مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 809 ⁝ الإثنين 27 فبراير 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الوصايا العشر للمخرج المسرحي

مسرحيون يسألون: لماذا غاب النص المسرحي عن جوائز معرض الكتاب؟

مسرح الطفل وقضاياه على مائدة المجلس الأعلي

مذكرات نجيب الريحاني الحقيقية والمجهولة .. كشف جديد

خالد جلال
يدشن مدرسة العصفوري بمشاركة ٢٠ مخرجا شابا

دشن المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، مساء الامس الأربعاء، مدرسة سمير العصفوري الإخراجية، بحضور المخرج الكبير سمير العصفورى، ومشاركة ٢٠ مخرجا شابا.

وكان المخرج خالد جلال قد أعلن عن إطلاق مدرسة العصفوري، أثناء المؤتمر الذي عقد مطلع يناير الماضي تحت شعار «٢٠٢٣ عام جديد ومسرح جديد» بحضور الدكتورة نيفين الكيلانى وزيرة الثقافة، على المسرح القومى بالعتبة .

وقال جلال أثناء تدشينه للمشروع، إن المخرج الكبير سمير العصفوري، قامة مسرحية كبيرة وصاحب رؤية خاصة في الإخراج المسرحي، وأن أهم ما يميزه قدرته الكبيرة على تحقيق النجاح في عروضه التي قدمها سواء بالقطاع الخاص أو على مستوى مسرح الدولة، داعيا المخرجين الشباب إلى

الإنصات إلى آرائه، والاستفادة من خبراته الكبرى .

وأشار المخرج خالد جلال إلى أنه كان في بداياته الفنية يستمع إلى آراء قامات المسرح المصري الذين عاصرهم، للتعرف على الطرق التي سلكوها من أجل تحقيق أهدافهم الفنية، مؤكدا أنه سيقف خلف هذا المشروع الذي آمن به وبأنه سينتج عنه تجربة إبداعية مبتكرة.

من جانبه تعرف المخرج سمير العصفوري على ما قدمه المخرجون الشباب خلال مشوارهم الفني القصير، وتحدث معهم عن بعض المدارس المسرحية العالمية والمذاهب الإخراجية، داعيا إياهم إلى البحث في تعريف هذه المدارس لتكوين فكرة عامة عن فلسفة عمالقة المسرح في العالم.

كما تحدث العصفورى عن ملامح بدايات مسيرته الفنية الحافلة، وناقش معهم مقترحاتهم حول المشروع المسرحي الذي سينتج عن هذه المدرسة، مشيرا إلى أهمية أن يسهم المشروع في نضوج فكر ورؤية كل منهم حول المنهج الذي يود اتباعه في أعماله القادمة.

وقد شهد اللقاء مناقشات مثمرة بين العصفوري والمخرجين الشباب، وهو الحوار الذي اعتبره العصفوري نقطة انطلاق مبشرة لمجموعة العمل، مؤكدا أن اللقاءات التالية ستشهد خطوات حثيثة حول المضي قدما في إبراز رؤيته الإخراجية التي اكتملت عبر عروضه المسرحية.

المحاكمة الجديدة لطرفي النزاع في «قضية سنبل»
بمسرح عبد المنعم جابر بالإسكندرية

يستعد فريق المسرحية «قضية سنبل» لتقديم ليلة جديدة، وذلك يوم السبت المقبل٤ مارس على مسرح عبد المنعم جابر، بالإسكندرية في الساعة ٧ مساءً، والمسرحية مستوحاة عن نص «محاكمة حول ظل حمار» للكاتب الألماني فريدريش دورينمات.

وتقدم في إطار كوميدي غنائي واستعراضي، وتتناول مسرحية «قضية سنبل»، قصة، تحدث في واحدة من البلدان، الهادئة، ويعيش فيه أهلها بسلام، حتى يظهر الطبيب «سنبل» وقضيته، وأزمته التي يتعرض لها، فتنقسم البلد إلى قسمين، حيث يستأجر حمارًا من صاحبه ليذهب إلى مكان بعيد خراج البلدة، وأثناء الرحلة، يستظل الطبيب بظل الحمار، فيثير غضب صاحب الحمار، ويشب بينه وبين الطبيب، خلاف حول أحقيته صاحب الحمار في إيجار ظل الحمار، والمطالبة بمقابل ذلك، ليبدأ الصراع بينهما و تنتشر القصة بين الناس أهل البلدة، وتقسمهم إلى جبهتين متصارعتين كل منهما يدافع ويقف مع أحد الطرفين المتصارعين، حتى تعقد جلسات طارئة وجديدة للنظر في القضية المتأزمة حول إيجار ظل الحمار.

ومسرحية «قضية سنبل»، تأليف فريدريش دورينمات، من إعداد الكاتب لبيب عزت، ديكور دكتور. محمد سعد، أزياء: أميرة صابر، مكياج: ماجد جمال، تصميم إضاءة: أبوبكر الشريف، استعراضات: شيرين حجازي، تنفيذ استعراضات: أحمد عادل، أشعار: أحمد حسن راؤول، موسيقى وألحان: محمد الصاوي، مساعدا المخرج: خالد سليمان، وسارة صلاح، مخرجان منفذ ان لبيب عزت، وطارق سعيد، وإخراج وليد طلعت.

همت مصطفى

«ليست عذراء»
بالهوسابير ١٨ مارس

يستعد فريق «ميزانسين المسرحي» لتقديم العرض المسرحي « ليست عذراء» المأخوذ عن رواية تحمل نفس الاسم للكاتبة دينا عماد علي مسرح الهوسابير، يوم السبت ١٨ مارس في حفلتين الأولي الساعة الخامسة مساء و الثانية الساعة السابعة مساء يوم الأحد ١٩ مارس في تمام الساعة السابعة مساء، سعر التذكرة جنيه .

تدور أحداث العرض المسرحي « ليست عذراء» عن زوج يكتشف ليلة زفافه أن زوجته ليست عذراء و يقرر الزوج الانتقام من زوجته بسبب خداعها له و يطلقها بعد ساعات معدودة من الزفاف ويريد كل من الناس أن يعرف سبب انفصال الزوجين اللذين لم يكملا ساعات معدودة في تلك الزيجة و يلقي كل طرف اللوم علي الطرف الأخر و لكن الحقيقة تكمن عند شخص واحد فقط لا يستطيع البوح من كثرة الاتهامات فهل سيجيب ام ستظل الفتاة ليست عذراء ؟

العرض المسرحي « ليست عذراء» تأليف دينا عماد، إعداد و إخراج مايكل نصحي، مساعدين إخراج مريم عادل، بافلي أشرف، احمد السيد ، مريم وجدي، محمد أشرف، كيرلس فرج، تصميم إضاءة مايكل نصحي ، ديكور مروان السيد، إعداد موسيقي احمد سيد، بافلي اشرف، تأليف أغاني ماهر فريد، تسجيلات و توزيع و ألحان ريمون فايق، دعايا بافلي أشرف، بطولة مريم عادل، محمد أشرف، منال محروس، كيرلس فرج، أيمن مهران، كيرلس فرج، أيمن مهران، كيريستين مجدي، نانا رأفت، بافلي أشرف، ميرا هاني، أندرو أشرف، سمعان كمال، كاترين عياد، شيري جوزيف، عاطف مينا، جورج هنري، مريم وجدي، نانسي سمير ، عادل عماد، جينا ادورد، مارجريت مسعود، عبد المسيح عزيز، أحمد السيد، مارينا نبيل، مارينا صابر، فيلوباتير نشأت.

ندي سعيد صالح

مهرجان «إبداع» لمراكز الشباب الموسم الرابع ٢٠٢٣

يحتفي بنصوص المؤلف المصري في مسابقة العروض المسرحية

أعلنت وزارة الشباب والرياضة، عن إطلاق وتنظيم مسابقة العروض المسرحية، ضمن فعاليات مهرجان «إبداع»، المخصص لفرق مراكز الشباب، في موسمه الرابع ٢٠٢٢/ ٢٠٢٣، ويحتفي المهرجان هذا العام بالمؤلف المصري حيث أعلن عن تفضيل المشاركة بالنصوص المسرحية المصرية، وتجري فعاليات مرحلة المشاهدة، في شهر مارس المقبل.

لجنتي المشاهدة والتحكيم

وتم الإعلان عن أعضاء لجنة المشاهدة والاختيار، من قبل وزارة الشباب والرياضة، والتي ستقوم بتصفية العروض المسرحية المتقدمة للمشاركة، والانتقاء منها ما سيتم عرضه بمرحلة التصفيات النهائية، وتتشكل لجنة المشاهدة من: الفنان والمخرج عادل حسان، والناقد والكاتب الصحفي باسم صادق، والفنانة وفاء الحكيم، فيما تتشكل لجنة التحكيم من: الفنان إيهاب فهمي مدير فرقة المسرح القومي، والفنان والمخرج إسماعيل مختار، رئيس البيت الفني للمسرح الأسبق، والفنان القدير محمود الحديني.

ضوابط وشروط

ووضع مهرجان «إبداع»، لمراكز الشباب بالموسم الرابع ٢٠٢٣، الضوابط والأحكام العامة والشروط للمشاركة في مسابقة للعروض المسرحية، والتي تتضح فيما يلي:

يجب أن تكون المرحلة السنية من ١٨ الى ٤٠ سنة ويستثنى عدد ٢ مشارك بالفريق تحت السن.

يجب ألا تزيد مدة العرض المسرحي عن «ساعة» ولا يقل عن «٤٥» دقيقة.

يُشارك من كل مديرية شباب ورياضة فريق واحد يُمثل المديرية.

يقوم كل فريق باختيار نص مسرحي واحد «فصل واحد» من نصوص أو إبداعات المسرح المصري في إطار تراجيدي او كوميدي أو استعراضي واختيار النص مفتوح للمخرج.

يُراعى في العروض المسرحية أن يكون موضوع العرض مناسبا لظروف المجتمع المصري ويتناول القضايا التي تهم والمواطن المصري مع الالتزام بأخلاقيات المجتمع المصري واحترام الآداب والذوق العام.

يحتفي المهرجان هذا العام بالمؤلف المصري إيمانا بأهمية المكتبة المسرحية المصرية والارتقاء بها، وبناءً عليه فإنه يفضل تقديم نص مصري قديم أو حديث.

يراعى أن يكون عدد أعضاء الفريق لا يزيد عن «٢٥» مشاركا ممن بينهم «المخرج ـ إداري الفريق».

غير مسموح بإضافة مشاهد مؤلفة مضافة للنص الأصلي، ولكن يسمح بإجراء اختصار لإعداد النص بما لا يخل بمضمون المسرحية ويتم الإشارة إلى أن أي اختصار أو تعديل في النص بما يحفظ حقوق المؤلف الأدبية.

يجب أن يتميز الإطار المادي للعرض المسرحي «الديكور، ملابس، إكسسوار، إضاءة، موسيقى، مؤثرات» بالبساطة والتعبير عن مضمون المسرحية، ويفضل استخدام عناصر المسرح الفقير والتركيز على التوظيف الفني العصر العرض.

يجب أن تلتزم كل مديرية بالشباب والرياضة بتقديم معلومات تفصيلية عن طبيعة الفرقة المتسابقة وأسماء المشاركين وطبيعة مشاركتهم «ممثل مخرج / مؤلف ديكور / موسيقى وغناء، أزياء – استعراضات، إضاءة» وذلك في نشرة تقدم لأعضاء لجنة التحكيم قبل العرض مباشرة.

همت مصطفى

«سميراميس» مسرحية تاريخية جديدة

للكاتب المسرحي والسيناريست يسري حافظ

صدر مؤخراً مسرحية «سميراميس» للكاتب يسري حافظ ،وقد تم إجازتها من الرقابة على المصنفات الفنية، وطبعت بكتيب بمعرض الكاتب ٢٠٢٣.

قال الكاتب والسيناريست يسري حافظ عن المسرحية: أرسلت المسرحية لوزير الثقافة العراقي ووزيرة الثقافة المصرية ،وتدرو أحداث المسرحية حول سميراميس ملكة بابل وأشور بالعراق تزوجت الملك النمرود رغماً عنها ،فقد أجبر الملك النمرود الوزير بأن يطلقها ويتزوجها هو علاوة على ظلمه والاستهانه بكل من حوله ،وقدمت سميراميس العديد من الإنجازات للعراق ومصر فقامت ببناء مدينتي بابل وأشور ،وشيدت القصور والحدائق وانتصرت في الحروب التي خاضتها ،وكتبت عن الملكة سميراميس لأن الكثيرين لا يعلمون عنها شيئاً وجمعت المعلومات عن الملكة من خلال كتاب عن قصة حياتها ،وكذلك المؤرخات التاريخية التي كتبت عنها وأبرز الصعوبات أنني بدأت بقصة حياة الملك النمرود الذي يمثل مرحلة مهمة في حياة الملكة سميراميس فقد أجبرت على الزواج منه خوفاً على بناتها.

رنا رأفت

«ستراتيجية هندسة أداء الممثل المسرحي»

كتاب جديد لعقيل ماجد الملا

صدر حديثًا الكتاب الأول للدكتور عقيل ماجد الملا بعنوان «ستراتيجية هندسة أداء الممثل المسرحي»، والـصـادر عن دار الفنون والاداب للنشر والتوزيع ومؤسسة حورس الدولية.

وقال الملا، إن الكتاب يتناول أداء الممثل الذي يتمتع بقراءات متعددة نابعة من معطيات وسلوكيات وعلوم وبنى مجاورة للعرض المسرحي، إذ يتشكل وفق مفاهيم وأنظمة ومـدخـلات تتمحور ضمن انساق معرفية ووظيفية وسمات دلالية مركبة ومؤسسة ضمن محاور وتحولات في البنية الأدائية، لتحقيق نظاما هارمونيا ونسقيا في فضاء الاداء والـعـرض، ولطالما تمتع أداء الممثل بتداخل القوانين العلمية والطبيعية في بلورة أدائـه الجسدي أو الحركي النابع من بنية ميكانيكية - فيزيائية وهندسية أي الاتكاء على اسس معرفية واجتماعية وعلمية في تأطير نظامه الحركي بسلسلة من العمليات والتصورات المدركة من قبل الممثل في تنظيم فضائه الأدائي عبر ثنائية المكان والزمان وملء الفراغات ضمن علاقات وإجراءات تتوافق وتنسجم مع الفرضية الهندسية القائمة على استثمار وتأسيس وتشكيل زمكانية الفعل والفضاء بالنسبة لحركة الممثل المسرحي.

وارتكز الكتاب ضمن فصول متعددة، وجـاء الفصل الأول بعنوان «مفهوم الهندسة والفراغ المسرحي»، وفيه قراءات علمية وفلسفية لمجموعة من العلماء والفلسفة الذين بحثوا مفاهيم الهندسة ونظامها وعلاقاتها بالفراغ، أما الفصل الثاني بعنوان «لغة الجسد سلوك هندسي في الفضاء الاجتماعي» وفيه دراسة وافية حول علاقة لغة الجسد بالنظام الاجتماعي بوصفه بنية جذرية للجسد الإنساني وما يشكله الفضاء الاجتماعي من تأثير للغة الجسد وأيضا الجسد جذر الهندسة، إذ تطرق المؤلف لدراسة الأسس الفنية والرياضية والعلمية للجسد، وما يمثله من جذر فيزيائي وحركي للفضاء الهندسي، وأيضًا الجسد الرمز والترميز، والجسد السيسو - ثقافي.

بينما جاء الفصل الثالث بعنوان «أداء الممثل هندسة قصدية لرسم ستراتيجية الحدث الدرامي» وفيه قراءة لطروحات وأفكار ورؤى المخرجين الذين اعطوا للممثل وظيفة أساسية ومهمة في عروضهم المسرحية لما يمثله من قدرة وطاقة جسدية هندسية في فضاء العرض، أما الفصل الرابع فأختص بتحليل نماذج مسرحية اعتمدت النظام الهندسي في أداء الممثل.

ياسمين عباس

فنطازيا

٢٢ علي مسرح سان جورج

يستعد فريق «شمعة وملاحة» للفنون و الدراما لتقديم الموسم الثاني العرض المسرحي «فانطازيا ٢٢ « أيام ٣، ١١، ٧١ مارس علي مدار حفلتين في اليوم الأولي تمام الساعة السادسة مساء و الثانية في تمام الساعه الثامنة مساء علي مسرح سان جورج، حيث تم عرض الموسم الأول الذي تم عرضه نهاية نوفمبر الماضي علي اكثر من مسرح في أرجاء القاهرة و هم افـاق، الجزويت وسـان جـورج، سعر التذكرة ٦٠ جنيه.

تدور أحداث العرض المسرحي «فانطازيا ٢٢ « حول يوميات الشارع المصري من خـلال مناقشة أهـم القضايا الحيوية بالمجتمع المـصري و تضعك إمـام مرآه حقيقية إمام نفسك لطرح وجهة نظر هل نحن مشتركين بتلك القضايا بشكل أو بأخر أم لا؟ و مناقشتها وأن الإنسان هو من يستطيع صناعة الفارق الحقيقي لحل تلك المشكلات و القضايا التي من أبرزها الأخـلاق، الغلاء، العنف، الهجرة

والفن وهو عبارة عن لوحات منفصلة متصلة في إطار اجتماعي كوميدي يعتمد علي الممثل في المقام الاول واستخدام الآلات إيقاعية وغـنـاء الممثلين علي المسرح للمزيد من المتعة.

العرض المسرحي «فانطازيا ٢٢» تأليف واخراج مايكل تادرس، مساعدين إخراج إيمان علي، سهيلة خميس، إدارة وعلاقات عامة شروق قمر، استعراضات أحمد برعي، بطولة إيناس الجزار، نعمة عدلي، أمل أحمد، سـارة أمـين، نهال أبو زيد، نرمين مجدي، دينا شريف، ميرنا فكري، سهيلة خميس، إيمان علي، مريم رجائي، جوزيف الميري، محمد أبو السعود، فيلو طـارق، مينا إبراهيم، بولا الفريد، أمير البدر، مينا سامي، مصطفى محمود، ابانوب سامح، ساهر، ابانوب رفعت، فادي هاني، جون جورج، بيتر عطية، أيمن سمير.

ندي سعيد صالح

الإدارة العامة للطفل

تجيز النص المسرحي «عمر الصياد» و«رحلة نغم» لشيماء عزت

تم إجـازة النص المسرحي «عمر الصياد» و«رحلة نغم» من قبل الإدارة العامة للطفل للكاتبة شيماء عزت تدور أحداث مسرحية «عمر الصياد « حول الطفل عمر الذي يمتلك موهبة خارقة ويستخدمها في مساعدة أهله وجيرانه وأصدقائه أمـا عن نـص «رحلة نغم» ، تـدور أحـداث المسرحية عن كيف بدأت الموسيقى وكيف عرفها الإنسان البدائي ثم من بعده المصري القديم وذلك في إطار درامي يجمع مجموعة من تلاميذ مدرسة يواجهون أحداث شيقة وممتعة .

