مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁞ العدد 789 ⁞ الإثنين 10 أكتوبر 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ايوجينو باربا : تنتظرنا تجربة جديدة

فرقة الجزايرلي
في عيون نقاد طنطا

هل نحن بحاجة إلى نقابة نقاد مصر الآن؟

«المواجهة والتجوال»

٧ عروض في ٢٠٣ قرية بـ ١٨ محافظة

ضمن مبادرة حياة كريمة تحت رعاية فخامة رئيس الجمهورية عبد الفتاح السيسي، وتحت رعاية الأستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة انطلقت في الحادي والعشرين من سبتمبر الانطلاقة الثالثة للعام الثالث لمشروع المواجهة والتجوال وهو المشروع الذي تنظمه فرقة مسرح المواجهة والتجوال بالبيت الفني للمسرح، حيث تضم الانطلاقة الثالثة ٧ عروض مسرحية تقدم عروضها لـ٢٠٣ قرية ب ١٨ محافظة، وذلك بالتعاون مع إدارة البرامج الثقافية بوزارة الشباب والرياضة، وزارة التنمية المحلية، وزارة الداخلية، والهيئة العامة لقصور الثقافة بوزارة الثقافة، بالإضافة إلى المجتمع المدني.

يذكر أن الانطلاقة الثالثة للمبادرة تستمر حتى شهر أبريل من العام المقبل، وبدأت من ٥ قرى بمحافظة الأقصر بعرض حواديت الأراجوز .

يذكر أن عرض «حواديت الأراجوز» من إنتاج فرقة المسرح القومي للأطفال بالبيت الفني للمسرح، من تأليف راندا إبراهيم، بطولة رندا قطب، محمود عامر، رندا إبراهيم، محمد خليل، عادل خلف، محمد بسيونى، أشعار فوزى المليجى، موسيقي وائل عوض، ديكور وأزياء إيمان الشيخ، ماسكات مجدي ونس، إخراج محسن العزب.

بالموسم الجديد لنوادي المسرح

٣ ليال عرض لتجربة النوادي شرط أساسي قبل المهرجان الإقليمي

تستعد «الإدارة العامة للمسرح» بالهيئة العامة لقصور الثقافة لإطلاق الموسم الجديد لنوادي المسرح للعام ٢٠٢٢-٢٠٢٣، حيث صدرت لائحة بالضوابط الواجب الالتزام بها من قبل العروض المشاركة بالموسم الجديد.

وتستمر الإدارة في استقبال المشاريع المشاركة بنوادي المسرح خلال الفترة من ٣٠ سبتمبر وحتى ٩ أكتوبر ٢٠٢٢، ترسل المشروعات خلالها للإدارة مرفق معها، السيرة الذاتية للمخرج، نبذة عن النص والرؤية الإخراجية، وكشف بأسماء فريق العمل، كما يرسل كل مخرج نسختين للنص المسرحي المشارك به، لتقديمها لعضو الرقابة بالمصنفات الفنية.

في سياق الموضوع، صرح المخرج «محمد طايع»_ مدير إدارة نوادي المسرح، أن ضوابط العمل في خطة الموسم المسرحي المُقبل لم تتغير كثيرا عن اللوائح السابقة، مشيرا إلى أن ميزانية عروض نوادي المسرح لا تتجاوز ٢٥٠٠ جنيه، وأن هذه الميزانية تشمل فقط متطلبات العرض من ديكور وأزياء ومكياج وغيره من عناصر سينوغرافيا العروض المسرحية، وهي لا تتضمن أي أجور للمشاركين في العمل.

وتابع: أنه لا يحق لأي مخرج تقديم عرض نادي المسرح المنتج بمعرفة الهيئة، في أي جهة أخرى إلا بعد الرجوع للهيئة وأخذ موافقة كتابية من الإدارة العامة للمسرح، حتى لا يقع المخرج تحت طائلة القانون.

كما أنه يجب على كل مخرج مراعاة الالتزام بمدة العرض المطلوبة، حيث لا تزيد مدة العرض عن ٦٠ دقيقة، ولا يزيد عدد الأفراد المشاركين بالعرض المسرحي عن ١٥ فردا بما فيهم الفريق الفني.

وأشار في ذات السياق أنه سيتم تشكيل لجان لمشاهدة العروض ثم مناقشتها مع المخرجين بالفروع الثقافية وذلك في موعد أقصاه ٢٥ أكتوبر الجاري، وتستمر لجان المشاهدة في مناقشاتها حتى ٢٥ نوفمبر ٢٠٢٢، وبالأخير تقرر هذه اللجان العروض التي تُنتج بخطة الموسم ٢٠٢٢-٢٠٢٣.

وأضاف ثم بعد صدور قرار لجنة مشاهدة المشاريع، يتم وضع مقايسة مالية لكل عرض من العروض المقدمة، تُعتمد من قبل الإدارة العامة للمسرح، ومن ثم تتأهب العروض للتحكيم بعد عرض كل عمل لمدة ثلاث ليالي على الأقل بمواقعها، وهذا شرط أساسي لقبول مشاركتها في المرحلة التالية.

واختتم «طايع» حديثه بأنه سيتم تنظيم مهرجان ختامي لنادي المسرح بإحدى محافظات الإقليم والمتوفر بها مسرح مجهز لمشاركة جميع العروض التي أنتجت بالفعل بالإقليم، وذلك خلال يناير وفبراير ٢٠٢٣، بإشراف الإدارة العامة للمسرح.

رانيا زينهم أبو بكر

محسن منصور:

«خطة كيوبيد» مرتين يوميا ..للإقبال الجماهيري

قال الفنان محسن منصور مدير فرقة المسرح الحديث بالبيت الفني للمسرح أن العرض المسرحي « خطة كيوبيد « يحقق إقبالًا جماهيريًا كبيرًا منذ افتتاحه يوم الخميس ١٥ سبتمبر، ولذا تقرر أن يقدم العرض عرضين متتاليين أيام الأحد والاثنين والأربعاء، حيثُ يبدأ العرض الأول في تمام الساعة السابعة والعرض الثاني في التاسعة مساءً.

يذكر أن عرض «خطة كيوبيد» هو أول عرض يقدم على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام التابع لفرقة المسرح الحديث حيث عادت القاعة للعمل من جديد بعد توقف دام ١١ عام .

«خطة كيوبيد» من تأليف وأشعار عبد الله الشاعر، بطولة عبد المنعم رياض، كريم الحسيني، نوال سمير، أمنية حسن، ديكور أحمد أمين، أزياء رباب البرنس، إضاءة أبو بكر الشريف، عزف تامر عبد المجيد، إعداد موسيقي محمد عبد الله، ومن إخراج أحمد فؤاد.

٤٣ عرضا بمهرجان آفاق مسرحية العربي

في مرحلته الأولى في الفترة من ١٠ إلى ٣٠ أكتوبر

برعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة وبدعم قطاع شئون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال، وصندوق التنمية الثقافية والهيئة العامة لقصور الثقافة، تنطلق فعاليات مهرجان آفاق مسرحية العربي والذي يهدى دورته الثامنة هذا العام لروح الفنان الكبير الراحل فريد شوقي تقديرًا لتاريخه الفني الكبير، ورئيس شرف المهرجان الفنانة القديرة سهير المرشدي، مؤسس وأمين عام المهرجان المخرج هشام السنباطي ومن المقرر أن يستمر المهرجان في مرحلته الأولى في الفترة من ١٩ إلى ٣٠ أكتوبر .

ويضم المهرجان مرحلتين: الأولى «ملتقى المسابقات« فرق مصرية، خلال شهر أكتوبر على مسرح تياترو آفاق وميني تياترو افاق، والمرحلة الثانية «النهائيات» فرق مصرية وعربية من ٣ إلى ٩ نوفمبر على مسرح الهناجر بدار الأوبرا .

ويضم المهرجان في مرحلته الأولى «ملتقى المسابقات» ٤٣ عرضا مسرحيا مصريا ما بين عروض طويلة وقصيرة ومسرح الطفل والعروض الحركية وذوي الاحتياجات وعروض المونودراما والديودراما، وذلك في الفترة من ١٠ إلى ٣٠ أكتوبر ٢٠٢٢.

١٩ عرضا من العروض الطويلة

وتشتمل قائمة العروض الطويلة على:

عرض «جزيرة القرع» لفرقه الشطرنج إخراج محمود علاء، وعرض «حكاية المعبد» لفرقة ارت ماسك للمخرج شهاب الدين مصطفى، وعرض «كان زمان وجبر» لفرقه الأضواء المسرحية إخراج مجدي رشاد، وعرض «عايش» لفرقه شخابيط تأليف وإخراج أندرو اميل، وعرض «علاقات خطرة» لفرقة Better Show تأليف وإخراج مايكل مجدي، وعرض «لسه» لفرقة كواليس للمخرجة نورهان صلاح الدين، وعرض «ع ق» لفرقة ppv إخراج مروان نور، عرض «زياره السيد والعجوز» لفرقه مصر الدولية إخراج عبد الخالق الحديني، عرض «العرائس» فرقة سيفا إخراج أحمد خالد، عرض «أرض التفاح» فرقة شبابيك إخراج محمد هاني، عرض «عفوا إني المؤلف» فرقة مسرح كلية التجارة جامعة بنها إخراج خالد عبد الشافي، عرض «المزار» فرقة عالم المسرح إخراج ايهاب نعمان، عرض «كنز الحلواني» فرقة يو فوريا إخراج بيشوي مكرم،عرض «ثأر الملعون» فرقة كرياتيفو إخراج محمد الشيخ، عرض «كومبارس» فرقة كلاسيك إخراج هاني يوسف، عرض «اه يا زمن» فرقة سيكوباتيك إخراج إسلام عبد العزيز، عرض» المقبرة «فرقة مسرح العفاريت إخراج عمر حسن،عرض «حارة مقلاص» فرقة كيان فنان إخراج يحيى البحيري بالإضافة إلى عرض «فنطازيا» فرقة شمعة وملاحة إخراج مايكل تادرس.

عرضان لذوي الاحتياجات وواحدا للعروض الحركية

أما عروض ذوي الاحتياجات فكانت:

عرض «طبعا قادرين نعملها «فرقة تامر فؤاد إخراج تامر فؤاد، عرض «شجرة الحب» لفرقة مركز شباب النصر إخراج عصام بدوي .

فيما اشتملت العروض الحركية على عرض «حكاوينا» لفرقة مركز شباب النصر إخراج عصام بدوي .

ستة عروض مونودرما وخمسة للديودراما بقاعة ميني تياترو

وتقام عروض المونودراما والديودراما بقاعة ميني تياترو افاق وتنقسم إلى ستة عروض مونودراما وخمسة عروض ديودراما، واشتملت عروض المونودراما على عرض «من اكون» لفرقة شخابيط تأليف وإخراج أندرو اميل، وعرض» إبرة في كوم قش» فرقة مسرح العقاد إخراج إيمان قاسم، وعرض « رقصة السندباد» فرقه اسكندريانا تأليف وإخراج رمضان الشهاوي، وعرض «الدوامة» فرقة تامر فؤاد إخراج تامر فؤاد، وعرض «المشهد الأخير» فرقة مكس إخراج عمر أشرف، وعرض «الممثل» فرقة مسرح الغرب إخراج أحمد حداد.

وتشتمل عروض الديودراما على خمسة عروض وهي عرض «أنشودة الدم» فرقة ٥٠٠ ب إخراج أحمد زكي، عرض «الغريب» فرقة تامر فؤاد إخراج تامر فؤاد، عرض «فستان فرح» لفرقة نجوم العالم إخراج رامي العقاد، عرض «يوم الوعيد» فرقة مسرح الغرب إخراج أحمد حداد، «المشوه» فرقة خشب ١٨ إخراج محمود أحمد.

٩ عروض قصيرة وواحدا لمسرح الطفل

قائمة العروض القصيرة عرض «السيرك» لفرقة مسرح الغرب للمخرج أحمد حداد، عرض «الساعة عشرة» فرقه شروق للمخرج محمد يسري،عرض «الأعماق» لفرقة برا الكواليس للمخرج مجدي سمير،عرض «دراما الشحاتين» فرقه استوديو ٩٠ إخراج محمد صالح، عرض «المحطة» لفرقة مسرح آداب عين شمس إخراج شريف إسماعيل، عرض «الحلم الأسود» لفرقة بلياتشو إخراج نادر، عرض «والسراب» لفرقة بلاك ستيدج إخراج محمد السادات وإبراهيم الجميل، عرض «أحاديث العجز» لفرقه خشبة ١٨ إخراج محمود أحمد، عرض «خيال شبل شابلن» فرقه اسكندريانا إخراج رمضان الشهاوي.

أما عروض مسرح الطفل فتشتمل على عرض واحد وهو عرض «أرنوب وتعلوب» فرقة نقط نور إخراج أحمد أكرم.

والجدير بالذكر أن جميع العروض تقام على مسرح تياترو افاق وميني تياترو افاق وتعرض يوميا في تمام السادسة مساء في الفترة من ١٠ إلى ٣٠ أكتوبر.

المدير التنفيذي للمهرجان الدكتورة سالي سليمان المدير الفني دكتورة رانيا الشامي مؤسس وأمين عام المهرجان المخرج هشام السنباطي.

سامية سيد

علي السوداني:

«لابا» واكبت الحركة المسرحية وتركت بصمة كبيرة في المجتمع العربي

اختتمت أكاديمية لوياك للفنون- «لابا»، ورشة «فعالية الكتابة الضوئية في سينوغرافيا العرض المسرحي»، بعد خمسة أيام متواصلة من التدريبات النظرية والعملية، وذلك من منطلق تمسكها برسالتها القائمة على دعم المواهب الشابة وصقلها وتمكينها.

وعُقدت ورشة الإضاءة المسرحية في مقر أكاديمية لوياك للفنون «لابا»، تحت إشراف المدرب العراقي د. علي السوداني، بمشاركة شبان وشابات من هواة المسرح والمحترفين في مجال السينوغرافيا ومتخصصين في التمثيل والأداء المسرحي.

وأشاد د. السوداني، مدير مسارح العراق، بأكاديمية «لابا» معتبرا أنها إحدى الأكاديميات المهمة في الوطن العربي، بحيث تسعى بشكل كبير إلى خلق فضاءات جمالية تحتضن الحُب والمعرفة والجمال، من خلال برنامج سنوي تستقطب عبره نخبة من المدربين والخبراء المحترفين، بهدف اكتشاف مواهب وطاقات جديدة قادرة على مواكبة الحركة المسرحية، لاسيما أن مؤسساتنا الفنية والتربوية غير قادرة على ذلك.

وأضاف السوداني، أن «لابا» تعمل وفق استراتيجية حقيقية وذكاء كبير وانضباط عالٍ ودقة متناهية، كما تحرص على اختيار الطلاب بشكل نوعي في مختلف تخصصاتهم وأعمارهم وتوجهاتهم، تاركة بذلك بصمة كبيرة داخل المجتمع العربي بصورة عامة، والكويتي بصورة خاصة.

ورأى مدرب السينوغرافيا، أن «لابا» تُعد من أهم الأماكن التي حاضر فيها وقدَّم ورشة عمل مكثفة، معقبًا: «تمكنت (لوياك) من استقطاب الجماهير على تنوعهم، بحيث خلقت مناخا خاصا للتذوق الفني، سواء من خلال الرسم والرقص أو الدراما والمسرح، وهذا بحد ذاته هدف كبير، إذ إن المجتمع الواعي والمثقف يجب أن يكون مجتمعاً يتحلى بنقاء عالٍ، قائم على الفن بكل تخصصاته».

وأوجز السوداني التدريبات بالقول: تمحورت الورشة حول فعالية الكتابة الضوئية في فضاء العرض المسرحي، حيث اطلع المشاركون على مفهوم المسرح، واقعه وتقنياته، منذ النشأة الأولى حتى يومنا هذا، مروراً بالتطور التكنولوجي الحاصل، فضلاً عن قراءة معمقة في العصور والمذاهب والأشكال المسرحية. وركزت كذلك على تقنية الإضاءة ووظائفها، حيث إن الضوء بصورة عامة هو رؤية حقيقية لعالمنا المظلم، لكن هناك إبصارا وتذوقا ضوئيا وهناك ذوقا للإبصار.

وأوضح مدير مسارح العراق، أن تميز المشاركين، وما أبدوه من طاقة إيجابية ساهمت في تحقيق مخرجات كبيرة للورشة، متابعًا: لقد نجحنا في تشكيل فريق متجانس، وإعداد وتصميم مشاهد مسرحية، وابتكار فضاء جمالي لها، كما في استخدام أهم الأجهزة الرقمية، والإلمام بأنواعها وكيفية عملها، خصوصاً أن المنظومة الضوئية تختزل أسراراً كبيرة، بتعددها وفلسفتها بين الكثافة والتباين والسطوع والملمس والتحكم بالضوء واللون والظل وإيقاع الضوء وترداداته ومساراته وخطوطه، إلى الموجات الطولية والعرضية والشاشات والأجهزة المتحركة والمساحة والمسافة الجمالية، وصولاً إلى تناغم الضوء مع تقنيات العرض والديكور المسرحي والأزياء والماكياج، ومدى تفاعله مع شخصية كل ممثل.

وتوجَّه السوداني، بالشكر لرئيسة مجلس إدارة «لابا» فارعة السقاف، والسينوغرافي د. خليفة الهاجري، وفريق العمل والطلاب الرائعين الذين لعبوا دورا أساسيا في الورشة، حيث آمنوا بأنفسهم، وتمسكوا بقدراتهم، فكانت الورشة بمنزلة محفز دفعهم للتفكير بشكل فاعل منتج.

وأعرب عن فخره بالتعامل مع أكاديمية لوياك للفنون «لابا»، فهي نافذة للاكتشاف والمحبة والتعايش السلمي وبناء الفن الحقيقي.

فيما أبدت منسقة قسم الدراما والملاذ المسرحي في «لابا»، حوراء إبراهيم، إعجابها بالورشة، قائلة: كانت ورشة عملية، ممتعة ورائعة جدا، خضعنا خلالها لاختبارات عديدة تحدد مدى إلمامنا بتقنيات الإضاءة وأهميتها في تجميل المسرح، لاسيما أن العرض المسرحي لا يكتمل من دون إضاءة. لقد أُتيح لنا أيضاً الغوص في تقنيات الألوان واختلاف الآراء حولها، فمن الضروري تنويع الإضاءة والألوان على المسرح، لإظهار المعنى الحقيقي للمشهد، سواء كان مشهد فرح أو حزن.

ياسمين عباس

«فاعلية برنامج إرشادي دمجي قائم على فن البانتوميم لتنمية بعض مهارات التواصل لدى أطفال المرحلة المبكرة من الصم والبكم»

رسالة ماجستير للباحث عوض السيد القصاص

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «فاعلية برنامج إرشادي دمجي قائم على فن البانتوميم لتنمية بعض مهارات التواصل لدى أطفال المرحلة المبكرة من الصم والبكم» مقدمة من الباحث عوض السيد القصاص، بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سعيد عبد الغني سرور، أستاذ علم النفس التربوي قسم علم النفس بكلية التربية جامعة دمنهور (مناقشًا ورئيسًا)، والدكتورة رانيا فتح الله محمد، أستاذ التمثيل والإخراج قسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية (مناقشًا)، والدكتورة راندا حلمي سعيد، أستاذ التمثيل والإخراج المساعد قسم العلوم الأساسية بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور (مشرفًا)، والدكتورة زينب رجب البنا، أستاذ علم نفس الطفل المساعد قسم العلوم النفسية بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور (مشرفًا). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير في التربية.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث كالتالي:

الإعاقة السمعية – بوصفها أحد أنواع الإعاقة التي تصيب الأطفال- من أكثر الميادين في التربية الخاصة التي استقطبت، ولا زالت تحظى باهتمام الباحثين والمهتمين بالأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة؛ نتيجة لما ينتج عنها من المشكلات المتعددة والمتباينة؛ كما أن الاتصال من أهم عناصر الحياة، التي لا يمكن أن تقوم بدونه، ويقتضي استمرارها أن يكون الأفراد دائمًا مشغولين في محاولة نقل أفكارهم إلى الآخرين، أو يكونوا هدفًا يتلقى الاتصال من الآخرين، وإلا ما قامت الحياة واستمرت؛ لذلك ارتأت الدراسة الحالية البحث عن طرائق جديدة، لدمج الصم والبكم في المجتمع، خلال المسرح دون استخدام لغة الإشارة، هذه اللغة هي لغة الجسد، فهي أقدم اللغات، التي تعرف بها الإنسان البدائي على نفسه، وتواصل بها مع من حوله، وخلال هذه اللغة العالمية، التي لا تعرف الحواجز يمكن تقريب الصم من العاديين وغير العاديين.

- ويُرجع الباحث أسباب اختياره لفن البانتوميم لتنمية بعض مهارات التواصل لدى الأطفال الصم إلى:

نظرًا لقلة الدراسات النقدية بشكل عام، والأكاديمية بشكل خاص- على حد علم الباحث- التي تتناول توظيف البانتوميم لخدمة ذوي الاحتياجات الخاصة بشكل عام وذوي الإعاقة السمعية بشكل خاص، فقد رأيت من الأهمية توظيفه في هذا المجال، لخدمة هؤلاء الأطفال، ومساعدتهم على الاندماج في المجتمع خلال استخدام فن البانتوميم.

- تقديم لوحات مسرحية باستخدام فن البانتوميم، تسهم في تنمية الاتصال والتواصل للأطفال ذوي الإعاقة السمعية، وتساعدهم في الدمج في المجتمع.

- إثراء المسرح المدرسي للأطفال الصم، وتحفيز القائمين عليه من العروض المسرحية بالتوجه نحو المسرح لحل المشكلات التي تنتج عن الإعاقة السمعية بصفة عامة، ومشكلة الاتصال والتواصل بصفة خاصة، للإفادة منها في المدارس والجمعيات والمؤسسات التي تهتم بهذه الفئة.

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة فيما يلي:

ما هي مهارات التواصل التي ينبغي تنميتها لدى أطفال المرحلة المبكرة من الصم والبكم؟

ما مفهوم فن البانتوميم وما أهميته للأطفال الصم ؟

ما مدى ملاءمة فن البانتوميم لتنمية بعض مهارات

التواصل لدى أطفال المرحلة المبكرة من الصم والبكم؟
كيف يمكن توظيف فن البانتوميم لتنمية بعض مهارات التواصل لدى أطفال المرحلة المبكرة من الصم والبكم؟

وتكمن أهمية الدراسة في:

نظرًا لقلة الدراسات النقدية بشكل عام، والأكاديمية بشكل خاص- على حد علم الباحث- التي تتناول توظيف البانتوميم لخدمة ذوي الاحتياجات الخاصة بشكل عام وذوي الإعاقة السمعية بشكل خاص، فقد رأيت من الأهمية توظيفه في هذا المجال، لخدمة هؤلاء الأطفال، ومساعدتهم على الاندماج في المجتمع خلال استخدام فن البانتوميم.

