مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثانية عشرة ⁝ العدد 636 ⁝ الإثنين 04 نوفمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

في ذكرى إنشاء الأوبرا.. حقائق تنشر لأول مرة

بين المسرح والسينما.. الموهبة وحدها لا تكفي

بحضور الوزيرة.. ابدأ حلمك يبدأ خطوته الثالثة

«الثامنة مساء»

يمثل مصر بمهرجان كينيا الدولي للمسرح

قال الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد التابعة للبيت الفني للمسرح أن العرض المسرحي "الثامنة مساء" من إنتاج الفرقة يسافر يوم الخميس المقبل الموافق ٣١ أكتوبر الجاري إلى كينيا ليشارك ضمن فعاليات مهرجان كينيا الدولي المسرح المقام في الفترة من ١نوفمبر إلى ١١ نوفمبر المقبل، حيث يقدم العرض في مدينة مومباسا يوم الأحد ٣ نوفمبر.

يذكر أن العرض قد تم إفتتاحه أول مرة فى نوفمبر 2017، كما شارك ضمن المسابقة الرسمية لمهرجان "ليالى المسرح الحر الدولى" الدورة 13 بالاردن فى شهر ابريل الماضى، وعرض عدة مواسم على مسرح الغد.

ويذكر أن العرض يدور حول أربعة اشخاص يقرر كل منهم الأنتقام من الآخر ويتفاجئ الجميع بأن كل شخص حدد نفس الميعاد للانتقام، وتترك النهاية مفتوحة للجمهور ليحددها، العرض عن تجربة مختلفة يدعو من خلالها العالم إلى التسامح والتصالح والعفو وتقدم فيها تقنيات جديدة فى المسرح، كما تقدم تقنية الرسم بالرمال.

" الثامنة مساء" من إنتاج فرقة مسرح الغد، بطولة وفاء الحكيم، محمد عبد العظيم، لمياء كرم، نائل على، نور الجزار، يحكى قصائده الشاعر عبد الله حسن، ديكور مى زهدى، موسيقى حاتم عزت، ملابس نورهان سمير، تأليف ياسمين فرج، إخراج هشام على.

سمية أحمد

«حريق» ..

فى مركز الهناجر للفنون

يجرى حاليا بمركز الهناجر للفنون برئاسة الفنان محمد دسوقى، بروفات ورشة العرض المسرحى (حريق)، من إخراج طارق الدويرى، ويجرى حاليا التدريبات لحوالى 300 ممثل.

صرح المخرج طارق الدويرى بأنه تقدم للورشة 300 فنان وفنانة ومن بينهم شباب كثيرعلى قدر عال من الموهبة تم اختيار من بينهم عدد حوالى 140 متدرب بعد اجتيازهم لكل اختبارات الورشة، و تم تقسيمهم على مجموعتين، مجموعة A ومجموعة B، والورشة قد تمت بالاتفاق مع إدارة مركز الهناجر للفنون، وبها كل من الفنان ضياء شفيق مصمم الاستعراضات والفنان أيمن حربى لوضع الموسيقى الخاصة بالعرض .

وأوضح الدويري بأنه يشارك مع هؤلاء المتدربين فى لعبة التمثيل و أن تلك الورشة سوف يحدث بها عدة تصفيات أخرى حتى تنتهى بعدد معين ممن تم تحقيق عنصر الاستفادة الكاملة لهم خلال شهر و نصف هى مدة الورشة، و فى النهاية ستكون تلك المجموعة الأخيرة المختارة هم ممن سوف يتدربون على العرض المسرحى (حريق) .. ذاك العرض الذى نعمل من خلاله على قماشة رأفت الدويرى فى كل نصوصه .

وأشار الدويرى أيضا أنه و الكاتبة مايسة زكى يعملان سويا على الدراماتورج الخاص بتجربة العرض، و فى النهاية سوف تنتهى تلك التدريبات على مجموعة محددة من خلال المائة و أربعين متدرب، ممن سيشاركون فى النهاية فى ذاك العرض المسرحى، و العرض فقط هو من سوف يختار من يستحق المشاركة به من المواهب من خلال جهدهم و استيعابهم و عشقهم للتجربة و ليست أية عوامل خارجية أخرى .

أشرف فؤاد

إسماعيل مختار:

مد «رحلة سعيدة» حتى ٦ نوفمبر بسبب الإقبال الجماهيري الكبير

قرر الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح مد عرض " رحلة سعيدة" من إنتاج شعبة مسرح المواجهة و التجوال بالمسرح الحديث التابعة للبيت الفني للمسرح ابتداء من غدا الجمعة الموافق ١ نوفمبر و لمدة ٦ أيام و ذلك في تمام السابعة و النصف مساء على مسرح مركز الحرية للابداع بالإسكندرية نظرا للإقبال الجماهيري الكبير الذي يشهده العرض، حيث قدم العرض آخر ليلة عرض له بمركز الحرية للابداع بالاسكندرية لمرتين متتاليتين مساء أمس الأربعاء بسبب الاقبال الجماهيري.

جدير بالذكر أن عرض " رحلة سعيدة" يقدم ضمن خطة تجوال عروض البيت الفني للمسرح للعام ٢٠١٩-٢٠٢٠، و التي أعلنها البيت الفني للمسرح في شهر يوليو الماضي، و تشرف على تنفيذها شعبة مسرح المواجهة و التجوال بفرقة المسرح الحديث، و تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، حيث ان طبيعة العرض معدة لتناسب الأماكن المختلفة بالمحافظات، تدور أحداث العرض داخل أتوبيس مسافر في رحلة الى مدينة شرم الشيخ، به مجموعة من الأنماط المختلفة من المجتمع المصري، يتعرضون لأزمة أثناء السفر ويبحثون عن حل لها، و ذلك في إطار كوميدي.

" رحلة سعيدة" من تأليف محمد الصواف، بطولة محمد فاروق،إيهاب جابر، رضوى حسن، عادل سعيد، مهند مختار، آثار وحيد، محمود فيشر،ياسر مجاهد، غادة كمال، عبد الرحمن عيد، ميرنا هشام، محمد مرسي، ديكور وملابس وليد جابر، تأليف موسيقي محمد شحاتة، إضاءة إبراهيم الفرن، استعراضات سمير نصري، و من إخراج محمد مرسي.

شيماء منصور

بحضور وزيرة الثقافة

حفل تخريج الدفعة الثانية من ورشة «ابدأ حلمك» لفرقة الشباب

إيناس عبد الدايم : إكتشاف المواهب الواعدة وإستثمار قدراتها الفنية يعمل على الإرتقاء بوعى المجتمع ويساهم فى تشكيل وجدان الأمة

أقيم الأربعاء الماضى على خشبة مسرح العائم حفل تخرج الدفعة الثانية من ورشة "أبدا حلمك"

وذلك بحضور وزيرة الثقافة دكتورة إيناس عبد الدايم والفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح والمخرج عادل حسان مدير فرقة الشباب الفنان كمال عطيه والفنان أحمد مختار والشاعر والناقد والكاتب الصحفى يسرى حسان والفنان حلمى فوده والناقد محمد الروبى رئيس تحرير جريدة مسرحنا وكوكبة من الفنانين والإعلاميين وقدعرض فى بداية الحفل فيلما تسجيليا تناول مراحل تدريب الدفعة الثانية.

وفى كلمتها أعربت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم عن سعادتها بالأعداد الكبيرة المشاركة بورشة "ابدأ حلمك" والتى تؤكد وجود طاقات شبابية هائلة.

كما أكدت وزير الثقافة، أن اكتشاف المواهب الواعدة وإستثمار قدراتها الفنية يعمل على الإرتقاء بوعى المجتمع ويساهم فى تشكيل وجدان الأمة.

كما وجهت الشكر لكل من الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح والمخرج عادل حسان لجهودهما الكبيرة وللأساتذة القائمين على المشروع منذ بدايته والذى بدأ كحلم وتحقق وأوضحت أنه عندما عرض عليها المشروع رأت أنه من أهم المشاريع الثقافية التى يجب أن تهتم بها وزارة الثقافة.

وأضافت وزيرة الثقافة، أن الطاقة الإيجابية التى إنعكست على مسرح الشباب أثناء تخريج طلاب الدفعة الثانية من طلاب ورشة "ابدا حلمك" المسرحية وتدشين تدريبات الدفعة الثالثة عبرت عن التفاؤل والإصرار والمثابرة على تحقيق الطموح والأمنيات ونقلها إلى الواقع.

وأشادت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بالفيلم التسجيلى الذى يتناول مراحل تدريب الدفعات الخاصة بالمشروع.

من جانبه قال الفنان إسماعيل مختار، أن بدء تدريبات الدفعة الثالثة يعكس ثراء الوطن بالمواهب الشابة كما يؤكد استمرارية الرسالة الهادفة إلى دعم مجال الفنون المسرحية بمفردات وعناصر جديدة.

ووجه الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح الشكر لوزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم لمساندتها ودعمها ورعايتها بجميع الأمكانيات المتاحة لتقديم أفكار وشروعات خارج الصندوق.

كما وجه الشكر للمخرج عادل حسان ومجموعة العمل الكبيرة القائمة على مشروع " إبدا حلمك " معبرا عن سعادته برؤية المواهب الشابة الجديدة والتى تعكس ثراء الوطن بالعديد والعديد من المبدعين مشيدا بعرض الدفعة الأولى " بيت الأشباح " متمنيا التوفيق للدفعة الثانية والثالثة.

وأوضح المخرج عادل حسان أن مشروع " أبدا حلمك " أصبح من أهم المشروعات التى ترعاها وزارة الثقافة كما توجه بالشكر لوزيرة الثقافة للدكتورة إيناس عبد الدايم لمساندتها لمشروع " ابدأ حلمك " بإعتبارها أحد خطط الوزارة لإكتشاف ومساندة وتبنى النابغين، مشيرا إلى توصية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بإنتقال المشروع إلى جميع المحافظات الذى تحول من حلم إلى حقيقة.

وأوضح المخرج عادل حسان إلى أن الدفعة الأولى وصل عدد المتدربين بها إلى 150 متدرب تخرج منهم 86 خريجا، أما الدفعة الثانية فتحوى 50 خريجا أما الدفعة الثالثة 60 متدرب فالعدد تجاوز 250 شاب وشابة شاركوا فى هذة الورشة المجانية موضحا أن المتدربين بعد تخرجهم تتاح لهم فرصة المشاركة فى عروض من إنتاج مسرح الشباب كما توجه بالشكر لجميع الزملاء الذين شاركوا فى تدريب الدفعة الأولى ومنهم دكتور علاء عبد العزيز المخرج أحمد طه والفنان حازم الكفراوى ومهندس الديكور عمرو الأشرف.

موضحا أن المميز فى الدفعة الثالثة هو أن مجموعة القائمين

إسماعيل مختار: بدء تدريبات الدفعة الثالثة يعكس ثراء الوطن بالمواهب الشابة

على التدريب من أعضاء فرقة مسرح الشباب ومنهم الفنانة عبير لطفى والفنان أحمد نبيل ، الفنان ضياء شفيق والدكتور محمد حسنى، كما أعلن عن خطة مسرح الشباب القادمة ومنها عرض " أفراح القبة " من إخراج محمد يوسف عن رواية نجيب محفوظ، وعرض " أحلام السما " من إخراج أحمد مختار وعرض للمخرج حسام عبد العظيم يقدم على مسرح أوبرا ملك وعرض للمخرج خالد حسونه.

كما ذكر حسان أن بعض من خريجى دفعات ورشة " ابدأ حلمك " أصبحوا طلابا للمعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج.

موضحا مساندة نقابة المهن التمثيلية بقيادة د. أشرف ذكى حيث يجرى الأن إعداد صيغة تفاهم مع نقابة المهن التمثيلية لإعتماد الخريجين متمنيا التوفيق لطلاب الدفعة الثالثة.

وإختتم كلمته بالشكر لجميع العاملين بمسرح الشباب

عادل حسان مدير فرقة مسرح الشباب يعلن عن خطة إنتاج مسرح الشباب الفترة المقبلة

لجهدهم الكبير.

ووجه الفنان كمال عطيه الشكر لوزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم وذلك لإعطائها الفرصة لما يقرب من 50 شاب وفتاة لعرض مواهبهم وإبداعاتهم.

متمنيا أن يتحقق حلم هؤلاء الشباب برعاية ودعم وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم ، كما وجه الشكر للفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح على رعايته وإهتمامه بهذا المشروع و للمخرج عادل حسان لمجهوده الرائع والجهد والأخلاص المبذول.

كما أشار فى كلمته إلى أهمية مشروع " أبدا حلمك " وذلك لأن الشباب يحلم وينتظر فرصة ليحقق أحلامه موضحا أن إختيار الدفعة الثانية ضم مجموعة كبيرة من الشباب الموهوب والتى سيخرج منه للساحة الفنية مبدعين يثرون الحركة الفنية والمسرحية، كما أثنى عطيه على مدربي الدفعة الثانية ووصفهم بأنهم عناصر متميزة فنيا وإنسانيا وأخلاقيا موجها شكرا خاصا لكلا من الفنان ضياء شفيق، والفنان حازم الكفراوى، والفنان ميسرة والدكتور محمد حسنى.

وأعلن الفنان كمال عطيه عن عرض الدفعة الثانية " دوجز" وهى تجربة مختلفة يشهدها المسرح المصرى والتى يشاركه فيها الكاتب محمود جمال الحدينى وأختتم حديثه متمنيا نجا ح التجربة.

وخلال الإحتفالية أهدى الخريجون وزير الثقافة ورئيس البيت الفنى للمسرح وثيقتى شكر وتقدير كما كرمت وزير الثقافة فريق العمل الذى قام بتدريبهم وهم حازم الكفراوى، الدكتور محمد حسنى، ميسرة صلاح الدين، ضياء شفيق، كمال عطية، كما سلمت شهادات تميز لـ5 من العاملين الإداريين بمسرح الشباب وهم أحمد عبد المقصود، ربيع جابر، أمل كرم، محمد سيد وفاطمة محمود وشهدت وزير الثقافة عرض "بيت الأشباح" تأليف وإخراج محمود جمال حدينى وبطولة خريجى الدفعة الأولى.

رنا رأفت

الهيئة العربية للمسرح

تعلن شروط دورة عمان ٢٠٢٠

إسماعيل عبد الله: الدورة 12 ستكون فارقة في المحتوى والآليات

أعلنت الهيئة العربية للمسرح عن شروط واستمارة المشاركة الخاصة بالعروض المسرحية في الدورة 12 من مهرجان المسرح العربي، التي ستقام في العاصمة الأردنية عمان من 10 إلى 16 يناير/ كانون الثاني 2020، بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنيين ووزارة الثقافة الأردنية.

الأمين العام للهيئة العربية للمسرح صرح بهذه المناسبة قائلاً : "المسرح معمل الأسئلة ومشغل التجديد" سيكون الشعار الناظم لهذه الدورة الجديدة التي نريدها فارقة من حيث المحتوى وآليات العمل، كما ستكون الدورة كسابقاتها قبلة للمسرحيين العرب من كافة أنحاء الوطن العربي والعالم، وستشهد الدورة أفضل العروض التي ستبرمج ضمن مسارين أساسيين، مسار المهرجان ومسار الجائزة حيث ستتنافس العروض في المسار الثاني على نيل جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي من العروض التي أنتجت ما بين 20 نوفمبر 2018 و 24 نوفمبر 2019 وتقدمت لهذا المسار، إضافة إلى مسار ثالث سيخصص للعروض الأردنية التي ستختارها الجهة الأردنية الشريكة.

وأضاف اسماعيل عبد الله أن الدورة ستشهد مؤتمراً فكرياً نوعياً، ضمن سعي الهيئة لتنظيم ندوات فكرية تخرج على النمطية، كما ستشهد الدورة إشعاعاً فنياً يصل إلى الجامعات الأردنية التي تدرس الفنون، وبعض المدن الأردنية التي ستكون على موعد مع عدد من العروض المسرحية على خشباتها.

من الجدير بالذكر أن مهلة التقديم تبدأ من أول مايو وتنتهي مساء 24 نوفمبر 2019.

شيماء سعيد

موقع «المعاصر والتجريبي»

يتخطى حاجز ٥ ملايين زائر

في سابقة لم تحدث من قبل لأى موقع مسرحي عربي .. أعلنت ادارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر و التجريبي أن عدد زوار موقعها الالكتروني تخطى ٥ مليون و ستمائة و ست و ستون الف زائر .. و هو رقم غير مسبوق للمواقع المسرحية التى لم يتعد اقدمها حاجز الخمسين الف زائر .

من المعروف ان الموقع لا يقتصر علي أخبار المهرجان بل هو موقع شامل يستطيع القارئ منه متابعة أحدث أخبار المسرح المصرى و العربي و الأجنبي إلى جانب أخبار أهم المهرجانات العربية و هناك أيضا مساحة مخصصة للدراسات المسرحية و المقالات النقدية . و قد صرح الدكتور سامح مهران رئيس المهرجان ان هناك تطويرا جديدا في خدمات الموقع سوف يعلن عنه قريبا و من المعروف أن الموقع صممه و يديره محمد فاضل و يرأس تحريره أحمد زيدان و يشرف عليه منسق عام المهرجان المخرج عصام السيد

سمية أحمد

راشد الشرقي

يصدر قراراً بتشكيل مجلس أمناء «جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع»

أصدر سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام قراراً بتشكيل مجلس أمناء «جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع» برئاسة سعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري في حكومة الفجيرة.

ويضم مجلس الأمناء في عضويته، الأديب بلال البدور من دولة الإمارات العربية المتحدة الفنان أسعد فضة من الجمهورية العربية السورية الروائي واسيني الأعرج من الجزائر والدكتور صالح هويدي من العراق والمؤلف سامح مهران من مصر والدكتورة جوخة الحارثي من سلطنة عمان .

ويتولى مجلس الأمناء الإشراف على السياسات العليا لجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع كما يعتمد المجلس اللائحة الداخلية المنظمة لعمل الجائزة والخطة التنفيذية السنوية لأمانة الجائزة علاوة على اعتماد لجان تحكيم الجائزة .

كما يقر المجلس المعايير والأسس التي تحدد اختيار الفائزين بالجائزة في مختلف مجالاتها، إضافة إلى اعتماد نتائج المسابقة وأسماء الفائزين سنويا.

أحمد زيدان

«تشارلي ومصنع الشوكولاتة»

يعود من جديد للأطفال بمسرح الفلكي ٨ و٩ نوفمبر

يستعد فريق أتيليه المسرح لتقديم عرض الأطفال " تشارلي و مصنع الشوكولاتة" من جديد في موسمه الرابع، وذلك يومي الجمعة والسبت 8 و9 نوفمبر، لعرضين متتالين باليوم الواحد في تمام الساعة الخامسة، والثامنة مساءً .

" تشارلي ومصنع الشوكولاتة " أحد مؤلفات " روالد دال " المؤلف الإنجليزي البارز التي كتبها عام ١٩٦٤، ويُعد روالد دال واحدًا من أعظم رواة القصص للأطفال في القرن العشرين، مع تصنيف قصصه القصيرة بين كتب الخيال الأكثر مبيعًا في العالم، وقدمت قصته هذه بفيلم أمريكي من إخراج تيم برتون، وهو إعادة إنتاج لذكرى سينمائية سابقة هي " ويلي وونكا ومصنع الشوكولاتة " عام 1971، والذي قام ببطولته الممثل الكوميدي الأمريكي جين وايلدر.

وقد قام بعض أعضاء فريق أتيليه المسرح أيضًا بتحويل القصة إلى عرض مسرحي استعراضي غنائي من قبل أعضاء الفريق بكلية الفنون الجميلة في عام 2017، ويقدم العرض القادم بنوفمبر بتعاون مع شركة " فضا للإنتاج الفني " في موسم جديد مليء بالسحر والغناء و الرقص والشوكولاتة مع كائنات الأومبا لومبا، وتشارلي والأطفال المحظوظين وويلى ونكا مبتكر الحلويات المذهلة، والعرض مناسب للأطفال بداية من 3 سنوات.

"تشارلى ومصنع الشوكولاتة " تمثيل فهد إبراهيم، وأحمد يحيى في دور " ويلي ونكا "، ومحمود رأفت في دور " تشارلي باكت " وطاهرة عماد في دور" المذيعة " و أحمد فرغل، آية متولي، ولمياء عبدالغني، وسعد مصطفى في أدوار الجدود، وندى خالد، ومحمد أسامة في دور " أفراد عائلة باكت "، ويقوم بدور " الأومبا لومبا " جنة حسن، وسارة علي، وآية الفيل، ويمنى مصطفى، ونيرة أحمد، وأليس لطيف، ومحمد الشاذلي ونهلة هشام في دور " أفراد عائلة جلوب"، وميرام حسام، محمد أيمن يقدمون دور " أفراد عائلة سولت "، أما نهى تامر، و خديجة مكي يقدمون أدوار أفراد عائلة بورجارد، وأفراد عائلة " تى في " يقدم أدوراهم سيف محمد، وفيروز الصاوي، تصميم ديكور : راندا عصام، ومنفذ ديكور : ميار محمود، ومساعدين الديكور: مريم عوف، رضوى محمد، و سهيلة عصام، و محمد ناصر، ومي مطر، ومريم طلبة، تنفيذ عروسة "مايك تي في " علا بشير، وأزياء: هند الشيمى، مساعدين أزياء: آيه هشام، وهدير هشام، تنفيذ الأزياء : كرستين ليون، مكياج : بسمة شاهين، وكيرو لطفي، تصميم دعاية للعرض : محمد حسيب، تصوير للدعاية : محمد عطية، وسلمى أيمن، تصميم الاستعراضات: آناسويكربويك، تدريب استعراضات : شريف منير، موسيقى : مروان فوزي، وتنفيذ الموسيقى : أحمد قمر، تسجيل غناء : محمود والي، تدريب غناء : هشام أنس، تأليف الأغاني : أحمد يحيى، إضاءة: هبة محمود، مساعدين مخرج : مي محمد، وآية قنديل، كتابة مسرحية وإخراج : سمر جلال .

أتيليه المسرح هو فريق مسرح كلية الفنون الجميلة (الزمالك) بجامعة حلوان أسسه المخرج الكبير سمير العصفوري عام 1973، ومنذ ذلك الحين وحتى الآن يعمل الفريق بشكل ناجح ومستمر بدون انقطاع وقد حقق الفريق الكثير من الإنجازات على مستوى الجامعة أو جامعات مصر، وأيضاً على مستوى المسرح المصري المستقل.

أخرج الفريق للمشهد المسرحي المستقل المصري الكثير من الفريق المستقلة عبر كل هذه السنين أهمها فريق "أتيليه المسرح المستقل" المخرج حسن عبده، و المخرج محمد عبد الخالق وفريق "مسرح الممثل" للمخرج شادي الدالي،و أبرز الأسماء التي تخرجت من الأتيليه المخرج المسرحي الراحل حسن عبده، والمخرج والسيناريست محمد عبد الخالق، والفنانين ماجد الكدواني وبيومي فؤاد والمخرج السنيمائي تامر محسن والكثير من الأسماء الأخرى التي أثرت الحياة الثقافية والمسرحية في مصر.

همت مصطفى

«عرايس قماش»

لمجدي صابر بمركز توثيق أدب الطفل

تحت رعاية د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والدكتور هشام عزمي رئيس الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، عقد مركز توثيق وبحوث أدب الطفل بالإدارة المركزية للمراكز العلمية برئاسة الدكتور أشرف قادوس، الملتقى الشهري لمبدعي ونقاد أدب الطفل حول نص مسرحية "عرايس قماش" تأليف مجدي مرعى أدار الملتقى الكاتب إيهاب قسطاوى،

ناقش الكتاب د. كمال الدين عيد أستاذ المسرح بكلية الطفولة المبكرة، جامعة القاهرة، والناقدان المسرحيان أحمد خميس وأحمد هاشم.

أشار د. أشرف قادوس إلى أن هدف الملتقى هو عمل لقاءات بين المبدع والناقد وبين الكاتب والرسام والمتلقي، وما بين المتخصصين وغير المتخصصين، حتى تعم الاستفادة الجميع. أضاف: مناقشة الأعمال الأدبية للطفل تثري الحركة الأدبية للطفل وتسفر عن إنتاج أعمال جديدة، كما أن رأى المناقشين يعد إضافة حقيقية للعمل المقدم.

