبين التخلي عن الأدوار والواجبات المكلفة بها.

إن المهرجان القومي يمزقه اليوم ذلك التناقض الذي أنتجه.. فالقومي يفترض أنه يتعامل مع كل المؤسسات الإنتاجية سواء الرسمية المحترفة أو تلك المنتمية بشكل أو بآخر للمجتمع المدني مثل الجامعة والمستقلين والهواة.. إلخ، وبالتالي فهو غير قادر على تجاوز التناقضات التي ينتجها ازدواجية السياسات الثقافية أحيانا وغيابها حينا آخر.

بالطبع، فإن تجاوز تلك التناقضات أكبر من قدرة الأفراد الطامحين تدفعهم أهداف عامة وشخصية لا تنتج إلا حلولا جزئية غير مؤثرة بشكل إيجابي بقدر ما تسهم في مزيد من تشديد الأزمة وتجسيدها.. فأين الحل إذن؟

قد يكون الحل هو التعامل مع التناقض ومحاولة تفريغه عبر تخليق سياسات ثقافية جزئية قادرة على التعامل مع الواقع بشكل ابتكاري ودفع الجهات الإنتاجية إلى إدراك أزماتها ومحاولة تجاوزها وفق معطيات الواقع. وهو ما يمكن أن يتحقق عبر تحويل التنافسية التي يتيحها المهرجان القومي إلى داعم لوعي تلك المؤسسات بدورها وتفعيل دور الجهة الاستشارية (لجنة المسرح) عبر إيجاد تحليلات لما تقدمه كل جهة وتقييم لعناصرها وما حققته، وبالتالي محاولة تفتيت الانسدادات وتخليق مسارات للتحرك بين تلك الجهات تتيح للعناصر المتميزة فرصة للتقدم على المستوى المهني وكذلك تطوير أدواتهم وتنميتها.

إن السياسة الثقافية الجزئية التي يمكن أن ينتجها المهرجان القومي عبر تنافسيته وعبر مجموعة الأهداف الطموحة التي يمتلكها، والتي هي بحكم تكوينها كاشفة للتناقض الأساسي في الاستراتيجية الثقافية للدولة، يمكن أن تكون مقدمة للتفكير في إيجاد سياسة ثقافية بديلة وعقلانية وواقعية لا ترتبط بالطموحات الفردية أو التكلسات المؤسسية التي نعاني منها.

إن أزمتنا (اليوم على الأقل) ليست إيجاد أفكار جديدة بقدر العمل على تفعيل وإعادة إحياء الخيارات المتوافرة تكلست بفعل التناقضات التي قامت بعرقلة حركتها ومنعتها من النمو الطبيعي. فالأزمة ليست في طريقة التسابق أو التأكيد على تنوع الأنماط الإنتاجية بقدر إتاحة الفرصة لتلك الأنماط للتلاقي والتطور عبر التدافع والتنافس والتعاون والتواصل من ناحية، ودفعها للتفكير (أو إلزامها عبر تحري الدقة) في ذاتها وفي تقييم عناصرها وخطابها وجمهورها المستهدف بالتعاون مع المهرجان بوصفه مؤسسة جامعة ونشاطا مركزيا وفعالية أساسية مرتبطة بالجهات البحثية (الجامعات، الأكاديمية، المركز القومي..) التي تسهم في التحليل والتقييم والتدريب. وبالطبع، لجنة المسرح بوصفها جهة إنتاج أفكار وتوصيات في المقام الأول.

كل هذا هو محاولة للتعامل مع التناقض، لكن في النهاية يبقى أن تتعامل الدولة مع تناقضتها وأن تنتهج سياسة ثقافية واضحة بعيدا عن أساليب الالتفاف التقليدية مثل استبدال دور المؤسسات بأفراد أو تبني مشاريع فردية أو حتى اختزال دور المؤسسات في مشروع وظيفي.

إننا أمام أزمة.. ولا نملك رفاهية العمل الفردي أو استعادة الخبرات الناجحة وإعادة إنتاجها على أمل أن تنجح في الوقت والمكان الخاطئين.

جولة في مسارح العالم

هناك يحدث أيضا

يمنعون العروض لأسباب أخلاقية

من أهم مزايا المسرح كما نذكر دائما أنه قناة توفر فرصة للتفاعل المباشر بين الممثل وجمهوره. ولعل هذا هو السبب الذي يجعل خبراء الإعلام يصنفون المسرح على أنه وسيلة اتصال غير جماهيرية لأن الممثل يتجه فيه مباشرة إلى جمهوره وليس عن طريق وسيط مثلما يحدث مع الإذاعة والتلفزيون والسنيما والصحف. لكنه في النهاية يظل وسيلة فعالة للتواصل مع الجماهير يستمتع بها الطرفان الممثل والجماهير.