تقديم لوحات مسرحية باستخدام فن البانتوميم، تسهم في تنمية الاتصال والتواصل للأطفال ذوي الإعاقة السمعية، وتساعدهم في الدمج في المجتمع.

إثراء المسرح المدرسي للأطفال الصم، وتحفيز القائمين عليه من العروض المسرحية بالتوجه نحو المسرح لحل المشكلات التي تنتج عن الإعاقة السمعية بصفة عامة، ومشكلة الاتصال والتواصل بصفة خاصة، للإفادة منها في المدارس والجمعيات والمؤسسات التي تهتم بهذه الفئة.

ومن ناحية الجانب النظري يمكن أن توفر هذه الدراسة معلومات وبيانات نظرية عن الإعاقة السمعية ومشكلاتها خلال نتيجة الاستبيانات، مما يكون له الأثر الإيجابي في الحد من تلك المشكلات.

وقد أظهرت النتائج لإحدى الدراسات العلمية بالهند بعنوان (Pantomime administration of the WISC-III and SB:FE to hearing and otitis prone Native Indian students) أن تدريبات البانتوميم أعطت المعلومات المطلوبة لإكمال مهام الاختبار الرئيس والاختبار الفرعي لـ WISC-III و:SB FE. ولم يكن هناك فارقا كبيرا بين التعليمات اللفظية والبانتوميم.

وقد هدفت الدراسة إلى:

• تناول المسرح بصفة عامة وفن البانتوميم بصفة خاصة، بوصفه وسيلة من أهم الوسائل التي تساعد الأطفال ذوى الإعاقة السمعية.

• تعد هذه الدراسة فرصة حقيقية لاختراق عالم الأطفال ذوي الإعاقة السمعية، والتعرف على معاناتهم والشعور بها، وما لهذا من بعد إنساني، يجعل الباحث متحمسًا للوصول لأفضل النتائج، بهدف مساعدتهم والتعبير عنهم.

• التعرف على مشكلات ذوي الإعاقة السمعية ومسبباتها، وكيفية التغلب عليها لدمجهم في المجتمع خلال فن البانتوميم.

حدود الدراسة:

١. الحدود المكانية: اقتصر تطبيق هذه الدراسة على مدرسة الأمل للصم وضعاف السمع الابتدائية بشبراخيت- إدارة التربية الخاصة - محافظة البحيرة.

٢. الحدود الزمانية: تم تطبيق هذه الدراسة على عينة الدراسة في الفصل الدراسي الثاني من العام الدراسي ٢٠٢٠ /٢٠٢١ م واستغرق تطبيقها مدة (٨ أسابيع) بواقع ٣٢ جلسة في الفترة من ٢٠ فبراير ٢٠٢١ حتى ٢٠ أبريل ٢٠٢١م (مع مراعاة الإجراءات الاحترازية).

٣. الحدود البشرية: عينة من الأطفال الصم بمدرسة الأمل للصم وضعاف السمع بمدينة شبراخيت وكان عددهم (١٠) طفلاً وطفلة (٦ ذكور, ٤ إناث) تم تقسيمهم بطريقة عشوائية لمجموعتين (تجريبية (٥)- ضابطة (٥). يتراوح العمر الزمني لديهم ما بين ٦ : ١٢ عام.

خطوات الدراسة:

تمثلت إجراءات الدراسة المقترحة في الخطوات التالية:

١- دراسة نظرية للمتغيرات المتضمنة في البحث.

٢ - دراسات سابقة في مجال البحث وصياغة فروض الدراسة.

٣ - تحديد الأدوات الأساسية في الدراسة وتصميمها وتتمثل في:

- إعداد استطلاع الرأي وتحكيمه وتنفيذه واستخلاص النتائج. (إعداد الباحث)

- مقياس المستوى الاقتصادي والاجتماعي للأسرة (إعداد عبد العزيز الشخص ٢٠٠٦)

- إعداد قائمة تقدير مهارات التواصل غير اللفظي للأطفال الصم. (إعداد الباحث)

- إعداد محتوى البرنامج الإرشادي الدمجي، وتحديد فنياته وأساليبه.(إعداد الباحث)

- إعداد جلسات البرنامج الإرشادي الدمجي وتنفيذها.

٤ - تحديد العينة الاستطلاعية، وحساب الخصائص السيكو مترية للأدوات عليها.

٥ - تطبيق الأدوات على العينة الأساسية.

٦ - استخدام الأساليب الإحصائية المناسبة لمعالجة البيانات.

٧ - مناقشة نتائج الدراسة وتفسيرها في ضوء الإطار النظري والدراسات السابقة، وعرض توصيات الدراسة والبحوث المقترحة.

نتائج الدراسة

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

• توجد فروق دالة إحصائيًا بين متوسطات درجات الأطفال في قائمة تقدير مهارات التواصل غير اللفظي (التواصل البصري- التقليد- استخدام الإشارات والإيماءات لما هو مطلوب- فهم الإيماءات وتعبيرات الوجه ولغة الجسد) في القياسين القبلي والبعدي للمجموعة الضابطة لصالح القياس البعدي.

• توجد فروق دالة إحصائيًا بين متوسطات درجات الأطفال في قائمة تقدير مهارات التواصل غير اللفظي في القياسين القبلي والبعدي للمجموعة التجريبية لصالح القياس البعدي.

• توجد فروق دالة إحصائيًا في متوسط الكسب (الفرق بين الاختبارين القبلي والبعدي) لمهارات التواصل غير اللفظي بين المجموعتين التجريبية والضابطة من الأطفال الصم، لصالح المجموعة التجريبية.

• توجد فروق دالة إحصائيا بين متوسطات درجات الأطفال في قائمة تقدير مهارات التواصل غير اللفظي في القياس البعدي للمجموعتين التجريبية والضابطة وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

ياسمين عباس

«صورة القرية المصرية في مسرح سعد الدين وهبة ومحمود دياب»

دراسة في سوسيولوجيا النص المسرحي

تمت مناقشة رسالة ماجستير بعنوان «صورة القرية المصرية في مسرح سعد الدين وهبة ومحمود دياب» «دراسة في سوسيولوجيا النص المسرحي» مقدمة من الباحثة آية الله أحمد محمد خليف

المعيدة بقسم الإعلام التربوي بكلية التربية النوعية- جامعة المنوفية، وذلك يوم الخميس الموافق ٢٠٢٢/٩/٨م، بقاعة المناقشات بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية .

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من :

الأستاذ الدكتور/ محمد عبدالله حسين أستاذ الأدب والنقد العربي الحديث بكلية دار العلوم -جامعة المنيا، الأستاذ الدكتور/ فرج عمر فرج أستاذ الدراما والنقد المساعد ورئيس قسم المسرح والدراما كلية الآداب- جامعة بني سويف، والأستاذ الدكتور/ مني عبدالمقصود شنب أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية -جامعة المنوفية، والأستاذ الدكتور/ مروه عبدالعليم زلابية أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية -جامعة المنوفية. والتي منحت الباحثة بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وفي الدراسة أوضحت الباحثة نوع الدراسة ومنهجها

حيث تعد الدراسة من الدراسات السوسيولوجية ذات الطابع الوصفي التحليلي والتي استندتْ إليها الباحثة لتتمكن من رصد ظاهرة تكرار عرض «صورة القرية المصرية في مسرح وهبة ودياب» من خلال القيام بتحليل النصوص المسرحية عينة الدراسة، وتوضيح ملامح القرية في كلٍ منها والإحاطة بكل جوانب هذا ؛ لتوضيح إبداعات رواد المسرح في الستينيات وهما «سعدالدين وهبة، ومحمود دياب».

أهمية الدراسة:

وترجع أهمية الدراسة إلى إلقاء الضوء على أهم السمات التي تتميز بها القرية المصرية في فترة الستينيات، وإلى أن مجتمع القرية المصرية يمثل حوالى ٥٦٪ من المجتمع المصري ككل لذا يجب دراسته وإلقاء الضوء على مشاكله وقضاياه، كما تفيد الدراسة كلا من العاملين بالحقل الأدبي بشكل عام والمسرحي بشكل خاص، وأيضا ترجع أهمية الدراسة إلى قلة الدراسات التي تهتم بإظهار صورة القرية المصرية في النصوص المسرحية، على حد علم الباحثة.

أهداف الدراسة:

وأهم أهداف الدراسة التعرف على كيفية تصوير كلٍّ من سعد الدين وهبة ومحمود دياب للقرية المصرية في نصوصهما المسرحية، والتعرف على الأسباب التي أدتْ إلى

تناول كلٌ من الكاتبين للقرية المصرية في فترة الستينيات، والتعرف على القضايا التي تناولها الكاتبان في النصوص المسرحية عينة الدراسة، والتعرف إلى أي مدي استطاع الكاتبان التعبير عن الواقع الاجتماعي للقرية المصرية، والتعرف على العادات والتقاليد الراسخة في القرية المصرية عند الكاتبين، بالإضافة إلى الكشف عن التقنيات التي استخدمها كلٌ من الكاتبين في تصوير القرية المصرية.

محتوى الدراسة

احتوت الرسالة على أربعة فصول تناول فيها الفصل الأول: (مقدمة الدراسة_ مشكلة الدراسة وتساؤلاتها_ أهمية الدراسة _ نوع الدراسة ومنهجها_ حدود الدراسة_ عينة الدراسة_ مصطلحات الدراسة_ الدراسات السابقة والتعليق عليها وأوجه الاستفادة منها)، وتناولت الباحثة في الفصل الثاني التعريف بالقرية المصرية، ووصف القرية المصرية، وملامح القرية المصرية في الفترة من ١٩٥١:١٩٧٠، وكبار الملاك في الحياة السياسية بالقرية المصرية، وعلاقة سعد الدين وهبة ومحمود دياب بالقرية المصرية، وقضايا القرية المصرية، كما تعرضت الباحثة في الفصل الرابع صورة القرية المصرية في مسرح سعد الدين وهبة، وقد تم تقسيمه إلى ثلاث مباحث:

تناول الأول منها : صورة القرية المصرية في النص المسرحي "كوبري الناموس"، وضم المبحث الثاني: صورة القرية المصرية في النص المسرحي "السبنسة".

بينما تناول المبحث الثالث: صورة القرية المصرية في النص المسرحي "كفر البطيخ".

فيما تعرض الفصل الرابع لصورة القرية المصرية في مسرح محمود دياب، والذي تم تقسيمه إلى ثلاث مباحث:

تناول الأول منها صورة القرية المصرية في النص المسرحي "الزوبعة"، بينما تناول المبحث الثاني: صورة القرية المصرية في النص المسرحي "ليالي الحصاد"، انا الثالث فتناول صورة القرية المصرية في النص المسرحي "الهلافيت".

نتائج الدراسة:

وكانت النتائج عن الصورة السائدة والمشتركة للقرية المصرية عند كلٍ من سعد الدين وهبة ومحمود دياب من خلال دراسة صورة القرية المصرية في مسرح سعد الدين وهبة ومحمود دياب تبين مدى نجاح الكاتبين في التعبير عن الأحداث التي مرت بها القرية المصرية في فترة ما قبل الثورة وما بعدها بموضوعية شديدة، والقرية المصرية في معظم النصوص ثائرة ترفض الاستغلال من السلطة في نصوص وهبة؛ والجماعة في نصوص دياب؛ ليؤكد الكاتبان أن القرية المقصود منها تصوير حال مصر قبل وبعد الثورة، والتقى الكاتبان في توضيح موقف أهل القرية من السلطة الحاكمة وهو الكره مقابل الاستغلال، والتجبر، والتفاوت المبالغ فيه في الطبقات الاجتماعية بينهم، والبعد المكاني حيث تقطن السلطة المدينة التي يحلم الفلاح بالعيش فيها، كما أجاد الكاتبان استخدام اللهجة العامية المناسبة للمستوى البيئي والثقافي للشخصيات في نصوصهما لإيصال صورة القرية بشكل صادق وقريب ومحبب للمتلقي مما ساعد في الكشف عن الفكرة الرئيسة للنصوص عينة الدراسة، واتضح من خلال الحوار براعة رسم الكاتبين للشخصيات بمستويات مختلفة، ففي مقابل التوازن الدقيق الذى يمتاز به وهبة في رسم شخصياته وتوزيعها وفقا لأغراض خطابه؛ تظهر مهارة أخرى لدى دياب وهى التعمق داخل النفس البشرية وجودة التعبير عما تعانيه من صراع داخلي، ورسم الكاتبان صورة واقعية للقرية المصرية من خلال الوصول للعلاقات الاجتماعية المترابطة بين أهل القرية في الحقيقة، كما سادت قضيتا الجهل والخوف في القرية المصرية عند كلٍ من وهبة ودياب مما كان له أثره على شخصية الفلاح، وقناعاته، وأظهر الكاتبان عادات راسخة في القرية المصرية مثل، جلسات السمر ليلًا، وعدم استشارة الطبيب في الحالات المرضية واللجوء إلى الأعشاب للاستشفاء ويصفها لهم المزين «مثل شخصية محروس في كفر البطيخ»، وكثرة تبادل الأمثلة الشعبية، واللجوء إلى السحر لحل المشكلات، وكثرة النميمة والتدخل في حياة الغير، برغم توقيرهم لشيخ القرية إلا أنهم لا يلقون بالًا لما يقدمه لهم من نصائح، أيضا صور الكاتبان الطبقة الوسطى المتملقة للسلطة وكبار الملاك وأنها تنتسب أساسًا لطبقة الفلاحين ولكنها تحصل على بعض الامتيازات التي تجعلهم يستغلون ضعف الفلاح، ويرجع ذلك لخدمتهم للسلطة ومحاولتهم الكثيرة للتقرب عن طريق النفاق، مثل «شخصية درويش في السبنسة، ومحمود أبو عامر في الهلافيت».

السمات المتفردة والمختلفة للقرية المصرية عند كلٍ من سعد الدين وهبة ومحمود دياب

تبين أن الثورة داخل القرية المصرية أخذت شكلًا فرديًا عند وهبة حيث بدأت بتأنيب الضمير ومحاولة بث روح العصيان في الجماعة المستسلمة للأمر الواقع، في حين أن الثورة عند دياب أخذت صورة جماعية من البداية عن طريق العصيان الجماعي والاتفاق على رأى موحد، كما قدم وهبة الظروف المحيطة بالفلاح وصور الجو العام للقرية المصرية باحثًا عن حلول لقضاياها، لكن دياب غاص داخل نفس الفلاح ليصور القضايا التي تؤرقه وتؤثر على علاقاته ونشاطه اليومي؛ ليواجه الفلاح بعيوبه في محاوله للتخلص منها، والقرية عند دياب قرية مصرية حقيقية منعزلة ومشكلاتها واقعية بالفعل، لكنها عند وهبة مزيج من عالم القرية وعالم المدينة ودائما هناك رابط يربطها بالمدينة وهو الكوبري.

سامية سيد

ضمن المحور الفكري للتجريبي

نظرية العرض المسرحي والمستجدات التكنولوجية الرقمية المعاصرة

مجموعة من المحاور الفكرية ناقشها مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته ال٢٩ والذي أقيم في الفترة من ١ إلى ٨ سبتمبر برئاسة دكتور جمال ياقوت وضمن هذه المحاور استقبل المجلس الأعلى للثقافة بدار الأوبرا المصرية الباحثين من مصر والدول العربية لمناقشة المحور الثالث بعنوان نظرية العرض المسرحي والمستجدات التكنولوجية الرقمية المعاصرة بدأت الجلسة في تمام الساعة العاشرة والنصف صباحا وانتهت بعد ساعه ونص بالتمام أدارها الدكتور عبد الواحد بن ياسر من المغرب وتحدث فيها كل من الباحث عبد الكريم الحجراوي من مصر والباحث مشهور مصطفى من لبنان والباحث عامر صباح من العراق حضر الجلسة الفنان جمال ياقوت رئيس المهرجان وكوكبة من مسرحيين المصرين والعالم العربي علي راسهم المخرج الكبير أبو الحسن سلام والمخرج احمد السيد الناقد أحمد خميس الشاعر والكاتب المسرحي مصطفي سليم والفنان هشام زين الدين من لبنان والمخرج بسام حميدي والمخرج أنور الشافعي من تونس وغيرهم

في البداية وجه مدير الندوة عبد الواحد بن ياسر الشكر للقائمين علي إدارة المهرجان وعلي رأسهم الدكتور جمال ياقوت رئيس المهرجان وأعرب عن سعادته بإدارة هذه الجلسة وقدم بعض الملاحظات بخصوص موضوع الندوة ومنها استخدام التكنولوجيا الجديدة التي تبدوا سهلة ومستساغة لدى الشباب ومرتبطة بهم أكثر لأنه نشأ معهم، ولكن هناك مؤسسات لم تستطع حتي الآن فتح آفاقا أو طرقا جديدة لهذه التكنولوجيا وان الأجيال القادمة في ممارستها المسرحية ستتجه لاستخدام تقنيات غير تقليدية ومختلفة، بل التمكن من الآليات الجديدة المرتبطة بوقائع الحاضر، ولم تعد تقتصر التقنيات على بعض الأمور بل سنكون مطالبين بإعداد الممثلين للمواجهة والتعاون مع هذه التكنولوجيا، وسيكون المسرح مطالبا بإعداد ممثل سيكون مخرجا لذاته وسيصبح هو المؤدي والمشرف على الإخراج واستند بن ياسر في حديثه عن هذا النقطة بالمقولة الشهيرة «من لا يعطي كل شيء للمسرح فكأنما لا يعطيه شيء»

بنية خطاب الإرسال وتشكلات التلقي في المسرح المعاصر

بينما أعرب الباحث عبدالكريم الحجرواي عن سعادته بالتواجد في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، في عام ٢٠٠٧ وكان أحد محاوره الأساسية للندوات هو دور التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي للمسرح التجريبي، وفي هذه الدورة نشر أول كتاب في المكتبة العربية كلها حول المسرح الرقمي الافتراضي، وهناك دراسات تناولت هذا الأمر، مثلما حدث في طنجة ٢٠١١، وفي الشارقة عام ٢٠٢٠» وأضاف: «هذا المحور من المواضيع التي باتت تهم الباحثين وبعد جائحة كورونا اضطر مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي أن يعقد إحدى دوراته (أون لاين) وحتى الذين يرفضون استخدام التكنولوجيا يجدون نفسهم في عزلة، لأن المسرح من أهم الفنون التي تأثرت بهذا الفن وكانت قضية وجود».

واستكمل الحجراوي: «فوجئت وأنا أعد هذا البحث وجود دراسات أكاديمية لتناول هذا الأمر، بعد عام ٢٠١١ هناك العديد من الدراسات، وتمنيت أن يكونوا متواجدين بالمهرجان وكأن الدكتور جمال ياقوت قرأ ما في ذهني، وأتمنى أن تحذو جميع المهرجانات حذو مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، فالتكنولوجيا غيرت شكل الفن تماما وفي عصر ما بعد الحداثة هناك ٣ أمور نقلتنا لهذا

العصر، كان هناك بعد الحركات الطليعية لإزالة الفوارق بين أدب النخبة والأدب الشعبي، ثم أتى بعد ذلك دخول رأس المال للفن ثم جاءت التكنولوجيا التي كان لها أثر كبير جدا وزادت حدة هذا الأمر وأصبح معروفا لدى الجميع».

واستكمل: «لو طرحنا موضوع تسليع الفن من خلال التكنولوجيا مع ظهور المنصات الرقمية وغيرها من الآليات، في الماضي كان الفنان لديه رغبة حقيقية أن يقدم ذاته، ومن التجارب التي اعتمدت على التكنولوجيا كايرو شو التي بدأت ٢٠١٩، وهي امتداد تجارب سابقة مصرية وهناك تجربة الفنان أشرف عبدالباقي، وحتى على المنصات الرقمية هناك حالة من الجدل، على مستوى النص أصبح للجميع الحق أن يتكلم ولم يقتصر الأمر فقط على النقاد».

وأضاف: «التكنولوجيا أفقدت المسرح التجريبي بعض جمالياته لكنها أصبحت قادرة على أن يشاهد ٥٠ ألف مشاهد على منصة مثل يوتيوب العرض المسرحي، في حين أنه لا يوجد مسرح يتسع لهذا العدد».

وتابع: «هناك تجربة للمخرج إسلام إمام مأخوذة عن رواية كانديد، وحول إمام هذا النص المليء بالقضايا الفلسفية العميقة إلى نص شعبي بعنوان «أنا متفائل»، وهناك أسر اصطحبت أبنائها وقد حول إمام مضامين الرواية كي يجاري رغبة الجمهور ولم يتمسك بشكلها التقليدي».

وأوضح الحجراوي أن هناك نقاد تحدثوا عن «التسطيح» الذي سببته المنصات الرقمية، في حين أن هناك مثلا البعض لا يتحمل أن يقرا نصا طويلا.

وتحت عنوان التكنولوجيا الرقمية الحديثة في التجريب المسرحي وأثرها على مستويات التلقي وإنتاج المعنى تحدث الدكتور مشهور مصطفى من لبنان عن إشكالية علاقة التكنولوجيا الرقمية بالتجريب المسرحي

وقال أن هناك تهديد واضح علي مسرح التجريب ولابد من إيجاد حلول من قبل المخرج ليصل للمتلقي وتحقيق الهدف مضيفا رغم ضرورة التكنولوجيا إلا أن بعض المحاذير من استخدامها بشكل مبالغ فيه وان هناك بعض الإيجابيات والسلبيات حول هذا الأمر وعن بعض هذه السلبيات أوضح مشهور أن هـذا المشكل العـام، الذي ينتج عن دخول التكنولوجيـا الرقمية الحديثة فـي صلب التجريب المسرحي وتعالقها معه من وسائط متعددة مـرورا بالفضاء السيبراني ووصولا إلى التحكم بتحريـك الفضاءات والعناصر وابتـكار الأشكال بواسـطة جهاز الكمبيوتر وشاشــته،

كما تبرز إشـكالية انعـكاس وتأثير لامحدودية اسـتخدام التكنولوجيــة الرقميـة علـى مسألتي التلقي وإنتاج المعنـى فــي العرض المسرحي وأن لامحدوديــة الاســتخدام فــي التجريــب للتكنولوجيــا الرقمية تعني التعمق في الإشكالية سواء علي مستوى تخلي المسرح استراتيجيا عن نكهته المعروفة أو علي مستوي إبداع الممثل ووصول المعني للمتلقي وفي هذا الإطار طرح مشهور بعض الأسئلة التي قد تطرق علي أذهان المسرحيين ومنها:

هل تتسـبب دخول التكنولوجيا الرقمية بمشكلة مع عمل الممثل وأدائـه؟

وهذا في حال الإبقاء علـى الممثل فـي المسرح التجريبـي أو فـي محاولات التجريـب فـي المسرح؟

كيف يتلقى الممثل معنـى ووظيفة الوسائط الرقمية والعناصر التكنولوجية البصرية وغيرها في فضاء الخشبة؟ وغيرها من الأسئلة.