وأكد على أن وجود نقاد لمناقشة الأعمال الخاصة بالطفل أمر في غاية الأهمية، لقلة الكتابات النقدية في مجال أدب الطفل.

وأشاد الكاتب إيهاب قسطاوي بالجهد المبذول من قبل القائمين على العمل في مركز توثيق وبحوث أدب الطفل، مشيرا إلى أنهم يتمتعون بخبرة كبيرة. وأوضح خلال حديثه أن أحد أهم المفاجآت السارة إصدار المركز لسلسة كتب الأطفال خلال الفترة القادمة ستتخصص في توثيق تاريخ مصر بشكل معاصر يناسب أبناءنا الذين أصبحوا في أمس الحاجة إلى قيمة حقيقية نفتقدها بعيدا عن النماذج المستوردة.

وتابع قائلا: نعاني من أزمة كبيرة تشتد معها وتيرة العنف في شوارعنا وبيوتنا وهذا ناتج من افتقاد للقيم الحقيقية داخل مؤسساتنا التربوية.

أوضح أن الطفل المصري في حاجة إلى إعادة صياغته من جديد، وهو ما يقوم به مركز توثيق وبحوث أدب الطفل من خلال هذه السنة الحميدة التي يتبعها شهريا بمناقشة أحدث الإصدارات واستضافة أساتذة مشهود لهم بالكفاءة.

فيما قال الناقد أحمد هاشم: اطلعت على إصدارات الكاتب مجدي مرعي الأولى للطفل وقمت بكتابة مقدمة لمجموعة له عام 2010 مؤكدا اهتمام الكاتب الخاص بمسرح الطفل في مدارس الإسماعيلية حتى أصبح على رأس التوجيه المسرحي بها وهو ما يؤكده أيضا إخراجه في مسارح الثقافة الجماهيرية ومؤخرا نشره لهذه المجموعة «عرائس قماش» التي لمست عقب قراءتها تواصل جهوده لمسرح الطفل الذي يعاني من قصور شديد يتمثل في قلة عدد كتابه وقلة الجيد مما ينشر، وهو ما ينعكس على العروض المسرحية التي نشاهدها في القاهرة وخارجها.

أشار هاشم إلى أن الثقافة الجماهيرية تقدم ما يقرب من 70 عرضا مسرحيا للأطفال سنويا في كل المحافظات، وهو كم كبير ولكن الكثير منه لا يناسب الملتقي الذي يتم إنتاج هذه العروض من أجله وهو الطفل، وهذا يرجع لعدة أسباب منها

أشرف قادوس: هدف الملتقى يلتقي المبدع والناقد والجمهور وتعم الاستفادة

عدم وجود كاتب واعٍ بأدب الطفل ومسرح الطفل تحديدا، وذكر هاشم أن الكاتب توفيق الحكيم عندما عرض عليه كتابة مسرح للأطفال قال إنه أصعب من مسرح الكبار لأنه يحتاج إلى مواهب وقدرات خاصة لا تتوفر لأحد إلا إذا كان كاتبا موهوبا ولديه جرأة.

وعن مجموعته الأخيرة "عرايس قماش" قال: تضمن الكتاب خمس مسرحيات تتسم بإحساس المخرج أيضا، مشيرا إلى أنه عندما يقوم مؤلف بالإخراج فإنه يرى أفكاره تتحرك على خشبة المسرح، وهي إشكالية كل مؤلف يقوم بالإخراج، إذ لا يقوم بالكتابة بشكل منفصل، لأنه يرى الصورة التي ستقدم على خشبة المسرح. وهذه هي النقطة الأولى التي وضعت يدي عليها في «عرايس قماش».

وعن المسرحية الأولى التي تحمل عنوان "مؤثرات صوتية" قال هاشم: هذه المسرحية تعتمد على تيمة أساسية وهي أن الأمانة شيء مهم، وفي نفس التوقيت وضع تيمة فرعية أخرى وهي تيمة الحرية، كما أنه يلفت الأنظار إلى أهمية المكتبة في حياة الأطفال. وأشار إلى الطفلة التي تقرأ كتابا عن الحرية قبل نومها، وهو ما يجعلها تجيد لتعامل مع اللص الذي جاء ليسرقها.

أما الناقد أحمد خميس فأكد على أننا نعاني في مصر من مشكلة عدم القدرة على تقديم عروض مسرحية مخصصة للطفل، حيث تعاني المؤسسات الكبيرة التي تتصدى للإنتاج

أحمد هاشم: نصوص الكاتب تتسم برؤية إخراجية واضحة

المسرحي في مصر من عدة مشكلات تخص المباني والتقنيات الخاصة بإنتاج هذه النوعية من العروض وعلاقة العروض بالجمهور. أضاف: فعندما تنتج عروضا جيدة للأطفال لا تجد الجمهور العريض الذي من الممكن أن يتفاعل معها، مشيرا إلى أنه قدمت مؤخرا مجموعة من العروض في البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية بإنتاج سخي.

وأشار خميس إلى ضرورة أن تقوم المؤسسات بالاستعانة بالأجهزة التقنية المتطورة التي تناسب عروض الأطفال، خاصة وأن الطفل لديه الكثير من وسائل الترفيه وهو ما يمثل تحديا كبيرا ويتطلب مشاركة المؤسسة بقوة، كما يتطلب المساندة الإعلامية للإعلان عن ما ينتج وما يقدم للطفل.

وعلى الصعيد الفني أوضح الناقد أحمد خميس أن أغلب ما يقدم من نصوص مسرحية للطفل يغلب عليها الطابع التعليمي، وباهتة التكوين ولا تملك خيالا واسعا لجذب الطفل، مؤكدا أن قليلا من المؤلفين هم من يطلعون على الكتابات المختلفة والمتطورة، وأن «الآن وهنا» فكرة غائبة عن الكثير من الكتاب والمؤلفين لمسرح الطفل.

وعن نصوص الكاتب مجدي مرعي "مؤثرات صوتية" و"الصديق الأمثل" و"مونودراما فل يا فل" و"عرايس قماش"، تعتمد في المقام الأول على وجود طفل يعيش قصة بسيطة داخل الفكرة التي يقدمها.

وعن مونودراما «فل يا فل» قال خميس إنها تقدم حكاية

أحمد خميس: كلما اقتربت نصوص الطفل من المشكلات الحقيقية كان ذلك أفضل للمجتمع

فتاة تقف في الميادين لبيع الفل، وتحاول أن تطرح مأساتها ومشكلاتها، فهي تعاني الفقر ولكنها معتزة بنفسها، تجد حقيبة لسيدة عجوز بها مال فترد لها حقيبتها.

أضاف خميس: أحيي الكاتب لكتابة مونودراما لطفل، تحمل فكرة بسيطة، وهو شيء مميز ويعد جرأة شديدة من الكاتب مجدي مرعي، على الرغم من أن النص لم يقدم احتكاكا حقيقيا باللحظة الراهنة وبما يعانيه الكثير من الأطفال المشردين.

وتساءل خميس: لماذا لا تقترب النصوص من الموضوعات الحقيقية، مؤكدا على أنه كلما اقتربت النصوص الخاصة بالطفل من المشكلات والقضايا الخاصة بالمجتمع، كلما كان ذلك أفضل للمجتمع.

وتابع: كان هناك ضرورة لأن يقترب الكاتب أكثر من المجتمع ويتعرف على المشكلات والقضايا الخاصة بهؤلاء الأطفال، فهناك أبحاث اجتماعية تحدثت عن المآسي التي يعيشها هؤلاء الأطفال ومن المهم أن يقترب النص المسرحي ويتشابك مع هذه المشكلات ويطرحها.

وعن مسرحية "عرايس قماش" قال: اقترب الكاتب أكثر من المشكلات الخاصة بالأطفال وباللحظة الراهنة، فقدمها بوعي مناسب، مشيرا إلى أن شاغله كان: كيف يقدم الطفل بنفسه حكايته من خلال ألعاب درامية محببة، مثل فكرة الاستعانة بعروسة قماش، التي عرض من خلالها مشكلات الأطفال مع أسرهم والتسلط الحادث من بعض الأسر على أطفالهم.

أما الدكتور كمال الدين عيد فأشار إلى أن المونودراما عبارة عن موقف درامي يضم مجموعة من الصراعات الفكرية داخل الفرد يحاول أن يعبر عنها.. وأن أدب الأطفال هو النوع الأدبي الوحيد الذي لديه قصدية في كتابته.

أضاف: لذلك فعند الكتابة للأطفال فإن هناك عددا من الأسئلة يجب أن يقوم الكاتب بالإجابة عليها: لماذا يكتب وما هو هدف الكتابة التي يكتبها هل هو هدف معرفي؟ وهل ستكون الكتابة بشكل تربوي لتعليم سلوك بعينه أو قيمة اجتماعية أو مجموعة قواعد.

والتساؤل الثاني وهو الأكثر خطورة: لمن نكتب؟ هل سنكتب لمرحلة رياض الأطفال أم الطفولة المتوسطة أم الطفولة المتأخرة؟

وضرب د. كمال الدين عيد عدة أمثلة من الكتابات التي قدمها للمراحل المختلفة. وتابع: وهناك تساؤل ثالث وهو: من سأكتب عنه؟ وما هو النموذج الذي سأقدمه؟ وكيف تكون الشخصيات؟ وما علاقة كل ما سبق بالمتلقي.

وأخيرا: كيف نكتب؟ لأن لكل مرحلة عمرية طريقة في الكتابة، وأسلوب ولغة محددين، وكل ذلك في إطار من الترفيه المحبب المناسب.

رنا رأفت

إيهاب قسطاوي: المركز يصدر سلسة كتب أطفال قريبا لتوثيق تاريخ مصر

ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي

يختتم فعالياته

اختتمت فعاليات ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي دورة الفنان "محمود عبد العزيز" مساء 26 أكتوبر الماضي بقاعة إيورات مركز التحرير الثقافي، الملحق بالجامعة الأمريكية، في حضور الكثير من الفنانين المسرحيين والإعلاميين من مصر، والوطن العربي، ومن بعض الدول الأجنبية.

وقال رئيس مؤسس الملتقى المخرج عمرو قابيل في حفل ختام الملتقى: عندما فكرت في تأسيس الملتقى لم أكن أتخيل كل هذا النجاح، لقد كان تأسيس الملتقى حلما خاصا بي، فحاولت المضي بخطوات لتحقيقه قدر استطاعتي أنا وفريق المهرجان، وكنتم أنتم جميعا شركاء في تحقيق هذا الحلم معنا، وبفخر قال قابيل: إن مصر بلدنا ووطننا الحبيب سيظل كعهدنا به منارة للثقافة والحضارة والفن، وقد احتضن الملتقى بفعالياته المتنوعة كرحلة جديدة للمسرح المصري والعربي والدولي، وسيظل الملتقى يرحب دوما بكل الشباب الجامعي من كل أرجاء الوطن العربي، ودول العالم المتعددة.

ثقافات كثيرة ومختلفة

وقدم مؤسس الملتقى الشكر لوزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، وإدارة المجلس الأعلى للثقافة، ومركز الهناجر للفنون، وكذلك للسيد وزير الشباب والرياضة د. أشرف صبحي، والعاملين بوزارة الشباب والرياضة التي قامت باستضافة كل الشباب المشارك، كما شكر تنشيط السياحة، والوزارات والهيئات الحكومية التي دعمت هذا المشروع الثقافي، والفني ووقفوا خلف النجاح الذي تحقق في الدورة الأولى والثانية للملتقى، كما قدم لمركز التحرير الثقافي، لاستضافته الكثير من فعاليات الملتقى ولأمين عام الملتقى د. محمود نسيم، ولرجال الأمن.

المكرمون

قدم ضمن فعاليات حفل الختام فيلم قصير تضمن لقاءات مع الفنانين المكرمين، كما تم تسليم درع الملتقى للفنان المخرج خالد جلال، وكان من بين المكرمين بحفل الافتتاح المؤلف والكاتب فهد ردة الحارثي والكاتب والفنان خالد الحربي من المملكة العربية السعودية، والفنان سامح حسين، والفنانة القديرة سميرة عبد العزيز من مصر.

أحد عشر عرضا

منحت إدارة شهادات التقدير لجميع الفرق المشاركة بالدورة الثانية من الملتقى، التي قدمت أحد عشر عرضا في الفترة من ٢١ إلى ٢٥ أكتوبر، وهي "أرض الأغراب" لفريق الهندسة بجامعة الإسكندرية، وعرض «الراكبون إلى البحر» لفريق مسرح الهندسة بجامعة القاهرة وعرض «حذاء مثقوب تحت المطر» لفريق كلية الهندسة بجامعة عين شمس/ مصر، وعرض "نعش" لفريق مسرح جامعة الطائف وعرض "أوراق منسية" لجامعة طيبة من المملكة العربية السعودية، وعرض "ألوان الطيف" لفريق الكلية التقنية العليا بسلطنة عمان، وعرض "الأرملة السوداء" لفريق مسرح جامعة بابل من دولة العراق، وعرض "دوغمائية" لفريق الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب من الكويت وعرض «هذيانات شكسبير» لفريق كلية الفنون والتصميم بالجامعة الأردنية وعرض "لعنة الدم" لفريق جامعة La Casa de Teatro A.C من المكسيك، وعرض "المايسترو" لفريق مسرح جامعة حلوان بمصر.

كما كرمت إدارة الملتقى لجنة المشاهدات، واختيار العروض المهندس الديكور عمرو الأشراف، والمخرج هاني عفيفي، والمخرجة عبير علي، ود. سمر سعيد مدير الملتقى، ومقرر لجنة المشاهدات أ. محمد حبيب.

كذلك كرمت إدارة الملتقى 12 مدربا قدموا ورشهم ضمن فعاليات الملتقى، وهم الناقدة أستاذة الأدب بالمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون د. سامية حبيب عن ورشة فن التأليف المسرحي، والممثل عماد الراهب لورشة فن التمثيل، والمصور الفوتوغرافي المتخصص في مجال المسرح فضيل حدهوم من الجزائر، والكاتب التونسي ماهر المحضي الذي قدم ورشة في فن الدراماتورج، والسينوغراف المغربي أمين بودريقة الذي قدم ورشة في مجال السينوغرافيا والفنانة ماريون جادو من فرنسا لورشة فن الارتجال، والفنانة هونغ سون مي من كوريا الجنوبية لورشة الرقص المسرحي الحديث، والمدرب الهندي ساندیب سوباركار لورشة الرقص المسرحي، والأردنية بثينة بندورة لورشتها المتخصصة في فن صناعة الدمى، والمخرج والبرازيلي جورج هولندا لورشة صناعة العرض المسرحي، والمخرج الفرنسي وحيد شكيب لورشة مباريات الارتجال، والمدربة جاسمين جورجيو لورشة مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة من هولندا. وكرم الملتقى الممثل والمخرج الآن دوفال الذي قدم محاضراته الخاصة في مجال الإخراج من بلجيكا.

كما قدم المهرجان شهادات التقدير إلى النقاد والباحثين المشاركين بالإطار الفكري بالملتقى وهم الكاتبة كنزة مباركي من الجزائر، والكاتبة حليمة مظفر، والكاتب فهد ردة الحارثي، والفنان خالد الحربي، والمخرج د. عبد لله عقيل، والمخرج فهد الأسمر ود. بندر البقمي من المملكة العربية السعودية، ومن مصر الكاتب والباحث المسرحي ياسر علام، والناقد المسرحي محمد مسعد، والناقد والمؤلف المسرحي د. طارق عمار، والمخرج المسرحي خالد حسونة، ود. محمد عبد المنعم، ومحمد صلاح مدير عام رعاية الشباب بأكاديمية المستقبل، ومن العراق د. بشار عليوي، ود.عامر صباح المرزوك، والمخرج د. هشام زين الدين من لبنان، والكاتبة سونيا بوماد من النمسا.

تحية لشعب لبنان

أعرب الفنان د. هشام زين الدين عن سعادته الكبيرة بمشاركته بالملتقى وقال: اسمحوا لي أن أوجه تحية تحية خاصة من حفل الختام، وأنا بينكم هنا، ومن وسط هذا النضال الفني والثقافي، ومن فناني وشباب مصر، وشباب العالم العربي، وأرسل تحيتي وتحيتكم إلى شباب لبنان، وطلاب، ومسرحي وفناني لبنان وشعب لبنان الذين يفترشون الأرض والساحات في هذه اللحظات بالملايين من أجل بناء لبنان جديد ومستقبل أفضل لأبنائهم، وسعيا لتحقيق أحلامهم وشكرا لهم.

ومن العراق قدم المخرج، والناقد العراقي د. عامر صباح المروزك كلمة نائبا عن الوفود المسرحية المشاركة بالملتقى، حيث قال المرزوك: من دولة العراق باسمي وباسم ضيوف ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، الدورة الثانية دورة الساحر الفنان «محمود عبد العزيز «، نبارك نجاح الملتقى، ونتمنى له الاستمرارية، والتميز ومزيدا من الدورات الأخرى الناجحة والتي تحمل في عبقها الكثير من الفرح المسرحي الذي نريده، ونطمح إليه دائما، يالها من فرحة كبيرة أن تجتمع كل هذه الوجوه المسرحية من بلدان مختلفة عربية وأجنبية يوحدها حب المسرح، ورسالته الإنسانية الصادقة، لقد شهدنا خلال أيام الملتقى عروضا وندوات، وورش ولقاءات، وحوارات اهتمت بالمسرح الجامعي والشباب الموهوب الذي نفخر به مغايرا ومنوعا في تجاربه عن الذي تشهده المهرجانات المسرحية في تكرار الفعاليات، والأهم من كل ذلك هو مشاركة الشباب المسرحي من الطلبة وغيرهم، وتزاحمهم لحضور فعاليات وعروض الملتقى، وملاحقة العروض المسرحية في أماكن مختلفة، وهذا هو النجاح الحقيقي وثمرة هذا الملتقى، واختتم المرزوك: شكرا لمصر الحبيبة التي احتضنت كل هذا الجمال، والفن كما عهدناها على مر الزمان، وشكرا للصديق والفنان المخرج عمرو قابيل صاحب الامتياز لتأسيس مسرح جامعي دولي شامل لكل الثقافات العالمية، وكل الشكر والتقدير لكوادر ولجان وفريق عمل الملتقى لحسن ضيافتهم واستقبالهم، وصبرهم الجميل، وحفاوتهم بنا كضيوف الملتقى شكرا لكم منا جميعا والله الموفق.

شارك في تنفيذ فعاليات الملتقى المخرج عمرو قابيل مؤسس ورئيس الملتقى، والمدير التنفيذي الفنانة مي رضا، ومدير عام د. سمر سعيد، وأمين عام مؤسسة فنانين مصريين لأعضاء اللجنة التنظيمية، والقائمين على الملتقى المستشار الإعلامي للملتقى سامي زهراني من المملكة العربية السعودية، والمستشار الفني الفنانة نوال عبد العزيز، ومسؤل العلاقات العامة د. مي العجمي، ومسؤل الإطار الفكري د. شيماء توفيق، والمدير الفني ومخرج حفلي الافتتاح والختام محمد حبيب، والقائم بأعمال التصوير والإخراج التلفزيوني المخرج روماني خيري، ومسؤل التغطية الإعلامية د. ولاء حمدي، ومشرفة فريق الترجمة د. لينا عزمي، ومسؤلة التجهيزات الفنية مهندسة الديكور نهله مرسي، ومسؤل الانتقالات أندرو سمير ومسؤلي الشؤون الإدارية والفنية خالد منعم، وشيكو وإسلام الشاعر، وقد منحت إدارة الملتقى شهادات التقدير لكل الشباب المشاركين في اللجنة التنظيمية وللفنان المخرج إلياس بوشري من المغرب مسؤل متابعة العروض، والفنان يوسف الطيب من المملكة العربية السعودية لانضمامهم، وعملهم مع أعضاء اللجنة التنظيمية.

تكريم آخر

كذلك قام كل من فريق عرض «نعش» بجامعة الطائف من الملكة العربية بالسعودية، وفريق عرض «ألوان الطيف» بالكلية التقنية العليا بسلطنة عمان بتقديم دروع التكريم لإدارة الملتقى وتسلمه المخرج عمرو قابيل، كما قدم ضمن برنامج حفل الختام فقرة فنية كنتاج لورشة الرقص المسرحي الحديث مع المدرب الهندي ساندیب سوباركار.

صاحب أنشطة الملتقى هذه الدورة صدور نشرة ورقية يومية للمرة الأولى في دورات الملتقى رأس تحريرها الكاتب والناقد المسرحي د. طارق عمار.

همت مصطفى

«حذاء مثقوب تحت المطر» لهندسة عين شمس

أفضل عرض بالملتقى

محمد رياض يعلن توصيات لجنة التحكيم

بنهاية حفل ختام الدورة الثانية لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي دورة الفنان الراحل " محمود عبد العزيز " ألقى الفنان محمد رياض عضو لجنة التحكيم للملتقى كلمة اللجنة، والتي ضمت إعلانه لتوصيات اللجنة، ونتائج مسابقة العروض المسرحية المشاركة، واستهل رياض كلمته قائلًا : في البداية أقدم الشكر لرئيس، ومؤسس الملتقى المخرج عمرو قابيل، وإدارة الملتقى، وكل المشرفين والقائمين على هذا الملتقى، وأشكركم كثيراً لتواجدي معكم بهذا اليوم، وهذي الليلة، وأشار رياض : أحاول بحرص كبير و بكل جهدي أن أتابع وأتواجد، وأشارك بجميع الفعاليات الفنية، والثقافية للشباب، وخاصة فعاليات الجامعات وبصفة أكثر تحديدًا بمجال المسرح الجامعي، ومن أمثلة هذه الفعاليات المهمة هذا الملتقى الدولي للمسرح الجامعي بالقاهرة، وأنا ممتن وسعيد جدًا لوجودي اليوم بينكم .

جلسات نقاشية

أوضح رياض : لقد شكلت اللجنة العليا المنظمة للملتقى لجنة تحكيم المسابقة الرسمية، وتوزيع جوائزها على الفائزين، وذلك طبقًا للائحة التنظيمية للملتقى، وعلى ضوء آليات وعمل لجنة التحكيم التي تشكلت من الناقدة الأستاذة /عبلة الرويني من مصر،والبروفيسور/ آلان ديفال من بلجيكا،والكاتب والمخرج المسرحي د. هشام زين الدين من لبنان، ود . حبيب غلوم من الإمارات العربية المتحدة وكنت مُشاركًا معهم، عقدت اللجنة خلال أيام عروض الملتقى اجتماعات، وجلسات نقاشية بموضوعية، وحيادية تامة، حول عروض الملتقى التي قدمت على النحو التالي، وفق ترتيب جدول العروض بالفترة من 21 إلى 25 أكتوبر، حيث قدم بمسرح الفلكي أول عروض الملتقى العرض المسرحي " أرض الأغراب " كتابة مسرحية محمد قديحة، فكرة وإخراج أحمد عبد الرحيم لفريق هندسة الإسكندرية، وتلاه تقديم عرض "Maldita sea la sangre " لعنة الدم " تأليف جارثيا لوركا، وإخراج لوبي لفريق جامعة La Casa de Teatro A.C / المكسيك بمسرح الهناجر للفنون، وباليوم التالي تم تقديم ثلاث عروض كان الأول " المايسترو " تأليف وإخراج محمد عويس لفريق مسرح جامعة حلوان بمصر، بقاعة صلاح جاهين، والعرض الثاني " حذاء مثقوب تحت المطر"، تأليف محمد السوري، وإخراج عمرو عفيفي، للهندسة بجامعة عين شمس بمسرح الفلكي، كما قُدم بنفس المساء فريق مسرح جامعة الطائف العرض الثالث " نعش " تأليف إبراهيم الحارثي، وإخراج مساعد حسن الزهراني بمسرح الهناجر، وفي اليوم الثالث للعروض قدم عرض " ألوان الطيف " تأليف محمود كحيلة، وإخراج محمد العوفي لفريق الكلية التقنية العليا بسلطنة عمان بمسرح قاعة صلاح جاهين، وفي نفس المساء قُدم عرض " الراكبون إلى البحر" كتابة مسرحية و إخراج إسماعيل إبراهيم عن نص " كنت هنا من قبل " لفريق هندسة القاهرة بمسرح الفلكي، تلاه تقديم عرض " أوراق منسية " تأليف وإخراج فهد الأسمر لفريق مسرح جامعة طيبة من المملكة العربية السعودية مقدمًا كعرض على هامش الملتقى بمسرح الهناجر،،وفي اليوم الرابع للعروض الملتقى قدم بمسرح الفلكي عرض " الأرملة السوداء " توليف، وإخراج منتظر سعدون لفته، لمسرح جامعة بابل من دولة العراق، وتلاه تقديم عرض " دوغمائية تأليف : حميد عقبي، وإعداد علي البلوشي، ودراماتورج فلول الفيلكاوي وإخراج نصار النصار لفريق الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب من الكويت بمسرح الهناجر، وفي آخر

ليالي عروض الملتقى تم تقديم عرض واحد هو " هذيانات شكسبير" تأليف وإخراج إياد الريموني لفريق كلية الفنون والتصميم بالجامعة الأردنية بمسرح الفلكي .

