

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 782 • الإثنين 22 أغسطس 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

التمثيل.. والأداء
متعدد الوسائط

٧٦ عاما من
تاريخ المسرح
في الكويت

مهرجان فنون الأداء بالأكاديمية
عروض مسرحية بملامح تراثية

حياة إيجار جديد..

على مسرح روابط ٢٨ أغسطس

واستمع بكل واحدة علي حداء، هل سيمثل ذلك مشكلة؟!

جدير بالذكر إن ياسمين إمام مؤسسة ومخرجة الفرقة سبق وأن قدمت ثلاث عروض مسرحية: «الباحث عن البهجة»، «مراية»، تأليفها وإخراجها. و«الحرق العلني» تأليف تينسي وليامز وإخراجها، وشاركت تلك العروض في عدد من الفعاليات والمهرجانات المسرحية. كما شاركت ياسمين في تأليف مسرحيتان من إنتاج مسرح الدولة هما: «رجالة وستات» للمخرج إسلام إمام على مسرح ملك، والذي فازت عنه ضمن فريق الكتابة بجائزة أفضل مؤلف مساعد في المهرجان القومي للمسرح، «قواعد العشق ٤٠» على مسرح السلام إخراج عادل حسان.

عرض «حياة إيجار جديد»: تأليف: مارك هارفي ليفين. ترجمة: د. محمد عبد الحليم غنيم. أزياء وأقنعة: إسراء الشوربجي. تمثيل: هدى فايق، محمد كسان، بيوشي عدلي، هدير نبيل. مساعدين إخراج: أسماء خالد، رحمة أحمد، نورهان سمير. تصوير وإخراج: ياسمين إمام.

عبدالرحمن الحمامصي



بين القصص الثلاث مسرحية «مدرسة الفكر». ووضحت أن فكرة الربط بين أكثر من نص لكل منهم عامله الخاص كان عبارة عن تساؤل دائم عند أعضاء الفرقة، هل سيتقبلها الجمهور ويتفهمها ويسعد بها؟ ولكن في الأخير لو شاهد المتلقي عدداً من المسرحيات القصيرة المتتالية،

القطيع، أو أن يصنع الإنسان طريقه الخاص، وذلك من خلال ثلاث قصص لست شخصيات تبحث عن طريقها، ما بين سيناريو غريب يجده زوجان صباحاً، وهديّة غير متوقعة لفتاة في عيد ميلادها، واثنان في مكان لا يعرفانه، ويظنان أنهما يعرفان عنه كل شيء. ويكون الرابط

تستعد فرقة «موجة نص البحر» لتقديم الموسم الثاني من مسرحية «حياة إيجار جديد»، وذلك في الثامنة من مساء يوم الأحد ٢٨ من أغسطس الجاري على مسرح روابط للفنون. والعرض تمصير لمجموعة من النصوص القصيرة للكاتب الأمريكي «مارك هارفي ليفين»: «الخامس والأربعون»، «سيناريو»، «للإيجار»، «مدرسة الفكر». وسبق وأن قدمت جريدة مسرحنا تلك النصوص، وترجمها إلى العربية د. محمد عبد الحليم غنيم.

وعن العرض المسرحي والربط بين النصوص الأربعة قالت المخرجة ياسمين إمام: العرض عبارة عن تمصير للنصوص الأربعة، فالاختلاف بين النصوص الأصلية والعرض يكمن فقط في الإشارات والرموز ذات دلالة في المجتمع الأمريكي، والتي استبدلتها بما يماثلها في المجتمع المصري. وعلي خلاف ذلك فقد حافظت على النصوص الأصلية وربتها فقط بصورة معينة تخدم رؤيتي لها.

وتابعت: العرض المسرحي يناقش الطريق الذي يسلكه كل إنسان في الحياة، بين اختيار طريق

الصفحات المقطوعة من مسرحية مكبث

في ملتقى القاهرة للمسرح الجامعي



يستعد فريق كلية العلوم جامعة المنصورة لتقديم العرض المسرحي «الصفحات المقطوعة من مسرحية مكبث» ضمن فعاليات ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي في دورته الرابعة (تقدر تكون) دورة الفنان محمود ياسين يرأسها المخرج عمرو قابيل وذلك خلال الفترة من ٢٣ إلى ٢٨ أكتوبر.

تدور أحداث العرض المسرحي «الصفحات المقطوعة من مسرحية مكبث» في إطار درامي من وحي خيال المؤلف يسرد العرض المسرحي الصفحات المقطوعة من مسرحية مكبث معاناة الكاتب العالمي ويليام شكسبير أثناء كتابته لرواية مكبث وما كان يتعرض له من ضغوط وصراعات تلزمه بتشويه صورة القائد مكبث تنفيذاً لأوامر ملكية وعليه يصطدم الكاتب بمسألة تمس حياته الشخصية وتفرض عليه ضرورة الإجابة على سؤال: هل المؤلف كاتب أم مجرد قلم؟

وقد تم عرض المسرحية من قبل ضمن فعاليات مهرجان المنصورة الجامعي وحصل علي عدة جوائز وهي أفضل ثان عرض، أفضل إضاءة، أفضل أزياء، أفضل تأليف، أفضل إخراج، جائزة لجنة تحكيم عن السينوغرافيا، أول ممثلة، ثان ممثلة، أفضل ممثل، كما أنه تم تصعيده لتمثيل جامعة المنصورة في مهرجان إبداع في دورته العاشرة.

العرض من تأليف أحمد فتحي، إخراج وسينوغرافيا



حفلتين لـ«الفخ»

على مسرح الجيوشي بشبرا

رسمي، إدارة الفريق مريم جمال، فام أشرف، جرافيك عماد ثروت، مونتاج مايكل ماجد، مكياج روزانا مجدي، ديكور جورجيت نعيم، مولر صبحي، تصميم إضاءة هايدي صبحي، موسيقي مريم جمال، استعراضات أميرة بخيت، ملابس وأكسسوارات ماري محسن، يوستينا صبحي، تمثيل كيرلس أنور، أبانوب هاني، مينا حلمي، مادونا بدري، جومانا ميشيل، بيوشي سعيد، مايكل عبد المسيح، ناردين نبيل، أبانوب رسمي، مدحت جمال، مارينا عادل، ماري محسن، يوستينا صبحي، مريم رضا، مارينا طارق، روزانا مجدي، مينا روماني، جرجس جعلوز، بيوشي مكرم، كيرلس ميلاد، مايكل عبد المسيح، فام أشرف.

ندى سعيد

يستعد فريق «الشاروبيم» لتقديم العرض المسرحي «الفخ» على مسرح الجيوشي بشبرا مصر يوم الأحد ٢ أكتوبر في تمام الساعة الرابعة عصراً وفي تمام الساعة السابعة مساءً، سعر التذكرة ٣٥ جنيه.

يدور أحداث العرض المسرحي «الفخ» حول قضية اجتماعية شائكة ومنتشرة وهي اتباع صوت الحق دائماً وعدم اتباع طرق الشهوات والخطايا في إطار اجتماعي ديني لمحاولة تصحيح المسار الذي يسير فيه الكثير من الأشخاص نتيجة لبعدهم عن الدين واتباع صوت الشيطان.

عرض «الفخ» من تأليف نزيه المصري، إخراج مينا نسيم، مخرج منفذ كيرلس أنور، مساعدين إخراج مارينا عادل، أبانوب

مهرجان الحرية المسرحي

.. يقدم دورته الثامنة باسم الموسيقى أحمد الحجار



علي، ومن إنتاج إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة مشروع التجارب النوعية من قصر ثقافة مصطفى كامل، وعرض «الحادثة» لصوت الشرق المستقلة، ومن إخراج ياسمين سعيد، والعرض المسرحي «الطين والنار» لنادي المسرح لفرقة خرجين كلية السياحة والفنادق، ومن إخراج مهاب الساسي.

وتشكلت لجنة التحكيم، بالمهرجان للدورة ٧ من المخرج أحمد طه، والمؤلف الموسيقي الدكتور محمد حسني، والممثل إسلام عبد الشفيق، والسينوغراف الفنان وليد جابر، والكريوجراف الفنان محمد ميزو.

الجدير بالذكر أن مهرجان الحرية المسرحي يقام برئاسة الفنانة سميرة عبدالعزيز، وينظمه قطاع صندوق التنمية الثقافية برئاسة الدكتور فتحي عبدالوهاب، بمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية، الذي يديره الدكتور وليد قانوش ومدير المهرجان

الفنان المخرج محمد مرسي

وتقدم الفنانة سميرة عبد العزيز، رئيس المهرجان، دعماً خاصاً حيث تمنح جائزة أفضل ممثلة بالمهرجان بنفسها وهدية منها، وذلك بشكل سنوي بقيمة خمسة آلاف جنيه لتصبح قيمة الجائزة بعد الدعم سبعة آلاف جنيه.

همت مصطفى

للفنون المسرحية القاهرة، وعرض «ما خفي كان أعظم» لنادي المسرح إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومن إخراج محمد بهجت، والعرض المسرحي «المصنع» من إنتاج نقابة المهن التمثيلية، ومن إخراج مصطفى عسكر، والعرض المسرحي «الخراتيت» من تأليف يوجين يونسكو، وإخراج محمد فرج ومن إنتاج كلية الزراعة جامعة المنصورة، والعرض المسرحي «أه كارميلا» من إخراج أشرف

محمد غنيم، وكيل أول وزارة الثقافة للعلاقات الثقافية الخارجية، ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الأسبق. وتمثلت العروض المسرحية التي شاركت في دورة المهرجان الأخيرة في ثمانية عروض، وهي «مونولوج الوداع» مشروع تخرج بكلية الآداب قسم المسرح بالإسكندرية، ومن إخراج أحمد طارق، «سالب واحد» من تأليف محمد عادل ومن إخراج عبد الله صابر، ومن إنتاج المعهد العالي



أعلن المخرج محمد مرسي مدير مهرجان الحرية المسرحي، عن موعد الدورة الثامنة، والتي تحمل اسم الفنان الراحل الموسيقى أحمد الحجار، وتم إطلاق بوستر المهرجان، والذي يقام المهرجان خلال الفترة من ٢١ إلى ٢٨ أكتوبر ٢٠٢٢ المقبل، بمركز الحرية للإبداع بالإسكندرية. وأعلنت إدارة المهرجان عن الشروط التي يجب توافرها في العروض المشاركة، ولائحة المهرجان، والتي تتمثل فيما يلي: تقدم العروض المختارة للمشاركة في المهرجان بمسرح مركز الحرية للإبداع في الفترة من ٢١ إلى ٢٨ أكتوبر ٢٠٢٢. يجب أن يكون العرض قد سبق تقديمه جماهيرياً قبل ١ سبتمبر ٢٠٢٢ يجب ألا يكون سبق للعرض الاشتراك في أى دورة سابقة من دورات المهرجان. يجب أن يجتاز العرض قبول لجنة المشاهدة.

وأن يناسب العرض جغرافياً وإمكانات المسرح. وأن يتحمل مخرج العرض كل الأمور الخاصة بقانونية العمل من حقوق خاصة بالممثلين والعرض وحقوق الملكية الفكرية والمصنفات الفنية وصحة البيانات المذكورة في استمارة المشاركة. لإدارة المركز والمهرجان الحق في استبعاد العروض المخالفة لنظام ولائحة المهرجان والمركز. يملئ الفريق الراغب في المشاركة الاستمارة الخاصة بذلك بمركز الحرية للإبداع في الفترة من ١ إلى ٩ سبتمبر ٢٠٢٢. تشاهد لجنة المشاهدة العروض المقدمة في الفترة من ١٠ إلى ١٥ سبتمبر ٢٠٢٢ إما عن طريق (cd) للعرض مصور بجودة عالية أو عن طريق بروفة نهائية كاملة وذلك وفقاً لاختيار صناع العرض. تتنافس العروض المقبولة بالمسابقة الرسمية للمهرجان على مجموعة من الجوائز المادية والتقديرية. وأقيمت دورة مهرجان الحرية المسرحي الماضية (٧) للمهرجان باسم الراحل

أغسطس فى المركز القومى لثقافة الطفل

ورش ويوم الأراجوز الشهرى وصالون فى محبة وطن وجولات لقوافل «عيلانا»



حالة نشاط واسعة بالمركز القومى لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف خلال شهور الصيف، حيث تتنوع الأنشطة المقامة ما بين الأنشطة الثقافية والفنية والتوعوية والرياضية التى تفيد الطفل فى جميع مراحل العمرية، وفى شهر أغسطس قدمت مجموعة متنوعة من الأنشطة فى يوم ٨/١ قدمت مجموعة من الورش الفنية والألعاب الرياضية الورش التفاعلية، وقدمت ورشة تعليم الرسم للأطفال قدمتها الفنانتين أميرة صبرى وحنان المفتى على مسرح حديقة الفنون بالهرم، يوم ٢ أغسطس أقيم صالون «ابن الهيثم» ومجموعة من الورش الفنية، كما قدم الفنان أحمد عبد النعيم «مشروع مصر ترسم» بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، يوم ٣ أغسطس أقيم صالون «فى محبة وطن» وهو لقاء يضم أحد الفنانين والشعراء والكتاب مع أحد شيوخ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالتعاون مع وزارة الأوقاف، وذلك بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب، وتستمر قوافل «عيلانا» الثقافية جولتها فى محافظات مصر بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة وتقام الجولات فى «الشرقية، الإسماعيلية، البحيرة، بورسعيد، السويس، القاهرة، الجيزة، ٤ أغسطس قدمت د. هانم صبرة مشروع الحرفى الصغير وذلك بحديقة الفنون بالهرم، كما قدمت الفنانة منال عبيد ورشة لتعليم البورتريه بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب قدم برنامج خميس وجمعة وسبت أجازة وضم البرنامج ورش فنية متنوعة، وعروض للأراجوز وعروض لذوى الهمم، وعروض فنية قدمتها هيئة قصور الثقافة، وذلك بالحديقة الفنية بالسيدة زينب، وأنشطة لذوى الهمم وتشمل ورش تنمية مهارات وتدريب كاشفية، ٥ أغسطس أقيم احتفال بذكرى رحيل أحمد زويل، وقدمت ورش فنية وعروض للأراجوز وعروض كورال سلام وعرض لفرقة «كذالون» للمسرح الأسود، وعروض فنية تقدمها هيئة قصور الثقافة، ٦ أغسطس أقيمت جولات عدة لقوافل عيلانا، وذلك بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة، وذلك بمحافظة الشرقية والإسماعيلية والبحيرة وبورسعيد والسويس والقاهرة والجيزة، كما أقيم بالحديقة الثقافية صالون «المبدع الصغير» وكان مع اثنين من الفائزين فى جائزة الدولة للمبدع الصغير فى القصة والشعر مع أحد الشعراء أو الكتاب، كذلك أقيم بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب ورش فنية، وعروض أراجوز وعروض لفنون شعبية، وعروض فنية تقدمها الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٧ أغسطس أقيمت مجموعة من الأنشطة لذوى الهمم وتنمية مهارات وتدريب كاشفية، وذلك بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب مشروع مصر ترسم للفنان أحمد عبد النعيم، ٨ أغسطس أقيمت مجموعة ورش فنية وألعاب رياضية، وورش تفاعلية بحديقة الفنون بالهرم، وورش تعليم الرسم للأطفال قدمتها كلا من الفنانة أميرة صبرى والفنانة حنان المفتى وذلك بالحديقة الثقافية، ٩ أغسطس أقيم حفل توقيع كتاب «مملكة الغربان» للمؤلف الكاتب شهاب سلطان ورسم الفنان أحمد مدبولى ومجموعة من الورش الفنية، بينما فى ١٠ أغسطس قدم مشروع «الحرفى

الصغير» للدكتورة هانم صبرة وورش تعليم رسم البورتريه للفنانة منال عبيد كما أقيم صالون «فى محبة وطن» وذلك بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، كذلك استمرت جولات قوافل عيلانا، ١١ أغسطس قدمت مجموعة من أنشطة ذوى الهمم، وتضمنت تدريبات وورش تنمية مهارات وتدريب كاشفية، ١٥ أغسطس قدمت مجموعة من الورش الفنية تعليم الرسم للأطفال قدمتها كلا من حنان المفتى وأميرة صبرى بالحديقة الثقافية، ١٦ أغسطس أقيم صالون «ابن الهيثم» بحديقة الفنون بالهرم، ومشروع مصر ترسم للفنان أحمد عبد النعيم بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ١٧ أغسطس ورشة تعليم رسوم البورتريه للفنانة منال عبيد بالحديقة الثقافية، صالون فى محبة وطن بالحديقة الثقافية، وكذلك تستمر قوافل عيلانا الفنية جولتها فى المحافظات، ١٨ أغسطس «مشروع الحرفى الصغير» تقدمه د. هانم صبرة بحديقة الفنون بالهرم، أنشطة ذوى الهمم «ورش تنمية مهارات وتدريب كاشفية» ورشة تعليم رسم البورتريه للفنانة منال عبيد بالحديقة الثقافية، وبرنامج «خميس وجمعة وسبت أجازة» ويتضمن ورش فنية وعروض أراجوز وعروض لذوى الهمم وعروض فنية تقدمها هيئة قصور الثقافة، ١٩ أغسطس يستمر برنامج «خميس وجمعة وسبت أجازة» بالحديقة الثقافية، وكذلك قوافل «عيلانا» فى عدد من المحافظات، يوم ٢٠ أغسطس أقيم صالون «المبدع الصغير»، مع اثنين من الفائزين فى جائزة الدولة للمبدع الصغير، ٢١ أغسطس «عيلانا» فى عدد من المحافظات، ٢٢ أغسطس ورش فنية وألعاب رياضية بحديقة الفنون بالهرم، ٢٣ أغسطس حفل توقيع «سقوط دائرة» للكاتبة قدريه سعيد رسوم الفنان صلاح البيطار بالإضافة لمجموعة ورش فنية بحديقة الفنون بالهرم، ٢٤ أغسطس أقيم مشروع «الحرفى الصغير» تقدمه د. هانم

رنا رأفت

ملتقى مراكش الدولي لمبدعات المسرح

يهدى دورته الرابعة لنعيمة عجمي وينطلق في نوفمبر المقبل



أعلن ملتقى مراكش الدولي لمبدعات المسرح برئاسة دكتورة: نزهة حيكون عن موعد دورته الرابعة بالمدينة الحمراء، والذي يقام خلال الفترة الممتدة من ٢٣ إلى ٢٧ نوفمبر المقبل، وستحتضن مدينة مراكش على مدى أربعة أيام فعاليات الملتقى، هذا العام ٢٠٢٢ تحت شعار: «الإخراج النسائي والتمكين الإبداعي للمرأة»

مبدعات عربيات

ويهدى الملتقى دورته الرابعة لثلاث مبدعات في المسرح العربي من ثلاث دول وهن: المبدعة ومصممة الملابس والأزياء المسرحية المصرية: نعيمة عجمي، والناقدة والباحثة وطفاء حمادي من لبنان، والممثلة القديرة ملكة الخالدي من المغرب، ويؤكد الملتقى من خلال فعالياته على جهودهن المتميزة في مسيرة المسرح العربي، وتكريماً واحتفاءً بهن بعد أن فقدن المسرح في زمن جائحة كورونا.

ويحتفي الملتقى بالإبداع النسائي المتعلق بتصميم العرض المسرحي من: تأليف، وإخراج، وسينوغرافيا، وغيرها من مهام المسرح المختلفة، وكل دورة سيكون للجمهور لقاء مع فقرات غنية تعزز الاتجاه والجانب الفني للملتقى.

برنامج الملتقى

ويتمثل البرنامج الفني للدورة الرابعة من ملتقى مراكش الدولي لمبدعات المسرح كما يلي:

حفل افتتاح يتضمن عروضاً أدائية

عروض مسرحية للكبارة بالقاءة وبالشارع عروض للأطفال

ماستر كلاس حول تجربة إبداعية لمخرجة من المخرجات العربيات

ندوة الملتقى في موضوع: «المرأة والتدبير الثقافي من مقارنة النوع إلى تنزيل الحكامة»

عرض شريط سينمائي لمخرجة مغربية

توقيع منشورات فانوراميك في شقين: وهما العدد الثاني من السلسلة التوثيقية شامات المسرح المغربي، وإصدارات فانوراميك الإبداعية والنقدية

حفل توقيع مؤلفات نقدية لكاتبات مغربيات وعربيات

ورشات فنية

حفل الختام ويتضمن تكميمات لفعاليات نسائية

وملتقى مراكش الدولي لمبدعات المسرح هو موعد فني سنوي يكون فيه الجمهور على موعد مع الإبداع في بعده الإنساني، هو موعد لتبادل التجارب والخبرات والاحتفاء بنون النسوة.

شروط المشاركة

ويستقبل الملتقى ترشيحات المشاركة من العروض التي يتوافر فيها الشروط التالية:

يجب أن يكون العمل المسرحي المتقدم للمشاركة يحمل إحدى التوقيعات نسائية: إخراج أو تأليف أو سينوغرافيا إنتاج ٢٠٢٢/٢٠٢٠

التوصل بملف مفصل عن العمل المسرحي في جانبه الفني والتقني

إرسال رابط للعمل كاملاً

إرسال ورقة بحثية لمن يريد التدخل في فعاليات المهرجان

يتكلف من يود توقيع أعماله سواء النقدية أو الإبداعية في الملتقى بإحضار إصداره بنفسه

يجب ألا يتعدى عدد الفرقة ثمانية أفراد

تبعث طلبات المشاركة في الفترة الحالية حتى يوم ١٥ سبتمبر ٢٠٢٢.

الندوة الفكرية لملتقى مراكش لمبدعات المسرح

وارتباطاً بموضوع الندوة وعلاقته بالملتقى، ارتأينا أن نسلط الضوء على المشاركة الفعلية للمرأة في تدبير الشأن الثقافي، وأهم ما استطاعت أن تحققه في هذا الباب، خاصة وأنها تواجه الكثير من التحديات النابعة من الأفكار الجنسانية ومرجعياتها الفكرية المتفاوتة في عالمنا العربي، فنحن وإن كنا نعيش في العقد الثالث من الألفية الثالثة إلا أننا نشهد نكوصاً في بعض مجتمعاتنا في التعامل مع المرأة وتدبير الشأن العام، والمرأة كطاقة ومورد بشري يتساوى وباقي مكونات المجتمع في الحقوق والواجبات، بل ويشهد لها التاريخ بتراكم كمي ونوعي حقيقي في مجالات التدبير الحكومي والخصوصي، وفي مجالات أخرى شبيهة.

محاور الندوة

وأوضح ملتقى المبدعات أن مداخلات وموضوعات هذه الندوة ستكون حول المحاور التالية:

المنجزات والتجارب النسائية الرائدة في التدبير الثقافي

القدرة على التدبير الثقافي وتحقيق مقومات الاستثمار الثقافي والمقاولة الفنية المربحة

المرور من مرحلة مقارنة النوع إلى قدرة المرأة على تحقيق مبدأ الحكامة لأجل تجويد الخدمات الثقافية والولوج إليها.

وأعلنت إدارة الملتقى ضوابط المشاركة وأن آخر موعد لتسلم الملخصات هو ٢٠٢٢/٠٩/١٥ والتي تتمثل فيما يلي:

يرفق الملخص بسيرة علمية مختصرة للباحث، وصورة تعريف بجودة عالية

يتم ربط الاتصال بالباحثين في الأسبوع الأول من شهر أكتوبر المقبل.

يقدم الباحث ورقته كاملة في نسخة رقمية لإدارة الملتقى قبل الندوة، لأجل إدراجها في كتاب الندوة الذي سيصدر بالدورة الخامسة من الملتقى.

يوفر الملتقى خدمات الإقامة والتغذية والنقل داخل مدينة مراكش، ولا يوفر تذاكر السفر

السادة الباحثون مدعوون للانخراط في فقرات الملتقى لأجل تبادل الخبرات والتجارب.