اختتم مشهور حديثة بان الوسائط والصور الرقميـة وغيرها، تؤثـر علـى مستويات التلقـي لدى كل من المخرج والممثل والمتفرج، لجهة التوقـع، والإثراء، والدهشة، والاسـتعداد، واستنفار القـدرة علـى التحليل والتفسير لكثافـة العلميات فـي الفضاء المسـرحي: الدرامــي والافتراضـي

وسوف يكتسب الممثل المسرحي القدرات والمهارات الجديدة ليسـتطيع إنتــاج المعنــى فــي العرض المسرحي فـي تعامله مع الوسائط الرقمية والصور، والتنقل بين الواقعـي والافتراضـي، وبين الفعل الدرامي وفعل الصورة، وبـين فضاءات متناقضة ومنقسـمة.

الأداء التكنولوجي في العرض المسرحي المعاصر

اختتم المحور الثالث بحديث الباحث عامر صباح المرزوك من العراق حول الأداء التكنولوجي في العرض المسرحي المعاصر وقال أن التكنولوجيــا تنجح دائما في تحقيق أهدافها ولهــا دورا أساسيا فــي تطــور المجتمعــات. تجسدت (التكنولوجيــا) فــي المسرح بطرق تقنية مرتبطة بتشكيل الصورة فــي العرض المسرحي، إذ ترتبــط تلــك الطــرق بتصويــر وتنفيــذ التقنيــات المســرحية مــن خــلال الديكور والإضاءة والصوت والآلات والمخترعات والمعارف التكنولوجيــة الخاصة التــي ترتبط بــكل زمن. الأداء التكنولوجـي نقلـة فــي ذهنية المسـرحيين مـن الكتاب والمخرجين والتقنيين، وهو إقصاء لذائقة جمالية مستهلكة، فالعلم يرفض الوقوف إزاء المنجــزات البشرية أيضا فهو مشـروع لتحطيـم الثوابـت فـي عمليـة الإبداع.

تمثلت التكنولوجيا في المسرح باستخدامات عديدة منها استخدام الصوت البشري المخفي المسجل كوسيلة تكنولوجية في المسرح، والفيديو، والحاسوب، والجوال والليزر، وشاشات البلازما، والآلات التصوير الرقمي، وتقنيات الفوتوشوب، وسينما من الإضاءة التقليدية، والبعد الثالث، وتقنيات الإضاءة الليزرية بدلا والإنترنت في العرض المسرحي كوسيلة للانتقال من الواقع إلى الوهم، ومن الوهم إلى الواقع. أفاد المسرح المعاصر من التطور التكنولوجي بتأسيس نص بصري يستخدم من اللغة المسرحية. التكنولوجيا ويكيفها لتصبح جزء من المخرج المسرحي العراقي وبالتجريب وتنوعه والبحث عن بيئات متنوعة للعروض على التشكيل والعناصر البصرية بشكل أساسي للمسرحية،

يرى المخرج المسرحي العراقي أن اشتغالات قوانين التكنولوجيا في المسرح تعمل على تفريغ المادة من ماديتها، لعرض منظومة فلسفية جديدة تنطلق من فلسفة ما عن الماورائية في المسرح ومكوناته البصرية. نظرية الكوانتم بحث امتاز عرض (هامش) بالأداء التكنولوجي المغاير بتوظيف الشاشات بشكل عام في تناوله الفكري والجمالي ً يسبق استخدامه من قبل، ليكون هذا العرض مغاير والأدائي والتكنولوجي، من تنور أنماط إنتاج الصورة، موزعة بين: الفوتوغرافيا، الأنيميشن، أفلام الطبيعة والحيوان، أفلام وثائقية، انتفاضات شعبية وعلي سبيل المثال انطلق عرض (مارثون) من توظيف الوسائط المتعددة المتمثلة بـ(خيال الظل، التمثيل الصامت، السينما، الداتا شو، الفيس بوك، الأنيميشن، الديجيتال، صفارات التكنولوجيا لها دورها في ٣الإسعاف كأن المخرج يقول: إن العالم سريع، وإن حراك العالم بسرعة.

المحور الرابع تحت عنوان سطوة التكنولوجيا علي فنون الأداء في المسرح المعاصر

وفي هذا المحور تحدث كل من الباحثة نوران مهدي عبد العزيز من مصر حول حضور السايبورج في فنون الأداء المعاصرة والباحث العراقي حسام عبد العظيم حول جماليات الأداء ما بعد الإنساني في العرض المسرحي .أدار هذه الجلسة الدكتور عبد الكريم عبود من العراق الذي قال انه يشعر بان هؤلاء الشباب مشيرا إلى الباحثين هم أجنحتي الذين احلق بهم في سماء المسرح بدأت هذه الجلسة في تمام الساعة الثانية عشر ونص واستمرت لمده ساعه ونص تحدثت فبي البداية الباحثة نوران مهدى حول بحثها في السايبورج والدور المؤدي له في فنون الأداء المعاصر والتجريبي والذي يعد من اهم الأشكال وأبرزها في مرحلة ما بعد الإنسانية وقالت أننا نعيش في عالم تتزايد فيه سلطة التكنولوجيا بشكل موسع وكبير لدرجة أصبحت فيها أجهزتنا المحمولة كالهواتف والحاسوب والكتب الإلكترونية جزءا لا يتجزأ من شخصيتنا أضافت مهدي أن طبيعة عالمنا الحالي تعتمد بشكل كبير علي وسائل التكنولوجيا المختلفة

وعن مفهوم السايبورج أوضحت مهدى أن جذوره تعود إلى ستينيات القرن الماضي عندما قام عالمان الفضاء الأمريكيان مانفريد كلانز وناثان كلاين بصياغة لوصف الإنسان المعزز تقنيا الذي يستطيع أن يحيا في عالم الفضاء واستعرضت أيضا مهدي بعض النماذج في هذا الإطار كـ«تري هار» أو أي والتي تري أن ظهور نموذج السايبورج في المجتمعات الغربية جاء نتيجة للهيمنة التقنية التي تحدت الثنائيات الراسخة مثل الجسد والعقل، الطبيعة والثقافة وغيرها انتقلت مهدي إلى تجربة ريباس وقالت ماهي إلا محاولة لإعادة تعريف الفرد بجسده الإنساني وبأصله البيولوجي عن طريق مجموعة من الحركات الراقصة التي تقدم للجمهور وبدورها تحاول تجسيد هذه الهزات المتدفقة عبر جسدها سواء باختزال طاقة الجسد في وضعية الثبات به خضوع واستسلام من الارتخاء لعضلة الرأس والأيدي لدرجة الميل بجسدها للخلف في حالة أشبه بفقدان الجاذبية وهناك من يتحكم بها ومقارنة بتجربة روكا الأدائية كانت الهيمنة الحقيقية فيها للعنصر الإنساني مثل الجمهور كمصدر أساسي للعرض وضع من خلاله ضرورة الحفاظ علي المركزية الإنسانية في ظل عالم فضاء مليئ بالتقنيات المختلفة ف مهما تطورت الفضاءات التكنولوجية وبلغت ذروتها في العالم سيظل الإنسان هو العامل الأساسي المحرك لها ومصدر تطورها.

بينما تحدث الباحث وسام عبد العظيم حول جماليات الأداء ما بعد الإنساني في العرض المسرحي قائلا أن التكنولوجيا الرقمية عل فروع المعرفة كافة ك الطب والهندسة والمجال الزراعي والصناعي والعسكري وغيرها متسائلا أين يقع المسرح من هذا العصف؟ بالإضافة إلى بعض الأسئلة حول هذا الموضوع.

تطرق عبد العظيم إلى حركة التطور التكنولوجي التي يواكبها الممثل بالطريقة التي تحفظ له مكانته في المسرح واستخدم مصطلح ما بعد الإنسانية لأنه العنصر الأقرب الذي يمكن من خلالة رصد هذا التطور وأوضح أن هذا المصطلح لا يعني موت الإنسان ولا تعالي ما بعد الإنسانية علي الإنسان بل هي عملية تطور مستمرة تساعد في تطوير خصائص الإنسان الاعتيادي لجعله قادرا علي القيام بفعل ما أو بصورة افضل مما كان علية من قبل بلوغه مرحلة ما بعد الإنسانية وان هناك العديد من المسرحيين عارضوا بشده دخول التكنولوجيا الحديثة والتقنيات المتطورة في العرض المسرحي بدافع أن العرض المسرحي قد يفقد خصوصيته وفي حقيقة الأمر أن هذا الموضوع يجابه الحقيقة فان اكتشاف التقنيات الرقمية الحديثة وتطور وسائل الترفية وظهور الإنترنت والألعاب الذكية ساعد الجمهور في الابتعاد عن دور العرض المسرحي.

أشار عبد العظيم إلى مقولة ميتشو كاكو الذي قال بدلا من الانتظار حتي تتفوق أجهزة الروبورت علينا في الذكاء والقوة يجب أن نحاول التطوير من انفسنا وأن نكون أشخاصا غير عاديين.

اختتم عبد العظيم حديثة بالوقوف علي أهم المعززات ما بعد الإنسانية في العرض المسرحي وهي أن من اهم الأفكار التي تعزز الأداء الإنساني رقمنه الأشياء المادية وتحويلها إلى مصفوفات رقمية بتقنية النظام الثنائي الذي يعمل علي تحويل الأفكار والمعلومات والعمليات المنطقية إلى أرقام تعتمد الأصفار والآحاد أصلا لها. وتحويل الأشياء المادية الملموسة والثقيلة إلى الحجم التي لها أبعاد فيزيقية إلى أرقام ليس لها وزن ولا حجم. تعمل الأداءات الرقمية في العرض المسرحي علي تقليص الحد الفاصل بين ما تنتجه الألة من أداء وما ينتجه الممثل، نتيجة التجانس والتداخل بين الأدائيين وعندما يتفاعل هذان القطبان فإنها تصل مرحلة من الصعب خلالها الفصل بين ماهو إنساني وما هو إلى في العرض المسرحي استكمل عبد العظيم بالإضافة إلى الشاشات الرقمية الموجودة علي خشبة المسرح التي تعمل علي التلاعب بأحجام الممثل كما يمكن لها أن تخلف البيئة التي تناسب جو العرض بسهولة ويسر وغيرهم من التقنيات الحديثة .انتهت جلسة المحور الثالث والرابع بتسليم الباحثين شهادات تقدير مقدمة من إدارة المهرجان وقد قام بتسليم الشهادات للباحثين الكاتب المسرحي مصطفي سليم.

محمود عبد العزيز

رئيس مهرجان القاهرة التجريبي

أنا راض عن جودة العروض في ظل الظروف المتاحة والدورة القادمة ستكون أفضل

الممثل والمخرج المسرحى السكندرى د. جمال ياقوت مؤسس ورئيس مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي سابقًا، حاصل على بكالوريوس التجارة قسم محاسبة جامعة الإسكندرية، وليسانس الآداب قسم مسرح، وقد عين مُعيدًا بها ثم أصبح أستاذا للتمثيل والإخراج، وهو يدرس أيضًا فى معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية. مثّل فى العديد من المسرحيات منها: شهرزاد والغضب وباب ألشعرية وحرية المدينة ويهودى مالطا وميس جوليا، كما أخرج العديد من العروض المسرحية منها بنطلون روميو والدنيا رواية هزلية وتاجر البندقية ودكتور زعتر ورحلة السيد كوكو والقرد كثيف الشعر ومهاجر بريسبان. هو واحد من المهمومين بالمسرح والطفل، لذلك أسس مدرسة «كريشين» للفنون بالإسكندرية لإيمانه بدور التمثيل فى بناء الشخصية وتعديل السلوك. حصد العديد من الجوائز، كان آخرها جائزة الدولة للتفوق في مجال الفنون، وهو رئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورتيه الأخيرتين. حول رئاسته للمهرجان وأسئلة أخرى أجرينا معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

-حدثنا عن معيار اختيار الندوات طبقًا للمحور الفكري الخاص بالمهرجان؟

لقد انتهجت طريقة في الندوات، الهدف منها تحقيق العدالة، أنا لا اختار أحد، لا يوجد أي شخص تم اختياره من خلالي أو من اللجنة العليا، لقد طرحنا المحور الفكري، وطلبنا مِن مَن يرغبون في المشاركة كتابة بحث وإرساله لنا، وأنا لا أدّعـي أني على علم بكل من لديهم أبحاث، ومن هنا نضطر أن نعتمد على من حولنا ونكرر بعض الأشخاص، لأنه ليس أمامنا خيار آخر، ليست لدينا أي مشكلة في أن يتواجد من اعتدنا على وجودهم، ولكن بآلية مُرتّبة ومنظمة، بإرسالهم لبحوثهم واللجنة العلمية برئاسة د. أبو الحسن سلام وعضوية د. هدى وصفي ود. أحمد مجاهد ود. طارق عبد المنعم ود. أحمد عامر، وهم قامات كبيرة ولديهم خبرة واسعة في الأبحاث، هم من يختارون، وبالتالي، عندما يصل للجنة العلمية ما يقرب من ٦٥ بحثا، وتختار منهم عشرة أبحاث للمشاركة، أعتقد أن هذه طريقة محترمة جدًا ومنظمة تؤدي إلى رفع مستوى جودة الأبحاث، لأن البحث غير المناسب يتم رفضه، هذا بخلاف أن أطلب من شخص معين أن يكتب لي بحثا، هنا سأكون مضطرا لقبوله أيا أن كانت جودته، وليس كل المتميزين يكتبون أبحاثا جيدة طوال الوقت، والحقيقة أن هناك بعض الأسماء المعروفة قدموا أبحاثا بالفعل وتم رفضها لأسباب مختلفة، وهذه طريقة تحقق العدالة، هذا فيما يتعلق بالندوات، وقد كان المحور الفكري لدينا هو "التجريب المسرحي والتطور التكنولوجي" به أربعة محاور، عن التأليف والسينوغرافيا والقيم الإنتاجية، والحقيقة أنني فخور جدًا بما حدث في هذه الدورة فيما يتعلق بالمحاور الفكرية، لأننا قمنا بتكثيف البرنامج في يومين على أربع جلسات، واستكملنا باقي المحاور في مشاريع أخرى، ومنها مشاريع نشر الرسائل ومسابقة كتابة النصوص والترجمة، لقد قمنا بتقسيم المحاور الفكرية لثلاث أجزاء، الجزء الأول ما قد تم ذكره، واستغرق يومين، ثم الجزء الثاني الخاص بالرسائل العلمية واستغرق يوما واحدا، والحقيقة أني أرى أن هذا المشروع من أفضل المشروعات التي أطلقها المهرجان في دورته هذا العام، لأن الرسائل العلمية مجموعة من الكنوز المهملة على أرفف الكليات والمعاهد. الفكرة جاءت من سؤال: لماذا لا يتم نشر

هذه الرسائل ليستفيد منها المجتمع الأكاديمي كله؟ وبالفعل قمنا بعمل مسابقة لم نختار بشكل عشوائي، لا أدّعي أني على علم بكل الرسائل المتعلقة بمجال التجريب والتطور التكنولوجي، وبالفعل قمنا بطرح مسابقة تقدم لها ما يقرب من ٣٥ متسابقا، وتم اختيار سبع رسائل فقط، تم نشر كل منها في كتاب، ومن الجيد أننا أخذنا موافقة الباحثين على النشر الإلكتروني، فالباحث يأخذ مكافأة على النشر إلى جانب أن يتم نشر بحثه في كتاب بطباعة جيدة له رقم إيداع وترقيم دولي، (كتاب حقيقي) إلى جانب عمل ١٠٠٠ اسطوانة، يتم توزيعها إلكترونيًا على كل من يرغب في ذلك، وبإمكاننا طبع المزيد منها، لأن الطبع الورقي مكلف جدًا، إلى جانب أن هذه الاسطوانات متاحة PDF وقد تم وضعها على موقعنا ومن يرغب يتم إرسالها إليه، أما الجزء الثالث من الندوات فكان عن الكتب المترجمة، وكانت د. أسماء يحيى الطاهر هي المسؤولة عنها، وقمنا بإقامة ندوتين لـ٩ كتب مترجمة، وبعمل يوم لمسابقة النصوص التجريبية القصيرة، وتم طباعتها في أربعة كتب، ثلاثة منها لمسابقة النصوص وواحد لمسابقة العروض، يحتوون على ٨٦ نصا مسرحيا، ٧٠ في مسابقة النصوص و١٦ في مسابقة العروض. مسابقة الكتابة المسرحية للنصوص التجريبية القصيرة تقدم لها ٢٢٢ متسابقا، فاز منهم ثلاثة، بالمراكز الثلاثة الأولى، على عبد النبي من العراق وإبراهيم الحسيني من مصر ود. عزة حمود القصابي من سلطنة عمان، وآخر ما تم في المحاور الفكرية كان هو اجتماع شبكة المهرجانات العربية، الذي حضره ما يقرب من عشرين رئيسا ومديرا لمهرجان بهدف تبادل العروض والخبرات التدريبية.

ما معايير اختيار المكرمين في المهرجان التجريبي ؟

التكريم يجب أن يكون له علاقة بفلسفة المهرجان ويكون المكرم لديه إنجازات واضحة وتاريخ طويل من العمل في هذا المجال، فإذا بدأنا بدومنيك شامبين، فهذا الرجل مزج بين فنون السيرك وفنون الدراما، وقد تحمل مبلغا كبيرا، حتى يتواجد في مصر، وهو مسرحي مهم، والجميل أنه رفض الحضور للتكريم فقط، وقدم ورشة كانت من أفضل الورش التي قُدّمت في المهرجان، وعندما أرسل لنا سيرته الذاتية كانت عبارته عن ١٤٠٠ كلمة تقريبًا باللغة الفرنسية، من شدة إعجابي بها قمت بطباعتها في كتاب باللغة الإنجليزية والعربية والفرنسية، وكلمة «شامبين» في الافتتاح، كانت كلمة هامة جدًا يمكننا استخدامها للتسويق للدعاية لمصر سياحيًا، خاصة أنه ظل مقيما في مصر أسبوعًا بعد نهاية المهرجان، زار الأقصر والغردقة وغيرهما من المدن، هذا المُكرّم، سيعود إلى «كندا» مُحمّلا بأشياء مصرية ورؤية جيدة عن مصر، سوف ينقلها لبلده، وأعتقد أن هذا دور مهم يجب أن تقوم به المهرجانات المصرية، هذا فيما يتعلق بالمكرم الأول، أما المخرج أنور الشعافي فهو أستاذ التجريب في الوطن العربي، لديه عرض «أو لا تكون» عن هاملت، هذا العرض كل الممثلين فيه مُعلقين بحبال طوال العرض، أنه مُجرّب من الطراز الأول، وله أعمال كثيرة، أما الكاتب السعودي فهد رده الحارثي، فهو من الكُتّاب الكبار الراسخين الذين لهم تاريخ طويل في الكتابة المسرحية، ونصوصه المسرحية تحتمل أعمال تجريب جديد جدًا عليها، ومن مصر المخرج والفنان انتصار عبد الفتاح، وهو غني عن التعريف له تاريخه الطويل في التجريبي، والجوائز والمشاركات، وأستاذنا الراحل د. كمال عيد، اسمه كاف للتكريم.

-حدثنا عن ورش المهرجان هذا العام ومعايير اختياركم لها؟

الغالبية العظمي من المهرجانات تقدم ورش في التمثيل كثيرة، لأن الإقبال عليها كبير، ومطلوبة بشدة، في هذا العام المحور كان «التجريب والتطور التكنولوجي»، فكان لابد أن يكون لدينا ورش لها

الجهة الوحيدة المسؤولة عن توثيق المهرجان هي وزارة الثقافة متمثلة في «المركز القومي للمسرح»

علاقة بمحور المهرجان، والفنان خالد جلال رئيس لجنة الورش، قام بمجهود كبير جدًا، في وضع برنامج الورش، فورشة م. حازم شبل هي في صلب التكنولوجيا، فيما يتعلق بالإضاءة وكذلك ورشة «ديفيد» من بولندا، هي في أساس العناصر البصرية والفيديو والسينوغرافيا، بالإضافة إلى أن من أهم الورش التي قُدّمت هي ورشة خيال الظل، واستخدام الأقنعة في المسرح اليوناني، إنها ورش غير تقليدية، وقد اكتشفت في هذه الورشة أننا نقوم بعمل عرائس خيال الظل بطريقة عقيمة جدًا ومكلفة وغير دقيقة، لقد قدموا ورشة لتصنيع وتحريك عروسة خيال الظل، بطريقة بسيطة جدًا وخامات غير مكلفة ومتوفرة بسهولة. تنوع الورش كان مقصودا ومُعدا له وكل الشكر للفنان خالد جلال، فقد كان لدينا عشر ورش فنية، إلى جانب ورشة تصوير العروض المسرحية في الإسكندرية، والفرق بين تصوير العروض المسرحية والتصوير المتعارف عليه لـ د. علاء الباشا.

-دائمًا ما يكون هناك جدل حول لجان التحكيم.. فما هي معايير اختيار المهرجان لأعضاء لجان تحكيم مسابقاته ؟

أعتقد أن لجنة التحكيم هذا العام لن يكون عليها أي جدل، وذلك لأسباب، أولها أن لدينا عضو مصري واحد هو رئيس اللجنة الفنان خالد جلال، وجميعنا نعلم علاقته بالتجريب والمهرجان التجريبي، ومتوافر فيه كل صفات رئيس اللجنة، شخصية قوية فنان كبير وله اسمه، يتحدث العديد من اللغات بطلاقة، ولا خلاف عليه، وللعلم لم يكن هو المرشح الأول لرئاسة لجنة التحكيم، وكان يبحث معنا عن من يترأسها، وبالفعل تحدث مع أكثر من نجم ونجمة من نجوم الصف الأول، ولكن للأسف اعتذروا جميعًا، والوقت كان شديد الضيق، فكان لابد من تولي شخص جدير بذلك فلم نجد أفضل منه، وقد شرفنا بحسن إدارته ورئاسته للجنة، باقي أعضاء اللجنة من إيطاليا والسويد وبولندا وانجلترا والكويت والأردن، اثنين من الدول العربية وثلاثة من الدول الأجنبية في تخصصات مختلفة وبلاد مختلفة ،هل هناك أفضل من ذلك للجنة التحكيم؟.