رنا رأفت

مسرح الطفل وقضاياه

حول المائدة المستديرة بالمجلس الأعلي للثقافة

شهد المجلس الاعلي للثقافة بدار الاوبرا المصرية ندوة للمناقشة حول مسرح الطفل وما يجب مراعاته عند تقديمة للاطفال من خلال المسرح وذلك يوم الاربعاء الماضي علي المائدة المستديرة التي دعت لها الكاتبة فاطمة المعدول الرئيس الأسبق للمركز القومي لثقافة الطفل ولها العديد من الاعمال الفنية والادبية سواء علي مستوي الكتابة أو الإخراج لمسرح الطفل تحدث في هذه الندوة الاستاذ الدكتور احمد نبيل احمد استاذ علوم المسرح بكلية الدراسات النوعية بجامعة عين شمس والمخرج محمد نور الدين مدير عام مسرح القاهرة للعرائس والمخرج عادل الكومي مدير عام المسرح القومي للطفل التف حول المائدة المستديرة مجموعة من الكتاب والاساتذة في مجال مسرح الطفل ومنهم الشاعر احمد زيدان والكاتب المسرحي سعيد حجاج ورئيس الإدراة المركزية للمركز القومي لثقافة للطفل الكاتب محمد ناصف ودعاء احمد عبد الحميد استشاري قضايا الطفل والمرأة وسمية سعيد طه الالفي رئيس الادارة المركزية للتخطيط والمتابعة بالمجلس القومي للطفولة والامومة وهجره الصاوي والفنان التشكيلي شعبان أبو الفضل والدكتوره شهيرة صلاح الدين رئيس تحرير مجلة سمير

فاطمه المعدول: المسرح مسرح للفن لا هو جامع ولا هو مدرسة!

في البداية تحدثت الكاتبة فاطمه المعدول عن مسرح الطفل بصفة عامه وطرحت العديد من الاسئلة حول الانماط المختلفة للمسرح ك المسرح المدرسي والمسرح المحترف وغيرهم وقالت ان المسرح بالنسبة لها هو فن فقط ولا تتبع اي مدرسة اخري في هذا السياق فهو ليس مدرسة ولا مسجد ولا كنيسة فقط هو فن للمتعة واوضحت خلال حديثها ان كل شئ يصلح ان يقدم للاطفال ولكن شرط المعالجة الكتابية والبصرية وفقا للزمان والمكان الذي يقدم فيه العرض وأشارت إلي عرض «حمار شهاب الدين» للراحل صلاح جاهين والذي قدم علي خشبة مسرح القاهرة للعرائس حيث بساطة الطرح ومشهد الفينال الذي اختصر المضمون في جمله بسيطة استطاع المتلقي استيعابها وهي «يا حلاوتك يا بني ادم يا جمالك يا إنسان» وعن مسرح القاهرة للعرائس أكدت أنه المسرح الوحيد الذي انشأ بطريقة علمية ويحقق أعلي ايرادات منذ ظهورة حتي اليوم بجانب السيرك القومي أما عن المسرح القومي للاطفال فتحدثت عن علاقتها ببداياته وقالت عندما ذهبت الي مسرح متروبول لأشاهد عروضه (بكيت) ولم يعجبني اي عرض سوى العرض المأخوذ من عروض ديزني واوضحت انها طالبت مرارا وتكرارا في كتابتها سفر اعضاء المسرح الي الخارج للاستفادة بما يقدم للاطفال أو الاستعانة بمخرج اجنبي واكدت المعدول ان بدايات القومي للطفل كانت علي عكس بدايات مسرح العرائس من حيث الموقع الجغرافي والعروض المقدمة ف قد انشأ في موقع لا يصلح لمسرح طفل الي ان تم تطويرة في عهد الفنان اشرف زكي .

أحمد نبيل: دراسة الخصائص النفسية والاجتماعية للطفل تضمن نجاح الرسالة

بينما تحدث الدكتور احمد نبيل عن إشكالية الكتابة المسرحية للطفل في ظل مستحدثات الوسائط الاعلامية الحديثة قائلا نعلم تماما ان الكاتب عندما يتصدي للكتابة المسرحية للطفل من الضروري ان يتبع مجموعة من المعايير والمرتكزات الاساسية ومن اهم هذه المعايير التي تأتي في المقدمة هي طبيعة الطفل والخصائص النفسية والاجتماعية له وهذه الخطوة تضمن نجاح الرسالة مضيفا في حقبة زمنية مضت كان يوجد الاعلام التقليدي والمتمثل في القنوات الفضائية المنتشرة هذه القنوات تقدم مواد فيلمية ذات محتوى غربي قد يتنافي تماما مع العادات والتقاليد وهوية المجتمع العربي والمصري بصفة خاصة واوضح ان الفتره الراهنه نواجهه تحديات اكثر من الماضي في ظل وجود السوشيال ميديا سواء الفيس بوك او اليوتيوب او ماشابه وللحفاظ على الهوية الثقافية لابد ان نؤكد على الجانب القيمي لكن مع هذا الجانب من المفترض ان نستلهم التاريخ ونحن لدينا تاريخ زاخر بالموضوعات المتعددة حتى وان كانت المسرحية ليست تاريخيه لابد من استلهام الموروثات الشعبية والقدرة على التطوير وتحوير الحكاية على سبيل المثال مجموعه من المخرجين قاموا بتقديم عرض سندريلا وعلاء الدين وغيرهم ولكن برؤيه ومعالجه مختلفة تناسب كل عصر ويفضل كتابتها وتقديمها باللغة العربية الفصحى حتي نقدم لأطفالنا لغة صحيحة لأن مسرح الطفل يعد مسرح تربوي في المقام الأول ثم انتقل الي جزئية هامه أخري أساسية بجانب تقديم محتوي ذات قيمة وهي إثارة الخيال لدي الأطفال مؤكداً أن هذان العنصران لا يمكن الاستغناء عنهم عند تقديم عمل مسرحي للأطفال حذر نبيل في نهاية حديثه عن الاستخدام الخاطئ للشخصيات الخالية التي تقوم بخلق الأزمة وحلها دون تدخل الطفل ذاته وهذا ينشأ طفل متواكل اذاً لابد من الانتباه لهذه النقطة لان الهدف الأساسي تنمية مهارات الطفل.

مدير فرقة مسرح القاهرة للعرائس: يشيد بدور الرئيس الراحل جمال عبد الناصر حول نشأة الفرقة

اما المخرج محمد نور الدين مدير عام مسرح القاهرة للعرائس تحدث عن بدايات مسرح العرائس في مصر عام والتي بدأت ١٩٦٠ وقال ان مصر لا تعرف مسرح العرائس الحقيقي قبل هذا التاريخ حتي وان كان يوجد ذاك الوقت بعض الفنون التراثية مثل خيال الظل والاراجوز وصندوق الدنيا تعد شكل من اشكال الفنون شعبية ولكنها ليست مسرح عرائس بالمفهوم الحقيقي الي ان قامت فرقة (الاصابع الخمسة) الرومانية بزيارة مصر وتم تقديم عرض

عرائسي للجماهير المصرية ابهر الجميع وتنبأت مصر بهذا الفن الجديد الجاذب واصبح لدي المسؤلين اهتمام كبير بفن العرائس مما دفعهم لفتح نافذة للتدريب علي فن مسرح العرائس تقدم اكثر من ٩٠٠ شخص للتدريب والعمل في مجال مسرح العرائس وتم اختيار ٩ فقط مؤكدا ان هذا العدد يدل علي ان ماتم اختيارهم هم علي قدر عالي من المسؤلية وتم اختيارهم بعناية شديدة

وتأسست اول فرقة لمسرح العرائس في مصر وكان علي رأس هؤلاء المؤسسين الفنان الراحل صلاح جاهين ودكتور ناجي شاكر الذي سبق عصرة في هذا المجال من خلال مشروع تخرجة حول مسرح العرائس وذلك في ١٩٥٧ قبل ان يتواجد فن العرائس بمصر وعقب تأسيس الفرقة بحوالي اصدر الرئيس الراحل جمال عبد الناصر قرار بتكوين فرقة مسرح القاهرة للعرائس وانضمام اعضاء الفرقة الي اعضاء عاملين بمسرح القاهرة للعرائس اتخد عبد الناصر هذا القرار بعد ان شاهد عروض الفرقة في زيارة للمتحف الزراعي الصناعي بصحبة ملك المغرب ثم زيارة اخري مع عائلة الرئيس وكبار المسؤليين في الدولة وحظي هذا الفن في هذا التوقيت بأهتمام كبير من الدولة والمسؤلين وفي نهاية حديثة قدم الشكر للكاتبة فاطمة المعدول علي دعوتها لهذه الندوة متمنيا ان تحقق الهدف منها ويستطيع الجيل الجديد استكمال وتطوير هذا الفن الممتع بجانب خبراء المجال كتفا بكتف والوقوف علي اهم نقاط نجاح مسرح الطفل بمصر

مدير فرقة القومي للطفل: لابد ان تقدم الفكرة دون تعقيدات تشتت ذهن الطفل

بينما اعرب المخرج عادل الكومي مدير عام مسرح عبد المنعم مدبولي (متروبول) عن سعادته بتوسطة اساتذة هذا المجال وعلي رأسهم الكاتبة فاطمه المعدول واستعار في بداية حديثة كلمتها عن المسرح انه لا جامع ولا كنيسة ولا مدرسة هو فقط مسرح للفن والمتعه واكد ان الفكرة والمضمون من القواعد الاساسية لمسرح الطفل شرطا ان يقدم العمل المسرحي دون تعقيدات تشتت انتباه الطفل فينتهي العرض حتي يستمتع و يستوعب الهدف من العرض وتطرق في الحديث الي تجاربه مع مسرح الطفل خارج مصر واساليب الطرح المختلفة التي تجعل الطفل مستمتعا بالعرض مستوعبا للهدف مشيرا الي عرض «قصاقيص» للكاتب كامل الكيلاني وكانت تدور فكرتها حول «الطمع» وقدمت دون (كلكعه) ف استمتع الطفل بجماليات العرض وادرك الهدف بشكل بسيط .

مداخلات الندوة

اختتمت الندوة بمجموعة من المداخلات وهى قالت دعاء احمد عبد الحميد استشاري قضايا الطفل والمرأه: اشكر السادة اعضاء المنصة على ما طرحته عن مسرح الطفل ومدى أهمية لأطفال الجيل الحالى، حيث كان العديد من التجارب المسرحية تتعاون من تجارب وزارة الثقافة وحققت نجاحاً باهراً، واخر لم تحقق النجاح المتوقع، لكن لم تكن هذه هى المشكلة، فتكمن المشكلة فى المسرح المدرسي، البعض يضع مفهوم المسرح فى دور المسرح المدرسى فقط دون أى نوع مسرح آخر، وهذا يظلم مسرح الطفل، لأنه إن كان هناك مسرح فى المدرسة لا يعنى أن المدرسة هى المسؤلة الوحيدة عن المسرح عند الطفل ونجنب الدور التربوي التي تحمله المدرسة جنباً، لكن هناك مؤسسات خاصة تعمل عن تقوية دور الفن عند الطفل، حيث تعمل على تشكيل الوجدان والذوق الفني لدى الطفل.

قدمت سمية سعيد طه الألفي رئيس الادارة المركزية للتخطيط والمتابعة بالمجلس القومي للطفولة والامومة : الشكر للمنصة على ما طرحته معلومات متنوعة ربما تحتاج الى وقتا اخر للنقاش، حيث لدى ملاحظة هام عن علاقة المجتمع بين الفن والطفل، بمعنى ان الفن والمسرح غير منفصلين عن المجتمع ككل فهم نسيج، ف الطفل كلما احب شيئا تعلق به دون حدود، حيث ان الطفل يكن لديه بروفات وعرض اليوم التالى امام كبار لجان المشاهدة، ويلتزمون هؤلاء الأطفال ويحبو ما يفعله، كما لدى سؤال عن مستقبل مسرح الطفل فى ظل وجود السوشيال ميديا، وكيف سيتم التعامل مع التفاقم التكنولوجي، وذهابهم الى المسرح مرة آخري، وأخيراً هناك ازمة كبيرة عن انفصال الاطفال مؤسسات الاجتماعية وجذيهم نحو الالعاب والفيديوهات، وترك التفاعل المجتمعي بكل صورة.

تحدثت هجرة الصاوي عن تفاقم اللغة واختلافها بين كلاً من المسرح والطفل و المجتمع السوشيال ميديا ، هل هذا التفاقم سوف يلحق بالطفل أضرار ام سيفتح اعينه على العالم، كيف التعامل معه، وهل سيرك الفن الامر لالغاء هواية هؤلاء الاطفال ام سيواجهه....، لقد كان لمسرح العرائس راى آخر واستطاع الدمج بين شاشات السوشيال ميديا وعرائسه ، ولكن هذا اثار عن الكثير من المخاوف ، وهو تقلص المسرح فى الشاشات فقط.

بينما اوضح الفنان التشكيلي شعبان ابو الفضل انة يعمل وفق تقنيات حديثة ونوعية مختلفة عن المسرح التقليدي وهو المسرح الاسود ولدية فريق عمل من الاطفال لانه يري انهم اكثر تأثيرا علي علي الجمهور المستهدف (الاطفال) اضاف ابو الفضل ان الالعاب التكنولوجية الحديثة مثل ببجي وغيرهم من الالعاب اصبح امرا هام لابد الانتباه له، ثم تحدث عن تجربته مع هذه النوعية من الاطفال، والعمل على دمجها مرة آخري مع الحياة والفن مرة آخري مؤكدا أن هؤلاء الاطفال لديهم قدرة إبداعيه كبيرة علي الإلقاء وتقديم الفن دون الخوف او القلق، فتفاقم التكنولوجية ليس الوحش الكاسر الذى سيؤدى بحياة اطفالنا الى الهلاك، لكن إذا عملنا على ترويض هذا الوحش سوف نلقى انساناً واعى ومثقف يعطى بوعى.

محمود عبد العزيز - شيماء سعيد

مسرح نهاد صليحة

أنشطة وفعاليات مارس

تحت رعاية الأستاذة الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، وإشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي، يزخر مسرح د. نهاد صليحة بالأنشطة والفعاليات في شهر مـارس للعام ٢٠٢٣ منها تسعة عـروض مسرحية وأربعة حفلات.

مسرحية أوكنو «okno»

يوم الأربعاء ١ مارس الساعة ٦:٠٠ مساء، تعرض مسرحية أوكنو «okno» عن نص النافذة تأليف «Ireneusz Irdynski»، إخراج محمود الحسيني، إعداد مسرحي إيهاب عبد الرحمن وعبد الرحمن بسيوني، تأليف موسيقى إيهاب عبد الرحمن، تصميم إضاءة وديكور محمود الحسيني، خدع ومادة فيلمية محمد أيمن، مساعدي الإخراج إبراهيم شعلان ونادين هارون، إكسسوارات ناصر إسكندراني، ملابس مي محمد، مكياج مديحة كميل.

مسرحية «علاقات خطرة»

الخميس ٢ مارس الساعة ٦:٣٠ و ٨:٣٠ مساء.

تعرض مسرحية «علاقات خطرة» للطبيب النفسي د. محمد طه، وهو العرض الحائز على جائزة لجنة التحكيم الخاصة أفضل عرض جماعي بالمهرجان القومي للمسرح المصري، دورة «المخرج المسرحي»، تأليف وإخـراج مايكل مجدي، تمثيل: باخوم عماد ،وجورج اشرف، وكيرلس ناجي، ويوسف جرجس، وغبريال رأفت ،وجوزيف مجدي، ويوسف سليم، ومينا مجدي، ومايكل ميخائيل، وجوزيف مجدي، ومينا خليل، وكيرلس عاطف، وريمـون منير، ودميانه جمال، ويوستينا رفعت، ويوستينا هاني، وماري رومـاني، وماري صموئيل، ونادية نبيل، وجورجيت عـزت، وجونير كرم، وإضـاءة أبو بكر الشريف، وتنفيذ إضـاءة بيبو فيكتور، وتصميم ديكور مصطفى التهامي، ومساعد ديكور مارينا اكـرم، ودعاية كريستين ميشيل وسمير عطية، والمسؤول الإعلامي إيناس العيسوي، ومكياج ماري روماني، ومساعدي الإخـراج جـورج صبحي وفـادي طـارق وشريـف صفوت، ومخرج منفذ مينا مجدي ورئيس الفريق بيتر وليم.

حفلتي كاميرا باند وكريتيف باند

كما يتم تقديم حفل «كاميرا باند» الجمعة ٣ مارس ٧:٠٠ مساء، وحفل «كريتيف باند» السبت ٤ مارس الساعة ٧:٠٠ مساء.

مسرحية صيد الغزلان

وتعرض مسرحية «صيد الغزلان» من الأدب النمساوي تأليف بيتر توريني بطولة: علاء هلال، وأسماء إمام، إخراج أسماء إمام. والعرض يناقش فكرة التغريب التي حدثت للإنسان مع من حوله في منظومة العلاقات الاجتماعية وحتي التغريب الـذاتي مع نفسه نتيجة التطور الصناعي والتكنولوجي الذي يحدث فجوة تتسع يوماً بعد يوم بين المجتمع بأكمله و بين الإنسان و نفسه و مشاعره و أفكاره.

تأليف عمر لطفي و مصطفي علي، وإخراج عمر لطفي.

مسرحية الجريمة والعقاب

وفي يوم الثلاثاء ٧ مارس الساعة ٦:٠٠ مساء تعرض مسرحية «الجريمة والعقاب» عن رواية فيودور دوستويفسكي، إعداد مارلين كامبل- كيرت كولومبس.

تمثيل: عبدالله سعد، نغم صالح، كريم ادريانو، ديكور هشام عادل، أكسسوارات سهيلة الهواري، إضاءة وليد درويش، دراما حركية مناضل عنتر، أزياء رحمة عمر، ماكياج روان علاء، تأليف فيودور دوستويفسكي، إخراج عماد علواني.

كما يتم عرض حفل كاريزما باند الخميس ٩ مارس ٧:٠٠ مساء.

وفي يوم الجمعة ١٠ مارس يقدم المسرح مفاجأته لجمهوره.