شرف المشاركة

، واستكمل رياض حديثه : إن اللجنة تتقدم بخالص الشكر لإدارة الملتقى على دعوتهم وجهودهم، وتميز فعالياته لجميع الفرق المشاركة بإبداعاهم، و النظر من الجميع بقوة لأهمية المسرح الجامعي بالفن المسرحي، و نقدم تحية كبيرة لجميع أعضاء الفرق المشاركة على الجهد المبذول خلال الدورة كما أكد رياض : إن الفوز الحقيقي هو نيل الفرصة للمشاركة فى هذا الملتقى، والسعي نحو التميز في سبيل الإلتقاء والتحاور مع الآخر، بعيدًا عن انتظار النتائج والفوز، وأوضح رياض أن اللجنة تُجل وتقدر أهمية المسرح الجامعي فى دعم الحركة الفنية، وأنا ومعظم نجوم المسرح، والسينما، والتلفزيون من أبناء المسرح الجامعي الذي نعتز بتجربته في رحلتنا الفنية .

توصيات لجنة التحكيم
ندوات تطبقية

وقال رياض : لقد انتهت اللجنة إلى توصياتها التي تمثلت في فيما يلي : توصي اللجنة ألا تزيد مدة العرض المسرحي المشارك عن ٧٠ دقيقة لزمن العرض، حرصاً على تحقيق التوافق، والانسجام بين العروض ووضوح تقديمها للجمهور،، واستكمل رياض : لاحظت اللجنة وجود ضعف واضح فى غالبية نصوص العروض المشاركة فى الملتقى، وبنائها الدرامي، و توصى اللجنة بضرورة الاهتمام بالأداء الصوتي، وسلامة مخارج الحروف لدى الممثلين من الطلاب المشاركين، و أهمية الوعي باستخدام المؤثرات الصوتية والضوئية بما يتفق مع طبيعة كل عرض، وتقترح اللجنة تقسيم جائزة السينوغرافيا لعناصر متعددة، لما شاهدته اللجنة من تميز وإبداع فى معظم عناصرها فى غالبية العروض، وخاصة الموسيقى، والأزياء، والتصميم الحركي، وتابع رياض : توصي اللجنة بضرورة عقد ندوات تطبيقية للعروض المشاركة، خاصة أن العروض هي تجارب جامعية تحتاج للكثير من التحليل والتقييم، بالنهاية اختتم رياض كلمته قائلًا :أتمنى كل التوفيق لدورات الملتقى القادمة وقام بإعلان ترشيحات النتائج، والجوائز بمشاركة جميع أعضاء اللجنة وكانت كما يلي :

جوائز الملتقى
مراكز التمثيل

رشح لجائزة أفضل ممثلة دور أول بالملتقى ماريانا عن دور " يرما "، وأندريا راموس من مسرحية " لعنة الدم "/ المكسيك عن " يرما " تأليف جارثيا لوركا وإخراج لوبي، وفازت بها أندريا راموس عن دور" الساحرة العجوز" بالعرض، ورشح لجائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ فاطمة، وميار صابر عن دوريهما بعرض " أرض الأغراب "، وفازت بها ميار صابر عن دور الإبنة / مصر، وعن جائزة أفضل ممثل دور أول رشح لها كل من سعيد سليمان، ومصطفى خطاب عن دوريهما في عرض " حذاء مثقوب تحت المطر " و فاز بها مصطفى خطاب عن دور " سامسا " / مصر، أما عن جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ بعد الترشيح، ذهبت إلى مصطفى البنا عن دور" القرد الإنسان " بعرض " أرض الأغراب " لكلية الهندسة الإسكندرية /مصر .

جائزة لجنة الخاصة

رشح لجائزة لجنة التحكيم الخاصة عرض " أرض الأغراب" إخراج أحمد عبد الرحيم/مصر، و" ألوان الطيف" إخراج محمد العوفي / عمان، و" الأرملة السوداء "إخراج منتظر سعدون لفته / العراق، وفازا بها مناصفة عرضي " الأرملة السوداء لجامعة بابل بالعراق و " ألوان الطيف " من الكلية التقنية العليا بسلطنة عمان .

أفضل عرض
وأفضل نص

وعن جائزة أفضل سينوغرافيا للعروض رشح لها العرض المسرحي " أرض الأغراب "، و " الأرملة السوداء"، و ذهبت الجائزة لعرض" أرض الأغراب " لمسرح الهندسة بالإسكندرية، أما عن جائزة " أفضل نص مسرحي بالملتقى فقد فاز بها بدون ترشيح محمد السوري عن " حذاء مثقوب تحت المطر" المستوحى من رواية " المسخ " لفرانز كافكا وثلاثية " الإنسانية "لروي أندرسون، وفاز بجائزة أفضل إخراج عمرو عفيفي عن نفس العرض، وقد فاز العرض بجائزة أفضل عرض مسرحي متكامل بالملتقى .

، و قامت لجنة التحكيم بتسليم جوائز المهرجان للفائزين، وقامت إدارة الملتقى بتكريم أعضاء لجنة التحكيم بهذه الدورة للملتقى

همت مصطفى

رئيس ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي

عمرو قابيل: أتمنى أن يقام ملتقى دولي في كل جامعة

اختتمت الأسبوع الماضي الدورة الثانية لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، التي كانت دورة حافلة ومتميزة، حيث شهدت تطورا كبيرا على مستوى العروض والورش والندوات الفكرية والموائد المستديرة، وحملت اسم الراحل الفنان محمود عبد العزيز. أقيمت الدورة في الفترة من ٢٠ وحتى ٢٦ أكتوبر، وكانت المملكة العربية السعودية هي ضيف شرف هذه الدورة.

ويعد ملتقى القاهرة للمسرح الجامعي أول ملتقى دولي للمسرح الجامعي في مصر، أسسته وتنظمه مؤسسة فنانين مصريين للثقافة والفنون، بدعم من وزارة الثقافة المصرية ووزارة الشباب والرياضة وهيئة تنشيط السياحة وبمشاركة مجموعة كبيرة من الجامعات المصرية.

شهدت الدورة الثانية تكريم نخبة من النجوم الذين أثروا المسرح الجامعي وهم: الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز والمخرج خالد جلال والنجم سامح حسين والكاتب فهد رده الحارثي والفنان خالد الحربي، كما قدم المهرجان مجموعة متميزة من الورش والندوات والموائد المستديرة والعروض المسرحية المتنوعة.

أجرينا هذا الحوار مع رئيس الملتقى المخرج عمرو قابيل لنتعرف منه على كواليس فعاليات هذه الدورة الثانية.

حوار: رنا رأفت

- في البداية ما الجديد في الدورة الثانية للملتقى؟

الدورة الثانية بدأت عقب انتهائنا من الدورة الأولى بأسابيع قليلة، حيث استمر العمل لمدة عام كامل، حيث ألقى نجاح الدورة الأولى على عاتقي مسئولية خروج الدورة الثانية بشكل متميز ومختلف، وكانت الدورة برعاية ودعم فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي، ودعمتها أيضا قطاعات وزارة الثقافة ووزارة الشباب والرياضة وهيئة تنشيط السياحة. وكما نعرف فالملتقى تنظمه جهة مستقلة وبالتالي لا توجد موارد مالية، ومع ذلك أشاد بالدورة الأولى كل الوفود المشاركة سواء كضيوف أو كفرق، لذلك دائما الجملة التي أرددها أن مصر هي قلعة الفن، فقد تعلمنا وتتلمذنا على يد أساتذة أجلاء، كما أن لدينا أعرق مهرجان دولي في الشرق الأوسط وهو مهرجان المسرح التجريبي الذي استطاع على مدار أكثر من 26 عاما استقطاب كل فناني العالم، وأنا من الجيل الذي تعلم من هذا المهرجان.

وأما عن الدورة الثانية للملتقى فقد قمنا بتطوير الفعاليات، فهناك تنوع وتعدد على مستوى الورش الدولية، فبعد وجود 6 ورش دولية العام الماضي، لدينا هذا العام 12 ورشة لمجموعة من المدربين من الهند والبرازيل وبلجيكا ومصر، كما يوجد "ماستر كلاس" لأحد أهم خبراء فن الكوميديا والإخراج وهو المخرج المسرحي ألن ديفان.

وعلى مستوى العروض فقد شارك العام الماضي 8 عروض، وصلت هذا العام إلى 13 عرضا، وفيما يخص الإطار الفكري فهناك حالة من الزخم، ضمت لقاء مع المكرمين وهو اللقاء الأول من نوعه، حيث سعينا لترسيخ ثقافة الحوار لدى الجمهور. الدورة الثانية تحمل ابتكارا غير مسبوق على مستوى جميع فعاليتها، ونسعى في الدورة المقبلة لإضافة تطورات جديدة وأفكار مستحدثة.

- ما أبرز الصعوبات والتحديات التي واجهتها هذه الدورة؟

هي نفس تحديات وصعوبات الدورة الأولى ولكنها تعد أكثر صعوبة نظرا للاحتياج الأكبر للتمويل والدعم المالي، نحن نحصل على دعم لوجيستي فقط من الوزارات، فما زال المجتمع الاقتصادي المصري يحمل فكرا ضيقا تجاه دعم الفنون والثقافة وجميع الفعاليات المعنية بالشباب، وهناك فعاليات أكثر إغراء بالنسبة لرجال الأعمال، ولا تزال هذه المؤسسات لا تقوم بدورها المجتمعي، وقد سعينا كثيرا وبذلنا قصارى جهدنا وقدمنا ملفاتنا للكثير من الأماكن لدعم الملتقى الذي يعد أول ملتقى دولي يخص الشباب، وهو خط دفاع للمجتمع ضد التطرف والعنف والتحرش، ومن وجهة نظري دعم القطاع الخاص للفعاليات التي تخص الشباب أمر مهم وضروري، فبه يساهم القطاع الخاص في خلق مجتمع واع ومثقف ومتنور.

- تحل المملكة العربية السعودية ضيف شرف هذه الدورة فما سبب اختيارها على الرغم من وجود دول أكثر تطورا في المسرح؟

نحن ملتقى خاص بالبدايات والاكتشافات، بعالم التنوير وإدراك واكتشاف الذات والدهشة، وهو ما ينطبق على اختيارنا للمسرح

هذه الدورة تشهد ابتكارات غير مسبوقة تسجل باسم الملتقى

الجامعي السعودي، والمرحلة الجامعية تعد مرحلة مهمة، واحتكاك المسرح السعودي بالملتقى سيشكل وجدانه وممارساته، وقد أعطت المشاركة السعودية ثراء كبيرا للملتقى، فهناك تفاعل كبير من قبل الشباب سعودي في الورش وشغفهم الشديد بالمشاركة بها وهناك تنافس كبير لديهم لإثبات ذواتهم بالإضافة إلى شغف الكتاب والنقاد والمسرحيين السعوديين بعمل دراسات وأبحاث والمشاركة في الموائد المستديرة، وهناك جدية شديدة وشغف من قبلهم وهو ما يثبت أن اختيارنا صحيح.

- ما الاعتبارات التي وضعتها إدارة الملتقى في اختيار المحاور الفكرية الخاصة بالدورة؟

العنوان الرئيسي للملتقى هو «المسرح الجامعي في عالم متغير.. أشكال ورؤى واتجاهات» فنحن نعيش على المستوى السياسي والاجتماعي تغيرات كبيرة في المجتمع العربي بشكل عام، وبالتالي كنا نريد أن نتعرف على تأثير المسرح الجامعي على المجتمع، وتأثير المجتمع على المسرح الجامعي، وهذا هو الإطار الرئيسي للندوات الفكرية، فالعالم المتغير يشمل أشياء كثيرة على مستوى الشكل والمضمون والأطروحات وما يقدم على مستوى المستقبل وعلى مستوى الأفكار التي تشغل الشباب، وتم تقسيم المحاور بين نداوت بحثية وموائد مستديرة ونقاشات مفتوحة، وهو ما حقق صدى وتأثيرا كبيرا للمحاور الفكرية هذا العام، فقد كان المشاركون يستكملون النقاش عقب انتهاء الندوات والموائد المستديرة، وهو ما يثبت أن هناك نجاحا كبيرا فتقديم شيء حقيقي ليس بالشيء اليسير.

- كنت أول المسرحيين الذين بادروا بعمل ملتقى دولي خاص بالجامعات وهو الأول من نوعه.. من وجهة نظرك لماذا نعاني من عدم وجود ملتقيات كثيرة للمسرح الجامعي؟

أتمنى من كل قلبي أن تقيم كل جامعة ملتقى دولي، فلدينا مشكلة كبيرة وهو الخوف من إعادة تقديم التجربة أو تقليدها بشكل مختلف، وأكررها أتمنى من الجامعات أن تقيم ملتقيات للمسرح الجامعي دون فكرة التنافس مع أي فعالية أخرى مشابهة، ولكن لتحقيق أهداف جديدة ولإثراء الحركة المسرحية، فعندما قمت بعمل الملتقى لم أفكر في منافسة أي مهرجانات دولية أخرى، ولكنني أدين بالولاء الشديد للمهرجان التجريبي، وأعتبر نفسي ابنا من أبناء هذا المهرجان.

- من وجهة نظرك كيف نستطيع تطوير المسرح الجامعي؟

بأن تقوم الجامعات بفتح باب الجامعة «بكسر السور» حتى لا تكون هناك أسوار للجامعة، وألا تخشى الجامعات من المجتمع المدني، وقد قدمنا في هذا الصدد ندوة من أهم الندوات بعنوان «الجامعات بين الإطار العلمي والفعاليات الثقافية»، وهناك ضرورة لأن تعي الجامعات دورها الكبير تجاه المجتمع، فالجامعة لا تصدر علم فقط ولكنها تصدر مواطنين يعيشون في المجتمع، وبالتالي فالفرد يجب أن يحصل على شهادة جامعية في تخصصه، وأن يكون لديه وعي وثقافة ويكون نواة للمجتمع. الإنسان يجب أن يمارس الرياضة والثقافة والفن وكل الفعاليات المختلفة.. إذن، فدور الجامعات مزدوج ويجب أن يعي المجلس الأعلى للجامعات هذا الأمر، وأن يستفيد المجتمع من الطاقات والوهج الذي تحويه أروقة الجامعات.

- كنت من أوائل المخرجين في حركة المسرح المستقل.. ما أبرز المشكلات والتحديات التي تواجه هذه الحركة وهل انحسرت؟

أود أن أشير إلى أن هناك مسرحيين سبقوني في حركة المسرح المستقل، وهم من انطلقوا منذ بداية هذه الحركة وقد تعلمت منهم، فأنا من نفس عمرهم ولكنهم سبقوني في الإبداع، وقدموا حراكا كبيرا، وقد تأثرت بأعمالهم وقمت بتكوين فرقة مستقلة، وبدأت في تقديم أعمال مسرحية والكثير من الفعاليات الأخرى وصولا لتنفيذ احتفالية اليوبيل الفضي من خلال مؤسستي «فنانين مصريين» وهو أول نشاط للمؤسسة. وأنا ضد القول بانحسار المسرح المستقل، فهو في حالة نشاط ومن وجهة نظري هو ليس مجرد أفراد، ويعمل بشكل نشط، ولكن دون مظلة، وهناك الكثير من الأعمال المهمة التي يقدمها من خلال المراكز الثقافية الأجنبية أو من خلال مركز الهناجر الذي يدعم بعض التجارب المستقلة، وقد طالب بعض المستقلين، وأنا واحد منهم، بإقامة كيان يضم الفرق المستقلة ويحدث شكلا من أشكال الهيكلة للفرق المستقلة، ومن الجيد أن يتحقق هذا الكيان.

- قدمت عدة أعمال متميزة لمسرح الثقافة الجماهيرية فلماذا توقفت؟

أود توجيه الشكر لكل فنان وفرقة تعاملت معها في مسرح الثقافة الجماهيرية، فرقة فلاحين المنصورة، وفرقة الزقازيق، وفرقة الشرقية القومية، وفرقة السويس القومية وغيرها من الفرق فهم فنانين على قدر كبير من الخبرة والموهبة، استفدت من تجربتي معهم استفادة كبيرة، ونضجت تجربتي الفنية والإنسانية، وحققت لي عروض الثقافة الجماهيرية متعة فنية كمخرج، كما حققت لي نجاحا على المستوى النقدي والجماهيري، وكنت المخرج الوحيد الذي قام بنقل هذه التجارب إلى القاهرة وتسويقها بشكل أو بآخر، ومنها عرض «حفلة تنكرية» وهو من التجارب المميزة التي أشاد بها الجماهير والنقاد، وأعتقد أن الثقافة الجماهيرية تحتاج إلى إعادة نظر في إليه التعامل معها على المستوى الإنتاجي والفني من الألف إلى الياء، وكل مسئول جديد في الثقافة الجماهيرية يحاول إضافة القليل أو تعديل بعض الأشياء، وهذا ليس كافيا، فالأمر ليس بزيادة الأجور أو العروض أو كثرة المهرجانات، ولكن الأمر يحتاج إلى إعادة صياغة هذه المنظومة، ويجب ن تكون هناك إرادة حقيقية لوضع منظومة مختلفة، فلا تزال اللوائح المنظمة للثقافة الجماهيرية منذ فترة الستينات هي اللوائح التي يتم التعامل بها، ومن الصعب أن نتعامل مع هذه القوانين، يجب أن تكون هناك جرأة لنسف هذه اللوائح وإعادة هيكلتها برؤية أيدلوجية جديدة، مع مجموعة من الخبراء المسرحيين يعيدون صياغة التعامل في مسرح الثقافة الجماهيرية بالشكل الذي يليق بالفترة الحالية.

- ما رأيك في عودة التسابق مرة أخرى للمهرجان التجريبي؟

أنا ضد التسابق، وعندما أسست ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي كانت الفكرة الأولى عدم وجود تسابق، فقوبلت بعدم إقبال الفرق على المشاركة في الدورة الأولى، فقررت عمل تسابق وهو ما دفع الفرق للمشاركة. وأود أن أشير إلى أنه على مستوى الفكر الفن لا يقيم ولا يحكّم، فأنا مع الإبداع الحر، ولكن التسابق ثقافة عربية نضطر أن نتقبلها لحين تغييرها، والمهرجان التجريبي تعد المشاركة فيه شرفا وقيمة كبيرة، فوجود فرق من دول العالم تتفاعل وتتحاور يعد شرفا وقيمة كبيرة.

- ما رأيك في مسرح الدولة في الفترة الحالية؟

أرى أن هناك حركة جيدة في مسرح الدولة وهناك عروضا جيدة ومتميزة، وحالة نشاط كبيرة، وأتمنى مزيدا من التقدم لمسرح الدولة، خصوصا أن هناك إقبالا جماهيريا كبيرا، وهناك عروضا تتجول تابعة لمسرح المواجهة وهناك فنانين متميزين.

- قدمت عرض «مركب بلا صياد» على خشبة مسرح الهناجر العام الماضي.. ما الذي دعاك لتقديم هذه التجربة؟

عرض «مركب بلا صياد» من أقرب العروض إلى قلبي، حيث يناقش قضية فلسفية مهمة، وكان اختياري له نابعا من محاولة تقديم لون مختلف عن اللون السائد الذي يقدم في المسرح، وهو عرض ممتلئ بالمشاعر الإنسانية والأفكار الفلسفية، مثل: كيف يستطيع الإنسان مواجهة نفسه؟ فبطل العرض واجه شيطان نفسه وتخلص من جميع آثامه، حتى يبدأ حياة جديدة.. وقد قدم العرض مجموعة من القيم الإنسانية جعلت الجماهير تتعلق به عاطفيا، وأنا فخور للغاية بارتباط الجمهور بالعرض لأنه يحمل قيم التسامح والغفران وقبول الآخر.

- ما مشاريعك المقبلة؟

هناك مشروع مهم أسعى لتقديمه للمسرح القومي، وأعتقد أنه إذا تم عرضه سيكون إضافة لي على المستوى الشخصي، وأتمنى أن يتم قبوله والبدء فيه.

صراعات فيودور كارامازوف..

أشباح تطارده وتؤدي إلى هلاكه.. في آل كارامازوف

منار سعد

بطاقة العرض

اسم العرض :أل كارمازوف

جهة الإنتاج : مستقل

عام الانتاج : 2019

دراماتورج: أحمد يوسف عزت

اخراج: خالد العيسوي

«لا تحبوا العالم ولا الأشياء التي في العالم. لأن العالم يزول وشهوته معه»

تلك الكلمات جاءت على لسان إحدى شخصيات رواية ديستوفسكي "الإخوة كارامازوف" لتعبر عما أراد الكاتب توصيله من خلال روايته وديستوفسكي واحد من أشهر الكتاب الروس، بل يعد واحدا من أفضل الكتاب العالميين في القرن العشرين، فقد احتوت رواياته على فهم وتحليل عميق للنفس الإنسانية وشرورها ودوافعها وصراعاتها الداخلية. وتشريح دقيق للإنسان في صراعه مع نفسه ومع الآخر. كما احتوت كذلك على تشريح دقيق أيضا للحالة الاجتماعية والسياسية لروسيا في ذلك الوقت.

وتعد رواية "الإخوة كارامازوف" واحدة من أشهر أعماله الأدبية. صنفها الباحثون والمفكرون على أنها تعلو القمة الهرمية للأدب العالمي.. عالج فيها قضايا شائكة تتعلق ببعض المفاهيم حول الدولة والروابط الأسرية والكنيسة من خلال أسرة مكونة من الأب وأربعة من الأولاد.. ثلاثة منهم شرعيون والرابع غير شرعي.. ويمثل الأب فيودور كارامازوف الرجل الفاسد المتصابي الشهواني الذي لا يبحث سوى عن ملازاته الخاصة. الجانب الشيطاني من الإنسانية. فهو يسعى إلى الخلود حتى يحقق لنفسه متعة شهوانية لا نهاية لها، يتصارع مع ابنه الكبير ديمتري على جروشنكا، تلك الفتاة العاهرة التي ترتبط بكليهما وكذلك الصراع الدائم بينهما حول ميراث والدته.

الابن الآخر إيفان هو مفكر ومثقف يواجه مشكلات وجودية مرتبطة بعقيدته ولكنه لم يصل إلى الإيمان بوجود الله. دائم الخلاف مع اليوشا الأخ الأصغر المتدين المرتبط بالكنيسة.. هما دائمو المناقشات الفلسفية معا حول وجود الرب والخير والجمال. أما أصغر الأبناء فهو غير شرعي، سمارتكوف الذي يحاول إيفان السيطرة عليه من خلال أفكاره وهو مريض بالصرع.. تنتهي تلك الصراعات جميعا بقتل الأب.

هذه الرواية تعد مادة خصبة لصناع المسرح والسينما الذين تناولوها من زوايا كثيرة وتفسيرات متنوعة.. فقد تناولتها السينما العالمية في أكثر من فيلم بأطروحات مختلفة وكذلك السينما المصرية من خلال الفيلم الشهير (الإخوة الأعداء).. كما قدمت كذلك كأعمال مسرحية متنوعة التفسيرات.. لعل آخرها التي قدمت على مسرح ساقية عبد المنعم الصاوي بعنوان (آل كارامازوف) التي قدمتها فرقة المصراوية بقيادة المخرج خالد العيسوي، دراماتورج د. أحمد يوسف عزت. وكتابة مسرحية د. عبيدة أبو الورد.. ولكن لا بد من الوقوف أولا على الطرح الذي قدمه المخرج من خلال مسرحيته.