أما فيما يتعلق بلجان المشاهدة فيجب أن يكون الناس على علم بأن هناك بعض الأشياء يقوم بها رئيس المهرجان وأشياء أخرى تقوم بها اللجنة العليا، اللائحة هي ما تنص على ذلك، فاختيار لجنة التحكيم والمشاهدة من مهام اللجنة العليا، أُشارك بالرأي فقط، ولكن هذه مسؤولية اللجنة العليا، واختيار لجان المشاهدة كل عام تكون من أصعب القرارات، وهذا العام وقع الاختيار على ١٢ شخصا، نحن نجتهد لاختيار الأفضل، وقد كان بها أسماء مهمة ومنها، عصام السيد وناصر عبد المنعم وغيرهما من القامات الفنية الكبيرة مع حفظ الألقاب، وكان بها أشخاص من تخصصات مختلفة منهم مناضل عنتر وعمر المعتز بالله وغيرهما، التنوع في اختيار لجان المشاهدة والتحكيم هو أساس الاختيار، من نقاد ومصممي دراما حركية ومهندسي ديكور وغير ذلك من التخصصات المختلفة. أما مسابقة نادي المسرح التجريبي فكانت برئاسة الفنان أحمد طه ولديه باع طويل جدًا في الأقاليم، ونفس الأمر ينطبق على سعيد حجاج وشادي الدالي وعمرو الأشرف، وهؤلاء كان الأمر مرهق عليهم بشدة، حيث ضرورة التجوال في المحافظات من أجل المشاهدة والمناقشة ثم التحكيم في النهاية، وأخيرًا مسابقة العروض القصيرة التي كانت برئاسة الفنان محسن منصور والعضوية للفنانة أسماء يحيى الطاهر والفنان حازم شبل، وهو تنوع رائع ما بين التمثيل والنقد والدراسة الأكاديمية ومهندس ديكور. نحن نجتهد لتحقيق أكبر قدر من الموضوعية وتحقيق المعايير في الخبرة وتنوع التخصصات.

-«مسرحنا» أجرت حوارًا معك عقب الدورة الأولى لك العام الماضي، وأخبرتنا أنه كان هناك هجوم وتشكيك في «نادي المسرح التجريبي».. هل مازال التشكيك والهجوم قائمين؟

العام الماضي كان عدد المشككين قليل، هذا العام زاد عددهم، وليس لدي أي مانع إن كان الهجوم موضوعيا، ولكن فكرة الهجوم للهجوم فهي شيء غير منطقي، دعونا نسأل من هم ضد التجربة، هذا المشروع قائم على اعتبار أشياء محددة، الهدف من المشروع وهو حث شباب المسرحيين في كل المصرية أن يقدموا أفعالا تجريبية، في العام الأول تقدم ٢٥ مشروعا، أخذنا منها ما يقرب من ٩ مشاريع فقط، من أسيوط والمنيا وبورسعيد ودمياط وكفر شكر ووادي النطرون والجيزة، هناك ٩ أماكن تم تسليط الضوء عليهم، هذا العام تقدم ١٨٨ مشروعا، انتجنا منهم ١٤ عرضا، في ما يقرب من ١٢ محافظة. من قام بالتشكيك كان تساؤله: ما الفرق بين نادي المسرح (السادة) أو ما اعتادنا عليه، ونادي المسرح التجريبي؟ هناك تعليقات كثيرة وانتقادات أكثر على هذه التجربة، وأوافق جدًا أن نتناقش بشكل محترم ولدي إجابة على ذلك، وإن لم تقتنع نستطيع أن نقوم بحسابها أرقاما وأسامي، يجب أن نسأل أنفسنا سؤالا مهما جدًا: ما المكاسب من هذا المشروع؟ ا المكاسب هي أن هناك ١٨٨ إنسانا فكروا خارج الصندوق، أفكارا تجريبية، المكاسب أيضًا أننا أنتجنا عروضا بـ١٥٠٠٠ جنيها للعرض الواحد في ١٢ محافظة، هل التجربة الأصلية تأثرت؟ الإجابة لا، مسابقة نوادي المسرح قائمة ولم تتأثر، فمن مكاسب نادي المسرح التجريبي، أننا ساهمنا في زيادة الإنتاج، من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهي المسؤولة عن تجربة نوادي المسرح، وشريكة بالفعل معنا في تجربة نادي المسرح التجريبي، لم نستولى على التجربة، فالهيئة متواجدة معنا ومستمرة في مشروعها الأصلي. حاولنا أن نجعل الشباب يقدمون فنًا هادفًا بدلًا من أن نتركهم للإرهاب والمخدرات والأفكار المتطرفة، أصبحوا يمارسون فنًا محترمًا في ظل هيئة حكومية محترمة ومهرجان له اسمه. ونفس المنطق بالنسبة للعروض التجريبية القصيرة، فكرة هذه العروض بدأت عندما كنت أقوم بتدريس مادة أسس الإخراج في معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية، وأقوم بتدريسها في العديد من الجهات الأخرى الخاصة والحكومية، وفي مرة قمنا بعمل نصوص العشر دقائق، أنا لا أقدم للطالب معلومات فقط، الطالب يجب أن

كلمة «شامبين» في الافتتاح يمكننا استخدامها للتسويق والدعاية لمصر سياحيًّا

أنا لست ساحرًا، ولكني أستطيع أن أستغل الميزانية المتاحة على أحسن وجه

يخرج مسرحية كاملة ويعيش التجربة كاملة، وبالفعل قمنا بعمل أكثر من ٣٠٠ نص، كنت قد حصلت عليها من إنجلترا، ولم تكن تلك النصوص متوفرة في مصر إلا من خلالي، أنا أول من أدخلت ذلك لمصر وتم ترجمتها، من ما يقرب من ٨ سنوات، ود. سامي عبد الحليم أدام الله عمره، قال جملة لن أنساها «أنت أول من درّس مادة أسس إخراج في معهد فنون مسرحية بهذه المنهجية، ومن فضلك سوف أقوم باستعمال هذه النصوص، والسير على منهجيتك»، وهذه شهادة كبيرة جدًا من أستاذ وفنان عظيم، وبعدها قمنا بالعمل على نصوص الميكروتياترو الخاصة بإسبانيا، مدتها ربع ساعة تقريبًا، العام الماضي قررت أن يخرج الطالب ما يكتبه، ووعدتهم أن من يتميز منهم سوف أعرض أعماله، وبالفعل قمنا بعمل مهرجان المخرج المؤلف، بحضور الجمهور والطلبة، كان عندهم نشاط كبير، وقلت لهم أن العروض المتميزة منكم سوف تذهب مباشرة لمحور العروض القصيرة في المهرجان التجريبي، واتفقت مع الفنان عادل حسان أن نقدم في قاعتي مسرح الطليعة، ٨ عروض في اليوم، تتراوح مدة العرض ما بين ربع ونصف ساعة، وكل الشكر لـ»رجال مسرح الطليعة» بقيادة الفنان والإنسان عادل حسان، الذين قاموا بعمل منظومة محترمة جدًا ومشرفة، وكان المسؤول عن هذا المحور هو نور الصرفي ود. أسماء يحيى الطاهر وحضر عبد الرحمن هريدي طالبا من إسكندرية، وكان قد قدم هذه التجربة بالفعل في المعهد، وكان معهم في التشكيل، وكانت تجربة متميزة، والطلبة عائدون من المهرجان في قمة سعادتهم. طوال فترة مسؤوليتي عن المهرجان، سوف أفتح باب نادي المسرح التجريبي والعروض القصيرة على مصراعيهما، ومن يعترض يطرح علينا بدائل لهذه المشروعات، أنا أستاذ في الإنتاج وتخطيط المشروعات الإنتاجية فمن يرغب في المشاركة مرحب به، ومن يعترض يطرح علينا بدائل أو يناقشنا ويقنعنا باعتراضه.

التكريم له علاقة بفلسفة المهرجان وإنجازات المكرم في مجال التجريب

-ما أكثر ما ميز عروض الدورة الاخيرة؟ وهل أنت راض عن مستوى كل العروض؟

الناس «تفتي» بدون أن تكون على علم بالتفاصيل، لجنة المشاهدة اختارت سبعة عروض، جميعهم اعتذروا، وهذه كارثة في حد ذاتها، بداية المشكلة أننا كنا في شهر ديسمبر، والمهرجان عاد إلى سبتمبر، وهذا معناه أني للمرة الثانية ليس لدي سنة كاملة، أول سنة كان أمامي أربع شهور، وهذه الدورة كان لدي قبلها سبعة أشهر فقط، ولكننا استطعنا تدارك ذلك من خلال اختيار العروض المباشرة من إيطاليا والنمسا وتونس، وبعدها استكملنا باقي العروض، لقد كافحنا كفاحًا شديدًا لتقديم أفضل عروض ممكنة، السؤال هنا: هل كل العروض ممتازة؟ الإجابة لا، ولا يوجد مهرجان يستطيع أن يحقق ذلك، ولكن الحمد الله الغالبية العظمى من العروض كانت جيدة، الناس يجب أن تدرك الظروف التي يعمل فيها المهرجان، الفرق الجيدة تحتاج إلى أجور ضخمة نحن لا نملكها. أنا راضي عن جودة العروض في ظل الظروف المتاحة، الدورة القادمة إن شاء الله الظروف ستكون أفضل، لأن هناك فترة زمنية أكبر، عام كامل، وإن شاء الله القادم أفضل.

-هل تواجه مشكلة تخص ميزانية المهرجان؟ وما السبب في قلة تواجد الرعاة في المهرجانات المسرحية؟

ليس لدي أزمة في ميزانية المهرجان، وأعمل بالمتاح، والدولة مشكورة على كل ما تقدمه لنا من دعم، الأهم أن يستمر المهرجان، نحن نعمل بما هو متاح، حتى لا يترتب على ذلك مشاكل قد تجعل المهرجان يتوقف، أما فكرة الرعاة، فلا يوجد مهرجان مسرح في العالم يستطيع أن يحصل على رعاة كبار كرعاة المهرجانات السينمائية، إلا في المجتمعات ذات الوعي المسرحي، أما في المجتمعات العربية، فللأسف المسرح بلا رعاة، والرعاة يتواجدون ليستفيدوا، لذلك يأتون في مهرجانات بها نجوم الصف الأول، وهذا لا يتوافر للأسف في المسرح، إنما في السينما، وفي المهرجان التجريبي لا يوجد نجوم وبالتالي لا يوجد رعاة، حتى الإعلام لا يسلط الضوء على المهرجان بالشكل الكافي، إلا من هم مهتمين بالثقافة، أما القنوات ذات الرواج الكبير، فلا يهتموا. أنا لست ساحرًا، ولكني استطيع أن استغل الميزانية المتاحة على قدر المستطاع، وهذا ما حدث بالفعل. عندما استطعت أن أجعل الهيئة العربية للمسرح راعية للمهرجان ودفعت مبلغا محترما مقابل وضع اللوجو الخاص بها فقط على البنرات، قيل أننا قمنا ببيع المهرجان، من يقولوا أكاذيب يجب أن يتحروا الدقة أولًا حتى لا يروجوا إشاعات غير صحيحة، وفكرة التوثيق وبيع ذاكرة المهرجان للإمارات غير صحيحة تمامًا، لأنه منذ أن توليت رئاسة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي وضعت في اللائحة بندا هاما جدًا، وهو ان «الجهة الوحيدة المسؤولة عن توثيق مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي هي وزارة الثقافة المصرية ممثلة في المركز القومي للمسرح»، وليس من حق أي شخص أن يقوم بتوثيق أي شيء له علاقة بالمهرجان إلا هذه الجهة فقط، كل ما يقال أكاذيب، والحقيقة أن الهيئة العربية للمسرح قامت بدفع أجور الندوات والمحكمين ومؤلفي الكتب وجزءا ضخما منهم عربا وأجانب وليسوا مصريين، لجنة التحكيم بها مصري واحد مقابل ستة أجانب، وكذلك الرسائل العلمية والكتب، كم مصري وكم عربي وأجنبي؟، وهنا يجب أن نطرح سؤالا مهما: ما المقابل الذي حصلت عليه الهيئة العربية للمسرح مقابل ما قدمته من رعاية؟ الحقيقة كل ما حصلت عليه هو وضع اللوجو الخاص بها على بوستر المهرجان فقط، وحتى لم يتم وضعه على المطبوعات ولا داخل الفيلم الخاص بالمهرجان، وقد تم وضع اللوجو على البوستر فقط بجانب العديد من اللوجوهات، لماذا لم يقال ذلك على باقي الرعاة؟، العام الماضي لم أحصل على أي دعم من أي جهة لأن الميزانية كانت كافية، لماذا لم يتحدث أحد بالإيجاب؟!، أنا قادر على أخذ إجراء قانوني ضد هؤلاء، عن كل هذه الادعاءات الكاذبة التي تقال على المهرجان وعلى شخصي لأنني رئيس المهرجان، فرجاءً لمن يهاجم، أن يتبع أسلوبا راقيا وحضاريا ويناقشنا ويقدم لنا مشروعًا حقيقيًا، بالتأكيد سيتم تنفيذه إذا كان في صالح المهرجان، ويكون المهرجان قادرا على تنفيذه في ظل آلياته الحالية.

-هل تم اختيار المحور الفكري الجديد للدورة الـ٣٠ من المهرجان؟

بالفعل تم الاتفاق على أن يكون المحور الفكري للدورة القادمة هو التجريب على الكلاسيكيات، وهذا موضوع في غاية الأهمية، وبه مساحة للتجريب عظيمة، وهذا قرار أخذته اللجنة العليا وسيتم نشره بالفعل.

مسرحنا تعيد طرح السؤال والنقاد يجيبون

هل آن الأوان لجمع كل النقاد فى كيان واحد وإنشاء نقابة للنقاد الآن؟

دعا د .عصام أبو العلا لإنشاء نقابه للنقاد؛ لذا كان ضرورياٍ استطلاع رأيي نقاد مصر حول هذه الدعوة ومدى ضرورة تلبيتها وإنفاذها في الوقت الراهن

رنا رأفت

حاجة ماسة لعمل نقابة نقاد مصر

في البداية قال صاحب الدعوة د. عصام أبو العلا: «سبق مشروع إنشاء نقابة نقاد مصر قبل أكثر من عقد من الزمان فكرة أخرى هي إنشاء «الجمعية العربية لنقاد المسرح» التي كانت تخالجني لسنوات، ثم أعلنتها في حديث ثنائي بيني وبين صديق عمري الناقد الكبير الأستاذ سباعي السيد. وبالفعل عرض الفكرة خلال موقعه المسرحي « المسرح دوت كوم « وصممنا نموذج الاشتراك وأعطيته لمجموعة من أساتذة المعهد العالي للفنون المسرحية قسم النقد، وقسم النقد بجامعة عين شمس وبعض الأصدقاء من النقاد؛ منهم الدكتورة سامية حبيب، وتم تدشين الجمعية؛ ولكن حدثت مجموعة من المنغصات الشخصية التي هدمت البناء الذي سعينا لإنشائه، فقدمت استقالتي من الجمعية لاكتشافي عدم جدية بعض الزملاء وانشغالهم بقضية رئاسة الجمعية. وقد كنت أطمح إلي أن يكون الصديق الأستاذ سباعي السيد هو رئيس الجمعية لمجموعة من الأسباب الموضوعية، أهمها قدرته على إدارة الجمعية خلال مرحلة تأسيسها الأولى، وبعد سنوات من فض الجمعية باتت الحاجة ماسة لعمل نقابة نقاد مصر كما

عصام أبو العلا: النقد الفني في مصر لا بواكي له وليس له مؤسسة تحميه

أراها. لماذا نحن بحاجة إلى نقابة لنقاد مصر الآن؟ عند الإجابة على هذا السؤال ننطلق من ثلاث حقائق أساسية فرضتها الظروف الراهنة، يمكن إيجازها فيما يلي :

أولا: الوضع المـتردي الـذي وصلت إليه كافة الفنون السمعية والبصرية؛ من أدب ومسرح وسينما ودراما تليفزيونية ودرامـا إذاعية وموسيقى وفنون تشكيلية وباليهات. وهذا يستدعي نقدا يتسم بالموضوعية يقوم بتقويم العملية الفنية في كافة مجالات الفنون.

ثانيا : ما أخذته نقابة المهن التمثيلية من قرارات أبلغني بها شخصياً نقيب المهن التمثيلية وأحد أعضاء مجلس إدارتها من أن هناك بعض الشعب لم يعد هناك حاجة لإضافة أعضائها كأعضاء عاملين، ويكتفى بوضعهم الحالي كمنتسبين، وهم خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد المسرحي، النظام المعتمد، الحكومي، كذلك رفض النقابة ضم خريجي قسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب جامعة عين شمس وخريجي جميع أقسام المعهد العالي للنقد الفني. وعلى هذا الأساس تضحي مهنة النقد الفني بلا أي مؤسسة تحميها وهو ما يجعلنا في حاجة ماسة لإنشاء هذه النقابة لقيادة الرؤية الفنية في مصر في المجالات الفنية كافة ونقوم حالياً بعمل الإجراءات القانونية لتنفيذ ذلك، علماً بأن من سنقترحه نقيبا سيكون مكسباً للنقابة، إلي جانب أن مجلس إدارتها سوف يمثل كافة تخصصات وشعب النقابة وليس شعبة واحدة كغيرها من النقابات السابقة. .

تحديد أوجه الاختلافات

فيما قال المؤرخ المسرحي والناقد د. عمرو دوارة: بداية لا بد من تأكيد موقفي بتأييد، وتشجيع ومساندة جميع

التنظيمات الأهلية التي يتم تكوينها بهدف تقديم الخدمة العامة، وخاصة إذا كانت بمجال الآداب والفنون التي يمكنها المشاركة في الارتقاء بمستوى الوعي، وكذلك بالذائقة الجمالية، بحرصها على نشر قيم الخير والحق والجمال. ومما سبق يجيء ترحيبي بأي مبادرة جادة لتأسيس كيانات جماعية (سـواء نقابات أو جمعيات أو نوادي .. إلخ)؛ وبالتالي فإن حماسي يتضاعف ونحن بصدد الحديث عن مبادرة تأسيس نقابة نقاد مصر التي أطلقها الأستاذ الأكاديمي صديقي الناقد والباحث الجاد/ د. عصام أبو العلا، والتي طبقا لتصوراته يمكن أن تنقسم إلى عدة شعب طبقا للتخصصات التالية: النقد الأدبي، النقد المسرحي، النقد السينمائي، النقد الموسيقي، نقد الفنون التشكيلية، نقد فن الباليه، نقد الدراما التليفزيونية، نقد الدراما الإذاعية .وبصفة عامة فإن الفكرة المطروحة جيدة جداً، ولكني أنبه صديقي د. عصام أبو العلا إلى أن الفكرة سوف تقابل بمؤامرات

ومحاولات لزرع الفتن من قبل بعض الفشلة؛ ولكني أرى أن تلك المؤامرات يمكنه التصدي لها بكل سهولة ويسر بوعيه وخبراته، وأرى أن الصعوبات والمعوقات الحقيقية تكمن في تلك القوانين واللوائح المنظمة التي تحد وتقلص من أنشطة المجتمع المدني، والتي للأسف واجهت كثير من المحاولات الجادة قبل ذلك.

وتابع قائلاً : لا أحتاج إلى الإيضاح أو التأكيد بأنني بذكر تلك المعوقات لا أهـدف لا قدر الله إلى إشاعة روح اليأس والإحباط ولكنني أهدف وأسعى بكل الحب إلى إضاءة بعض علامات الطريق بالإضافة إلى الدعوة إلى شحذ الهمم للتكاتف والتعاون والتنسيق؛ لتحقيق ذلك العصف الفكري والتفكير الجماعي المنشود في كيفية التغلب على جميع المعوقات الإدارية واللوائح المقيدة.

وبداية أقرر أن نجاح تحقيق وتطبيق أي فكرة ونقلها من مرحلة الطموحات والآمال إلى أرض الواقع تتطلب في البداية الوقوف على جميع التجارب السابقة في نفس المجال، وذلك حتى لا تتكرر البدايات ويتم البدء في كل مرة من نفس نقطة البداية!!

وأضاف: لقد سبق أن نشأت فكرة تشكيل تجمع مهني لنقاد وكتاب المسرح منذ نهاية ستينيات القرن الماضي، خاصة بعدم توقفت مجلة المسرح في إصدارها الأول (١٩٦٤ – ١٩٦٨) التي كانت تصدر عن فرقة «مسرح الحكيم» (إحدى الفرق التابعة لمسارح التلفزيون ووزارة الإعلام)، وبالتالي توقف أنشطة «نادي مسرح الحكيم» الذي قام بدور كبير في تنشيط الحركة النقدية، وخلال السنوات التالية تكررت بعض المحاولات، ومن أهمها الشروع في تأسيس «جمعية نقاد المسرح» في منتصف تسعينيات القرن الماضي برعاية كل من د. فوزي فهمي، ود. سمير سرحـان وبحضور عدد كبير من النقاد وفي مقدمتهم: الكاتب الكبير بهاء طاهر، د. أحمد عتمان، ولكن اصطدمت محاولات الإشهار بضرورة إيجاد مقر ثابت باسم الجمعية (تمليك أو إيجار مستمر). وبعد عدة سنوات تجددت الفكرة مرة أخرى وبالتحديد خلال السنوات الأولى من ثمانينات القرن الماضي من خلال قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة وتم ترشيح الدكتور رشاد رشدي لرئاسة جمعية النقاد (نقاد الأدب بكافة فروعه)، وانضم إلى الجمعية بمرحلة التأسيس كل من الأساتذة: د. فاطمة موسى، د. عبد العزيز حمودة، د. سمير سرحان، د. محمد عناني ومن معهد الفنون المسرحية بعض الأساتذة والخريجين ومن بينهم: د. فوزي فهمي، أبو بكر خالد، محمد التهامي، ولكن للأسف توقفت إجراءات إشهار الجمعية ولم تظهر إلى النور.

واستطرد قائلاً: «وتبقى النقاط الأساسية التي يجب مراعاتها عند كتابة اللائحة الخاصة للنقابة الجديدة

عمرو دوارة: الصعوبات تكمن في القوانين واللوائح التي تحد من أنشطة المجتمع المدني

المزمع إشهارها هي: ضرورة تحديد أوجه الاختلافات بينها وبين شعبة النقد بنقابة «المهن التمثيلية»، وكذلك بينها وبين شعبة النقد بنقابة «اتحاد كتاب مصر» مع تحديد الامتيازات التي يمكن للنقابة الجديدة تقديمها لأعضائها من خدمات مهنية واجتماعية. هـذا مع ضرورة مراعاة ملاحظة مهمة وهـي: ذلك الاختلاف الكبير والتباين في خلفية وثقافة وممارسات الأعضاء وعلى سبيل المثال فقط أرى ضرورة تقسيم شعبة النقد المسرحي إلى أكثر من فئة كما يلي: الأساتذة الأكاديميون، النقاد المتخصصون، الصحفيون والإعلاميون الممارسون للنقد المسرحي بالصحف والقنوات.. إلخ.