مسرحية «هو قال لك فين»

وفي يوم السبت ١١ مـارس الساعة ٦:٠٠ مساء، تعرض مسرحية «هو قال لك فين» تأليف وإخراج عمر لطفي ،هو قالك فين تمثيل:

محمد عبدالباسط، مصطفي موسي، أحمد أبو الغيط، محمد مكي، أحمد جمال، مريم إبـراهيـم، فتحي خـضر، مريم سلطان، علاء فتوح، سما سيد، إسلام أبو النجا، سارة عبده، عبدالله مجدي، نورهان حنفي، ديكور محمد مجدي، إضاءة مصطفي علي، تصميم بوستر خلود خالد، مخرج منفذ أحمد إبراهيم عصفورة،

مسرحية «طلعت راجل»

ويوم الأحد ١٢ مارس ٦:٠٠ مساء، تقدم مسرحية «طلعت راجل» تأليف وإخراج حسام سيد .

مسرحية «هجرة شجرة»

كما تعرض مسرحية «هجرة شجرة» عرض من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة الإثنين والثلاثاء ١٣ و١٤ مارس السادسة مساء والدخول مجانا .

حفل «فرقة كروان» الموسيقية، الأربعاء ١٥ مارس ٧ مساء .

مسرحية «التجربة الدنماركية»

الخميس والجمعة والسبت ١٦ و ١٧ و ١٨ مارس في الساعة ٧:٠٠ مساء، تعرض مسرحية «التجربة الدنماركية» نتاج ورشة ارتجال، بطولة باسم الجندي ومصطفى حلمي أحمد علاء، أبانوب جريس، خلود خالد، أيمن سرور، على الكيلاني، محمد الحضري، ديكور محمد زكريا، وإضاءة كاجو، إخراج صلاح إيهاب.

مسرحية «أوتونيون»

ويـوم الأحـد ١٩ مـارس ٦:٠٠ مـسـاء، تعرض مسرحية «أوتونيون» تأليف وإخراج إسلام صالح، أشعار سامح فرج، إضاءة آلاء رسلان، ديكور أحمد جمال ومحمود إكس.

تمثيل: جورج أشرف، محمود جاميكا، نور صالح، إسماعيل مصطفى، إسلام بكار، عساف، سهيلة بهجت، شيماء يسري، فتحي ناصر.

سامية سيد

«حلم جميل»

بين يدى النقاد علي مسرح السلام

شهدت خشبة مسرح السلام بشارع القصر العيني يوم الخميس قبل الماضي دراسة نقدية حول العرض المسرحي «حلم جميل» وذلك ضمن الدراسات النقدية المقدمة بشكل شبه دائم من المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية علي العروض التي تحظى بنجاح نقدى وجماهيري سواء علي مستوي البيت الفني للمسرح أو الفنون الشعبية تحدث في الندوة قامات كبيرة من النقد والتحليل والإخراج وعلي رأسهم الناقدة الدكتورة سامية حبيب والمخرج الكبير عصام السيد.

حضر الندوة الفنان القدير محسن منصور مدير عام فرقة المسرح الحديث، الفنان القدير ياسر الطوبجي مدير عام فرقة المسرح الكوميدي, د. هاني كمال رئيس الإدارة المركزية لمكتب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشاعر محمد الصواف، مخرج العرض إسلام إمام، المشاركين في العرض؛ حنان عاد، عبدالمنعم رياض، صفوت حجازي، جلال الهجرسي، رشا فؤاد، ناجح نعيم، هنادي محمود كمال، عالية، وكوكبة من الإعلاميين والصحفيين.

وأدار الندوة الكاتب المسرحي محمد بهجت الذي قدم التحية والتقدير لصناع العمل علي جهدهم في هذا العرض المتميز واصفا إياه بأنه من أهم واروع العروض المبهجة من وجهة نظره وأشاد بالأعداد والإخراج مشيراً أن القصة الحقيقية مأخوذة عن فيلم سينمائي راقي ل (تشارلي شابلن) وقدمه المخرج اسلام امام بأسلوب مصري يحمل ذات الرقي الذي قدم به الفيلم كما واصل الشكر للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية علي هذه الندوة وطالب المركز باستمرار هذه الندوات النقدية التي توثق العروض وذلك تزامنا مع الخطة الإنتاجية للبيت الفني للمسرح وفي النهاية لم ينسي بهجت توجيه الشكر للفنان الكبير محسن منصور مدير فرقة المسرح الحديث علي سعيه الدؤوب وإصراره علي عودة قاعة يوسف ادريس للحياة مره اخرى بعد أن توقفت ١١ عاما .

بينما بدأت الناقدة سامية حبيب بتوجيه الشكر أيضاً للفنان محسن منصور لنفس السبب وأعربت خلال

كلمتها عن سعادتها بالعرض المسرحي موضوع الندوة «حلم جميل» وقالت إن عروض المخرج إسلام هي دائما من العروض الجاذبة التي يجبرني للذهاب لمشاهدتها لثقتي الكبيرة في ما يقدمه من أعمال مسرحية يعدها بشكل ممتع مبلور بفكره.

وان حلم جميل عـرض متكامل يمتلك مجموعة من الفنانين المبدعين أضافت حبيب أن هذا العرض حقق الجانب التطبيقي لفكرة «لمـاذا يذهب الجمهور للمسرح؟» فالعرض المبهج الناجح يجذب الجمهور مؤكدة ان مع عروض لمخرج يمتلك أدواتـه باحترافية مثل المخرج إسلام أمام فهذا السؤال ليس له وجود لأننا نذهب الي المسرح ونعلم جيداً أن هذا العرض لا يخلوا من المتعة والانبساط، وأهم ما يتميز به هذا العرض هو الإخلاص في المسرح والحرص تقديم الجمال والفكر وفي نهاية حديثها حرصت حبيب علي توجيه الشكر لجميع عناصر المسرحية وعلي رأسهم الفنان سامح حسين وكل مجموعة الفنانين المبدعين .

بينما قال المخرج الكبير عصام السيد أثناء حديثه أنه يشعر بالفخر والاعتزاز ب ادارتي الكوميدي والحديث علي بث الـروح الجميلة بينهم وعلي اصرار الإدارة الحالية للمسرح الكوميدي برئاسة الفنان ياسر الطوبجي علي استكمال العرض وينسب نجاحة للإدارة السابقة، كذلك استضافة مسرح السلام برئاسة الفنان محسن منصور لهذا العرض وتقديم جميع التسهيلات لعرضه دون أدنى مشكلة، وتمنى أن تستمر هذه الروح الجميلة في الوسط المسرحي.

وفي السياق اثني عصام السيد على المخرج إسلام إمام الذي يعد في منزلة أولاده ولكن لا يعد تلميذه بالحرف كما يشاع فهناك اختلاف بينهم وأوضح عصام السيد أن هذا الاختلاف يتمثل في استخدم إسلام إمام للكوميديا طوال العرض أما عروضه فتختلف بوجود تـوازن بين التراجيديا والكوميديا.

مؤكدا أن إسلام امام يتميز بالكتابة وبالتالي هو معد ناجح ومعظم عروضه معده من أصل ويتنبأ له بأن يصبح يوما ما أحد علامات المسرح المصري واخترت أن أكون أستاذا له وليس العكس أن يكون تلميذا لي كما أنه صاحب رؤية ورسالة مهمة يقدمها في عروضه بشكل بسيط غير مستخدما (عضلاته) يستطيع أن يبرز عناصر العرض من خلال وضع كل شخص في دورة المناسب لرسم لوحة فنية متكاملة علي خشبه المسرح تلعب علي نجاح العرض ككل وليس نجاح شخصي له كمخرج.

اختتم عصام السيد كلمته بتوجيه الشكر لكل القائمين على عرض حلم جميل لنجاحهم في استمراره.

وفي حديثه وجه الفنان القدير ياسر الطوبجي الشكر للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية على هذه الدراسة النقدية وواصـل الشكر للأساتذة الأفـاضـل بالمنصة علي رأسهم المخرج عصام السيد والناقدة سامية حبيب

ووجه التحية للفنان أيمن عزب الذي أنتج عرض حلم جميل أثناء توليه رئاسة فرقة المسرح الكوميدي وايضا للفنان محسن منصور لاستضافته «حلم جميل» على خشبة مسرح السلام مؤكدا إنه شريك نجاح

أضاف الطوبجي أن العرض مستمر ولم ينتهي وأنه يتبع أسلوب الكيف ويرفض فكره الكم متسائلا ما الفائدة من إنتاج عروض بمبالغ قليلة التكلفة ليس لها مردود علي المتلقي فقط ليكون لدينا مجموعة من العروض تم إنتاجها ؟ بالطبع لا ولكن في ظل عروض تحمل رسائل إنسانية ترسم البسمة على وجوه الناس فعلينا أن نطالب دائما باستمرارها .

وفي النهاية أشاد الطوبجي بالفنان سامح حسين الذي يعتبر رجل مسرح من الطراز الأول وشملت الإشادة جميع عناصر العمل .

وتوجه الفنان محسن منصور بالشكر للسادة الحضور،

والمنصة الكريمة ولمعالي وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني، والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح لدعمهم من أجل افتتاح قاعة يوسف إدريس، ولجميع العمال والفنيين رؤساء الأقسام بمسرح السلام لجهودهم في تطوير المسرح.

وأشاد منصور بالمخرج الموهوب إسلام إمام الذي يقدم رسائل حقيقية من خلال عروضه ووجه شكر خاص للفنان سامح حسين فهو نجم عرض ملتزم أخلاقيا وإنسانيا يهتم برسالة المسرح وكالعادة لم ينسي توجيه الشكر للجنود المجهولة داخل المسرح المصري كما أشاد بدور المخرج المنفذ صفوت حجازي أحد الرجال المخلصين من عناصر العرض المسرحي «حلم جميل»

بينما توجه المخرج إسلام إمام بداية حديثه بالشكر للمركز القومي للمسرح لإقامة هذه الدراسة النقدية وقال إمام لم اتوقع أن تكون بهذه القيمة كذلك توجه بالشكر للسادة أعضاء المنصة وعلي رأسهم الناقدة الدكتورة سامية حبيب والمخرج عصام السيد والكاتب محمد بهجت و مدير فرقة المسرح الحديث الفنان محسن منصور ومدير فرقة المسرح الكوميدي الفنان ياسر الطوبجي ولكل فريق العمل علي جهدهم واخلاصهم في العمل مؤكداً لم يكتمل هذا النجاح لولا تفانيهم وحاله من الحب بين جميع العناصر المشاركة سواء من مجموعة الفنانين أو الكواليس انعكست هذه الحالة للجمهور وكانت سبب اساسي في نجاح العمل واستمراره بهذا الشكل أشاد بدور الفنان عبد المنعم رياض الذي قدم دورا صعباً من خلال بروفتين فقط بديلا للفنان الكبير عزت زين بسبب مرضه متمنياً له الشفاء

أما الدكتور هاني كمال أعرب عن سعادته بتوثيق العرض من خلال الدراسة النقدية المقدمة من المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون موضحاً أن نجاح العرض نابع من نجاح مشاركيه أبطال العرض وأشاد بالفنان سامح حسين قائلا هو إنسان خلوق لم تتغير أخلاقه رغم نجوميته فهو غائب ولكنه حاضر بقيمته وفنه وأخلاقه وان مدرسة إسلام إمام هي مدرسة السهل الممتنع أكد كمال ان عرض "حلم جميل" بث بداخله ألامل في عودة المسرح المصري بقوة .

وتحدث الفنانون المشاركون بالعرض بداية من الفنانة حنان عادل التي أعربت عن شعورها بالفخر لوجودها وسط هؤلاء الأساتذة الكبار في حضرة هذه الدراسة النقدية واضافت أن العمل مع المخرج إسلام إمام ممتع ويمثل لها اضافه حقيقية في مستهل مشوارها الفني واشادت ب كل فريق العمل من زملائها واكدت أن العمل متكامل به مضمون يحقق المتعه للمشاهد.

وفي السياق ترى رشا فؤاد أن المخرج إسلام إمام هو مخرج لديه وعي فني ومنظم وله رؤية فنية وان الكواليس كانت تشير من بداية البروفات الي نجاح العمل أكدت فؤاد ان النجاح الحقيقي للعرض يتمثل في التجوال في المحافظات المصرية وذلك ضمن مبادرة حياة كريمة وانتشار السعادة في ربوع وقري مصر من خلال "حلم جميل".

وترى عالية الفنانة الصاعدة التي قامت بدور (أم كاني) وهو أحد الأدوار التي تركت بسمه علي وجه المتلقي أن المخرج إسلام إمام استطاع أن يقدمها بشكل مختلف وهو حريص على منح كل ممثل حقه

أما الفنان جلال الهجرسي فقد تطرق لعناصر هامة أدت إلى نجاح العرض كتصميم الضوء والصوت واللون وقال إن تلك العناصر هي عناصر أساسية إبداعية اعتمد عليها المخرج لعمل توليفة جمالية حققت حاله مختلفة من المشاهدة لدى المتلقي في ظاهرة فريدة من ظواهر المسرح المصري .

ناجح نعيم يرى أنه من أسباب نجاح العرض اختيار المخرج لكل مفردات العرض والالتزام من جميع فريق العمل.

أعرب الفنان عبدالمنعم رياض عن امتنانه لمشاركته في هذا العرض الذي يراه عرضا كبيرا راقيا يحترم عقل المتفرج فكان له الشرف في هذه المشاركة.

قالت الفنانة الشابة هنادي محمود انها تربطها علاقة روحية بالعرض رغم ارتباطها بعمل آخر مما انعكس هذا الإرتباط علي أدائها داخل العرض واكدت ان دورها الصغير حظي ب اشادة كبيرة من المتلقي وكل من شاهد العرض .

مما أكد المخرج المنفذ للعرض صفوت حجازي أن سبب نجاح المسرحية هو (الكواليس) و أن فريق العمل كان أسرة واحدة أما المسرح بالنسبة له هو الحياة.

العرض بطولة النجم سامح حسين والفنانة حنان عادل والفنان القدير عزت زين ، جلال الهجرسي كما يضم العرض أيضا مجموعة من النجوم منهم، أحمد عبد الهادى، رشا فؤاد ، هشام حسين،هنادي محمود وكوكبه من شباب المسرح الكوميدى ،

"حلم جميل"عن رائعة "تشارلى شابلن" وهو عرض غنائى موسيقى استعراضى ،يدور حول شاب صعلوك يجول فى الشوارع ويرى أحد الأثرياء وهو ينتحر ويحاول إنقاذه فيتعرف عليه ويأخذه إلى منزله للعيش معه، وتظهر التباين بين الطبقات وسلوكهم وأفكارهم ويصبح هناك علاقة تكاملية بين الشاب الصعلوك والرجل الثرى .

محمود عبد العزيز

«الرجل الذي أكله الورق»

على طاولة النقد بمسرح نهاد صليحة

برعاية الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، وتحت إشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي المشرف العام على المسرح.

أقام مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون المسرحية، ندوة نقدية عن العرض المسرحي "الرجل الذي أكله الورق" للمخرج محمد الحضري، ضمن مشروع عروض المواسم المسرحية المتميزة للفرق المستقلة والجامعية، يوم الأحد ١٩ فبراير بعد انتهاء العرض مباشرة. مسرحية «الرجل الذي أكله الورق» حصل مخرجها على جائزة أفضل إخراج بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي.

وشارك بالندوة كل من: الكاتب والصحفي يسرى حسان، والكاتبة والمخرجة د. ايمان سمير ، والمخرجة منار زين، وأدار الندوة الفنان على ناصر الطالب بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

إيمان سمير: سعيدة بهذا التناول والاختلاف والتفرد والثنائيات في هذا العرض

أعربت دكتورة إيمان سمير عن سعادتها بهذا العرض وعن تسمية الفرقة ب»جروتيسك «، وهو التكنيك الدرامي الذي تم تطبيقه في العرض، وقالت: هو لون مختلف حيث يوجد ألوان جديدة نريدها أن تقدم في المسرح، والمخرج محمد الحضري قام بالفعل بتقديم لون من الألوان التي نريدها .

وأوضحت: في هذا العرض "الإنسان" الوحيد هو المطحون والمديون وسط عالم من المشوهين، وهو ما يعد تناولا جديدا ،فالعرض يقدم حالة التشوه وهوما قدم ضحك وسخرية وهو ما ينطبق على الجروتيسك.

طريقة ختام العرض وتحول الإنسان المطحون إلى ورق وتنظيف هذا الورق" الجثة" لإفساح الطريق لجثة جديدة والتي تتمثل فيما بعد في المحامي.

وأضافت: يقدم العرض إعدادا مختلفا لتاجر البندقية لشكسبير، وفيه تناول المخرج محمد الحضري الرأسمالية والتي تعد غول في هذا الزمان. فالعالم كله كدول وأفراد يعاني من تلك المشكلة، وأعربت سمير عن سعادتها بهذا التناول والاختلاف والتفرد في التمثيل والمحافظة على الثنائيات فيه.

يسري حسان: النص يتميز بفكرة تعدد قراءاته، والمخرج فكر بالصورة

وفي كلمته أشار الكاتب يسري حسان أولا: أن عروض الهواة دائما ما تفتقد للانضباط اللغوي، بينما هذا العرض يتميز بالانضباط اللغوي والذي يشير إلى جدية القائمين على العرض، والتدريب الواضح، فالاهتمام باللغة في العروض شيء هام جدا لأن أي خطأ لغوي قد يغير المعنى تماما، وثانيا: بالنسبة لاختيار النص قال: نحن ننظر للنص بمدى ملائمته لهُنا والآن.

واستطرد: نحن في حاجة إلى مثل هذا العمل لأن ميزة هذا النص والإعداد له أنه يمكن تعدد قراءاته مثلما تلقيت فكرة شايلوك كصندوق النقد الدولي. وهنا الميزة أن لا يكون العرض المسرحي أحادي الدلالة فيكون له أكثر من قراءة-أي الثراء في قراءاته-، وهنا نركز على المغزى وليس المعنى وهو ما يحسب لمن اختار النص واشتغل عليه، فالمخرج هنا اهتم بالصورة، فنحن لا نقدم خطبة، والصورة جزء أساسي ومهم فنحن امام مخرج يفهم المسرح ويفهم كيف يوزع الممثلين، ويفهم كيفية استخدام أجساد الممثلين كديكور ويفهم الديكور فالمخرج فكر بالصورة، حيث توجد مشاهد كثيرة إذا أغمضت عينيك سيفوتك منها الكثير.

كان هناك توافق واضح بين الحركة على المسرح والإضاءة، حيث الانضباط الشديد بينهما فالإضاءة لم تكن مجرد أداة للإنارة فمشهد الكنيسة شعرنا به من خلال الإضاءة من خلال الشموع فالإضاءة عنصر مهم ساهمت في بناء الصورة وساهمت في تسيير دراما العرض وساهمت في بناء العرض وتقديم رسالته، والإضاءة موظفه بشكل فني واعي.

اما الديكور فهو بسيط ولكنه ساهم بشكل رائع في بناء صوره العرض.