هشام عبد الرءوف

وهذا الأمر يثير تساؤلات حول ما ينبغي أن يقدم في المسرح وما لا ينبغي تقديمه، وهذا ما تشير إليه الأزمة القائمة في بريطانيا حاليا حول مسرحية تعيد الفرقة الملكية البريطانية تقديمها اعتبارا من شهر يناير القادم وهي مسرحية **Rita، Sue and Bob Too** أو «ريتا وسو وبوب أيضا» التي توصف بأنها مسرحية اجتماعية تناقش الكثير من قضايا المجتمع البريطاني في إطار كوميدي طريف. وهذا ما أدى إلى نجاح كبير حققته المسرحية عند عرضها لأول مرة في عام 1983.

ولكنها في الوقت نفسه أثارت جدلا واسعا وقتها بسبب موضوعها الذي لا يتفق مع طبيعة المسرح. فالمسرحية تدور حول فتاتين مراهقتين طالبتين في إحدى المدارس تقيمان علاقة جنسية مع رجل متزوج. واحتوت المسرحية وقتها كما كبيرا من العبارات والألفاظ المثيرة سواء مباشرة أو بالتلميح فضلا عن بعض المواقف الساخنة بالإيحاء مما جعل أصواتا كثيرة ترتفع مطالبة بوقفها وتوقفت المسرحية فعلا بعد أن حققت الفرقة المنتجة أرباحا كافية عوضت بها التكاليف.

المؤلفة

وحاولت فرق كثيرة في بريطانيا وخارجها إعادة تقديم المسرحية لكن المشكلة كانت في مؤلفة المسرحية وورثتها فيما بعد. وهي نقطة يجب الوقوف عندها.

المسرحية من تأليف أندريا دونبار وهي صحفية وكاتبة سيناريو وكاتبة مسرحية. عاشت دونبار حياة قصيرة لم تتجاوز 29 عاما بين عامي 1961 و1990. وكانت تعيش حياة بهيمية حتى إنها حملت للمرة الأولى وهي في الخامسة عشرة من عمرها دون زواج ثم أجهضت نفسها. وبعد ذلك أنجبت ثلاث بنات من ثلاثة رجال دون زواج قبل وفاتها متأثرة بنزيف في المخ من جراء إفراطها في شرب الخمور.

ويبدو أنها تأثرت بأسلوب حياتها البهيمي في كتابة هذه المسرحية. وبعد وقف عرض المسرحية تلقت عروضا من بريطانيا وخارجها لشراء حق عرض المسرحية. وتعذر ذلك بسبب المقابل المغالى فيه الذي كانت دونبار - وكانت تحتفظ لنفسها بحقوق الملكية الفكرية للمسرحية - تطلبه. لكن السبب الرئيسي كان إصرارها على أن يوقع المشتري تعهدا بالالتزام بالنص سواء من حيث الشخصيات أو الأحداث أو حتى الكلمات والعبارات.

وبعد أربع سنوات باعت دونبار حق تحويل المسرحية إلى فيلم سنيمائي وحققت أرباحا طائلة.. مرة من بيع حق الامتياز ومرة من كتابة السيناريو بنفسها بعد أن ملأته بالمشاهد المثيرة. وتوقف الحديث بعد ذلك عن المسرحية خاصة مع الوفاة المفاجئة لدونبار عام 1990.

تراجع

وفي الشهر الماضي أعلنت الفرقة المسرحية الملكية أنها سوف تعيد تقديم المسرحية في يناير من العام القادم. وتعرضت الفرقة لهجوم عنيف قاده دومنيك كافندش عميد النقاد المسرحيين في بريطانيا والناقد المسرحي للديلي تلجراف باعتبار أنها مسرحية غير مناسبة للعرض على خشبة المسرح.

واضطرت الفرقة إلى إعلان تراجعها عن عرض المسرحية، وبعد يومين فقط عادت وأعلنت أنها ستعرضها في موعدها المحدد مع تنقيتها لتصبح مسرحية عائلية لا يجد الآباء غضاضة في اصطحاب أبنائها إليها، وسوف ينتهي إلى الأبد الحرج الذي أثاره النص الأصلي للمسرحية. وأكدت الفرقة أنها اختارت هذه المسرحية لأنها تناقش ببراعة عددا من المشكلات المعاصرة للمجتمع البريطاني وتعرضت لظلم كبير بسبب الرؤية المفرطة في الجنس التي لجأت إليها الكاتبة الراحلة.

تسوية ودية مع الموسيقار من ١٥٠ مليونا إلى ثلاثة ملايين فقط

تم بشكل ودي تسوية دعوى قضائية أقامها الموسيقار الأمريكي «إيان باي» على فرقة «بلو مان جروب» المسرحية. وأعلنت الفرقة المتخصصة في المسرحيات الموسيقية أنها اتفقت مع الموسيقار على سداد مبلغ يزيد على 3 ملايين دولار مقابل التنازل عن دعواه

القضائية التي طالب فيها أصلا بما وصفه بتعويضات وأجور مستحقة تصل إلى 150 مليون دولار. وتستمد الفرقة اسمها من ظهور أبطالها بوجوه زرقاء في أدوارهم.