وعنوان المرسلات: fanoramic@gmail.com

همت مصطفى

وأعلنت إدارة ملتقى مراكش الدولي لمبدعات المسرح، عن دعوتها إلى كافة الباحثين والنقاد إلى تقديم أوراقهم البحثية التي تهم موضوع الندوة التي تنظم بعنوان: «المرأة والتدبير الثقافي من مقارنة النوع إلى تنزيل الحكامة»

وجاء في بيان الملتقى عن محور ندوته الرئيسية: «تأتي الندوة الفكرية للملتقى كتقليد دأب الملتقى على تكريسه، لجعل هذا المحفل الفني يتخذ طابعاً علمياً، ويحقق المزج بين التنظير والممارسة، وليتأسس من خلاله مكتبة علمية زاخرة بالعناوين ذات الفائدة لكل باحث في الفنون الدرامية وعلاقتها بالنوع الاجتماعي.

وأنة لا شك أن البلدان العربية تعرف تفاوتاً في النظر إلى الفنون، وإلى الأشكال الثقافية المختلفة، ويظهر التفاوت جلياً في المنجزات التي تختلف وتتنوع من حيث أشكالها الجمالية، ومفرداتها، واختياراتها الموضوعاتية، لكننا نكاد نجزم على أن المعضلة التي تقف في وجه الفنان والمثقف في بحثه عن مكان يسع إبداعه ليحقق التلقي المطلوب والمرجو منه هي التدبير الثقافي وخصوصياته، ومعيقاته أيضاً.

ويطرح التدبير كسؤال مهم على المنظومة الثقافية، وهو سؤال يمتح جذبته وجذته من أهمية الفعل الثقافي ذاته، وبنفس درجة الجدوى من سؤال الحاجة إلى الثقافة والفن في مجتمعاتنا إن التفكير في الشأن الثقافي سواء مغربياً أو عربياً هو تفكير عام في التحولات الكبرى التي شهدتها وتشهدها منطقتنا العربية؛ لكنه قبل كل شيء تفكير خاص يرتبط بتجارب مختلفة، وإن ظلت موحدة في بعض ملامحها.

والثقافة في جل بلداننا هي شأن حكومي، وإن اقتضت الخصوصية بعض مؤسساتها، إلا أنها تبقى محكومة بالغايات الكبرى للدول، ومبرمياها وأهدافها وتوجهاتها وحتى بسياساتها العامة والخاصة. تدبير الشأن الثقافي كان ولا يزال مسألة قطاعية مرتبطة بإيعاز الشأن الثقافي لوزارة دون غيرها، ولقطاع حكومي دون غيره، الشيء الذي جعل التسيير الثقافي أولاً، والتدبير الثقافي ثانياً أمران موكولان إلى موظفين حكوميين أو خواص لكنهم محكومين بنظام إداري، وتسيير قطاعي له أجدته ومواعيده التي تنسجم ومواعيد أخرى تتقاطع مع الشأن الثقافي والفني، لكنها لا تكون دائماً في أفق انتظار المبدع ومنطقه الجمالي والإبداعي.

«مسرح العرائس في مصر: دراسة في التاريخ والتشكيل»

رسالة ماجستير للباحثة شيما حاتم عبد الحليم



تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «مسرح العرائس في مصر: دراسة في التاريخ والتشكيل» مقدمة من الباحثة شيما حاتم عبد الحليم، وذلك بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة حلوان، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سيد علي إسماعيل، أستاذ الأدب المسرحي بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة حلوان (مشرفاً)، والدكتور أحمد بهي الدين العسائي، أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة حلوان (مشرفاً)، والدكتورة شيما فتحي، أستاذ الفنون المسرحية المساعد بكلية التربية النوعية جامعة الزقازيق (مناقشاً من الخارج)، والدكتورة سحر حجازي، أستاذ أدب الطفل المساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة حلوان. والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير بامتياز.

وتعد رسالة «مسرح العرائس في مصر: دراسة في التاريخ والتشكيل»، أول رسالة تتحدث في الموضوع تاريخياً وفنياً - تم تسجيلها في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان - حيث إن الرسالة التزمت بنصوص العروض التي عُرضت في مسرح القاهرة للعرائس بالعتبة فقط!! وهذه الأولوية كانت صفة الرسالة عندما سُجلت في مارس عام ٢٠١٦.

ألقت الباحثة ملخصاً لرسالتها، وعندما انتهت لاحظ المشرف الدكتور سيد علي - رئيس لجنة المناقشة - أن الباحثة أغفلت في شكرها من أمدوها ببعض المعلومات، فقام بشكرهم بنفسه من على المنصة، قائلاً: «وبهذه المناسبة أتوجه بالشكر - الذي سهت عنه الباحثة في كلمتها اليوم - إلى كل من الأستاذ محمد نور الدين مدير مسرح العرائس، والأستاذة ماجدة عبد العليم، والمركز القومي للمسرح لما قدموه للباحثة من دعم علمي وتوثيقي.. فلهم مني كثير الشكر». ولاحظ المناقشون أن الباحثة بذلت جهداً كبيراً، هو جهد دكتوراه وليس جهد ماجستير! وكانت أغلب الملاحظات موجهة إلى الباحثة في أمور الشكل العام والتنظيم، من خلال: العناوين وأسبوعية أمور على أخرى، والتعرض لأمور خارج مجال عنوان الرسالة.. إلخ.

والرسالة تقع في ٢٨٠ صفحة، وتشتمل على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. والفصل الأول تم تخصيصه لمسرح الستينيات، والثاني للبعينيات، والثالث للثمانينيات والتسعينيات. وعن الفصل الأول تقول الباحثة: كانت فترة الستينيات هي أوج ازدهار مسرح العرائس حيث أعقد عليه المؤلفون والمخرجون بأفكارهم ومواهبهم، فكان المسرح هو ساحة التعبير وإلقاء الأفكار، وكانت المسرحيات

فهناك من يمتلكون القطط أو الكلاب أو العصافير أو السلاحف، وهناك أيضاً من يربون الحيوانات والطيور كالذي يربي الخراف أو الدجاج أو الحمام أو البط. لذلك فوجود الحيوانات أو الطيور في العروض المسرحية يتماشى مع واقع هؤلاء الأطفال، ولكن وجه الاختلاف يعود إلى جعل هذه الحيوانات أو الطيور تتحدث وهذا هو ما ينقص الطفل. فلغة الحيوان هي ما ينقص الطفل ليرضي فضوله، ومسرح العرائس يعوض هذا النقص حيث أنه يقترب من خيال الطفل وأفكاره ويحاول أن يجسدها له بطريقة الخاصة.

أما مسرحيات الفصل الثالث فكان اهتمامها بالعلم وأهميته، وأكدت على هذه القضية لما فيها من أهمية لأجيالنا ولمجتمعنا. فمثلاً مسرحية «مغامرات الشاطر حسان» - ومسرحيات أخرى - جعل المؤلف بطلها شخصية جاهلة ترفض التعليم رفضاً شديداً، ومن خلال هذا يعالج المؤلف قضية الجهل وكيفية التعامل معها.

وقامت الباحثة بدراسة بعض النصوص المسرحية التي استطاعت الحصول عليها، وقامت بتحليلها أدبياً وفنياً بصورة جيدة، بشهادة المناقشين، ومنها على سبيل المثال مسرحيات: شقاوة سمسم، وأراجوز علي لوز، ومغامرات الشاطر حسان، وحلم الوزير سعدون، ونورهان والأمير مرجان، والرحلة العجيبة، والمغامرون، وشيكي والبحار، ومثمن، وشخابيط لخايبط.

ياسمين عباس

معبرة لأحداث هذه الفترة، مثل مسرحية «الشاطر حسن» التي تتحدث عن التقدم الصناعي العظيم في كافة المجالات، وتحدث على التقدم والتطور وأن الإنسان يستطيع أن يقود العالم بعلمه وعمله. وأيضاً مسرحية «أحلام سقا» تلقي الضوء على مشكلات المجتمع التي يجب معالجتها.

واشتمل الفصل الثاني على العديد من المسرحيات متنوعة الأفكار منها ما هو تعليمي مثل «صحصح وجميلة» و«حاي وش الخير»، ومنها ما هو تربوي مثل «شقاوة سمسم» و«شقاوة كوكو»، ومنها ما يتناول قضية الخير والشر في صور مبسطة مثل «علي بابا والأربعين حرامي» و«الأميرة والأقزام السبعة» وغيرها من الأفكار التي تغذي عقل الطفل وتغرس فيه العديد من القيم والمبادئ والسلوكيات والأخلاقيات التي نحتاج لوجودها في أطفالنا. ولعل أهم ما يميز مسرحيات هذا الفصل هو اشتراك عنصر الحيوان في العديد من المسرحيات، فنجد في صحصح وجميلة «لاسي»، وفي رجل الأحلام الطيب «بوبي»، وفي سفروت والمزمار «الغراب»، وهناك مسرحيات من عنوانها تعرف أنها تحتوي على حيوانات مثل «الي جاب الديب من ديله» و«سمسم وحمارة تمت». فالحيوان يضيف متعة وتسليية كبيرة للعرض المسرحي فهو عنصر جذب للأطفال يتناسب مع مخيلتهم ويجعلهم متحمسين أكثر لمشاهدة العرض.

كما أن الحيوانات صديقة للإنسان ومقربة للأطفال بصورة أكبر، فأغلب بيوتنا تحتوي على العديد من الحيوانات أو الطيور، والتي يظل الطفل في احتكاك معها طوال الوقت،



فى ندوة بالقومى للمسرح : ثلاثة مخرجين يروون تجاربهم عن المسرح الشعبى



أقام المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الخامسة عشر، جلسة بعنوان «حضور تيار المسرح الشعبى» أدارتها المخرجة عبير على، وتحدث خلالها المخرجون أحمد إسماعيل عن «رواد المسرح الشعبى» وحمدي طلبة «المسرح الشعبى وتجارب فى الأقاليم»، وسعيد سليمان عن توظيف التراث الشعبى فى المسرح المعاصر، وذلك بحضور الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان وعدد من المسرحيين والإعلاميين .

أعربت المخرجة عبير على عن سعادتها بحضور ندوة محورها هو نفسه مشروعها المسرحى «المسرح الشعبى» وكيف أنها استطاعت إخراج منتج مسرحى خلاله يحمل سمات العصرية والهوية، وأشارت فى كلمتها إلى فضل وجهود المخرج أحمد إسماعيل فى إقامة مسرح وثيق الصلة بهويتنا ويتسم بالعصرية فى آن واحد، أضافت أنه بلور داخل تجربته، ولدى مجموعة كبيرة من مخرجى المسرح المعنى الحقيقى الهوية، التى تعنى إضافة للحضارة.

وذكرت أن المخرج أحمد إسماعيل من أوائل المخرجين الذين تعلمنا على أيديهم أن المسرح الشعبى ليس هو العمل على الفلكلور فقط؛ ولكن العمل بمنهج الإبداع الجماعى الذى يعنى «الكتابة المشتركة» عن الحياة اليومية والأماكن، وأنه دربنا على مسرح الأماكن عن طريق الجمع الميدانى، وورش الكتابة وأشارت إلى أنه لولا ما تعلمناه منه؛ فلم يكن يصح لدى مشروع مثل مشروع فرقتى «المسحراتى»، ومشروع مثل «الطيب والخيال» للمخرج بهاء المرغنى، ومشاريع أخرى للعديد من المخرجين والكتاب المبدعين، كما علمنا كيفية إيجاد آليات واستراتيجيات لبناء فرقة، وتأسيس مشروع عن المسرح الشعبى أو مسرح الهوية أو مسرح الحكايات اليومية .

وأشارت خلال كلمتها إلى وجود اختلافات حول مفهوم «الشعبى»؛ والمسرح الشعبى، فهل لفظة «الشعبى» تعنى الطبقات «الدنيا والوسطى» موضحه أن لتعريف المسرح الشعبى أو الفن الشعبى عدة اتجاهات غير متفق على تعريف أوحد للمسرح الشعبى، هل هو المسرح غير معلوم المؤلف أو الذى يتوارثه جيل بعد جيل شفاهيا، أو هو المسرح الذى يستخدم أدوات الفرجة الشعبى مثل السامر والحكى ... إلخ .

وأوضحت أنها عندما قامت بمراجعته تاريخ المخرجين الذين تصدوا لتقديم المسرح الشعبى لاحظت أن جميعهم لا ينتمون إلى مفهوم واحد، فليس هناك من يعمل على استلهام التراث فقط، أو أدوات المسرح الشعبى فقط، وهكذا ...

وثانى العروض التى شاهدتها وكنت طالبا فى المعهد عرض «الجنس الثالث» تأليف يوسف إدريس إخراج المخرج القدير سعد أدرش، وعندما درست فى المعهد درست دراما غربية، وكان من النادر الإشارة إلى الدراسة التى قدمها يوسف إدريس «نحو مسرح مصرى» فى مجلة الكاتب سنة ١٩٦٤، والتى أثارت ضجة فى الواقع المسرحى آنذاك، بأكثر من كتاب منها «قالبا المسرحى» لتوفيق الحكيم، وكان لدينا بالمعهد أحد كبار الأساتذة، وهو أحمد عباس صالح الذى كان يحدثنا عن هذه المقالات والاتجاهات، ولكن كانت معظم المواد الدراسية فى سنوات المعهد دراما تقليديه غربية، وكما نعلم الدراما بناء شديد الأهمية، نظر له أرسطو فى كتاب «فن الشعر»، والمسرح التقليدى الغربى دراما تطورت من الطقوس الشعبى اليونانية القديمة التى مرت بحضارتين، منهما عصر النهضة الذى نتج عنه كتاب عصر النهضة العظام، فالدراما الغربية لا يستهان بها؛ فكان التأسيس للمسرح الغربى ولكن من أين أتى المسرح الشعبى؟ تابع: علاقتى بالعروض الشعبى بدأت بعد انتهائى من دراستى بالمعهد وبعد عملى فى «شبرا بخوم» وتقديمى جزأين من عرض «سهرة ريفية» وقد شاهدت عروض المخرج الراحل عبد الرحمن الشافعى، وقدمت عرض «الشاطر حسن» فى نفس توقيت تقديم عرض «السيرة الهلالية» له، وتقدمنا بالعرضين لجائزة الدولة التشجيعية وفاز بها، وكانت تربطنى به علاقة إنسانية وطيدة وكان فى هذا التوقيت مديرا عاما لفرع ثقافة

وفى كلمته أوضح المخرج أحمد إسماعيل أن كلمة الشعبى تقترن بخصائص الثقافة الشعبى فى الواقع «ما يقوم به الشعب دون تدخل الفنان»، قال إن الثقافة الشعبى داخلها المظاهر الدرامية الشعبى التى نعمل عليها؛ وبالتالي فإن مصطلح المسرح الشعبى مصطلح مجازى، يعد الدكتور على الراعى أهم من أسس له نظريا، وجمع ميدانيا وحصر المظاهر الدرامية الشعبى، ومن وجهه نظره عندما يتدخل الفنان فى هذه المظاهر الدرامية يقدم شيئا جديدا، وتدخل الفنان هو بمثابة استلهام لهذه المظاهر الدرامية، أو استلهام للثقافة الشعبى، سواء ثقافة القرية أو المدينة .

وأضاف أحمد إسماعيل: أعمل على فكرة الاستلهام؛ وقد استلهمت الحياة الشعبى فى قرية «شبرا بخوم»، الحياة اليومية بما فيها من عادات وتقاليد وثقافة سكانها وهو ما يجمعه قولي «استلهمت الثقافة الشعبى لقرية بعينها» وهى شبيهة فى معظم الجوانب بالقرى المصرية بالدلتا فى «الوجه البحرى»، وفى نفس الوقت قريبة إلى حد أقل للقرى فى الوجه القبلى؛ العادات والتقاليد مختلفة وإن كان هناك تشابه فى المظاهر الدرامية

وتحدث عن بدايته فى المسرح فقال: مشاهداتى الأولى قال: كانت مشاهدات لعروض تقليدية، وأولى العروض التى شاهدتها فى حياتى، وكنت آنذاك فى المرحلة الإعدادية عرض «مأساة الحلاج» تأليف صلاح عبد الصبور وإخراج سمير العصفورى، على خشبة مسرح دار الأوبرا القديمة،

للفنون الشعبية في مرحلة الماجستير تعرفت على خصائص مهمة عن الجمهور المصري، وعاد التساؤل مرة أخرى هل يمكن عمل مسرح في كل مكان يرتبط بحياة الناس؟ ولماذا لا يذهب الجمهور المصري إلى المسرح حتى في فترات ازدهاره؟ ومن هنا بدأت التفكير في عمل عروض مسرحية من القرية، ووقتها قدمت عرض «سهرة ريفية» وكنا نناقش مشكلات أهل القرية، ومن هنا كانت الحاجة الماسة إلى دراسة الجمهور وما يفعله الناس، ولهذا أقبلت على دراسة الفنون الشعبية .. أعدت تكوين مشروع مسرح القرية في شبرا بخوم، الذي كان يحتوي على الشروط المركبة للمسرح، لأنه يعبر عن أهالي القرية، بالمعنى الشامل فنياً وفكرياً.

المخرج حمدي طلبه تحدث عن المسرح الشعبي وتجاربه في الأقاليم، خاصة في مدن الصعيد الغنية بالمظاهر التراثية والشعبية، وقال: كانت أشهر قصة تقدم في الموالد الشعبية قديماً في الصعيد «حسن ونعيمة»، وعندما بدأت في عمل مسرح شعبي كنت متأثراً بتلك القصة، وفكرة الفلكلور وبناء عليه ذهبنا إلى قرية حسن لجمع مصادر حول أصول القصة، ورحب بنا الأهالي؛ ولكن عند الذهاب إلى المنشية قرية نعيمة لجمع معلومات عنها، رفض الأهالي الحديث، بل واعتبروا أي شخص يبحث عن القصة خارجاً عن الأدب. أضاف: ومن هنا أيضاً جاءت فكرة نوادي المسرح.

وبخصوص عرض البهنسا قال طلبه: النص تمت كتابته بعد عملية جمع ميداني للتراث الشعبي في البهنسا خاصة وأنها تتنوع حضارياً ما بين تاريخ فرعونى وقبطى وإسلامى بجانب احتوائها على العديد من ألوان التراث الشعبي، ومنها جاءت فكرة النص وكتابة معادل درامي شعبي يجمع الفولكلور المحلى للبهنسا، بأسلوب المعايضة الميدانية التي احبها وأصبحت منهجاً لي، بل إنني أستخدم أسلوب «الكتابة على المكان» في العديد من التجارب. فيما قال المخرج سعيد سليمان أن التعامل مع التراث حكمة وعلم، وإن إنتاج فن شعبي يعود لأسباب داخل الروح، كوجود مشاعر مختلطة داخل المواطن، سواء كان مهموماً أو مظلوماً. معتبراً أن التراث الشعبي به عناصر إيجابية عديدة ملهمة للفنان في المسرح الشعبي، وأن علاقة المسرح المعاصر بالتراث الشعبي وطيدة، خصوصاً مع وجود نصوص عالمية من الممكن تطبيق التراث الشعبي عليها مثل نص «مكبث» لشكسبير الذي يرتبط بالروح.

وقال سليمان إن الصوفية تراث شعبي أصيل في جوهرها صفاء الروح، وأجمل ما فيها الجانب الإنساني العظيم الذي يتفق مع الجانب الشعبي، مثل طقس الزار الذي يجمع بين التراث الشعبي والصوفية، وهناك منه مفردات عديدة تشترك في المعالجة الجسدية حتى تصل إلى الروح، وإن الحضارة القديمة قائمة على التراث الصوفي وإن تراث مصر القديم في توجهه الصوفي لم يستغل بعد، مؤكداً على أن الصوفية كنز روحي لم يستغل على أكمل وجه.

رنا رأفت



الفرقة حول ما سنقدمه، فقد أردت أن أقدم عرض «أنت اللي قتلت الوحش» لعلى سالم ولم تتمكن من تقديمه، وفي العام التالي وصلنا إلى حلول وسط فقدنا اسكتشات واستعراضات وعروض مسرحية ذات الفصل الواحد منها «الغريب»، «الفخ» لألفريد فرج، «أغنية على الممر» لعلى سالم عام ١٩٧٤م، وقمنا بعمل توازن ما بين الاسكتشات والحفلات وبين العروض المسرحية، فالحفلات كانت قريبة من المظاهر الدرامية الشعبية، يقدمها الهواة وكانت في بلدتي «شبرا بخوم» تقام موالد يقدم بها فصول تمثيلية، وقد قدمت بحثاً في هذا الصدد، تحت إشراف أستاذ عظيم هو عبد الحميد حواس، وكان البحث عن قرية «شبرا بخوم» نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وقابلت كبار القرية الذين رووا لي بعض القصص وما كان يقدم من فصول تمثيلية بالموالد.

تابع: بعد أن بدأت الدراسة التمهيدية بالمعهد العالي

الجيزة، ومدير مسرح السامر، وكان يساعدني ويلبى لي كل ما أحتاجه لعروضي من المخازن.

وتابع قائلاً: في مسيرتي الفنية لم أساعد في الإخراج، وقمت بعمل إشكالية للنقابة، فقد قدمت عروضاً كتب عنها كبار نقاد مصر، وكانت النقابة تقف موقفاً متحيزاً: كيف ستعطيني العضوية؟ فالنظام اللاتحي ينص على ضرورة عمل المخرج مساعداً لمدة خمس سنوات، وأنا لم أستوفي هذا الشرط، ولكنهم أعطوني العضوية بعد جلستين طوال.

قال أيضاً: كان تكويني الوجداني والعقلي مختلفاً عن كل هذه المسارات وقد أشارت الكاتبة رشا عبد المنعم في دراسة قيمة ونبهتني إلى أن محور أعمالى هو استهداف الجمهور، وذكرتنى بفترة دراستى بالمعهد وتأسيسى لفرقة «شبرا بخوم» التي بدأت معها في مرحلة الهواة، وأعدت تكوينها بالفرقة الأولى بالمعهد، وعندها شرعنا في تقديم عرض لكننا فشلنا بسبب بعض الاختلافات مع أعضاء



«بدارة»

أفضل عرض متكامل في مهرجان فنون الأداء



وأعربت رئيسة الأكاديمية عن سعادتها أن جاء حفل افتتاح المهرجان برعاية الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة السابق، فيما جاء حفل الختام بعد أن تولت الأستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني وزارة الثقافة» وهي التي تحرص دائماً على دعم الموهوبين والمبدعين من أجل النهوض بالثقافة تحت مظلة رؤية مصر ٢٠٣٠. د. سمر سعيد وكيل المعهد العالي للفنون الشعبية قدمت التحية والشكر لرئيسة الأكاديمية د. غادة جبارة « علي دعمها كما شكرت عميد المعهد الدكتور مصطفى جاد، ودكتورة ولاء وجميع الحضور من السادة العمداء والوكلاء بالأكاديمية. وأضافت: لقد جعلني هذا المهرجان أؤمن أكثر بقدرات طلابنا وأنهم يتمتعون بمواهب كبيرة. وأنهم ليسوا هواة بل محترفين، وأنا واثقة كل الثقة بأنه سيكون لهم مستقبل كبير في كافة عناصر العملية الفنية، التمثيل والإخراج والديكور والمكياج والملابس والموسيقى

الوطن العربي وأفريقيا لتعليم مواد الفنون» كما رحبت بأعضاء لجنتي التحكيم والمشاهدة والشيخ علاء أبو العزائم شيخ الطريقة العزمية الذي حضر الحفل. كما قدمت تحيتها لطلاب المعهد والقائمين علي المهرجان مشيرة إلى أنهم اتحدوا علي مدار خمسة أيام وقدموا صورة محمودة ورائعة تنظيمياً وإبداعاً وفعالية. ومشرفة دون تكلف أو مزايمة. تابعت جبارة: مهرجان فنون الأداء انطلاقه جديده تؤكد ذاتها للدورة الثانية للبحث في الهوية والشخصية المصرية، وهو منحي جديد وغير متكرر بين مهرجانات الفنون في مصر ونطمح أن يتسع نشاطه ليصبح ظاهرة لا نظير لها في مصر، وكي ثقة في إدارة المهرجان بقيادة الثلاثي النشط الرائع المتميز مصطفى جاد عميد المعهد، سمر سعيد وكيل المعهد ودكتورة ولاء محمد بالاتحاد، مع شباب المعهد الطموح والرائع المجد في البحث عن أهداف مستقبلية أصيلة وواضحة.