والوعي بالمكياج وتصميم الملابس فالزي له دلالته في كل الشخصيات والتفاصيل دقيقة والبسيطة تتوافق مع

الشخصية. البناء الدائري بداية من العمال فكلما كان هناك بارقه امل تنتهي.

عرض يدين الرأسمالية المتوحشة وينحاز إلى طبقه البوليتاريا، هذا العرض يدين وحشيه هذه الرأسمالية الغير انسانيه .

العناصر في العرض تعتبر في مكانها السليم

ادهشني جدا اداء معظم الممثلين فلم يوجد اي ارتباطات، يوجد تضافر وتعاون ومواهب عدة في العرض، العرض يقوم على الطريقة الهزلية أو تبدو كذلك فالمخرج لا يقصد اختيار عرض كوميدي فهو اختار طريقه تبدو هزليه ولكنها شديدة الجدية وشديدة التأثير وشديدة العمق.

وكنقطة أخيرة أشار حسان إلى أنه ربما كان من الأفضل تكثيف بعض المشاهد.

وأنهى حسان كلمته قائلا: هذا العرض يقدم معالجه مختلفة لتاجر البندقية فهو عرض غير تقليدي لا ينتهي بالنهايات التقليدية.

منار زين: أهرب لعروض الشباب لأن الرهان عليها حاليا وفخورة بهؤلاء الشباب وبطاقاتهم

وفي كلمتها قالت المخرجة منار زين: أهرب لعروض الشباب لأن الرهان عليها حاليا، وهو ما لمسته في عرض الرجل الذي أكله الورق فالمخرج هنا عنده رؤية وفكر وأدوات، ويحاول توصيل مشاعره وأحاسيسه تجاه المجتمع وظروفه من خلال عرضه، فالمخرج لم يقدم العرض بشكل خطابي وانما في شكل مجموعة من الصور، والعرض به انضباط وبه أفكار وصور مختلفة بداية من تشكيل الفراغ وتوجيه المشاهد والممثلين وكل العناصر، وركزت زين في كلمتها على فكرة أننا نحتاج للممثل البطل، والبطل هنا متميز وعليه أن يتدرب على الكنترول في جسمه، وفي المجمل هو ممثل هائل رغم أنه لا يتكلم ولكنه استطاع تقديم علاقة وثيقة بين العرض والجمهور فالبطل كان على قدر التحدي.

ورأت زين أن على الممثل ان يشرك الجمهور معه داخل العرض ليعطي إحساس بالانتماء للجمهور داخل العرض أو داخل الدائرة، كما على المخرج أن يجعل الممثل يدرك أين هو من الجمهور وعليه التحكم في الابعاد والصوت.

وأوضحت زين: أن العرض منضبط كما ضمت صوتها للكاتب يسري حسان على أنه يفضل تكثيف العرض.

وفي نهاية كلمتها قالت زين على مستوى التجربة فخورة جدا بهؤلاء الشباب وبطاقاتهم وأشارت إلى أنه إذا كان لدينا مثل تلك العروض وتلك الطاقات ستتطور الحركة المسرحية كثيرا.

أحمد عبد الرازق أبو العلا: جيش من الشباب يمتلكون الأداء الجدي والاحساس بالمسؤولية

وفي مداخلة الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا قال: كيف تتعرف على المخرج إذا كان واعيا ولديه رؤية أم لا، وأشار أنه يأتي ذلك من مجموعة أشياء أولها: هل يملك أسلوب يعكس رؤيته ؟ فهي نقطة تحسب له، هل يملك رؤية بالفعل من خلال النص؟، هل هو قادر على تحريك أو التحكم في حركة الممثل على خشبة المسرح سواء كان فردا أو عددا كبيرا؟، هل في ذهنه ثقافة ومرجعية تجعل مفردات العرض المسرحي في حالة انسجام؟ .

وأضاف: هذا العرض يحمل عدة دلالات، فالأسلوب فيه مبالغة والمبالغة في الأداء التمثيلي هنا جاءت متوافقة مع المبالغة في معالجة الفكرة داخل النص المسرحي، وهنا يوجد الانسجام بين الأسلوب ومعالجة الفكرة داخل النص، كما أن هذا العرض يقدم دلالات كما في شكل المحكمة، فالصورة العامة تعطي الدلالة والمعنى، وهذا العرض به صورة مسرحية فكل جزء في الديكور له معنى ودلالة في انسجام، كل جزئية في الديكور له معنى ودلالة، وأشار إلى أن الناقد عموما لا يأخذ باله من بعض الأشياء ولكن في هذا العرض تجد ما هو ملفت للنظر من المكياج والديكور فالدقة في المكياج تعطي دلالة للعرض، أيضا الملابس أختيرت بشكل مميز ،وكل تلك المفردات تعتبر علامة تكشف للمتفرج أن المخرج يملك وعي وثقافة ومرجعية، وإن كان هناك بعض المحاولات كما أسماه «لفرد العضلات" وأكد أنه يجب ان نقول أن البساطة مطلوبة، وأنا أدعو المخرج للتخلص من محاولة الفذلكة ومحاوله إثبات الوعي، كما أشار أبو العلا إلى أن طريقه معالجة النص تحتاج عندما تقدمه في المستقبل إلى تكثيف، فالقمع والقهر يتكرر في صور مختلفة ولكنها في النهاية تعطي معنى واحدا، البطل ضحية المجتمع الرأسمالي فلا حاجة لتكرار المعنى، إلا إذا أضاف جديدا فالتكثيف هنا يكون لصالح العمل، أما الممثلين فهم جيش من الشباب يمتلكون الأداء الجدي والاحساس بالمسؤولية والتناغم والحيوية، والمجاميع المستخدمة أيضا مثل أصحاب الأقنعة والكلاب كمجاميع صامتة كان لها معنى ودلالة، هذا العرض زخما جميلا.

سامية سيد

مخرج «ولا في الأحلام»

هاني عفيفي: العرض يراهن على تحقيق المتعة السمعية والبصرية

المخرج المسرحي هاني عفيفي تخرج في كلية دار العلوم جامعة القاهرة ومن قسم الإخراج بمركز الإبداع الفني، كما شارك في عدد من الورش المسرحية المتنوعة داخل وخارج مصر وأهمها مهرجان أفنيون بفرنسا ومشروع أنا من هناك مع مسرح رويال كورت انجلترا . درس مادة تدريبات الإخراج المسرحي لطلبة قسم المسرح بكلية الآداب جامعة عين شمس كما درب في عدد من الورش المسرحية في التمثيل والإخراج، وحصلت أعماله على عدد من الجوائز الدولية والمحلية وشارك في عضوية لجان التحكيم والمشاهدة في عدد من المهرجانات، ومن أهم أعماله «مشاحنات – عن العشاق – ليلة - زي الناس – أنا هاملت – أنا دلوقت ميت». وإلى جانب أعماله في المسرح عمل منذ تخرجه مخرجا لبرامج تليفزيونية ومراسلاً ومعلقًا في عدد من القنوات الخاصة، و يعمل حاليًا مخرجًا للتصوير الخارجي بقناة القاهرة والناس ومذيعًا للأخبار لراديو نجوم إف إم، ومنذ أيام افتتح «عفيفي» أحدث أعماله المسرحية، «ولا في الأحلام».. عن العرض وأسئلة أخرى كان لنا معه هذا اللقاء.

حوار : إيناس العيسوى

– حدثنا عن «ولا في الأحلام» منذ كان فكرة وحتى ظهوره على المسرح؟

الفكرة تنسب لإبراهيم موريس هو مؤلف القصة والملحن والموزع الموسيقي، وهو أيضًا مؤسس الشركة المنتجة للعرض، درس في لندن الموسيقى يسافر كثيرا ويُشاهد المسرح الموسيقى في العالم، وكان يحلم بأن يكون لدينا في مصر مسرحيات موسيقية على مستوى مسارح لندن الكبيرة، إلى أن قرر أن ينتجه بنفسه فأسس شركة المسرح الغنائي المصري التي قدمت أول عروضها «ليلة» على مسرح الماركيه من إخراجي، ثم توقفنا لظروف الكورونا وبعض الظروف الإنتاجية والبحث عن مسرح مناسب، وخلال فترة التوقف كان يكتب ويُلحّن «ولا في الأحلام»، ثم عرضها عليّ من أكثر من عام، وبدأنا العمل علي العرض، وكان معيار اختيار «الممثلين» أن يمثلوا ويغنوا ويرقصوا بشكل جيد، هو يحكم

نحتاج إلى وقت حتى يألف الجمهور «المسرح الموسيقي»

على الغناء وأنا أحكم على التمثيل ومصممة الرقص تحكم على الرقص، وكان لدينا بروفات غناء منفصلة في استوديو صوت وبروفات تمثيل منفصلة أيضًا وكذلك بروفات الرقص، و أحيانًا نتشعب، مصممة الرقص تعمل مع الراقصين ثم مع الممثلين ثم تمزج ما بين الاثنين، ثم نمزج نحن كل العناصر بعد حفظ الغناء والتمثيل والعمل على الرقصات نبدأ في مزج كل ذلك ونعمل معًا. البروفات استغرقت وقتًا كبيرًا أكثر من أي عرض آخر، فكرة الرقص والغناء والتمثيل معًا مسألة صعبة وتحتاج إلى لياقة وتدريب مكثف، البروفات استغرقت ما يقرب من أربعة أشهر وقبلها ستة أشهر تجهيزات ومناقشات مع إبراهيم موريس واقتراحات في تعديلات الدراما. ما جذبني لهذه التجربة أولًا أن تجربة «ليلة» كانت مثمرة جدًا بالنسبة لي، وفكرة صناعة مسرح موسيقي في مصر تجربة مغرية لأي مخرج، ثانيًا من يُتابع أعمالي يجد أن كل عرض مختلف عن الآخر، مسرحية درامية وتجريبية وكوميدية، أحب الدخول في تجارب متنوعة وصعبة. «ولا في الأحلام» القصة بسيطة وكوميدية وموسيقية وأيضًا الشريك الفني فيها محترم جدًا وكمنتج يقوم بتوفير كل ما نحتاجه، هو مغامر جدًا وليس لديه خطوات تسويقية كالذهاب للمملكة العربية السعودية مثل كثيرين وصناعة عرض في أسبوعين لمجرد جمع المال ولا تعرض في مصر!، ولكن هو يرغب في تقديم العرض في مصر في عدد ليال طويلة للجمهور، وهدفه الأول ليس الربح بقدر ما هو تقديم مسرح موسيقي في مصر، إن مثل هذا الفنان المبدع يجعلك متحمسا جدًا ومستمتع بالعمل معه، ما يميز هذه التجربة الاحتراف الشديد من كل المشاركين فيها من الكبار في هذه المهنة م. محمد الغرباوي م. ياسر شعلان مع المحترفين في أعمالهم د. سالي أحمد ود. رجوى حامد في التصميم والتدريب ود. مروة عودة، هؤلاء يتواجدون في البروفات أكثر من الوقت المطلوب منهم، لأن العمل به راحة نفسية وحب وهناك استمتاع بالتجربة، جميعنا مخلصين للتجربة ومتحمسين لها، ليست مجرد تجربة عادية ولكنها تجربة مهمة جدًا لنا جميعًا.

بدأن تدريب أربعة شهور وكان من المفترض أن نعرض على مسرح متحف الحضارة ولكن اكتشفنا أنهم قاموا بإيجار المسرح لفرقة أطفال يقومون بعمل حفلات للأطفال صباحًا، ولذلك جاءت فكرة العرض على مسرح قصر النيل، الذي أضاف لي حماسا فوق الحماس لأن له تاريخ كبير جدًا، كبار النجوم كانوا يغنون على هذا المسرح ومنهم أم كلثوم وعبد الحليم وفريد الأطرش، إلى جانب مسرحيات كبيرة لنجوم كبار منهم سمير غانم وفؤاد المهندس ومحمد صبحي، المسرح للأسف لم يكن مجهزا لكونه كان مغلقا منذ سنوات طويلة، فقمنا بتجهيزه بأجهزة إضاءة وصوت و إنشاءات أخرى حتى يكون على أعلى مستوى فنيًا وخدميًا. أنا اختار أولًا جهة الإنتاج التي أعمل معها حتى مسارح الدولة اختار منها من يرغبون في صناعة عمل جيد حقيقي، وفي تجربة «ولا في الأحلام» قمت باختيار الجهة المنتجة وهي اختارتني، واخترت النص وسمعت الموسيقى ودرستها بشكل جيد.

العرض تأليف وتلحين إبراهيم موريس، ديكور محمد الغرباوي إضاءة ياسر شعلان استعراضات سالي أحمد أزياء مروة عودة تصميم دعاية مصطفى عوض. بطولة منى هلا ومحمد عبده وزهرة رامي وهاني عبد الناصر وشادي عبد السلام ومنار الشاذلي وحبيبة عادل وتالا رضوان ونادين براي وبهاء الطومباري وإبراهيم سعيد، المخرجون المساعدون رنا موريس ومحمود طنطاوي وفتحي إسماعيل.

وهو يدور في ستينات القرن الماضي في أحد أحياء القاهرة حيث يعكف «برجل» المخترع على اكتشاف دواء يؤثر على العقل الباطن لتصبح أحلام كل من يتناول دوائه أحلامًا سعيدة وتتحقق كل طموحاته، ويجرب «برجل» اختراعه على أخيه الأصغر «سفرجل» فنرى تأثير الدواء على حياته وعلاقته بالآخرين بين الحلم والحقيقة.

الرقص والغناء والتمثيل معا مسألة صعبة وتحتاج إلى لياقة وتدريب

-ما معايير اختيارك لعناصر العرض المسرحي؟

الممثل كما ذكرت سابقًا يجب أن يكون شاملا (رقص- غناء- تمثيل) ويجب أن يكون ملتزما، فكرنا في العمل مع نجوم الصف الأول، وما جعلنا نتراجع ليست المادة بقدر الوقت، إن وقتهم لا يسمح، فاخترنا العمل بنجوم مسرحيين، منى هلا نجمة مهمة وكذلك محمد عبده وزهرة رامي وشادي ومنار إلى أخره جميعهم نجوم. أما اختيار المصممين، فمن وجهة نظري هو مفتاح نجاح المخرج، يجب أن نعمل مع شخص مريح إنسانيًا وفنان حقيقي ومخلص فيما يقدمه، القامات الفنية التي أتشرف أنني أعمل معها غاية في الأخلاق والاحترام والمهنية والاحترافية والإخلاص. العرض يدور في ستينات القرن الماضي ونلاحظ ذلك في الأزياء والديكور وحتى في الحوار.

- ما الرسالة التي ترغب في تقديمها من العرض؟

لا أقول رسائل واضحة ومباشرة في عروضي ولكن الممتع في هذا العرض هو المتعة السمعية والبصرية، فهو عرض موسيقي، الأشياء المبهرة دائمًا مرتبطة بالأموال وبالفعل ذلك متحقق في هذا العرض ولكن ليس هذا هو السبب الأوحد، ليس كل من لديهم المادة يستطيعون صنع الإبهار، بالعكس من الممكن أن يكون معك إمكانيات متوسطة وأفكار جيدة وتصنع إبهارا، الفكرة قائمة على الاستمتاع البصري والفكري والسمعي وتحقيق البهجة أول همي، نتمنى كفريق أن يتعود الجمهور على العروض الموسيقية ويحبونها، الجمهور المصري يعشق المسرح الكوميدي ومنهم من يحبون الحفلات الغنائية ويستمتعون بها، لقد جمعنا لهم كل ذلك في «ولا في الأحلام»، نتمنى أن يحظى العرض بالإقبال الجماهيري الذي يستحقه.

- لماذا ليس لدينا عروض مسرح موسيقي بشكل كبير في مصر؟

نحتاج وقت حتى يكون الجمهور سندا لهذه النوعية من الأعمال، المسرح الموسيقي مُكلّف جدًا، تفاصيل العروض الموسيقية أكثر بكثير من العروض المسرحية العادية أو الذي اعتاد عليها الجمهور، هذه التكاليف الضخمة التي تُنفق على العرض الموسيقي يجب أن يتم تعويضها بإقبال الجمهور، في مصر مازلنا نحتاج إلى مزيد من الوعي بالعروض الموسيقية.و التشوش السمعي والبصري الذي نعيش فيه مؤثر بالتأكيد على ذوق الجمهور، الناس لم تعد تتجه للفنون الراقية كما كان سابقًا، وللأسف اقتصاديًا نمط الحياة العصرية لم يعد يسمح برفاهية الترفيه، الإقبال على العروض المسرحية الموسيقية سوف يأتي تدريجيا مع زيادة وعي الجمهور بأهمية هذه النوعية من العروض.

- ما خطتك القادمة؟

لدي مسرحية تجريبية تحت الإنشاء على مسرح الطليعة، لم أستقر بعد على اسمها، وأنا مستبشر جدًا بإدارة المسرح وعلى رأسها المخرج عادل حسان، وكل الموظفين في المسرح متعاونين جدًا ويعملون بمنتهى الاهتمام والإخلاص، وأقوم بمحاولات لإعادة عرضين مسرحيين هما «مشاحنات» و«عن العشاق».

بعد انتهاء معرض الكتاب

مسرحيون: لماذا لم تخصص جائزة للنص المسرحي ولماذا لم تقدم العروض المسرحية ؟

يظل معرض القاهرة الدولي للكتاب، حدثٍ ثقافي كبير ومهم في مسيرة الحركة الثقافية والفنية في منطقتنا العربية، حيث يفد إليه مشاركات من الكثير من دول العالم ، وفي ظل هذا الحدث المهم لاحظ البعض تراجع عدد الأنشطة والفعاليات المسرحية، واستضافة العروض وتنظيم الندوات، حول حضور المسرح في الدورة الأخيرة من المعرض التقينا مع عدد من المسرحيين.

همت مصطفى

محمود عقاب: تقلصت الفعاليات المسرحية وغابت جائزة التأليف المسرحي

يقول المؤلف محمود عقاب:«كلما ازدهرت حركة الكتابة المسرحية؛ تراجع معها الدور المؤسسي في مصر بشكل غير منطقي، ولا يوجد له مبرر، هل هذا الأمر عن قصد أم عناد أم جهل؟!وهذا ما ظهر جليًّا في معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الأخيرة من حيث تقليص دور الفاعليات المسرحية، وحذف جائزة المعرض في مجال التأليف المسرحي لأول مرة».