وكان باي رفع دعوى قضائية على الفرقة جاء فيها أنه يحصل على أجر ضعيف رغم ما تحققه الفرقة من أرباح بفضل موسيقاه المبتكرة التي تلعب دورا كبيرا في جذب الجماهير إلى مسرحياتها منذ بدأت نشاطها في برودواي قبل عشرين عاما.

كما عمل مع الفرقة كمدير موسيقي لعروضها بما ساهم في تطبيق أفضل لأفكاره في عروضها، وكان يتبع أساليب مبتكرة مثل إضافة أجزاء بلاستيكية إلى الآلات الموسيقية بما يعطيها أصواتا انعكاسية غير تقليدية تختلف بعض الشيء عن أصواتها الأصلية وبما يخدم العرض المسرحي، وقال إنه ابتكر للفرقة ما وصفه بموسيقى الأغنيات بلا كلمات التي كانت تعد فتحا جديدا في عالم المسرحيات الموسيقية.

وأدى نجاح الفرقة إلى التهافت عليها لتقديم عروضها المتميزة في الكثير من المدن الأمريكية، كما تمت الاستعانة بها في بعض الأفلام العادية والكرتونية.

الإيرادات

وجاء في الدعوى أنه اكتشف أن الفرقة تحقق ما لا يقل عن 100 مليون دولار سنويا في الفترة الأخيرة سواء من عروضها أو من بيع تسجيلاتها الموسيقية التي هي في حقيقة الأمر من إبداعه، وبعضها تم ترشيحه لجوائز جرامي الموسيقية المرموقة المعادلة لجوائز أوسكار في السنيما أو لجوائز توني المسرحية في الولايات المتحدة وجوائز لورنس أوليفييه في بريطانيا، صحيح أن أيا من أعماله الموسيقية لم تفز لكن مجرد الترشيح جائزة في حد ذاته. ومع ذلك ظلت الفرقة تعطيه أجرا (لم تفصح عنه الصحف) يقل كثيرا عما يستحقه لدوره فيما حققه من نجاح.

وقد تمت تسوية الدعوى القضائية بعد عامين من رفعها بعد أن اقتنع الطرفان بعدم جدوى الاستمرار فيها. بالنسبة للموسيقار سيؤدي الاستمرار في الدعوى إلى مصاريف قضائية إضافية سوف يتحملها وقد تلتهم نسبة كبيرة من أي تعويض يحكم به لصالحه كما حذره البعض من أن المحكمة لن تحكم لصالحه بهذا المبلغ المبالغ فيه، وبالنسبة للفرقة يمكن أن يصدر حكم ضدها بتعويض كبير يفوق ما تم الاتفاق عليه للوصول إلى تسوية ودية، كما أنها تفضل ألا تخسر إبداعات هذا الموسيقار المتخصص في الأعمال المسرحية، ويأتي ذلك رغم أن الشركة نفسها أكدت في دفاعها وجود مبالغات فيما يدعيه إيان باي عن دوره في نجاح الفرقة مؤكدة أنه مجهود جماعي جعلها تتحول إلى مؤسسة ثقافية كبرى ولم يحققه فرد دون الآخر.

تعويض

ويطالب الموسيقار الفرقة بالإسراع بصرف هذه التسوية دون الانتظار لمصير الدعوى القضائية التي أقامتها الفرقة ضد شركة التأمين التي تتعامل معها لتشاركها في سداد جزء من التعويض، وذكرت بعض الصحف أن شركة التأمين وافقت بشكل مبدئي على دفع 70% من مبلغ التعويض بعد التأكد من تسوية القضية تماما.

ويذكر أن الفرقة نشأت في نيويورك، وكونها ثلاثة أصدقاء من عشاق الموسيقى والمسرح هم مات جولدمان وفيل ستانتون وكريس وينك الذين رفعوا شعار الأعمال المسرحية الموسيقية السريالية (فوق الواقعية)، ومكنتها أرباحها من شراء مسرح خاص بها، وهي تتكون حاليا من أكثر من 100 عضو ما بين ممثل ومغنٍ وعازف وغيرهم.

أما باي فهو ياباني الأصل، وقد عرف نفسه في الدعوى القضائية بأنه رسام تشكيلي وعازف بيانو وراقص. وأضاف أنه ارتبط مع أعضاء الفرقة فنيا واجتماعيا وكانت تربطه علاقات صداقة قوية معهم خارج المسرح حيث كان يقضي معهم إجازاتهم ويشاركهم في المناسبات الاجتماعية المختلفة كحفلات الزفاف وحالات الوفاة، وقد تقاضى منها بالفعل مئات الألوف من الدولارات على مدى عمله معها.

لكنه لا يستطيع التسامح معها عندما اكتشف حقيقة إيراداتها عام 2014 وقرر مقاضاتها. وشرح بمزيد من التفصيل، فقال إنه كان يتقاضى أجرا عن كل عمل ونسبة 1% من إيرادات الشباك، ثم اكتشف بعد ذلك أن هذا الأجر وهذه النسبة من الإيراد يقل عما يليق بموسيقار موهوب وصاحب خبرة مثله.