بداية قدم المخرج صورة للأبناء الأربعة ليمثل كل واحد منهم جانبا من جوانب شخصية الأب ويمثل كل منهم مرحلة من مراحل حياته التي مر بها، والتي هي نفسها مراحل حياة ديستوفسكي نفسه. فالابن الأكبر يمثل صورة للأب في شهوانيته وسعيه وراء ملزاته وغرائزه وهي المحرك الأساسي له.. أما إيفان فهو يمثل رحلته من الإلحاد إلى الاعتراف بوجود الله. تلك القضية الوجودية الذي ظلت تؤرق ديستوفيسكي وظهرت في الكثير من كتاباته وتبلورت ظاهرة في إيفان كجانب آخر من جوانب شخصية الأب.. إلى أن يصل لليقين بوجود الله الذي تجسد من خلال شخصية اليوشا الطيب الملازم للكنيسة ليكون الوسيط في تلك الرحلة والمصاحب له فيها هو الأب زوسيما.. أما سمردياكوف المصاب بالصرع فهو يمثل معاناته بهذا المرض الذي ظل يلازمه في حياته.. كل تلك الجوانب من الشخصية أو تلك الشخوص المتجسدة في الأبناء هي ما تؤدي في النهاية إلى هلاكه.

أما على مستوى الصورة المرئية فهل قدم المخرج رؤيته الإخراجية متماشية مع ذلك الطرح؟ للإجابة على هذا التساؤل لا بد من الوقوف على مفردات الصورة المرئية التي قدمها. بداية من الديكور الذي جاء يحمل ملامح الحقبة الزمنية التي تدور فيها الأحداث وهي أواخر القرن التاسع عشر تحديدا عام 1881 في روسيا. فنرى خلفية المسرح في أقصى العمق على اليمين علقت صورة السيد المسيح. وعلى الجانب الآخر في اليسار علقت صورة العذراء تحمل رضيعها المسيح. في المنتصف علق صليب كبير على شكل إحدى

أيقونات أوراق الكوتشينة. كما علقت بعض أوراق الكوتشينة بشكل عشوائي على جوانب المسرح تحديدا أوراق الشايب. البنت. الولد. الجوكر.. في صورة استباقية لما سوف نراه من صراع.

قسمت خشبة المسرح إلى مكان في العمق يمثل الكنيسة واليمين يمثل بار بمفرداته المعروفة. وفرشت أرضية المسرح بقماش على شكل رقعة شطرنج (أبيض في أسود). الصورة العامة للديكور انحسرت بين الأبيض والأسود ليكونا دالين على جانبي الخير والشر داخل النفس الإنسانية بصفة عامة وداخل أسرة كارامازوف بصفة خاصة. فديمتري الذي تلاحقه الكراهية والحقد على أبيه نراه يحب جروشنكا على الرغم من أنها عاهرة فإنها تحمل لمحات من الطيبة والخير في حبها له. وكذلك إيفان الذي يملأه الحقد لا يؤمن بوجود الري إلا أنه دائم البحث عنه ويتطلع دائما إلى المعرفة في سبيل الحصول على إجابات قاطعة لأسئلته الوجودية. واليوشا الابن المتدين المرتبط بالكنيسة تتملكه هو الآخر بعض نزعات الكراهية والانتقام من أبيه.. الشخصيات جاءت إنسانية وواقعية تحمل تناقضات الإنسان وصراعاته الداخلية.

أما الملابس فجاءت تعكس الطرح الذي قدمه المخرج، فالروح الذي يمثل الضمير والممسك بالصليب والذي يمثل الراوي للأحداث مع الجوقة جاء مرتديا الأبيض كدليل على نقائه وطهارته وهو الوجه الخير في جانب كل شخصية أما الجوقة فترتدي الأبيض والأسود.. وبعض الشخصيات ترتدي السواد كدلالة على شخصيتها.. والبعض يرتدي الأبيض والأسود. فيما عدا الأب الذي جاءت ملابسه مخالفة لهذين اللونين كدلالة على أن هذين اللونين هما جوانب شخصيته التي هي شخصية الإنسان بصفة عامة وكل ابن من أبنائه هو مرحلة من مراحل حياته.. فهو الأب الذي ورث لأبنائه الكراهية.. وبما أنهم جوانب شخصيته فالجميع يقومون بقتله ليؤكد المخرج على رؤيته التي طرحها منذ بداية العرض.

وجاءت الإضاءة والموسيقى مكملين لبقية العناصر الفنية وموافقين مع الأحداث دالتين على الحالة المزاجية والنفسية للشخصيات. فقد جاءتا هادئتين مع الشخصيات البيضاء مثل اليوشا والأب زوسيما على سبيل المثال ومتوترة في بعض اللحظات الأخرى انتهاء بقتل الأب ورفع الصليب علامة لفظ السماء له. أما على مستوى التشخيص فجاءت الشخصيات جميعها متسقة مع الدور الذي تقوم به فلاب محمود يحيى استطاع أن يؤدي دوره ببراعة المحترف فقد استطاع في لحظة درامية واحدة أن يجسد أمامنا جميع الشخصيات الأخرى ليؤكد للمتلقي أنها بداخله وينتقل من حالة درامية إلى أخرى كمن يغير عباءته في غاية اليسر. كذلك حسن محمد الذي قام بدور سمرديا كوف جاءه أداؤه رائع فقد أقنع المتفرج بأنه مصاب بالصرع من خلال حركاته ولزماته الجسدية وإيماءاته. وقدم محمد بدوي إيفان وأجاد إظهار التعالي والتناقض في الشخصية وكراهيته وعلاقته بسمرديا كوف الضعيف الذي يسيطر عليه من خلال أفكاره.. ومن أروع شخصيات المسرحية الروح الذي قام به أيمن محمد وقدمها في جلال مهيب تليق بهاله هذه الروح. معظم الشخوص جاءت موفقة في أدائها وأجادت التعامل مع قطع الديكور المتناثرة.

العرض المسرحي جاء بمثابة سيمفونية متناغمة ومتناسقة الألحان، واستطاع المخرج من خلال رؤيته الإخراجية وعناصره الفنية أن يقدم النوازع الإنسانية المتباينة داخل النفس الواحدة، ولكن عليه قبل الاختيار أن يعي جيدا أن (المحبة لا تسقط أبدا من له آذان يسمع).

«الطوق والإسورة»..

طرح قديم يصلح للآن

بطاقة العرض

اسم العرض:
الطوق والإسورة

جهة الإنتاج:
فرقة مسرح الطليعة

عام الإنتاج:
2018

إعداد: سامح مهران

إخراج: ناصر عبد المنعم

مجدي الحمزاوي

الجدير بالذكر أن هذا العرض قدم لأول مرة عام 1996 ضمن فعاليات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، ونال الاستحسان وحصل على الجوائز. وفي العام الماضي أعيد تقديم كل العروض المصرية التي حصلت على جوائز في التجريبي سابقا، لتكون ضمن إطار المعاصر والتجريبي حاليا ضمن الاحتفالات بيوبيله. وكان عرضنا من بين هذه العروض.

تعتبر رواية (الطوق والإسورة) من أشهر كتابات الراحل يحيى الطاهر عبد الله. صحيح أنها كانت في الأصل مجموعة من القصص القصيرة ثم جمعت كلها في سياق واحد ليكون هذا العمل الذي يلقي الضوء على تحكم التقاليد والموروثات والأعراف على العواطف والشعور الإنساني ومن ثم الحياة ذاتها.

وإذا كانت تلك الرواية ساهمت بشكل كبير في تبوء يحيى الطاهر مكانته، إلا أنها في نفس الوقت ساعدت على عملية الجفاء والقطيعة بينه وأبناء قريته؛ نتيجة تناوله للمسكوت عنه؛ وإبداء الحقيقة ورأيه فيها من وجهة نظره؛ التي تتعارض مع رؤيتهم.

والحقيقة أن سامح مهران إن لم يكن أول من تعامل مع هذا النص وحوله من حالة السرد للمسرح؛ فهو على الأقل من أولهم. ثم بعد هذا تتابعت المعالجات سواء مسرحيا أو سينمائيا، ولكن مهران لم يكتفي بمعالجة النص وإنما حاوره ومن ثم تعامل معه ليفرض وجهة نظره، لا وجهة نظر يحيى الطاهر. لذا لم يحمل العرض اسم مهران كمعد للنص ولكن صاحب الرؤية الدرامية للأحداث، وهذا من حقه، نتيجة ما قام به من حذف لأحداث يعتبرها الكثيرون مقدسة دراميا، ثم بالتعاون مع المخرج ناصر عبد المنعم وضعا هيكلا أساسيا لوجهة النظر التي تمثلت في محاكمة الحاضر من وجهة نظره، وكيف أنه، أي الحاضر، متمسك بتقاليد وعادات قديمة سواء كانت فرعونية أو عربية، موضحا أن هذا القديم على علاته ما هو إلا منبع لكل الشرور التي حاقت ببطلتي العرض، ثم في النهاية خلق صراعا بين كل تلك القوى في محاولة الاستحواذ على البنت/ المستقبل، تاركا لك السؤال فيمن سينجح منهم؟

الكل يعلم تقريبا فحوى الرواية سواء بالاطلاع أو بالمشاهدة عن طريق السينما أو المسرح، ولكن حتى وإن كان نص عرضنا هو الأول أو من الأوائل لمعالجة تلك الرواية إلا أنه يختلف عن بقية المعالجات الأخرى، حيث كان الرواة/ الكورس من الأبطال الأساسيين في العرض علاوة على عدم التركيز على التفاصيل الصغيرة في حياة الشخصيات، وإنما كان التركيز في كل ما يمكن أن يتصف بالعمومية.

فالعرض يبدأ باحتفال يستقبل المشاهدين قبل الدخول لمنطقة العرض. احتفال يقوم على الشكل التراثي، ثم الدخول لمنطقة العرض لتجد أن المحتفلين بالجمهور ومن استقبلوهم موجودون معهم. وبما أن منطقة العرض اتخذت شكل المنصة ذات الجانبين المرئيين من الجمهور، بحيث كانت في المنتصف والجمهور موجود في كلا الجانبين، أي أن كل جانب من الجمهور يرى العرض والجمهور المواجه له أيضا، وفي وسط كل جانب انقسم الرواة، ثلاثة من الرجال في جانب وثلاث من النساء في آخر، ليكون الأمر أشبه بأنك لم تشاهد عرضا لهم بل انضممت إليهم؛ سواء كان في الرواية أو الفعل أو الاكتفاء بالمشاهدة في بعض الأمور. على الجانبين الآخرين كان منزل حزينة وفي المقابل له كانت منصة تصور المعبد الفرعوني وكل ما هو خارج عن نطق هذا المنزل. وهناك ممر أو جسر بين المكانين حيث كانت تفوم تقريبا كل الأحداث المؤشرة على تطور الحالة سواء سلبا أو إيجابا.

نرى حزينة الأم الفقيرة وبجانبها ابنتها/ فهيمة، والأب مريضا؛ يلوكون فقرهم مع الحلم بعودة الغائب الابن/ مصطفى. يموت الأب وتتزوج فهيمة من الحداد، ولكنه كان عاجزا عن القيام بما يتطلب منه؛ فتأخذها الأم للمشعوذ ولكن لا فائدة، ثم للمعبد الفرعوني لتبيت هناك طبقا للمتواتر، فيتم الانتهاك هناك. وعلى عكس الرواية،

هنا تقوم فهيمة بإخبار الزوج بما حدث معها، فيكتفي بردها لمنزل أمها. تلد فهيمة؛ ويعترف الأب بها نظرا لقبوله الإنفاق عليها. ويأتي زميل للغائب يحدث ما بينه وفهمية شيء من انجذاب وتوافق، ولكنه يخبرهم أنه والغائب يعملان مع الجيش الإنجليزي. وأن الغائب سرعان ما يعود. تمرض فهمية وتموت، وينتحر الأب بعد فشله في زواجه الثاني. ويأتي مشهد النهاية حيث يتصارع الأفراد/ القوى المجتمعية على الوصاية على الابنة.

في المقابل، كانت هناك الكثير من التدخلات لأفراد الكورس الذين هم – طبقا لرؤية مهران وناصر - بيننا ومنا في نفس الوقت؛ حيث يروجون لبعض الخرافات؛ ويشيعون ما لا يمكن تصديقه على أنه مسلم به، وبأنه شيء غيبي يدعو للقداسة والتبجيل، ويحرجون من بيننا لتمثيل بعض الأدوار وتقديمها. وأعتقد أن هذا هو الهدف الرئيسي ووجهة النظر المتداخلة بشدة مع وجهة النظر الأولى. وهي عملية الصراع بين القوى المجتمعية التي تختلف فيما بينها فيما بين فرعونية مصر وعروبتها وإسلاميتها.. إلخ، وإن السبيل للنهوض هو العودة للماضي طبقا لمفهوم كل منهم. ويقف الحاضر المتمثل في حزينة وابنتها ومنزلها على الجانب الآحر، بل ويعاني من أثر هذا على كل المستويات. إذن، فالخروج للأرحب لن يكون أبدا بالذهاب لأي اتجاه منهم، بل عليه سلك اتجاهه الخاص حتى لو كانت به بعض من تأثيرات ماضوية، كما لا يمكن للحاضر أن يعيش على أمل التوهج في ظل من قبلوا تركه على حاله والعمل بمعكسرات الاحتلال؛ أيا كانت فهو من جهة لن يعود في الوقت المناسب، ومن جهة أخرى سيكرس حالة الاحتلال التي ينتفع منها.

كما قلنا سابقا فإن محيي فهمي؛ مصمم الديكور، قد حلق هذه الحالة من التقابل بين منزل حزينة والجانب الآخر. منزل حزينة وإن كان فقيرا إلا أنه به بعض من ألوان مبهجة؛ وإذا كان اتحذه رمزا للحاضر فلا بأس. وعلى الجانب الآخر تشيع الظلمة والسواد، حتى لو خرجت منها بعض الأشياء الملونة، ولكن الظلام والسواد يلفه كالتمثال الفرعوني والمنبعث من الماضي تصويرا ليمارس عملية الانتهاك مع دالتها التي يجب أن تؤخذ في الحسبان والدجال والمشعوذ، واضطرارا استعمله ليكون منزل الحداد وفهيمة. ولكن ربما يمر هذا نتيجة تغير حالة الإضاءة بما يمكن أو يوحي لك ببعض من تغيير، فلا يمكن أن يكون هناك مكان بديل، فليس من المقبول وضع هذا المنزل على الطريق الواصل بين البؤرتين، وقد يمكنك أيضا القول إنه ربما أراد المخرج أن يصور لنا أن عملية الزواج التي تمر بهذه الطريقة، هي أيضا من جيوش الظلام التي يجب الفكاك منها.

ولكن ما لا أفهمه هو خروج المغني النوبي بملابسه البيضاء وأدائه الممتع من هذا الجانب الأسود. صحيح ان دخوله كان لإضفاء بعضا من حيوية على العمل؛وكسر حالة الإيهام التي يمكن أن تصيب البعض على الرغم من هذا التعامل المكاني. ولكن تلك المنطقة التي يدخل منها دائما أو غالبا لا بد أن تثير التساؤل نظرا لتناقضه الشديد مع مايراد منها. أم أن هناك إشارة بأن هناك نوعا ماضويا لم يلوث بعد بتدخلات خارجية فحافظ على نقائه ومن ثم بهجته؟!!

العرض في المجمل جيد ويستحق ما ناله من قبل وبالحفاوة التي قوبل بها لاحقا، ولكن السؤال الأهم من وجهة نظري، الذي من الممكن أن يوجه لمهران وعبد المنعم معا، ألا وهو كيف يمكن أن نحرك الجمهور ناحية التساؤل؟ مثلا عن مكان الرواة؟ ولماذا المقابلة؟ ولماذا الأسود هنا والقابل للتلوين هناك؟.. إلخ. أعتقد أن هذا الشيء هو المكمل لطبيعة الطرح حتى تؤتي ثمارها، ولا يكون الحوار الفكري الموجود داخل العمل ضائعا عن التلقي العام، فللأسف بعد مناقشة بعض من الجمهور استحسن العرض والحدوتة والغناء، ولم تكن هناك إشارة لأي استجابة للأطروحات الفكرية التي يزخر بها العرض. سيقول البعض: قد يكون الأمر عائدا لفترة المهرجان وطبيعة الجمهور وقتها، ولكنني للأسف لمست هذا عند المتخصصين أيضا.. هو سؤال كبير وصعب وأعتقد أنني ربما أظلمهما لو طالبتهما وحدهما بالإجابة، فالإجابة يجب أن تأتي بمشاركة جماعية من كل صانعي هذا الفن.

عدم المناقشة هو ما جعل هذا الطرح صالحا للتقديم الآن؛ مع أنه طرح منذ أكثر من اثنين وعشرين عاما، أي أنه لم تحدث استجابة، والحال ما زال كما هو إن لم يكن أسوأ.

«بهية»..

حكاية شعبية راقصة

جمال الفيشاوي

بطاقة العرض

اسم العرض:
بهية

جهة الإنتاج:
فرقة فرسان الشرق

عام الإنتاج:
2019

تصميم وإخراج:
كريمة بدير

قدمت فرقة فرسان الشرق للتراث والرقص المعاصر – دار الأوبرا المصرية - العرض المسرحي "بهية" عام ٢٠١٨ وقدم العرض على مسارح دار الأوبرا بالقاهرة والإسكندرية، وتسابق العرض في مهرجان المسرح الحر بالأردن في دورته ١٤ سنة ٢٠١٩م وفاز بجائزة أحسن عرض جماعي، وجائزة أحسن أداء تمثيلي (ياسمين سمير بدوي) وفي سنة ٢٠١٩ تم تقديم العرض في الدورة الثانية عشرة للمهرجان القومي للمسرح المصري، كذلك الدورة السادسة والعشرين لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي.

"بهية" هي حكاية من حكايات التراث الشعبي المصري معروفة باسم "ياسين وبهية"، ومن أهم خصائص التراث الشعبي أنه موروث ليس من ابتكار راوٍ معروف، ولذلك فمن حق راوٍ آخر أن يطور الحكاية سواء بالحذف أو الإضافة أو تعديل المضمون وفقا للواقع الاجتماعي أو تجربة شخصية وتقديمه برؤية فنية معينة. قام المطرب الشعبي محمد طه بغناء موال يسأل فيه (يا بهيه وخبريني عل اللى جتل ياسين، جتلته السود عنيا يابوي من فوق ضهر الهجين)، التقط نجيب سرور الحكاية وقدم نصا مسرحيا (ياسين وبهية) سنة ١٩٦٥م، وقال إن من قتل ياسين هو الباشا، كما تغزل محمد العزبي في عيون بهية بكلمات محمد حمزة ولحن بليغ حمدي. قام محمد فؤاد بدمج السؤال عن من قتل ياسين من موال محمد طه، ونص نجيب سرور في عمل فني (بهية)، لكن ياسين ينتصر على الباشا ولم يظهر لنا أن الباشا هو من قتل أو حرض على قتل ياسين.

يبدأ العرض بموت ياسين ومن خلال الأحداث نعلم أن ياسين قُتل، وبهية هي الأنثى، هي الأرض، هي محور الصراع بين ياسين والباشا، الباشا في قمة الهرم الاجتماعي، إن لم تكن بهية ذات قيمة كبيرة فلم يسعى الباشا لامتلاكها، الباشا يريد أن يكمل سطوته لامتلاكه لها، بهية هي الحقيقة الملهمة لكل من يقف ضد الظلم، ينتهي العرض المسرحي ويبقى السؤال: من قتل ياسين؟ صاغت المخرجة (كريمة بدير) حكاية بهية في دراما حركية راقصة يتخللها بعض الكلمات، كمشهد الودع، وكانت الدراما الحركية (تابلوهات راقصة) لأكثر من (بهية – ياسين – الباشا) أبلغ من الكلام، من هذه التابلوهات حب ياسين لبهية واستخدام التحطيب الذي يعبر عن القوة والبهجة في التراث المصري وبخاصة حفلات الزواج، معركة تشابك ياسين مع الباشا وانتصار ياسين، محاولات الباشا اغتصاب بهية ومدى معاناتها وتململها وسحقها على الأرض، لدرجة أنه يدوس بقدمه عليها ويخطو من فوقها في امتهان للإنسانية.

لاستكمال الصورة البصرية (أنيس إسماعيل – صمم الديكور والملابس) كان الديكور عبارة عن منزل ريفي بسيط من الداخل على يسار مقدمة المسرح (منزل بهية) به أريكة وقلل وزلعة وزير استقبلت فيه بهية ضاربة الودع، وفي عمق المسرح عدد اثنين بانوه بجوار كل منهم أربعة بانوهات على يمين ويسار المسرح مشدود على كل منها بانر ذو لون أبيض استخدم كشاشة عرض، وترك الفضاء المسرحي للدراما الحركية، وقد عبرت المخرجة بمنطقة عمق المسرح مكانا للمقابر، وقد ارتبطت الملابس بالفكرة الأساسية للعرض بأنه عرض من التراث الشعبي ويجسد بالدراما الحركية الراقصة، فبشكل عام النساء في الصعيد يرتدون الملس الأسود عند خروجهم خارج باب الدار، والخروج يدل على الحركة والحركة هي الحياة، أما حالة السكون والثبات فتدل على الموت فقد توقفت عجلة الحياة، وفي الموروث الشعبي اللون الأسود يدل على الاحتشام أو الحزن واللون الأبيض عكس الأسود، فقد ارتدى الراقصون الملس الأبيض المعبر عن الكفن في المشاهد المعبرة عن الموت، وقد ارتدت بهية بطلة العرض جلباب رقص ينتمي للموروث الشعبي يسمى لبس الغازية لونه أحمر معبرا على الحب والعشق للأنثى ويميز بطلة العرض عن بقية الراقصات كما أنه يساعد في سهولة حركة الراقصة، ومن الممكن جذب عين المتلقي لبطلة العرض حيث إنه وجدت أكثر من بهية.

في نهاية العرض ارتدت الراقصات جلباب الرقص الأبيض المطرز باللون الذهبي من الأمام في دلالة على البهجة والتفاؤل وتحية المتلقي. وقد ارتدى الرجال الجلباب والطاقية والعمة والشال وهي الملابس المعبرة عن بيئة الصعيد، وارتدى الباشا الزي الأفرنجي لونه داكن فهو من بيئة مختلفة. وكانت الإضاءة والفيديو بروجيكتور عنصرا مهما لثراء الرؤية البصرية وتكملة الحدث الدرامي، فعندما نشاهد المحتوى المقدم من الفيديو بروجيكتور نجد أنفسنا نشاهد فيلما سينمائيا، وعندما نشاهد التعبير الحركي الراقص مع الديكور نشاهد عملا مسرحيا مستقلا، ولكن عندما تم الدمج بينهما بالطريقة التي قامت بتنفيذها المخرجة، نجد أنفسنا أمام عمل فني متكامل، يتعرف منه المتلقي على أحداث العرض بسهولة ويسر، حتى لو كانت هناك اختلافات في التأويل طبقا لثقافة المتلقي ستكون في نطاق ضئيل، ورؤية بصرية جمالية.

أما الإضاءة فقد استخدم اللون الأزرق والدخان في مشهد المقابر، وفكرة موت البشر، وميلاد بشر جديد لهم نفس الطباع، في إشارة بأن دورة الحياة مستمرة، على الرغم من أن أهل القرية يعيشون حالة من الرتابة والملل، واستخدم اللون الأخضر للتسامح والخصوبة والنماء عند دخول شخصيات العرض (أهالي القرية – ياسين وبهية ووالد كل منهما) وأكد المعنى ظهور الساقية والزرع والشجر على شاشة العرض (البانوهات)، أما اللون الأحمر استخدم مع دخول الباشا وعرض شريط القطار معبرا عن الشر الذي يكمن في نفس الباشا، وأيضا استخدم في مشهد اغتصاب بهية وظهور الحيوان وهو يفترس الفريسة، واللون الموف (بنفسجي مائل للأحمر) في دلالة على الحب والعشق والشهوة في المشاهد التي جمعت ياسين مع بهية، أما اللون البرتقالي استخدم في الصراع بين ياسين والباشا وانتصار ياسين في تعبير عن الفرح والنشوة بالانتصار، واللون الأصفر استخدم في بور ضوئية لإنارة وجوه الراقصين.