وتابع: لقد بدأ هذا التراجع منذ حذف فرع المسرح الشعري من جائزة الدولة التشجيعية، منذ قرابة ثلاث سنوات، وتزامن ذلك مع ظهور جيل جديد في كتابة هذا المجال الإبداعي الصعب والمهم، حيث حصدت مصر جائزة الأمير عبد الله الفيصل في الشعر المسرحي في كل دوراتها منذ بداية الجائزة حتى الآن، لم يقتصر الأمر على حذف جائزة الدولة التشجيعية في المسرح الشعري، بل زاد الأمر سوءًا بمعرض القاهرة الدولي للكتاب مع عدم وجود جائزة التأليف المسرحي سواء كانت مسرحًا شعريًّا أو نثريًّا، والغرابة أن ذلك في العام نفسه، الذي أطلق اسم الشاعر صلاح جاهين على الدورة، رغم زخم المعرض بالكتب والنصوص المسرحية التي تكتظ بها صالاته وأجنحته، في المقابل خفت ضوء الفعاليات المسرحية مع عدم وجود مشاركة لأي عروض سواء كانت من الثقافة الجماهيرية أو الجامعات، كما كان يحدث في الدورات السابقة، وتراجع الدور المسرحي من ناحية الاهتمام التنظيمي والمؤسسي للمعرض في هذه الدورة، واكتفوا بعروض قليلة جدًا من مسرح العرائس حيث قدموا أوبريت «الليلة الكبيرة»، لفرقة مسرح العرائس».

وقال: ذلك في حين نشهد ازدهار المسرح من الناحية الإبداعية للكُتَّاب،والذي وتألق في السنوات الأخيرة، وكانت مصر في صدارة الفوز بجوائز دولية كبرى، وجدير بالذكر اكتساح الكتاب المصريين للمراكز الثلاثة في مسابقة التأليف المسرحي الموجه للطفل بالهيئة العربية للمسرح الدورة الخامسة عشر عام ٢٠٢٢، وفي الدورة الثانية عشر عام ٢٠١٩ اكتسحت مصر أيضًا المراكز الثلاثة

في مسابقة التأليف المسرحي الموجه للكبار.

وأعرب «عقاب»عن حزنه متسائلًا: فماذا يجد الكاتب المسرحي المصري إذن داخل حدود بلده بعد تراجع الفاعليات والعروض وحذف جائزتين مهمتين مثل جائزة المعرض في التأليف المسرحي وجائزة الدولة التشجيعية في المسرح الشعري، في الوقت الذي يُفترض فيه إضافة فاعليات وجوائز جديدة لا إلغاء وحذف الموجود منذ سنوات طويلة، لماذا هذا التراجع غير المبرر الذي يثير الإحباط.

صدر للمؤلف والشاعر محمود عقاب في معرض القاهرة الدولي للكتاب في الدورة «٥٤»،المسرحية الشعرية«مطرب الغابة» للأطفال، من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب والمسرحية الشعرية «دموع من كأس أبي نواس»، للكبار، من إصدار وتوزيع دائرة الثقافة بالشارقة، وإصدارات أخرى في الشعر وقصص الأطفال.

سيد عبد الرازق: يجب نشر النصوص الفائزة بجوائز دولية

وقال المؤلف والشاعر د. سيد عبد الرازق: «خمسمائة فعالية ثقافية قدمها معرض الكتاب هذا العام، زخم كبير وفعاليات متوازية، حتى لا يكاد الزائر يحيط بها جميعا، ولا بد من التضحية بفاعلية للحاق بأخرى، من بين هذه الخمسمائة فعالية وبمجرد مطالعة كتاب الفعاليات الثقافية للمعرض لن تجد - حسب علمي- عنوانًا واحدًا به كلمة مسرح باستثناء عنوان صلاح جاهين ومسرح الطفل، ستجد مناقشات لعدد ليس بقليل من الأعمال الروائية والقصصية، وستجد قاعة للشعر وعددًا كبيرًا للأمسيات الشعرية، لكنك ربما لا تجد عرضًا مسرحيًا غير عروض مسرح الطفل، أو مناقشة لإصدار مسرحي على قدر علمي بفعاليات المعرض.

وتابع «عبد الرازق»: وبمطالعة لائحة جائزة المعرض لن تجد التأليف المسرحي عنصرًا ثابتًا في جوائز المعرض، ولا يقتصر الأمر على معرض الكتاب فحسب، لو طالعت لائحة المسابقة الأدبية المركزية لن تجد جائزة في كتابة النص المسرحي إلا لو خصصت جائزة أدب الطفل لفرع المسرح، وإذا نظرت إلى لائحة جائزة الدولة التشجيعية أيضًا ستجد أن التأليف المسرحي ليس عنصرًا ثابتًا بين عناصر الجائزة مثل جوائز السرد والشعر، وهذا يُشير إلى أن هناك اقتناعًا ما بأن الكتابات المسرحية في مصر قليلة أو غير جيدة للدرجة التي لا يمكن معها وجود مناقشات لإصدارات مسرحية في فعاليات المعرض أو تخصيص بند ثابت للكتابة المسرحية في بعض الجوائز، وقد يكون هذه صحيحًا بالمناسبة، قد تكون الإصدارات المسرحية قليلة فعلا؛ فمن خلال مطالعتي هذا العام لم أجد زخمًا في الكتابات المسرحية إلا ما أعلنته الهيئة العامة لقصور الثقافة عن إصدار خمسة وعشرين عنوانًا جديدًا في دورة معرض الكتاب الحالية من سلسلة روائع المسرح العالمي، تُضاف لخمسين عنوانا سابقا ليصبح بين يدي المتلقي سبعين عنوانًا، وفي إصدارات الهيئة العامة للكتاب سلسلة الجوائز وسلسلة الإبداع المسرحي، وبعض الإصدارات المسرحية المترجمة أو غيرها.

وتابع «عبد الرازق» ومن خلال مطالعتي لإصدارات الأصدقاء لم أقرأ إلا عن كتاب مسرحي أو اثنين، فكم يمثل ذلك بين آلاف الكتب في المعرض؟! هذا يقودنا إلى ضرورة التفكير في عدة أسئلة منها: هل هناك علاقة بين المعرض والمسرح؟ بلا شك هناك علاقة فمعرض الكتاب الذي يُناقش كل صنوف الإبداع تقريبا وصولا إلى مناقشات حول المناخ، ومكافحة الفساد، والعمارة، وكرة القدم من الطبيعي ألا يغفل المسرح، ومن الطبيعي أن يفيد من القطاعات التي تنتج مسرحًا، ومن العروض التي تم تقديمها عبر عام كامل بين دورة المعرض وسابقتها، ومن الطبيعي أن يسلط الضوء على الكتابات المسرحية الجيدة.

ومتسائلًا استكمل «عبد الرازق»: هل هناك ضرورة لتشجيع نشر الأعمال المسرحية؟ بالتأكيد هناك ضرورة لذلك وظني أن الكتابات المسرحية ليست قليلة بدليل الأرقام التي نقرأها عند إعلان قوائم المسابقات والجوائز المتعلقة بالمسرح، لكن هناك خللا ما يتلعق بالنشر،كيف ندعم وجود المسرح في المعرض؟ بوجود حافز يتمثل في وجود التأليف المسرحي عنصرًا ثابتًا في الجوائز والمسابقات التي تقدمها وزارة الثقافة بكافة قطاعاتها

المعنية بتشجيع نشر الأعمال المسرحية.

مقترحات وأهداف

واختتم«عبد الرازق»: قائلا: حتى يمكن الإفادة من الأعمال المسرحية الجيدة، يجب أن نحقق بعض الخطوات أولا: زيادة إصدارات الكتاب المصريين عبر السلاسل الإبداعية، ثانيًا: نشر أو إعادة نشر النصوص المسرحية التي تفوز بجوائز دولية للمبدعين المصريين خاصة في الجوائز التي لا تتضمن نشرًا، وكذلك نشر القائمة القصيرة للأعمال المسرحية المصرية التي تتأهل للجوائز المسرحية في مصر والعالم العربي فكل هذه المشاركات جيدة حكمت اللجان المختلفة بجودتها وتعد مادة جاهزة للنشر، ثالثا: تسليط الضوء على تجارب الكتاب من خلال فعاليات معرض الكتاب وتخصيصها كفعاليات ثابتة كالسرد والشعر، رابعًا: الاستمرار في توسيع رقعة نشر الأعمال المسرحية العالمية المترجمة، خامسا: الإفادة من العروض المنتجة خلال العام السالف على دورة المعرض من كافة الجهات المنتجة للمسرح.

صدر لعبد الرازق بالمعرض مسرحية «العابر»، وهي المسرحية الفائزة بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي.

هاني مهران: مؤلفات المسرح كانت متاحة

ويقول الكاتب والمخرج هاني مهران: «هناك قصور في تقديم بعض الأنشطة داخل المعرض ومنها العروض المسرحية، يمكن أن يرجع ذلك للتحضيرات التي تسبق أغلب العروض المسرحية وخاصة الديكور وضبط الإضاءة وهو ما يحتاج للكثير من الوقت وأماكن معينة للعرض عكس المسارح المفتوحة التي استقبلت عروض العرائس والفنون الشعبية، وكذلك الإجراءات الرقابية وموافقتها على النصوص المعروضة ومشاهدتها.. مما يتطلب طبيعة خاصة وبساطة الديكور، هذا إضافة إلى أن المسئولين عن العروض المسرحية، بمعرض الكتاب يتجنبون الفضاءات المفتوحة والدخول والخروج منها بشكل مستمر خاصة أن طبيعة العروض الكبيرة تتطلب العديد من الإجراءات والتحضيرات وهو ما يتعارض مع طقوس مشاهدة العروض المسرحية التي تحتاج لتركيز من طرفي العملية المسرحية المبدعين والجمهور.

وتابع «مهران»: «وعن المؤلفات التي تخص المسرح، من نصوص مسرحية ودراسات أكاديمية، ونقدية فهي متاحة بشكل كبير وخاصة النصوص المسرحية سواء في دور النشر الخاصة أو الهيئات الحكومية، أما الإعلان عنها فهو تقصير عام يمثل عدم الإهتمام بالتسويق بشكل عام.. ويكون الاعتماد على معرفة الفرد الشخصية وتبادل المعلومات بين الأفراد بشكل شخصي». المعرض يتبنى ألوانا معينة من المسرح بما يتلاءم وطبيعة الفضاء المتاح للعروض التي يمكن استضافتها كمسرح العرائس والعروض الاستعراضية.

وأضاف «مهران»: إطلاق اسم شيخ المترجمين محمد عناني، على مؤتمر الترجمة الذي نظمه المعرض هو حدث مهم، وتقدير كبير، لإسهاماته في مجال الترجمة خاصة للمسرح، وهو من أهم الأسماء التي ساهمت بشكل كبير في ترجمة النصوص وإتاحتها للحركة المسرحية..

صدر للمؤلف والشاعر هاني مهران، في المعرض «المنطقة ٢٣» ويضم ١٤ نصًا للمونودراما، و«النافذة» ويضم ستة نصوص مونودراما و«مانويلا» ويحوي أربعة نصوص طويلة، وفي مجال الشعر: واوين«في الجامعة» و«بحب الحكومة» و«أنبياء الجنوب».

حنان عقل: الكيف أهم من الكم

وقالت الكاتبة والفنانة حنان عقل: «معرض الكتاب يحتفي بالكتاب والنشر الورقي بشكل أساسي، وأي نشاط خارج هذا الإطار هو من باب الترفيه لزائري المعرض، ومع ذلك نحن سعداء بوجود نشاط دائم ومتنوع طوال أيام المعرض، نحن لا نستطيع أن نقول إن هناك تراجعا لأن الكيف أهم من الكم، ولنطلق عليها اسم العروض الفنية بدلًا من المسرحية فقط، حيث تتنوع بين الفرق الموسيقية والشعبية والعرائس والسيرك وذوي الهمم».. إلخ

وأوضحت «عقل»: «وحتى يتم تقديم عرض مسرحي متكامل الأركان لابد أن يتوفر مكان عرض مناسب وحدث

مناسب وهو مايتم بالفعل في مهرجانات مسرحية كبيرة، أما المكان فهو يتطلب أماكن تغيير الملابس وأجهزة الإضاءة وإقامة الديكور المناسب وهي أشياء لا تتناسب مع طبيعة الحدث، والحدث الرئيسي هو الاحتفاء بالكتاب، لأنه ليس مهرجانًا للمسرح كما أسلفنا، إن ضيوف المعرض ورواده يذهبون للحصول على الكتب وليس لديهم الاستعداد الذهني أو الوقت للجلوس لمشاهدة عرض مسرحي متكامل الأركان أو طويل أو يتابع رواية كاملة، إذ على الجمهور أن يُغيّر مكانه ويتنقل طوال الوقت لمتابعة الكتب ودور النشر الكثيرة، إن الاستعانة بالعروض الطويلة في معرض الكتاب سيكون فيه ظلم للمسرحية ولفنانيها وحتى لزوار المعرض، ومع ذلك هناك الكثير من التعاون بين معرض الكتاب وباقي قطاعات وزارة الثقافة فيما يخص العروض، ونذكر منها البيت الفني للمسرح، وصندوق التنمية الثقافية، والمركز القومي للطفل، والسيرك القومي، وقطاع الفنون الشعبية، وكلها قدمت عروضًا في معرض الكتاب تتناسب مع طبيعته، منها عروض العرائس التي تم اختيارها في نطاق تخصص اللجنة الفنية التي أتشرف بكوني عضوة فيها».

وتابعت: لا يمكننا أن نقول إجابة عن السؤال الخاص بتراجع الندوات حول المسرح إنها تراجعت وشخصية السنة هي صلاح جاهين الذي كتب الأوبريت الأكثر جمالًا وأهمية « الليلة الكبيرة» الذي عرض أربع مرات طوال مدة المعرض، وكذلك كان الاحتفاء الأكبر بالدكتور محمد عناني رحمه الله وهو أهم من ترجم مسرحيات شكسبير إلى العربية».

السيد فهيم: إقبال كبير وحضور جماهيري

وقال الكاتب د. السيد فهيم: رغم أن المعرض هذا العام، وعلى عكس التوقعات شهد إقبالًا كبيرًا، وحضورًا جماهيريًا ملحوظا، وتوفرت المؤلفات التي تخص المسرح، في مختلف تخصصاته، التأليف والنصوص المسرحية، والدراسات النقدية، والتراجم، والأبحاث والدراسات الأكاديمية المتنوعة.

وتابع «فهيم»: المسرح «أبو الفنون»، كفن ولون أدبي

فريد له مريدوه ليس في حاجة للدعاية كالرواية أو القصة أو الشعر وغيرها من كتب تلقى رواجًا لدي عامة القراء والهواة؛ فهو لون متخصص، ونحن الذين نبحث عنه ونتتبع الجديد فيه، وهذا لا يمنع أن يشير بعض المؤلفين المسرحيين لإنتاجهم بالمعرض على صفحات التواصل الاجتماعي المختلفة، فأنا شخصيًا صدرت لي مسرحية جديدة بالمعرض عن دار النسيم.

وأعرب «فهيم» عن حزنه قائلا: لاحظنا أن معرض الكتاب شهد بعض الظواهر الغريبة، حيث غاب عنه تنظيم الندوات التي تخص المسرح، والعروض المسرحية، ضمن البرنامج الفني والثقافي الموازي للمعرض، عكس ما كان يحدث في الدورات السابقة، والملفت أيضا غياب جائزة النص المسرحي المنشور دون الاشارة لأسباب حجب الجائزة أو حتى إلغائها، خاصة أن هذه الدورة شهدت صدور العديد من المؤلفات المسرحية الجديدة! فهل هو تقصير من المؤلفين في المشاركة؟ أم أن النصوص المرشحة لم تكن بالمستوى المطلوب، كان يجب على القائمين على جائزة المعرض توضيح ذلك.

صدر للكاتب د. السيد فهيم بالمعرض مسرحية الزار عن دار النسيم.

أحمد سمير: أين عروض المسرح من هذا التجمع الدولي بعاصمة مصر؟

وقال الكاتب أحمد سمير: أرى أن المعرض نافذة كبيرة ومهمة للكُتاب، والمؤلفين كافة.. يسمح باحتكاك وتفاعل مباشر بين الجمهور والكاتب ويمهد بينهما طريقًا عبر المناقشات وطرح الرؤى والأسئلة والمعرض بشكل عام محفل دولي وندرة الفاعليات المسرحية على هامشه أمر خطير يجب تداركه مستقبلا والأخذ في الاعتبار أننا نملك نافذة عالمية يمكن من خلالها تقديم خطة المسرح المصري للعالم من خلال بث فاعلياته».

وتابع «سمير»: ولكي نكون منصفين فالإنتاج المسرحي بداخل المعرض يحتاج إلى نظرة حيث إن مساحة تواجد النص المسرحي قد تكون ضعيفة جدًا.. ولا تمثل نسبة بين المعروض بل إن العديد من دور النشر لا تتعامل من الأساس مع المنتج الإبداعي المسرحي نصًا ونقدًا.

وبشكل شخصي فهذا العام هو عامي الأول ضمن أدباء معرض القاهرة الدولي للكتاب بعد صدور كتابي الأول «ليلة زفاف» الذي يضم النص المسرحي الفائز بجائزة أوسكار المبدعين العرب.. وكان ينتابني شعور بالفخر أن يصدر كتابي الأول لأحتفل به وأصنع طقوسًا رأيتها فقط على صفحات الأصدقاء والأساتذة من المبدعين.. ولكن على أرض الواقع لم يكن الحدث كما هو في الخيال.. أشياء كثيرة مفتقدة في تجربتي.. فالكاتب وأصدقائه فقط هم من يمارسون طقوس الاحتفاء بإبداعه دون أي شكل آخر من الجهات المعنية بالنص المسرحي.. لا يوجد ندوات ولا عروض ولا لقاءات مع الكتاب ولا تغطية إعلامية وتحول الأمر إلى سوق لبيع الكتب فحسب، و الفائز فقط هو من يحقق المبيعات بشكل أكبر. لقد تحولت العملية الإبداعية المُقام لأجلها المعرض إلى مباراة في المعروض من الكتب ومن يمتلك الألتراس سيتمكن بكل تأكيد من تحقيق التارجيت والمبيعات؛ و أتساءل: أين عروض المسرح من هذا التجمع الدولي، والمحفل الثقافي الكبير؟ ولماذا لا يكون هناك تقديم لصور كثيرة من فنون الفرجة بحيث يكون المعرض مادة لترويج الفنون فيستطيع استقطاب أنماط كبيرة من الجمهور المعنى بالفنون وليس فقط المعنى بالقراءة.