سناء مظهر

الفتاة الشرسة

عمرو دوارة

الفنانة المصرية المتميزة سناء مظهر التي رحلت عن عالمنا يوم الاثنين الموافق السادس من أغسطس (٢٠١٨) ممثلة قديرة لمعت في ستينات وأوائل سبعينات القرن الماضي. وهي من مواليد ١٧ أغسطس عام ١٩٣٢، وقد ذكرت بعض المراجع أنها تزوجت أولا من المذيع الراحل محمد أنور الذي كان له فضل في تشجيعها على اقتحام عالم الفن. كذلك من المعروف أنها تزوجت بعد ذلك من خارج الوسط الفني، وبالتحديد من الطيار حربي حسن القصري، الذي استشهد خلال حرب أكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣، وأنها فضلت - بعد سنوات قليلة من استشهاده - اعتزال الفن وارتداء الحجاب والعيش في هدوء بعيدا عن بريق النجومية والشهرة،

وإن كانت قد شاركت بالحجاب في بطولة بعض الأعمال التلفزيونية بأوائل ثمانينات القرن الماضي، ولكنها عادت مرة أخرى في منتصف الثمانينات وفضلت أن تبتعد تماما عن الفن وتعتزله نهائيا، لتعيش حياتها كأي امرأة مصرية عادية. فكان آخر أعمالها هو مسلسل «بوابة المتولي» الذي ساعدها على اتخاذ القرار النهائي بالاعتزال بعدما وجدت أن المناخ الفني قد تغير تماما ولم يعد صحيا ولا ممتعا ولا مثاليا كما تعودت عليه.

ونظرا لاعتزالها منذ سنوات طويلة قد لا يتذكر البعض اسمها - وخصوصا من الأجيال الجديدة - ولكن بمجرد مشاهدة صورها يتذكرون على الفور جمالها المبهر وبعض أدوارها المتميزة التي لعبتها باقتدار. ونظرا للون شعرها الأصفر وملامحها التي تقارب ملامح النجمة العالمية فقد وصفها وشبهها الأديب الكبير يوسف السباعي بمارلين مونرو الشرق. والحقيقة، إن البعض قد يتساءل عن عدم فوزها بفرص البطولات المطلقة في السينما على الرغم من جمالها اللافت للنظر وتميزها وجودة أدائها، وأعتقد أن السبب الرئيسي - من وجهة نظري - هو وجود بعض التشابه بينها وبين الفنانة هند رستم التي سبقتها تاريخيا بتحقيق نجوميتها، بالإضافة إلى عدم توافق وانسجام طبقاتها الصوتية مع جمالها المثير، فصوتها لم يكن ناعما مثيرا كشكلها، ولذلك أرى أن أفضل الأدوار التي نجحت في أدائها هو دور الفتاة الشرسة بمسرحية «ترويض النمرة»، أو دور الزوجة الأولى الأرستقراطية في فيلم «أغلى من حياتي»، أو بصفة عامة أدوار الشر والشراسة التي تساعدها نظرتها الحادة وطبقات صوتها على تجسيدها.

بدأت الفنانة سناء مظهر حياتها الفنية من خلال السينما في نهاية خمسينات القرن العشرين، ثم نجحت في تأكيد نجاحها بعدد كبير من الأدوار المتنوعة، ومن بينها بعض أدوار الإغراء التي نجحت في تجسيدها دون ابتذال، موظفة خفة ظلها وجمالها وقدرتها الأدائية. وخلال مسيرتها الفنية انطلقت للمشاركة بباقي القنوات الفنية وخصوصا لعالم المسرح، فانضمت للعمل بفرق التلفزيون المسرحية وبالتحديد بفرقتي المسرح الحديث عام 1963، والمسرح العالمي 1965، حيث أتيح لها فرصة المشاركة ببعض أدوار البطولة المطلقة. وقد أهلتها تلك الخبرات السابقة للانطلاق بعد ذلك لعالمي الدراما الإذاعية والتلفزيونية وتأكيد تميزها بالمشاركة بعدة أعمال مهمة وراقية.

ويحسب للفنانة سناء مظهر مشاركتها في تقديم بعض الأعمال السينمائية المميزة، ومن أشهرها الشخصيات الدرامية التي نجحت في تجسيدها شخصية إحدى الفتيات الثلاث في فيلم «بياعة الجرايد» مع كل من النجمتين ماجدة ونعيمة عاكف، وشخصية عائشة الشقيقة الصغرى غير المتعلمة للفنانة هند رستم (نادية) في فيلم «مدرستي الحسناء»، وكذلك شخصية سهام الزوجة الأرستقراطية للفنان صلاح ذو الفقار (أحمد حمدي) في فيلم «أغلى من حياتي» بطولة الفنانة شادية.