أما الموسيقى فقد أعدتها المخرجة عن موسيقى عالمية وصياغتها بذكاء في قالب شرقي في معظم المشاهد، ممزوج أحيانا بالقالب الغربي كما في مشهد اغتصاب بهية، كانت الآلات الموسيقية عبارة عن آلات الإيقاع كالدف والطبلة والدرامز، وآلات النفخ كالناي، وآلات وترية أجاد كل الراقصين (ياسمين سمير – هاني حسن – نادر جمال – إسلام محمد – أشرف محمد – رضا رنجو – حسن رشا – فاطمة الشناوي – نوران – دينا محمد – حبيبة – زينب – باسم - محمد هلال – أمجد – نور).

تحية للمخرجة كريمة بدير والمعد محمد فؤاد، فعلى الرغم من أن الفكرة من الموروث الشعبي نظرا لطبيعة نشأة الفرقة، وعلى الرغم من أنني كنت أتمنى تطورها بما يتناسب مع واقعنا، ولا تتوقف عند الستينات، فإنهم قدموا وجبة فنية لذيذة برؤية بصرية ممتعة.

مابين المسرح والسينما..

الموهبة ليست وحدها تكفى

سيد محمود سلام

سيظل السؤال التقليدى من الأكثر موهبة، ممثل المسرح أم السينما ..وهل ممثل السينما من الضرورى كى يصبح أكثر موهبة أن يكون ممثلا مسرحيا ناجحا ..مطروحا، بل ومحيرا رغم كثرة التجارب التى تتباين نتائجها ..كونه سؤالا يبحث فى مكونات الموهبة، ومن الصعب تحديد قياسات ونسب لهذه الموهبة .

ومع ذلك حاول فنانون عظماء أن يدلوا بدلوهم محاولين رصد إجابات من منطلق تجاربهم الخاصة، ومنهم على سبيل المثال الفنان الكبير عملاق المسرح يوسف بك وهبى ..ففى مقال كتبه بناء على طلب مجلة " سينما الشرق" التى كانت تصدر فى العشرينات،فحاول يوسف بك،التاكيد على أن العرقة متشابكة جدا، لكنه إنتهى بعد سطور من التمهيد الى أنه لا خلاف بينهما،وكتب معترضا "ولكننى بعد تجاربى العديدة، لا أؤيد هذا الرأى، بل أرفضه على طول الخط " ..فالمسرح والسينما توأمان وإن كان مجال السينما اليوم " يقصد فترة العشرينات" أوسع،وميدانها أكبر،رغم إن المسرح المدرسة الأولى أو بالأحرى الأساس.

لقد كان المسرحبداية السينما،ولكن السينما لن تكون نهاية المسرح،ولا شك أن للسينما مميزاتها،وجمالها،لكن للمسرح جمالا أعظم،وميزات أهم،ومع ذلك فلكل منهما محاسن ونقائض ..ثم إستطرد يوسف بك وهبى فى سرد أهمية المسرح مؤكدا إن ممثل المسرح أكثر موهبة،من منطلق أن فن الإلقاء يجيده فنان المسرح،ومن النادر أن يجيده ممثل السينما، اللذين لم يعملوا فى المسرح،لأن فن الإلقاء يأتى بالمران وطول الخبرة .

والدليل النجاح الباهر الذى يحققه نجوم المسرح فى السينما،كما نلاحظ العكس عندما يعمل ممثلوا السينما غير المدربين على المسرح .

وإستشهد "يوسف بك" بعدد من النماذج اللامعة آنذاك فى دنيا السينما،أمثال شارلزلوتون،وشارل بواييه،وجيمس مانسون،وبول مونى، وجورج روبينسون،وكلهم من فطاحل المسرح .وفى الرواية يقول بأن الأكثرية الساحقة من المؤلفات المسرحية لجأ اليها رجال السينما،وأظهروها على الشاشة .ولا شك إن معظم الروايات المسرحية مضمون نجاحها على الشاشة إذا ما تولاها فنيون جيديون .

ما قاله "يوسف بك وهبى"فى فترة زمنية كان المسرح متسيد الساحة، ليس على مستوى مصرى، بل على مستوى العالم، كانت روايات عباقرة الأدب تقدم على جميع مسارح العالم ..فالمسرح الذى عرف بشكله المعروف على أيدى الإغريق،أفاد بلا شك السينما كثيرا ..وما أكده عملاق المسرح يوسف بك بأن السينما لاتنهى المسرح هو فى الواقع صحيح وما زال مؤكدا حتى اليوم رغم ما حدث من تطور فى فنون السينما وتكنيكها وصناعتها فاق عشرات المرات تكنيك المسرح ..وهنا الموهبة هى التى تظل وتفرق بين نجاح عنصر عن الآخر،وأختلف هنا مع الرأى القائل بإن ممثل المسرح قد يكون أكثر موهبة عند عمله بالسينما، فالنجم محمد صبحى لا يمكن المقارنة بين نجاحه وموهبته على المسرح، وبين أعماله السينمائية، هو نجم مسرحى بكل المقاييس، لكنه ليس نجما سينمائيا، وغيره من نجوم كثيرين برعوا فى المسرح لكنهم ليسوا نجوما فى السينما، مهما كانت قدراتهم وموهبتهم، والعكس قد يكون صحيحا، فنجومية احمد زكى فى السينما ليست هى فى المسرح، والحكاية ليست فى الإلقاء فقط، فهناك ما نطلق عليه" كاريزما" فى المسرح يمكن ان يكون للممثل كاريزما هائلة وقبول ليس كمثله فى السينما ..وهناك نجوما لديهم كاريزما فى المجالين السينما والمسرح ..بل يمكن بالقياس بين الإثنين أن نؤكد نجاحهما فى المسرح والسينما، حتى وإن قدم عملا مسرحيا واحدا، فشادية رحمها الله لم تقدم للمسرح سوى عمل واحد هو " ريا وسكينة" ونجاحها كمطربة وكنجمة سينما لا شك فيه، بل فاقت نجمات كثيرات فى جيلها،وكذلك النجم عادل غمام وهو من الإستثناءات فى المجالين موهبة طاغية فى المسرح والسينما، وقبله فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولى وشويكار، وهى ادلة على أن الموهبة والخبرة والتعلم والقدرة على حرفية الإلقاء، ليست هى العوامل التى تجعل ممثل المسرح المحترف نجما فى السينما .

فكثيرون ممن درسوا المسرح، بل اساتذة في فنونه، عملوا بالسينما، ولم تكن تجاربهم سوى محاولات للتواجد، وهنا نؤكد على أن الموهوب فى المسرح ليس شرطا أن يكون نجما ناجحا ولامعا فى السينما ..هناك بالطبع كما ختم "يوسف بك مقاله " بأن ينصح كل من يرغب فى النجاح السينمائى أن يلجأ الى دراسة المسرح،الذى يعلم الفنان الثقة بالنفس،دقة التعبير بالصوت..هو "أى المسرح" مدرسة يتعلم فيها الفنان مفردات الأداء وقدرة على مواجهة الجمهور،قدرة على فهم مهنة التمثيل بكل معاناتها،وكما يقول الثقة بالنفس، لكن تظل الموهبة والكاريزما هما سر النجاح فى كليهما مسرح أو سينما .

رسائل قاضى إشبيلية (٣)

محمود نسيم

"أوهام السوق" هي التسمية التي أطلقها مفكر عصر النهضة الكبير "فرنسيس بيكون" علي نوع معين من أخطاء العقل البشري ضمن أربعة أنواع من الأخطاء أو الأوهام كما آثر "بيكون" وصفها.

النوع الأول هو "أوهام القبيلة" تلك التي نقع فيها لمجرد أننا بشر، هي - بهذا المعني - أوهام طبيعية لأنها مرتبطة بالتكوين البشري ذاته، فعقل الإنسان كما يراه "بيكون" يشبه المرآه غير المستوية التي تعكس خواصها على الأشياء المختلفة فتبدو منكسرة أو متعرجة أو مشوهة، وبالتالي فإن أفكارنا صور عن أنفسنا أكثر من كونها صورا للأشياء أو العالم. النوع الثاني من الأوهام هو "أوهام الكهف" وهي نقاط الضعف الفردية فينا، لكل إنسان - وفق هنا التوصيف الثاقب - كهف خاص به يعكس طبعه كما كونته الطبيعة، وكما صاغته الحالات المختلفة للرغبات والعقول والأجسام، فبعض العقول ينزع إلي التحليل ويرى التباين والاختلاف في الأشياء، وبعضها تركيبي يميل إلي البناء ورصد التشابهات، وينتمي العلماء والرسامون إلي الفئة الأولي، بينما ينتمي إلي الثانية الفلاسفة والشعراء. الطائفة الثالثة من أخطاء العقل هي ما يسميه "بيكون" أوهام المسرح، تلك التي انتقلت إلينا من النظريات الفكرية المختلفة وقوانين البراهين والأدلة الخاطئة. إن جميع الأنظمة الفكرية التي نتلقاها عن المفكرين والفلاسفة من وقت لآخر ليست سوي روايات مسرحية تمثل عالم المفكرين أنفسهم وتصورهم أكثر من تصويرها للعالم الفعلي. ويلاحظ "بيكون" أن في روايات هذا المسرح الفلسفي الأشياء نفسها والروايات ذاتها التي توجد في الواقع العملي والتاريخ المعاش ولكن بشكل أكثر انتظاما وإحكاماً.

وأخيرا تأتي "أوهام السوق " والناتجة عن التجارة واجتماع الناس واتصالهم اللغوي وميل الذهن إلى الانبهار بالكلمات، إن السوق هنا يتركز في لغة التخاطب اليومية التي تفرض كلماتها ودلالاتها على أهل السوق والعامة من الناس، حيث ينشأ عن سوء تكوين هذه الكلمات تعطيل للعقل وإبقاؤه مغلقا داخل حدود الاكتشافات القديمة.

وهكذا - بين أوهام القبيلة والمسرح والكهف والسوق تتكون الأوهام المرتسمة في عقولنا عن الحقيقة، وتتشكل القضايا الكاذبة والصور الزائفة التي نتصورها واقعا موضوعيا وحقائق صلبة.

لا أود الاستطراد في رصد آراء "بيكون" عن أخطاء العقل وأصنامه، وإن كنت أود أن أتساءل مثله عن السوق وأوهامه، فهل فعلا تكون الأسواق واحدة من أصنام العقل البشري؟ وهل في التجمع البشرى والتواصل اللغوي والاندماج الحر في حركة المكان ما يمكن أن ينتج صيغا عقلية وتصورات ذهنية خاطئة ومبتسرة.

أن الأسواق في رؤى مفكر عصر النهضة تصوغ واحدة من أوهام العقل، وهي في رؤى عدد كبير من مفكري العصر الحديث صانعة لما يسمونه "أساطير المجتمع الاستهلاكي" وهو ما تجلى واضحا في الكتاب الشهير "عالم ماك" الذي يرصد ويحلل وجودنا الجمعي في قلب الاستهلاك باعتباره التنظيم الكلي للحياة اليومية.

وهكذا - ابتداء من عصر النهضة وحتى عوالم ما بعد الحداثة، تشكل الأسواق أوهام العقل وأساطير الحياة الحديثة.

فى سياق ذلك، يتساءل : ألفريد فرج" أيملك التاجر مجرد الأشياء التى عنده أم يملك أيضا كل ما تعنيه هذه الأشياء وما تنطوي عليه؟ وإذا كان أهل السوق يملكون الأشياء بكل ما تعنيها هذه الأشياء وما تنطوى عليها. فالويل للناس إذا شحت السلعة أو نقص ماء الزرع أو ألمّ بالمدينة وباء أو مجاعة، فيبيع التاجر مع السلعة ندرتها أيضا، ويبيع شدة الاحتياج إليها، فلا يصبح السوق مرفئا مدنيا بل يصبح فخا نصبه الشياطين وهم في ثياب التجار.

هذه الفقرة بكل ما تحمله من أسئلة وتصورات أوردها كاتبنا الكبير "ألفريد فرج" فى نهاية مسرحيته البديعة "رسائل قاضى إشبيلية" التى احتوت على ثلاث رسائل هى: الأرض والعقاب والسوق، والفقرة كما هو واضح جاءت على لسان التاجر "نور الدين" فى الرسالة الثالثة.

هل يبيع التاجر الأشياء أم يبيع أيضا ما تنطوى عليه وما تعنيه؟ سؤال شائك يعكس طبيعة السوق ويحمل واحدة من أكثر إشكالياته تعقدا وارتباطا بحركته المتراوحة بين التجار والبضائع والناس. أما لماذا سأل التاجر هذا السؤال، ولماذا ورد بصيغته المجملة تلك فى نهاية النص المسرحى، فهذا مرتبط بسياق المسرحية وحدثها الأساسى.

حكاية المسرحية بسيطة وموحية: المكان سوق صباحى فى المدينة الأندلسية المفقودة "إشبيلية" والمشهد الافتتاحى يتكون وأهل السوق يبدأون عملهم بفتح الدكاكين، بينما تتجاوب النداءات على البضائع. وكان "نور الدين" الجواهرجى تاجرا فى السوق، وضمن بضائعه الثمينة جوهرة لا يشتريها أحد، جوهرة مما يتزين به الأطفال وعليها نقش، ربما كان لغة هندية أو تعويذة، وقد وجد التاجر هذه الجوهرة فى تركة أبيه، عرضها للبيع ودلل عليها ولكن أحدا لم يشترها رغم تخفيض ثمنها مرات حتى أصبحت بخسا مرمية بلا ثمن، وفى عرف التجار أن الجوهرة التى تدور عليها السنة ولم تبع تنحس الدكان. والآن، وفى هذا الصباح، يأتيه مشتر ويقلب فى البضائع ويلتقط الجوهرة ويسأل عن ثمنها ويعرض خمسمائة دينار حاضرة، يتعجب "نور الدين" ويسرع فى طلب الموثق ليتم البيع ويشهد أهل السوق على الصفقة والاتفاق، فى تلك اللحظة يأتى مشتر آخر ويزايد على الثمن المطروح ويعرض ألف ألف دينار ثمنا للجوهرة. يتردد "نور الدين" والدهشة معقودة فى لسانه، هناك فارق فادح بين الثمنين والبيع لم يوثق بعد، والمشتريان يتشابكان، والناس يشهدون واحدة من عجائب السوق فى هذا الصباح، ويذهب الجميع إلى مجلس القاضي مع التاجر والمشترى، ليعرفوا سر الجوهرة وماذا تخبئ فى مادتها المشعة من حكايات.

تأمل القاضى الجوهرة الموضوعة بين أصابعه، ولاحظ أنها لا تساوى شيئا، مصنوعة ليتزين بها الأطفال، فسأل عن سرها، هنا تنجلى الحقيقة ويتكشف معنى الجوهرة وحكايتها المختبئة، فهى كانت لأميرة الهند، وهى وحيدة وأجمل أهل هذا الزمان، وكان ينتابها وهى طفلة صداع، استدعى له الأطباء فما شفيت وما برأت إلا بعد أن صنع لها شيخ عراف عارف بصناعته هذه التعويذة على هيئة جوهرة، وظلت تحملها على جبينها لا ترفعها أبدا، وذات يوم كانت تتنزه فى بستانها وتفقدت الجوهرة فلم تجدها، وعاودها ألم الصداع وتعذبت به، فأمر أبوها بنخل تراب البستان فلم يعثروا عليها، حدس ملك الهند وأتباعه أن عابر سبيل لابد قد التقطها وباعها فى أحد الأسواق.. كان العراف قد مات، فاغتم أبوها وانفطر قلبه وقال: "من يشفى ابنتي فهى له، ومملكة الهند من بعدي" فانطلق شباب المملكة وأمراؤها يبحثون عن الجوهرة بأى ثمن، فالهند ثمنها.

الحكاية تذهل الجميع، وثمن الجوهرة الحقيقى يخطف العقول، لكن هذا لم يكن شاغل القاضى ولا موضع فصله في القضية، كان شاغله قانونيا وسؤاله مرتبطا بصحة البيع، فهل باع "نور الدين" الجوهرة فعليا أم كان ينتوى بيعها، وهل كان البيع كامل الشروط رغم عدم توثيقه. ولهذا كان سؤاله الدقيق للتاجر: هل أشهدت الناس أنك تبيع الجوهرة أم أنك بعتها؟ يتقدم. "نور الدين" وهو ضعيف التوازن ويشهد بالحقيقة رغم فارق الثمن ورغم ما قد يلم به من خسارة فادحة.

بعد شهادته تلك، يمرض التاجر ويزدهر السوق، فمن يوم شهادة الصدق التى خسر فيها "نور الدين" الثمن العالي ربح بيت المال أضعاف الخسارة، فقد أصبحت الناس تثق في السوق، والمدخرون الصغار يودعون الودائع عند التجار بلا خشية، وحتى السابلة والمتعطلون يعشقون الوقوف فى السوق والمشاهدة وتذوق البيع والشراء والطرب للدلالة وللنداءات، أيضا ومنذ يوم شهادة الصدق هذه يرقد التاجر مريضا لا تزايله الصفرة ودمه ينقص عما يحتاجه جسمه، هنا يقرر الأمير أن يستدعى التاجر ويهبه مالا يفوق ما خسره في الصفقة تعويضا له ورغبة في شفائه، الأمير هنا يدرك جوهر ما فعل التاجر، فقد قال شهادة صدق حتى لا يقال أن فى سوق إشبيلية غشا أو تدليسا وافتدي بذلك سمعة المدينة وسوقها وتجارها، فالسوق - كما ترى بصيرة الأمير وتعبر كلماته - هو دم الدولة الدفاق، ولذلك وجب تعويض التاجر وشفاؤه، وتكمن المفارقة أو المفاجأة حين يرفض التاجر هبة الأمير، وهنا مغزى الحكاية ومعناها الأساسى كما يعبر عنه التاجر الذى يجاوب الأمير بكلمات هى أصفى ما استخلصه النص المسرحى من الحكاية، فنور الدين لا يرى أنه خسر الصفقة، جوهرة لا يزيد ثمنها عن عشرين دينارا باعها بخمسين، وبذلك أوفت بربحها، ولكن الذى فاته من ثمنها وراح منه بلا بيع، فهو حب ملك الهند لابنته، وفاته أن يبيع شفاء البنت من صداعها، كان هذا وذاك عنده وتحت حيازته، وفاته بيعهما لأنه لم يكن يعلم أنهما عنده وتحت مشيئته، ولهذا، وتلك هى كلمات التاجر فى المسرحية: "أحسست أنى سرقت فخسرت خسارة جف لها دمى فى عروقى، حب الملك لابنته وشفاؤها كانا عندي، ولكن هل حقا كنت أملكهما ويحق لى بيعهما، أهما شئ يحسب فى رصيد التاجر وما يملكه ويحق له؟". وهكذا لم يكن مرض التاجر بسبب الخسارة، ولكنه كان مرض السوق، فلكل مهنة مرضها، وقد يصيب السوق أهله باختلال الظن والعمى عن حدود ما نملك وما لا نملك، من هنا مرض السوق وروحه الخطرة.

كان هذا هو مدار الحكاية ومعناها، وسؤال التاجر والقاضى والأمير، وقبل ذلك كله، مرض السوق وسؤاله وحدود الامتلاك وطبيعة الصفقات وعمليات الشراء والبيع وثمن البضائع وارتباطه أو انفصاله عن معناها، ثم - ومعنى إضافى - هل تعكس تلك الأسئلة والدلالات سؤال السوق أم سؤال الحياة ذاتها؟.

المسرح بعد الدرامي

والأداء بعد الدرامي (٢)

تأليف: مارفن كارلسون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ودعونا نتناول أمثلة حديثة لمخرجين أوروبيين كبيرين علي سبيل التمثيل. فقد بدأ كلاهما مشوارهما الفني في بداية التسعينات، وعلي الرغم من أن (فان هوف)، مخرج أوروبي نموذجي، فقد كان تقليديا في عروضه الأولى أكثر من (ميتشيل)، التي كانت معروفة بعروضها المصقولة والأسلوب النفسي المنسوب إلى ستانسلافسكي، لم يوضع أي منهما وسط المخرجين بعد الدراميين. وقد تحول كلاهما إلى هذا الاتجاه في عام 2007، ولا سيما من خلال الاستخدام الواسع للفيديو الحي، وبشكل كبير في طريقة (كاستروف)، قبل عقد من الزمن، لتزويد المشاهدين بوجهات نظر متعددة حول الحدث. وفي أي من الحالات لم يتعلق هذا بالانفصال عن النص الدرامي التقليدي: أول أعمال (فان هوف) البارزة في هذا الاتجاه ولا يزال أكثرها شهرة هو العرض الذي قدمه في 2007 بعنوان «تراجيديات رومانية Roman Tragedies»، الذي مزج بين «يوليو (تموز)س قيصر «و» أنطوني وكليوباترا «و«كوريولانيوس «، في عرض واحد طويل ظل أمينا مع الأصل مثل أغلب العروض التقليدية في إطار النص والأداء التمثيلي. وقد تجول العرض منذ ذلك الحين عالميا، وقدم أول عروضه في أميركا في أكاديمية بروكلين للموسيقي في نيويورك، إذ كان يبشر بمثال بارزا للتصنيف الفرعي للمسرح بعد الدرامي.

أول غزوات (متشيل) في عروض الوسائط المختلطة جاء أيضا في 2007، في تقديمها لرواية (فرجينيا وولف) «الأمواج» علي خشبة المسرح، والذي لا يزال يعد أحد أبرز العروض الإبداعية في المسرح البريطاني. ومنذ ذلك الحين، عملت (ميتشيل) بشكل حصري تقريبا بالأسلوب الذي أسسته في هذا العرض، في أحدث عروضها «قطار الليل Night Train»، المأخوذ عن الرواية الشاعرية الألمانية، وعرض للمرة الأولي في عام 2012 في مسرح «كولونا جوزبيلهاوس"، وأختير باعتباره أحد أبرز العروض الألمانية في ذلك العام في ملتقي المسرح في برلين. وقد كانت أعمل (ميتشيل) هذه تفكيكا صريحا، ولكنها لم تكن تفكيكا للنصوص الدرامية والأدبية التي قدمتها علي خشبة المسرح، الذي كانت أمينة معه بشكل ملحوظ، ولكنها كانت تفكيكا لعملية التمثيل نفسها. فأسلوبها، مهما كانت المسرحية، يظل هو نفس الأسلوب. إذ يرى المشاهدون علي خشبة المسرح فيديو حي، يمكن تناوله لعرض سينمائي تقليدي للنص موضوع العرض. دعونا نقول إن المشهد يوضح البطلة وهي تستعد للنوم في سرير عربة قطار، مع منظر طبيعي مظلم يمر أمام نافذتها. ويظهر الفيلم كواقع سلس، بينما علي خشبة المسرح نرى أن كابينة القطار هي لقطة من فيلم، مفتوحة أمام المشاهدين وكاميرات التلفزيون، بينما المشهد يعرض فعلا علي شاشة سينما مثبته وراء نافذة الكابينة الزائفة. وكل خشبة المسرح في مستوى الأرضية مصنوعة من مقصورات تمثل أجزاء القطار ومجموعات صغيرة أخرى (للفلاش باك بدون القطار) والتي تستخدم علي مدار العروض. وعندما لا يكون الممثلين في الكاميرا، فإننا نراهم يتحركون خارج الشخصية، يستريحون أو يجهزون للدخول في منطقة الأداء. والكيفية التي يختلف بها هذا عن (كاستروف) هي أن (كاستروف) لم يحاول أن يبتكر خطا واقعيا للأداء في الفيديو (رغم أنه قد أطال أحيانا هذه التتابعات)، ولكنه استخدمها أساسا لكي يحافظ علي تزويد المشاهدين بمنظورات بديلة. تقدم أعمال (ميتشيل) متعددة الوسائط، إذن، إسهاما مثيرا للسؤال في الأفكار التقليدية لما بعد الدرامي. إذ يظل النص الدرامي سليما تماما، وفي داخل فيديو تكون صيغة ذلك النص تقليدية تمثيليا. وفي نفس الوقت، يتكشف كل من النص والتمثيل في الحدث المتزامن لكي يتم بناءه بالكامل. والعمل ككل بالتالي ليس بعد درامي بقدر ما هو بعد ايهامي، وهذا يبدو لي في الواقع أفضل مصطلح لمثل هذا العمل.