لا توجد مؤسسة نقدية ترعى من درسوا النقد في تخصصاته المختلفة

د. ناهد الطحان ناقدة أدبية ومخرجة دراما بالإذاعة المصرية قالت: إذا نظرنا إلى الواقع النقدي اليوم، سنجد أن مهنة النقد صارت مهنة من لا مهنة له، ونجد أقلاماً تكتب أي شيء باعتباره نقدا وهو يخلو من مقومات النقد التي يعرفها المتخصصون، إلى جانب هذا، لا توجد مؤسسة نقدية ترعى من درسـوا النقد في تخصصاته المختلفة وحتى بدايات الألفية الثالثة لم نسمع عن ناقد متخصص في الـدرامـا التليفزيونية أو الدراما الإذاعية أو النقد الموسيقى أو نقد الباليه أو نقد الفن التشكيلي، بالرغم من أن هناك مؤسسة علمية عريقة تسمى المعهد العالي للنقد الفني تقوم بتدريس كافة تخصصات النقد، ولا توجد جرائد أو مجلات أو نقابة لهم. أضافت: فعلاً إننا بحاجة إلى نقابة نقاد مصر، لأنها ستضمن أن يعمل النقاد المتخصصون بالفعل في مجالات تخصصاتهم في الجرائد والمجلات والقنوات التليفزيونية والاذاعية إضافة إلى أن وجود هذه النقابة سيضمن متابعة الأعمال الفنية متابعة دقيقة بما يضمن تطورها وازدهارها، وينتج عنه رقي المجتمع فكريا وجماليا .

لا يمكن أن يتطور الإبداع دون مواكبة نقدية

فيما أشار الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا إلى أن : فكرة النقابة تقوم على حماية حقوق أعضائها، فضلا عن إتاحة الفرصة أمامهم ليمثلهم مجلس منتخب، يستطيع الدفاع عن تلك الحقوق، ومخاطبة مؤسسات الدولة المعنية بهذا الأمـر، لتسهيل مهمتهم، حين يريدون تنظيم مؤتمر، أو غيره من الفعاليات المحددة في لائحتها وأن تكون هناك نقابة للنقاد، أمر مهم، جدا لماذا ؟ لأن كلمة (نقاد) تشمل كل النقاد الذين يمارسون عملهم، ويواكبون كل الأنواع الفنية والأدبية، وكنا في بداية التسعينيات قد فكرنا في إنشاء جمعية

تضم نقاد المسرح، وحاولنا القيام بتلك المهمة، لتكون على غرار جمعية نقاد السينما، إلا أن المجموعة التي حاولت القيام بهذا لم تستكمل مهمتها لأسباب كثيرة لا داعي لذكرها الآن، أما اليوم فإن تلك الفكرة تجيء في موعدها تماما، خاصة وأنها ليست قاصرة كما قلت علي نوع فني واحد أو أدبي، لكنها تشمل كل الأنواع، والدور الذي ستلعبه، الهدف الرئيسي منه هو العمل على مواكبة الإبداع الفني والأدبي بكل أشكاله، وأنواعه ليتطور في ظل الظروف الحالية التي نرى فيها كل شيء في هذا المجال يتدهور، النقد مواكب للإبداع في حركته، ولا يمكن أن يتطور الإبداع ويسير سيرا طبيعيا بدون حماية ومواكبة نقدية، وتلك النقابة ستساعد نقادها علي القيام بعملهم من خلال إصدار مطبوعات وكتب، فضلا عن تنظيم ندوات متخصصة، ومواكبة لكل ما هو مطروح على الساحة، فضلا عن ترسيخ مفهوم النقد لدي كل من يقدم إبداعاً مواجهة لتلك العدوانية التي نراها الآن بسبب غياب النقد المنهجي العلمي الحقيقي، وسيطرة النقد الصحفي الانطباعي الذي صار نموذجا يعجب الفنانين وبعض الكتاب، لأنه مسالم، ولا يتحدث عن السلبيات، بما يضر الكاتب والمبدع والفنان، ولا يساعد أحداً منهم على تطوير ما يقدمه في إطار الإيمان

بالقيم الفنية الجميلة والأصيلة والراقية.

نتمنى أن يتخذ هذا المشروع مساره الفعلي نحو التنفيذ

الناقدة د. وفاء كمالو قالت: «يشير المنظور الفكري لـدراسـات ميشيل فوكو إلى أن النقد يقف نقيضا للأيديولوجيا وأن وظيفته هي تفكيك الأيديولوجيا السائدة عن طريق كشف تناقضاتها بهدف تدميرها، ويؤدى هذا إلى تأسيس ايديولوجيا جديدة تتحول هي كذلك إلى ايديولوجيا سائدة، تخضع بدورها للتفكيك، وهكذا حتى تتصعد حدة الصراعات الايديولوجية في السياق الثقافي إلى نقطة التناقض الكلى بهدف تفكيك السائد وخلق الشروط الملائمة لثورة جذرية تفرض واقعاً جديداً ضمن التركيبة الثقافية والاجتماعية .

تابعت: إن وظيفة النقد هي تدمير سلطة النص التي يستمدها من تماسكه الخارجي، ومن استدعائه لأشكال الماضي وطقوسه، استناداً إلى وحدتها وتناسقها، والتي تفرضها الايديولوجيا السائدة المسيطرة، بحيث يمكن الوصول لمستوى تثوير الايديولوجيا ضد نفسها، ويصبح من الممكن أن تزداد حدة الوعي وصولاً إلى الزاوية الحرجة، التي يتم فيها التمرد على الواقع القائم وتـجـاوزه، هذا ملمح من ملامح المفاهيم العلمية والثقافية للنقد يؤكد أن الناقد كيان فكرى وفنى غزير الوعي، يتصدى عبر كتاباته إلى أخطر المهام والقضايا الفنية الفكرية الثقافية، وفي هذا السياق نحن نعيش حالة من الخلل والزيف وخلط المفاهيم، ونجد أن هناك الكثير من الجهلاء غير المؤهلين يتصدون بسذاجة وقحة لنقد الفن، ونصبح أمام تيارات من التغييب والاهـتراء والسخف والابتذال، لذلك لابد من التوقف بحزم أمام هذه الظاهرة المشينة.

وأكملت: من المؤكد أن الاقتراح الذى يتبناه الدكتور عصام الدين ابو العلا هو البداية الحقيقية الثائرة لمواجهة الـتردي والسقوط، ومـن المعروف أن هذا

المـشروع هو سباحة ضد تيارات الجهل، وأن انشاء نقابة نقاد مصر سيقابل من الجهات المضادة بالمؤامرات والعراقيل، لكن صاحب الفكرة دكتور عصام يمتلك إرادة المواجهة ويصر على تحقيق الهدف، وهناك العديد من الاقتراحات مثل تقسيم النقابة القادمة إلى عدة شعب، وهـذا بالطبع أمر شائع موجود مثلا في نقابة المهن التمثيلية، ويذكر أن نقابة نقاد مصر تهدف إلى استعادة هيبة الحركة الفنية وترسيخ الرسائل الثائرة في أعماق المتلقي كما انها ستقوم بدورها الاجتماعي لرعاية النقاد، وفي سياق متصل يجب أن يكون هناك اشتباك حيوي مع الحراك الثقافي والفكري والابداعي في الوطن العربي

واستطردت: علينا ان نحدد السؤال الأهم وهو: من هم النقاد ؟؟ حتى نتمكن من مواجهة المدعين والمرتزقة وحتى يقتصر النقد على أعضاء النقابة ونتجاوز منطق الاستفزاز السافر الذى وصل إلى استضافة اليوتيوبر باعتبارهم من النقاد المتميزين، ومن المؤكد أن الدولة يجب أن تكون حاضرة في صدارة هذا المشهد؛ لنتجاوز العديد من الإشكاليات ومنها التمويل، ونتمنى أن يتخذ هذا المشروع مساره الفعلي نحو التنفيذ.

آن الأوان لجمع كل النقاد فى كيان واحد

السيناريست أيمن سلامة أشـار إلى وجـود كوكبة من القامات النقدية فى فترة ستينيات وسبعينات القرن الماضي فى كافه الفنون ومنهم على سبيل المثال د. غالي شكري، المفكر والمؤلف لويس عوض، د. رشاد رشدي، د. نهاد صليحه، عز الدين إسماعيل، د. هدى وصفي، وجميعهم قامات نقدية لها بـاع طويل، مشيرا إلى افتقادنا لدور الناقد على كل الأصعدة.

وتابع قائلاً : أن الأوان أن تحدث نهضة ثقافية وفنية، وأن نبحث عن الناقد الحقيقي، خاصة أن هناك الكثير من الفضائيات تقدم الهواة ومدعي الثقافة واليوتيوبر على أنهم نقادا يتحدثون عن الأعمال الفنية فيما النقد

علم ويدرس فى أكاديميات.

واكمل: يتواجد النقاد فى أماكن مختلفة بعضهم فى نقابة الصحفيين، وبعضهم فى المهن التمثيلية وبعضهم فى اتحاد الكتاب، وآن الأوان لجمع كل النقاد في كيان واحد، هذا الكيان يمثل نقابة تهتم بقضايا النقد والنقاد وتؤسس لوجود حركة نقدية فى المجتمع الثقافي، دفاعاً عن هذه المهنة وألا يطلق لقب «ناقد « إلا على الناقد الحقيقي .

كيان تأخر وجوده كثيراً دون سبب مقنع

فيما أعربت الناقدة المسرحية والسينمائية أمل ممدوح عن ترحيبها بتأسيس نقابة للنقاد فقالت: من المهم جداً وجود نقابة للنقاد، وأرى أنهم فئة مهنية تحتاج رعاية حقيقية لحقوقها، والتصدى للأمور المعيقة لممارستها، والتي يتعرض لها أحيانا النقاد لمجرد ممارستهم الأمينة لدورهم، ومن جهة أخرى وجب أيضا وجودها للتصدي لمن يسيء لدوره منهم، وهو كيان تأخر كثيرا وجوده دون سبب مقنع، أتمنى بالطبع إنشاء وتأسيس كيان لهم على أن يكون خاصاً بكل تخصص نقدي وليس جامعا لكل التخصصات؛ ليمكنه أن يناقش مشاكل وتطويرات عالم كل مجال نقدي، فتكون جمعية نقاد المسرح مثلا مع تحديد هل هي للمصريين فقط، وهل نقاد المسرح

فقط أم كتابه أيضا مثلا، ففي مجال السينما توجد جمعيتي نقاد السينما المصريين، وجمعية كتاب ونقاد السينما، فيجب تحديد الفئة بدقة، ورأيي الشخصي أن تكون خاصة بنقاد فئة محددة، مع وضع شروط مهنية غير متساهلة للانضمام إليها بوجود لجان مشهود لها بالكفاءة والأمانة لقبول العضو المنضم كناقد.

وأضافت :أتمنى أن تكون مؤثرة في دورهـا وتجتمع بأعضائها لوضع آليات تفيد مماسة مهنة النقد وتحميها، وتحمي أعضائها من أي انتقاص وأيضا من المتطفلين على المهنة المسيئين لها، وتحقيق حراك ونشاط يضيف لهذا المجال، وليست كيانا شكليا استعراضيا، إن حدث هذا تكون خطوة جيدة ومؤثرة سنقدرها بالتأكيد .

نقابة أم جمعية للنقاد

فيما أشار الناقد أحمد خميس إلى طرح فكرة تأسيس نقابة للنقاد أكثر من مرة فقال: تم تداول تلك الفكرة أكثر من مرة من قبل ورغم أهميتها ودورها المنتظر إلا أنها لا تكتمل أو يستحوذ عليها واحد من المستفيدين الذين وثق فيهم النقاد، والمرجو لو بالفعل خلصت النوايا وأتيح إنشاء جمعية جديدة أن تكون قوانينها متاحة للجمي، وتسمح بتداول الأفكار والـرؤى حتى نصل لصيغة مرضية لكل المشاركين، وأن تحدد بالضبط من هو المسموح له بالعضوية وعلى أي الأسس، فالملاحظ في الفترة الأخـيرة أن تلك المهنة دخل إليها كثير من الأفراد غير المشتغلين بالفعل بالعمل النقدي، وهؤلاء من الممكن ان يضروا ويحصلوا على حقوق ليست لهم، ويأخذوا أماكن ليست لهم ويسيئوا بالطبع لأ صحاب المهنة ناهيك عن ما يمكن أن يحدثونه من زعزعة الثقة في مسألة النقد وأهميتها للعمل الفنى .

وأضاف: المرجو من تلك الجمعية أو النقابة المستقبلية أن تتخذ كافة الاحتياطات والإجـراءات التي تسمح بممارسة العمل النقدي كأن تخاطب المهرجانات المختلفة، وتعقد معها بروتوكولات تعاون، كما يرجى منها تطوير الزملاء المنتسبين لها، وتوفير برامج تدريبية لمن يحتاج من الأعضاء، وافكارا تسمح بالتطوير والمشاركة في الفعاليات الفنية.. تلك فكرة طيبة يرجى أن يساعد على وجودها المخلصون من أبناء المهنة.

على المتحمسين مناقشة الهدف منها

وقال الناقد أحمد هاشم: ظل حلم وجود كيان يتحلق حوله نقاد المـسرح المصريين ويتجمعون فيه هاجساً وحلماً يراود نقاد المسرح على مدار سنوات طويلة، وظل هذا الحلم يطفو ويخبو من فترة إلى أخرى، وفى أواسط تسعينيات القرن الماضي بدأ بعض نقاد المسرح يأخذون خطوات جادة ؛ لتفعيل ظهور هذا الكيان وكان على

رأس هؤلاء النقاد الراحل الدكتور «حسن عطية» ومعه الناقد الكبير «محمد فتحي التهامي» ،وكذلك الناقدين الراحلين «ناهد عز العرب، «حازم شحاتة»، وكاتب هذه السطور وآخرين من شباب النقاد آنذاك، وعقدت بعض الاجتماعات لمناقشة اللائحة الخاصة بهذا الكيان الذى اتفق على تسميته بـ «نقابة نقاد المسرح المصريين» من شروط العضوية، والهدف من النقابة وغير ذلك، ولم يستكمل هذا المشروع الحلم لعدة أسباب أهمها تحزب البعض ضد البعض، وتمكن الفرقة قبل التكوين واتهام البعض للبعض الآخر بالرغبة في السيطرة على الكيان الذى لم يتشكل بعد، وكان السبب الأهم حين شرعنا فى ترخيصه من وزارة الشؤون الاجتماعية ـ كما كانت تسمى حينها ـ حيث اشترطت ضرورة وجود مكان مستقل ستعاينه الوزارة يكون باسم النقابة ـ إيجارا أو تمليكا ـ وكان هذا هو الصخرة التي تحطم عليها الحلم لصعوبة توفير ذلك المكان حينها.

تابع: اليوم رأينا الفكرة تتجدد مرة أخرى بدعوة من الصديق الدكتور «عصام أبو العلا» الذى طرحها على استحياء عبر الفيس بوك ؛ ليتجدد الحلم الذى طالما داعبنا كثيرا، ولكى يؤخذ الأمر بجدية فبالضرورة على المتحمسين مناقشة أمرين مهمين حول هذا الكيان: أولا الهدف منه، وثانيا الـدور الذى يمكن أن يلعبه للنقاد وللحركة النقدية، وفى رأيي المتواضع أن الأمرين متداخلين كثيرا، فالهدف هو جمع النقاد في هذا الكيان ـ أيا ما كان اسمه، ورعاية مصالحهم، ولا أقصد المصالح الاجتماعية فهذا الدور تؤديه نقابة المهن التمثيلية، وإنما المقصود هو رعاية المصالح النقدية ،والتحدث باسمهم فى المحافل المسرحية كالمهرجانات وغيرها، وتوفير فرص لنشر كتاباتهم النقدية المتخصصة في ظل مزاحمة غير المتخصصين، وكل من هب ودب حتى أصبح النقد المسرحي مهنة من لا مهنة له، وكل مدع، وكذلك رعاية آداب المهنة والحفاظ عليها، ووضع شروط أمام كل من يريد الانتساب إليها، وكذلك الدفاع عن أعضائها أمام كل متطاول من أدعياء الفن الذين يتطاولون أحياناً على كل منتقد لأعمالهم الفنية واتهامه بالتشهير أو عدم الفهم لمجرد اختلافه معهم في وجهات النظر حول أعمالهم الفنية، كما يمكن لهذا الكيان أن يلعب دورا هاما فى تثقيف أعضائه سواء بعقد الندوات المتخصصة حول بعض العروض أو حول الكتب الهامة في التخصص أو غير ذلك.

تابع هاشم : في كل الأحوال فإن وجود مثل هذا الكيان أمر هام وضروري لكل ناقد مسرحي جاد، وأهميته ليست للنقاد والحركة النقدية فقط، بل ستكون فى خدمة الحركة المسرحية المصرية بشكل عام، وننتمى أن يتحقق وجوده على مستوى الواقع ويمكن التغلب على

المعوقات الإدارية.

يجب أن تتوافر شروط مهنية وشروط قانونية لإقامة نقابة

وطـرح الناقد د. محمد سمير الخطيب وجهه نظر مختلفة فقال: كانت هناك عدة دعوات ؛ لكنها باءت بالفشل ولم تأخذ المسارات الفعلية، فهناك تجربتان لى مع الدكتور حسن عطيه ولكنهما لم يكتملا، يجب عند إنشاء كيان تحت مسمى «نقابة « أن تتوافر شروط مهنية وشروط قانونية، ما هى الامتيازات التي سيحصل عليها اعضاء النقابة، وكيف ستقوم النقابة بتحسين شروط المهنة، يجب وضع كل هذا في عين الاعتبار، وهل سيكون للنقابة دور فى منع المتطفلين على النقد؟ كل ظني انه سوف يكون هناك صعوبة في ذلك، لأن ذلك سيفسر على انه ضد حرية الرأي والتعبير.

يجب توفر بعض المفردات

أما الناقد د. محمود سعيد فقال: الدعوة لإقامة نقابة للنقاد أمر شديد الأهمية خاصة أن الصورة الحالية للنقاد موزعه بين العديد من الجهات ففي اتحاد

الكتاب للنقد شعبه، وفي نقابة المهن التمثيلية أيضا للنقاد شعبه، وتلك في حد ذاتها أزمة حقيقية،

فعلي سبيل المثال نجد خريجي قسم الدراما والنقد بنقابة المهن التمثيلية، واقسام المسرح المتنوعة، وبمجرد تخرج الطالب ينضم للنقابة حتي دون مزاولة مهنة النقد؛ وتلك ازمة أخري أما في اتحاد الكتاب فشعبة النقد تقبل عضوية الكاتب الذي يؤلف ثلاثة كتب تخص النقد بشتي انواعه المسرح والشعر والقصة والرواية.

وتابع : هناك من يحصل علي كارنيه اتحاد الكتاب ويتوقف تقريباً عن الإنتاج النقدي، إذن المشكلة في استمرار مزاوله النقد، وهنا يظهر دور نقابة النقاد بشكل مهم، ففيها يجب إتاحة الفرص سواء لدارس النقد وممارسه سواء بفتح آفاق للنشر أو منحهم فرص التواجد بالمؤتمرات والمهرجانات بعيداً عن منطق الشلة والمعارف والحبايب.

وأكمل قائلاً: في تلك النقابة يجب توافر بعض المفردات منها استمرار مزاوله النقد وجدية الكتابة مع متابعة كل الأحداث الفنية والأدبية الجارية، بشكل موضوعي وعلمي، والأهم من كل ما سبق تحديد من هو الناقد ؟

غياب النقد يعطي المساحة الكبيرة لظهور المتدني من الأعمال الفنية

أستاذ مساعد دكتور إيهاب صبري رئيس قسم النقد الموسيقي بالمعهد العالي للنقد الفني شدد على أهمية تأسيس نقابة للنقاد فقال: نحن في احتياج لمؤسسة مثل نقابة النقاد فى تخصصاتهم المختلفة، والمتعددة سواء فى النقد المسرحي أو النقد السينمائي أو النقد الأدبي أو النقد الموسيقي ؛ وذلك لإعادة بناء وتشكيل الفكر الفني، والإسهام فى بناء الشخصية المصرية المثقفة؛ لأن غياب النقد يعطي المساحة الكبيرة لظهور المتدني من الأعمال الفنية التي تؤثر سلباً على المجتمع.

ديك..

صرخة رجل يبوح باللعنة على مشعلو الحروب

جمال الفيشاوي

في إطار الدورة الخامسة من مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما قدمت فرقة تراتيل المسرح والفنون من المملكة الأردنية الهاشمية العرض المسرحي ديك تأليف وإخراج وتمثيل وديكور وملابس الفنان أياد الريموني وتدور الفكرة الرئيسية للعرض عن مأساة رجل يعيش تحت وطأة الاحتلال، وقدم لنا العرض قصة الرجل وهو يجتر ذكرياته، ويتذكر أنه كان يعيش سعيداً في قريته ولكن تبدل الحال، وتدور الأحداث حول عذبات هذا الرجل الذي وقع تحت وطأة الاحتلال، وسيطرة المحتل الغاصب على بلاده، فالمستعمر ينظر إليه نظرة دونية ويلقبه بالمغفل وأذله وتلذذ بتعذيبه، وأعتبره أول شخص أجريت عليه تجارب التعذيب الحديثة، فهذا الرجل ليس له أي حق في الحياة ويذكره المحتل بأن «من يتجرأ على المطالبة بحقوق لم نقدرها له جزاؤه الموت أو السجن والعذاب الأليم» فيقرر الرجل أن يكون حراً وليس عبداً وبالتالي يقرر مقاومة المحتل ويقول «ما أقبحك أيتها الحرب، نهايتك بمسير أقدام الشرفاء» ثم يصيح بأعلي صوت بأنه لن يخلع حذاء الحرب .