هذا وتضم قائمة الإسهامات الدرامية للفنانة سناء مظهر عدة مشاركات ثرية ومهمة بمجال الدراما التلفزيونية وخصوصا مع كل من نجمي الإخراج الراحلين نور الدمرداش وأحمد طنطاوي. ويحسب للفنان أحمد طنطاوي الفضل في توظيفها الجيد من خلال بعض الأعمال التاريخية المتميزة، وتقديمها في شكل جديد مع توظيف مهاراتها في التمثيل باللغة العربية الفصحى، والتي اكتسبتها من خلال عملها ببعض المسرحيات العالمية باللغة العربية الفصحى وأيضا من خلال استمتاعها بقراءة القرآن الكريم الذي أجادت ترتيله خلال السنوات الأخيرة من حياتها بعدما وفقها الله في أداء فريضة الحج.

من أهم أدوارها التلفزيونية تجسيدها لشخصية الملكة «بلقيس بنت كسري بالمسلسل الديني «على هامش السيرة»، وشخصية هند بنت عتبة زوجة أبي سفيان بمسلسل «الكعبة المشرفة»، الأميرة فلورندا التي أحبها القائد الإسلامي طارق بن زياد، وكذلك شخصية أم جميل زوجة أبي لهب عم الرسول (الذي جسده الفنان صلاح منصور)، وكذلك تفوقت في تجسيد بعض الشخصيات المعاصرة ومن بينها شخصية زينات في «بوابة المتولي».

وجدير بالذكر أن الفنانة سناء مظهر قد قابلت خلال مشوارها الفني كثير من الصعوبات والمعوقات، وللأسف فقد كان أغلبها معوقات شخصية وغير فنية كنتيجة للغيرة النسائية أو لبعض محاولات التحرش من الرجال العاملين بالوسط، وربما كانت تلك المعوقات من الأسباب التي دفعتها للاعتزال مبكرا. والأسباب الرئيسة في ذلك بلا شك كانت جمالها وجاذبيتها وشياكتها وحضورها القوي، حتى أن كونها شقراء ولون شعرها الأصفر قد سببا حساسية لدي بعض النجمات اللاتي طلبن منها تغيير لون شعرها وخصوصا من تحاولن التشبه بالشقراوات!!. وقد يضاف إلى ما سبق عامل آخر يعود إلى شخصيتها وهي أنها تحب وتعشق وتصر على أن تكون متميزة، وتحرص دائما على ألا تكون شبيهة بأحد أو أن أحد يشبهها، ولذلك كانت دائما تعرف بشياكتها وبتميز ألوان وتصميمات ملابسها وكذلك تميز تسريحات شعرها. وربما حقق اعتزالها المبكر لها فرصة العيش في هدوء بعيدا عن الصراعات، وكما صرحت ببعض أحاديثها الصحافية بأن قرار اعتزالها نهائي خاصة وأنها مقتنعة تماما بأنها اتخذته في الوقت المناسب وهي في قمة نجوميتها ونجاحها.

هذا وتضم قائمة أعمالها الفنية مجموعة متميزة من الأعمال بمختلف القنوات الفنية (مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون)، ويمكن تصنيف تلك المجموعة من الأعمال طبقا لإختلاف طبيعة الإنتاج مع

مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا: مشاركاتها السينمائية

شاركت الفنانة سناء مظهر في بطولة ثلاثة عشر فيلما سينمائيا، ويذكر أن أولى مشاركتها السينمائية كانت بفيلم «أنا بريئة» عام 1959 بطولة أحمد مظهر وررشدي أباظة وإيمان، ومن إخراج حسام الدين مصطفى، في حين كان آخر أفلامها قبل اعتزالها هو فيلم «مدرستى الحسناء» عام 1971، مع النجوم هند رستم، حسين فهمي، عبد المنعم إبراهيم، سعيد صالح، ومن إخراج إبراهيم عمارة.

هذا وتضم قائمة مشاركاتها السينمائية مجموعة الأفلام التالية طبقا للتابع الزمني: أنا بريئة (1959)، شجرة العائلة، رجال في العاصفة، المراهقات (1960)، النظارة السوداء، بياعة الجرايد (1963)، العنب المر، 6 بنات وعريس، أغلى من حياتي (1965)، شاطئ المرح، جريمة في الحى الهادىء (1967)، مدرستى الحسناء (1971).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: حسن الإمام، السيد زيادة، إبراهيم عمارة، محمود ذو الفقار، حسام الدين مصطفى، فاروق عكرمة، شريف زالي.

ثانيا: أعمالها المسرحية

أتاح المسرح لهذه الفنانة القديرة الفرصة كاملة للقيام بعدة بطولات مطلقة سواء بفرق مسارح الدولة أو فرق القطاع الخاص، كما أتاح لها فرصة حقيقية لإكتساب الخبرات الفنية من خلال تعاونها مع كبار المخرجيم والنجوم، وتضم قائمة النجوم الذين عملت معهم على سبيل المثال كل من الفنانين: نعيمة وصفي، سعيد أبو بكر، محمد الدفراوي، نور الدمرداش، محسن سرحان، أمين الهنيدي، أبو بكر عزت، صلاح السعدني، محمد نجم، حسن حسني، فاروق نجيب، محمد رضا، عبد السلام محمد، مديحة سالم، آمال زايد.