تختلف تقنية (فان هوف) من عرض إلى عرض، فهي أقل اتساقا عن تقنية (ميتشيل). ففي عرض «عدو البشر 2007)» Mesanthrope) والـذي عرض في نيويورك، أكد (فـان هـوف) مثل (ميتشيل) علي الطبيعة البنائية للعرض المعروض، ولكن بأسلوب متحفظ. وقد كان العرض تقليديا في التمثيل – رغم أنه قد تم إبداعه في بيئة حديثة مع شخصيات (موليير)، وأعضاء المجتمع الحديث يتحدثون عن الهواتف المحمولة – وقد استخدم الفيديو لكي يعمل ضد هذا العالم التمثيلي عن طريق عرض مشاهد علي سبيل المثال في الغرفة الخضراء، مع استرخاء الممثلين خارج شخصياتهم، أو أثناء وضع المكياج، مثلما يفعلون علي خشبة المسرح في عروض (ميتشيل). ومرة أخرى، لم يتم التخلي عن التمثيل، كما يزعم (ليمان)، ولكن ايهام الحقيقة الشفافة المفترض في المسرح التقليدي يم عرضه كما تم بناءه. ويمكننا أن نصفه بسهولة ودقة أكبر بأنه اغتراب بريختي أو تفكيك منسوب اليد ريدا، يوضح كيف يتم ابتكار الإيهام، فضلا عن تسميته بأنه بعد درامي، ولكن ذلك ببساطة يوضح غموض المصطلح.

وقدم عرض (تراجيديات رومانية) من منظور مختلف في تجليات معاصرة لما بعد الدرامي. فاستخدامه الأساسي للفيديو أقرب إلى عروض (ميتشيل) منه إلى عرض (عدو البشر)، في أنه يقدم سردا بصريا متسقا ومتتابعا، مماثل لتصوير أعمال شكسبير الدرامية سينمائيا، وأحيانا يعرض لنا مثل (ميتشيل) كيف أن تأثير مشهد معين يتم إنجازه آليا. والملمح الأكثر أهمية في هذا العرض ,رغم ذلك، هو الطريقة التي يتدخل بها الجمهور. واذا كان يمكن تسمية العمل بأنه بعد درامي، وهو غالبا كذلك، فان ذلك ليس لأنه يتخلى إما عن التمثيل أو الأمانة مع النص الأدبي، كما يقترح (ليمان)، ولكن لأنه يتحدى العلاقة المكانية للمشاهد / الأداء التي ظلت جزءا مقبولا في تقاليد المسرح الدرامي. فخلال المشاهد الافتتاحية لعرض «تراجيديات رومانية «تتبع الجمهور الجالس في القاعة هذه العلاقة، ورغم أن خشبة المسرح أيضا بها شاشة فيديو ضخمة تعرض الحدث. وبعد فترة قصيرة دعي المشاهدون، إذا رغبوا، أن يصعدوا إلى خشبة المسرح ويشاركون في مساحة الأداء (ليس فعليا رغم ذلك. فهم لا يستطيعون في الواقع أن يتحركوا مباشرة داخل المشهد، ولكنهم يستطيعون التجمع لمشاهدته من زوايا أخرى من بينها مختلف الأرائك والمقاعد علي خشبة المسرح، والتي توحي بأنها بهوا واسعا في فندق). ونتيجة لاستخدام مختلف أجزاء خشبة المسرح والمشاهدين المتجمعين في دائرة حول المؤدين، فان المشاهدين الموجودين في القاعة لا يستطيعون غالبا مشاهدة ما يحدث علي خشبة المسرح الا بواسطة شاشات الفيديو. وتوجد حانات عاملة أيضا خارج خشبة المسرح علي اليمين واليسار لكي يستطيع المشاهدون أن يذهبوا للترويح، ويديرون ظهورهم لخشبة المسرح، ولكن الشاشات أعلي الحانة تسمح لهم بمشاهدة نفس الفيديو للأداء مثل الباقين.

وفي الولايات المتحدة لم يشر المشاهدين والنقاد والمتخصصين إلى هذا العرض، بقدر علمي، بأنه بعد درامي. فقد كان المسرح المستخدم عموما هو المسرح المستغرق Immersive theater، والذي كان في اللحظة الحالية تحديا شعبيا لممارسة المسرح التقليدي في نيويورك. فقد جاء الاستغراق إلى الثقافة المسرحية في بداية القرن من عالم تقنية الكومبيوتر، حيث يصف الانغماس الواضح للذات في عالم رقمي افتراضي.

وفي المسرح الأنجليساكسوني، برز المصطلح من خلال فرقة «بانش درانك» البريطانية، والتي تكونت عام 2000، ولا سيما لخلق نوع جديد من المسرح تُبتكر فيه بيئة متعددة يكون فيها المشاهدون أحرارا أن يدخلوا ويخرجوا كم يريدون. وهو تطور أكثر انفتاحا لشكل بريطاني مبكر يسمى «مسرح النزهة Promenade theater»، والذي يعرض المشاهد في عدة مواقع، والتي يتم فيها نقل المشاهدين من موقع إلى آخر بطريقة محددة مسبقا.

وقد كان العرض الثامن لفرقة (بانش درانك) في 2003 «لا مزيد من النوم Sleep No more» بيئة متعددة الأماكن باستخدام الموتيفات والشخصيات وبعض المواد النصية من مسرحية «ماكبث «لشكسبير وفيلم (هيتشكوك) «رابيكا.». وقد أصبح هذا العرض إلى حد بعيد الأكثر نجاحا وتأثيرا. وقد أعيد عرضه في بوسطن عام 2009 ومرة أخرى في نيويورك، حيث مايزال يعرض وهو بلا شك أكثر عمل مسرحي تجريبي شعبية في هذه المدينة. وقد أصبح أشبه الشعيرة، حيث

يعود إليه المشاهدون عشرات المرات، علي الرغم من أن سعر التذكرة 95دولار، وبذلك يتنافس مع عروض بـرودواي. ومصطلح «المسرح المستغرق» الذي قدمته فرقة «بانش درانك «قدمته إلى نيويورك، قد تم تطبيقه علي عشرات العروض التجريبية، وبالطبع علي أي عرض لا يستفيد من الانفصال التقليدي بين خشبة المسرح والمشاهد. وهناك مفتاح يدل علي المسرح المستغرق في نيويورك الذي أدرج نحو عشرين عرضا تحت ادعاء هذا الوصف. وقد اكتسب المسرح المستغرق أيضا بعض الرواج في فرنسا، وألمانيا، ولكنه أصبح يرى باعتباره أقصى تحدي لتقاليد المسرح الدرامي في لندن ونيويورك.

من المفترض بشكل واسع أن المسرح المستغرق قد عكس علاقة القوة التقليدية بين المؤدي والجمهور، مما جعل المشاهدين يتحكمون في العرض. وبالتالي فإنه يحقق، إلى أقصى مدى رؤية (جاك رانسييه) في تحرير المتلقي، الذي ظهر في 2007، واللحظة المثالية للاستفادة منه باعتباره الأساس المسرحي لعروض مثل عرض فرقة «بانش درانك» «لا مزيد من النوم «. بالطبع، لم يعمل ما يسمى المسرح المستغرق بتلك الطريقة. عموما، تعامل مثل هذه العروض المشاهدين بواحدة من ثلاث طرق. أولا، والأكثر تحفظا، العروض التي يجب أن تسمى «عروض التنزه «، والتي يتم فيها أخذ عدد صغير من المشاهدين إلى عدد من الأماكن، عادة في نفس المبنى، بنظام محدد مسبقا حيث يشتركون في نفس المساحة مع الممثلين الذين يؤدون المسرحية بنص وأسلوب تمثيل تقليديين. ثانيا، هناك عروض مثل «تراجيديات رومانية» يحدث فيها النص والأداء التمثيلي في مكان واحد أو عدة أماكن ويكون المشاهدون أحرارا أن ينتقلوا لمشاهدة العرض أو عدم مشاهدته حسب رغبتهم. ثالثا، هناك عروض مثل «لا مزيد من النوم»، لا تقدم معيار أداء نصي بل بالأحرى مجموعة من الأماكن المزخرفة يكون فيها المشاهدون أحـرارا في التجول وهم يختارون. وبعض الأماكن تكون خالية، ولكن الأماكن الأخـرى تحتوي علي الممثلين الذين يقدمون أجزاء من مادة نصية. وتستمر مثل هذه الأفعال شكل عادي وكأن المتلقين غير موجودين، ولكن أحيانا يجر أحد الممثلين المشاهد إلى مكان خاص ويتحدث اليهم فورا. لا يملك كل المشاهدين هذه الخبرة، وأولئك الذين يستطيعون لا يبادرون بالتجربة ولا يغيرونها. ويظل الممثل في سيطرة كاملة.

وقد اقتربت فرقة أداء أوروبية كبيرة اسمها «سيجنا Signa «تأسست بواسطة فناني أداء من النمسا والسويد، من تحرير الأداءات وبالطبع التقديم بعد الدرامي الحقيقي، في عرض مثل «نبؤة روبي تاون Ruby Town Oracle»، قدم في كولونا وبرلين عام 2007 و2008. ومن أجل هذا العرض بنت الفرقة قرية صغيرة علي حدود دولة افتراضية (وقد احتاج المشاهدون إلى إظهار جوازات سفرهم للدخول) مكونة من عشرين منزل مسكونة بنحو أربعين ممثل. وعلي الرغم من أن المشاهدين وافقوا علي اقتسام أرضية مشتركة متفق عليها، مدنيا وعقائديا، فلم تكن هناك قصة أو نص وكان المشاهدين أحرار في التجول وفي التفاعل بحرية مع الممثلين، ومتابعة قصة القرية من عدمه، وفقا لاختياراتهم. وفي برلين، كانت القرية مفتوحة باستمرار لمدة تسعة أيـام ويـأتي المشاهدون ويـغـادرون بحسب رغباتهم، ويؤسسون تجربتهم بعيدا عن المادة الخام للقرية. ولم يكن يسمى هذا العمل في ألمانيا «المسرح المستغرق «، فهو مصطلح لم يطبق كثيرا هناك، ولكن مصطلح «تثبيت الأداء performance installation، قد تم وضعه باعتباره مساو لتثبيت الفن أو الفن البيئي، وهو شكل تطور في السبعينات، وشجع المشاهدين علي معايشة أعمال فنية ثلاثية الأبعاد عن طريق التحرك بداخلها.

تقترب أعمال التثبيت هذه من المسرح بعد الدرامي بواسطة التخلي عن النص التقليدي وبالسماح للمتلقين بمزيد من التحكم في تشكيل الأداء ومعايشته، ولكنها لا تزال مرتبطة، كما كان يسمى تقريبا «المـسرح المستغرق»، بما يسميه البعض العدو الأسـاسي لما بعد الدرامي، وهو التمثيل نفسه. ومنذ أرسطو حتى الآن، كان التمثيل يُرى بأنه أساس الفن المسرحي، وإزاحـة النص المهيمن لا تتعلق بإزاحة التمثيل أيضا، وكما يوضح عرض «نبؤة روبي تاون»، مادامت البيئة المادية، وجسم الممثل يتم تفسيرهما تمثيليا. ولتناول المسرح بعد الدرامي بصدق، يوضح (ليمان) أن الجسم يجب أن يتحرر من قيود الشخصية التمثيلية، المستمدة بشكل تقليدي من النص الدرامي، وإطلاق حريته لكي يسجل الأدائي الخالص.

وأبـرز تجليات هذا المـسرح المعاصر، يمكن أن توجد في الأهمية المتزايدة، ولا سيما في ألمانيا، ولكن بدرجة أقل في أميركا وأماكن أخرى في أوروبا أيضا، لدمج المادة والإنسان وغير الإنساني، من الحياة الواقعية إلى داخل الأداء. فالتخلي عن سلب التمثيل والنص السردي الذي لا يزال باقيا لمنع المسرح بعد الدرامي من التحول إلى مادة خام للحياة اليومية هو الحقيقة التي تُقدم إلى الجمهور في إطار مسرحي وأدائي. وباستخدام ما اقترحه (أمبرتو أيكو Ambdrto Eco)، في أحد مقالاته الحديثة عن سيميوطيقا المسرح، فان الأمر مسألة حدودية. في الواقع، توقعت نظرية السيميوطيقا أغلب ما يقدم الآن باعتباره نظرية بعد درامية في التمييز الموجود غالبا بين الأدائي والأحداث السردية في المسرح كما اقترح (أندريه هيلبو Andre Helbo)، أو بين السيميوطيقي والظاهراتي كما يقترح (برت أو. ستاتس Bert O states)، ومع المصطلح الأخير، في كلى الحالتين، فإنه يتطابق اليوم مع مابعد الدرامي بشكل أساسي. فالتغير الأساسي الذي حدث في الثلاثين سنة بين هؤلاء المنظرين و(ليمان) هو أنه بينما يرى السيميوطيقيين المسرح مثل ما يسميه (أو ستاتس) فنا مجهريا، مكون من مزيج بين الأدائي والسردي، فان مسرح (ليمان) بعد الدرامي يسعى إلى التخلي تماما عن التمثيلي من أجل الأدائي.

لا يزال (ليمان) في ظل جمالية تقليدية بالقدر الكافي يقترح أنه عندما يتحدث عن هذا التأكيد على الأداء، وعلي الجسم الحي غير التمثيلي وعلاقته بالبيئة المحيطة، يبقي هناك انطباع واضح بأن الجسم يقوم بشيء خاص، شيء بارع تكون فيه حالة المسرح بعد الدرامي غير قابلة للتمييز بشكل أساسي عن فن الرقص التقليدي. ويمكن أن يدعم الجزء المهم في النقد الشكلي ذلك الوضع. فما أشار إليه (ايكو) وآخرين منذ أربعين سنة، رغم ذلك، هو أن ما يجعل الفعل قابل للتلقي كمسرح بواسطة الجمهور ليس هو أي ملمح في الحدث نفسه، مثل البراعة الفنية، ولكن حقيقة أنه موجود في إطار باعتباره مسرحا. ومثال (ايكو) الشهير (المستمد من بيرس) هو أن الرجل المخمور قدم عرض جيش الخلاص علي المنصة. وقد يتم تناول عرضه كمثال نقي للمسرح بعد الدرامي. فالرجل المخمور هو ما هو، إذ يتم التخلص من التمثيل، ومن المؤكد أنه لا يوجد نص ولا سرد. ومع ذلك، يزعم (ايكو) أن الرجل من أجل الدلالة، علي أساس عرض جيش الخلاص، قد تحول إلى علامة علي السكر، وهو يقدم الدليل علي رجاحة عقله. والمثال الأوضح الذي قُدم بواسطة أفضل فينومينولوجي مسرحي في أواخر القرن، وهو (برت أو ستاتس) في مقالته الكلاسيكية «الكلب علي خشبة المسرح The Dog on The stage». فكلب خشبة المسرح مثل (لونس) في مسرحية «نبيلان من فيرونا «، قد تعرى تماما حمل الرجل المخمور عند (ايكو). فهو ليس فقط غير تمثيلي، بل هو غير دلالي أيضا، بمعنى أن أيا كان ما يفعله فهو بدون نص، أو أنه بالأحرى يخلق نوعا من النص بما يفعله. وهذا، كما اقترح، هو مسرح غير درامي non - dramatic theaterفي أنقي أشكاله. إذ إنه أصبح مسرحا بسبب وضعه في إطار مسرحي.

مثل هذا التقديم للعالم الحقيقي في الواقع يرجع إلى تاريخ المسرح، ولكن شهدت السنوات الحالية غارة غير مسبوقة للحقيقي في الفراغ المسرحي، وعلي الرغم من أن الأداء من هذا النوع لم يلق اهتماما كبيرا من (ليمان)، فانني اعتبره، مثل كلب (برت أو ستاتس)، أكثر أنواع الأداء بعد الدرامي اتقانا واثـارة في المسرح المعاصر. ولعل الرائد الرئيسي لهذا النوع من المسرح في الولايات المتحدة والذي من شأنه أن يكون علي غرار المسرح بعد الدرامي هو بالتأكيد «ووستر جروب» في الستينات، وهي الفرقة التي تحدت التمثيل التقليدي والنصية من أجل التجربة البدنية المباشرة. وفي جولاتها الأوروبية، فعلت الكثير لتشجيع هذا النوع من العمل. وبالتالي، اكتشف «ووستر جروب «بطريقة مختلفة تماما، الكثير من اهتمامات الأداء المماثلة. ولعل الحضور الرئيس للفنان (سبولدنج جراي) وعروضه المتعلقة بالسيرة الذاتية كانت مهمة جدا في تطوير تقاليد الأداء بعد الدرامي في أواخـر القرن العشرين في الولايات المتحدة، ولا سيما المرتبطة بالمسرح النسوي، الذي استنكر فيه الفنانون التمثيل التقليدي بالكلام عن حياتهم داخل أجسامهم.

في القرن الحادي والعشرين، أصبحت الأداءات التي استفادت من المادة غير التمثيلية جزءا مهما من الطليعة في كثير من الدول، ولا سيما في ألمانيا. وربما أشهر فرقة هي «ريميني بروتوكول Rimini Protikoll «، التي تكونت عام 1999 وتكرست لإبداع الأعمال التي تقوم عي المادة غير التمثيلية المستمدة من العالم الواقعي المحيط. وبغض النظر عن مصادرهم غير التقليدية، فان الفرقة معروفة أساسا بوضع الناس العاديين من خارج المسرح والذين تجدهم خلال مختلف إجراءات إسناد الأدوار، وليس الممثلين. وتقديم مثل هذه النماذج يختلف بشكل كبير علي مدار عملهم. يتباين تقديم هذه الأشكال تباينا كبيرا أثناء عملها، ولكنه دائما ما يكون غير تمثيلي ويستند إلى حد كبير علي الحياة الفعلية وخبرات المؤدين فضلا عن أي نص خارجي موجود مسبقا. ولا يتضمن الأداء هنا مهارة بارعة، كما يقترح عادة عندما كان (ليمان) يتحدث عن الجانب البدني لما بعد الدرامي، ولكن كان يتحدث علي العكس عن تقديم الجسم الحي. فالعدو الحقيقي لما بعد الدرامي هو التمثيل. وربما المدهش، وبالنسبة لبعض للمشاهدين، أن يأخذ المزعج في الأداء المعاصر ما بعد الدرامي في اتجاه لم يتوقعه (ليمان) مطلقا. فهذا عمل المؤدين الذين لديهم بعض الشذوذ الذهني أو البدني.

\ • مارفن كارلسون (1935) يعمل حاليا أستاذا للمسرح في جامعة نيويورك سيتي. وله الكثير من المؤلفات في مجال المسرح:

• خشبة المسرح المسكونة: المسرح باعتباره آلة للذاكرة The Haunted Stage: theater as memory machine 2003

• التحدث بالألسنة: اللغة في اللعب في المـسرح Speaking in Tongues: Language at Play in Theater 2009

• تحطيم مـرآة هاملت: المـسرح والواقع Shattering Hamlet's Mirror: theater and reality 2016

• نشرت هذه المقالة في مجلة Rev. Bras. Esud. Presenca، عدد سبتمبر (أيلول) 2015

حقائق مجهولة تنشر لأول مرة منذ ١٥٠ سنة

بمناسبة ذكرى افتتاح الأوبرا الخديوية

سيد علي إسماعيل

دار الأوبرا الخديوية

في الأول من هذا الشهر – نوفمبر 2019 – يتم مرور 150 سنة على افتتاح الأوبرا الخديوية، التي افتتحت في الأول من نوفمبر 1869. ومن المعروف أن الخديوي إسماعيل بناها – ضمن ما بناه من منشآت ترفيهية – للترويح عن ملوك وملكات، وأمراء وأميرات أوروبا؛ بوصفهم ضيوف مصر لحضور افتتاح قناة السويس، التي تم افتتاحها يوم السادس عشر من الشهر نفسه!! ومن المعروف أيضا أن الخديوي بنى الأوبرا خلال أشهر معدودة؛ ولكن ما لا يعرفه أغلبنا، أن الأوبرا عندما افتتحت، لم تكن الأوبرا المعروفة في صورها المنشورة والمعروفة؛ بل كانت بناء خشبيا مطليا بالجبس، لذلك استورد الخديوي الموبيليا والنجف والنباتات وأدوات الإضاءة بالغاز والشموع من إنجلترا وفرنسا، حتى تكون الأوبرا جاهزة لاستقبال ضيوف مصر!!

أول خبر عن افتتاح الأوبرا

من الطريف أن الشعب المصري في ذلك الوقت، لا يعرف شيئا عن الأوبرا، لذلك نشرت مجلة «وادي النيل» خبر افتتاحها – بعد أربعة أيام من حدوثه - وعندما ذكرت المجلة لفظة الأوبرا، ذكرتها هكذا (الأوبيره)، ثم ذكرت طريقة نطقها قائلة: «بضم الهمزة في أوله، يليها واو ساكنة، ثم باء موحدة فارسية مفخمة»، ثم وصفت هذا المكان بقولها: «ملعب التخليعات التصويرية الممزوجة بالألحان الموسيقية».. وهذا النطق بهذا الوصف هو أول ما نُشر بالعربية في صحافة هذا العهد عن الأوبرا. ومن الطريف أن المجلة في وصفها لافتتاح الأوبرا، ذكرت أمورا مجهولة، لم نكن على علم بها، منها أن الخديوي إسماعيل حضر الافتتاح بصحبة أمير إيطاليا وزوجته فقط!! ولم يحضر هذا الافتتاح ملوك وأمراء أوروبا، كما كنا نسمع ونقرأ ونعتقد، وبالأخص إمبراطورة فرنسا أوجيني؛ التي كانت في ذلك الوقت – مع بعض الضيوف - تزور الآثار الفرعونية في صعيد مصر، ولم تحضر افتتاح الأوبرا، الذي قيل إن الخديوي بناها خصيصا لها!!

أما المفاجأة الثانية التي ذكرتها المجلة، فتمثلت في عرض الافتتاح!! وأظنك عزيزي القارئ تتوقع أن أقول لك: إن عرض الافتتاح، كان أوبرا عايدة كما هو متداول!! للأسف لم يكن العرض أوبرا عايدة كما هو متداول، ولم يكن أوبرا ريجوليتو كما قال البعض، بل كان عرض الافتتاح قصيدة شعرية باللغة الفرنسية بين بعض الممثلين والممثلات، الذين مثلوا بصورة رمزية بعض صفات الخديوي، مثل: الشرف، والشجاعة، والكرامة، والعدل.. إلخ. وهذه القصيدة – أو بالأحرى المحاورة - كانت تُلقى شعرا دون تمثيل، وكان الممثلون والممثلات يقفون على خشبة المسرح حول صورة زيتية كبيرة للخديوي إسماعيل!! وإليك عزيزي القارئ نص ما نشرته المجلة في هذا الصدد:

«بعد العشاء بنحو ساعة من تلك الليلة كان الجناب الخديوي العالي قد شرف هذا المكان بحضرته وجلس في الحجرة الخديوية المعدة فيه لإقامته فيما بين حضرة الأمير الإيطالياني المسمى باسم لودوق داووست وحضرة لادوشيس دووست زوجته إذ كان كل منهما جليسه في تلك الليلة الأنيسة وتم بذلك الفرح والسرور لسائر الحضور حيث كانوا يجهرون جميعا على عدة مرات للحضرة الخديوية العلية بطول الحياة وقد انكشفت الستارة أولا كما بلغنا ممن حضر مجلس الأنس المذكور عن تلحين قصيدة أغاني باللغة الفرنساوية كان قد نظمها بعض أدباء الأمراء الأفرنجيين في مدحة الحضرة الخديوية وقد زان هذا المنظر الجميل صورة أعلى ذاته البهية موضوعة في وسط المجلس على دكة عليه يحيط بها من اللاعبين واللاعبات ما يتصور في ذاتهم بطريق الرموز الإشارية صورة العدل والحلم والشهرة وغير ذلك من الأوصاف الجميلة التي تعود على ذاته الجليلة بالمدح ويطول منها الشرح».