محمد علام: الكتب المسرحية أقل مقروئية من غيرها

وقال الكاتب والناقد محمد علام:«قبل أن نفكر في إقامة ندوة، علينا أن نفكر في الهدف منها، وطبيعة الجمهور المستفيد؛ وهذا بالضبط ما يغيب عند وضع برنامج للفعاليات الثقافية.. فإذا حاولنا أن نستنتج استراتيجية ما، من خلال مطالعة جدول الندوات والفعاليات والأمسيات الشعرية؛ فلن تستطيع أن نتوصل إلى شيء محدد.. هي مجرد فعاليات، يتم عملها، فقط، لا تغطيها الصحف، ولا تسجلها القنوات، ولا يحضرها أحد.. أو بمعنى آخر.. هو نوع من قضاء الواجب؛ ومن المحزن بالطبع ألا يحتوي برنامج معرض الكتاب على فعاليات خاصة بمواضيع وقضايا المسرح، أو حفلات مخصصة لإصدارات المسرح، أو الاحتفاء بأقلام مسرحية بارزة على الساحة، ولو حتى من باب التنوع الإعلامي، ولكن السؤال هنا: هل نحن نحتاج هذه الندوات، والفعاليات، والتكريمات، كنوع من تقضية الواجب؟ أم أن هناك هدفًا حقيقيًا من وراء ذلك؟

أضاف«علام»: «هناك علاقة كاثوليكية لا طلاق فيها، بين معرض الكتاب وكل منتج كتابي، والمسرح كأحد المنتجات الكتابية، وثيق الصلة بالمعرض، ولكن ألف المنظمون اعتبار أن المسرح هامشي للغاية.. وهذا لا ينم سوى عن أمرين: إما جهل، أو جحود لإنجازات المسرحيين طوال العام، وقدرتهم على التأثير في مختلف شرائح الشعب، وشئنا أم أبينا.. المنتج المسرحي مازال الأكثر ارتباطا بالناس والأكثر شعبية.

واختتم «علام»: الكتب المسرحية أقل مقروئية من غيرها، ولكن لماذا؟ أعتقد أن السبب الأساسي في ذلك هو التقدير الجيد للمنتج المسرحي المطبوع، وجاء إلغاء جائزة أفضل كتاب مسرحي في معرض الكتاب هذا العام، تأكيدًا على قصدية عدم التقدير هذا، ولكن السؤال الحقيقي لماذا لا يقدّر القائمون على تنظيم جوائز وبرامج معرض الكتاب، فن المسرح؟ الإجابة: الله أعلم!»

فعاليات مسرحية قليلة

قدم المعرض ندوة صلاح جاهين ومسرح الطفل، وحاضر بها الناقد: أحمد خميس الحكيم، المؤلف أحمد زحام، الشاعر شوقي حجاب، والناقدة دكتور. نرمين الحوطي وأدراتها مها البهنسي، بقاعة صلاح جاهين. كما أقام ثلاث ندوات أخرى تخص المسرح، حيث نظم تحت محور «مئويات» ندوة الفنان سيد درويش، وحاضر فيها المخرج أشرف عزب، والمؤلف السيد إبراهيم مع حنان أبو المجد ومحمد درويش البحر وأدارتها مروة الشريف، و قدم المخرج أشرف عزب، مسرحية «سيد درويش فنان الشعب» من تأليف السيد إبراهيم بمسرح البالون، إنتاج قطاع الفنون الشعبية والإستعراضية بقطاع الإنتاج الثقافي بوزارة الثقافي.كما أقيمت بمحور «كاتب وكتاب»ندوة بعنوان «وثائق ومدونات لجنة جمع تراث رواد المسرح الغنائي»، وحاضر بها :أحمد الحناوي، رشا طموم، محمد شبانة، ومحمدعبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل وأدارها خلف الميري.

وقدمت عروضا مسرحية قليلة من عروض الطفل وتم تقديم «الليلة الكبيرة» و عرض أراجوزا وأراجوزتا للمركز القومي لثقافة الطفل وبعض ورش الحكي للأطفال، واستضاف ركن المسرح، بجناح الطفل، عرض «حلم ريم وكريم» لفريق حياة جديدة لمؤسسة أطفال السجينات ومؤسسة سلاح التلميذ.

«بلاك»

هل المشاعر الإنسانية مرتبطة بالإدراك؟

محمد أحمد كامل

على مسرح الهناجر بدار الأوبرا تم عرض مسرحية black، تحت رعاية أكاديمية الفنون المعهد العالي للفنون المسرحية ودكتور مدحت الكاشف بالتعاون مع وزارة الثقافة قطاع الإنتاج الثقافي مركز الهناجر للفنون دار الأوبـرا المصرية والمخرج شـادي سرور عن قصة هيلين كيلر الأمريكية والمستوحى من الفيلم الهندي بلاك تحت إشراف الأستاذ الدكتور علاء قوقة، إعداد مسرحي : إسراء محبوب، ديكور: رنا أشرف، إضاءة: وليد درويش، مكياج : روان علاء، منفذ موسيقى: شادي عليوة تصميم بوستر : إسلام جمال، تصوير فيديو: ابوالعزايم، دراما حركية: مصطفى بيبو، مخرج منفذ: محمود عساف، بطولة: محمود سليمان - يـارا المليحي - كارمة سامح - نورهان صالح - محمد حمام - آية خلف إخراج : تغريد عبدالرحمن.

تدور أحـداث العرض حول فتاة تحيا في قلب الظلام لما أصابها من تلف في حاستي الإبصار والسمع نتيجة لحمة أطاحت بنور حياتيها وهي طفلة رضيعة، لتحيا الفتاة الصغيرة سنواتها الأولي بين قسوة الاب الذي يريد إرسال ابنته إلي مصحة وشفقة الأم وحنان المربية. إلي أن يظهر معلمها رفعت الذي يصر علي إعطاء الفتاه حقها في أن تحيا حياه طبيعيه بعد استدعاء الام له ووسط سخط الأب وخوف الأم من الوقوف في وجه لمدة أطول، يصر المعلم رفعت علي أن يعطي للفتاه حقها في الحياة ويحاول تعليمها بجعلها تخوض التجربة الحية بنفسها، ومستخدما يدها ليتواصل معها رغم الإعاقة.

هل المشاعر الإنسانية مرتبطة بالإدراك؟

يعتبر الإدراك هو معالجة الدماغ للمعلومات التي تأتي من الحواس، بحيث يقوم النظام العصبي المركزي المعقد على تحديد وتنظيم وتفسير المعلومات لفهم العالم المحيط بنا، وتتم هذه المعالجة خارج وعي الإنسان، وتعتبر هذه العمليّة الحسيّة فرديّة، لذلك يواجه العديد من الأشخاص نفس الموقف ولكنهم يدركونها بطريقة تختلف عن الآخر، وتساعد على رؤية العالم كمكان مستقر بالرغم من تغيّر المعلومات الحسية التي نتلقاها وتكون غير كاملة أحياناً.

فكيف يمكن لـلإدراك أن يكون مقياساً لمشاعر شخصاً ما ؟، كما ذكر الاب واستند خلال العرض المسرحي "هي مش مدركة لأي حاجه حواليها ومش حاسة بيها"، قد راودني هذا السؤال بعد المشهد الاول في العرض المسرحي.

والحقيقة أن الإجابة هي لا، فـالأب والأم مدركان تمام الإدراك لما يدور من حولهما ومع ذلك هما متبلدان المشاعر فالأب استسلم بفكرة أن ابنته متخلفة ويجب أن تذهب إلي مصحة وعلق جرساً في ملابسها ليسمع رنين الجرس مع حركاتها ومحاولاته المستمرة في أن يرسل ابنته إلي مصحة لم يوقفها غير شفقة الأم التي كانت ترفض فقط لأن ابنتها تعاني الكثير والكثير من الألم ليس بداعي الحب الأموي الغريزي، ليأتي بصيص الامل للفتاة علي يد المعلم رفعت الذي عانا فقدان أخته الصغيرة والتي كانت تمر بنفس حالة سعاد الطفلة البائسة التي تمت معاملتها كما يعامل الحيوان الاليف.

حيث أن العرض قد حرك مشاعر المتلقين حيث جاء الديكور مناسباً للغاية لحالة الظلمة التي تعاني منها بطلة العرض والتي كانت شخصية تمر بمراحل عمرية مختلفه أبدع في تجسيدها في مرحلة الطفولة كارما سامح، وفي مرحلة الشباب يارا المليجي، ويجب أن أتوقف قليلا عند سلاسة وإنسيابية الأداء التمثيلي عند الطفلة كارما سامح حيث كانت الشخصية مركبة وقد تمكنت رغم صغر سنها من أن تجسد هذة الشخصية بأداء غاية في الروعة، ووجود هذة الطفلة علي خشبة المسرح هو دليل علي جراءة المخرجة تغريد عبد الرحمن والتي لم تتردد في أن تعطي الطفلة الفرصة وساعدتها كثيرا لتصل إلي تلك الحرفية الرائعة في الاداء، لا يمكن أن نغفل إبداع يارا الميلجي في تجسيد دور البطلة في مرحلة الشباب حيث انها أكملت الشخصية في تناغم شديد مع أداء الطفلة مما لم يشعرنا بأن هناك شخصان يقدمان الشخصية، وجاء أداء محمود سليمان مناسباً جدا للرجل الذى كرس حياته لمساعدة ذوي الهمم وبالأخص فاقدي نعمة السمع علي التواصل مع من حولهم عن طريق التردد الذي يخرج من الحنجرة موجها إلي يد الشخص ليميز الحروف. وقد أكمل صورة العرض وكسر حالة المأساة التي جسدها الاب محمد حمام ببراعة والأم نورهان صالح، بصيص من الكوميديا يكسر تلك الحالة عن طريق المربية "أية خلف"، والسفرجي رامى، ومساعد الأستاذ وهو في الوقت ذاته مخرج منفذ العرض محمد عساف.

هذا كله مغلفاً بإضاءة وليد درويش والتي جاءت مناسبة للحالة متناسقة مع إنسيابية الاداء التمثيلي ومكملة لسينوغرافيا العرض.

كم من إنسان يحيا وسط ظلمة محاطاً بظروفاً قاسية تتحرك مشاعره بحرارة أكبر من ذلك الصحيح المدرك تمام الادراك لما يحيطه. وهذه الكلمات في رأي هي اصدق تعبير عن ما حاول العرض أن يقدمه عن أحد جوانب المجتمعات المظلمة والتي تخرج فيها القسوة من رحم الشفقة.

عشر نصائح من ألكسندر دين لإنتاج عمل فني مبدع

هاجر سلامة

ان العمل الفني ليس مجرد نسق متكامل من المعلومات أو النظريات بل هو عمل يفيض بالإبداع، والإبـداع يختلف من شخص لأخر كلاً على حسب ما يمتلكه من خيال ووجهة نظر. محصلة خبرات وقدراته على استخدام أدواته، والمبدع شخص خلاق بالمعنى الدقيق للكلمة قد يستفيد من تجارب الأخرين إلا انه يضيف إليها. ونحن هنا لا ننكر دور العلم أو النظريات بل بالعكس نحن نؤكد عليها وعلى تطويرها وعلى استخدامها بأشكال أو طرق مختلفة.

وباختلاف الأعمال الفنية إلا أن هناك أسس عامة للعمل الفني، وهنا نتناول عشر نصائح لإنتاج عمل فني مبدع من الكاتب الكسندر دين الذي ترك لنا أرث فني عظيم يعد من الكُتب الأساسية لدراسة الإخراج المسرحي وهو

كتاب (أسس الإخراج المسرحي. .

واعتقد ان المخرجين مسرحيين المبتدئين فى حاجة شديدة لقراءة هذا الكتاب حيث يركز الكتاب على عناصر الإخراج الخمسة (التكوين، والتفسير الصوري، والحركة، والايقاع، والتعبيرات الصامتة) ونعرض هنا بالتفصيل عشر نصائح لتكوين عمل فني مبدع من وجه نظر الكسندر دين حيث يبدأ :

التصور

على الفنان الخلاق اولاً أن يكون في ذهنه صورة شيء خارجي ثم يلحق به انطباعا أو فكرة أو أي انتاج آخر للذاكرة أو الخيال، هذا هو التصور أو الخلق أو الموضوع، ويتولد هذا الشيء لدى الفنان من تجربة عميقة اهتز لها الوجدان في حياته الخاصة. وهذه التجربة، ليست خاصة به وحده وانما هي تجربة عامة، وفي الدراما بصفة خاصة تكون تجربة مشتركة لمجموعة من الناس.

ومؤلف الدراما قد يتصور مخلوقا أدميا أو شخصية كما قد يستعرض حادثا أو قصة أو قد تكون لديه فكرة. ومهما يكن هذا التصور فلابد أن يتناول أساسا الانسان في علاقته بقوى اعظم مثل القوانين السماوية والوضعية.

التكنيك والحرفية

ان الخيال البحت وحده غير قادر على أن يثير حالات

الانفعال لدى الآخرين. والفنان علاوة على احساسه بما يتصوره عليه أن يعرف المواد التي يستخدمها حتى يجد هذا التصور. واحساس الفنان معبرا عنه بأي مادة. سواء بالصلصال او الجرانيت أو الألوان أو الكلمات أو الآلات الموسيقية. يفشل تماما في تحقيق غايته بإثارة المشاهد ما لم يتحقق الشكل .

والنقل المجرد للتصور لا يجعل العمل الفني عملا كاملا. فلو كان هذا كافيا لما كان على المؤلف المسرحي إلا أن ينقل الطبيعة او جانيا من الحياة حرفيا وفوتوغرافيا وطبق الأصل، لكن عمل ذلك ليس من الفن في شيء. فالنقل الحرفي فوق خشبة المسرح لا ينجح قط.

إنما على فناني المسرح أن يعيدوا رتيب فقرات الحياة الفعلية الى كل قد يبدو وكأنه عادة تصوير للحياة ولكنه في حقيقته ليس كذلك، فالفن ليس من خلق الطبيعة لكنه من إبداع الإنسان.

ما هي مكونات إعادة الترتيب هذه. قبل الاجابة على هذا السؤال علينا أولا أن نطلق عليها اسما إعادة ترتيب التصور أو الطبيعة تتم من خلال التكنيك. الحرفية. ـ المعروف في الدراما بالشكل أو البناء. كل فن له حرفيته الخاصة به، ومبادئه الأساسية، وهذه المبادئ في كل الكتابات عن الفنون هي اشد ما يتعسر وصفه وتوضيحه وترتيب ما فيه من تناقض الزمن وحده هو الذي طورها، والتجربة والخطأ هما اللذان جعلاها واقعية، في بداية اى فن لم تكن له هناك سوى قلة من القواعد. الفنانون هم الذين أضافوا بدرجات متفاوتة هذه القواعد من خلال تجربتهم.

ستناقش الآن تلك القواعد المتفق على أنها مشتركة في كل الفنون. الوحدة، الترابط، التأكيد ،الانتقاء، التناسب، اعادة الترتيب ثم التكثيف

الوحدة

الوحدة هي أحد المبادئ المشتركة في كل الفنون. ليست وحدة الزمان والمكان والمزاج كما أعلن الفرنسيون أخيرا ولكن وحدة الموضوع والتقيد به. بواكير الأدب مثل الالياذه والأوديسة وبيرولف وكذا المسرحيات القديمة في كل البلاد تنقصها صفة الوحدة هـذه. الوحدة في كل فن كانت من أولى علامات التكنيك المكتسبة. مع مضى الزمن اندثر ذلك التجميع المخلخل المتشعب غير المتناسق لموضوعات لا ترابط او وصل بينها .وانفتح المجال أمـام الموضوع الموحد. وعامل الوحدة هذا يستخدم على نطاق أوسع مما يبدو ممكنا لأول وهلة. فمشهد البواب في مسرحية ماكبث ليس دخيلا لأنه منسوج تكنيكيا بالأسلوب المثير الذي يركز على ماكبث عند قتله لدنكان .. هل سيضبطه أو لا يضبطه ماكدوف الذي كان يقرع الباب مستئذنا في الدخول.

ان وجود أكثر من عقدة في مسرحية واحدة لا يعني حرق وحدتها ما دامت تؤدي في النهاية الى موقف موحد كبير. والأسلوب الطبيعي في الكتابة الذي مارسه تشيكوف والروس بصفة عامة والذي اتبعه اوكاسى في مسرحية جونو والطاووس، وكذا الكتاب الدراميون الأمريكيون في مسرحيات. مشهد في الطريق . الطريق المسدود. اه من الفقر) يلتزم بالوحدة المحددة رغم ما قد يبدو عند النظرة الأول العابرة. ان عدم مراعاة الوحدة في أي فن من الفنون يرهق المتفرج ويربكه.

الترابط

الترابط مرتبط تماما بالوحدة، بمعنى أن كل جزء من الكل لا يجب ان يكون مربوطا بسابقه فحسب، بل يجب ان يكون تطويرا للجزء السابق او نابعا منه.

فالترابط يتطلب علاقة منطقية ومحتملة بين الأجزاء هذه العلاقة في المسرحية قد تكون علاقة الشخصية النفسانية بالفعل أو الدافع للشخصية والفعل.

التأكيد والانتقاء

التأكيد عنصر أساسي في كل الفنون، فهو التعبير عن اللب والجوهر، عن القلب والروح لكل تصور .. وليس في الطبيعة تأكيد ولكن لا مناص من وجوده في تعبير الانسان عنها، وعن طريق التأكيد يستطيع الفنان أن يضفي على اهم اجزاء ابداعه الفنى الصدارة فتبدو بارزة حية بالنسبة لخليفتها الأقل شأنا حتى يستطيع المشاهد أن يتعرف على أهميتها بسهولة ووضوح .. والتأكيد يضم في ثناياه الانتقاء والحقيقة أن من أيسر وسائل التأكيد، هي أن تقوم بالحذف لعناصر تشتت من وحدة الكل وترابطه، بل ان اختفاء هذه الأجزاء يساعد على تركيز انتباه المتفرج تركيزا دقيقا على العامل الهام .. كما أن الانتقاء يؤدي الى مزيد من الجمال اذ أن الفوضى وعدم النظام الموجودين باستمرار في الطبيعة لا تتفق مع فكرتنا عن الأثر الذي يبعث على السرور.

التناسب

يرتبط التناسب ارتباطا وثيقا بالتأكيد. ومع أن التأكيد يتطلب قدرا معينا من الحذف، الا انه لا يمكن ان يدعو الى استبعاد كل شيء ماعدا الجزء الهام. ففي الفن. بناء على ذلك. تدرج عناصر أخرى، ولكنها تجئ في المقام

الثاني بالنسبة للأجزاء الهامة، الحيز الذي تشغله والوقت الذي تستغرقه اقل. قد تحدث في نفس الوقت مثل الجزء الهام ولكنها أقل فى الأهمية أو تنزوي في الخلفية.

إعادة الترتيب

تأكيد الجزء الهام لا يتم بحجمه الفعلى في المكان أو الزمان فحسب، بل بإعادة تنظيمه حتى يتعرف عليه المتفرج بيسر بفضل وضعه الجديد. ولا يتأكد وضع الجزء الهام من خلال وضع الأجزاء الأخرى في مكان أقل أهمية فحسب، بل ايضا بوضع هذه الأجزاء الأقل أهمية بشكل يؤدى إلى الجزء الهام أو المهيمن.