والحقيقة أن الفنانة سناء مظهر قد اجتهدت كثيرا في تقديم أدوارها المسرحية، فنجحت بجدارة في تجسيد عدة شخصيات درامية ظلت عالقة بالذاكرة ومن بينها على سبيل المثال: شخصية «كاثرين» الشرسة في مسرحية «ترويض النمرة» للكاتب الكبير وليم شكسبير، وشخصية الفتاة سنية عاشقة الموسيقى في مسرحية «عودة الروح» رائعة الرائد المسرحي توفيق الحكيم. ويمكن أن يضاف لما سبق مشاركاتها بأدوار البطولة المسرحية لفرقة «ابن البلد» التي قام بتأسيسها الفنان محمد رضا مع الكاتب الكبير محمود السعدني.

ويمكن تصنيف مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها طبقا لطبيعة الإنتاج ونوعية الفرق مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

1 - بفرق مسارح الدولة:

- «المسرح الحديث»: حتى يعود القمر (1963)، عودة الروح (1965)، هوليوود البلد (1972).
- «المسرح العالمي»: ترويض النمرة (1965).
- «المسرح الكوميدي»: نجمة نص الليل (1971).

2 - بفرق القطاع الخاص:

- «ابن البلد»: الأورنس (1970)، البولوبيف (1971).
- «فرقة أمين الهنيدي»: يا عالم نفسي اتسجن (1975).
- حسنين يعيش مرتين (إنتاج مشترك مع التلفزيون 1978).

وذلك بخلاف بعض المسرحيات التي أنتجت للتصوير والعرض التلفزيوني فقط ومن بينها: محترم لمدة شهر، الناس مقامات.

وقد تعاملت من خلال هذه المسرحيات مع نخبة متميزة من المخرجين ومن بينهم: السيد بدير، نور الدمرداش، جلال الشرقاوي، سعد أردش، كمال حسين، سمير العصفوري، محمود الألفي، رشاد عثمان، فوزي درويش، محمد شعلان.

ثالثا: الأعمال الإذاعية

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من التمثيليات الدرامية والمسلسلات الإذاعية على مدار مايزيد عن نصف قرن، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة إسهاماتها الأعمال التالية: أبو سريع عامل خنفس، كلاب الحراسة، حب ونغم، أنا وأمي والطريق، ورود وأشواك، أصابع بلا بصمات، الحرافيش.

رابعا: الأعمال التلفزيونية

شاركت في بطولة عدد من الأعمال الدرامية والمسلسلات التاريخية والدينية ومن أهمها مسلسلات: فواكه الشعراء، البركان الهادئ، سنوات العمر، عزيزة ويونس (من سيرة بني هلال)، كذلك تضم قائمة أعمالها التلفزيونية مجموعة أخرى من المسلسلات ومن بينها على سبيل المثال: على باب زويلة (1970)، البحث عن فردوس (1973)، على باب زويلة (1975)، على هامش السيرة (1978)، محمد رسول الله - ج1 (1980)، الفتوحات الإسلامية، الكعبة المشرفة، محمد رسول الله ج 2 (1981)، بوابة المتولي (1985)، وذلك بخلاف بعض التمثيليات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: علي بابا والأربعين حرامي،

رحم الله هذه الفنانة المتميزة التي رغم بداياتها الاحترافية بعالم الفن إلا أنها ظلت طوال مشوارها الفني تتعامل بسلوكيات الهواة ومثلهم وقيمهم السامية، فكانت على سبيل المثال تقوم باختيار وتصميم كل التفاصيل المادية لشخصيتها الفنية بنفسها بدءا من اختيار تسريحة الشعر والربطات المختلفة التي اشتهرت بها، وأيضا تحديد خامات وألوان وتصميمات الملابس والإكسسوارات بالاتفاق مع المخرج. كذلك كانت ترفض بشدة المشاركة بعملين في وقت واحد، كما كانت تحرص كل الحرص على الاحتفاظ بالعلاقات الطيبة مع جميع الزملاء، وعلى أن تظل كواليس جميع أعمالها هادئة يسودها جو من الألفة والمحبة وبعيدة عن كل المشاحنات. وقد ظلت رحمها الله رغم اعتزالها - وإصرارها على رفض جميع النصوص والسيناريوهات التي تعرض عليها - سعيدة بجميع الأعمال الجميلة والمتميزة التي شاركت بها، وفخورة بتلك الشخصيات الثرية والمتنوعة التي قدمتها من خلالها، وغير نادمة إطلاقا علي مشاركتها بأي عمل، لأنها قدمت جميع أعمالها بعناية واهتمام شديد، لدرجة أن المقربين منها كانوا يعرفون عنها جيدا مدى اهتمامها بالصدي الذي يتركه كل دور قدمته لدى الجمهور والنقاد، وكذلك مدى سعادتها واهتمامها بردود أفعال النقاد وبالكتابات عنها وعن أعمالها بالصحف والمجلات.

وأخيرا لا يسعني إلا أن التوجه إلى الله العزيز الجليل بالدعاء والرحمة لهذه الفنانة القديرة وأن يغفر لها ويدخلها فسيح جناته جزاء ما أخلصت في عملها وسعيها لإسعادنا بجميع أعمالها وخصوصا مجموعة أعمالها الدينية الأخيرة.