اختتم مهرجان « فنون الأداء، الذي أقامه المعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون، في الفترة من ٧ أغسطس وحتى الثلاثاء ١٦ أغسطس الماضي. بحضور د. غادة جبارة رئيسة أكاديمية الفنون، د. مصطفى جاد عميد المعهد، د. سمر سعيد وكيل المعهد، وعدد من عمداء معاهد الأكاديمية ولفيف من الفنانين والإعلاميين قام بتقديم حفل الختام أمير حامد. وبدأ الحفل بفيلم قصير رؤية محمد شاعر وتصوير عبدالله عصام مونتاج محمد مصطفى. وتلته فقرة حكي عن «عبدالرحمن الشافعي» الذي حملت الدورة اسمه، فكرة وتجسيد علاء الوكيل. وقدم طلاب وطالبات معهد الفنون الشعبية استعراضاً غنائياً من كلمات وألحان وتوزيع محمد مصطفى رجب، غناء رحاب حسن واستعراضات عبدالرحمن طارق. الدكتورة غادة جبارة رئيسة أكاديمية الفنون، رحبت بالحضور «في حرم أكاديمية الفنون، المؤسسة الأعرق في



والرقص.

جوائز وشهادات تقدير

بعد ذلك تم توزيع شهادات التقدير، على النحو التالي :
- ميس مندور، لأدائها المتميز في عرض استغماية، هايدي سرحان، لأدائها المتميز في دور الأم في العرض نفسه، الملحن أحمد الناصر، عن ألحانه لعرضي الجبانة واستغماية. أحمد أمين، عن تصميمه لإضاءة ثلاثة من عروض المهرجان. الزهراء مصطفى، عن تميزها في أداء أغنية النهاية في عرض لحم وخشب. حسين بكر عن أدائه المتميز في دور نعيم. المطربة صفاء هلاي، عن أدائها المتميز في دور عازفة الربابة في عرض بداره، محمد عزوز عن أدائه لدور لاعب الأراجوز في عرض سمعون، محمد مصطفى عن أدائه لدور المجنون في عرض الجبانة.
كما قررت اللجنة وفقاً للاتحة المهرجان منح الجوائز التالية:

جائزة أفضل أشعار وذهبت لأمير حمدان عن كلماته لأغنيته عرضي الجبانة واستغماية. جائزة أفضل استعراضات وذهبت لعبد الرحمن طارق وإسلام محمد،

عن استعراضات عرض الجبانة، جائزة أفضل ماكيز وملابس وذهبت للفنان محمد شاعر عن ماكياج وملابس عرض بداره. جائزة أفضل ديكور وذهبت للفنانة شروق سيد عن تصميم ديكور عرض استغماية، قيمة كل من الجوائز السابقة ألف جنيهاً.

كما منحت جائزة التمثيل رجال وقيمتها (٢٠٠٠ج) مناصفة بين (أحمد صبري عن دور عزام في عرض بداره) و(محمد مغازي عن دور القباني في العرض نفسه) جائزة التمثيل فتيات وقيمتها ٢٠٠٠ج وذهبت مناصفة بين (فجر، عن دورها حكم في عرض بداره) و(شاهنده عبد العزيز عن دوري بدر وبداره في عرض بداره أيضاً). أما جائزة لجنة التحكيم الخاصة وقيمتها ١٠٠٠ج فذهبت لزيان عبد الوارث عن أدائه فائق التميز لدور العروسة في عرض لحم وخشب. وذهبت جائزة أفضل عرض متكامل وقيمتها ٣٠٠٠ج لفريق عرض بداره، تأليف وإخراج عبد الله طيره، الذي استطاع أن يحصد ١١ جائزة أخرى.

دعم مستقبلي للمهرجان

كذلك تم تسليم شهادات تقدير لأعضاء لجنتي المشاهدة

غادة جبارة: «فنون الأداء» انطلاقه أكدت ذاتها

للدورة الثانية وأطمح أن يتكرر في كل المعاهد

والتحكيم، الذين ألقى كل منهم كلمة، منها كلمة المخرج السينمائي أشرف فايق الذي خاطب عميد معهد الفنون الشعبية، قائلاً : اسمح لي يا دكتور مصطفى أن أدمع المهرجان في الدورة الثالثة بمبلغ عشرة آلاف جنية ولك الحق في توزيعها كما تري وفقاً للوائح، فهي دعم لشباب المعهد العالي للفنون الشعبية تعبيراً مني عن سعادي بهم فهذا حقهم علينا، أن نعترف بهم عملياً وليس بمجرد التصفيق الحار أو الجوائز البسيطة.

وخاطب رئيس الأكاديمية د. جبارة بقوله:
اسمحي لي أيضاً، كنوع من أنواع رد الجميل أن أدمع المعهد العالي للسينما الذي أعتبره منزلي بعشرة آلاف جنية للمهرجان، أو لأول ثلاثة خريجين من المعهد. فهذا دورنا جميعاً تجاه الأكاديمية، رداً للجميل وللجهود الذي تبذله الدكتورة غادة جبارة مع أبنائنا بمعاهد الأكاديمية. كما قال الموسيقار الكبير هاني شنودة: لقد شاهدت عروضاً مبهرة، مهمتها إلقاء الضوء على مشكلات البلد، فكلما كانت المشكلة واضحة أمامنا كان الحل أسرع وأسهل. وأضاف موجهاً حديثه إلي الشباب: أنتم من عليكم الدور في فتح طرق وأشكال جديدة للمسرح وأنا في منتهي السعادة بوجودي هنا.

يذكر أن مدير المهرجان الطالب شهاب خالد، ورئيس اتحاد الطلاب الطالب محمد الحوفي.

مي سيد



«الاشتغال على التراث الشعبي والطابع الفولكلوري» شروط مهرجان «فنون الأداء» بأكاديمية الفنون

تحت رعاية رئيس أكاديمية الفنون الأستاذة الدكتورة «غادة جبارة» ونائب رئيس الأكاديمية الأستاذ الدكتور «هشام جمال» وبإشراف الأستاذ الدكتور «مصطفى جاد» عميد المعهد العالي للفنون الشعبية، أقيم مهرجان «فنون الأداء» في دورته الثانية التي تحمل اسم الراحل المخرج «عبدالرحمن الشافعي» واستمر من الأحد ٧ أغسطس الماضي وحتى الثلاثاء ١٦ من الشهر نفسه.

تكونت لجنة تحكيم المهرجان من: المخرج السينمائي «أشرف فايق»، والموسيقيار «هانني شنودة»، والدكتور «مصطفى سليم»، والدكتورة «رانيا يحيى»، والمخرج «محمد الصغير»، والمخرج ومصمم الديكور الدكتور محمود صدقي. وكانت لجنة مشاهدة واختيار العروض قد ضمت الناقد «محمد الروبي» والدكتورة «أميرة الشوافي»، والمعيد «فادي نشأت» بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والمدرس المساعد والفنان «أسامة فوزي».

شارك في المهرجان خمسة عروض مسرحية وهي: «استغماية» إخراج حسن علي، و«بدارة» إخراج عبد الله طيرة، و«لحم وخشب» إخراج محمد مصطفى، و«سمعون» إخراج علي كمال.

وفيما يلي نحاول تقديم صورة عن المهرجان من خلال رؤية بعض المسؤولين عنه، وكذلك بعض أعضاء لجان المشاهدة، ومن خلال حديث المخرجين عن عروضهم التي شاركت فيه.

سامية سيد



القسم الخاص بمناهج الفولكلور والتقنيات الحديثة. وأوضح الدكتور مصطفى جاد أنه تم الاستعانة في المهرجان بلجان تحكيم ولجان مشاهدة من كبار الأساتذة والفنانين، وأضاف أن المهرجان يقوم على التنافس بين الطلاب، حيث من الممكن أن تشارك العروض الفائزة في مهرجانات على مستوى الدولة وخارجها، وهو ما يحق للطلاب تقديم إبداعاتهم بالمعهد إلى جانب دراستهم للتراث الشعبي وتمثيلهم على المستوى الوطني والعربي.

وعن الجوائز أضاف د. مصطفى جاد: يتم تقديم شهادات وجوائز على المستوى الأدبي، وأخرى على المستوى المادي وفقا لميزانية تحددها الأكاديمية، ووجه جاد الشكر للدكتورة «غادة جبارة» لما قدمته من دعم ومساندة للمهرجان في دورته الثانية. وقال: الأهم هنا أنه نشاط طلابي أكثر منه مؤسسي، والطلاب هم الأبطال في كل ما يقدم، فهم يدرسون التراث الشعبي بأقسامه المختلفة، وفي الوقت نفسه لديهم مهارات إبداعية في الأداء الموسيقي والتمثيلي والحركي وفنون الحكي والتشكيل، فالمعهد مطبخ كبير لتفريخ المواهب من خلال مفهوم الإبداع الشعبي الذي يقوم عليه تدريس المواد بالمعهد العالي للفنون الشعبية.

توصيات الدورة الأولى

فيما قالت الدكتورة سمر سعيد وكيل المعهد ورائد اتحاد الطلاب: كانت أهم توصيات لجنة التحكيم في الدورة الأولى أن يعمل الطلاب والمخرجين على العروض الخاصة بعناصر فنون الأداء الشعبي، التي من شأنها تمييز المهرجان عن غيره من مهرجانات الأكاديمية. وأشارت سعيد إلى أن المهرجان توقف لمدة عامين نظرا لظروف الكورونا، وكان من أهم أهداف هذه الدورة هي تنفيذ توصيات الدورة الأولى، التي كان من أهمها أن يكون الطابع الفولكلوري هو السائد في العروض المسرحية المقدمة للمهرجان، وبالفعل تم الإعلان عن الدورة وأهدافها، وبدأ الطلاب في عمل عروضهم.

استثمار الطاقات الإبداعية

وقالت الدكتورة «ولاء محمد محمود» رئيس اللجنة الفنية للمهرجان: إن فنون الأداء هو مهرجان لطلاب المعهد، الهدف منه استثمار الطاقات الإبداعية وإخراج القدرات والإمكانيات الفنية لديهم، وقيمه اتحاد طلاب المعهد وبالأخص اللجنة الفنية، وأشارت إلى أن المهرجان يحمل في دورته الثانية اسم الراحل المخرج عبدالرحمن الشافعي، وكانت الدورة الأولى تحمل اسم الدكتور «عصمت يحيى».

فيما قالت الدكتورة «أميرة الشواقي» عضو لجنة المشاهدة: هذا المهرجان خاص بالمعهد العالي للفنون الشعبية، وهذه هي الدورة الثانية له، وكانت الدورة الأولى قد أقيمت في عهد الدكتور أشرف زكي، وترجع فكرة المهرجان لمؤسسها الطالب عبدالله طيرة، وهو نشاط يقدمه المعهد لخدمة الطلبة ويعد بمثابة الجانب العملي لدراساتهم. أضافت: تعمل لجنة المشاهدة منذ عدة شهور، وكان أهم ما يهمنى في العروض المقدمة هو توفر عنصر التراث الشعبي والحفاظ عليه، لذلك فإن العروض التي اختيرت هي أكثر العروض احتواء على فنون الفرجة مثل الأراجوز، وبها تيمات من التراث والمسرح الشعبي. أوضحت أن شعبة المسرح الشعبي بالمعهد واحدة ضمن ثلاث شعب في قسم فنون الأداء، حيث يوجد شعبة مسرح شعبي وموسيقى شعبية وشعبة الرقص



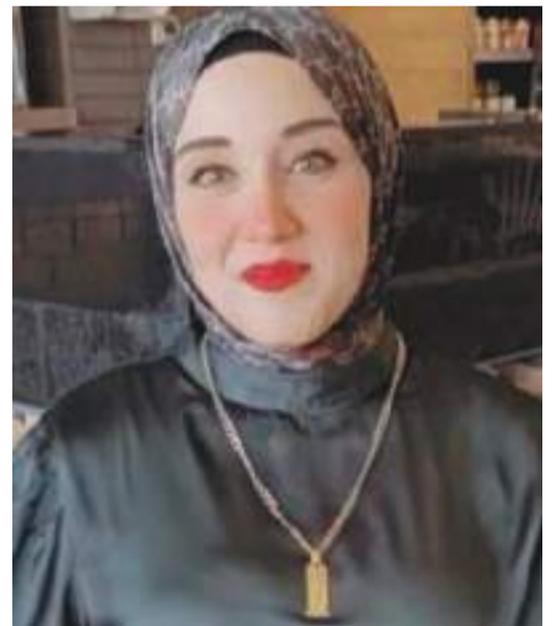
د. مصطفى جاد: «فنون الأداء» لأنها تتضمن كل ما يرتبط بالتراث الشعبي من فنون

ومن عادات وتقاليد واحتفالات ومن فنون خاصة بالأراجوز أو ما يرتبط بالأزياء، أي كل ما يوضع في العرض المسرحي من العناصر الشعبية في البيئات المختلفة والتي نراها على المسرح.

وأشار جاد إلى أن المعهد العالي للفنون الشعبية يضم عدة أقسام منها قسم فنون الأداء الشعبي، الذي يتم فيه دراسة جميع الأداءات الشعبية المتاحة في المجتمع من أغاني خاصة بالزفاف مثلا، وأغاني السبوع والأغاني المرتبطة بالاحتفالات الشعبية، والآلات الموسيقية الشعبية مثل الربابة والأرغول والسلمسية والدقوف بأشكالها المختلفة، والأراجوز وخيال الظل والدمى والعرائس الشعبية، والرقص مثل التحطيب وما يرتبط به من فنون وحركات وأزياء.. الخ، وهو ما يختص به «فنون الأداء»، وجميعه يتم في الأقسام الأخرى بالمعهد مثل العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية والأدب الشعبي وفنون التشكيل الشعبي والحرفية وتوثق كل هذه الفنون في

الدكتور مصطفى جاد عميد المعهد العالي للفنون الشعبية قال: تقوم فكرة المهرجان على أن يقدم طلبة المعهد العالي للفنون الشعبية ما يدرسونه من التراث الشعبي، في البيئات الثقافية المختلفة، وبدورهم يحاولون أخذ العناصر الشعبية التي درسوها ويقدمون منها أفكارا على خشبة المسرح، ومن هنا جاءت فكرة «فنون الأداء» لأن فيها المسرح والموسيقى ورقص وعادات وتقاليد وفنون أدبية وفنون تشكيل شعبي وحركة، أي كل ما يرتبط بالتراث الشعبي من فنون، وهو ما يحققه طلاب المعهد العالي للفنون الشعبية في هذا المهرجان من خلال العروض المختلفة، لذلك فإن كل طلاب المعهد بمختلف أقسامه يشتركون في هذا المحفل الذي نحتفل في دورته الثانية باسم الفنان القدير الراحل عبد الرحمن الشافعي.

وعن سبب تسمية المهرجان بهذا الاسم قال: سمي المهرجان بفنون الأداء لأنه يحاكي ما يتم من طقوس شعبية في الواقع،





للفنون الشعبية: مهرجان فنون الأداء من أهم الأنشطة التي أسسناها في المعهد عام ٢٠١٩، وكانت بداية فكرته من طلبة المعهد، وكان هدفنا مواصلة رسالة التعبير عن الهوية المصرية وتقديم الفولكلور بكل أشكاله عن طريق المسرح لأن هذا هو مجال دراستنا، وأن يصل للمجتمع الخارجي الصورة الصحيحة عن المعهد عن طريق الأنشطة الخاصة به، وبالفعل قدمنا الدورة الأولى وكنت مديرا للمهرجان وقتها وكانت دورة ناجحة جدا بشهادة الجميع . وأشار الحوفي إلى أن فكرة المهرجان تختلف تماما عن أي مهرجان آخر؛ لأن جميع العروض كان يجب أن تحمل الطابع الفولكلوري، وأن تعبر عن تراثنا وهويتنا المصرية، فهناك الحكواتي والأراجوز والرقص الشعبي، تلك العروض التي تلمس ذكرياتك وعاداتك من الداخل، والمهرجان يمثل للطلبة نشاطا مهما جدا يفرغون فيه الطاقات الإبداعية ويوصلون من خلاله رسائلهم الفنية والإبداعية، وعن توقعاته لاستمرارية المهرجان قال: أتوقع للمهرجان الانفتاح



اللجنة الفنية، فهم دائما مصدر الدعم والثقة لنا، ونسعى كطلبة دائما لأن نكون على قدر الثقة. وعن تنظيم المهرجان أوضح شهاب: المهرجان مقسم إلى عدة لجان للإشراف وهم: «يارا الروبي» نائب مدير المهرجان، «ريم محمد مختار» مسؤول لجنة التنظيم، «بدر عادل» مسؤول لجنة العلاقات العامة، «حنين ناجي» مسؤول اللجنة المالية، «محمد مصطفى» مسؤول لجنة الدعاية والإعلان فو قد تم تعيينهم من قبل مدير المهرجان لتقسيم المهام بينهم، وهؤلاء من أهم أسباب نجاح المهرجان. أضاف شهاب: عدد العروض التي تقدمت للمشاركة تقارب ٢٠ عرضا لعشرين طالبا يمتلكون موهبة الإخراج المسرحي، وقد تم تصعيد العروض التي تحمل السمات التي تخص تراثنا المصري وهم ٧ وبعد العرض أمام لجنة المشاهدة تم تصعيد ٥ عروض للمشاركة في المهرجان. وقال «محمد الحوفي» رئيس اتحاد الطلاب بالمعهد العالي



الشعبي. وقالت إن شعبة المسرح الشعبي بها جزء نظري والجزء العملي هو المهرجان، لذلك يعد المهرجان فرصة جيدة للطلاب، يخرج الطالب منه بعمل فني متكامل قد يشارك في أي من المهرجانات القومية، ويتم تقييم هؤلاء الطلبة من واقع تجربتهم كطلاب درسوا الجزء النظري ويحاولون التطبيق عليه، وهو ما يعد فرصة جيدة لهم. تابعت: وقد قدم الطلاب عروضهم بروح من المنافسة والمثابرة والجهد المتواصل للحفاظ على الشكل المسرحي الشعبي ولتقديم تجارب نوعية من فنون الأداء الشعبي، وأتمنى لجميع الطلاب أن ينالوا ما يتمنوا فجميعهم يستحقون الفوز .

أيديولوجية المعهد

فيما قال «أسامة فوزي» عضو لجنة مشاهدة واختيار العروض والمدرس المساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية: تلخصت محاور الاختيار الأساسية في نقاط هامة من أهمها: أيديولوجية المعهد وما يدرس فيه من فن شعبي، بما يحتويه من موروث مليء بالسير والألعاب والحيل والطقوس الشعبية والحكي وغير ذلك من الفن الأصيل، بهدف المحافظة على التراث والهوية، ومن هذا المحور الأساسي للاختيار استكملنا باقي العناصر ومنها: ملاءمة العرض للطلبة المشاركين وكذلك للبيئة الزمانية والمكانية التي يقدم فيها، وأيضا البعد عن كل ما هو غير أصيل في ثقافتنا الشعبية، كذلك مناقشة القائمين على العمل المسرحي بكافة عناصره للوصول لمعرفة إدراكهم لما يقدمون، وإعطاء بعض الملاحظات الاسترشادية من وجهة نظر علمية لاستكمال عناصر العرض وهي غير ملزمة للقائمين على العمل، وتم ذلك من خلال مشاهدات عديدة على مدار أربعة أشهر أو يزيد حتى تم الاستقرار على العروض المشاركة.

وأضاف فوزي: فكرة المهرجان تدفع المشاهدين للرجوع لمشاهدة الفن الشعبي الذي لم يعد حاضرا بشكل كبير في الفترات السابقة، كما أن المهرجان يعطي كثير من الطاقات الطلابية الفرصة للتعبير عن أنفسهم في كافة المجالات الفنية تحت عباءة الموروث، وأعتقد أن المهرجان سيفرز طاقات تفيد الأكاديمية بشكل خاص والساحة الفنية بوجه عام. وأتمنى الاستمرار تحت قيادة عميد المعهد أ. د مصطفى جاد، ووكيل المعهد ونقطة الانطلاق الدائم أ. د. سمر سعيد، واتحاد طلاب واعى، ورعاية رئيس الأكاديمية الأستاذة الدكتورة غادة جبارة. وأخيرا أتمنى أن تقدم كل المعاهد المتخصصة بالأكاديمية لمهرجانات ليصبح كل معهد منارة من منارات الأكاديمية .

العروض التي تحمل سماتنا

وعن أهداف المهرجان قال «شهاب خالد» مدير المهرجان والطالب بالمعهد العالي للفنون الشعبية شعبة المسرح الشعبي: المهرجان يهدف إلى حفظ الهوية من خلال تقديم العروض المصرية التي تتضمن الفولكلور المصري، وهذه الدورة تضم عروض المونودراما والديودراما والتريودراما بجانب العروض المسرحية الجماعية التي تضم أكثر من ثلاثة ممثلين، ونسعى جاهدين لتوفير الدعم لجميع المشاركين تحت رعاية أ. د غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، وأ. د هشام جمال نائب رئيس أكاديمية وتحت إشراف أ. د مصطفى جاد عميد المعهد العالي للفنون الشعبية وأ. د سمر سعيد وكيل المعهد ورائد الاتحاد أ. د ولاء محمد رائد

أميرة الشوادفي: المهرجان تطبيق عملي على

ما درسه الطلاب نظريا

وأوضح طارق إن سبب اختياره للنص هو فكرة الانتحار التي سمع عنها كثيرا في الفترات السابقة. وتمنى أن يتم إلقاء الضوء على المهرجان بصورة إعلامية أكبر .

وعن عرضه «سمعون» قال الطالب علي كمال مخرج العرض: «سمعون» يسلط الضوء على الكثير من المشاكل والصراعات التي تدور بيننا وبين أنفسنا ولا يراها الآخرون، ومن الممكن أن يكون سببها ذاكرة تحمل معها الكثير من الخوف أو عدم الثقة في النفس، فالخوف من أنفسنا وعدم الثقة يخلق انعكاسات خطيرة في حياتنا اليومية، وقد تم اختياره لسبب هام وهو أنه أول عرض يتحدث عن الفنان الذي خلف الستار، غير المرئي، بينما عمله الفني هو ما نراه، فالكل يرى العمل ولكنهم لا يعرفون من وراءه، عرض سمعون يعرض المشاكل المخفية بشكل شفاف.

«لحم وخشب» صراع بين القلب والعقل

وعن فكرة عرض «لحم وخشب» قال المخرج محمد مصطفى: تدور فكرة العرض حول صراع بين القلب الصافي والعقل المغيب، وحول الفن الشعبي في زمن الفن الرخيص، ويوجد لدينا سؤالان: ماذا لو تحولت العروسة إلى إنسان بسبب فعل آدمي؟، وماذا لو تحول الإنسان إلى دمية من خشب بسبب أفعاله؟.

وتدور الأحداث حول حودة شكل الذي يعيش في مخزن عرائس، وقد توفي عم شكل وترك حودة صغيرا في المخزن وترك له كنزا من الفن الشعبي، ولكن حودة يعيش في عصر لا يناسب هذا الكنز فماذا سيفعل؟.. وهذا ما تبيننا به الأحداث.

وأضاف: هذا النص من تأليفي، عندما قرأت شروط مهرجان فنون الأداء وهي الاستعانة بالفولكلور بحثت في نصوص كثيرة، فجاءني صديقي زيان عبد الوارث وهو بطل العرض وقال لي فكرة مخزن العرائس، فأعجبني الفكرة. وكان السؤال الذي يدور في عقلي دائما: ما الذي أخرجه من المخزن؟ وبالنسبة للرؤية الإخراجية والفكرة الأساسية فيمكن تلخيصها في جملة من أشعار صديقي الفنان أحمد عبد الباسط (دي عروسة والعقول هي اللي حطه لها الخطوط، وفيه عروسة بالحبال إن جيت تخالفها تموت، كلنا عرايس خشب بس علي حسب القيود).