ولعلنا جميعا لا نعرف أثمان دخول الأوبرا عند افتتاحها، وما هي الأماكن الغالية أو الرخيصة في تلك الفترة!! ولحسن الحظ أن مجلة «وادي النيل»، ذكرت ذلك في نهاية عرضها لحفل الافتتاح، قائلة تحت عنوان (بيان أثمان محلات التفرّج في ملعب الأوبيره): «100 جنيه إنجليزي أو 65 فرنق: الحجرة من الحجر الأرضية. 120 جنيه إنجليزي أو 75 فرنق: الحجرة من حجر الدور الأول. 80 جنيه أو 55 فرنق: الحجرة من حجر الدور الثاني. 12 جنيه أو 10 فرنق: المحل من دكك مقدم الأرضية. 8 جنيه أو 7 فرنق: المحل من دكك مؤخر الأرضية. 3 فرنق: المحل من دكك مقدم الدور الثالث. 2 فرنق: المحل من دكك مؤخر الدور الثالث. محل أخذ أوراق الدخول في الأوبرا هو عين محل أخذ الأوراق للدخول في تياترو الكمودية موقتا».

وحقيقة، لا أعلم هل بالفعل كانت الأوبرا مفروشة بالدكك أم بالكراسي!! أم أن لفظة كرسي لم يكن معمولا بها في ذلك الوقت!! أما المقصود بالحجرة، فهو البنوار!! أما «تياترو الكمودية» فهو تياترو الكوميدي الفرنسي، الذي افتتح قبل الأوبرا بعام تقريبا – أو أقل – ومكانه الآن مبنى بريد العتبة.

عرض ريجوليتو لم يكتمل

عموما، هذه هي أسعار دخول الأوبرا الخديوية عند افتتاحها، وهذا هو عرض افتتاح دار الأوبرا الحقيقي. أما أوبرا ريجوليتو، فقد تم عرضها بالفعل؛ ولكن ليس في ليلة الافتتاح، بل في اليوم الثاني من افتتاح الأوبرا. وبكل أسف لم يتم العرض بصورة كاملة، وهذه مفاجأة أخرى لم نكن على علم بها لولا مجلة «وادي النيل»، التي أخبرتنا بأن عرض ريجوليتو بدأ في مساء اليوم الثاني من شهر نوفمبر، وفي حضور الخديوي مع حاشيته – دون ذكر لأي ضيف من ملوك وأمراء أوروبا - وأثناء التمثيل اشتعلت النيران في جزء من الأوبرا بسبب غاز التنوير، مما جعل الممثلين يفرون هاربين خارج المسرح، وكذلك خرج الخديوي وحاشيته، وفشلت جميع المحاولات في استمرار التمثيل، حتى بعد السيطرة على النيران. هكذا كان الأمر مع عرض أوبرا ريجوليتو؛ بوصفها أول أوبرا لم تُعرض بصورة كاملة في دار الأوبرا الخديوية!! وإليك عزيزي القارئ، نص هذا الموضوع، كما نشرته مجلة «وادي النيل»:

«إن من الأخبار التي يقول المصغي لها إذا سمعها الحمد لله الذي قدر ولطف إنه بينما كان الجناب الخديوي المعظم قد شرف مكان تياترو الأوبيره (ملعب التخليعات التصويرية الممزوجة بالألحان الموسيقية) الكائن بالمحلة الإسماعيلية بالأزبكية وكان كل من اللاعبين واللاعبات يبدي ما عنده من المهارة ويظهر برهان ما لديه من البراعة والشطارة في اللعبة المشهورة عندهم باسم (لاريجواليته) في ليلة الثلاثاء الماضي (28 رجب) [الموافق 2 نوفمبر 1869] وإذا بثورة من الغاز الموقد في مكان التياترو المذكور قد قامت وكأن القيامة قد قامت حيث فزع سائر الحضور وانقطع سلسال الحظ

حفل افتتاح قناة السويس

والسرور وكان أول من أبق من خوف النار وقال إن الغنيمة في الفرار أبناء الفن إذ لم يسعهم غير الخروج من ذلك الكُن وترتب على ذلك حصول اختلاط واختباط والوقوع من الهباط واللياط في مثل ما ذكره الأديب الحريري لمناسبة وقوع المجاعة في دمياط وانقطع اللعب وأعقب ذلك الطرب نوع آخر من الطرب مع ما كان يحصل من طرف بعض المتثبتين منهم من الصياح بالتطمين وما حصل على الخصوص من لدن الجناب الخديوي العالي من التصري بالتأمين حيث خرج على ما بلغنا من حجرة الخديوية المعدة لإقامته العلية إذا كان قد شرف مكان تياترو الأوبيره المصرية وجعل بنفسه يطمن الناس ويصيح بأعلى صوته على الثبات والسكون بأنه لا بأس. وفي الواقع ونفس الأمر قد كان الخطب أسهل من أن يستحق أن يذكر وانطفأت النار ولم يحصل ثم حريقة في الحقيقة ولم يترتب عليهم عظيم ضرر غير جروح ضعيفة وشياطات خفيفة تعدت لبعض اللاعبين واللاعبات ليست بخطيرة ولا كبيرة ولكن يقشعر الجلد إذا تصور ما كان ربما حصل من الحريقة في مثل هذه العمارة الضيقة مع ما هي مبنية عليه من المواد القابلة للاحتراق وكان خبر شأن هذه الحادثة في الآفاق لولا أن الله سبحانه وتعالى قدر ولطف وتدارك وخفف».

لعلك عزيزي القارئ تتساءل الآن وتقول: إذا كان اليوم الأول لافتتاح الأوبرا، كان عبارة عن إلقاء قصيدة فرنسية!! واليوم الثاني، كان عرض ريجوليتو، الذي لم يكتمل بسبب الحريق!! إذن ما هو أول عرض تم بصورة كاملة في الأوبرا؟!! الإجابة.. لا أعلم حتى الآن!! ولم أجد وثيقة تثبت هذا العرض أو تذكره!! وربما هذا العرض لم يتم، طوال أكثر من شهر، بسبب وجود ضيوف مصر من ملوك وأمراء أوروبا، وبسبب انشغال الخديوي – ومصر كلها – بافتتاح قناة السويس!!

العرض الكامل سميراميس

بعد افتتاح القناة، وعودة وفود الدول إلى أوطانها، بدأت الأوبرا نشاطها الفني بعرض أوبرا «سميراميس» في فبراير 1870؛ ولعله العرض الأول، الذي تم بصورة كاملة في تاريخ الأوبرا الخديوية!! وتتمثل أهمية هذا العرض في وجود عناصر شعبية مصرية وسودانية صاحبته؛ بوصفه عرضا أجنبيا!! فحسب وصف المجلة حينها، أبانت أن هذا العرض الأجنبي أضيفت إليه فقرة فنية لتشويق الجمهور، اسمها «حاوية الثعبان»، وهي عبارة عن احتفال شعبي راقص يشبه رقص العوالم؛ حيث يقمن فرحا للملكة سميراميس، بما يشبه "زفة العروسة"؛ حيث يجتمع المشاركون في الزفة وسط ميدان التياترو. وتبعا لهذا الزمن، فاسم «ميدان التياترو» يُطلق على ميدان الأوبرا الآن بالعتبة، الذي يتوسطه تمثال إبراهيم باشا ممتطيا حصانه. وهذا الاحتفال وصفته المجلة بتعبير علمي هو «فرجة جديدة»، مما يعني أن هذا العرض كان يبدأ داخل الأوبرا، وينتهي خارجها، أي في الشارع، وهو أمر متطور جدا في هذا الزمن!!

وهذا نص إعلان المجلة لهذا العرض بمفردات المجلة وأسلوبها: «إلى سائر غواة الألعاب التياترية والألحان الأوروبية. تياترو الأوبيره بمصر القاهرة. في يوم 19 فبراير (ليلة الأحد) ستلعب اللعبة التياترية المشهورة باسم (سيماراميس) ليعطي إيرادها لصندوق الإعانة المنشأ بهمة جناب درانيت بك ناظر عموم التياترات الخديوية لذوي الحاجات من أسطاوات وخدمة التياترات المصرية في ظل الحضرة الخديوية. وهي عبارة عن تخليعة من نوع الألعاب التياترية المسماة باسم الأوبيره أي تصوير وقعة تاريخية يتخللها توقيعات موسيقية والمسماة باسم سيماراميس هذه قد كانت ملكة مدينة بابل العراق المشهورة في التواريخ القديمة في سائر الآفاق تتصور في هذه اللعبة بمعلب التياتر صورتها وتحكي على لسان اللاعبين واللاعبات سيرتها مع تصوير تبعتها وأرباب دولتها وأطراف قصتها بما يتخيل للمتفرجين إنه عين حقيقتها وإن شاء الله تعالى فيما بعد نذكر للراغبين زيادة تفصيل كما هي عادة كتبة الغازيتات في ما يتعلق بزبدة لعبتها ولربما أدرجناها على سبيل الأنموذج لهذه التأليفات الأدبية في صحيفة وادي النيل بكليتها إذا وفق الله سبحانه وتعالى فيما بعد لترجمتها حيث كانت هذه اللعبة تصويرا لبعض أحوال بلاد المشرق في العصر الذي سبق والله خير موفق ولأجل شدة تشويق المتفرجين على هذه القطعة اللطيفة وزيادة بهجة هذه الليلة الظريفة زيد على لعبة سيماراميس هذه فرجة جديدة ونزهة شديدة تسمى بحاوية الثعبان وهي عبارة عن أن جماعة من طقم رقاصين التياترو يرقصون رقص السودان والبنات المغنيات من قبيل ما يعرف باسم العوالم المصريات يجتمعون في ميدان التياترو ويعملون صورة فرح للملكة سيمراميس المذكورة وتأتي معهم الحاوية فتحصل حركات متنوعة وملاعيب مبتدعة ثم تعذب الحاوية ثعبانها فيعضها فترقص كالمصاب بالجنون حتى تقع على الأرض وغير ذلك مما لا يعلم إلا بالمشاهدة من أنواع الملاعيب والفنون».

الأمبراطورة أوجيني

أول مقالة لأول كاتب

لم تتوقف أهمية عرض سميراميس عند هذا الحد، بل تجاوزته إلى أن أصبح هذا العرض، هو السبب في نشر أول مقالة نقدية مسرحية باللغة العربية في تاريخ المسرح في مصر، يكتبها أول ناقد مسرحي مصري، وهو «محمد أنسي»، تحت عنوان «ملعب الأوبيره بمصر القاهرة»!! ولأهمية المقالة، سأذكرها كاملة:

«في ليلة الأحد الماضي (19 ذي القعدة) [الموافق 20 فبراير 1870] وليلة السبت 23 منه لعبت بملعب الأوبيره بمصر القاهرة اللعبة التياترية المشهورة باسم سيميراميس وحضرها جم غفير وقوم كثير من التجار الأوروباويين والأهالي المصريين ولا سيما من حضرات الباشوات والبكوات وغيرهم من غواة التياترات وبذلك علم أن ذوقية الملاعب التياترية قد أخذت في الانتشار بالديار المصرية في هذه الحقبة العصرية وهي بدعة حسنة وطريقة للتربية العمومية مستحسنة من حيث ما يترتب عليها من تفتيق الأذهان وتصوير أحوال الإنسان للعيان حتى تكتسب فضائلها وتجتنب رذائلها إلى غير ذلك من الفوائد الجميلة والعوائد الجليلة ويا ليته يحصل التوفيق لتعريب مثل هذه التأليفات الأدبية وابتداع اللعب بها في التياترات المصرية باللغة العربية حتى ينتشر ذوقها في الطوائف الأهلية فإنها من جملة المواد الأهلية التي أعانت على تمدين البلاد الأوروبية وساعدت على تحسين أحوالهم المحلية ولذلك ناسب أن نأتي للعبة سميراميس هذه بزيادة تفصيل حسبما وعدنا بذلك فيما سبق من أعداد وادي النيل فنقول: إن أصل مبنى هذه اللعبة على حادثة تاريخية وقصة واقعية في بلاد آسية أي في البلاد المشرقية قبل ظهور عيسى عليه السلام بنحو ألفي عام بمدينة بابل التي هي كرسي مملكة العراق المسماة في لغات الأمم الأوروبية ببلاد الأسيرية وحاصل هذه القصة أن الملكة سميراميس كما هو في كتب التواريخ القديمة منصوص كانت قد سمت زوجها الملك نينوس ملك بلاد الأسيرية باتحادها مع رجل من أهل بيت الملك يقال له الأمير أسوريوس طمعا في الاستبداد بالملك وطاعة لشهواتها ولقصد أن يتزوج بها الأمير المذكور

الخديوي إسماعيل

غلاف مجلة وادي النيل

ويشاركها في سرير الملك وكان للملك نينوس المغدور ولد منها يسمى نيناس فلما دنا أجله وتحقق أن الذي قتله هو زوجته بتواطئها مع ذلك الأمير أخفى ولده هذا وأشاع أنه انفقد من بعد أن أوصى إليه أن يأخذ بثأره من تلك الغصة متى أمكنته الفرصة وذلك أنه كتب له في رق من خبر موته بتوضح القصة وأودع ذلك الرق عند رئيس الكهنة المسمى باسم أوريه ليسلمه متى بلغ رشده إليه وأوصاه بمساعدته على الانتقام لأبيه ورد سرير الملك الذي هو حقه عليه وأكفله صديقا به يقال له فريدات فتبناه وأحسن تأديبه ومرباه وسماه باسم أرزاس حتى صار شابا من أجمل الناس وتقلد بقيادة العسكر واشتهر بالشجاعة وشدة البأس. ولما كانت مملكة العراق في ذلك العصر أعظم ممالك الدنيا بتمامها وكانت ملوكها متغلبين على جانب عظيم من ممالك الهند والعرب والحبشة وبلاد مصر تزاحم على التزوج بالملكة سميراميس المذكورة سائر الملوك المجاورين وتخاصم على حيازتها جميع أمراء الدول المعاصرين ليفوزوا بتخت الملك معها وكلهم أعرضوا حالهم على مسامعها فكان من جملة المتخاصمين عليها والمتزاحمين لديها ملك الهند المدعو باسم أيدرينوس والأمير المذكور آنفا باسم أسوريوس لكنها وقع انتخابها على الأمير أرزاس أمير جندها ولم تدر أنه إنما هو ولدها وفلذة كبدها وقدمته على سائر طالبيها وأعظمته بين جميع راغبيها وأرادت أن تقلده معها بتاج الملك حيث أرادت تكريمه لكنه كان هو مغرما بعشق شابة جميلة من العائلة الملوكية تسمى عظيمة كان يفضلها على سرير الملك ويخاطر بنفسه لقصد التزوج بها لغاية المجازفة بنفسه والوقوع في غائلة الهلك وامتنع من إجابة شغف سميراميس مع ما هي عليه من ذلك المنصب النفيس فلما تحقق منه ذلك الكاهن أورويه أخبره بالحقيقة وأطلعه على وصية أبيه وحرضه على الأخذ بثأره عملا بما بقى بعد وفاته من أخباره فعزم على ذلك في الحال وذهب لقتل أسوريوس من غير إمهال ولما تحققت سميراميس أنه إنما هو ولدها وأنه انكشف على حقيقة كيدها ألقت بنفسها بين يديه واعترفت بقتل أبيه إليه وطلبت منه أن يقتلها وينتقم له منها فامتنع من تلويث يده بدم أمه ووجه لقتل الأمير أسوريوس الذي هو السبب الأعظم في ذلك غاية همه ونهاية عزمه وحزمه وذهب لإنفاذ مقصوده فتبعته والدته وعندما أراد ضرب الأمير أسوريورس المذكور بالسيف لقصد قتله ألقت هي نفسها على نصله فاندك في قلبها وسقطت ميته على الأرض ونيناس يظن أنه إنما قتل غريمه لظلام المكان فلما صرخت من شدة الألم واستنار المحل علم من الذي قتل فاشتد أسفه وغضبت الرعية والكهنة غضبا شديدا على الأمير أسوريوس وأخذته للقتل أما سميراميس فإنها قبل أن تموت أقرت لابنها أنها ما وقعت إلا فيما استحقته بسبب ما كانت فعلته بزوجها بإغراء الأمير أسوريوس واستسمحت ولدها وأمرته بتعجيل الزواج بعظيمة التي هي محبوبته وسلمت إليه زمام مملكته ثم جادت بروحها وأتت ووقعت هي والأمير أسوريوس المذكور في شر أعمالهما وأصبحا عبرة شنيعة لأمثالهما وتخلل ذلك من الأقوال على لسان كل أحد بلسان من صوره من اللاعبين واللاعبات ما يظهر للعيان صور الشهوات كأنها مشاهدات ومعنى ذلك كله تقبيح القبائح وتنقيح النصائح من أن الغدر مآله ذميم والانقياد للهوى مرتعه وخيم وأن القاتل لا بد وأن يقتل والظالم وإن أمهل لا يهمل فتأمل. وأما ما أضيف إلى هذه اللعبة التياترية من الزيادة لتشويق المتفرجين وابتهاج المبتهجين فقطعة الرقص المسماة بقطعة حاوية الثعبان وهي عبارة عن أن جماعة من رقاص التياترو تزيوا بزي الحبشة (في قديم الزمان) وآخرون بزي الغوازي المصريات ورقصوا جميعا كرقص العوالم البلديات تماما بتمام حتى ظن الحاضرون أنهن رقاصات بلديات وجاءت راقصة أخرى وهي المسماة بحاوية الثعبان وبيدها ثعبان حقيقي وأبدت معه من أنواع الرقص وفنون الملاعيب ما يعد في الواقع ونفس الأمر من الصنع العجيب والبدع الغريب حتى عجب لذلك سائر المتفرجين وخرجوا مبهوجين. ويقال إن هذه اللعبة ستلعب عدة مرار على وجه التكرار والأمر الحبوب كلما عاد يغلو والحلو كلما تكرر يحلو. (حرره محمد أنسي)».

لم يبقَ أمامنا سوى أن نقول: إن صاحب مجلة «وادي النيل» - التي نقلنا منها هذه الاكتشافات - هو أبو السعود أفندي – أو عبد الله أبو السعود – وهو الذي عرّب أوبرا عايدة، وطبعها للمرة الأولى بالعربية والتركية عام 1872، وذلك بمناسبة عرضها لأول مرة في مصر!! أما كاتب المقال «محمد أنسي»، فهو ابن صاحب المجلة!! حيث إن اسمه مركب «محمد أنسي»، وكان يعيش مع أبيه في باب الشعرية، مقرّ مطبعة وادي النيل، التي تصدر أعداد مجلة «وادي النيل» مرتين في الأسبوع!! وأخيرا أتمنى أن أكون أضفت جديدا، كان مجهولا عن افتتاح الأوبرا بمناسبة ذكرى افتتاحها المائة والخمسين!!

عبد الرحيم الزرقاني

الوقور صاحب الآداء الرصين

عمرو دوارة

الفنان القدير عبد الرحيم الزرقاني ممثل مصري متميز ومخرج مسرحي قدير، ويعد من رواد الإخراج المسرحي في "مصر" وخاصة خلال فترة الستينات. وهو من مواليد مدينة "قنا" في ٣٠ يوليو عام ١٩١٣، اسمه بالكامل طبقا لشهادة الميلاد: عبد الرحيم محمد عبد الغني الزرقاني. بدأ الدراسة بحفظ القرآن الكريم بالكتاب في مدينة "سمالوط"، ثم انتقل مع والده والأسرة إلى "القاهرة" والتحق بمدرسة "الجمعية الخيرية الإسلامية" بحي "الدرب الأحمر" عام ١٩٢٢، وحينما حصل على شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) عام ١٩٣٤ عين ببنك التسليف الزراعي بمدينة بنها عام ١٩٣٥، وظل يحاول النقل إلى محافظة القاهرة حتى وفق في ذلك عام ١٩٤٢.

كانت بدايته الأولى في ممارسة هواية التمثيل من خلال المسرح المدرسي، وبالتحديد من خلال جماعة الخطابة بمدرسة "الجمعية الخيرية الإبتدائية" بالقاهرة عام 1923، ثم من خلال فريق المسرح بمدرسة "الخديوية" حين اختاره الفنان القدير جورج أبيض لتجسيد شخصية الأب بمسرحية "المائده الخضراء"، والتي سبق للفنان جورج أبيض تجسيدها بفرقته الإحترافية، ولاقتناعه بموهبة الطالب عبد الرحيم الزرقاني عرض عليه الانضمام إلى فرقته عام 1930، وذلك بعدما أسند إليه خلال تلك الفترة دوري: "براباتسو" والد ديدمونة بمسرحية "عطيل"، و"أوليفييه" بمسرحية "لويس الحادي عشر"، كذلك اختاره الفنان فتوح نشاطي بعد ذلك لتجسيد دور الأب "كوبر فيلد" بمسرحية "دافيد كوبر فيلد"، ويلاحظ أن جميع الأدوار التي كان يرشح لها وينجح في تجسيدها خلال فترة شبابه هي أدوار كبار السن وذلك نظرا لصوته الرخيم وطريقة أدائه الرصينة الهادئة.

كانت البداية الحقيقية لانطلاقه الفني حينما واظب على التواصل مع بعض فرق الهواة أثناء إقامته في مدينة "بنها"، وتلبيته لدعوة الفنان عبد العزيز خورشيد للإنضمام إلى الفريق الذي أعاد تكوينه عام 1927، خاصة بعدما نجح في إقناع الرائد الكبير زكي طليمات بالمشاركة بإخراج وبطولة عرض "العرش"، والذي قام بدوره بترشيح الفنان الشاب عبد الرحيم الزرقاني لدور البطولة أمام الفنانة إحسان شريف (زوجة الفنان زكي طليمات آنذاك).

ثم كانت انطلاقته الثانية عندما نجح في الانتقال للقاهرة عام 1942 فشارك في تأسيس فرقة "العشرين التمثيلية"، والتي ضمت بين أعضائها نخبة من الهواة الموهوبين ومنهم: فريد شوقي، علي الزرقاني، صلاح سرحان، شكري سرحان، أحمد الجزيري، سعيد أبو بكر، كمال حسين، عبد العزيز خورشيد، كمال إسماعيل. وكانت تقدم عروضها باللغتين العربية والإنجليزية بالتعاون مع "المعهد البريطاني"، وقد أخرج لها الفنان عبد الرحيم الزرقاني مسرحية "الأرملة" من تأليف شقيقه علي الزرقاني (السيناريست الشهير فيما بعد)، وقد اشتهرت الفرقة عن طريق تقديمها لبعض التمثيليات الإذاعية ثم مشاركة بعض أعضائها بالأفلام السينمائية، حتى أن الفنان أنور وجدي قد شاركهم بإخراج إحدى مسرحياتها.

عند إعادة افتتاح "المعهد العالي للتمثيل" نجح في الإلتحاق بدفعته الأولى ليتخرج فيه بحصوله على درجة البكالوريس (قسم التمثيل والإخراج) عام 1947، ضمن دفعة من الموهوبين الذين نجح أغلبهم في تحقيق النجومية بعد ذلك، حيث ضمت الدفعة كل من الأساتذة: حمدي غيث، نبيل الألفي، عبد المنعم إبراهيم، سعيد أبو بكر، نعيمة وصفي، شكري سرحان، محمد السبع، فريد شوقي، صلاح منصور، عمر الحريري، كمال حسين، زكريا سليمان، يوسف الحطاب، والكتاب: أنور فتح الله، أمينة الصاوي، رشاد حجازي، بهاء الدين شرف، خليل الرحيمي.

ويذكر من المواقف الطريفة أن طوال فترة دراسة الفنان عبد الرحيم الزرقاني بالمعهد كان يعمل مساعدا للفنان القدير زكي طليمات، فيقوم بتدريب الطلاب والمساعدة في إخراج المشاهد والمسرحيات التي كان يقدمها الطلبة، كما كان أثناء الأجازة الصيفية يقوم بناء على توجيهات أستاذه بتدريب مجموعة من زميلاته بالمعهد ومن بينهن: نعيمة وصفي، سميحة أيوب، سناء جميل، زهرة العلا، فاتن حمامة، وذلك نظرا لأن الرائد زكي طليمات كان يرى أن "عبد الرحيم الزرقاني هو الطالب العجوز الذي خلق ليكون ممثلا وأنه الممثل الذي خلق ليكون مدرسا".