وعند قراءتنا للنص الدرامي فالعنوان هو عتبة النص فعل الرغم من مأساوية النص الممتلئة بالظلمة إلا أن العنوان يحمل بشائر الأمل وظهور شعاع من النور فالديك يصيح معلنا عن ميلاد فجر جديد، فالرجل ينتظر الخلاص من العبودية والذل، فربما يأتي هذا الفجر المفعم بالأمل بالخلاص من المغتصب الغاشم، ولم يكتب المؤلف أي أسم صريح لشخصية بطل عمله أو الشخصيات التي ذكرت على لسانه بل ذكر أن بطل عمله رجل وأن له صديق، وتعلم على يد المعلم، وكانت شكواه للحكيم، وهدد المغتصب أمـرأة، وخاطب زوجته بأم الجنين.. وهكذا مما يعبر عن أن الحكاية تحدث في أي زمان أو مكان، وفي وصفه المكان قال «حجرة، سرير في منتصف أعلى المسرح، وسط السرير قطعة حديدية مربعة كبيرة مغطاه بالكامل بقطعة قـماش، جانب السرير وعاء حديدي متوسط مملوء بالماء .. برميل الأول يمين منتصف المـسرح، الثاني يساره، سلم حديد طويل في منتصف المسرح، مكنسة في يمين مقدمة المسرح، مجرفة في مقدمة يساره، سقف المسرح مملوء بالشواهد المعلقة كدليل على القبور، رجل جالس على دلو فارغ وسط مقدمة المسرح يبدو عليه الإجهاد (...)"

عند دخولنا صالة العرض وجدنا العديد من الأحذية تملأ الفراغ المسرحي تتدلي من سقف المسرح (السوفيتا)، فكل فردة مربوطة في خيط وتتدلي من أعلى لأسفل وعند بداية العرض قام الممثل إياد الريموني بضرب الأحذية بيده حتى تتحرك كبندول الساعة في إشارة على الماضي والحاضر ودوران الزمن «دعه يتطهر بصيص النور الذي تخافه ليروي لنا خفايا الماضي بقسوته والحاضر بجبروته والمستقبل بظلامه»، ونجده لحظات الاستذكار يضرب حذاء بقوة فيدل على أنه العدو أو يداعب حذاء فيشير إلى الصديق أو المعلم أو الحكيم (وهم من أهالي القرية وعاش الرجل بينهم) أو يشير الحذاء إلى المستعمر فكلها أحذية ويرتديها كل البشر، لكن يشير على هذه الأحذية والتي ارتداها الإنسان كي يمشي بها على الأرض، فهناك نوعان من البشر إنسان مسالم وآخر عدواني، فكانت هذه الأحذية تعبر عن شخصيات ماتت ودفنت في القبور. وقد وضع في الفراغ المسرحي أثنين من السلام الخشبية ذات الارتفاع المتوسط يمين ويسار وسط المسرح، وكرسي

بعجل مبطن بالجلد ومقشة وقد أستخدم الكرسي للتعبير عن أشياء كثيرة منها: المرأة في ليلة زفافها فاختار كرسي جديد يلمع حيث تتجمل المـرأة في ليله العرس، وأم الجنين (المرأة أثناء الولادة) فقد قلب الكرسي واستخدمه كسرير، كما عبر عن المستعمر المغتصب ويطلب منه الرجل صاحب الوطن أن يطلق صراحـه ويكف عن تعذيبه بعد أن طلب منه المستعمر أن يقلد صوت الحمار (قلد لي صوت الحمار وهو يغني .. إياك والرفس وإلا طلبت من بقى في الحظيرة إلى هنا)، ويكرر طلبه بعد أن طلب منه تقليد القرد، ومرة ثالثة عندما طلب منه تقليد البطريق (وقد اجتهد إياد الريموني وتميز في إصدار صوت الحمار أو تقليد القرد أو البطريق)، كما عبر الكرسي أيضاً عن الرجل صاحب الوطن المقهور والذي تلذذ المغتصب في تعذيبه ببشاعة وجسدت أفكار المستعمر في التعذيب فوضع الكرسي في وضع مقلوب وأستخدم يد المقشة ليعبر بها على أنها خازوق بوضعها على الكرسي المفترض أنه يمثل الرجل، أما عن عدد أثنين من السلالم فصعد عليها وكان يناجي الصديق ناحية اليسار (قتلك الفراق لا رصاص الحرب.. أردت إلباسك الأبيض لأول مرة في حياتك وأنت من عشاق السواد .. أخبروني أن من تسال دماءه في الحرب يدفنون كما هم .. تذكرت قولك يوماً أن وجودنا في هذه الدنيا كأوراق الخريف) واتجه للمعلم ناحية اليمين (عذراً أيها المعلم فحروفك الأبجدية أصبحت لا تستعمل إلا للرثاء وعند الانتصار مرة بعد كل ألف للهجاء) ويناجي الحكيم بوقفه في منتصف وسـط المـسرح على أصابع قدميه ويقول «أطلعني على سر النجاة أيها الحكيم أجب أرح قلبي، كيف لنا أن نتجنب الدمار؟ لا تخف .. من كانت سمعتهم البطش لربما أصبحوا كحالك الآن. ونستطيع القول بأن إياد الريموني المخرج انتصر على نفسه كمؤلف حيث أن المونودراما شكل من أشكال المسرح التجريبي وهذا ما شاهدناه بفكرة استبدال المكان الذي تم وصفه في النص الدرامي بالمكان الذي نفذه في العرض المسرحي، فالرجل الذي يعيش في المكان الذي وصفه في النص الدرامي يعتبر من وجهة نظرنا رجل منغلق على نفسه يعيش في منزل يأويه ويجتر ذكريات الماضي، أما مكان نص العرض نستطيع القول أن هذا الرجل بلا مأوى يعيش في العراء ليس لديه مكان يعيش فيه فلم يجد إلا المقابر للعيش فيها ويجتر ذكرياته مع الموتى والتحدث معهم، فما زال المستعمر المغتصب يعيش في بلاده والذي يختار من بينهم أقواهم ليخلق منه رجل متسلطا عليهم، فقرر الرجل المقاومة وأنه لن يخلع حذاء الحرب .

وعـن الملابس ارتـدى إيـاد الريموني في الجزء الأسفل شورت جينز وهاف بوت في قدمه وهو يعبر عن رجل هذا الزمان، أما الجزء العلوي ارتدى قطعة من القماش تشبه الريش ومفتوح من الصدر إلى أسفل البطن وارتدى بالكوع ما يشبه الريش أيضا معبراً به عن عنوان النص في إشارة إلى الديك، ثم استخدام قطعة القماش التي تغطي الجزء الأعلى لتدل على خوذة أحد أفراد جيش المستعمر ويصبح الرجل عاري الجسد في إشارة إلي وضعه المأسوي.

وكانت الموسيقى والمؤثرات الصوتية متناغمة مع العرض ففي بداية العرض استخدام الدف مع الناي التعبير عن الألم والحزن الذي يعيشه الإنسان تحت وطأة الحرب وتعذيب المستعمر له، كما عزفت موسيقى شبه حزينة باستخدام الجيتار والدف على الرغم من الموقف السعيد الذي يتذكر فيه الرجل حبيبته وأن الطيور تغرد وتعزف بصوتها أنشودة الحياة ولكن الواقع أن حبيبته ماتت، وعندما تحدث عن الأم التي تسقي الأطفال اللبن وكل هذا الحب دون مقابل لكنه مغلف بالحزن، وكانت المؤثرات الصوتية تعبر عن بعض المواقف منها: صوت البوم المعبر عن الشؤم والـسـواد، وصـوت الخطوات المنتظمة دلالـة على قـدوم جنود المستعمر إلى قريه الرجل وانتشارها والسير في كل مكان وفي أي وقت، وصـوت الديك يدل على بـزوغ فجر جديد وقد مزج صوت صياحه بصوت قدوم طفلا رضيع ويعني ذلك أنه يوجد بصيص من الأمل بولادة شخص سيصبح رجل في المستقبل ويطرد المستعمر وينتصر ويحرر بلاده.

أما الإضـاءة (أبوبكر الشريف) كانت عبارة عن بؤر ضوئية فكان اللون البرتقالي للتركيز على إضاءة وجهة الممثل لإيضاح تعبيرات وجهة المختلفة، كما كان التركيز على إضاءة منطقة الفعل المسرحي بشكل عام لكنها في بعض الأحيان كانت تضاء بشكل غير تام بمعنى أن بها جزء معتم وذلك مقصوداً لعدم وضوح الرؤية طبقا لطبيعة الموقف الدرامي، وبشكل عام تعتمد المونودراما على هذا النوع من الإضـاءة (البؤر الضوئية) كنا تم تسليط الإضـاءة على الأحذية حتي لو كانت خافتة في دلالة على موت من كان يرتديها فتم استخدام اللون الأزرق لتحقيق هذه الرؤية.

اهتم إياد الريموني بالإيقاع وهو ما يميز هذه النوعية من العروض وتم التركيز عليه، فمن الممكن أن نشاهد عرض لا يتفق مع ذائقتنا الجمالية ولكننا ننجذب إليه من قوة الإيقاع وحركة الممثل وتشابك عناصر العرض، وعلى عكس ذلك نشاهد عرض نتفق معه حيث أنه معبراً عن ذائقتنا الجمالية ولكن عناصر العرض مفككة والإيقاع مترهل ويصل الأمر إلى أن يترك المتلقي قاعة العرض .

التحية واجبة لصانع هذا العرض إياد الريموني الذي قال في تحيته للجمهور أنه يقدم هذا العرض لأول مرة في الدورة الخامسة لمهرجان أيام القاهرة للمونودراما وشكر إدارة المهرجان.

استدعاء ولي أمر..

غواية الحب وجحيم الانتظار

وفاء كمالو

يشهد المسرح المصري الآن تجربة شابة ساحرة تثير التساؤلات حول ذلك الميلاد العبقري الصاخب لجيل جديد من شباب المسرحيين يمتلك الوعي والدهشة والمعرفة وشراسة الجمال، تلك الرؤى التي تضعنا في مواجهة ساخنة مع وجود مستحيل، يستلب الروح والمعنى وحرارة الجسد، وكان اندفاع تيارات الجدل هو لحظة فارقة في ليلة غامضة شهدت ميلاد الثورة وأحلام الحرية والتغيير .

هذه التجربة من إنتاج مركز الهناجر للفنون، الذي يديره الفنان المثقف شادي سرور صاحب الإدراك المتوهج لطبيعة فلسفة المركز في استيعاب الطاقات الشابة، التي امتلكت فرصة الحضور في قلب الواقع الفني المصري عبر حالة مسرحية مغايرة، تنطلق من الأسرة إلى المجتمع إلى الواقع الإنساني الممزق، ورغم أن الصراع الأساسي يدور حول جريمة قتل وهمية، إلا أن جماليات الحالة المسرحية لا تضعنا في مواجهة مباشرة مع جريمة أخلاقية، لكنها تمتد بقوة لتدين عذابات القهر والتسلط، وتحاكم هؤلاء الذين صلبوا الإنسان على جدران الغياب والاستلاب .

مؤلف المسرحية هو الكاتب الشاب محمد السوري، الذي قدم نصا خلابا يدور على المستوى الظاهري في عالم تصوري، اتضحت ملامحه على المستوى الأعمق عبر البناء المباشر للشخصيات والحوار وفلسفة البحث عن الحياة، الكتابة جاءت حداثية ترتبط نقديا وجماليا بفكرة سقوط المرجعيات وانهيار المركز، وهي تتميز بالتنوع والثراء، تتكسر فيها مفاهيم التتابع الزمني للحدوتة والحوار والأحداث، فتغيب الأطر، ونلمس إيقاعات جمالية شرسة يبعثها تفجير المعاني الأحادية للمشهد وتحويلها إلى موجات من التكوينات الجدلية المشاغبة بصريا وفكريا ودلاليا، تعلن العصيان على هيمنة السكون، وتتجه نحو التفاعل العقلي، حيث تتمزق ملامح الحس المأساوي، وتنطلق الرؤى المشاغبة المشحونة بلغة المفارقة والسخرية والجروتسك .

كانت المسرحية مختلفة في طرح تساؤلاتها، وبارعة في الأسلوب الذي وضعت به الشخصيات في مواجهة مع الاختيار الصعب، حيث القيم الإنسانية هشة وضعيفة، والعالم من حولنا غابت عنه إيقاعات الحس بالمأساة، وأصبح ذلك الغياب مفجرا لشراسة الوجود بكل ما يحمله من خلل وتشوهات وتناقضات، بين نظام كائن ومعايير نظام غائب يدفع الإنسان إلى السقوط في هاوية عذاب وحشي .

مخرج المسرحية هو الفنان الشاب العبقري زياد هاني، صاحب الرؤى الخلاقة والبصمات الخلابة، بعث حالة مسرحية تموج بالسحر والوهج والحياة، خشبة المسرح تبدو في أبهى صورها، الحوار الرشيق يتضافر مع الضوء وخطوط الحركة اللاهثة، صور المشاهد المسرحية ترتكز على مفهوم التقطيع السينمائي، خشبة المسرح تبدو في أبهى صورها، تموج بالمواجهات والتقاطعات، بالواقع والخيال والجموح والجنون، بالأضواء والظلال، والحركة والإبداع، الضوء الدرامي يشكل أبعاد الزمان والمكان، وتيارات الشعور تمتزج مع تقاطعات الوعي واندفاعات الأعماق، وتصبح لعبة الفن المدهشة هي المسار إلى العزف الشرس على أوتار المجتمع والعلاقات وجموح التسلط والطغيان .

يظل الضوء يتضافر مع الحركة والأداء ليكشف عذابات اغتراب الابن الشاب وعبثية وجوده العقيم، خصوصية أداؤه التمثيلي تكشف عن موهبته الخصبة وحضوره اللافت، القهر يحاصره في البيت والمدرسة، في الشارع وعيادة الطبيب، وفي علاقته بالجميلة التي أحبها، مدير المدرسة هو صورة من أبيه المتسلط، والفتى نفسه يشبه أباه بشكل أو بآخر، هو يحبه ويكرهه، لم يكن هو الأب الذي تمناه، ولم يكن الفتى هو الابن الذي تمناه الأب، ويبقى يحيي رءوف هو النموذج الخلاب للابن المقهور، الذي اندفع بخياله إلى قتل أمه وأبيه، لعله يمتلك حريته المغتالة ويتخلص من تناقضاته، التي تبلورت في تسلطه الآثم على أخته الشابة، كما يفعل أبوه بالضبط .

تمتد اللحظات الساخنة لتكشف أننا أمام مخرج فنان يمتلك الوعي والمعرفة، يقبض على جمرات الفن النارية ليبعث تيارات من الجمال، جواب استدعاء ولي الأمر هو النقطة الفاصلة فجرت الأبعاد والأعماق، وهو نداء إلى من يهمه الأمر لإنقاذ الأجيال الطالعة من السقوط الأبدي، وفي هذا السياق يأتي التشكيل الجمالي لشخصية المتشرد، الذي نراه على يسار المسرح يعيش في الشارع عند محطة الأوتوبيس--، يأتي كحالة إبداعية رفيعة المستوى تعزف على أوتار مأساة الابن وتؤكد ملامح العبث المخيف في وجوده ووجودنا، الفنان أدهم هاني كان مبهرا في أداء هذا الدور، ينتظر الأوتوبيس الذي لن يأتي أبدا، مثلما ينتظر يحيي الأمان، نراه يصل إلى بيته ليأخذ حقيبته ويمضي، ليبقى ظله الممتد .

شارك في المسرحية مجموعة من النجوم الشابة الواعدة، مصطفى سعيد، مصطفي رأفت، نانسي نبيل، بتول عماد، لمياء الخولي أدهم هاني، ميسرة ناصر وغيرهم

كان الديكور لهبة الكومي، والإضاءة لإبراهيم الفرن، والملابس لهاجر كمال .

نهاية عرض وبداية أخر فى برودواى

هشام عبد الرءوف

أخيرا سوف ينتهي الرقم القياسى فى بـرودواى عاصمة المسرح الأمريكي. فى يوم ١٨ فبراير من العام القادم سـوف يسدل الستار على العرض الأخـير للمسرحية الموسيقية "شبح الأوبـرا" التى تعد أطول المسرحيات عرضا فى برودواى. فقد بدأ عرضها عام ١٩٨٨. وبنهاية العرض فى فبراير القادم تكون المسرحية قد تجاوزت ٣٥ عاما من العرض قدمت خلالها ١٣ ألفا و٩٢٥ ليلة عرض منذ عرضها الأول فى يناير ١٩٨٨. هذا فضلا عن عروضها خارج الولايات المتحدة. بل أنها عرضت خارج الولايات المتحدة قبل عرضها فى برودواى حيث عرضت على مسرح ماجيستى فى لندن فى ١٩٨٦. هذا فضلا عن عروضها فى ولايات أمريكية متعددة وخارج الولايات المتحدة فى مختلف قارات العالم. كما سبق وعرضت فى بريطانيا على فترات متقطعة لمدة ٣٣ سنة حتى قرر واضع موسيقاها أندرو ويبر وقف عروضها بعد أن وجد أنه لا يستطيع أن يقدم جديدا من خلالها.

ويعد هذا رقما قياسيا لم يتجاوزه فى تاريخ المسرح العالمى سوى مسرحية مصيدة الفئران لأجاثا كريستى.

السبب

ويقول متحدث باسم الفرقة المسرحية التى تقدمها أن قرار إنهاء العرض جاء بسبب النفقات الطائلة للعرض التى لم تعد تغطيها الإيرادات بسبب تراجع الإقبال رغم انتهاء قيود كورونا .

وهذا ما جعل الاستمرار فى العرض أمرا باهظ التكلفة لا يغطى حتى تكاليف إنتاجه فضلا عن الأجور وتكاليف إيجار المسرح. فهو يحتاج إلى ديكورات دقيقة ومعقدة وملابس مكلفة فضلا عن عدد كبير من الممثلين خلاف الأبطال (٢٠٠ ممثل) وفرقة أوركسترا (٢٧ عازفا). ورغم خفض أعداد الممثلين والعازفين لم تعد الإيرادات كافية . وربما يرجع ذلك إلى أن النقاد لم يقدموا نقدا إيجابيا للعرض فى صورته الجديدة بشكل يجذب المشاهدين إلى حضور العرض.

ويقارن المتحدث بين قلة الإيرادات ومليار دولار أرباحا حققتها عروض المسرحية فى برودواى وعوائد تقدر بنحو خمسة مليارات حققتها عروضها خارج الولايات المتحدة. وتقول تقديرات أخرى أن ١٤٠ مليونا شاهدوا المسرحية التى عرضت فى ٤١ مدينة فى الولايات المتحدة والعالم.

وشبح الأوبرا عبارة عن مسرحية موسيقية وضع ألحانها الموسيقار البريطانى أندرو ويبر وشارك فى وضع النص

أخر عروض «شبح الأوبرا» بعد 35 سنة

الأوبرالى. ووضع أغانيها مؤلف الأغاني البريطانى تشارلز هارت.

قصة فرنسية

وهى مأخوذة عن قصة فرنسية بنفس الاسم للأديب الفرنسى جاستون ليرو (١٨٦٨ – ١٩٢٧) وهى تروى قصة مغنية الأوبـرا الموهوبة الجميلة كريستين دايي التى يسيطر عليها شبح موسيقى موهوب كان يعيش فى سرداب تحت أوبـرا باريس الشهيرة ثم انطلق بعد بيع قمقم كان يعيش فيه فى مزاد علنى. ويدور فصلا المسرحية حول العلاقة بين المغنية والشبح حتى تتحرر المغنية وتصبح قادرة على الإبداع من داخلها .

عرضت المسرحية لأول مرة على مسرح وست اند فى لندن وقامت بدور البطولة مغنية الأوبـرا البريطانية «سارة برايت مان» (٦٢ سنة حاليا)وكانت زوجة ويبر وقتها . وقامت أيضا بدور البطولة فى أول عرض لها فى برودواى. وقام مايكل كروفورد (٨٠ سنة حاليا) بدور الشبح. وأخرجها هارولد برنس.

وفـازت المسرحية – التى تحولت إلى فيلم فى ٢٠٠٤ وتحولت أيضا إلى مسلسل تليفزيونى - فازت وقتها بجائزة افضل مسرحية موسيقية فى جوائز لورنس أوليفييه وفاز كروفورد بجائزة احسن ممثل فى مسرحية موسيقية.

شموع عيد الميلاد تعود بعد عامين
مكياج للبطلة ٩ مرات
شعبية المؤلف فى ألمانيا أكثر من أمريكا

كانت بـرودواى على موعد مع عـرض مسرحى غير تقليدى على واحـد من أشهر مسارحها وهـو مسرح أمريكان ايرلاينز . صحيح انه يتناول مجموعة من مشاكل المجتمع الأمريكي لكنه يتناولها بطريقة غير تقليدية.

ذلك العرض هو "شموع عيد الميلاد" للكاتب المسرحى الأمريكي "نوا هايدل" (٤٣ سنة). وكانت الرؤية الجديد تعتمد على بطلة لم يذكر اسمها خلال المسرحية وقامت بدورها النجمة الأمريكية الحاصلة على العديد من الجوائز "ديبرا ميسنج" (٥٤ سنة).

وفى المسرحية تحتفل البطلة بعيد ميلادها كل عشر سنين. ويبدأ أول عيد ميلاد للبطلة وهى فى السابعة عشرة من عمرها وينتهى وهى تحتفل بعيد ميلادها السابع بعد المائة. ولنا أن نتخيل الجهد الشاق الذى تبذله البطلة وهى تغير مع أبطال العرض المكياج تسع مرات على مدار العرض.

سعادة

ويشعر هايدل بسعادة بالغة ليس لمجرد نجاح العرض بل لأسباب أخرى. فقد سبق عرض المسرحية فى ديترويت لمدة عامين من ٢٠١٨ إلى بدايات ٢٠٢٠ حققت خلالها نجاحا كبيرا. وهذا النجاح ظل ناقصا فى رأيه لأنها لم تعرض فى بـرودواى عاصمة المسرح الأمريكي. وبالفعل تحقق أمله وبدأ عرض المسرحية فى مارس ٢٠٢٠. ولم يكد يمر أسبوعان على بدء العرض حتى صدر قرار بوقف العروض على كل مسارح بـرودواى بسبب إجـراءات كورونا. وسمحت الإجـراءات للفرق المسرحية بتقديم عروضها بدون جمهور وبثها على القنوات التليفزيونية أو على الإنترنت للمشتركين. ورفضت إدارة الفرقة ورفض هايدل نفسه الفكرة باعتبار أنها لا تتفق مع طبيعة المسرح كقناة يتفاعل فيها الممثل والمشاهد.

انهاء العرض بسبب ارتفاع التكاليف
يشترك في العرض 200 ممثل و27 عازفا

من هنا شعر هايدل بسعادة كبيرة حين تم افتتاح عرض المسرحية على نفس المسرح بعد اكثر من عامين. وزادت سعادته عندما وافـق يوم الافتتاح عيد الميلاد الأول لطفله.