«استغماية» حول تغير السلوك الاجتماعي

وقال «حسن علي» مخرج عرض «استغماية»: هذه هي المرة الأولى لي في الإخراج، وفكرة العرض تدور حول تغير السلوك الاجتماعي في العالم أجمع وليس للمجتمع المصري فقط، وكرؤية إخراجية لإيصال الهدف من العرض، فلم أحدد مكان حدوث العرض ولم أحدد أسماء الشخصيات، فكل ما كان يهمني أنه أيا ما كان يحدث في العالم فإنه لا يستدعي الوقوف ضد بعضنا البعض، وتدور أحداث العرض حول أسرة مكونة من أب وأم وطفلة وابن في كلية الطب، حياتهم مستقرة إلى أن يحدث هجوم الفيروس، فنشاهد كيف تغيرت حياتهم وسلوكهم، ويبدأ الصراع.

وأضاف: سبب اختياري هذا النص هو ما حدث أمامي في فترة كورونا، من تغيرات سيئة في سلوك كثير من الناس مما سبب الضيق لي، وبالصدفة كتب عوض إبراهيم عن تلك الفكرة وأعجبني النص جدا فبدأت إخراجها.

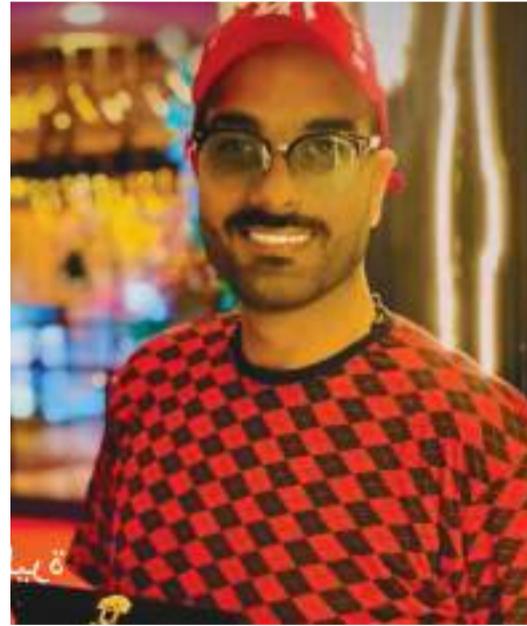


أسامة فوزي: المهرجان يستعيد الاهتمام بالفن الشعبي وأتمنى استمراره ودعمه

بشكل كبير على العالم، وتقديم عروض مسرحية دولية داخل المهرجان تعبر عن تراث وهوية شعوب أخرى .

«الجبانة» وفكرة الانتحار

وقال عبد الرحمن طارق معد ومخرج عرض «الجبانة»: تدور فكرة العرض حول انتحار أحد الأشخاص، ولكنه لا يدرك أنه توفي ففي اعتقاده أنه لازال على قيد الحياة، وأنه جاء لتلك المقبرة ليموت في مكان لا يراه فيه أحد، فتظهر له شخصيات من القبر، منها الخيرة والسينة والمريضة وغيرها، فيستمع لكل هؤلاء، وتدور الأحداث حتى يصل للنهاية واكتشافه الحقيقة.



أفكار جديدة لتطوير المشروع

عبد الله طيرة مخرج عرض بدارة وصاحب فكرة المهرجان حدثنا قائلا: جاءني فكرة المهرجان منذ دخولي المعهد عام ٢٠١٦، ولم يكن في قسم المسرح سوى ٧ أفراد، ووصفي مؤلفا ومخرجا فقد كان من ضمن تمنياتي تنشيط المعهد وتقديم الفولكلور المصري والتراث، فأسست أول فرقة تم تشكيلها من كل الأقسام وهو اول فريق مسرح شعبي بالمعهد، وقدمنا مسرحية وأخذت جوائز فكانت البداية التي شجعتنا لتشكيل عدة فرق أخرى، وعندما ازداد عدد الطلاب في المعهد فكرت في إنشاء مهرجان فنون الاداء، بحيث يجمع المسرح الشعبي والفولكلور المصري والتراث، وكنت وقتها رئيسا لاتحاد الطلاب بالمعهد وعرضت الفكرة على الدكتور عصمت يحيي وتمت الدورة الأولى باسمه، وكانت الفكرة قد أعجبت الدكتور أشرف زكي وكان وقتها رئيسا للأكاديمية ووافق عليها وأشرف على تنفيذ المهرجان وقدم الميزانية. وختم طيرة: لدي أفكار جديدة لتطوير المشروع وقريبا سنعقد اجتماعا مع د. غادة جبارة ود. سمر سعيد وكيل المعهد ورائد الاتحاد لعرض الفكرة.

وتحدث طيرة عن عرض بدارة قائلا: العرض من تأليفي وإخراجي وأشعاري، وهو من المسرح الشعبي، المدرسة الذهنية، التي تتحدث عن السيرة وآلة الربابة، وتستند إلى التراث من الحكايات أو السير الشعبية، وأخرجها بشكل جديد وأتناول من خلالها قضية اجتماعية عن حقوق المرأة

صاحب فكرة المهرجان عبدالله طيرة:

لدي أفكار جديدة لتطويره

علاقات خطيرة ..

كنسرية .. ومن الحب ما قتل



نهاد السيد

الكنسرية .. مرض ينتشر ويتوغل داخل الجسد وقد يظهر حتى بعد إستئصال الجزء المصاب به الى أن يؤدي بالمصاب نفسه الى الوفاة .. هكذا ربط مؤلف عرض علاقات خطيرة مساوئ العلاقات ومدى خطورتها بين الأبناء والأبناء إبان عرضه .. بل إنه فضل أن يخفي ذلك الربط ليوضحه في آخر مشهد بعرضه بأسلوب المشاهد المنفصلة المتصلة، فيرسخ مشاحنات داخل الدوافع النفسية لشخصيات العرض للوصول الى ذروة الحدث بأسلوب متراكب تم تفكيكه مسبقاً ثم خلطها بشكل متوازي حي أمامنا يمكننا أن نشعر به .

وحتى لا يصعب الأمر على قارئ المقالة الذي لم يحالفه الحظ بأن يرى العرض الذي عرض على خشبة مسرح الطليعة ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الخامسة عشر، فمن الأفضل أن نسترجع حديثنا تبعية للأحداث قدر المستطاع، ففي بادئ الأمر وأنت جالس على مقعدك في صالة العرض تجد مزيج مختلط من الشعور الانساني المتناقض بين شخوص الأسرة الواحدة المتمثل في طقس مجتمعي وهو سبوع المولود، يتخلله عديد ونواح وكذلك أيضاً دقائق أهوان التي تشعرك ولو للحظات أنك تستمع إلى أجراس كنائسية عذبة رنانة ليحيطك الشعور بالهيبة والجلالة والرهبة في آن واحد يتخللها الجمل المعتادة في ذلك الحدث من أفراد الأسرة « إسمع كلام أمك .. إسمع كلام أبوك ..» ممزجة ببعض الكلمات التي توحى بالرفض والغضب .. مما يؤدي هذا الى تهينة المتفرج لأن يشعر بجزء ولو بسيط برسالة العرض يتخللها الشعور بالغربة والغربة والفضاعة، وهذا ما يريده المخرج لأن تصل اليه في نهاية العرض متخذاً طيله عرضه تفكيك لفكرته الأساسية نحو ثلاث محاور نفسية رئيسية للحب متقطعة تسير معاً بالتبعية ...

المحور الأول .. الحب العاشق

وهو الحب الأفلاطوني والاخلاص والتفاني من أجل الحبيب دون مقابل، وإختره المخرج لتمثيل شخوصه « أحمد ومنى » كمثال للحب العذري باعتباره الرمز

وليس عامة، بل أنهم في مسرحيتنا كانوا يتنافسوا على حبهم للمال الذي يحاولون الحصول عليه إبان البرنامج فقط، مهما كانت العقبات والنتائج وتوالت كشف كل مستور من حقائق ومشكلات نفسية عديدة مثل الخيانة، عدم الثقة بالنفس، الكذب، التحرش الجنسي بالاطفال داخل كل أسرة وتأثيره مستقبلاً عليهم ... ذلك أجمعه بهدف الربح، إلى أن ينتهي بهم البرنامج بخسارة كل شيء، خسارتهم للمال ولأنفسهم ولأهلهم معاً، إلى أن ينتهي بهم الامر الى لا شيء .

المعروف عبر الشاشات التلفزيونية، ذلك المحور الرئيسي والأساسي الذي تناوله المخرج بشكل مغاير تماماً قد يظهر متناقضاً حد التضاد، حيث أظهر « أحمد ومنى » على خشبة المسرح من خلال برنامج تلفزيوني يحمل على عاتقه صراع وتنافس ذاتي داخلي للوصول الى ولا شيء حين الرسوب خلال تصاعد ذروة أحداثه مثله في ذلك مثل تصاعد قوة وصعوبة أسئلة برنامج « من سيربح المليون » البرنامج الأكثر شهرة على الاطلاق، ولكن تناولت الأسئلة للاستفسار عن أشياء خاصة ذاتية

المرضي تلك النهاية التي كانت خير تشبيه للعلاقات الخطرة البيئية للأباء والابناء بمرض الكنسر من خلال ظهوره والاعتراف به حينما نجح الأب من إقناع عريس ابنته بأن يتركها قبل زواجهما بشهرين، منتهياً باستئصال الابنة لثديها بمجرد وفاة والدها .

وفي أثناء المرور بتلك المحاور .. نرى تعرض المخرج لقضية الزواج ومشاكله المادية لدى الشباب بأسلوب تهكمي ساخر مبالغ فيه من خلال الأداء التمثيلي، وهو الأسلوب الذي قد نجده مسيطر على أغلب أجزاء العرض المسرحي ؛ فقد ظهر أيضاً من خلال ملابس ومظهر مقدمي برنامج « لحظة الحقيقة » الحاملة للطابع الفنتازي ذات الألوان الفاقعة الصارخة المتضاربة غير المتناسقة، والتي تقرب الى الطابع الوحشي في مدارس الفن التشكيلي والتي تستخدم لتشعرك بضرورة النفور من الحدث ذاته، ومن هنا يمكننا القول بأن المخرج نجح في إختيار ذلك الأسلوب باعتباره إحدى مذاهب ما بعد الحداثة، والتي أيضاً أستلهم فكرته بشكل تفكيكي منفصل ذات حدث نفسي بنوي تصاعدي على مدار العرض، والذي نرى فيه أيضاً إستخدام مغاير عن كل ما هو تقليدي للكورس باعتباره جمهور، مثلهم مثلنا، ينظرون على الأحداث الجارية من زاوية مغايرة، يرتدون في بعض الأوقات ماسكات صماء مصممة غير معبرة عن أي شعور لتوحي وتؤكد على جمود الموقف وصرامته حد الفظاعة .

فقد نجح مخرج العرض لأن يوصل رسالته من خلال جميع عناصره رغم تراكب جميع مشاهد عرضه بعد تفكيكها في ترابط قد لا يستوعبه أغلب غير المتخصصين من الجمهور، وإنما في جميع الأحوال يحسه ويستشعر مضمونه من خلال موسيقاه التي برع في إعداد «رفيق جمال» وتوظيفها على النحو الأمثل في مشاهد العرض، وكذلك كان ديكور «مصطفى التهامي» الرمزي البسيط جميلاً وملائماً لطبيعة العرض فقد إستخدم بانوهات على هيئة أب وأم وطفلة معا أو طفلة فقط أو رأس امرأة مسمطة، حدد حوافهم بالإضاءة من خلال أشرطة الليد لتظهر للجمهور مجوفة فارغة كالتجويف الناتج عن مخاطر تلك العلاقات الأسرية، هذا إلا أنني أرى من وجهة نظري أن جمال فكرة العرض الذي وضعها « مايكل مجدي » بصفته المخرج والمعد للنص من كتاب علاقات خطرة للدكتور محمد طه قد طغت وغلبت عليه حد أنني قد لم أنظر إلى الديكور في أغلب الأوقات رغم أنه كان يحمل طابع الاضاءة الذاتية وآثر الفنان « أبو بكر الشريف » أن يحتفظ بتلك الحالة الشعورية الخاصة على أن يضئ المسرح بشكل قوي ليوضح تعبيرات ومعالم اوجه الممثلين في اغلب الاوقات .

وكان العرض بطولة جورج أشرف، روما عصام، يوسف جرجس، يوستينا رفعت، ريمون منير، نادية نبيل، جوزيف مجدي، ماري صموئيل، مينا مجدي، كيرلس ناجي.

أحمد كثيراً وأصاب بذبحة صدرية ووافته المنية. بينما نجد أن مخرج عرضنا علاقات خطرة قد تناولها هنا بطريقتين عبر طرقي العلاقة « أحمد » و« منى » كل منهما على حدى، فجاءت الأولى من خلال الطريق الذي سلكه الرجل بحياته بعد أن أجبره الأب على ترك ابنته قبل حفل الزواج بشهرين ويذهب لأن يتزوج بأخرى ويحبها الى أن يكبراً سوياً ويراعيها رغم مرضها رافضاً أن يدخلها مستشفى لتستكمل فيها حياتها بعيدة عنه، ويقبل أن يكون لها خير عون ثم تحول هذا الحب الى حب جنوني قاتل، فقتلها هو بيده حتى يخلصها من آلامها وفضل ذلك على أن يراها معذبة ليتناول المخرج خلال آخر ذلك المشهد مقطوعة غنائية ليللى مراد « ماليش أمل في الدنيا دي .. غير إني أشوفك متهني .. حتى إن لاقيت إن بعادي .. راح يسعدك إبعد عني .. » مستعياً بها عن الكلام المرسل الصريح بهدف تعزيز الموقف النفسي العاطفي بشكل أقوى وأرسخ في النفس والوجدان .

أما الطريقة الاخرى التي تناولها للتعبير عن الحب القاتل، وهي الإمتداد الآخر الذي سلكته الابنة من حياة مدمرة وخيال مريض تريد فيه أن تقتل أبوها حتى بعد وفاته وتستغل مرضها بكانسر الثدي الذي أضطرها لأن تجري عملية جراحية لإستئصال ثديها تماماً وتوهم نفسها وابيها بأنها تريد أن تجري تلك العملية فقط لأن تقهره، حيث يريد المخرج توضيح عدم مقدرة كرهه الأبناء للأباء رغم الخلاف بينهم، وأنهم بذلك لا يستطيعون سوى كرهه أنفسهم ليصل بنا الأمر الى أن تقتل نفسها فقط بعد أن واجهها الدكتور النفسي بحقيقة تاريخها

المحور الثاني .. الحب الخانق

وهو حب الأباء للأبناء وطريقة تربيتهم موضحاً خلاله أن ما يفعله الأباء تحت مسمى الحب والخوف والاحتواء هو إهتمام ورعاية قد يصل إلى حد الاختناق، من خلال ترجمة ذلك أجمعه داخل نفس الابناء بعكس ما هو حقيقي ودفين من مشاعر حب داخل الاباء، فيرى داخل الأطفال عقد نفسية، وتناول المخرج هذا أجمعه داخل نفس الاطار الذي تناوله في محوره الأول وهو قصة « أحمد ومنى » الشهيرة، والذي يربط بينهم منذ أن كانا طفلان، ثم يتقدم أحمد لخطبة منى فرفض والدها الزواج لرغبته في تزويجها بأخر. تلك القصة التي تناولها مخرج عرضنا بشكل مغاير في أن يجبر الأب العريس بترك ابنته قبل حفل الزواج بشهرين فقط حينما قالت له أنها مريضة بالكانسر بعد أن فرض الأب جميع سلطاته ونفوذه في أن يكرهه ابنته في ذلك الشخص بأساليب قد يراها الاب أن ذلك من مصلحة ابنته، ولكن في واقع الأمر تسبب لها آلاماً جسيمة بداخلها لا يستطيع أحد زعزعتها على الاطلاق .

المحور الثالث .. الحب القاتل

مروراً بقصة حب « أحمد ومنى » حيث تحاول منى للحاق بأحمد لكنه يسافر الى الخارج ويتزوج بأخرى وينجب طفلان لكنه يقابل منى ثانية صدفة ويتزوجان بالرغم من حياته الجديدة سراً، ولم يعلم به سوى عم نجيب، وبعد مرور عدة سنوات إكتشف ابن أحمد تلك العلاقة، وواجه منى وطلب منها أن تترك والده، فغضب



سندباد..

ومحاولة إثبات الذات



نور الهدى عبد المنعم

قدمت فرقة تحت ١٨ بقيادة الفنان عبد المنعم محمد التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، صورة رائعة من خلال العرض المسرحي «سندباد»، وهي أهم ما اتسم به العرض من الشاشة التي يظهر من خلالها القصر والبحر والغابة، كذلك المركب مع صورة البحر من خلفه، صمم هذه الصورة البديعة التي يتكامل فيها الديكور والإضاءة للفنان عمرو الأشرف، وكذلك الملابس بتصميماتها وألواناتها الجميلة التي صممها د. مروة عودة، مكياج وفاء داود، واستعراضات كريمة بدير التي جسدت صراعات سندباد خلال رحلاته، مما يكون ذاكرة بصرية لدى الطفل الذي لا يمكنه أن ينسى هذا الجمال، مع أشعار محمد زناقي وموسيقى وألحان يحيى نديم.

في معالجة جديدة لمغامرات سندباد المستوحاة من ألف ليلة وليلة كتبها إسلام إمام فظهر سندباد شاباً طائشاً لا يقدر المسؤولية ولا يعرف قيمة المال الذي ينفقه بلا حساب، حتى أصبح هو ووالدته لا يملكون شيئاً، ولم تغفل دور صديق الأب الوفي الذي يحاول مساعدتهما، لكنه يتعلم من أخطائه ويقرر إصلاحها محاولاً كسب

المال الذي يوفر له حياة كريمة ويستطيع أن يتزوج من محبوبته، فيسافر بحثاً عن عمل، ويعود محملاً بالمال الوفير فيعلم أن محبوبته بيعت في سوق البعيد، فيسافر مرة أخرى للبحث عنها فيصل إلى كل سكانها أميين لا يعرفون القراءة والكتابة، ويأمر الملك سندباد بتعليم كل من على الجزيرة وبالفعل ينجح، ويكافئه بتزويجه من ابنته، لكنه يهرب من هذه الزيجة، وتتوالى الأحداث.

العرض يناز بشكل كبير إلى العقل حيث كانت رحلاته بالمركب وليست بالبساط السحري ولا بمساعدة العصفورة المسحورة باسمينا ولا غيرها، بل أن نجاحه بفضل إصراره وقوة عزمته، لكن للأسف لم يستمر هذا الانحياز طوال زمن العرض لكنه خرج عنه وانحاز للخرافة واللامعقول بظهور ملك الجان الذي يحكم إحدى الجزر التي زارها في جولته والذي يقوم بتحويل البشر إلى حيوانات، وهو يعد أحد سلبيات العرض، كما أنني كنت أفضل أن تكون الثروة التي حصل عليها نتيجة عمله وليست بفعل الصدفة حتى يعرف الأطفال قيمة العمل وعدم الاتكالية، فلا يحلمون بهذه الثروة ويعيشون في انتظارها.

فيما عدا ذلك فقد قدم العرض من خلال هذه الرحلة مجموعة مهمة من القيم الإنسانية والاجتماعية منها: التسامح، الكرم، الوفاء، التضحية، الصداقة، الشجاعة، إثبات الذات، العلم في إطار محبب للأطفال هو المغامرة والكوميديا الراقية التي تناسب الطفل والأسرة.

العرض بطولة مجموعة متميزة جداً من الممثلين هم : ضياء زكريا، هند الشافعي، محمد يوسف أوزو، آسيا محمود، يسرا كرم، أحمد أوسكار، طارق مرسى، حمزة خاطر، وفاء سليمان، نور الشرقاوي، شريهان قطب، منة المصري، شيماء غالب، علي إبراهيم، حمادة محمود، سامر طارق، خالد عبد الحافظ، سوريا ل سعيد، عادل الصاوي، خالد علي، كريم كرم، محمود خالد، حسام المصري، شاهي، ماجد عويس، إخراج شادي الدالي.



٧٦ عاما من تاريخ المسرح في الكويت

يكتبها الدكتور سليمان الشطي



وعاصر إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية وشارك عضواً في إدارته مدة ربع قرن وتولى عمادته لفترة وجيزة، أضف إلى ذلك معايشته ورفقته لنشاط المسرح وإنتاجه منذ الستينات تقريباً وعضويته في لجنة عليا لأبي الفنون.

ليس هذا كل شيء، فالشطي الحائز على جائزة الدولة التقديرية ذو حس جمالي، يتمتع بنبرة صوت فيها عمق وثقة ورزانة، سمات التأثير فيها واضحة تجعل منه - مع بلاغة التعبير - صاحب حضور بارز وحكيم يُسمع له، خاصة أنه يتمتع بقدرة متفردة على ملمة المتبعثر وتحويل المختلف إلى منسجم.. لذلك يمكن القول إن «المسرح في الكويت» كتاب يشبه صاحبه وقد بذل في صناعته جهد مدهش ومحترم، وإن كان من اقتراح حوله فإني أتمني على صاحبه أن يضيف في طبعته التالية أسماء الممثلين في العروض المسرحية التي يتناولها الكتاب.

فصول الكتاب:

- الأول: المرحلة الأولى: عشرينيات وثلاثينات القرن العشرين
- الثاني: الأربعينات والخمسينيات
- الثالث: مؤسسات المسرح من الوعي إلى التنفيذ
- الرابع: مرحلة الازدهار ١٩٦٢ - ١٩٨٠
- الخامس: أعلام السبعينات والثمانينات
- السادس: المسرح في الربع الأخير من القرن العشرين
- السابع: مسرح الطفل، الوعي النظري والمتابعة النقدية ويختتم الكتاب بعنوان: طبع وترجمة النصوص المسرحية



وقت في الاطلاع والبحث في كل ما كتب ونشر وهُمس به عن المسرح في الكويت، وحينما نجد أن الهوامش والمراجع تضم أكثر من ١٦٠ بنداً في كتاب لا تتجاوز صفحاته الـ ٢٢٠، حينها ندرك حجم الجهد البحثي والتحقيقي المبذول.. ذلك «النهج الأكاديمي» نقرر أنه العنصر الثالث في تميز الكتاب. أما العنصر الأخير، فيتمثل في الأسلوب الأدبي الرفيع في الكتاب، وفي أن الكاتب هو الدكتور سليمان الشطي، متعدد الطاقات والمواهب الإبداعية والذي تجتمع فيه خصال الأديب، والناقد الموثوق، والأكاديمي، يغلف ثلاثية الشطي هذه جد ومثابرة والتزام صارم بالمنهج العلمي. في الخصلة الأولى صنع إنتاجاً أدبياً مهماً، حينما كتب روايتان «صمت يتمدد» و«الورد لك.. الشوك» مع ثلاث مجموعات قصصية «الصوت الخافت»، «رجال من الرف العالي»، «أنا.. الآخر» بعضها ترجم إلى الإنكليزية والروسية والبلغارية، وفي خصلة الناقد نتابعه وهو يقدم ١٢ إصداراً، منها: «الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ» الذي فاز بجائزة أفضل عمل ثقافي وكتاب عربي في معرض القاهرة للكتاب سنة ٢٠٠٣، وكتاب «مدخل: القصة القصيرة في الكويت»، و«طريق الحرافيش: رؤية في التفسير الحضاري»، و«المعلقات وعيون العصور»، كما أن له كتابين عن مصدر الإلهام لكل الفنون (الشعر) أولهما متشعب الدروب؛ يوجز تاريخ الشعر ويقدم ملامحه الأساسية للقارئ، والآخر يُعرف بتاريخ الشعر في الكويت طوال قرون ثلاثة.. أضف إلى هذين الكتابين رسالته الأكاديمية التي نال عليها درجة الدكتوراه في الشعر الجاهلي ودارت بالتحديد حول المعلقات السبع، والأخيرة أحد منتجات خصلته الأكاديمية التي تنبع من كونه أستاذاً في جامعة الكويت درس المسرح في مقرر جامعي



أمجد زكي

صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت) واحد من أهم الإصدارات التي تؤرخ لنشاط المسرح في الكويت وتعرف برواده وأعلامه.. مساراته الأولى ومؤسسته ورفقه وعروضه، كتاب «المسرح في الكويت ١٩٢٤ - ٢٠٠٠». الأهمية التي يتفرد بها هذا الإصدار - كما نراها - تتمثل في أربعة عناصر، أولها أنه كتاب جامع وحد بين «الجذر» وملم كل شتات المعلومات والمعرفة عن المسرح في الكويت، واهتم بتفاصيل القصة.. بداية، وازدهار، وتواصل؛ ولم يغفل عن لفت الانتباه للمؤشرات الأولى والمركبات الثقافية التي مهدت وأفادت التفاعل مع وافد جديد (المسرح).