فواصل

إبراهيم الحسينى

أين تكمن الأزمة..؟

لماذا نمارس دائما فكرة تعذيب الذات وجلدها بتكرار أقوال من مثل: لا يوجد لدينا عروض مسرحية جيدة، أو لا يوجد في مصر الآن كتاب مسرح كبار،... أو اختصارا لكل ذلك نردد دائما السؤال المراوغ «سؤال أزمة المسرح»، وهو ما يجعل البعض خارج إطار المنظومة المسرحية داخل مصر، أو خارج إطار المنظومة المسرحية المصرية يردد تلك الأقوال ويزيد عليها وكأنها حقائق ثابتة، هذا على الرغم من أن الإنتاج المسرحي المصري المدعوم من الدولة، وكذلك غير المدعوم، يصل في مجموع عروضه لما يزيد على كل الإنتاج المسرحي العربي مجتمعا، لكن هل يعني ذلك الأمر أنه ليست لدينا أزمة وأن هذا الإنتاج الكبير يعني أننا في حالة رواج مسرحي. بالطبع لا يمكن لنا أن نقرر حالة الرواج تلك رغم عدد الإنتاجيات المسرحية الكبيرة في (الثقافة الجماهيرية، مسرح الدولة في القاهرة، الجامعات، المستقلين، التجمعات الحرة، المراكز الثقافية الأجنبية،...) لأن بعض هذه العروض لا يقدم إلا لليلة واحدة فقط لأي سبب من الأسباب المهرجانية أو الاحتفالية الأخرى، وبالتالي فتأثير مثل هذه العروض ضئيل جدا وعدد مشاهديها لا يزيد على العشرات، وبالتالي تكون الدعوات للصحفيين والنقاد في الغالب أو للجان التحكيم.

وهذه العروض وفق هذا النمط من التعامل تدخل في إطار ما يمكن أن نطلق عليه أزمة، أزمة تشكلت بسبب انعدام العائد الثقافي منها وعدم تأثيرها بالشكل المرجو في محيطها الاجتماعي، عروض الجامعات أيضا تقدم لليلة واحدة، عروض نوادي المسرح الشيء نفسه - هذا إذا لم تصعد للمهرجانات الختامية - وهكذا.. إذا لدينا أزمة ولكنها بمواصفات مصرية، أزمة عدم تحقق الطموح الكبير الذي يريده المسرحيون لأعمالهم بعرضها لأكثر من ليلة وأتاحتها بالتالي لشرائح جماهيرية أكبر حتى تصل تلك الخدمة لمستحقيها، تتجلى مظاهر الأزمة أيضا في هذا النوع من كسل المخرجين وعدم دأبهم في البحث عن نصوص جديدة، على الرغم من أن دور النشر تخرج سنويا الكثير من النصوص المسرحية الجديدة والمسابقات المسرحية أيضا، لكن الحجة التي تقال دائما إنه لا توجد نصوص جديدة تصلح للعرض على الرغم من أنها نصوص جيدة وأدبية لكنها فقط لا تصلح إلا للقراءة.

وحقيقة الأمر إن الوضع المسرحي الراهن الآن مرتبك إلى حد ما بسبب عدم وجود خطة واضحة وتوقيتات محددة للعروض، كما أن العائد الثقافي الضعيف يمثل تحديا كبيرا يجب أخذه في الحسبان حتى تتحقق الفائدة من وجود هذا الكم المسرحي الكبير، فكل هذه العروض التي تنتج في مصر بأشكال إنتاجية مختلفة إذا ما قيست بالنسبة لعدد السكان ستجدها أقل كثيرا من نصيب الفرد المسرحي في دولة صغيرة من دول الخليج، وهو ما يعني أن حالة الزهو بالعدد الكبير للإنتاج المسرحي لا داعٍ لها وليست مهمة طالما أن نصيب الفرد منها ضئيل جدا.

وقد يكمن الحل في بعض البدائل من مثل مسرح المجتمعات والأحياء الفقيرة وخلق مساحات وفضاءات مغايرة لتقديم العروض المسرحية في قرى ونجوع مصر المحرومة من أي نشاط ثقافي وهو ما سيعود بالنفع وبنوع من التنوير لأهالي هذه المناطق، وهو ما من شأنه أن يقلل من دعاوى التعصب والقبلية والعادات المتشددة مجتمعيا أيا كانت.. فدائما وأبدا تأتي الثقافة على رأس الأولويات، هذا قدرها، وهذا قدر منتجيها والمسئولين عنها.