التكثيف

لا شك أن إعادة الترتيب تتحدث تأثيرا مكثفا. والتأثير الدرامي او المسرحي انما هو نتيجة التكثيف؛ وفي الواقع أن هذين الاصطلاحين يستعملان في الغالب كمترادفين، فباستخدام وسائل فنية من التضاد وغير المتوقع. والحركة والأحداث. والنغمة أو نبض اللون يزداد التأثير العمل الفنى وكذلك قدرته على خلب الألباب وديناميته، كما يعظم الأثر النهائي له.

سنضرب مثلا بسيطة على استخدام التكنيك وضرورة تطبيقه واضافته للعمل الفني الذي يصور الحياة وذلك من وجهة نظر المشاهدين، هذا المثل تجربته وقعت بالفعل منذ بضع سنوات كنت أقوم بإخراج مسرحية في موقع على ناصيتي الشارع الثاني والأربعين وبرودواي في نيويورك، كان الجو حارا والنافذة مفتوحة. وكان

بالمسرحية حـوار طويل عن الضجيج في الخارج قمنا بتسجيل الضجيج الخارجي في تلك الناصية كمؤثر صوتي، ولقد أسعدت نتيجة التسجيل أولئك الذين نسوا معرفتهم بالنظرية. وعند إجـراء أول بروفة بالملابس استخدما التسجيل دون علم الممثلين أو الحاضرين، فلم يفهم احد ممن كانوا فوق خشبة المسرح أو من بين الحاضرين تلك الضوضاء التي جاءت من خلف المسرح. أوقفنا البروفة وبـدأت التساؤلات تترى. أن التصوير الفعلي المطابق للأصل

أي للطبيعة لم يكن من الميسور التعرف عليه. فهو لم يوحى بضوضاء الشارع، كانت جلبة جنونية غير متناسقة ولا تدل على شيء .

جربنا السرعات المختلفة الممكنة لجهاز التسجيل، لكن ذلك لم يجد فتيلا ولم يحسن صفة المؤثر، وأخيراً قامت مجموعة من أحد عشر شخصاً بإنتاج العناصر الغالبة أو البارزة، ثم اختيار الأصـوات وتنسيقها في تناسب، وترتيبها في تأثير متصاعد ثم قمنا بالتوقيت وأحدثنا التضاد المطلوب والتنويع. وفي النهاية كان الذي قدم المؤثر أوركسترا قامت بـأداء الترتيب الفني لضوضاء الشارع.

المزاج او الجو النفسي

للتصور أو الفكرة عند إبرازها القدرة على توصيل قدر معين من الشعور الى المشاهد. هذا الموضوع ذاته إذا ما أعيد ترتيبه وفقا لمبادئ الفن، فانه قادرا على الايحاء بشيء اكثر من المدلول، فبوسعه أن يوصل جوهر ذاته الذي هو عبارة عن جماع صفاته وخواصه. هذا هو ما نعنيه بالمزاج فمثلا قد يرسم شخص ما لوحة زيتية لنيران مشتعلة يمكن للمراقب أن يميز فيها اللهب وكتل الخشب والفحم. اما الفنان الحقيقي يصور النار المشتعلة بحيث لا ترى هذه الأشياء ولكنك تحس بدلاً من ذلك شعورا بالدفء والطمأنينة والأمان في أحضان الأسرة، قوة الفن تكمن في ابراز جوهر الموضوع بهـده الصورة. فـاذا كانت التفاصيل في لوحة المعركة هى سفك الدماء والهجمات الرهيبة فسوف يتلقى المشاهد انطباعات محدد بماهية الحرب. أما اذا كان الفنان في معالجته للمشهد قام بترتيب الحرب والفئوس والخوذات وشخوص المحاربين بحيث يقفون في خطوط ومواقع متقابلة ومتجاورة فمن المؤكد أن شعورا بالحرب اشد حدة سوف ينتقل الى المشاهد، يستطيع الشكل أو البناء في المسرحية أن ينقل الهياج والخوف والحياة النابضة أو الراحة والتمعن والحزن أو الهشاشة، والظرف والسطحية.

الهدف من التكنيك

التكنيك في كل الفنون واحد، ونعنى به جعل التصور أو المضمون أكثر وضوحاً وتأثيراً واقناعاً وإثارة وأن يرسل مزاج هذا المضمون الى المشاهد أو المستمع باستخدام عناصر الفن التي تعمل على تنسيق صفاته المزاجية

الكامنة والتعبير عنها.

ونستخدم كلمة تكنيك بطرق عديدة ومختلفة، فلكل فن تعريفه الخاص لهذا المصطلح. لكن على الرغم من ان التعاريف تختلف في مختلف الفنون الا انها عند التحليل متشابهة في الأسس، وفضلا عن ذلك فلكل فن من الفنون نقاطه التقنية الصغيرة التي يتقنها. وهذه عادة تناول الأداء التفصيلي الذي دل الزمن كما أوضحت التجربة على انه الطريقة المباشرة المثلى للتنفيذ او اسمى وسيلة للحصول على التأكيد .ثم انها تنظم في بعض الأحيان ضبط الاعتبارات البصرية فيما يتعلق بالجمهور أو ضبط التوقيت أو الإلقاء المفصح أو غير ذلك من العوامل الكثيرة الأخرى التي تفضي إلى أفضل تعبير .

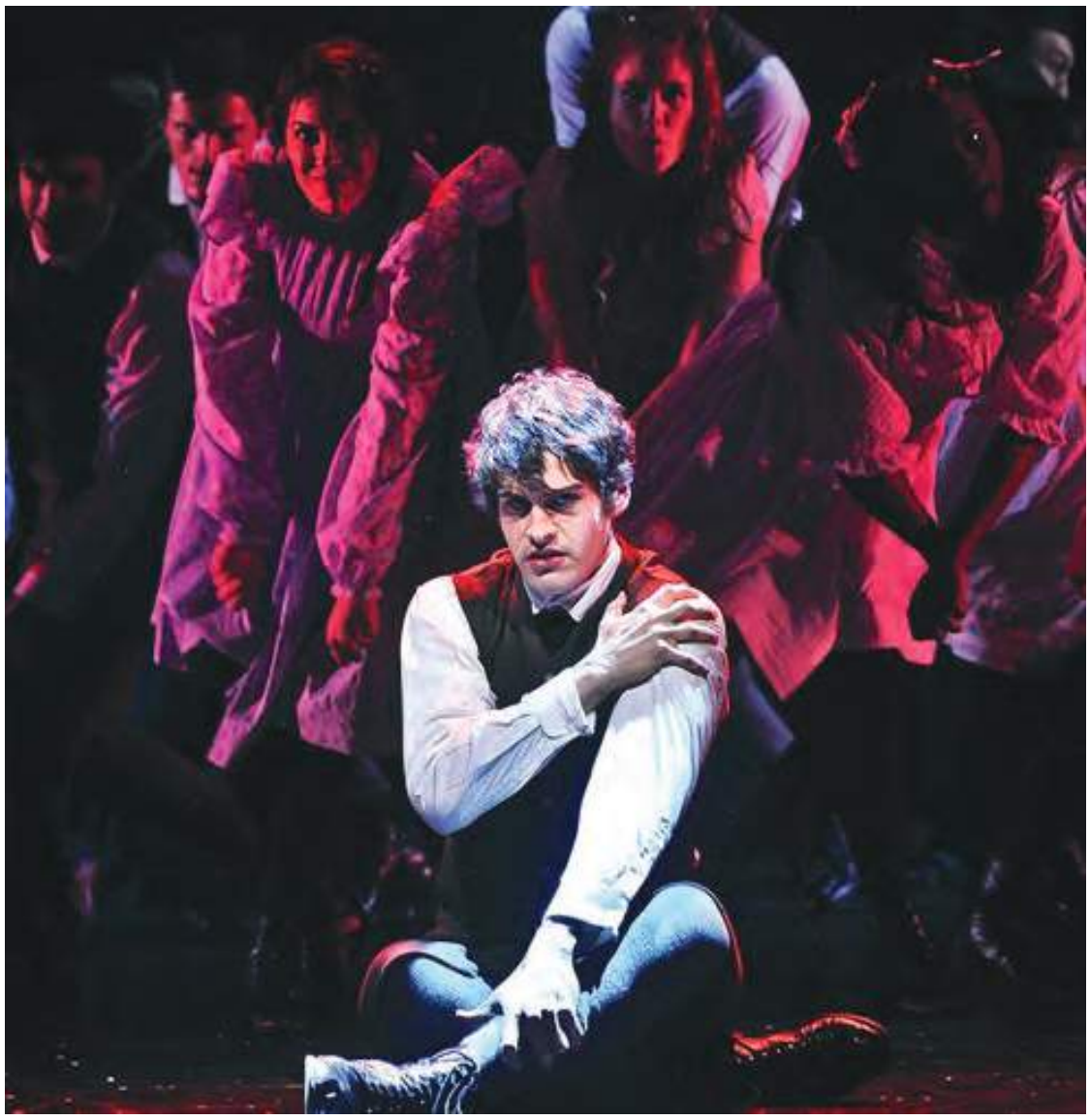
والتكنيك عرضة للتغير من عصر لعصر ففي كل فن نجد طرائق عفا عليها الدهر، ففي التأليف المسرحي مثلا لم تعد المواقف الجانبية ومناجاة النفس تستعمل الآن وفي التمثيل تغير وضع الجسم كله في علاقته بالمشاهد من مواجهة الصف الأمامي للبلكون مباشرة الى علاقة تقوم على أساس أكثر اتجاها الى الممثلين الموجودين على المسرح وامتزاجا بهم وكان مصمم المناظر فيما مضى ينفذ عملة بمنظور مرسوم ملون. أما الآن فقد أصبح التكنيك يعتمد على التعامل مع كتل معمارية.

وعلى الرغم من أن التكنيك يتغير من عصر لعصر، فان مبادئ، الفن التي وضعها التكنيك على مر الزمن قد بقيت على أنها حقائق أساسية وحتى فيما يتعلق بالتكنيك ذاته، فان قدرا كبيرا من التكنيك الماضي لا يمكن ادخال التحسين عليه، ومن ثم فإن ميراث العصور يجب ألا تقومه بوصفه المكتشف العظيم لمبادئ الفن الاساسية فحسب ولكن أيضا باعتباره اعظم مُعلم للتكتيك والتنفيذ.

قد يكون العمل الذي يبتكره الفنان قليل القدر أو رديئا ولكن يكون التكنيك على جانب كبير من التألق بحيث يدفع للقيام بدوره هو ودور الابتكار ايضا. وعكس ذلك صحيح أيضا فقد يكون العمل المبتكر مؤثرا ومحركا للعواطف ومنيرا للفكر حتى لو أهمل التكنيك بحيث نجد في النهاية أن التأثير الكلى يبلغ مرتبة الجلال. القليل منا من لا يعرف مسرحيات ذات موضوعات تافهة وتقليدية ولا روح فيها يمكن أن تتحول بمجرد البراعة في تنفيذها الى شيء منعش وجديد وكأنما دبت فيها الحياة على نحو مقنع. وعلى العكس هناك الكثير من المسرحيات ذات الموضوعات النبيلة الغامرة ومع ذلك تبدو ككتلة صماء تعج بالأحداث المشوشة.

التناسب في التصور أو الفكرة والتكنيك

من الواضح أن الخلق المثالي هو الـذي ينطوي على تناسب تام بين التصور والتكنيك. كنا نجتاز حقبة من المسرحيات كانت في الغالب منجزات تكنيكية تعتمد على فكرة بسيطة ذات أهمية عابرة. واليوم فان الاقبال على شباك التذاكر يستلزم افكارا حيوية ومؤثرة ومكتوبة



بشكل يعبر عن جوهرها وخصائصها.

فلو استعرضنا باختصار بواكير المسرحيات الانجليزية حتى درايـدن، تجد هذا الـصراع بين الابـداع والتكنيك خلال مختلف عصور الدراما وفي مسرحيات الأسرار الدينية mystery plays الأولى نجد أن فن الكتابة الدرامية عبارة عن تعبير خلاق لا يعوقه أو يقيده شيء، وقد وجد هذا التعبير كفيض طبيعي لوجدان غمره احساس يريد أن يقاسمه الآخرون فيه. ولم يكن ثمة اسـلاف لهؤلاء المؤلفين يمكن أن يلقنوهم كيف يكتبون، ومن ثم فقد اكتفوا بالاعتماد على مشاعرهم وأحاسيسهم. وكانت النتيجة ابداعا ملهما لا ينطوي على وحدة أو تماسك او تأكيد أو انتفاء او تناسب أو إعادة ترتيب او تكثيف. هذه المسرحيات مفككة وغير مرتبطة بموضوعاتها ومفتقرة إلى السمات الدرامية، لكن التصور فيها ينطوي على جمال رفيع.

ولان ما هو درامـي في المـسرح أكـثر اقناعا بالنسبة للمشاهد من النص الخالى من الحوادث والوقائع فقد أضاف كتاب الدراما الذين اقتفوا اثر الكُتاب الأوائل عناصر تكنيكية، فكان للأحداث التي ضمنوها بداية ونهاية وتدريجا لما الوسط. ومن خلال الرغبة الداعية في تحقيق التأثير، وضع الكُتاب المحدثون مزيدا من الهياكل والقوالب في مسرحياتهم حتى أدت جهودهم في نهاية الأمر إلى مسرحية جيدة من الناحية الفنية

ومـع الكاتب المـسرحـي مـارلـو نجد بـدايـة النظرية التراجيدية فمسرحياته تتخللها تأملات في موضوعات او أفكار تتناول الانسان في علاقته بغيره من الناس وبالحياة وبالله. مثل هذه المسرحيات تقتضي شكلا أكثر تعقيدا وتكنيكا أكثر تدقيقا. لكن تلقائية الإلهام الإلهي كان ما يزال ماثلا على الرغم من أن الخلق الخالص كان يتلاشى مع تحسن التكنيك. ثم أعطانا شكسبير وهو في ذروة فنه التناسب الكامل خلق عظيم وشكل عظيم، وبعد شكسبير ذبل الالهام والخيال ثم اختفيا بالتدريج. وحل محلهما المؤثرات التكنيكية ولقد بلغ التحليل النقدى مدى كبيرا حتى انتهى العقل والنظرية الى تدمير الخيال .

وعند (درايدن. نصل الى استاذ النظام والعقل الخالصين. ثم تختفى الدراما عشرات عديدة من السنين .

مثل هذه الـدورة للتصور أو الفكرة والتكنيك يمكن ملاحظتها في الأدب العام وكذا في الدراما ان سيطرة التكنيك سوف تدمر بالضرورة روعة التعبير التلقائي لكن وأنا أكرر هذا وأؤكده لا قيمة تذكر لواحد منهما بدون الآخر.

المرجع: أسس الإخراج المسرحي تأليف الكسندر دين

محاكاة إيماءات الكلام

في الأداء التمثيلي(١)

تأليف: ديفيد ماكنيل
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

موضوع هذه المقالة هو أن المحاكاة العفوية والمحاكاة اللاشعورية لإيماءات شخص آخر، وموقفه الجسدي، علاوة علي كلامه، وهي قوة في الأداء المسرحي. وتخلق مثلث الإيماءات التالي « من الممثل إلى المشاهد، ومن المشاهد إلى الممثل، ومن المؤلف إلى الممثل. والمحاكاة هي استجابة اجتماعية طبيعية، أحيانا علنية، ولكنها غالبا غير ملحوظة وغير مقصودة، ولا يلزم أن تكون واضحة. وهي الأكثر بروزا كلما تم تحديد المشاركين وما يتم محاكاته. ويظهر نفس المثلث في التمثيل السينمائي مع التقاطعات والتعديلات الضرورية. وسوف أتناول السينما في نهاية المقال، بعد شرح المثلث وما يحدث حوله في المسرح.

تظهر محاكاة إيماءة الكلام علي ضلع في المثلث. ولعل إحدى النظريات المتعلقة باللغة هي أن، الدلالة – العلامات التي تستخدمها أو تسكن فيها – تتضاعف: هناك نوعان من العلامات هما الإيماءات والشكل اللغوي، ويجسدان في نفس الوقت وحدات الفكر. وكل نطق هو هكذا. ففي القاع ,يتحول الكلام إلى وحـدات هي عبارة عن إيمـاءات وشكل مشفر. وهذا صحيح حتى لو كانت الإيماءة الصريحة مفقودة. وتظل الإيماءة حاضرة كتشبيه. والصورة هي أهم جوانب الإيماءة، والحركة الخارجية هي تجسيدها المادي، ولكن بما أن الجدارة الإخبارية الأقل تستدعي مادة أقل، فان غياب الإيماءة هو مجرد نقطة نهاية لسلسلة الاستمرارية ذات الأهمية. ويزال هناك دلالة ثنائية للتشبيه والشكل (قدم فيجوتسكي عام ١٩٨٧ مفهوم الناقل المادي، في الرسم البياني للاستمرارية في كل من الإيماءة والكلام.

ورغم ذلك، لا يختزل التشبيه والشكل اللغوي أحدهما إلى الآخر. فهما يحتفظان بهويتهما الدلالية في جدلية الصورة – اللغة. ولا تستقر الفكرة الواحدة في صيغتين في نفس الوقت. ويسعى عدم الاستقرار هذا إلى حل ويدفع الفكر والكلام إلى الأمام. وقد جادلت عن هذا النسق الدينامي في عدة مواضع، أحدثها في الارتباط باللغة الأصلية. ومساهمتي الآن هي أن المسرح يبدو أيضا أنه يجسد جدلية التناقضات الدلالية. إذ يوجد في المسرح أيضا شكلا مشفرا وتشبيها، هما جدليان. وبهذا المعنى، فان المسرح، في شكله العلني والبارز، هو لغة. انه لغة بمعنى أعمق مما نفترض؛ انه يمنح المادة لعبارة «المسرح لغة» المبتذلة. وقد كتب مايكل تشيكوف في نصيحته للممثلين عن الشعور العام بطريقة توحي بهذه الدلالة المزدوجة. إذ يقول إنها دينامية وليست جامدة وتنشأ من تقاطع ماهية التناقض الدلالي، فالشعور العام، الذي هو شامل وتركيبي، يشبه صورة الإيماءة، وحركة الممثل وكلامه، اللذان هما بالضرورة متتابعان يتم إرسالهما خلال التدريب.