العنصر الثاني في أهمية الكتاب وتميزه أنه لم يكتفِ برصد عناوين العروض ومنتجها، فنجده يضم تحليلاً فنياً عن عروض مسرحية بذاتها مقدماً - ضمن رؤية نقدية جميلة - مشهديات تضع القارئ في مقعد «المتفرج» وتعرفه ببنية ومحتوى الفصول التي سمع عنها سمع الأذن، مثلما هو الحال في التجربة المسرحية الأولى «محاورة إصلاحية» التي جاء الإحاطة بها في فصل الكتاب الأول «المرحلة الأولى للمسرح في الكويت: عشرينيات وثلاثينات القرن الماضي».. تحليل فني سوف نجده في أقسام أخرى عند الحديث عن صقر الرشود وسعد الفرج وعبد الرحمن الضويحي وعبد العزيز السريع وإبراهيم العواد، وغيرهم.

في هذا الكتاب نلاحظ، دون عناء التدقيق، المنهج الأكاديمي الذي التزم به الكاتب سواء في جانب الحرص على دقة المعلومة أو من ناحية التزامه بالأمانة العلمية حينما أشار إلى المصادر في هوامش ومراجع الكتاب وزينها بإضاءات حول ظروف جمع المعلومات أو الشخوص التي استفاد من وثائقها وغير ذلك، وقد لاحظنا أن الكاتب جمع الهوامش والمراجع في محتوى متكامل نهاية الكتاب.. نهج أكاديمي لمحنه أيضاً في فهرس «الأعلام»، ووجدناه في ممارسته لما يعرف بـ «التحقيق»، ولنقرأ ما كتبه في المقدمة: «ولن أنسى فضل الأستاذ علاء الجابر، فبعد معاناة خضتها في توثيق مسرح الطفل، وكنت متشككاً وحائراً في بعض المعلومات التي بين يدي جاءت هديته المتمثلة في كتبه الثلاثة عن مسرح الطفل، فوثقت ما وصلت إليه وقد أشاع في نفسي بعض الاطمئنان، وأذكر شاكرًا الدكتور عادل العبد المغني الذي استفدت من مؤلفاته توثيقاً ومن مناقشاته تحفيزاً ومثابرة». هذه الفقرة تبين الجهد البحثي المضني والمدهش الذي بذله الكاتب وحالة «قلق المبدعين» التي انتابته أحياناً، وما أنفقه من

الأزمات الاقتصادية

وانعكاساتها في الأدب المسرحي



حيدر الأسدي
-ناقد وأكاديمي (العراق)

ثمة مناطق مظلمة في البحث المسرحي، لم يتجرأ أحد لكي يغمرها بمشاعل البحث العلمي أو يسلط عليها أضواء النقد المسرحي في العالم وبخاصة في نقدنا المسرحي العربي أو حتى باحثينا في أكاديميات الفنون الجميلة في البلدان العربية، وذلك ظنا منهم أن هذه المناطق هي بعيدة عن أدبنا المسرحي، ومن أبرز تلك الأماكن التي بقيت معتمة هو علاقة الاقتصاد بتمظهراته كافة مع الأدب المسرحي، وربما يستغرب من يقرأ هذه الجملة، فمن أين تنطلق تلك العلاقة؟! وما هو الرابط الذي يجمع علم مثل الاقتصاد مع الأدب المسرحي، وهنا سأستعرض جملة من النصوص المسرحية التي كانت متعاطية تماما مع الأزمات الاقتصادية في العالم أو في بلدان مؤلفي تلك النصوص، فتشكل الأزمات بكل أنواعها بنية تاريخية حاضرة بقوة في طبيعة المجتمعات الإنسانية سواء أكان ذلك على مستوى الأفراد أو الجماعة، ذلك نتيجة التعقيدات والتطورات والتحويلات لسيرورة الحياة البشرية ونتيجة لاختلاف الإرادات وصراع الإنسان على تحقيق المكاسب المختلفة أو محاولة الدفاع عن ذاته ودرء المخاطر عنها، مما يفضي إلى وقوع الأزمة نتيجة هذه الاختلافات، وبالتالي لا يمكن المضي بهذه الأزمات أو البقاء في دوامة المخاطر دون حلول تمثل الانفراج العملي والتوافق الذي يؤدي إلى حلحلة الإشكالات والتخفيف من حدتها والذهاب لنهايات ذات نتائج وحلول، ولا تأتي هذه الحلول إلا بطرق يمكن من خلالها وضع مقاربات فكرية وعملية للآراء المتضادة (التي تشكل منها ذروة الأزمات) وبالتالي تلجأ مفاهيم الإدارة إلى العديد من الحلول للإحاطة بالأزمة وتطويقها ومحاولة تذويبها ناهيك عن فاعلية المعالجات التي تعمل أساليب ومدارس الإدارة على تقديمها بعد وقوع الأزمات، ذلك لأن الأزمة نقطة تحول تؤدي إلى أوضاع غير مستقرة، مما يستلزم قرار محدد لمواجهة هذه الأزمة من خلال الأطراف المعنية وإلا يستبد الصراع على أوجه مختلفة ومتعددة وتبقى الأزمات فضفاضة ومن دون حلول، وتزداد المخاطر التي تحيط بالفرد والجماعات جراء تفاقم هذه الأزمات وجريانها لأبعاد متعددة وجانبية، لذا لا بد من قراءة متأنية لهذه الأزمات ومحاولة الإحاطة بها وتفكيكها وفقاً لاستراتيجيات مختلفة وتبعاً لطبيعة الأزمة وقوتها وتوجهات أطرافها. فقد شهد العالم أزمات كثيرة ودورية خاصة على المستوى الاقتصادي، مما أدى إلى حدوث اختلالات اقتصادية في العالم ضمن سلسلة أزمات اقتصادية في تاريخ الاقتصاد العالمي في عالم متسارع ومتأثر بالتغيرات ومصادر الأزمات، بوصف تلك الأزمات غالبا ما تكون مترابطة ومتشابكة لأنها

آفات تصيب الأنشطة الاقتصادية وبالتالي يهيمن هذا اليرباك بالنشاط الاقتصادي على جميع مفاصل الحياة، وعبر التاريخ الاقتصادي مرت عدة أزمات اقتصادية انهارت خلالها الأسواق وبعض البلدان والأنظمة، لأن تلك الأزمات الاقتصادية هدت ومست الاستقرار السياسي والاجتماعي وأثرت حتى على سلوكيات الأفراد والجماعات، كما قد تكون تلك الأزمات الاقتصادية في بعض الأحيان ناجمة عن الكوارث الطبيعية كالجفاف والظوفان وبقية الآفات المعطلة للحياة، أو تنتج من خلال ما تفرزه الحروب والغارات التي يصنعها الإنسان ذاته وما تشكله من تبعات فيما بعد، وقد تكون الأزمات الاقتصادية كامنة في النظام المعتمد، فقد قدمت الرأسمالية نفسها بوصفها منظومة التقدم والرفاهية للمجتمعات واعتمدت كنظام اقتصادي في أغلب البلدان الأوروبية، لكن هذا الأمر لم يلبث طويلا فقد برزت دعوات تكشف عن ضرورة إحداث تحولات في نظام تلك البلدان بعد أن توالى الأزمات الاقتصادية الحادة في تلك البلدان، وأهمية اللجوء إلى الاشتراكية بوصفها النظام الأكثر نجاعة ومواءمة لتلك البلدان، وهذا التبادل والتنازع بين الأنظمة أفضى لاختلاف في الآراء وأزمات وصراعات طويلة فضلاً عن مؤثرات كبرى على مستوى النشاط الاقتصادي لمختلف البلدان، ناهيك عن هيمنة العولمة الاقتصادية وأثرها الضاغطة على البلدان النامية وخلق تشكيلات جديدة في تعاملات الإنسان مع حياتهم اليومية وفقاً لمنطلقات هذه العولمة التي لم تكن ضمن أطرها الاقتصادية وحسب بل تحولت إلى عولمة ثقافية لها أثراً ملموساً في بنية الثقافة بصورة عامة والثقافة المسرحية بصورة خاصة، أو مؤثرات مرحلة ما بعد الثورة الصناعية وما تلاها من مظاهر تشيؤ للإنسان، وبالتالي كل هذه الظروف شكلت حالة من التأثير على الأفراد والمجتمعات في تلك البلدان ومُط حياتهم وتعاطيهم مع ظروف معيشتهم اليومية، وهو

ومعاناة الفلاحين الكبيرة، وكذلك هناك مسرحية الشائعة لتشارلز مونرو، تتحدث عن صفة الاحتكار وبخاصة احتكار السلاح خلال فترات الحروب والجشع والطمع الذي يسهم بتأجيج رحى الحرب، فضلا عن نص مسرحي مهم بعنوان (الطباء) كتبه الكاتب المسرحي السويدي هينينغ مانكل وهي مسرحية من فصلين وثلاث شخصيات رئيسية، وهو يركز على الحقيقة الاستعمارية للهيمنة على (الأفارقة) من خلال مظاهر إنسانية ومنها حفر الآبار، فهؤلاء لم يأتوا لإعانتهم بل لفرض سطوتهم الاستعمارية وحسب، وفي مسرحية (قضية أنوف) تتطرق المؤلفة ماروشا بيلالتا لقضية بيع الأسلحة خلال حقبة الحروب واستغلال المعارك الدائرة بين الأطراف، أما مسرحية (الأبراج والريح) للكاتب الفنزيولي ثيسر رينخيفو فهي تعالج أثر اكتشاف النفط على المجتمع الفنزيولي والتحويلات التي تحدث جراء هذا الاكتشاف، فبعد أن كان المجتمع زراعياً، تغزوه الآلات والمعدات والماكينات وتستولي الشركات على الأراضي الزراعية للحفر فيها لاستخراج النفط، وهناك نص مسرحي بعنوان (مضارب البورصة) لأليكسي تولستوي ينتقد الحياة الرأسمالية ويمجد الحياة الاشتراكية بإظهار الأب في صورة الأثرياء الماديين الذين يؤمنون فقط بقيمة المال وبيني كل قراراته حسب مصلحته المادية حتى وان كان ذلك على حساب مشاعر عائلته، فهو الرأسمالي الجشع الذي يقيس كل شيء بقدر المال وينسى الإنسانية ومشاعر أفراد عائلته، وأيضاً مسرحية السويدي فريدريش دورنات المهمة (زيارة السيدة العجوز) للملياردية الأرملة التي تعود إلى مسقط رأسها في قرية غولن لتقدم لأهل القرية عرضاً مغرباً، وهو مبلغاً هائلاً من المال في مقابل موت ألفريد إيل الذي اغتصبها في شبابها، وأيضاً ملامح هذه الأزمات الاقتصادية والمالية حاضرة في مسرحية (الملف) لنادوش ريجيفيتش ومسرحية (مستر دولار) للكاتب اليوغسلافي برانسيلاف نوشيتش، وغيرها العشرات من النصوص التي يمكن رصدها عبر تقصي بحثي دقيق.

أما في المسرح العربي كتب المؤلف المسرحي المصري علي السالم مسرحية (البتول طلع في بيتنا) متطرقاً إلى الواقع الاجتماعي عبر شخصية (موطن) تفجر النفط في أرض منزله ولكنه يدرك أن البيروقراطية التي تحكم المجتمع هي السبب الذي يقف حائلاً دون تحقيق أحلامه وهي قيمة ليست خاصة وإنما مرموزها يحيل إلى بلداننا النفطية وأزمات هذه البلدان النفطية مع هذه الثروة التي يتقاتل عليها الجميع! ليكون البترول نخباً على الفقراء وعالة عليهم ولا يأخذون منه سوى الأمراض والعلل، وهناك أيضاً مسرحية (البورصة) ليعقوب صنوع التي عالجت مشكلة الصعود والهبوط المفاجئ في الأوراق المالية وتأثير ذلك على مصالح الناس، وثمة مسرحيتان للعراقي يوسف العاني كتبهما عام ١٩٥٤ هما (سنة دراهم) و(فلوس الدواء)، تتحدث عن العوز والفقر في إطار الأزمات الاقتصادية التي كان يعيشها البلد آنذاك. وغيرها من النصوص التي حاول خلالها الكاتب استهلاك الأزمات المحيطة ببلدانهم وإعادة توظيفها المعرفي والجمالي ضمن بناء نصوصهم المسرحية.

تسفينتكوف، ولا يمكن تجاوز أعمال برنارد شو بوصفه احد اهم المؤمنين بالاشتراكية وعكس ذلك في أدبه بخاصة في مسرحية (بيوت الأرامل) التي اظهر فيها الفساد الأخلاقي لبعض أبناء الطبقة الأرستقراطية في المجتمع الإنجليزي مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ يقوم شخص بتأجير بيوتا قديمة ليس فيها أي خدمات للفقراء ولا يصلح فيها شيئاً ويسحب من هؤلاء الفقراء كل نقودهم ويعاملهم بازدراء وبالمقابل يبني الطرف الأخر مجده عن طريق إقراض الأموال بالربا من أجل بناء هذه المساكن غير الصالحة للسكن، فهو ينتقد هذا المجتمع الذي لا يعبأ بالفقراء، وتهيمن قيمة المال في نصه الأخر مسرحية المليونيرة وهي مسرحية كتبها جورج برنارد شو عام ١٩٣٦ يروي من خلالها قصة إيفانيا، الوريثة المدللة وبحثها عن خاطب، وشهد المسرح الأمريكي كذلك موضوعات من هذا القبيل بل يعد المسرح الأمريكي أكثر من تناول هذه الثيم والموضوعات بخاصة بعد الحربين العالميتين والتحويلات الكبيرة التي جرت خلال القرن العشرين، فمثلاً في مسرحية (موت بائع متجول) للكاتب المسرحي الشهير آرثر ميلر والحاصلة على جائزة «بوليتزر» فقد ألقى المؤلف الضوء على قضية الفقر والاستغلال والطمع وما ينتج عن ذلك من أزمات، وكذلك مسرحيته الأخرى (كلهم أبناء) التي قدمها عام ١٩٤٧، والتي تحدثت عن البحث عن الربح بصفقات السلاح خلال الحروب وأثارها الإنسانية، أما الكاتب (جوي أورتون) فقد اختار في مسرحيته (الغنيمة) أن يتحدث عن السرقة بالإكراه فضلاً عن موضوعات أخرى، وعند برتولد بريخت يحضر الفكر الاشتراكي بوضوح في معرض نقده المستمر (للرأسمالية) في اغلب نصوصه المسرحية ومحاوله الانتصار لطبقة البروليتارية، وهو ما يتجسد في نصوصه المسرحية ومنها (أوبرا القروش الثلاثة) المستمدة من جون جي أوبرا الشحاذين سنة ١٧٢٨، وكتب تولستوي مسرحية مهمة يدافع فيها عن حقوق الطبقات المسحوقة ومنها (سلطة الظلام أو سلطة العتمة أو سلطان الظلمات) وهي مسرحية كتبها تولستوي عام ١٨٨٦ وقد عرضت المسرحية في موسكو وبتربسبورغ لكن الرقابة منعتها عام ١٨٨٨ بسبب التهجيم على الموظفين والإقطاعيين فيها، أما مسرحيته الأخرى هي (ثمار التربية أو ثمار الحضارة أو ثمار المعرفة) وكتبها الروسي عام ١٨٨٩ وقدمت على خشبات المسارح في روسيا متطرفة لحياة الإقطاعيين النافهة المترفة

شخصية فولبون الثري من البندقية (من دون ورتة) والذي يبتكر مخططاً ليصبح أكثر ثراءً من خلال اللعب على جشع الناس. وهناك مسرحية (المال الجاد) التي كتبها كاريل تشرشل وعرضت في لندن عام ١٩٨٧ والتي تطرقت لسوق الأسهم البريطانية، وبالتحديد بورصة لندن الدولية للعقود الآجلة والخيارات المالية، وأيضاً النص السويدي (نهاية المال) للكاتب أورش فيدمر الذي يستعرض واقع الاقتصاد وبخاصة النخبة الاقتصادية، ولا يمكن عبور مسرحية (أعمدة المجتمع) لهينريك إيسن التي تناولت الرأسمالية وانتقدتها بقوة عبر شخصية كارستين بيرنيك رجل الأعمال المهيمن في بلدة ساحلية صغيرة في النرويج، وله مصالح في الشحن وبناء السفن، كما انتقد الألماني فالك ريشتر (الحياة الاستهلاكية) للأفراد مسرحيته (تحت الجليد) إذ انتقد بقوة سطوة الحياة الاستهلاكية التي تخنق الإنسان المعاصر بحيث أصبح هذا الكائن مجرد رقماً ضمن شبكة واسعة من فضاءات الحياة، ويتركز الجانب الاقتصادي وأزماته بوضوح في مسرحيات (داريو فو) فقد كتب المؤلف الإيطالي نص مهم بهذا الصدد (لن ندفع، لن ندفع!) والذي يناقش الصراع الطبقي وهيمنة راس المال وتوحش الرأسمالية التي توسع من دائرة الحرمان وتكثر من الفقراء بصورة متزايدة، إذ يحكي النص المنشور عام ١٩٧٤ عن كيفية وصول التضخم الاقتصادي حدّاً قياسيًّا في الارتفاع، فينكسر الغضب والتوتر السائد عندما تقود أنطونيا ثورة في السوبر ماركت في الحي وتتم سرقة المبنى، ثم تحاول هي وصديقتها ريتا يائستين أن تخبئا «البضاعة المحرزة» قبل أن يكتشف زوجها وكذلك الشرطة ما جرى، كما كتب مسرحية (الأبواق والتوت البري) والمستلهمة من حدث حقيقي آنذاك جرى أواخر السبعينيات في إيطاليا يتمثل بحادثة اختطاف رئيس الوزراء الذي يعد من رجال المال والصناعة مالك ورئيس شركات فيات والذي يملك قوة اقتصادية مسيطرة على الدولة وبأسلوب ساخر يكتب المؤلف عن سلطة وهيمنة المال على الحكومات، ويتمظهر الجانب الاقتصادي من خلال قيمة الفساد في مسرحية (المفتش العام) للروسي نيكولا جوجول فهي مسرحية ساخرة ينتقد فيها جوجول الفساد والبيروقراطية وجشع البشر الذي كان يسود روسيا الإمبراطورية آنذاك، وهناك مسرحية بعنوان (راس المال) عرضت في موسكو، مستوحاة من كتاب كارل ماركس الشهير «رأس المال» المسرحية من تأليف ناديا قبيلات وألكسي

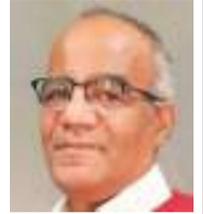




من تاريخ المسرح العالمي الطبيعية: إميل زولا وأندريه أنطوان



أوسكار بروكيت
ترجمة: سباعي السيد



إميل زولا ودعاة الطبيعة في فرنسا

عندما كان إبسن يكتب مسرحياته النثرية في النرويج، كان دعاة الطبيعة الفرنسيون الذين عملوا بشكل مستقل تماماً يتطلعون من جانبهم إلى دراما جديدة أيضاً. فقد اعتبروا أن الوراثة والبيئة عاملين حاسمين في قدر الإنسان ومصيره. واستند هذا الفهم، جزئياً على الأقل، على كتاب تشارلز داروين أصل الأنواع (١٨٥٩).

حيث طرح داروين في هذا الكتاب فرضيتين رئيسيتين هما: (١) أن كافة أشكال الحياة تطورت تدريجياً عن أصل مشترك (٢) أن تطور الأنواع يفسره «البقاء للأصلح». هذه الفرضيات كان لها العديد من الآثار الهامة، فهي تعني ضمناً أن الوراثة والبيئة هما أهم العوامل الأولية العارضة. ثانياً، أن السلوك البشري عندما ينظر إليه كنتاج للقوى الوراثة والبيئية، أصبح يبدو نتيجة لعوامل خارجة إلى حد بعيد عن سيطرة أي فرد؛ وهذه المسؤولية الجزئية على الأقل عن السلوك غير المرغوب فيه يجب أن تكون مقبولة من قبل المجتمع الذي سمح بوجود العوامل الوراثة والبيئية السلبية. وثالثاً، عززت نظريات داروين فكرة التقدم، فإذا كان البشر قد تطوروا من ذرة الوجود إلى المخلوقات المعقدة التي هم عليها الآن، تبدو زيادة التعقيد والتحسين حتمية. ومع ذلك، قيل إنه يمكن التعجيل بالتقدم المحرز من خلال التطبيق المتساوق للمنهج العلمي والتكنولوجيا الجديدة. رابعاً، تم استيعاب البشر ضمن الطبيعة. فقبل القرن التاسع عشر كان البشر قد تم تعيينهم بعيداً عن بقية الطبيعة باعتبارهم متفوقين عليها. أما الآن فقد تنازلوا عن وضعهم المتميز.

وبسبب الظروف الاقتصادية والسياسية المعاصرة اجتذبت الطبيعة أيضاً عدداً من الأنصار. فقد كانت الحرب الفرنسية البروسية ١٨٧٠-١٨٧١ ضربة قوية لكبرياء فرنسا، ليس فقط بسبب هزيمة فرنسا في تلك الحرب، وإنما لأنها فقدت الألبان ولورين لصالح ألمانيا وكانت الحرب نهاية لإمبراطورية نابليون الثالث. في باريس تأسست كومونة باريس أو ما يعرف بالثورة الفرنسية الرابعة لكنها سرعان ما سقطت وعادت فرنسا جمهورية مرة أخرى. أكدت الحرب وتبعاتها أن المزايا التي تمتع بها العمال قليلة جداً، وخلال

الربع الأخير من القرن التاسع عشر، بدأت الاشتراكية تتلقى التأييد في أنحاء أوروبا بعد إيمان الكثيرين بأن هذا الشكل من التنظيم الاجتماعي بإمكانه وحده أن يكفل المساواة للجميع. دفعت هذه الضغوط حكومات أوروبية عديدة إلى تبني دساتير. وبحلول عام ١٩٠٠ كانت دول أوروبا الكبرى عدا روسيا لديها حكومات دستورية بدرجة ما. وهذا الاهتمام بالطبقات العاملة وحقوق الناس العاديين ساعد في تسليط الضوء على الطبيعة. كوسيلة للتعامل مع المشكلات المعاصرة، اعتبر العلم والتكنولوجيا الأدوات الرئيسية، وجادل دعاة الطبيعة بأن كافة المشكلات الاجتماعية يمكن حلها فقط بتطبيق الأسلوب العلمي بشكل منهجي.