ELHoosiny @ Hotmail com

السرقات لا تنفيها جودة العروض

محمد الروبى

في مصر وحدها يمكنك أن تقرأ على أفيش عرض ما أو في برنامجه المطبوع عبارة "تأليف" لعرض مأخوذ عن نص عالمي. وقد تتساءل أليس تلك العناوين هي أعمال معروفة ومشهورة وخالدة؟ إذن ما الجديد الذي أعطى الحق لصاحب العرض أن يكتب بضمير مستريح وصف (تأليف)؟ وربما ستدفعك الدهشة إلى العودة للسؤال البديهي ما (التأليف)؟ ومن أين ومتى جاء هذا الخلط الذي تواطأ على تمريره الجميع وكأنه أمر عادي وبديهي؟ هذا الخطأ الذي يقترب من الخطيئة، لا يقف فقط عند مجرد وضع كلمة تأليف بديلا لكلمة إعداد أو لحرف (عن) الذي يحفظ لصاحب العمل الأصلي حقه ولا يقلل من شأن ذلك الذي أعجبه ووجد أنه يمكن أن يقدم من خلاله رؤية جديدة قد تحتاج إلى إعادة ترتيب بعض مشاهده أو حذف بعضها أو دمج شخصيتين في شخصية واحدة أو غيرها من الألاعيب التي مهما كثرت لا تعطي صاحبها الحق في انتحال صفة (المؤلف). لكنه إلى جانب ذلك يمتد ليصل إلى جريمة سطو مكتملة الأركان، فذلك الذي أباح لنفسه خط وصف تأليف على عمل ما، هو يستبيح من ناحية أخرى صرف أموال ليست من حقه باعتباره مؤلفا.

وقد سبق لنا - هنا في مسرحنا - أن أثرنا قضية مشابهة، كان عنوانها نصا مكسيكيا اسمه (قضية أنوف)، وتساءلنا في حينها ما الذي كان سيضير صاحب العرض لو أضاف فقط حرف (عن)؟! وحذرنا حينها من أن هذا الأمر لو مر مرورا عابرا، سيصبح قاعدة، وقلنا ما معناه أنه ستظهر علينا سرقات أخرى سيقول أصحابها بكل تحدٍ وتبجح (لست وحدي، فقد فعلها قبلي فلان وفلان) وكأن تكرار الأخطاء والجرائم يحولها إلى مسلمات!

ها هو ما قد حذرنا منه يظهر ويستشري. وربما في الغد القريب سنقرأ على أبواب المسارح وإعلاناتها أن "هاملت" تأليف مصري، وربما حين سنسأل صاحب العرض «أليس شكسبير هو مؤلف هاملت؟»، سيجيبنا بابتسامة: "نعم.. ولكنني قدمت فيه رؤية جديدة"! وكأن مئات الآلاف من العروض التي قدمت لهاملت شكسبير لم تقدم برؤى جديدة.

مرة أخرى أذكر هؤلاء بالمثل الذي لا أمل من تكراره، وهو فيلم "آه من حواء" الذي أصر القدير فطين عبد الوهاب أن يكتب وبخط واضح في مقدمته "عن ترويض الشرسة لوليم شكسبير" ولم يخجل أو يدعي، على الرغم من أن الفيلم جاء صياغة مصرية خالصة، لكنه فقط الاحترام للذات ومن بعده احترام الآخر ومن بعدهما احترام المتلقي.

والآن.. نعاود السؤال بصيغة أخرى: "هل جودة عرض ما، تنفي عنه الاتهام بجريمة سرقة واضحة المعالم؟".

الأخيرة
مسرحنا
العدد 572 13 أغسطس 2018

شروط ومواعيد ترشيحات المخرجين بمسرح الثقافة الجماهيرية

أعلنت الإدارة المركزية للشؤون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي بهيئة قصور الثقافة عن البدء في ترشيحات المخرجين من الخامس والعشرين من يوليو وحتى الخامس عشر من أغسطس 2018، وذلك دفعا لحركة المسرح، وتحديد مواعيد ثابتة وملزمة للانتهاء من ترشيحات المخرجين، وتفاديا لتعرض العروض مع امتحانات آخر العام، وحرصا على الإنتاج في وقت مبكر، واعتماد المقايسات الإنتاجية وصرف مستحقات المبدعين.

وقد أوضح الخطاب المرسل للأقاليم الثقافية شروط الترشيح التي تذيلها مراعاة تفاعل المخرجين مع المكان وقدرتهم على جذب الجمهور بالمواقع الثقافية، وألا يكون المخرج قد قدم بنفس الموقع أكثر من عملين متتالين، ويتم ترشيح أكثر من اسم تحسبا لتقييم تجربة وأداء المخرجين العاملين ضمن خطة هذا العام.

ومن بين الشروط الإجرائية للترشيح أن يكون الترشيح من قبل أعضاء الفرقة خلال اجتماع رسمي ويرسل محضر الاجتماع بتوقيع الأعضاء على أن يتم اعتماده من الموقع والفرع الثقافي، وأن يرفق مع الترشيح موافقة كتابية من المخرج، وكذلك تحديد مكان إقامة العرض مع إرفاق صورة له ومقاسات المسرح ومدى جاهزيته الفنية والأمنية.

وانتهى الخطاب بأن للإدارة الحق في ترشيح المخرج الذي تراه مناسبا حال التخلف عن الترشيح خلال المدة المذكورة.

أحمد زيدان