وللأسف لم يحظ الفنان عبد الرحيم الزرقاني بفرصة الحصول على بعثة دراسية والسفر إلى الخارج للحصول على الدرجات العلمية العليا كبعض زملائه، وذلك بالرغم من أن ترتيبه في التخرج من المعهد كان يؤهله لذلك، فقد كان ترتيبه الثاني على الدفعة بعد الفنان حمدي غيث، ولكن أستاذه وعميد المعهد آنذاك الفنان زكي طليمات رفض إيفاده عام 1950 إلى " فرنسا" في بعثة لدراسة فن الإخراج - وذلك لكبر سنه - ورشح مكانه الثالث على الدفعة (الفنان نبيل الألفي)، ولأنه مؤمن بقدره لم يغضب أو يتأثر نفسيا بهذا الإستبعاد بل على العكس فقد دفعه لمزيد من العمل والتحصيل العلمي، وظلت صداقته مع جميع الزملاء تسودها المحبة والمودة والإخلاص.

وقد منحه الفنان زكي طليمات أول فرصة للإخراج بمسارح الدولة من خلال فرقة "المسرح المصري الحديث" عام 1952، فقام بإخراج مسرحية "بنت الجيران" من تأليف أمين يوسف غراب.

فنان مسرحي أصيل نجح في وضع بصمته الميزة بكل من مجالي الإخراج والتمثيل سواء بالمسرح أو بالإذاعة

وبعد استقالته من البنك في عام 1954 عين مخرجا وممثلا بالفرقة "المصرية الحديثة"، ثم عين عام 1956 مشرفا على فرقة "المسرح الشعبي"، ولكنه أضطر إلى تقديم استقالته في العام التالي نتيجة لبعض الخلافات الإدارية. واستأنف عمله كممثل ومخرج بالفرقة "المصرية الحديثة"، وذلك حتى عام 19661967 حيث تم انتدابه آنذاك مشرفا على فرقة "المسرح الحديث"، كما كرر تجربة الإشراف على "المسرح الحديث" مرة أخرى عام 19721973.

خلال مسيرته الفنية أخرج العديد من المسرحيات التي حققت نجاحا كبيرا بعدة فرق مسرحية (من بينها: المسرح القومي، الحديث، الكوميدي، الحكيم، الجيب)، كما أخرج عدة مسرحيات لفرق الهواة بمسارح الجامعة والأقاليم (بالثقافة الجماهيرية)، وأيضا بعض المسرحيات المصورة للعرض التليفزيوني وكذلك عرضا لإحدى الفرق الخاصة. وتضم قائمة أهم مسرحياته كل من مسرحية "بداية ونهاية"، "في بيتنا رجل"، "عيلة الدوغري"، "سليمان الحلبي"، "ليلي والمجنون"، "الثأر ورحلة العذاب". وبجانب موهبته الملموسة في الإخراج كانت يمتلك موهبة التمثيل أيضا، حيث قام ببطولة خمسة وعشرين مسرحية أبرزها مسرحية "أهل الكهف"، "بابا عايز يتجوز"، و"تحت الرماد"، "ليلى والمجنون"، "الميت الحي"، كما كان أيضا واحدا من رواد العمل الإذاعي حيث قدم للإذاعة ما لا يقل عن ألف عملا إذاعيا سواء كان في شكل مسلسلات أو مسرحيات إذاعية. كذلك شارك في عدد من المسلسلات التليفزيونية من أبرزها: "هارب من الأيام"، و"محمد رسول الله". وفي مجال السينما شارك كممثل في خمسة وستين فيلما ولكن يبقى دوره الأهم شخصية بائع الأخلاق في فيلم "أرض النفاق".

وتجدر الإشارة إلى أن معظم أدواره قد عكست شخصيته الحقيقية في الحياة، حيث برع في أداء شخصية كبير العائلة دمث الخلق والمحافظ على التقاليد والأصول، أو الأب الوقور الرزين طيب القلب، وكذلك الرجل الشريف نظيف اليد والمعطاء والمحب للخير، وبالتالي فقد اتسمت أغلب الشخصيات التي قام بتجسيدها بالحكمة والرزانة والشرف والحنان والقدرة على العطاء.

وقد تميز الفنان عبد الرحيم الزرقاني كمخرج باتباعه لمنهج "الواقعية"، حيث كان يركز إهتمامه على إبراز الخطاب الدرامي للنص وتجسيد أحداثه الدرامية بكل تفاصيلها الدقيقة، وذلك عن طريق توظيفه لمختلف مفرداته الفنية وفي مقدمتها الإختيار الدقيق لمجموعة الممثلين، وتصميمه لحركتهم بصورة طبيعية أقرب للتلقائية. وكان محافظا بمنهجه الواقعي في بناء الإطار المسرحي من الديكور والملابس وباقي الادوات والمفردات المسرحية، كما كان يتميز بعشقه الشديد للغة العربية الفصحى إخراجا وتمثيلا، وبدقته وحرصه الكبير في التدقيق في مخارج الألفاظ والصوتيات، وبتمسكه الشديد بنصه الخاص وعدم سماحه لأي فرد بالحذف أو الإضافة أو التبديل لأي عبارة في النص الذي استقر عليه.

وأخيرا يجب التنويه أنه قد استمر في عمله كأستاذ بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد "العالي للفنون المسرحية" إلى تاريخ رحيله في أول نوفمبر عام 1984 عن عمر يناهز الثانية والسبعين.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنان القدير عبد الرحيم الزرقاني طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - إسهاماته المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان عبد الرحيم الزرقاني فهو المجال الذي مارس من خلاله هوايته لفن التمثيل، كما تفجرت من خلاله أيضا موهبته التي أثبتها وأكدها من خلال عمله بعدد كبير من الفرق وتعاونه مع عدد كبير من كبار المخرجين والممثلين، ولذا كان من المنطقي أن يشارك في بطولة عدد كبير من المسرحيات المتميزة، وأن يقوم بتجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية المتنوعة. ويجب التنويه إلى أن بداياته المسرحية بمجال الإحتراف كانت من خلال فرقة "المسرح المصري الحديث" بمجرد تخرجه من المعهد العالي للتمثيل.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج إلى قسمين طبقا لطبيعة عمله كممثل أو كمخرج كما يلي:

1 - في مجال التمثيل:

- بفرقة "المسرح المصري الحديث": في إحدى الضواحي، كدب في كدب (1951)، بنت الجيران، قصة مدينتين، المأخوذة، نزاهة الحكم، دنشواي الحمراء، كفاح شعب (1952).
- بفرقة "المسرح القومي": بابا عاوز يتجوز (1954)، تحت الرماد (1956)، بنت الجيران (1959)، أهل الكهف (1960)، دكتور كنوك (1962)، ثلاث ليالي - الليلة الحمراء (1966)، الميت الحي (1976).
- بفرقة "المسرح العالمي": بلدتنا (1967)،
- بفرقة "المسرح الحديث": الورطة، الزوبعة (1967)، جواز على ورقة طلاق (1972).
- بفرقة "مسرح الجيب": ليلى والمجنون (1970).
- بفرقة "المسرح الطليعة": حراس الحياة (1974)،
- "مسرحيات مصورة": خيوط العنكبوت، سيدة الفجر (1980)،

وجدير بالذكر أنه ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها قد تعاون مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: زكي طليمات، سعيد أبو بكر، نبيل الألفي، كمال يس، كمال حسين، أحمد عبد الحليم، سمير العصفوري، مجدي مجاهد، جمال منصور.

2 - في مجال الإخراج:

ساهم الفنان عبد الرحيم الزرقاني بإخراج عددا من المسرحيات بفرق مسارح الدولة وأيضا بإحدى الفرق الخاصة ومن بينها العروض التالية:

- بفرقة "المسرح المصري الحديث": بنت الجيران، شروع في جواز (1952).
- بفرقة "المسرح القومي": الأشباح (1955)، الوارثة (1957)، سيأتي الوقت (1958)، بداية ونهاية (1959)، في بيتنا رجل (1960)، القضية (1961)، عيلة الدوغري (1962)، الحلم (1964)، سليمان الحلبي (1965)، بلاد بره (1968)، طائر البحر (1978)، بيت الأصول (1983).
- بفرقة "دمنهور المسرحية": الزوبعة (1965).
- بفرقة "المسرح الحديث": الزوبعة (1967)، عيلة الأستاذ ربيع (1972)، جواز على ورقة طلاق، واحد ولا اتنين (1973)، نرجس (1975)، الثأر ورحلة العذاب (1982).
- بفرقة "مسرح الحكيم": العرضحالجي (1968)،
- بفرقة "المسرح الكوميدي": على جناح التبريزي وتابعه قفة (1969).
- بفرقة "عمر الخيام": إتفضل قهوة (1969).
- بفرقة "مسرح الجيب": ليلى والمجنون (1970)، المشخصاتية (1971).
- بفرقة "المسرح الطليعة": جواز على ورقة طلاق (1972)، الثأر ورحلة العذاب (1982)،
- "مسرحيات مصورة": خيوط العنكبوت، الماضي الذي يعود (1980).

وقد شارك في بطولة تلك المسرحيات نخبة من كبار المسرحيين ومن بينهم الأساتذة: أمينة رزق، فتوح نشاطي، نجمة إبراهيم، حسن البارودي، فاخر فاخر، محمد توفيق، عقيلة راتب، محمود المليجي، زوزو ماضي، رشدي المهدي، عزيزة حلمي، ملك الجمل، نعيمة وصفي، ناهد سمير، سناء جميل، سميحة أيوب، نبيل الألفي، حمدي غيث، سعيد أبو بكر، نور الدمرداش، محمد السبع، محمود عزمي، عبد المنعم إبراهيم، صلاح سرحان، عبد الغني قمر، عمر الحريري، توفيق الدقن، صلاح منصور، شفيق نور الدين، أحمد الجزيري، نادية السبع، كمال حسين، رجاء حسين، عايدة عبد العزيز، سلوى محمود، أحمد عبد الحليم، عبد الله غيث، رشوان توفيق، حسن يوسف، إبراهيم الشامي، عبد الرحمن أبو زهرة، يوسف شعبان، محمود ياسين، سهير البابلي، كرم مطاوع، سهير المرشدي، مديحة حمدي، نوال أبو الفتوح، صلاح قابيل، إسماعيل يس، أبو بكر عزت، محمود التوني، محمد نوح، سهير رمزي، محمود الحديني، حسين الشربيني، محمد الشويحي، حسن عابدين، فاروق الفيشاوي، عبد العزيز

ساهم في إثراء مسيرة الفن المصري بمشاركته ببطولة أكثر من خمسة وعشرين مسرحية وخمسة وستين فيلما وألف مسلسل إذاعي وتليفزيوني

مخيون، عادل المهيلمي، فاروق يوسف، خالد الذهبي، فايزة كمال.

ثانيا - أعماله السينمائية:

لم تستطع السينما الإستفادة بصورة كاملة من إمكانيات وخبرات هذا الفنان القدير وموهبته الكبيرة، فتنوعت أدواره السينمائية بشدة بين بعض الأدوار الرئيسة وبعض الأدوار المساعدة، وإن كان يحسب له نجاحه في وضع بصمة مميزة بجميع أدواره ولفت الأنظار إلى قدراته ومهاراته الفنية، وذلك بالإضافة إلى عدم مشاركته إلا في مجموعة من الأفلام السينمائية الجادة. كانت بدايته السينمائية بفيلم "غرام راقصة" عام 1950، من إخراج حلمي رفلة، وبطولة محمد فوزي، نور الهدى، تحية كاريوكا، في حين كانت آخر أفلامه عام 1984، وهو فيلم "بناتنا في الخارج"، من إخراج محمد عبد العزيز، وبطولة رغدة، محمود عبد العزيز، سعيد صالح. هذا وقد وصل رصيده السينمائي خلال ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما إلى أكثر من خمسة وستين فيلما.

وتضم قائمة مشاركاته السينمائية الأفلام التالية: غرام راقصة، أمير الإنتقام، المليونير (1950)، حكم القوي، ورد الغرام، طيش الشباب، ليلة غرام (1951)، الإيمان، حياتي أنت، الأسطى حسن، لحن الخلود، شم النسيم، الهوا مالوش دوا، أنا وحدي، المنزل رقم 13، مصطفى كامل، جنة ونار، من القلب للقلب (1952)، مؤامرة، حكم الزمان، شريك حياتي، ظلموني الحبايب (1953)، حدث ذات ليلة (1954)، أغلى من عينيه، حب ودموع (1955)، موعد غرام، عيون سهرانة (1956)، المتهم (1957)، مجرم في أجازة، خالد بن الوليد (1958)، نور الليل، بين الأطلال (1959)، البنات والصيف (1960)، غدا يوم آخر، نصف عذراء (1961)، أمير الدهاء (1964)، أرض النفاق (1968)، 5 شارع الحبايب، إعترافات إمرأة (1971)، الشيماء (1972)، أبو ربيع (1973)، الرسالة (1976)، إمرأة من زجاج، حلوة يا دنيا الحب (1977)، قلوب في بحر الدموع، إذكريني (1978)، يمهل ولا يهمل، أقوى من الأيام، عشاق الحياة، عشاق تحت العشرين، خطيئة ملاك، سأكتب اسمك على الرمال (1979)، الدرب الأحمر (1980)، مرآة في الكف، زيارة سرية، حكمت المحكمة، سفينكس (1981)، القضية رقم 1، الغيرة القاتلة (1982)، القضية رقم 1، المدمن (1983)، بناتنا في الخارج (1984).

ويذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: أحمد بدرخان، صلاح أبو سيف، أحمد كامل مرسي، حسين فوزي، السيد بدير، حلمي رفلة، حسن الإمام، هنري بركات، عز الدين ذو الفقار، كمال الشيخ، حسين صدقي، ريمون، يوسف معلوف، فطين عبد الوهاب، محمود ذو الفقار، كمال عطية، سعد عرفة، حسام الدين مصطفى، نادر جلال، يحيى العلمي، إبراهيم الشقنقيري، ناجي أنجلو، حسن حافظ، إلهامي حسن، عبد الفتاح مدبولي، ألبير نجيب، محمد عبد العزيز، عاطف الطيب، أحمد يحيى، يوسف فرنسيس، وذلك بالإضافة إلى كل من المخرج المغربي عبد الله الصباحي، والمخرج العالمي مصطفى العقاد، والمخرجان الأجنبيان فرنيتشو، فرانكلين ج شافنر.

ثالثا - أعماله الإذاعية:

ساهم هذا الفنان الأصيل في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار مايقرب من أربعين عاما، خاصة بعدما نجح مخرجو الإذاعة في توظيف نبرات صوته المميزة ومهاراته في فن الألقاء والتلوين الصوتي وإجادته في إلقاء الأشعار والتمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس مستوى وكفاءة تمثيله باللهجة العامية. وقد انطلقت شهرته الإذاعية بمشاركته ببطولة البرنامج الإذاعي الشهير "ألف ليلة وليلة"، وذلك من خلال أدائه الرصين لشخصية الملك شهريار أمام القديرة زوزو نبيل التي جسدت أمامه شخصية "شهرزاد". ويكفي لتميزه الإذاعي أن نذكر أنه أحد الحاصلين على لقب عضو مجموعة "الأعمدة السبعة للإذاعة" (والتي تضمنت اسمه مع الأساتذة: محمد الطوخي، زوزو نبيل، محمد علوان، رفيعة الشال، صلاح منصور، لطفي عبد الحميد).

ولكن للأسف الشديد فإنه يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، وذلك نظرا لأننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، هذا وتضم قائمة أعماله الإذاعية المسلسلات والتمثيليات التالية: أغرب القضايا، في سبيل الحرية، لن ننسى، الأرض، الخطة رقم 13، القصاص، أريد هذا الرجل، حسن ونعيمة، عندما تغيب الشمس، مندوب من المريخ، نص دستة عيال، باب زويلة، شهر الإنتقام، علي بابا والأربعين حرامي، شخصيات تبحث عن مؤلف.

هذا وتجدر الإشارة إلى أن الإسهامات الإذاعية لهذا الفنان القدير لم تقتصر على التمثيل فقط بل شارك أيضا بإخراج عدد كبير من المسرحيات العالمية المترجمة والمعدة للإذاعة والتي قدمت من خلال البرنامج الثاني (البرنامج الثقافي حاليا).

رابعا - الإسهامات التليفزيونية:

عاصر الفنان القدير عبد الرحيم الزرقاني بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينيات القرن الماضي، ويجب التنويه في هذا الصدد بأن الصعوبة التي كانت تواجه جميع العاملين خلال فترة البدايات هي ضرورة تصوير كل حلقة كاملة دون توقف - لعدم وجود إمكانية لعمل "المونتاج" - وبالتالي فقد كان واحدا من جيل الممثلين المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفظ وأيضا بتفهمهم لطبيعة التصوير بهذه التقنية الحديثة آنذاك ومراعاة زوايا الكاميرا المختلفة. ويحسب له في تاريخه الفني إثرائه الدراما التليفزيونية بمشاركته في بطولة بعض المسلسلات المهمة في مرحلة البدايات ومن بينها على سبيل المثال المسلسلات الشهيرة: هارب من الأيام (1962)، خيال المآتة (1964)، القاهرة والناس (1972).

هذا وتضم قائمة إسهاماته الإبداعية مشاركته في أداء بعض الأدوار الرئيسة بعدد كبير من المسلسلات التلفزيونية المهمة ومن بينها: هنداوي، عيد يا عم عيد، رحلة هادئة، الحب الكبير، هارب من الأيام، خيال المآتة، وحش البراري، قنديل أم هاشم، الأمل، لقاء في السماء، بنك القلق، سيداتي آنساتي، ميرامار، أشجان، القاهرة والناس، عندما يشتعل الرماد، عودة الروح، بستان الشوك، وفاء بلا نهاية، أبناء في العاصفة، العملاق، الأيدي الناعمة، الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين، بستان الشوق، ألف ليلة وليلة، ألف ليلة وليلة (عروس البحور)، ألف ليلة وليلة (وردشان وماندو)، ألف ليلة وليلة (الثلاث بنات: كريمة وحليمة وفاطيمة)، ألف ليلة وليلة (بدر باسم وجوهرة بنت السمندل)، ومن المسلسلات الدينية: الأزهر الشريف منارة الإسلام، الإمام مالك، ابن عمار، حدود الله، محمد رسول الله (ج1،3،4،5). وذلك بخلاف مشاركته بأداء بعض الأدوار الرئيسة بعدد كبير من التمثيليات والسهرات والتليفزيونية ومن بينها على سبيل المثال فقط: خبز الآخرين، وكنا ثلاثة، الدليل، وتبقى الذكريات، نور النبوة، الرحمة المهداة.

- الجوائز والتكريم:

كان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة ببعض مظاهر التكريم وأن يحظى صاحب هذه المسيرة الفنية العطرة على عدد كبير من الجوائز، وكنه للأسف لم يحظ بما يليق به وبمسيرته الفنية من تكريم، ومع ذلك فقد حصل على الجائزة الكبرى التي يعتز بها كل فنان أصيل وهي إحترام وتقدير الجميع له وإعجاب الجمهور بأعماله، وربما تكون أفضل مظاهر تكريمه هو تخليد اسمه - بعض رحيله - بإطلاقه على قاعة من أهم قاعات "المسرح القومي"، وكذلك تكريم اسمه باحتفال "يوم الوفاء" الذي نظمته فرقة "المسرح الحديث" عام 2010.

حقا أنها مسيرة فنية ثرية نجح خلالها الفنان القدير عبد الرحيم الزرقاني في حفر مكانة خاصة له في وجداننا وذاكرتنا الفنية بموهبته المؤكدة وتلقائيته المحببة وإبداعاته المتنوعة والتزامه الشديد بالقيم السامية والأخلاقيات الرفيعة، وحرصه الدائم بالمحافظة على تقاليد المهنة والتمثيل المشرف للفنان المصري والعربي.

ابدأ حلمك .. وشارك في تحقيق الحلم الأكبر

محمد الروبى

«ابدأ حلمك» عنوان موفق بقدر ماهو جذاب لمشروع طموح، تابعت خطواته الأولى مع الفنان عادل حسان، وأيقنت منذ اللحظة الأولى أنه سريعا ما سيتحول من نبتة صغيرة إلى شجرة عملاقة تتجمع على أغصانها عصافير أحلام شباب منتشر بين ربوع الوطن لا في القاهرة وحدها .

منذ أيام حضرت بدعوة كريمة من مؤسس المشروع حفل تدشين الدفعة الثالثة، وشاهدنا معا عرضا مسرحيا لخريجي الدفعة الثانية المعنون بـ(بيت الأشباح). وكان قلبي يرقص بالفرح مع كلمات المؤسس والمدربين ورئيس البيت الفني للمسرح ووزيرة الثقافة. إذ تأكد حدسي أن هذا المشروع الذي بدأ بـ(حلم) ترعرع وكبر ليضم أحلام آخرين هو خطوة إلى جانب خطوات أخرى كثيرة في أماكن أخرى لتمهيد طريق مسرحي مصري يساهم في استقامة ميزان اعوج ومال لسنوات طويلة.

«ابدأ حلمك» دعوة مجانية لكل موهوب يعشق المسرح وتاه عنه الطريق، إذ إنه في جانب منه باب لدخول المعهد العالي للفنون المسرحية لمن يتيح له عمره، مغلقا دكاكين كثيرة كانت تتاجر بأحلام صغار صدقوا أن بوابة دخول المعهد مسدودة أمام من لا يملك أموالا يدفعها مجبرا لصائدي الأحلام .

«ابدأ حلمك».. أجمل ما فيه أن القائمين على التدريب فيه هم أناس خبروا المسرح عبر دراسة علمية أكاديمية ومارسوه لسنوات أتاحت لهم أن يكونوا على قدر تعليم الأخرين. لا «فهلوة» ولا نصبا، إذ أن المشروع مدعوم من وزارة الثقافة، فلا مطلب إلا أن يكون المتقدم حالما حقيقيا بأن يكون مسرحيا بحق.

أجمل ما في هذا المشروع أنه لا يقف عند التعليم فقط، لكنه يتيح للخريج المشاركة في أعمال مسرحية سواء عبر المسرح التابع له المشروع وهو (مسرح الشباب) التابع للبيت الفني للمسرح، أو عبر مسارح الثقافة الجماهيرية المنتشرة في أرجاء الوطن. ومن حسن حظ المشروع أن مدير مسرح الشباب ومدير إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية هو شخص واحد.

شكرا عادل حسان، وإسماعيل مختار ود. إيناس عبد الدايم، مع كل الأمنيات باستمرار خطوات تحقيق الحلم .

الأخيرة
مسرحنا
العدد 636 04 نوفمبر 2019

كبار المسرحيين فى افتتاح «إهتزاز» بالهناجر

شهد مسرح مركز الهناجر للفنون، التابع لقطاع شؤون الإنتاج الثقافى برئاسة المخرج خالد جلال، الأربعاء،الماضي افتتاح العرض المسرحى «اهتزاز» بحضور كبار نجوم الفن منهم «سيدة المسرح العربى الفنانة سميحة أيوب، الفنانة سميرة عبد العزيز، المخرج المسرحى ناصر عبد المنعم، الفنان أحمد عبد العزيز، الفنان عبده الوزير»، كما شهدت العرض الناقدة الدكتورة هدى وصفى، والفنان محمد دسوقى مدير عام مركز الهناجر للفنون، وكوكبة من الكُتاب والنقاد والصحفيين .

«اهتزاز» من إنتاج فرقة مسرح مركز الهناجر للفنون، وهو العرض الثاني بعد مسرحية بارانويا للكاتبة رشا فلتس، ويعد دراما نفسية لحياة امرأتان ورجل، والاهتزازات التي تحدث لهم في الحياة نتيجة لما يتعرضون فيها من أزمات، ورغم ذلك فهم يستمروا فى محاولاتهم حتى النهاية للخروج من أزمة الواقع .

العرض من تأليف رشا فلتس، إخراج حسن الوزير، البطولة للفنانين» شادي سرور، إيمان إمام، دنيا النشار»، ديكور فادي فوكية، أزياء مروة عودة، إضاءة ابراهيم الفو، موسيقى محمد حمدي رؤوف، تعبير حركي مناضل عنتر، مخرج منفذ رامى التونسى، مخرج مساعد أحمد طاهر ومحمد فاروق، إدارة مسرحية آية فؤاد .

أحمد زيدان