ظهرت الطبيعة كحركة واعية لأول مرة في فرنسا في سبعينيات القرن التاسع عشر. وكان إميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢)، المتحدث الرئيسي لها، من المعجبين بأوجست كونت وداعية للمنهج العلمي كمفتاح لكل الحقيقة والتقدم. مؤمناً بأن الأدب يجب إما أن يكون علمياً أو يموت، قال زولا بأنه يجب أن تصور الدراما مثل «قوانين الوراثة والبيئة الحتمية» أو سجل «دراسات الحالة». لقد تمنى أن يلاحظ الكاتب المسرحي في بحثه عن الحقيقة، وأن يسجل «ويجرب» بنفس التجرد الذي يبديه العالم. وقارن زولا بين الكاتب وبين الطبيب الذي يبحث عن أسباب مرض ما حتى يمكن علاجه، وليس للتستر على العدوى ولكن القاء الضوء عليه بحيث يمكن فحصه. وبالمثل، يجب أن يصور الكاتب المسرحي العلة الاجتماعية حتى يمكن تصحيحها. وبالإضافة إلى ذلك، جادل زولا بأنه يجب إعادة إنتاج الأحداث على خشبة المسرح بالدقة الكافية لإثبات العلاقة بين السبب

والنتيجة. وجاء أول بيان رئيسي لزولا عن المذهب الطبيعي عام ١٨٧٣ في مقدمة إعداده الدرامي لروايته تيريز راكان؛ ثم قام بتطوير آراءه في كتب الطبيعة في المسرح Naturalism in the Theatre (١٨٨١) والرواية التجريبية The Experimental Novel (١٨٨١). كان بعض أتباع زولا كذلك أكثر راديكالية مما كان عليه في مطالبهم بالإصلاح المسرحي، بحجة أن المسرحية يجب أن تكون فقط «شريحة من الحياة» تنتقل إلى المسرح. ولذلك، في خضم الحماسة لتقريب الحقيقة العلمية، غالباً ما تم طمس كل الفروق بين الفن والحياة عملياً. وكان المذهب الطبيعي، مثل العديد من الحركات السابقة يعوقه نقص المسرحيات الجيدة التي تجسد مبادئه. على الرغم من أن بعض المسرحيات مثل هنرييت مارشال (١٨٦٣) التي كتبها إدموند وجول جونغور Goncourt. ثم عرضت L'Arlesienne (١٨٧٢) التي كتبها الفونس دوديه Daudet، لكن بلا أثر يذكر. حتى رواية زولا تيريز راكان نفسها فشلت في الالتزام بمبادئ زولا الحاسمة إلا من حيث المنظر المسرحي، لأنها بدلاً من أن تكون شريحة من الحياة كانت أقرب إلى ميلودراما عن الجريمة والعقاب. ومن المفارقات أن هنري بيك Becque (١٨٣٧-١٨٩٩) هو من استحوذ تقريباً على المذهب الطبيعي في فرنسا، على الرغم من أنه وزولا كانا يكتان نفس القدر من الازدراء لبعضها البعض. تصور النسور The Vultures (١٨٨٢) فرار أفراد عائلة على يد أصدقائهم المفترضين بعد وفاة الأب؛ لا يوجد شخصيات متعاطفة. والخاتمة متشائمة وساخرة، وليس

مشاهدته لفرقة لاعبي مينجن Meiningen وفرقة ايرفينج Irving's في عام ١٨٨٨. ومن ثم سعى إلى إعادة إنتاج البيئة بكل تفاصيلها. ففي الجزائر (١٨٨٨) على سبيل المثال قام بتعليق شرائح حقيقية من لحم البقر على المسرح. وكان الوعي «بالجدار الرابع» قائماً باستمرار؛ فعند تصميمه للمناظر، قام أنطوان بترتيب الغرف كما هو الحال في الحياة الواقعية. وفي وقت لاحق يقرر أي جدار ينبغي إزالته. في كثير من الأحيان تم وضع الأثاث على طول خط الستارة، وقام بتوجيه الممثلين للأداء كما لو لم يكن هناك جمهور. من خلال إيمانه بأهمية البيئة، ساعد أنطوان في ترسيخ مبدأ أن كل مسرحية تتطلب مناظر شديدة التميز عن أي عمل آخر. بعد ما شاهد فرقة ساكس مينجن، أبدى أنطوان أيضاً اهتماماً خاصاً بالتمثيل الجماعي. وعلى الرغم من أن معظم فنانيه كانوا من الهواة، فقد قام بتدريبهم بعناية وبشكل استبدادي. كان ضد الحركة التقليدية والأداء الخطائي، وحث ممثليه على السلوك الطبيعي.

ومع ذلك، سرعان ما انقلب نجاح أنطوان ضده، فحالما أثبت الكتاب المسرحيون أو الممثلون في فرقته جداتهم وقيمتهم، تم توظيفهم من قبل فرق كبرى. بالإضافة إلى أن معايير الإنتاج العالية لدى أنطوان أبقته غارقاً في الديون على الدوام. فحتى في ذروة شعبيته، لم ينتج المسرح الحر أي إنتاج لأكثر من ثلاثة عروض. بحلول عام ١٨٩٣، بدأت الفرقة يأفل نجمها. وتركها أنطوان عام ١٨٩٤. بحلول ذلك الوقت كان قد قدمت اثنين وستين برنامجاً تتألف من ١٨٤ مسرحية. وبالإضافة إلى عروض باريس، قام بجولات في بلجيكا وهولندا وألمانيا وإيطاليا وإنجلترا. كان النموذج الذي وضعه جديراً أن يتبع في عدة بلدان أخرى.

ولم يتعد أنطوان عن المسرح الباريسي طويلاً. ففي عام ١٨٩٧ افتتح مسرح أنطوان، الذي كان يعمل كمسرح احترافي بالكامل، وفي عام ١٩٠٦ كان قد عين مديراً لمسرح أوديون Odéon المدعوم من الدولة، والذي قام بتحديثه بالكامل. وعلى الرغم من أنه مارس الواقعية بجديّة أقل، فقد ظلت الواقعية تهيمن على عمله. ربما أشهر أعماله في هذه الحقبة من الدراما الكلاسيكية الفرنسية، والتي حاول من أجلها إعادة خلق التقاليد المسرحية للقرن السابع عشر، من ممثلين يؤدون دور متفرجين على خشبة المسرح، والثريا المعلقة فوق المسرح واستخدام الشموع بوضوح في إضاءة المسرح. كل ذلك ساعد في خلق واقعية قائمة على تقاليد المسرح القديمة بدلاً من العمارة والأزياء كما كان جرت العادة في عروض أخرى مشابهة. أيضاً قام أنطوان بإخراج العديد من العروض المتميزة لمسرحيات شكسبير. قبل انتهاء فترة إدارته لمسرح أوديون قدم عدداً من العروض ذات أسلوب مميز من خلال عناصر بصرية. لكنه استقال من منصبه قبل أن يتكشف أسلوبه الجديد تماماً. وبحلول عام ١٩١٤ كان أنطوان قد قدم ٣٦٤ عملاً. ويمكن القول بأن أنطوان كان له أثره الفريد والعميق على المسرح الفرنسي في هذه الفترة، ذلك الأثر الذي لا يدانيه فيه أحد.

فانطلق أنطوان للعمل خارج نطاق الفرقة.

بحثاً عن اسم لفرقته، تبنى أنطوان اسم المسرح الحر Théâtre Libre. وكان نجاح البرنامج الأول سبباً في حصوله على تأييد زولا وغيره من الشخصيات المؤثرة الأخرى. وحضر برنامجه الثاني كبار النقاد المسرحيين الذين كتبوا مراجعات مطولة لعروضه. وقبل نهاية عام ١٨٨٧، كان أنطوان قد ترك وظيفته ككاتب، حيث كرس حياته للإنتاج المسرحي بعد ذلك حتى عام ١٩١٤.

كانت الفرقة تعمل بنظام الاشتراكات، أي أنها كانت للأعضاء فقط وبالتالي كانت معفاة من الرقابة. نتيجة لذلك، كانت العديد من المسرحيات المتاحة لأنطوان هي تلك التي رُفض الترخيص بعرضها، وكانت في معظمها طبيعية. واستمد المسرح الحر الكثير من سمعته من المسرحيات التي كانت فيها المبادئ الأخلاقية المعتادة معكوسة ومقلوبة، وكثير منها كان شديد التطرف بحيث صدم حتى جمهور أنطوان المتسامح. لقد اكتسب المذهب الطبيعي سمعة بالفساد بسبب تلك الأعمال، لكن الشعبية التي حققتها تلك الأعمال مهدت الطريق تدريجياً لمزيد من الحرية في المسارح القائمة والمحافظة.

وفي عام ١٨٨٨ بدأ أنطوان أيضاً في إنتاج عمل أجنبي واحد كل عام. بعد قوى الظلام لتولستوي، أخرج أشباح إبسن والبطلة البرية. بهذه الطريقة قُدمت المسرحيات الأجنبية وكذلك المحلية المثيرة للجدل وعُرضت لأول مرة في باريس. وبالإضافة إلى تحوله إلى منصة لعرض الأعمال الدرامية الجديدة، أصبح المسرح الحر مختبراً لتقنيات الإخراج. وعلى الرغم من أن أنطوان قد استخدم أسلوباً واقعياً منذ البداية، بدايات الواقعية الحديثة فقد بدأ يبحث عن المصادقية بعد

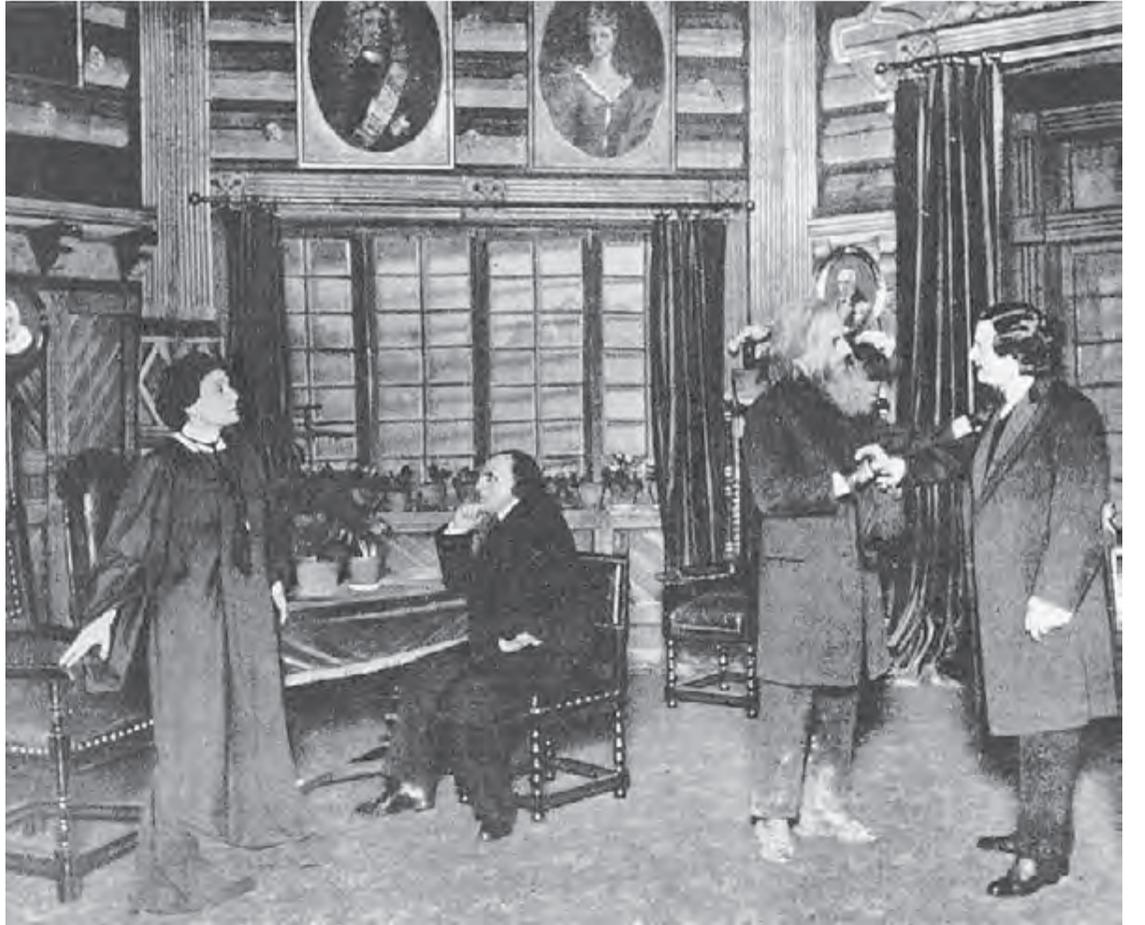
هناك ذروة واضحة، إما هنالك فقط التقدم ببطء نحو النتيجة الساخرة أما الباريسية (١٨٨٥) فتصور زوجة تعتبر خيانتها الزوجية رشوة تقدمها من أجل دفع زوجها قدماً في عمله. في هذه المسرحيات، ارتقى بيك بالنزعة الطبيعية الفرنسية إلى أعلى نقطة.

لقد قدمت النسور The Vultures فرقة الكوميدي فرانسيز، معقل المحافظين، مما يوحي ظاهرياً إلى أنه بحلول ثمانينيات القرن التاسع عشر كان المذهب الطبيعي مقبولاً بالكامل في باريس. لكن مسرحية بيك تم إخراجها بشكل غير مؤثر، لأنه رفض الامتثال لطلب الفرقة للمراجعات التي كان من شأنها أن تجعل العمل أقرب إلى التوافق مع الذوق المعاصر. لأن كل الدراما الطبيعية تقريباً التي تلقت جلسة قراءة لم تخرج على خشبة المسرح بصورة مرضية، لم تتغير المواقف السائدة لكل من الجمهور والمسرحيين. كانت هناك حاجة إلى خطوة أخرى من أجل إحداث تغيير كبير في المستقبل.

وكان أندريه أنطوان هو من أضاف هذا العنصر الجديد في المسرح الحر فيما بعد ١٨٨٧، حيث توحدت الكتابة والإخراج في المذهب الطبيعي لأول مرة.

أندريه أنطوان والمسرح الحر

بدأ أندريه أنطوان (١٨٥٨-١٩٤٣) في عام ١٨٨٧ مصدر غير واعد أبداً للثورة، إذ كان مجرد كاتب في شركة غاز، وكانت خبرته المسرحية تقتصر على نشاطه التمثيلي مع الفرق الاحترافية الباريسية والظهور من حين لآخر مع فرقة من فرق الهواة (التي كانت باريس تزدهم بها). وعندما سعى أنطوان لإنتاج برنامج مسرحيات جديدة تشمل مسرحية لرواية جاك دامور من تأليف زولا، رفضت فرقته من الهواة،



يسري حسان..

وتنزهه في أرض المسرح

فرسان الشرق للتراث (إيزيس)، ٤- مركز الهناجر للفنون (ديجافو، كارمن، مسافر ليل)، مركز الإبداع (سلم نفسك، سينما مصر).

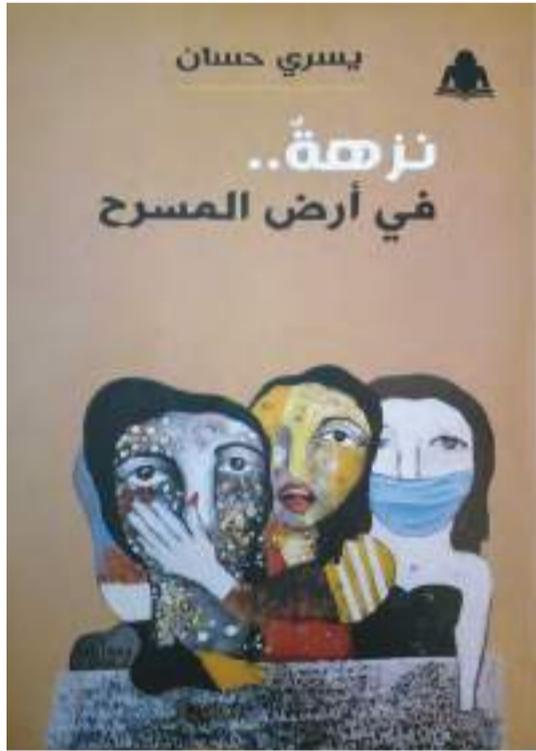
٥- هيئة قصور الثقافة: فرقة السامر (من ١٥ سنة)، الأقصر القومية (الولاي)، كفر الشيخ - (الإنسان الطيب)، قصر ثقافة بورسعيد (الخواجة لامبو)، نادي مسرح الفيوم (السفير)، المركز الثقافي بمدينة طنطا (العمى)، المركز الثقافي بالجيزة (جرمة في جزيرة الماعز).

٦- فرق الهواة: فرقة أتيليه المسرح (تلك الليلة)، جامعة عين شمس (سوبيور)، فرق مستقلة (ليلة، ماما، مفتاح شهرة) وذلك بالإضافة إلى تضمين كتابه أيضا لبعض العروض التي شاركت بالمهرجانات ومن بينها:

مهرجان «القاهرة الدولي للمسرح التجريبي» - طلبة فنون مسرحية (الوردة والتاج)، الشراكة بين المسرحيين العرب (انتحار معلن)، مهرجان «مسرح بلا إنتاج» بالألكندرية (أربعة رجال مقنعون، العرض التونسي أو لا تكون)، مهرجان نقابة المهن التمثيلية (الدفع مؤجل/ الإيجار)، مهرجان المعهد العالي للفنون المسرحية (العذراء والموت، ملحمة السويس)، مهرجان المسرح العربي - الدورة العاشرة (العرض اللبناني: حرب طروادة، العرض السعودي: تشابك، العرض الإماراتي: غصة عبور)، مهرجان «مواسم نجوم المسرح الجامعي» - مركز الإبداع (توم وجيري)، ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي - جامعة الطائف بالسعودية (نعش).

ويحسب للمؤلف توفيقه في توثيق كل عرض بتسجيل بياناته الأساسية (اسم الفرقة/ المؤلف/ المخرج/ تاريخ العرض) وبالتالي فقد تناول بالنقد نصوص/ عروض عدد كبير من المؤلفين العالميين والعربي والمصريين ومن بينهم على سبيل المثال:

المؤلفون العالميون: مولير (البخيل)، وليم شكسبير/ الحسن محمد (هاملت/ السيرة الهلامية)، أطنون تشيكوف (الجلف)، برتولد بريخت (الإنسان الطيب)، البرتو مورافيا (الحفلة التنكرية)، سي إس فورستر/ سحر الدنجاوي (الدفع مؤجل/ الإيجار)، سلافومير مروجيك (السفير)، أربيل دروفمان (العذراء والموت)، جوزيه ساراماجو/ أحمد عصام (العمى)، سي إس فورستر/ ياسر أبو العينين (الوردة والتاج)، إدوارد إلبى (قصة حديقة الحيوانات)، أوجو بتي/ محمد متولي (جرمة في جزيرة الماعز)، جارسيا لوركا/ شاذلي فرح (بيت برنارد ألبا/ حريم النار)، أوليفيه شاشباري/ أحمد فؤاد (ديجافو)، إليف شافاق/ رشا عبد المنعم (قواعد العشق الأربعون)، بروسير ميريه/ هنري ميلهاك ولودفيك هاليفاي (كارمن)، ثورنتون وايلدر/ سامح عثمان (يوتيرن)، باسكال رامبرت (نهاية الحب)، وفي محاولة لتعظيم الفائدة وتقديم المزيد من المعلومات حرص على ذكر جنسية بعض المؤلفين ومن بينهم على سبيل المثال: الإيطاليان/ البرتو مورافيا، أوجو بتي، الهولندي/ سلافومير مروجيك، البولندي/ جيرزي جروتوفسكي، البرتغالي/ جوزيه ساراماجو، التشيلي/ أربيل دروفمان، الأسباني/ جارسيا لوركا، السويسري/ أوليفيه شاشباري، التركية/ إليف شافاق، الروائي الفرنسي/ بروسير



كشاعر وأيضا كصحفي في اتقانه الكتابة باللغة الثالثة (لغة الصحف التي تستخدم أبسط كلمات الفصحى وأرقى مصطلحات العامية، والتي إذا قرأت بالتشكيل تكون لغة عربية صحيحة تماما).

ونظرا لأننا نعيش حاليا في عصر الصورة فإنه يحسب لمؤلف الكتاب أيضا حرصه الشديد على تضمين كتابه صورة لكل عرض توضح الديكور الأساسي وتضم بعض النجوم المشاركين فيه.

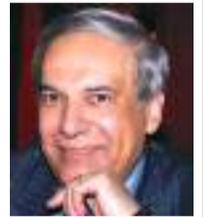
تضمن هذا الكتاب عدد ٥٧ (سبعة وخمسين) مقالا نقديا تناول من خلالها عدد ٥٧ عرضا قدمتها فرق متنوعة سواء على مستوى الإنتاج (محترفون/ هواة)، أو قدمت من خلال قوالب وأشكال مسرحية مختلفة (عروض كلاسيكية/ تجريبية/ غنائية)، كما تضمنت أيضا بعض العروض العربية التي قدمت من خلال بعض المهرجانات المسرحية.

ويطيب لي حصر وتوثيق أهم الفرق التي تناول عروضها بكتابه - حتى يسهل رصد مدى التنوع الإنتاجي الكبير - وهي كما يلي:

١- البيت الفني للمسرح: القومي (إضحك لما تموت، المعجزة)، الحديث (الحفلة التنكرية، حدث في بلاد السعادة، قواعد العشق الأربعون)، الكوميدي (العشق المسموع، سيلفي مع الموت)، مسرح الطليعة (الطوق والأسورة، السيرة الهلامية، حريم النار، ريساكيل، يوتيرن، يوم أن قتلوا الغناء)، مسرح الشباب (بيت الأشباح، أفراح القبة، البخيل)، الغد (الثامنة مساء، الحادثة، جنة هنا، شامان، شقة عم نجيب، ظل الحكايات)، فرقة الشمس (أوبرا بنت عربي)، الألكندرية (الجلف)،

٢- قطاع الفنون الشعبية (لحظة حب)،

٣- دار الأوبرا المصرية: الرقص المسرحي الحديث (أختانوت)،



عمرو دودة

«نزهة في أرض المسرح» هو العنوان الذي اختاره شاعر العامية والإعلامي المتميز/ يسري حسان لأول إصداراته الأدبية في مجال النقد التطبيقي بعدما أصدر عددا من الدواوين الشعرية. والحقيقة أنه بهذا الكتاب - والذي أعده مفاجأة سارة جدا بالنسبة لي - قد وفق في تسجيل اسمه بتميز بقائمة النقاد المسرحيين، فالكتاب يعد إضافة حقيقية لإثراء المكتبة العربية بصفة عامة والنقد التطبيقي بصفة خاصة، وبالتالي فقد كسبنا بهذا الإصدار ناقدا مسرحيا مهما بمجال النقد التطبيقي، ويكفي أن أسجل نجاحه في متابعة وتوثيق ونقد أهم العروض المسرحية خلال الخمس سنوات الأخيرة (٢٠١٧ - ٢٠٢١). وتجدر الإشارة إلى أن الكتاب من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ويشتمل على ٢٥٠ صفحة من القطع المتوسط، ويحمل غلافه الذي صممه الفنان/ سمير درويش لوحة للفنانة الأردنية/ هيلدا الحيارى. ويذكر أن الشاعر والصحفي القدير/ يسري حسان (واسمه طبقا لشهادة الميلاد: يسري سعيد عبد الرحمن حسان) من مواليد ١٤ يناير ١٩٦٣ بحي شبرا بمحافظة القاهرة قد حصل على ليسانس الآداب (قسم تاريخ) في جامعة عين شمس عام ١٩٨٩، وهو يشغل حاليا منصب مدير تحرير جريدة المساء، وقد سبق له تولى عدد من المهام والمناصب المتميزة خلال مسيرته الأدبية والإعلامية ومن أهمها رئاسة تحرير عدد كبير من نشرات المهرجانات المسرحية (بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وبالهيئة العربية للمسرح)، وكذلك الإشراف على مطبوعات عدد من المهرجانات المسرحية (كالمهرجان القومي للمسرح، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)، كما يحسب له أيضا فضل تأسيس جريدة «مسرحنا» التي تولى رئاسة تحرير خلال الفترة من عام ٢٠٠٧ (تاريخ تأسيسها) إلى عام ٢٠١٦ (مدة تسع سنوات).