وقال أن إغلاق المسرحية لم يكن أمرا سيئا على طول الخط. كانت فرصة لإعادة قراءة النص واكتشاف بعض أوجـه القصور فيها ومنها ما اعتبره إطالة غير مبررة فاختصر النص من ١٩٠ صفحة إلى ١٠٠ فقط. كما انه سعيد لأن الأبـوة كانت من المشاكل التى ناقشها فى المسرحية وكتبها قبل أن يتزوج ويصبح أبا.

ويقول انه يعتز بثقافته الألمانية باعتباره من أصول ألمانية التى انعكست على كتاباته. ولهذا السبب كانت أعماله المسرحية والتليفزيونية تلاقى نجاحا كبرا فى ألمانيا يفوق ما تحققه فى الولايات المتحدة. ويقول أن شموع عيد الميلاد سوف تعرض قريبا فى ألمانيا لتكون عاشر مسرحية تعرض له هناك باللغة الألمانية.

ويقول النقاد أن أعـمال هايدل سـواء فى المـسرح أو التليفزيون أو السينما تتميز دائما بنزعات فلسفية تحتاج قدرا من الخبرة من جانب المخرجين للتعامل معها. لكنهم لا يستطيعون تجاهلها وإلا فقد العمل معناه. كما انه يعمل مع المخرج للتأكد من أن العمل سوف يخرج على الشكل الذى يرضاه. فهو يعتبر الإخراج أسلوبا لنقل رؤيته إلى المشاهد. وقد اعتبرته صحيفة ديفيلت الألمانية أديبا لا يقل عن كبار الأدبـاء العالميين مثل الروسى تشيكوف والأيرلندى صمويل بيكيت.

ما بعد المسرح..

ايوجينيو باربا:وداعا فرقة الأودن تياتر، تنتظرنا الآن ولادة جديدة

مقابلة مع ايوجينيو باربا

ترجمة

د. قاسم بياتلي

يحتاج أن تكون شجاعا لكي تقرر، من دون شرط وقيد وأن تقول كفى. صنعت فرقة الأودن ومخرجها ايوجينيو باربا تاريخا للمسرح العالمي بعد منتصف القرن العشرين، وها هم يقولون وداعا للمسرح من خلال آخر عرض يقدمونه بعد مرور ستين سنة من تأسيس فرقتهم، بعنوان طيبة في زمن الحمى الصفراء.

سيقدم العرض في صالة مسرح فاشيللو في روما (الذي نهنئه بمقاومته وتماسكه الفني في مواصلة نشاطه في خضم فراغ الثقافة المسرحية في روما) وسيستمر العرض من تاريخ ٢٦سبتمبر لحد ٢ أكتوبر (يعاد عرضه في مسرح كوريا في مدينة ليجي في جنوب إيطاليا في يوم ٦ و٨ من نفّس الشهر، سنة ٢٠٢٢).

ذلك هو عبارة عن وداع وليس نهاية. سوف لن يستمر عمل فرقة الأودن في مقرها في هولستبرو في الدانمارك ولن تقدم عرضا معه بعد الآن، وسوف يعمل ايوجينيو باربا وكل واحد من الممثلين لوحده. وستُنقل كل وثائق وأرشيف مسرح الأودن إلى المكتبة العامة لمدينة ليجي، بالاتفاق مع مقاطعة بوليا (جنوب إيطاليا)، ليبقى شاهد نشاطات المسرح الثالث، وسيجمعّ كل ذلك فيما يسمه باربا "الأرشيف الحي"، الذي سيبدأ نشره في على تاريخ ١٣ أكتوبر.

. كم من مرّة قال ايوجينيو باربا وداعا في حياته؟ ولمن سيتوجه وداعه في هذه المرّة؟

"كل لحظة وداع هي عبارة عن عودة. ولا يمكن أن توفي بالعهد فقط عندما تقترن بالموت. ودعت أمي، أو في الأحرى ودعت لغة أمي وإيطاليا عندما كنت في الثامنة عشرة من عمري وزرعت جذوري في جمال النرويج ارض القطب الجليدي وموطن لغة رفاقي التي لم أكن افهمها، كان وداعا فيه طعم المجازفة والحب. وكان هناك وداعا آخر في بولندا،عندما أبعدتني الشرطة بشكل مفاجيء عن غروتوفسكي ولودفيك فلازن وعن كل ممثلين مسرح المختبر، مسرح ١٣ صفة من الكراسي في مدينة أربلا الذي كان عبارة عن موطني لمدة ثلاث سنوات. كان لهذا الوداع طعم اللا عدالة والأسى الدفين. لكن الوداع الذي تشرين له، هو الوداع الذي سنترك فيه، سوية أنا والأودن تياتر، المصنع التاريخي في مدينة هولستبرو في الدانمارك، الذي أصبح مختبرا معروفا في العالم . ولهذا الوداع طعم الولادة الجديدة. كما لو أنني قد أصبحت من جديد في الثامنة عشرة من عمري، فوجدت نفسي أرفع يدي للإشارة للسيارات على قارعة طرقات الشوارع الرئيسية لكي تتوقف (أوتو ستوب) وتنقلني للسفر بين بلدان العالم. لكن أشعر بنفسي الآن عملاقا، لأني بصحبة جميع رفاقي من مسرح الأودن، تقريبا، وهم في دهشة وتردد من هذه الحالة غير المتوقعة التي تشكل إحدى هزات الـزلازل الكثيرة التي هزت مسرحنا. ولهذا الوداع طعم الولادة الجديدة الموجهة نحو مواطنيين مدينة هولستبرو التي استقبلت مسرحنا الهاوي وغير المعروف في سنة ١٩٦٦. وهو عبارة عن وداع «للشغب السري» لمسرح الأودن، الذي تبعنا لأكثر من نصف قرن.

وسنستمر في الواقع بنشاطاتنا وعروضنا ولكن ضمن ظروف أخرى شبيهة بتلك التي بدأنا فيها: بلا مقر عمل ومن دون تمويل ولكن بكثير من التجارب والعناد»

. كيف كان الأمر أثناء البروفات بالنسبة لك ولجميع الممثلين العاملين معك وأنتم تعرفون أن هذا العرض سيكون هو العرض الأخير الذي تقومون بتحضيره؟ هل كانت هناك أجواء لها خصوصيتها؟

«كان تحضير عرض طيبة في زمن الحمى الصفراء شيء له خصوصيته لأن جميعنا نواجه قوانين العمر. أنا عمري ٨٦ سنة، وتقترب أعما ر الممثلين من السبعين سنة أو أكثر. وللشيخوخة قواعد مطلقة تكون تارة مؤلمة وآونة فيها ما لا يليق. تعذبت كثيرا وأنا أرى التعب المضني لممثليني اللذي كانوا يقضقضون بأسنانهم من أجل بلوغ نفس المستوى في العمل بالرغم من عوائق سنين العمر المتقدم. كان يعي الجميع أنه العرض الأخير، في المصنع الذي قاموا بتحويله إلى جزيرة للحرية. ولكن، مع ذلك، لم يؤثر التفكير بهذا العائق على ذلك الذي كان يفكر به كل واحد منّا: تجاوز الصعوبات التي كانت تجعل المشهد الذي كنّا نعمل عليه سطحيا أو فاترا (ماصخ بلا طعم). وقد قال لي بعضهم لأول مرّة بوضوح، لا يود العمل بعد الرابعة عصرا. كان لهم التزاماتهم العائلية ولم تكن طاقاتهم تتحمل ذلك.

لم اتبع بتاتا إيقاع دقات الساعة أثناء البروفات، لذا كنت أجد صعوبة في التوقف المفاجيء لسيرورة العمل أثناء البروفة بسب إشارة ميل الساعة. لكن تعودت على ذلك فيما بعد،ربما قد استسلمت له، لكن بنوع من الحنان كما لو أنك تهتم بطفل وليد أو بشخص كبير في العمر لا يستطيع النهوض من كرسيه. كان كل واحد منا يعمل كأنه في بيئة جو « زجاجي»، كما لو أن أي لحظة غضب يمكنها أن تحطم قطعة كرستال ثمينة.

. هل استلهمت عرض طيبة في زمن الحمى الصفراء من التراجيدية الكلاسيكية، من سوفوكلس، أي بمعنى من جذور المسرح؟ وهل يعني ذلك شيء ما بالنسبة لك؟

" أبحث دوما عن ثيمة للعرض الجديد. لهذا أختار دوما عمل شخصية كلاسيكية، مثل فاوست أو دون جوان أو أرلاكينو. وذلك سبب انتماء ممثليني إلى بلدان مختلفة ولا تجمع بينهم لغة واحدة، ولا بينهم وبين متفرجيهم عند تقديم العرض في رجلاتهم في بلدان مختلفة. إن كل من يرتاد المسرح يعرف، تقريبا، هذه الحكايات ويمكنه أن يتوجه في مطبات الحالات المتزامنة في العرض وفي اختلاط لغة (بابل) التي يستخدمها الممثلون والتي تميزت بها عروض الأودن. لم أعتبر التراجيديا اليونانية أبدا على أنها أصل جذور المسرح. نعرف القليل عن الممثل وكيف كان يمثل في المسرح الإغريقي وعن الجوقة (الكورس) ولا نعرف كم كانت الأهمية التي تعطى للنص بعد أن يتم عرضه، طالما لم يكن يتم حتى الاحتفاظ به.

إن جذور حرفتي المسرحية ترجع إلى الفرق المحترفة التي ظهرت في سنة ١٥٤٥ في أوربا. وقد تغذت هذه الجذور من ظروف خاصة لحرفة رجال ونساء اختاروا القيام بجذب الأشخاص الذي كانوا يدفعون ثمن تذكرة متعتهم، واستطاعوا أن يفلتوا من قبضة المتسلطين والمتدينين وأن يعيشوا على الهامش من دون احترام السلطة المهيمنة، وقد تم التعامل معهم على اعتبارهم خارج السرب (اوت سايدرس).

هذه هي جذور المسرح بالنسبة لي، هي حرفة يمكن أن تسمح لك العيش بحرية، حتى وإن كان ذلك على هامش مجتمع لا يثمنك. صحيح أنني قد عملت أربعة عـروض مسرحية مع مسرح الأودن عن أوديب وعائلته ومدينته، لكن قصة أوديب غامضة: شاب يبحث عن تحقيق ما قاله عرّاف دلفي: «اعرف نفسك». كان يريد معرفة والديه وتنبثق من هذه الرغبة قتل أبيه، وعلاقة جنسية مُحرمة، والطاعون والحرب والاقتتال بين الأخوة. سألت نفسي غالبا ماذا تريد أن تقول لي هذه الأسطورة. كما سألت نفسي، بشكل ما، ماذا تروي لي حكاية الرب الأب الذي يريد أن يضحي بابنه على الصليب من أجل خلاص النساء والرجال الأشرار. ألا ينبغي أن نعرف أنفسنا؟ وأن نضحي بأبناءنا من أجل إنقاذ الإنسانية؟ ليس المهم ماذا تروي، بل كيف تقوم بتحقيق ذلك.

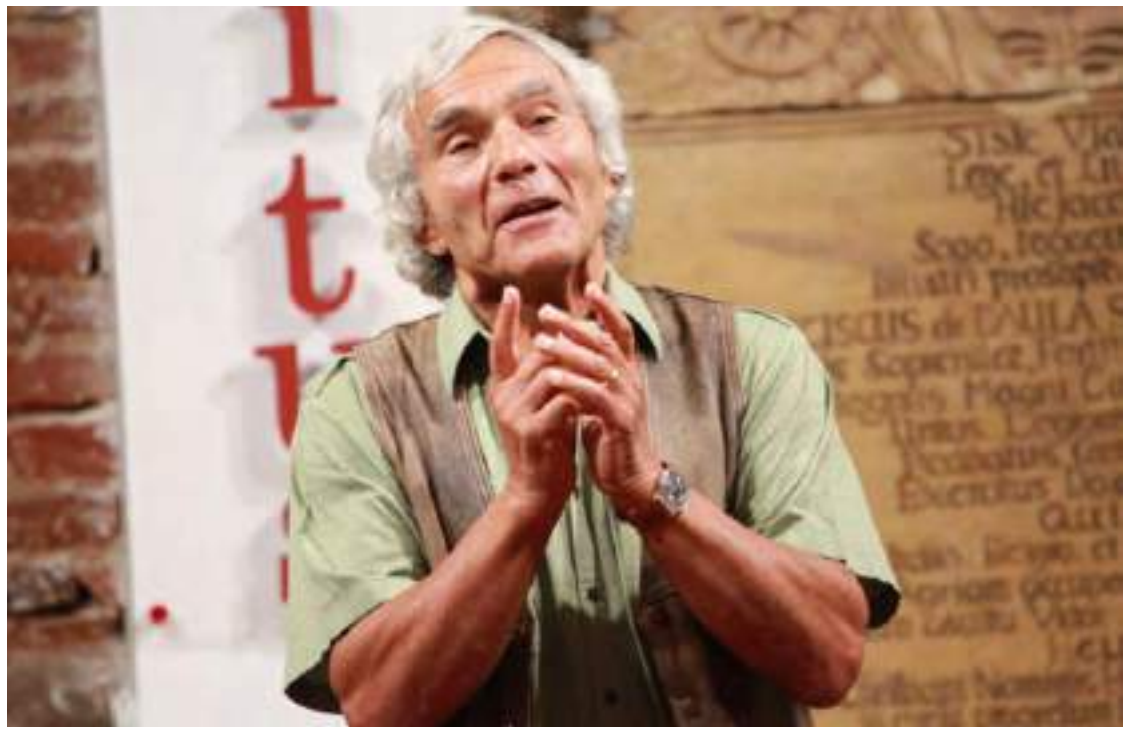
إن حكاية أنّا كارنينا هي قصة لامرأة برجوازية تمارس الجنس في فراش ضابط ومن ثم تنتحر عندما يهجرها. لكن أنظر كيف يكتبها لك تولستوي. يحدث نفس الشيء في المسرح، كما في أعمال شكسبير التي تصبح الحكاية فيها منوم قوي وتتحول إلى تجربة قاطعة وتغير حياتك. ويمكن أن تفكر كذلك بحكاية توراندو لفختانكوف.

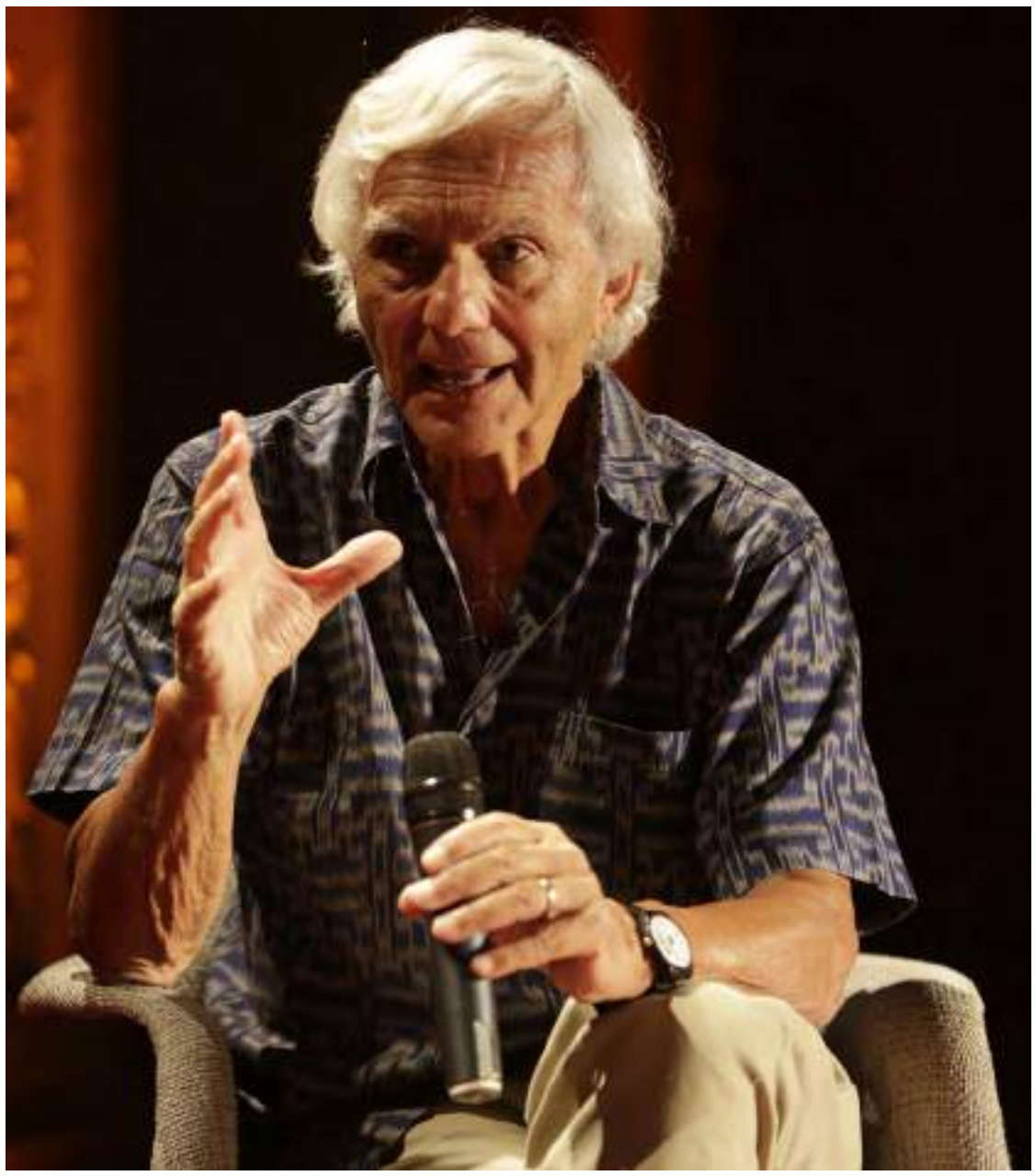
. أين يجد باربا نفسه، بجانب دفاع أنتغونا عن قوانين القلب أو بجانب قوانين السلطة؟

«أجد نفسي مندفعا للإجابة مباشرة على ذلك: أنا بجانب كريونت. ماذا تقولين أنت، لو رأيت بنت أحد رجال المافيا تريد أن تقوم بمأتم كبير لأبيها ويرفض الحاكم السماح لها؟ ليس من دواعي الصدف أن يؤكد مؤرخو الثقافة الإغريقية على التغير الذهني الذي حصل بين أعمال أسخلوس وأعمال سوفوكلس. تقوم أنتغونا بالدفاع عن شرف عائلة أرستقراطية في مدينة (بوليس) تصبو نحو الديمقراطية. ولهذا يتم إدانتها. لا ننسى أن أنتغونا تقوم بشكل رمزي بدفن أخيها ـ الخائن الذي يجمع جيشا من الأجانب للهجوم على مدينته. إن الأحكام المسبقة في فترتنا التاريخية أو عدم الثقة بالقوانين، هي التي بنا تدفع لأخذ موقفا دراماتيكيا لصالح أنتغونا. ولا يعني ذلك عدم رفض قوانين الدولة عندما نعتبرها جائرة. تتبع أنتغونا قوانين قلبها، كما تقولين أنت، لكنها كانت تعرف أنها ستدان لو تم كشف فعلها. إن هذه الشجاعة هي التي حولتها إلى نموذج أولي (اركي تيب) يحتذى به. كما هو الحال مع كل الشباب الذي انظم في صفوف المقاومة (بارتيجان) في الحرب العالمية الثانية لمقارعة الفاشية ولم يحترموا القوانين التي كانت سائد في تلك الفترة».

. ما معنى الحُمى التي توجد في عنوان العرض؟ ومن هو المصاب بتلك الحُمى؟

بدأ إنتاج الألـوان إلى يمكن حفظها في علبة أنبوب عصارات حوالي في سنة ١٨٥٠. كان يقوم الرسام بخلط مواده في ستديو عمله قبل ذلك من أجل بلوغ التونات اللونية التي كان يرغب الحصول عليها. وتم تصنيع لونين بفضل التطور التكنولوجي: اللون البنفسجي والأصفر، اللذان لم يكن لهما وجود في رسم اللوحات السابقة. وقد سمح وجود علب أنبوب عصارات اللون





للرسم في الفضاء المفتوح، واستخدم الانطباعيون هذين اللونين، حتى تم تسميتهم بـ«البنفسجيين». وانظري كم من اللون الأصفر الذي استخدم في لوحات تلك الفترة، كانت عبارة عن حُمّى. هذه هي الحُمّى التي يوحي لها عنوان العرض.: نوع من الهيجان الإبداعي. وذلك هو أشبه بالهيجان الذي ولد من استخدام السوجال. لا وجود لمنطق فيما أقوله. يمكن أن يكون العرض غير منطقي على المستوى المفاهيمي، لكنه يجب أن يمتلك نوعا من التماسك الإيقاعي ـ الشكلاني لكي يكون قابل للتصديق في تماسه مع النظام العصبي للدماغ وفي تماسه مع الاستيعاب الحركي للمتفرج. يعني، بكلمة أخرى: أن يكون عرضا يرقص، موسيقى وشعر، ومحفزات موجهة نحو أحاسيس وانفعالات وخيال كل متفرج على انفراد».

ـ ماذا يعني لك هذا العرض الأخير؟

«هو عبارة عن التجربة التي أعرفها، والتي ترهبني، وأحاول القيام بها فيما بعد، بقدر الإمكان، وفي النهاية لا أستطيع سوى أن أقوم بموجهتها. إن القيام بتحضير عرض مسرحي هو شيء مقيت، خصوصا في البداية عندما يصيبني الغثيان المتواصل في تحضير التخطيط الأولي للمشاهد التي تنبثق من الارتجالات. ليست الخصوصية هي شيء سيء بحد ذاته، لكنها معروفة كثيرا. ثم تأتي مرجلة إقصاء وتصفية لتفاصيل وتنسيق آلاف الإيقاعات وترتيب آلاف التو تـرات، التي يمكن أن تجعل الطبيعية الديناميكية بيئة توقظ في المتفرج ردود أفعال ذاكرته الفيزيقية وسيرته الذاتية. وتلك هي عبارة عن عملية صياغة مضنية تستمر لأسابيع وأسابيع تضع فيها صبرك على المحك وتضع فلسفة الممثلين الروقاية أمام الاختبار. لا أعرف جيدا، في أغلب الأحيان، القصة التي أريد أن ارويها، وبعد مرور اشهر من البروفات ابدأ بتوجيه نفسي في تداعيات المنظر العام الذي توصلنا إليه. وفي هذه المرحلة يبدأ شعاع النور يدب في الظلام الطويل الذي خيم على ما قمنا بعمله لحد تلك المرحلة. عندها أرى وجوه ممثليني بدأت تتغير. كما لو أنهم مثل الحُصن التي تشعر أن الإسطبل لم يعد بعيد المنال. وقد خضع كل واحد منّا في عرض طيبة في زمن الحُمّى الصفراء إلى هذه العملية، ولكن عشنا في نفس الوقت عبثية هذا الجهد الهائل، لأننا سوف لن نقدم العرض في ٢٠ نوفمبر، بسبب تصميم أحد الممثلين على ترك العمل معنا في العرض».