ويضم كتابه «نزهة في أرض المسرح» مجموعة من المقالات التي نشرها الكاتب بكل من صحيفتي «الحياة» اللندنية، و«الإندبننت» وبعض الإصدارات الأخرى، ويحسب له في البداية مبادرته بإعادة صياغة بعض المقالات أو الفقرات حتى تتناسب مع طبيعة النشر في كتاب، وهي مبادرة تدل على مدى ذكائه ومهارته وحرصه على تقديم أعماله في أفضل صورة ممكنة، وتعد هذه السمة من سماته الشخصية المميزة والتي تفسر بلا شك أسباب تألقه وتميزه بجميع المجالات التي يخوضها وبالتحديد مجالات شعر العامية والصحافة وأخيرا النقد المسرحي.

وبصفة عامة تتميز جميع المقالات - برغم الرؤى العميقة والقضايا المهمة التي تقدمها - بأسلوبها البسيط الواضح وبسلاسة العبارات التي لا يكتنفها الغموض، كما تتميز باستخدامه لأسلوب الإيجاز وحسن توظيفه للغة التركيز والجمل التلغرافية القصيرة، معتمدا على مهاراته وخبراته



تنحصر في الكتابة عن ما يحبه من عروض فقط، قد يكون ذلك مقبولا بالنسبة لموثقي ومؤلفي الكتب التذكارية والتوثيقية الخاصة ببعض المكرمين، أو للباحثين للحصول على شهادات علمية (كالمجستير والدكتوراه)، ولكن على العكس تماما يجب على الناقد أن يقوم بإلقاء الضوء على أوجه القصور والضعف، وأن يقوم بتوجيه المقصرين وإرشادهم، وكذلك إرشاد الجمهور إلى كيفية قراءة العرض، خاصة عند تناوله النقدي لتلك العروض التجارية المبتذلة والمسفة والتي بالرغم من ذلك قد تلقى إقبالا جماهيريا كبيرا كالعروض التي تقدمها بعض القنوات الفضائية التي أساءت كثيرا للمسرح والفنانين العاملين به.

ويجب التنويه إلى أن أهمية هذا الكتاب تتضاعف من خلال تلك الصورة المتكاملة التي يقدمها عن المسرح المصري السنوات الخمسة (٢٠١٧ - ٢٠٢١)، وذلك بما يتضمنه من معلومات مهمة يمكن توظيفها بالأبحاث والدراسات، وبإثارته لكثير من القضايا الفنية والمسرحية ولعل من أهمها: فكرة نوادي المسرح وأهميتها، مهرجان نقابة المهن التمثيلية، ورشة أبدأ حلمك التي نظمها مسرح الشباب، مهرجانات المسرح الجامعي (المهرجان لختامي، المهرجان الذاتي)، طبيعة مهرجان بلا إنتاج الذي تنظمه مجموعة «كريشين» بالتعاون مع مكتبة الإسكندرية وهيئة قصور الثقافة، التعريف بمنهج «المسرح الفقير» الذي أسسه البولندي/ جيرزي جروتوفسكي، قضية صعوبة إعداد نص مسرحي اعتمادا على رواية، كيفية مواجهة جائحة كورونا بتقديم العروض في فضاءات مكشوفة، مسرحيات ما بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك بالإضافة إلى قضية إعداد بعض النصوص المسرحية عن بعض الأعمال الأدبية الأخرى كالروايات (أفراح القبة، الطوق والأسورة، العمى، الدفع المؤجل) أو القصائد (الخواجة لامبو) آثار الكاتب قضية أخرى هامة وهي إعادة الكتابة (الكتابة فوق الكتابة): حريم النار لشاذلي فرح عن بيت برنارد ألبا لجاريسيا لوركا، السيرة الهلامية لمحمد حسن عن هاملت لوليم شكسبير، الحادثة للينين الرملي عن نص جامع الفرائشات لنجون فاووز، الولايا لأسامة البنا عن بيت من لحم ليوسف إدريس، أو لا تكون التونسي/ بوكثير دومة عن أربعة نصوص لوليم شكسبير.

وأخيرا أرى أن هذا الكتاب قد نجح - وبصورة غير مباشرة - في الإشارة إلى بعض الظواهر المسرحية التي تفاقمت خلال السنوات الأخيرة وقام برصدها ومن أضحها على سبيل المثال:

- ظاهرة الأسماء الأجنبية للعروض المصرية ومن بينها كأمثلة فقط: ريسايكل، يوتيرن (الطيعة)، سيلفي مع الموت (الكوميدي)، ديجافو (مركز الهناجر)، سوبيبور (جامعة عين شمس).

- ظاهرة المؤلف/ المخرج: وذلك سواء كان الهدف مجرد الحصول على أكثر من أجر أو لتحقيق رؤية فنية ومثال لذلك: سعيد سليمان (شامان)، محمود جمال (بيت الأشباح)، دعاء حمزة (مفتاح شهرة)، محمد عبد الخالق (تلك الليلة)، أحمد العطار (ماما)، محمد زكي (سوبيبور، ملحمة السويس)، أحمد عماد (أربعة رجال مقنعون)، وأيضا كل من المخرج اللبناني/ روجيه عساف (حرب طروادة)، والمخرج الفرنسي/ باسكال رامبرت (نهاية الحب)، وذلك بخلاف إصرار عدد من المخرجين على القيام بإعداد النص أو العمل كدراماتورج، سواء كان ذلك لضرورة فنية أو لمجرد زيادة قيمة التعاقد!!

- ظاهرة التأليف الجماعي أو نتاج ورشة تدريب: ومن أضح الأمثلة على ذلك عروض المخرجين: خالد جلال (سلم نفسك، سينما مصر)، محمد الصغير (ريسايكل).

وكم كنت أتمنى لتعظيم الفائدة من هذا الكتاب المهم أن يتضمن في نهايته أكثر من كشف (بعض الملاحق) يسجل بأحدهم أسماء جميع المؤلفين الذين تم تناول نصوصهم، وبآخر أسماء جميع المخرجين الذين قاموا بإخراج تلك العروض، وأيضا بأسماء جميع الفرق (مرتبة أبجديا)، كذلك كنت أتمنى عدم تجميع تلك المقالات المهمة كما جاءت بالكتاب بصورة عشوائية، بل كنت أفضل تصنيفها موضوعيا طبقا للموضوعات والقضايا التي طرحت من خلال تلك العروض، أو طبقا لطبيعة الإنتاج ونوعية الفرق المختلفة، أو على الأقل تصنيفها تاريخيا طبقا لتاريخ الكتابة والنشر.

هذا وتتضمن الحقيقة والموضوعية أن أعلن طبقا لتوجهاتي الفكرية وممارساتي المسرحية وخاصة مجالي النقد والتأريخ المسرحي عن اختلافي - بالرغم من إعجابي الشديد بهذا الكتاب - مع أسلوب كاتبه في بعض النقاط الجوهرية ولعل من أهمها:

- تعبيره عن مشاهدته للعروض وتناولها بالنقد بأنها «نزهة في أرض المسرح» (وهو التعبير الذي اتخذه عنوانا للكتاب)، وأرى أن تلك المشاهدات قد تصبح بالفعل نزهة في بعض الأحيان، ولكنها قد تصبح أيضا في كثير من الأحيان مهمة شاققة جدا تختفي منها كل متعة، خاصة عند الاضطرار لمشاهدة بعض عروض المسرح المميت. وإذا كان من المفترض أن تحقق مشاهدة العروض المتعة كما تحققها النزهة لكنها على أرض الواقع وفي أحيان كثيرة قد تسبب لكل من الناقد والمشاهد عذابا وألما لا تحتمل. وأرى في هذا الصدد أن العرض المسرحي من المفترض أن يجمع بالضرورة بين تحقيق كل من المتعة السمعية والبصرية سواء لكل من المشاهد أو الناقد وأيضا تقديم خطاب درامي جاد في نفس الوقت، كما أرى أيضا ضرورة أن يجمع عمل الناقد بين كل من متعة المشاهدة وأيضا مشقة الرصد والتحليل الفني وتقديم رؤية نقدية يستفيد بها كل من المبدع والمتلقي.

لقد صرح الكاتب بصورة تقريرية - في مقدمة الكتاب - أنه قد تناول بالنقد فقط تلك العروض التي أحبها، وطبقا لتعبيره: «وصفت لك هنا أجمل ما شاهدت من عروض أثناء النزهة في أرض المسرح .. فأنا في الغالب لا أكتب عن عرض لم أحبه، أغلب ما كتبت كان عن عروض أحببتها وأحب أن تحبها معي»، وهنا قد أختلف معه بشدة فهمة الناقد لا

ميرمه، المسرحي الفرنسي/ باسكال رامبرت، الكاتبان الأمريكيان/ ثورنتون وايلدر، إدوارد إيلي، بالإضافة إلى تعريفه بثلاث كتاب بريطانيون هم: جي بي بريستلي، سي إس فورستر، جون فاووز.

المؤلفون العرب: كذلك تضمنت قائمة المؤلفين نخبة من الكتاب العرب الذين يمثلون أكثر من جيل (سواء كانوا مؤلفين أو تم إعداد مسرحيات عن أعمال لهم) ومن بينهم المبدعين: صلاح عبد الصبور (مسافر ليل)، نجيب محفوظ/ يوسف المنصور (أفراح القبة)، يحيى الطاهر عبد الله/ سامح مهران (الطوق والأسورة)، عبد الرحمن الأنبودي/ محمد أمين (الخواجة لامبو)، لينين الرملي (إضحك لما تموت، الحادثة)، إبراهيم الحسيني (ظل الحكايات)، وليد يوسف (حدث في بلاد السعادة)، سعيد سليمان (شامان)، محمود جمال (بيت الأشباح، يوم أن قتلوا الغناء)، صفاء البيلي (جنة هنا)، إبراهيم مورييس (ليلة)، سامح مهران (المعجزة، شقة عم نجيب)، محمد الصواف (لحظة حب)، إبراهيم الرفاعي (من ١٥ سنة)، أحمد العطار (ماما)، دعاء حمزة (مفتاح شهرة)، أسامة البنا (الولايا)، محمد عبد الخالق (تلك الليلة)، محمد زكي (سوبيبور، ملحمة السويس)، ياسمين فراج (الثامنة مساء، أوبرا بنت عربي)، أحمد عماد (أربعة رجال مقنعون)، نشوى مصطفى (سيلفي مع الموت)،

وكذلك بعض الكتاب العرب وهم: اللبنانيان/ جورج شحادة (مهاجر برسبان)، روجيه عساف (حرب طروادة)، الكتاب السعوديون/ فهد الحارثي (تشابك)، سامي الجمعان (انتحار معلن)، إبراهيم الحارثي (نعش)، الكاتب التونسي/ بوكثير دومة، الكاتبة الكويتية (غصة عبور).

ويمكن للباحث المتخصص أيضا من خلال متابعتة ودراسته لمجموعة المقالات التي يتضمنها هذا الكتاب أن يقوم برصد وتوثيق إبداعات عدد من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم: عصام السيد (إضحك لما تموت)، ناصر عبد المنعم (الطوق والأسورة)، هشام جمعة (الحفلة التنكرية)، خالد جلال (سلم نفسك، سينما مصر)، جلال عثمان (شقة عم نجيب)، ياسر صادق (لحظة حب)، وليد عوني (أخواتون.. غبار النور)، كريمة بدير (إيزيس)، سعيد سليمان (شامان)، محمد الصغير (السيرة الهلامية، ريسايكل)، محمد علام (العشق المسموع، سيلفي مع الموت)، أحمد رجب (المعجزة)، عادل حسان (قواعد العشق الأربعون)، مازن الغرابوي (انتحار معلن، حدث في بلاد السعادة)، تامر كرم (يوم أن قتلوا الغناء)، هشام علي (الثامنة مساء، أوبرا بنت عربي)، هاني عفيفي (ليلة)، محمود جمال (بيت الأشباح)، ريم حجاب (كارمن)، دعاء حمزة (مفتاح شهرة)، محمد مكي (الجلف، حريم النار)، يوسف المنصور (أفراح القبة)، السعيد منسي (الإنسان الطيب، العمى، يوتيرن)، عادل بركات (ظل الحكايات)، أحمد فؤاد صدقي (مسافر ليل)، خالد حسونة (البخيل)، أحمد فؤاد (ديجافو)، عمرو حسان (الحادثة، من ١٥ سنة)، محمد زكي (سوبيبور، ملحمة السويس)، محمد صابر (جنة هنا)، محمد الطايح (جرمة في جزيرة الماعز)، محمد عبد الخالق (تلك الليلة)، أحمد السلاموني (السفير)، أحمد العطار (ماما)، أشرف النوبي (الولايا)، سماء إبراهيم (العذراء والموت)، إبراهيم أشرف (الوردة والتاج)، كريم البسطي (الإيجار/ الدفع مؤجل)، شريف رجب (قصة حديقة الحيوانات)، أحمد عماد (أربعة رجال مقنعون)، وذلك بالإضافة إلى نخبة من المخرجين العرب ومن بينهم: المخرج اللبناني/ روجيه عساف (حرب طروادة)، المخرج التونسي/ لأنور الشعاني (أو لا تكون)، المخرجان السعوديان/ أحمد الأحمري (تشابك)، مسعد الزهراني (نعش)، المخرج الإماراتي/ محمد العامري، والمخرج الفرنسي/ باسكال رامبرت (نهاية الحب).

التمثيل

والأداء متعدد الوسائط^(١)



واحد لمجال الاتصال. ففي الأساليب متعددة الوسائط تتنوع نماذج التواصل بشكل ملحوظ وتشمل، علي سبيل المثال، النصوص المكتوبة والصور المرئية والرسوم البيانية وأسلوب الطباعة وإيماءات الوجه والرأس. والمبدأ الأساسي هو الطبيعة التفاعلية للنماذج، وعملها كعناصر تواصلية ضمن عملية الدلالة. وكما يقترح جونتر كريس، «النموذج هو الذي يتشكل كمصدر معطى اجتماعيا وثقافيا لكي يصنع المعنى. وهذا يتوافق مع الاهتمامات البحثية بالوسائط والتوسيط، ويقدم عمل اليستروم توجها سيميوطيقيا (يهتم بصناعة المعنى) لتأمل البنيات التحتية للوسائط، والتي تتعرض هي نفسها لضغوط تاريخية ومواقف صناعية. وكما تلاحظ هيثر لوثرينجتون، «الوسائط والتوسيط معقدان للغاية في مشهد اتصالات اليوم. فمنهج الوسائط أو الوسيط موجود في المجال التاريخي الاجتماعي الثقافي علاوة علي المجال الحسي الإدراكي». كما تقترح أن نموذج اليستروم بين الوسائطي يقدم خصوصية تحليلية وتصنيفا مفيدا في فهم الاتصالات المعاصرة.

وفي بعض الأوساط، يسبق النموذج (باعتباره طريقة لفعل شيء ما أو شكل معين تتخذه كظاهرة أو حالة

يؤدي من خلالها (المسرح والسينما والدراما الإذاعية). ومع ذلك يملك الممثل وظيفة اتصالية يمكن توضيحها وفقا للمبادئ التي تتواصل من خلالها الوسائط. وهناك بعض التشابهات الاستثنائية بين هذا المشروع ومشروع مريم فييرا Miriam Vieira، والذي يوضح كيف تتقاطع العمارة كوسيط مع اعتبارات التجسيد والمنظور. وسوف أبحث فيما يلي كيف يمكننا أن نرى الممثل وفقا لوصف اليستروم باعتباره «الوسيط التقني للظهور the technical medium of display» وكيف أن هذه المسألة تتعلق دائما بادراك المتفرج.

ويقدم اليستروم حالته في مقال بعنوان «طرائق الوسائط: نموذج لفهم العلاقات بين الوسائطية The Modalities of Media: A model for understanding intermedial relations». ويوضح يورجن برون Jorgen Bruhn أن منهج اليستروم كان جديدا في تناوله بجدية لحقيقة أن كثير من رؤى كل من نظرية الوسائط media theory ودراسات ما بين الفنون interart studies تتوازي في مجال دراسات الوسائط المتعددة، وفي وضع مخطط يجمع المنظورات بين الوسائطية والمتعددة الوسائط في تحليل



تأليف: أندي لافندر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

النماذج والطرائق والممثل والوسيط :

يتأمل هذا المقال كيف يمكن فهم عمل الممثل أو المؤدي بالإشارة إلى أفكار تعدد الوسائط. ويجب أن أشرح علي الفور أنني سوف أستخدم مصطلحي «الممثل Actor» و«المؤدي performer» بالتبادل، لأنني لا أهتم هنا بالفروق يمكن استخلاصها بين الممثلين الذين يؤدون الشخصيات والمؤديين الذين يقدمون شيئا آخر غير الشخصية الخيالية. فالممثل والمؤدي هنا هما الشخصان اللذان ينقلان فعل الأداء الذي يهمنا أن نصفه بطريقة منهجية. ويجب أن أقول أيضا أن مثل هذا الوصف هو محاولة لنقل أفكار لارس اليستروم Lars Ellestrom حول نماذج وطرائق الوسائط إلى النظر في الأداء. والممثل بالطبع ليس وسيطا في طريقة الوسائط التي



تقوم عليه كل الوسائط.

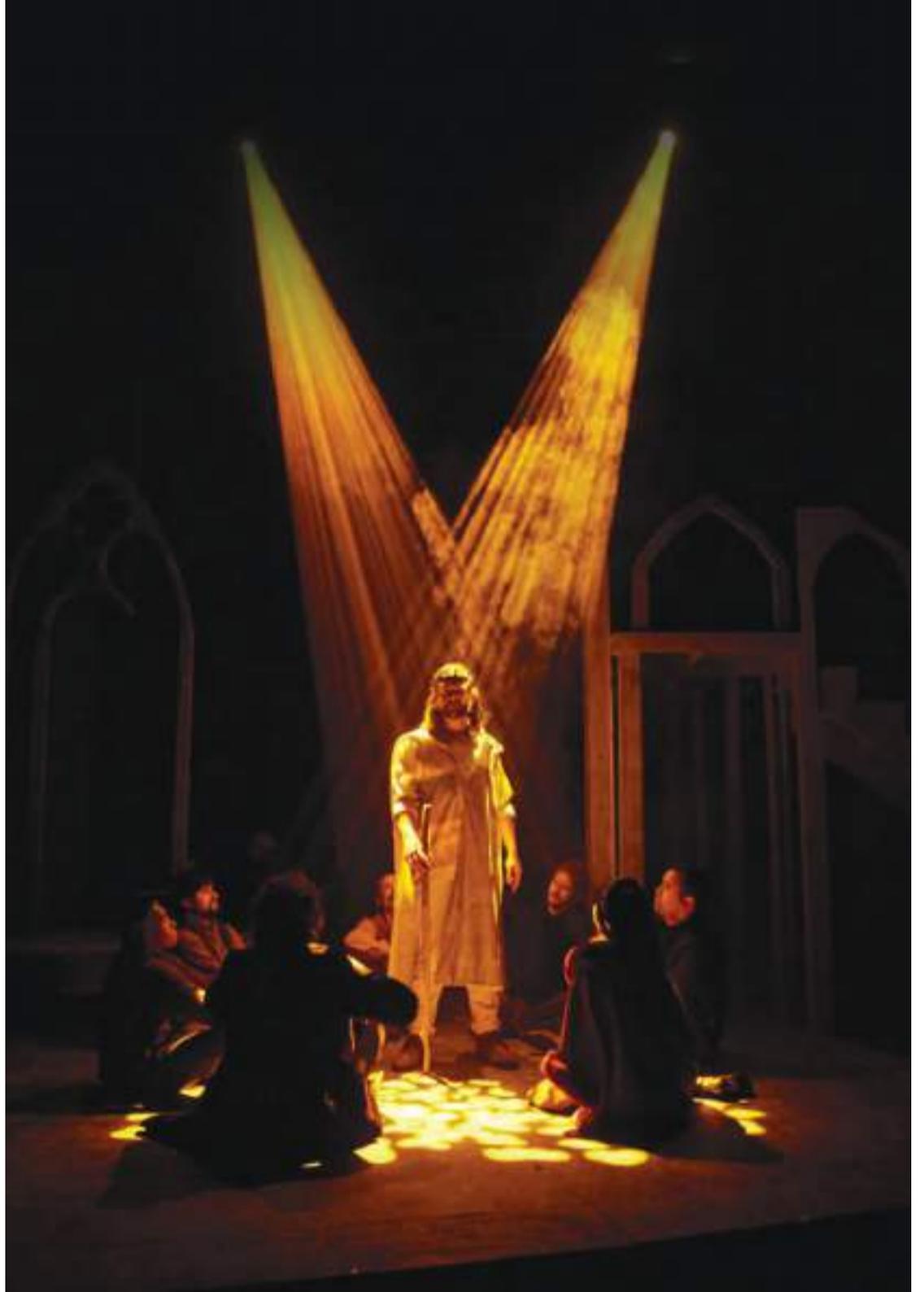
ويتكون الهيكل من نوعين مختلفين من العظام (إن جاز لنا استخدام هذا المجاز). فالطرائق الثلاثة - المادي والزماني المكاني والحسي - هي طرائق قبل دلالية presemiotic، ذلك أنها لا تنشأ من الإدراك بل تصف بالأحرى الجوانب البنيوية التي سوف تؤثر في الإدراك. والطريقة الرابعة، وهي الطريقة الدلالية، يصفها اليستروم بأنها «الإطار لفهم التمثيل». وكل منتجات الوسائط دلالية، لأنه إذا كان التكوين الحسي مع الخصائص المادية والزمانية المكانية والحسية لا يمثل أي شيء، فليس له وظيفة اتصالية. إذن، فإن الطرائق الأربعة تعمل دائما بشكل متبادل بطريقة ما في أي عملية توسيط، ويمكن وصف كل طريقة من خلال مجموعة فرعية من الأساليب. ويقترح اليستروم: «كل الوسائط متعددة الوسائط، ذلك أنه يجب أن يكون لكل نوع صيغة واحد على الأقل.

يتم تقديم الطرائق والنماذج في شكل جدول في كتاب اليستروم الذي صدر بعنوان «الطريقة» Modality و«ما هي الطريقة» و«أهم أنواع الطريقة». فمثلا توصف الطريقة الحسية بأنها «الأفعال الذهنية والبدنية لفهم السطح المشترك للوسيط من خلال الإحساس بالملكات ويتم تقديم أهم أنواعها مثل الرؤية والسمع والحس والذوق والشم. ويسمح هذا التنظيم التخطيطي بمنظور وإجراء ونقدي - يقوم الأول علي إدراك ملامح محددة وفروق ويفسر عمليات الوسائط باعتبارها مزيجا مستمرا للطرائق والنماذج.

وهذا النموذج موجه نحو التوضيح ويتعلق بالاتصال الذي هو نفسه، كما يلاحظ اليستروم، يدور دائما حول المضمون الإدراكي. وتمتزج الطرائق الأربعة داخل عمليات الوسائط الموجودة في قلب الدلالة، والمفهوم هنا في إطار التمثيل بمعناه الدلالي - أي كوسيلة للتعامل مع الإدراك من جانب المدرك، في مجال الإدراك. فنقطة الارتكاز هي الفعل التواصلي. والوسيط في مجال هذا التحليل فعال بقدر ما تسمح عملياته بما يسميه اليستروم «منتج الوسائط»، المميز بأنه المرحلة الوسيطة التي تساعد نقل المضمون الإدراكي من عقل المنتج إلى عقل المتلقي. وهذا إلى حد ما مجازي، كما يقول اليستروم، لأن النموذج لا يتصور خطأ واحدا للانتقال من فرد إلى آخر بل إن إمكانية إنتاج عناصر متعددة تتلاقى في منتجات الوسائط المنقولة إلى عدة متلقين. وعي أي حال:

منتج الوسائط هو كينونة مادية أو ظاهرة تساعد في الاتصال الإنساني المتبادل ... وربما يتحقق إما عن طريق مادة غير جسمية أو جسمية (ومن ضمنها المنبثقة مباشرة الجسم)، أو مزيج بين الاثنين (.. أجسام أخرى، كأجسام الممثلين، التي تستخدم كمنتجات وسائط .

ودعونا نبقي مع أجسام الممثلين، كما يقترح اليستروم، يحتاج منتج الوسائط أن يأتي إلى الوجود نوع من الظاهرة المادية المحسوسة - ويسمى مثل هذه الظواهر



المنتج الواسطي، فلا بد أن يكون ماديا علي نحو ما، ويفهم علي أنه مسألة مادية أو ظاهرة. ومثل هذا الوجود المادي يجب أن يكون حاضرا في المكان والزمان لكي يكون موجودا؛ ويحتاج أن يكون له نوع الامتداد الزماني المكاني. ويجب أن يكون مدركا بواسطة إحدى الحواس علي الأقل، وهذا يجعلنا نقول أن منتج الوسائط يجب أن يكون حسيا. وفي النهاية يجب أن يخلق المعنى من خلال العلامات، إذ يجب أن يكون دلاليا .

وهذا يضيف إلى الطرائق المادية والزمانية المكانية والحسية والدلالية. فلا يمكن أن توجد منتجات الوسائط ولا أنواعها أن لم يكن لكل نوع صيغة (....) فطرائق الوسائط الأربعة تشكل الهيكل الذي لا غنى عنه والذي

أو نشاط) الطريقة التي تصف الوسائل التي يمكن من خلالها رؤية النشاط/الظاهرة / الشيء للتعبير عن نموذج. ورغم ذلك، فإننا نتوقف مع اليستروم، الذي بالنسبة له يجب أن تُنسب الطرائق (التي يوجد منها أربعة) مفاهيميا قبل النماذج. فالطرائق والنماذج إذن يعملان بشكل متزامن داخل نسق اتصال أكبر مترابط. والصورة الاتصالية بالطبع هي الأساس (الذي تشكل وفقا للمعنى الثقافي عند كريس). ويؤكد هذا التناول الوظيفي علي دور المتلقي/ الواعي بين التوسيط ويقيد تشكيل الوسائط في المقام الأول. وكما يلخص اليستروم: هناك أربع طرائق للوسائط، وأربعة أنواع من صيغ الوسائط الأساسية. ولكي يكتسب شيء ما وظيفة



الرقص هو وظيفة الجسم المادي.

وهذا يضعني أيضا في اعتبار التمرجات الناتجة عن رمي حجر في بركة أو انعكاس مرآة في أخرى - مجموعة من التكرارات المترابطة التي تفصل الإدراك إلى طبقة للفعل، ليس فقط كمثل واحد فحسب بل أيضا كتركيبة يمكن أن توجد فيها الدلالة علي الجزء وكذلك الكل. وهذا يعطينا فكرة عن كيفية قراءة الأداء - إذ يمكننا أن نجد واسطته وتأثيره في شيء بسيط مثل التغير في حركة عين أو أصعب الممثل، والتغيرات المتعددة لمجموعة الممثلين داخل مشهد مستمر من التبادل البدني، والفاعلات متعددة الطبقات التي تتحقق عندما يؤكد الفيلم العلاقة بين الممثلين في الميزانين الذي يلفت الانتباه إلى الصيغ الدلالية بينما يهبط السرد علي المتفرج في لحظة الوضوح والحيوية أو الإدراك المروع. وربما يعني هذا أن نقول أن أداء الممثل في ذاته سوف يسمح دائما بقراءة جزئية فقط ؛ لأنه لا يمكن أن يكون مكتفيا بذاته بل يتطلب بالضرورة تناغم سياقي مع الفيلم أو العرض المسرحي أو أي مجموعة ظروف أخرى يتم تقديم الأداء من خلالها. فلا يوجد أداء يخلو من الوسيط الذي يظهر من خلاله. وبعد قول هذا، ولأغراض هذه المقالة، يجب أن نبدأ من مكان ما، وجسم الممثل هو أفضل من أي مكان آخر.

هذه المقالة هي **أفصل الثالث من كتاب « فيما وراء حدود الوسائط : العلاقات بين الوسائطية في الوسائط المتعددة Beyond Media Borders : Intermedial Relations among Multimodal media »** وأعداد لارس اليستروم، والصادر عن دار نشر الجراف ٢٠٢١.

أندي لافندر يعمل أستاذا للدراما والموسيقى

يعمل داخل بنيات وعمليات الوسيط الذي يؤديه - ويمكن أن يكون سينما، أو مسرح، أو تليفزيون، وما إليها - والتي سوف تتكون هي نفسها من منتجات الوسائط التي تعتمد علي التنظيم الذي يقدمه النص والإخراج والإضاءة والإعداد والملاحم الأخرى التي تساعد في بناء الوسيط. وبهذه الطريقة يكون الممثل نفسه وسيطا تقنيا مركبا، وإزاحة منتجات الوسائط عن طريق الإيماءات والكلام والحركة داخل منتج وسائلي أكبر ربما يشكل ما يسميه اليستروم «الكل الإدراكي الموحد one perceptual gestalt». وربما يكون هناك فروق يمكن استنتاجها بين ظهور الممثل في الموقف الحي أمام الجمهور الموجود، والممثل المعروض بشكل مباشر علي الشاشة للجمهور البعيد، والممثل في الموقف المسجل مسبقا، سواء من خلال التقنيات التناظرية أو الرقمية، والذي يتم الوصول إليه في أوقات مختلفة من جانب الجمهور. وفي إطار نموذج اليستروم، فإننا في مجال أنواع الوسائط المؤهلة المتميزة التي تعمل من خلال ترتيبات مختلفة قليلا لوسائط

العرض التقنية. ورغم ذلك، لأغراضنا الحالية، أقترح أن نتأمل «الممثل/المؤدي» كوسيط تقني يتكون من وسائط اتصال تقنية داخلية متعددة وننتقل من هذا إلى طريقة وصف عمل الممثل ووظيفته.

فكيف نفهم أداء الممثل باعتباره ملمحا للتوسيط يمكن عزله داخل آلة توسيط أكبر ؟. ويدرس اليستروم سؤال بيتس Yeats : كيف يمكننا تمييز الراقص عن الرقص ؟. من ناحية لا ينفصل الراقص عن الرقص، بمعنى أنهمما نفس الكيان المادي الذي يشغل المكان والزمن الماديين. ومن الناحية الأخرى، هما شيان مختلفان. ففي الوقت الذي يعمل فيه الراقص كوسيط تقني للعرض، فإن

(بطريقة انتقاص طفيفة من الذات، مع ملاحظة الطبيعة المرهقة للمصطلح) «الوسائط التقنية لعرض التكوينات الحسية technical media of display of sensory configurations». والممثل هو أحد هؤلاء، لأنه يحقق المعيار الأساسي لوسيط العرض التقني - فهو يوسط التكوينات الحسية في سياق الاتصال؛ وينجز ويعرض الكيانات التي نفسها علي أنها منتجات الوسائط.

فكيف يمكن وصف الممثل كوسيط للاتصال ؟. ويمكننا أن نبدأ بتأمل الممثل كشخصية، وربما باعتباره النموذج السائد في الأداء التمثيلي، سواء في المسرح أو السينما أو التليفزيون أو الدراما الإذاعية، أو أنواع الأداء الأخرى مثل الظهور في الإعلانات أو أشكال الفيديو القصيرة علي الإنترنت. فجوانب الاتصال متعددة، بمعنى أنه يمكن اعتبار الممثل وسيلة تقنية تتكون من وسائط تقنية داخلية متعددة: صوت الممثل، وحضور المعلومات الدالة من خلال التغيرات الصوتية والنطق، وإيماءات الممثل، والتواصل من خلال القواعد الاجتماعية والثقافية والجمالية المكتسبة، وزي الممثل، ولكن أيضا طريقة ارتداء عناصر الأزياء (زاوية مبهجة للقبعة، والترحيل المفرط للزي، وارتداء المخرج لرابطة العنق من جانب المراهق) وإيقاع الحركة والبعد الدلالي للمداخل والمخارج والأشياء ذات المناظر الخلابة وأشياء الممثلين الأخرى المرتبطة بالمشهد، وأي ارتباط مهم مع المتفرج - عن طريق الاتصال البصري أو الإيماءة أو التوجه المباشر. وإتباعا للسيميوطيقا المنسوبة إلى بيرس Peirce، يصف اليستروم هذه العناصر بشكل مختلف باعتبارها أيقونية iconic ومؤشرية indexical ودلالية semiotic. ويمكن فهم جوانب المنظور الدلالي هذه باعتبارها منتجات الوسائط إذا أثرت في إدراك المتفرج. فالممثل



عباس الدالي

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (١٢)

أعضاء فرقة الأوبريت المصري

في نهاية المقالة السابقة تحدثنا عن رأي الناقد المسرحي «جبر» في أعضاء إدارة فرقة «الأوبريت المصري» التي تعرض أعمالها في كازينو العائلات بطنطا، ووصلنا معه إلى حيرته حول أهم شخص في الفرقة، هل هو النجم «عباس الدالي» مديرها الفني أبي المخرج، أم المدير المالي «عبد الحميد شريف»!! وأمام هذه الحيرة، يقول الناقد: هناك اعتراض على هذين الشخصين، بزعم أن المدير الفعلي في الحقيقة هو «محمد أفندي يوسف»، الذي يمثل كل ليلة رواية «كش كش بك»، ويسمونه عندهم دور البطل! وكل قائم بهذا الدور يعتبر في العرف المسرحي مديرا أسوة بالكسار والريحاني وبشارة واكيم والمسيري ومن شاكلهم. وهنا نقطة ضعف يجمل تداركها ويحسن تلافيها منعا لتولد فكرة الانقسام الذي يترتب عليه حتما تفكك عرى الارتباط!



سيد علي إسماعيل

يستطيع بها أن يكيف نفسه على مقتضيات الدور، الذي يتولاه، ولا تحسبن محمد يوسف قائماً بدور «كشكش بك» وكفي، وإن كان يجيده دائماً. بل لو أردت المعجز فتعال معي أحدثك عنه في دور «مرزوق» في رواية «ريا وسكينة» فلقد كان هو الوحيد الذي دخل بتأثيره إلى نفوس المتفرجين، وتغلغل بين حنايا ضلوعهم حتى اعتقد الجميع أن «محمد» في الدراما أكفأ من «محمد» في الكوميدي! ولكننا نتسامح في التعبير فنقول إنه ممثل بارع في النوعين، ولعله أكثر ممثلي الفرقة استغناء عن الملحن، وهذه ميزة الذي فنقدم إليه تهانينا في كل دور يقوم به.

وعن «توفيق إسماعيل»، قال: يمكننا الجزم بأن «توفيق» هو الذي يلي محمد يوسف في الترتيب، وبين الباقيين في القدرة على تنويع شكله والقدرة على حفظ دوره. ولعله أكثر إخوانه نشاطاً وحركة وأوفرهم أدباً ومجاملة للجمهور. وهذا يرجع إلى كونه قد خلق ممثلاً بفطرته، فتراه في كل دور يعهد إليه مثلاً كاملاً من الشخصية التي

عمل. وأنه بطبعه بعيد عن الرسوب في قرارة المجموعة بل هو يتصف بصفة محدثة ويدخل إلى نفسه من حيث لا يشعركم! كنا نود أن نراه على المسرح ليؤمن بصدق نظريتنا فيه.

أما «عباس أفندي الدالي» ابن طنطا البار، فقال عنه الناقد جبر: إنه ممثل كفاء يحفظ دوره دائماً ويشرف على غيره في معظم الأحيان، ولا نلاحظ على عباس أفندي شيئاً غير التهاون في تكيف صوته، وفق الوظيفة التي تُسند إليه فتراه، وهو باشكاتب في رواية «مرحب»، وحاكم الصين وعفريت في رواية «دقة المعلم»، ذا صوت واحد، ولهجة واحدة، حتى لا تستطيع أن تجد فارقاً ولو طفيفاً بين الأصوات. فلا اتصال بين اللهجة وصاحبها، ولهذا ننصح إليه أن يحكم حنجرته ويعمل على تنويع صوته، وإن كان بطبعه قادراً على التمثيل ومغرمًا بالفن. أما «محمد أفندي يوسف» فقال عنه الناقد: لقد أمسى محمد يوسف بارعاً في كل دور يُعهد إليه بغير تكلف أو تصنع. وله قدرة فنية خاصة لا يطاوله فيها ممثل،

ويستكمل الناقد حديثه، فيقول: ناهيك من عبد الحميد أفندي شريف، رجل أغرم بالتمثيل وتعشق المسارح فتك من أجل هذا الفن الجميل ووظيفة حكومية راقية ذات مرتب كبير وهام بأن يضع نفسه تحت أيدي الكُتاب يعلون من شأنه أو يخفضون تقريظاً، أو نقداً شأن عظماء الرجال، لا يعينهم غير ما يعتقدونه حقاً في ضمائرهم، ومن شعورهم. وما هو الأستاذ مدير الفرقة التي نتكلم عنها، ولكننا بكل أسف لم نشهده على ذلك المسرح، لنحكم على مبلغ تعلقه بالفن، واهتمامه بإتقان الدور، ولكننا شاهدناه شخصاً عادياً ورجلاً مثلاً فحسب. فعلمنا عن تلك الشخصية عظمة ورزانة ووقاراً، خليقة كلها بأن يتسم بها كل ممثل كامل بارع في مهنته، متقن فنه لأن النفسية التي توزاي نفسية عبد الحميد أفندي جديرة بالإعجاب، وخليقة بأن تبعث إلى النفوس الثقة فيها بغير كبير عناء، بل يكفي أن تشرف على أدب جم، وعلم وافر، وخلق راق، وسحنة بسيطة. فتعتقد أن هذا الذي ترى قدير على التمثيل، وكفاء لما يعهده إليه من



شوارع طنطا قديماً

في نفوس المتفرجين ملكة ملوك الشعور والوجدان. فنحن نهنتها بجمالها ونهنتها أخيراً بقدرتها.

أما الممثلة «دولت» فقال عنها الناقد جبر: إنها ممثلة صغيرة تنسج على منوال سنية في خفة الروح والرشاقة وفي جودة الرقص ومجاملة المتفرجين. وإن زادت عليها بلشغة في لسانها زينت ألفاظها وحببت إلى الأسماع نطقها. هي ميزة طبيعية أضافها الله إلى جمالها، فزادت جمالاً، وهي ساحرة في سكونها وفي هدوئها، أطال الله في عمرها لينفع بها غواة محاسنها ورشاقتها وخفة روحها وعدوبة لفظها.

واختتم الناقد موضوعه بخاتمة شاملة بها معلومات مهمة حول أدب الفرقة ومجاملتها للجمهور، قال فيها: ولعل أكبر ما حببت الفرقة إلى نفوس الجمهور ومشاركتها إياه في شعوره وإحساساته، عندما أوقفت العمل خمس دقائق ليلتين متتاليتين، الأولي حداداً على وفاة السيد حسين القصي، والثانية حداداً على وفاة المرحوم حماد بك إسماعيل. ونكست في الليلة الأخيرة السبعة الكراسي المعدة لبعض أقارب الفقيد إعلماً بهذا الحداد أيضاً. ولقد أثر هذا العمل الجليل من جانب الفرقة أثراً طيباً في النفوس، وجعل الجمهور يعتقد بحق أنه بين يدي فرقة مهذبة مؤدبة، تقدر الشعور وتعترف الواجب عليها، وتشاطره سراء وضرراً! لقد لمسنا هذا الأثر في إقبال الجمهور عليها وتشجيعه إياها بعد هذين الحادثين مباشرة. فإذا نحن أثنينا على مجموع أفراد الفرقة هذا الصنيع المحمود فإمّا نخص بالذكر عباس أفندي الدالي، ذلك المجموعة المتدفقة بالعواطف والأخلاق الفاضلة والمعرفة الكاملة. وخليق بفرقة هو مديرها أن تنهض، وخليق بها أن ترتقي فلقد جمعت في شخصه الكريم مزايا وسجايا ولا يطاوله فيها ممثل. أضف إلى هذا أدبه الراقي



نجيب الريحاني

تفارقها، حبيبها إلى جمهور المتفرجين، فأنستهم مساوئ زميلتها. وهي فوق هذا تقبض على زمام البشر والابناس، وتتمتع بقسط وافر من الجمال، علاوة على إتقان كل دور تمثله، وعلى إجادة الرقص غاية الإجادة، ونقسم لو لم تكن سنية وبساطتها ومنادمتها اللذيذة واستعطافاتها الحلوة وابتسامتها الدائمة وطلعتها المبهجة، لساءت العقبي في ليلة «دقة المعلم»، ولكن الله سلم. وكما مثلت في الرواية دور ملك ملوك الجان، فكذلك مثلت

يمثلها. وكما كان ظريفاً وفكهاً عند تمثيله دور ملك العجم «المكسح» في رواية «دقة المعلم»، بقدر ما كان مؤثراً وتقياً في دور «درغام» في رواية «ريا وسكينة». والذين يعرفون توفيق أفندي ويشرفون على حسن أدبه وجميل ملاطفته وطيب حديثه يقدرون له مستقبلاً باهراً في عالم التمثيل.

وقال عن «حسين لطفي»: أما هذا فيلوح لنا أنه حديث عهد بالمهنة فإن خالف حسبه منصرفاً عن الفن أو غير كفاء لممارسته، وإلا فبماذا نفسر موقفه الجامد في تمثيل دور الملك في رواية «دقة المعلم» إذ كان بعيد كل البعد عن أبهة الملك وعظمة السلطان. وبالرغم من أن مثل هذا الدور كبير الأهمية في الرواية فقد فتر بين يدي حضرته، لدرجة أسأمت الجمهور حتى أن «الحاجب» ألقت نظره إلى الجلوس على الكرسي المعد للملك! وحيق بملك لا يعرف معنى الجلوس على الكرسي أن يبعد عنه! فننصح للمدير - أو لواحد من الثلاثة - أن يعهد إليه في أية رواية بأبسط دور فيها ليتسنى له التقدم من ألف إلى باء وهكذا، حتى يمكنه التوفيق بين أدبه الجم وأخلاقه الحسان، وبين قدرته على أداء واجبه.

وبالنسبة لـ«حسين الشماع» وهذا أيضاً ممثل وكفاء، ولكن ليس في كل الأدوار، بل في الأدوار التي يكون «للفتونة» له قسم فيها ونصيب منها، فهو يمثل جيداً دور خفير أو بائع أو عربي، ولكنه لا يمثل مثلاً دور ملك ولا دور مغرم! ويدهشنا منه هذا التناقض، لأنه مطرب ماهر وبلبل غريد، ونعجب كيف ينفر صاحب الصوت الجميل عن تمثيل الجميل!!

أما الممثلة «مرجريت شماع»، فهي راقصة ماهرة لا ننكر عليها هذا، ولكن حسن الرقص، ذاهب في تيار زهوها وكبرياتها وضائع في سبيل «عنظرتها» وغرورها، أو شعورها ببدونة جسمها وتنسيق أعضائها، ولكن الجمهور لا يتطلع إلا للفن، ولا يقدر إلا إجادة الدور. فأنت تراها في دور بنت الملك في رواية «دقة المعلم» قد عجزت عجزاً تاماً عن تمثيل الحب والمرض في آن واحد. فلا عواطف ولا حسن محادثة في الحب، ولا ضعف ولا ذبول في المرض، بل بالعكس كانت حالتها وقت المرض أحسن وأصح وأقوي من حالتها بعد استعادة قوتها ونشاطها. ولم يجد الجمهور فرقاً يذكر ولا أحدث تمثيلها أي أثر في النفوس. فكانت هي وأبوها الملك «حسين لطفي» العلة الظاهرة في الرواية. ولو لم يكمل الباقي هذا النقص الواضح لكانت الليلة في منتهي «البواخة». فلعل السيدة مرجريت تكتفي بقسمها في الرقص أو في الغناء، لأنها بغير شك بارعة في كليهما.

أما «سنية»، فقال عنها الناقد: كل ما يشتمز منه الجمهور تذهب سنية بأثره وتحل محله الإقبال والرضاء، ولا غرو في هذا، لأنك ترى على وجه سنية ابتساماً لا



علي الكسار

والانتحار. إذاً فلا بد من أن يتوسل إليها ويرجوها أن تغادر مصر لأجل ابنتها. وكان حواراً عنيفاً، وموقفاً مؤثراً، فهي تصر على رؤية ابنتها ثمناً لرحيلها، وهو يأبي خوفاً من أن تصارح الفتاة بأنها أمها. وأخيراً رضيت الأم برؤية ابنتها على أن تكون مجهولة لديها. عانقت الأم ابنتها وبكت الأم بكاءً حاراً والفتاة في ذهول واضطراب ويجئ خطيب الفتاة ومعشوق الأم، ويكون مشهداً مملوءاً بالعواطف المؤثرة. تلك هي رواية الدموع التي مثلتها فرقة «الأوبريت المصري» بطنطا، وهي من النوع الدرام مؤثرة ومحزنة أجادت الفرقة تمثيلها بإعجاب ومهارة. وكان البطل البارز فيها الأستاذ عباس أفندي الدالي، والسيدة مرجريت شماع. وبلسان الشعب الطنطاوي نجوه إعادة تمثيلها ونود أن لا تحرمنا الفرقة من هذا النوع الراقي. [توقيع] عبد اللطيف خليل.

هذه المقالة عن مسرحية «الدموع»، كانت سريعة تشتمل فقط على ملخص سريع للمسرحية، ولكن الناقد «جبر» كتب نقداً مسهباً في جريدة «الممتاز» سنتعرض له في المقالة القادمة.



شوارع طنطا في ثلاثينيات القرن العشرين



بشارة واكيم

ولم يشفع لدى الزوج دموع زوجته وعبراتها. مضى على ذلك الحادث خمسة عشر عاماً وقد كبرت طفلة الأمس وأصبحت غادة هيفاء، وهي لا تدري شيئاً عن ماضي والدتها فقد أخبرها والدها أنها توفيت من زمن بعيد. علم الزوج من صديقه «علي بك» أن امرأته قد سقطت سقوطاً هائلاً فهي تتاجر بعرضها في سوق المومسات، وقد أضحت امرأة بغي عاهرة، والابنة مخطوبة لشاب له مركز سام ولو افتضح الأمر لقصي على الزوج وابنته بالسقوط

وعلمه الغزير وقيامه في كل رواية بالأدوار الهامة، يجيدها خير إجادة، ويتقنها أبداع إتقان وهو في الواقع صاحب القدر المعلى في هذه المجموعة الراقية. واستطاع أن يضم حوالبه أعضاء نافعين يجني الجمهور من ورائهم ما شرع التمثيل لأجله. فإلى الأمام أيتها الفرقة الناهضة، وإلى الأمام يا عباس!

عبد اللطيف خليل

ظهرت جريدة أخرى اسمها «الحضارة المصرية»، وكان لها ناقد فني اسمه «عبد اللطيف خليل»! وأول مقالة وجدناها له تتعلق بفرقة الأوبريت المصري كانت منشورة يوم ٣١ أغسطس ١٩٢٧، وعنوانها «رواية الدموع»، قال فيها:

«اصطفاه صديقاً واتخذه خليلاً فأكرم مثواه وأعز جانبه، وكان منه بمنزلة الأخ من أخيه، فجالس زوجته وأمن الزوج جانب صديقه. ولكن الصديق وقد طبعت نفسه على اللؤم والغدر، فلم يرع لصديقه حرمة فتودد لزوجته وحدثته نفسه بالخيانة. فما زال يستهويها ويغري بها والمرأة ضعيفة مسكينة فانخدعت بكلماته وتأثرت بعبارات الحب الكاذب، والغرام الباطل، غلبها على أمرها. وسقطت المرأة بعمل ذلك الصديق. وجاء الزوج من سفره، وهو أشوق ما يكون إلى طفلته وزوجته، فما كاد يدخل الدار حتى شم رائحة الخيانة وشاهد آثار الجريمة. مسكين ذلك الزوج خائنه زوجته وخانه صديقه وكان موقف مؤلم أراد الصديق أن يغفر له صديقه ذلك الجرم، ولكن شرف الزوج قد لوث بدم العار والرديلة ولا يغسل الدم إلا بالدم. طرد صديقه بعد أن أشبعه قوارص الكلم، ورمى بزوجه إلى الخارج مطرودة مهانة بعد أن حرمتها طفلتها وحال بينها وبين أن تقبلها القبلة الأخيرة،