ـ لو نظرت نحو أفق الأودن ماذا ترى؟

«أرى شيخوخة كافة أعضاء مجموعتي من الممثلين اللذين عملوا مع نفس المخرج لمدة ٥٠ سنة أو ٤٠ سنة، وذلك هو شيء لم يحدث له مثيل في تاريخ المسرح، هو عبارة عن فضيحة، عن شيء مشين. تم إجبار هؤلاء الممثلون على ترك فرقة الأودن، بيتهم الذي قاموا ببناءه، لأن مديره الجديد يراهم كبار في السن ويريد تجديد الفرقة بشباب جدد. وقد تحدثنا نحن فيما بيننا بقدر ما يسمح لنا الوقت، وهكذا سنواصل العمل بطريقتنا.

قالت ايلزا ماريا لوكفيكا، التي أسست الفرقة معي في اوصلو، قالت وفي طلعتها شعاع: ايوجينيو لنرجع كما كنا في الزمن البعيد، نجد ملجأ تحت الأرض مضاد للطائرات ونبدأ بتحضير عروضنا. لم نكن نملك المكان للعمل، لكننا ابتكرنا التدريبات المسرحية (ترينغ) التي اخترعها لأول مرة غروتوفسكي في مسرحه، لقد قمنا بإصدار مجلة مسرحية اسكندنافية وقمنا بتنظيم سيمانار يوها ساحرة.

ماذا كان عليّ أن أفعل؟ حضنتها وقبّلتها بينما كان يبتسم الجميع من حولنا.

ـ هل تتحسر لشيء ما؟

" لا أتحسر على أي شيء».

ـ هل تدرك القيمة التي يتميز بها مسرح الأودن في المسرح المعاصر؟

" أعي جيدا أن الأودن تياتر يضطلع بقيمة لكثير من الأشخاص وكم كان له معنى في مصيرهم وفي اختياراتهم الذاتية. اكتشف ذلك من الرسائل التي تصلني وأقرئها ومن تأسف أولئك اللذي علموا بوجوب ترك الأودن بيته.

لهذا، من المهم أن نختفي بكل كرامة، وذلك يعني، وببساطة، أن نتذكر موليير كمثال على ذلك».

ـ كيف سيكون حال نشاطك الآن؟

«سأهتم بالشيخوخة المتجولة لي ولـلأودن. لكن مع الشروع ببداية جديدة. وقد قمنا فعلا. أنا وجوليا فارللي، بتأسيس مؤسسة تحمل اسمنا، بهدف دعم الثقافات المسرحية المطمورة، أولئك الذين لا اسم لهم"، المجاميع المسرحية والجمعيات الاجتماعية ـ الثقافية التي تعيش ظـروف التهميش وحالة الطواريء. وقد خصصنا جائزة لدعم الأفراد من النساء والرجال اللذين يمارسون نشاطات قيمة في محال حقوق الإنسان. جائزة باربا وجوليا فرللي ٢٠٢٢، بمبلغ ١٠٠٠٠ يورو، ستوزع بين مشروع غابريل بـوزادا و«ماجدالينا كواكا (في كولومبيا)، ويذكرنا ذلك بغرق إنشاءاتهم الفنية مع مئات الأموات بلا اسم في نهر كواكا، وتركوا بلا عناية بهم. ومشروع فرنشسكو بوبيكّي «ميمور أميكا» (ذكـرى الصديقة) في لامبي دوسا (في البحر المتوسط) الذي قام ببناء مقبرة للمهاجرين الذين وصلوا أموتا إلى جزيرة لامبي دوسا من دون أن يتم تشخيص هويتهم. إضافة إلى تخصيص زمالة دراسية «مشاطرة المعرفة» مع المجموعة الرئيسية التي تتكون منها مؤسسة باربا وجوليا فارللي، إضافة إلى إصدار نشريات البحث المفتوح مع مجلة «جورنال انثربولوجية المـسرح» وعمل أفلام وفيديو حول تقنيات الممثل/ الراقص وحول أنثروبولوجية المسرح، التي يمكن تنزيلها مجاننا من موقع المؤسسة. كما سيتم من تاريخ ١٣ أكتوبر بافتتاح الأرشيف الحي للجزر العائمة في مدينة ليجّي، في مقاطعة بوليا ويحتوي على ارث مؤسسة باربا فارللي ومقاطعة بوليا. وسيهتم بدعم البحث والدراسات حول مسرح الأودن، وحول ايجينيو باربا والمسرح الثالث، وثقافات المجاميع المسرحية في العالم. وبما أننا نتحث عن ذلك، أنتهز الفرصة وأدعوكم للدخول في موقع المؤسسة باربا فارللي والتكرم بالتبرع بمساهمة بسيطة.

نص مقابلة أجرتها الصحفية الإيطالية انا بنديتيني ٢١ بتاريخ سبتمبر ٢٠٢٢ في جريدة لّا ريبوبلكّا (الجمهورية).

فؤاد الجزايرلي

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (١٩)

فرقة الجزايرلي في عيون نقاد طنطا

نجاح فرقة الجزايرلي في طنطا جعل الكتابات الصحافية تهتم بنشاطها المسرحي، وقد قرأنا ذلك في المقالة السابقة فيما كتبه الناقد «عبد اللطيف خليل» في جريدة «المدفع». وهناك مقالة أخرى له لم ننجح في الحصول عليها، ولكننا نجحنا في الحصول على مقالة الرد عليها، منشورة في جريدة «سفينة الأخبار» في أواخر أكتوبر ١٩٢٧، جاء فيها الآتي:

سيد علي إسماعيل

عزيزي المحترم عبد اللطيف أفندي خليل المحرر بجريدة الحضارة المصرية، بعد التحية. اطلعت بالعدد الأخير على كلمة كتبتموها حول الأستاذ الجزايرلي أفندي الممثل المعروف في طنطا، لمناسبة إبلائه من مرضه وعودته للوقوف على خشبة المسرح. فذكرتم في معرض الأخبار «أن الشاب فؤاد الجزايرلي كان يقوم أثناء مرض والده بالأدوار الرئيسية، وإن كان يعمل بجد ونشاط على إعلاء فن التمثيل، وأنه وإن لم يملأ مركز أستاذه ووالده إلا أنه سد نقصاً هائلاً حتى أكتسب ثناء الجمهور وإعجابهم». ولا أنكر دقة موقفك عندما أردت أن تكتب هذه الكلمة، لكي تصوغها في عبارة رقيقة لا تجرح الإحساس ولا تمس الكرامة! ولكن أرجو أن تسمح لي بأن أعتب عليك. فقد كنا نود أن يكون لديك قليل من الشجاعة الأدبية، فتفرق بين احترام الأشخاص، وتقرير الحقائق بدون اكتراث ولا مبالاة. إننا نقدر بإعجاب تلك المقدرة الفنية والكفاءة العلمية التي تتجلى في كثير من مواقف الأستاذ الممثل الخفيف الروح فؤاد أفندي الجزايرلي مدير المسرح، بالإضافة إلى نشاطه ومقدرته، فهو القوة العاملة، والرأس المفكرة في مسرح الجزايرلي، وهو الذي أظهر لنا براعة النبوغ الفني وعظمة التمثيل. تلك حقيقة يجب أن نسجلها بحرية وصراحة مع احترامنا لوالده، وإعجابنا بنزاهتك والسلام!! [توقيع] لمخلص «محمد فتحي»!

علق الناقد على هذه الكلمة، قائلاً: إنني أتقبل في كثير من الاحترام والتواضع عنايتك أيها الفاضل، ولا شك أنك تجد ظروفاً مختلفة لزلة قدمي! وما كنت أريد الغض من قيمة فؤاد أفندي والإقلال من احترامه والإعجاب به. فإني أول من يقدر كفاءته ويحترم نبوغه ويعده ممثلاً بارعاً جديراً بالتقريظ والإطراء. ولا أذيع سراً ولا أفشي خبراً إذ قلت إن مسرح الجزايرلي مدين بشهرته وعظمته إلى الممثل البارع فؤاد أفندي، فهو العرق النابض واليد العاملة. وإليه يرجع الفضل في حسن إدارته، وكمال نظامه فقد برهن على إدارة حازمة، ودل على نضوج الفكر وسلامة الذوق، حتى استحق إعجاب الشعب الطنطاوي، ونال تقديره واحترامه. أطمئن فإني أشاطرك أيها الفاضل شعورك وإعجابك، وأرجو ألا يسلبني فؤاد أفندي حسن النية، فهو أول ما أحرص عليه. وأنني أتمنى له من أعماق قلبي ما هو جدير به من الرفعة والنجاح. [توقيع] «عبد اللطيف خليل».

تناقض الناقد!!

وفي فبراير ١٩٢٨ أخبرتنا الصحف أن الفرقة مثلت بالفعل على مسرح سفنكس مسرحيتين هما: «إسكولا دلامور» و«ده شرفي» بطولة جميلة وإحسان الجزايرلي وعبده حجازي مُقلد المرأة. ومع نجاح الفرقة، زادت الكتابات الصحافية، حيث كتب «صلاح» كلمة في جريدة «الممتاز» يونية ١٩٢٨، قال فيها تحت عنوان «فرقة الجزايرلي بطنطا»: هبطت المدينة هذه الفرقة منذ أيام فقضت على الفوضى والتهريج الذي كان يقم به بعض أفراد يحملون اسم الأوبريت! وفوزي الجزائرلي هو مديرها وعمادها، وهو يمثل الآن في كازينو «النزهة». وفي الحقيقة أنه أول من ضحى في سبيل الفن حياة غالية وأرباحاً طائلة. واستمر في تضحياته عشرات السنين. حتى إلى اليوم ما زال يضحي. وهو الشخص الذي يجيد تمثيل الشخصيات الوطنية البحتة، إلى درجة لم يسبقه إليها سابق. إذ إنه أول من بذل المجهود، وأول من يعتلي خشبة المسرح ليؤدي واجبه بأمانة! لا يهزل فيه، ولا يتهاون. ويكفيه فخراً أنه ترأس في يوم من سني حياته بعض أفراد ممن

فوزي الجزايرلي الممثل السينمائي

تعتمد عليهم الفرق الراقية في البلد. وهو الذي أنتج من لدنه نتاجاً طيباً. يسجل له أحسن الأدلة في الإخلاص في فنه والتفاني في عمله. ولعلك حينما تشاهد تمثيل أبنائه: فؤاد، وجميلة، وإحسان .. تعرف أن للرجل يداً قوية تعمل بهمة، جدير بالتشجيع والإعجاب رغم صغر ما يناله المسكين من ربح ضئيل من الروايات من نوع «الكوميدي» و«الريفيو». فإذا أنت مثلاً شاهدت شخصية فوزي في إحدى الروايات، فثق أن «فوزي» هو الرواية. وكم يحلو لك أن تراه يمثل شخصية فلاح لا يحب إلا حمل «الزكايب»، وإتيان كل شاذ من مستنكرات العصر الحالي! فهو ينام بكسوته على الأرض في سذاجة الريفي، ويضحك معه. ولا يمكنك في الوقت نفسه أن تنسى أو تتناسى أنه عندما يبكي سيبكيك معه لولا أن لديك فكرة عنه. أنه ممثل الضحك فانتقاله بك من الضحك إلى البكاء صدمة عاطفية عسيرة. والأفراد التي تعتمد عليهم الفرقة أقوى مجموعة ضمهم الجزائرلي للآن ومنهم: فؤاد ورياض، وسعاد حمدي، ثم جميلة، وإحسان. وللأولى صوت ظهر عن جوهر خافت فيه الرنة وفيه العذوبة وفيه المرونة وفيه الأنوثة! وهو يتحرك بأوتار كالقيثارة تهز أوتار القلب رغم صغره، الذي يعاكسها بعض الأوقات. وقلما تعدو الصعود به كثيراً عندما يكون خافتاً. والصغرى صوتها أصغر من أختها حتى يكاد يموت بجانبه، رغم أن له ميزة وهو «النبرة» وقد أصبحت أقدامهما ثابتة على الخشبة كأقدم ممثلتين. [توقيع] «صلاح».

بعد أسبوع واحد، وفي المقالة التالية للناقد «صلاح»، وجدناه ينقلب على الفرقة من النقيض إلى النقيض!! فبعد المدح الكبير في كلمته السابقة، وجدناه يذمها ذماً شديداً تحت عنوان «فرقة الجزايرلي»، قال فيها: من اطلع على كلمتنا السابقة، في الأسبوع المنصرم، علم منها اهتمامنا بأمر هذه الفرقة! ولكننا نستطيع الجزم والتصريح هنا في هذا المقال أنها لا تستحق منا هذه العناية. ولقد تغافلنا في الأسبوع المنصرم عن بعض أمور لاحظناها نحن! ومع إننا مازلنا نغض الطرف عن أمور أخرى، إلا أننا نحب أن نذكر بعض مناحي يجدر بالجزائرلي الاهتمام بها، والاعتناء بالقيام بأمورها، وإلا عددناه مهرجاً! بديهي أن كل ما تمثله الفرقة من الروايات، لا تستحق الذكر، إذ هم يمزجونها بمواقف أخرى من روايات مختلفة، حتى لقد يصعب على النظارة، وقد أعلنوا عن اسم الرواية، أن يعرفوا أهم يمثلونها هي بالعين، أم يمثلون «سكالانس» من الروايات!! ولكن يجدر بي أن أقول (أهي على قدهم)!! وبالنسبة لأعضاء الفرق: «فوزي» هو مدير الفرقة وممثلها الأول وهو يجيد تمثيل الأدوار الوطنية وله فيها قدم راسخ، فكم يستحب إليك وأنت تشاهده، لولا بعض شخصيات لا يستغنى عنها، اختص «فؤاد» بتمثيل أدوار «الشوام». ولكننا مع اعترافنا بإجادته، نأخذ عليه كثيراً تقليده «جمجوم» [أي الممثل عبد اللطيف جمجوم]. وهذا مما «يبرد» بعض أدواره.

أما «رياض القصبجي» وهذا الرجل قديم العهد بخشبة المسرح، وهو أكثرهم إجادة في الحقيقة. ونستطيع أن نضعه في صف فوزي سواء. و«سعاد» إذا وقفت أمامك تمثل لا تدري، أهي «مستعجلة» على «الوابور ليفوتها» [أي القطار] أم ماذا؟! فهي تارة تصرخ بصوت عال وتسرع إلى درجة لا تطيق سماعها، وتارة أخرى لا أدري بماذا أعبر لك! يا سيدتي مهلاً فليس التمثيل «جنازة» والأجدر بك ألا تأخذي على الناس معايبهم! فطوبى لمن أعمته نقائصه عن غيره! و«جميلة وإحسان» هاتان الفتاتان مجيدتان، ولهما بعض منلوجات تقومان بإلقائهما على الجمهور، ودائماً تنالا الاستحسان التام. [توقيع] «صلاح».

في العام التالي

فوزي الجزايرلي وزوجته

جميلة الجزايرلي في أوج شهرتها

في مارس ١٩٢٩ حضرت فرقة الجزايرلي إلى طنطا مرة أخرى، فنشرت جريدة «طنطا» الخير قائلة تحت عنوان «فرقة الجزايرلي»: اتفق «عذرا ديشي» مع فرقة فوزي الجزايرلي على إحياء بعض الحفلات يفتتح بها مرسحه الجديد، فلم ترقنا هذه الفكرة، لأن الجزايرلي قد سقط في طنطا من قديم، وطال العهد على سقوطه لخلو فرقته من الممثلين والممثلات واكتفائه «بالفاميليا»، واقتصاره على الروايات القديمة المبتذلة، وقد ملّها غواتها لتكرارها عدة سنوات. وكان الجدير بعذرا أن يفتتح هذا المرسح الفخم بفرقة راقية محترمة تجلب إليه الطبقات الراقية، وفي الوقت متسع للتعديل!

وفي اليوم التالي نشر «محمد كامل» مدير الفرقة كلمة في جريدة «الكمال»، قال فيها: نشرت إحدى الصحف الأسبوعية بعددها الصادر اليوم كلمة عن المسارح التمثيلية، وما يجب على بلدية طنطا عمله نحو التمثيل عامة والمغنين والمغنيات. ولقد كان يسرنا كثيراً أن تكون هذه الكلمة بريئة من كل شيء موجهة لمناصرة ذلك الفن الجميل الذي ابتدأت أمتنا المصرية تقدر رجاله حق التقدير وتعمل على مناصرة أفراده. إلا أنه جاء بعد ذلك وتحت عنوان ضخم كلمة عن فرقة الأستاذ فوزي الجزايرلي وضع فيها من خياله الذي أوحى إليه وصف الحفلات التي أُقيمت في طنطا قبل أن تعمل، وقبل أن يشنف أسماعه بنغمات الآنسة أم كلثوم. والحق يقال إنه تسرع غير محمود لأنني وأنا فرد من الناس وصل إلى العدد، والنهار لم تقف شمسه بعد، والجريدة تصف حفلات الليل وما فيها من أنس وطرب، مما يجعل عند

ابنة الجزايرلي الممثلة في الفرقة

كل من يطالعها الشك في كذب الروايات والمواضيع التي تكتبها هذه الجريدة، إلا أننا نسامحهم في هذه الغلطات، ونلفت نظر حضراتهم إلى الحقيقة الواقعة التي لا يمكن ولن يمكن أن يكابر هو فيها ولا غيره، إن كان من الذين يهمهم حقيقة رقي المسرح المصري على إطلاقه .. «فرقة الجزايرلي» هي أقدم الفرق التمثيلية عهداً وأعظمها شأناً في كل الأدوار التي مرت! ورئيسها الأستاذ فوزي الجزايرلي من الأساتذة المعدودين على الأصابع الذين يفخرون بفضلهم، ويعملون بكل جد واجتهاد في ترقيته وإيصاله إلى الحد اللائق به، رغماً من معاكسة الظروف والأقدار له. وقد وهبه الله أولاداً نجباء تربوا فوق خشبة المسرح من صغر سنهم، فتدربوا كل التدريب عليه حتى غدوا يضارعون بأنفسهم أكبر الممثلين والممثلات رسوخاً في الفن. ولا نظن أن في ذلك شكاً، فالكل يعجب بهذا النبوغ وتلك العبقرية الموروثة في نفوس هؤلاء الصغار. والفرقة تأسف جل الأسف أن يقوم من بين الأدباء من يعمل بالتبرأ من عملها ومن أفرادها مع أنه لم ير ولم يسمع شيئاً إلى الآن عن عملها الجديد. ويكفي أن نلفت نظره أن الفرقة الآن مكونة من أفراد معدودين لهم في المسرح القدم المعلى منهم الأساتذة: عبد اللطيف أفندي جمجوم الممثل الكوميدي المعروف، وعبد الحليم أفندي القلعاوي، وعلي أفندي كامل، وحسن أفندي لطفي، وعبد العظيم أفندي سيد أحمد، علاوة على غيرهم من الممثلين الكبار. أما عن ممثلات الفرقة فمن بينهم كوكب المسارح التمثيلية الآنسة دولت انطوان ربة الكوميدي في المسارح المصرية، والسيدة عزيزة بدر الممثلة المصرية المعروفة وغيرهن كثيرات. فضلاً عن الفنانتين النابغتين جميلة وإحسان. أما عن الروايات فستقدم الفرقة في «كازينو البلفي» أربع روايات جديدة لم يسبق تمثيلها ببندر طنطا، وهي: «الثلاث ورقات، وقمر الزمان، وسلفني مراتك، والهوسة». وعلى كل حال سامح الله هذه الجريدة! [توقيع] «محمد كامل» مدير إدارة فرقة الجزايرلي.

علقت جريدة «الكمال» على هذه الكلمة، قائلة: نشرنا هذه الرسالة كما وردت إلينا من حضرة الأديب مدير إدارة فرقة الأستاذ فوزي أفندي الجزايرلي، ونحن واثقون تمام الوثوق أن مدينة طنطا في حاجة كبرى إلى مثل هذه الفرقة الراقية، التي جمعت أحسن مجموعة من خيرة الممثلين الفنانين والممثلات المهذبات. فحبذا لو لاقت التشجيع المنتظر من الأهالي وعضدتها البلدية لنجد في عاصمة الغربية فرقة تمثيلية دائمية كما في القاهرة والإسكندرية. على أن سعادة الأستاذ مدير الغربية الذي اهتم بالألعاب الرياضية فأسس لها نادياً مختلطاً فخماً في هذه المدينة لا يفوته - وهو أكبر مشجع للفنون الجميلة - أن يعنى عناية خاصة بالتمثيل كفن من الفنون التي يستلزمها الرقي الذي ينشده لهذا الإقليم خصوصاً وأن الجمهور يشعر بأنه محروم من كل أنواع التسلية الأدبية في «طنطا» الغنية بأعيانها، ووجوهها وتجارها. كما أن وجود هذه الفرقة الراقية وعلى رأسها الأستاذ الفنان «فوزي أفندي الجزايرلي» الذي أبلى في التمثيل البلاء الحسن، وكان يحق من قادة النهضة التمثيلية في البلاد من أول نشأتها إلى الآن، يُعد فرصة مناسبة يجب أن تغتنمها البلدية لسد النقص الفني في هذه المدينة. ونحن الصحفيون - والتمثيل عضو فرعي من مهنتنا - يجب أن ندعو إلى تشجيعه وإلى تشجيع القائمين به. فإن هذا التشجيع بلا نزاع من أكبر العوامل التي تساعد على إصلاح عيوبه وتحسينه وترقيته في الحاضر والمستقبل على أنه من المحزن جداً أن يحترق الممثل أو الممثلة في وسط الجمهور، الذي يتسلى بهذا الاحتراق المؤلم دون أن يتقدم واحد من أفراده بعطف أو مواساة لهذه الطائفة المظلومة حتى صح فيهم المثل المشهود «يأكلونهم لحماً ويرمونهم عظماً». ولقد يخطئ من يظن أن حياة الممثلين في هذه البلاد سهلة بل هي شاقة متعبة كحياة كل من يعيشون في عالم الأدب وكذلك كان من الواجب أن لا ندعهم في كل الظروف «ضحايا» بل يجب أن نعوض عليهم شيئاً من هذه التضحية الفنية على الأقل. وذلك بأن نسهل عليهم عملهم الشاق المتعب ونأخذ بناصرهم ونعضدهم بقدر المستطاع.