إن المقارنة بين اللغة والمسرح ليست كاملة بطبيعة الحال. وهذا ليس مفاجئا. فالمسرح يعلي من المفاهيم ويحط منها. ويعلق جاك ليكوك علي هذا فيما يتعلق بالكلام المسرحي. فهو مهتم بشكل خاص بكيفية احتواء الكلام علي صمت في المسرح، قبل الكلام وبعده علي حد سواء، والتراكم، ثم لا شيء آخر لتقوله. إذ يتم تقديم الكلام على أنه كتلة محصورة، وهذا أمر مسرحي بحت. والكلام اليومي العادي لا يأتي في كتل يفصلها الصمت. ويكافح المتحاورون لتجنبها.

المثلث إذن، هو نتيجة طريقة الإدراك المبنية داخل العصب الإنساني. وليس من المستغرب أن يستوعب التاريخ الطويل للمسرح والبلاغة هذا – فكيف يمكن أن يكون الأمر علي العكس من ذلك؟. انه شكل طبيعي من أشكال الفكر والمسرح الذي يتناقض معه أو يتجاهله فقط، ولن يستمر طويلا (علي الرغم من التجارب المسرحية التي أصف بعضها لاحقا). وهذه الطريقة الإدراكية ليست فريدة في المسرح، علي الرغم من أنها تأخذ شكلها الخاص هناك. تختبر ديناميات كيفية معايشة الجمهور للممثل، ومعايشة الممثل للجمهور، ومن خلال الممثل يعايش الجمهور المؤلف، ويدور حول جوهر اللغة باعتبارها كل دينامي. لا أعني ببساطة أن الممثلين والمؤلفين يستخدمون اللغة الإيماءة، وهم يفعلون ذلك بالطبع، ولكن المسرح يعتمد علي طريقة الدلالة التي لا تكون مبالغا فيها غالبا و التي لا تختلف جوهريا عن الإيماءة كجزء مكمل للغة. ونبدأ تبعا لذلك بهذه الدلالة. ولكي نفهم الدلالة الثنائية في المسرح، من الأفضل أن نبدأ بالإيماءة واللغة نفسها.

ما هي الإيماءات؟ وكيف تسلط الضوء التفكير في مقابل الكلام وأثناءه ؟

من بين العديد من مظاهر تجسيد لغة الإنسان وإيماءات الفكر، هناك مظاهر خارجية طبيعية عامة. فالإيماءة في الأساس ليست إضافية (كما أطلق كيندون عام ٢٠٠٨ هذه الرؤية المعاكسة، وجادل بأنه يناقضها تماما). فالإيماءة هي جزء مكمل للغة، وهي حقيقة تم التغاضي عنها لأن الإيماءة ليست تقاليد مكتوبة (علي الرغم من أنني سأجادل لاحقا بأن اللغة المكتوبة تتضمنها أيضا. وصورة الإيماءة هي المكون المكمل للكلام، وليست مصاحبة، ولكنها جزء منه فعلا. وتدعم هذه الفكرة المزيد من الأدلة ولكن مغزاها الكامل لا يُلاحظ دائما.

وعندما أتحدث عن الإيماءات، لا أشير إلى الإيماءات الأسلوبية، ولا أحاول التقاط إيماءات في فترة تاريخية، ولا أقصد الإيماءة بمعنى شد الجفن التي كثيرا ما يستشهد بها الذين يجمعون المعاجم، مثل "الإيماءات الفرنسية" و"الإيماءات الايطالية" وما إليها. والتعريف الذي يفي بغرضنا هو : " الإيماءة " هي فعل تعبيري يجسد الصورة (وليس بالضرورة باليدين فقط) والذي يعد جزء لا يتجزأ من عملية الكلام. فالإيماءات هي جزء من الكلام مثل الصوت. والكلام نفسه في جانب منه إيماءة. وسوف نرى الآثار المترتبة علي هذه الحقيقة.

فكرة النمو:
النموذج النفس لغوي الذي نتبعه:

عندما تتزامن الإيماءة والكلام (كما يحدث في أكثر من ٩٠٪ من النطق)، الفكرة الأولى هي في صيغتين دلاليتين متعارضتين، هما الصورة واللغة. والنتيجة هي وحدة الفكرة التي تتعايش فيها الصورة والكلمات، وهذا موقف دينامي بطبيعته. وأصغر وحدة في هذه الجدلية تسمى نقطة النمو growth point.

نقطة النمو هي أصغر وحدة في جدلية الصورة-اللغة. وتسمى نقطة النمو لأنه من المفترض أن يكون النبض الأولي للتفكير من أجل (وأثناء) الكلام، والذي تنبثق عنه عملية تنظيم دينامي.

تستوعب نقطة النمو سياقها – مجالها من التعارضات ذات المعنى – إضافة إلى البعد الدينامي للغة. وتوجد نقطة النمو باعتبارها نقطة تمايز داخل هذا السياق، الذي يتم بناؤه جزئيا لجعل التمايز ذي مغزى.

نقطة النمو هي مفهوم تجريبي. إنها فرضية تتعلق ببيانات الإيماءة- الكلام المستنتجة من مجمل أحداث الاتصال، مع التركيز بشكل خاص علي تزامن إيماءات الكلام مع التعبير.

ويتم تصوير هذه المبادئ مع أمثلة تجارب سرد القصص الموضحة في الشكل (١). والاختلافات البسيطة تروي قصة كبيرة. وكل متحدث يروي لمستمعه قصة رسم كاريكاتوري شاهده للتو. وقد كان نوع الكارتون، وهو مغامرات تويتي وسيلفستر, مألوفا للمتحدثين، ولكن الرسوم المتحركة المحددة، وهي "طابور الكناريا Canary Row" (من إخراج ايزادور فريز فريلينج ١٩٥٠)، كانت جديدة. في الرسوم المتحركة، يجلس تويتي في قفصه علي حافة نافذة عالية تطل علي الشارع. ومشكلة سيلفستر هي كيفية الوصول إليه. الراوي في الصورة (أ) يصف كيف أن سيلفستر قد استخدم من قبل أنبوب ملائم للوصول إلى نافذة تويتي عن طريق القفز عليها، ليتم إعادته مرة أخرى إلى الشارع بواسطة جراني المخيفة. والـراوي يصف الآن محاولة سيلفستر الثانية، وهذه المرة الاقتراب خلسة عن طريق تسلق الأنبوبة من الداخل. ويقول " صعد من داخل الأنبوبة هذه المرة " – تشير الأقواس إلى عبارة الإيماءة، والفعل التعبيري بأكمله، بخط عريض، وضربة الإيماءة هي الجزء ذو المغزى : التأكيد علي الإيماءة والحفاظ علي وضعية الضربة وموضعها ولكن بدن حركة، والخط الأكبر هو نقطة الكلام النمطي. يتضمن تناول الإيماءة والكلام المؤكد المتزامن معها فكرة أن اقتراب سيلفستر متضمن من الداخل، وأن هذه كانت معلومة ذات أهمية إخبارية. الراوي (ب) يصف أيضا الصعود الداخلي, ولكن بالنسبة له، هذه هي أول محاولات سيلفستر لتسلق الأنبوبة (إذ نسي الصعود الخارجي الأول). وبينما نرى أن إيماءاته وكلامه ينقصه الملمح الداخلي. وبدون التناقض مع المظهر الخارجي، فعلى الرغم من ملاحظة المظهر الخارجي، فانه ليس ذا أهمية إخبارية. فنحن نعرف أنه كان ملحوظا، لأنه استمر في وصف كيف أسقط تويتي كرة بولينج ضخمة داخل الأنبوبة. (يحاول التسلق أعلى برميل المطر ويراه الطائر تويتي وهو قادم ويرمي كرة البولينج أسفل برميل المطر، والذي يجعل للسرد معنى إذا لاحظ وتذكر أن سيلفستر كان بالداخل. يستجيب المتحدثان (أ) و(ب) بنفس الطريقة – نقطة النمو المبنية حول ماله أهمية إخبارية – ولكن بسبب أن السياقات المختلفة لها أفكار مختلفة عما هي عليه : (أ) يميز الصورة الداخلية، ويميز (ب) التسلق فقط.

الأوضاع المتناقضة :

حتى عندما تكون المعلومات الدلالية في الإيماءة والكلام هي نفسها، كما هو الحال في الشكلين (أ) و (ب)، فإنهما في أوضاع دلالية متناقضة.

الإيمـاءة شاملة، ويعتمد مغزى أجزاءها (اليد والحركة والمساحة .. الـخ) علي معنى الكل. وتحديد المعنى يتم من أعلى الى أسفل. في الشكل (أ) اليد هي تسلق سيلفستر، والمساحة المفتوحة هو داخل الأنبوبة، والاتجاه هو صعوده لأعلي. هذه المعاني لا توجد خارج هذه الإيماءة، ولكن بمعرفة الكل، يمكننا أن نرى معاني الأجزاء.

وأنها تركيبية، وهذا يعني أن إيماءة واحدة تتضمن المعلومات المنقولة بالكلام علي مكونات مختلفة. وتمزج الإيماءة هذه المعني في شكل رمزي واحد.

واللغة هي العكس في كل نقطة. إنها تحليلية واندماجية. إذ يتم تكسير الحدث إلى مكونات (يذهب + لأعلى + خلال + الأنبوبة) والتي تمتزج إذن وفقا لنموذج التركيب اللغوي لكي تصنع الكل، وهو وضع مختلف تماما للدلالة. فالكلمات لها معاني مستقلة عن الجزء التي يتم سرده، وتحديد المعنى هنا يكون من أسفل إلى أعلي.

ولذلك عندما تتضمن الإيماءة والكلام نفس الفكرة في نفس الوقت، فانهما يخلقان شروط جدلية الصورة – اللغة.

- السياق :

هناك مصدر آخر للدينامية هو أن نقطة النمو وإيماءاتها لا يوجدان بدون سياق. وهذا أمر دينامي لأن السياقات، ولاسيما سياقات الكلام الفورية، تتغير باستمرار. ونقطة النمو هي نقطة تمايز داخل هذا السياق. أنها ما يسميها فيجوتسكي المحمول النفسي **psychological predicate**. وفي الشكل (أ)، حيث ضاعف شكل إيماءة الصعود الداخلي، وقدمه وكأنه تعارض ذي أهمية إخبارية مع الصعود الخارجي، وقد كان السياق شيئا أشبه بطرق الإمساك بتويتي عن طريق الأنبوبة، والمحمول النفسي ونقطة التمايز ذات الأهمية الإخبارية هي باتجاه الداخل. ولا يمكن فصل التمايز عن السياق. انه لا يختلف عن المفهوم الإدراكي للكل، والشكل الذي يوجد في مفارقة مع الخلفية. فالإيماءة هي الشكل الكلي للفعل، والتمثيل كنقطة تمايز في خلفية الاحتمالات. ويختلف شكل معنى شكل الأرضية عن لنظريات التي يتراكم فيها المحتوى، علي سبيل المثال كمرجع وترابط، والمفاهيم التقليدية للمعنى في علم اللغة والفلسفة وعلم النفس. والمتحدث في الشكل (ب) الذي لم يذكر الصعود الخارجي، لدية سياق أو خلفية مختلفة، رغم أنه يصف نفس المشهد، شيء يشبه طرق الإمساك بتويتي, والمحمول النفسي، وجهة نظره في التمايز الجدير بالاهتمام، كان تسلق الأنبوبة (أول ذكره لها). هذه النقطة – المعنى لا ينفصل عن السياق – سوف تكون ذات أهمية فيما بعد عندما نتأمل المحاكاة في المسرح.

كيف تلقي نقطة النمو الضوء علي مثلث النقل من الممثل إلى المشاهد، ومن المشاهد إلى الممثل، ومن المؤلف الى إيماءة الممثل :

يمكننا تطبيق منطق نموذج نقطة النمو علي المسرح والى أضـلاع مثلثنا. أولا, من المهم أن نلاحظ أن نفس المنطق لوحظ مـرارا من خلال منظري الأداء بداية من كوينتليان **Quintilian** حتى الآن. ومرة أخرى، ليس الممثلون فقط هم الذين يتحدثون ويقومون بالإيماء، ولكن المسرح والأداء عموما يجسدان نفس الدلالة الثنائية كلغة.

دمج الأفكار :

كوينتليان، كما وصفه روش، رأى تناسخ الأرواح من جسد إلى آخر. وهذا لا يختلف عن دمج الأفكار في نقاط النمو. في دمج الأفكار، يقوم شخصان (أو أكثر) معا ببناء نقطة نمو مشتركة. فمثلا يقدم شخص الإيماءة ويقدم الآخر كلاما متزامنا معها. وعندئذ يملك كلاهما نفس نقطة النمو. والشكل غير المتوقع لدمج الأفكار هو عدوى طرفة اللسان، فعندما لا يستطيع شخص تذكر كلمة معناها واضح للجميع، وفجأة لا يستطيع أن يتذكرها محاوره. فإذا تضمن التفاعل دمجا للأفكار، فيمكن أن يتضمن أيضا دمجا لطرف اللسان من خلال محاكاة تلقائية. ويصف روش كوينتاليان بأنه يرى أن فن الممثل يتمتع بثلاث قدرات يمكننا أن نرى أنها تعزز دمج الأفكار مع الجمهور. ويملك مثلثنا نفس القدرات. فالممثل يحاكي المؤلف، الذي ينقل قوة كوينتليان الأولى – القدرة علي التصرف في جسمه. وهو في المقابل تتم محاكاته من خلال الجمهور، بمحاذاة مع القوة الثالثة – يؤثر في أجسام المتفرجين. ويبدو أن التأثير في المساحة المحيطة به – القوة الثانية – هو إيماءة بحد ذاتها، ولكنها يمكن أي يكون أيضا الضلع الثالث في مثلثنا، الممثل يقلد الجمهور (رد فعل الجمهور الذي يلتقطه الممثلون). وبمحاكاة إيماءة وكلام آخرين، علي أي ضلع من أضلاع مثلثنا، يعود إلى الحياة المحمول النفسي ومجال التناقض الهادف الذي يميزه. وهناك تقدم في دمج الأفكار في كل مكان. والمثلث هو المفتاح، ومفتاحه المحاكاة.

المحاكاة :

تتيح المحاكاة الوصول إلى نقطة النمو ومجالات تعارض المتحدثين الآخرين وتجعل دمج الأفكار ممكنا. ويحاكي ناقلو الإيماءة بشكل تلقائي، كوسيلة لفهم ما ينقلونه - يقومون بالنقل من خلال الإرسال، عن طريق المحاكاة. ويجلب القيام بذلك فكرة وحدة الإيمـاءة علاوة علي السياق الذي يميزها داخل الكينونة الإدراكية للمحاكي/الناقل.

وبتطبيق هذه الفكرة علي المحادثة المتخيلة بين شخصين، فإننا نتخيل سياقات يمكن الوصول إليها عن طريق المحاكاة ونمط وجودهم الخاص. وهذا يتضمن كل من نقط النمو ومجالات التعارض ذات المغزى لكل منها. وبتطبيقها علي المشاهد والممثل، يمكننا أن نتخيل تفعيل السياقات والمعاني المشتركة أثناء الأداء.

وقد أعد المسرح لجعل المحاكاة أمرا سهلا. وقد بني مسرح الجلوب الحديث وفقا لمواصفات الأصل، ويجلس الجمهور بالقرب من خشبة المسرح. ونظرا لأن مشاهدي عصر النهضة - الفعالين إن جاز التعبير علي الأقـل - فقد كانت هناك وفرة في المساحة للجمهور لمحاكاة الممثلين ومساحة للممثلين والجمهور، بشكل تلقائي. وضوء النهار من خلال السقف المفتوح من شأنه أن يجعل حتى الإيماءات الدقيقة والحركات الأخرى مرئية، مع كل من الممثل وكلام الجمهور.

وسـوف ألخص بضعة نقاط فيما يتعلق بالمحاكاة داخل المـسرح وخارجه. وليس من المعقول أن نتخيل أن يقلد الجمهور الممثلين (وكذلك تقليد المملين للمؤلفين) :

في لقاءات المائدة المستديرة، لاحظنا دمج الأفكار - يخلق المشاركون نقطة نمو مشتركة ومجالات تعارض عندما يتولاها متحدث من آخر.

آلية دمج الأفكار هي المحاكاة.

من خلال المحاكاة، يمكن أن تتناغم نقطة النمو ومقاطع الخطاب وتتزامن بين الأفراد.

وهذا يقود الشخص (ج) إلى مجالات تناقض الشخص (ص) والعكس صحيح.

نقاط النمو بطبيعتها ليست مستقلة عن السياق التي تتمايز عنه. وهذا يعني أنه إذا ولّد المتحدث سياقا، فان عملية محاكاة الإيماءة ذاتها يمكن أن تنشط، بالنسبة للمحاكاة، نقطة نمو ومجال تعارضات جديد يتطابق مع نقطة النمو ومجال تعارضات المتحدث ذي الدلالة.

المثلث إذن يساعد دمج الأفكار مع كل ضلع من أضلاعه. وتقدم الأجسام البشرية إمكانيات متطابقة لتجسيد الإحساس والمعنى. والمحاكاة نوع من التجسيد المستعار **borrowed embodiment** - استعارة أفعال ذات مغزى من الآخر.

هل هناك محاكاة تلقائية؟ أجل. في كثير من الحالات

في عام ٢٠٠٦، درست ايرين كيمبارا المحاكاة الإيمائية كظاهرة تفاعلية. والمثال في الشكل (٢) مأخوذ من بحثها. المحاكاة، كما اصطلحت عليها كيمبارا، هب عملية تزامن بين شخصي **interpersonal synchrony**، تخلق معنى التضامن وتبرز عندما يكون المحاورون مقربون شخصيا. ويقدم الشكل (٢) هذه الحالة. صديقتان تتحاوران. ويبدأ المثال بإيماءة للصديقة علي اليمين. وتصف المشهد الفوضوي الذي يتطور علي رصيف المترو في طوكيو في ساعة الذروة، حيث تنتظر عدة خطوط الركاب وهو يصطفون ثم يتفرقون عندما يصل القطار داخل الحشد الذي يتأرجح. تصور اللوحة الأولى الكلام، وتصور اللوحة الثانية الكثافة والاتجاه الى اليسار بمصاحبة المتحدث. بدأت المستمعة في إعداد إيماءاتها أثناء اللوحة الثانية أيضا، واللوحتان الثالثة والرابعة هما محاكاتها. والصورة طبق الأصل : نفس السطرين، ونفس الكثافة ونفس الاتجاه. ومن وجهة نظر المحمول النفسي، تضمنت وحدة فكرة المتحدث الثاني صورة من المحمول النفسي للمتحدث الأول.

كان أشخاص كيمبارا أصدقاء مقربين، ولكن محاكاة الكلام الإيماءة حدثا مع التخصيص، وبين غريبين أيضا، وهذا أقرب إلى السياق المسرحي. وفي التجربة التي ابتكرها فورویاما (عام ٢٠٠٠) تضمنت شخصا واحدا يعلم شخصا آخر كيف يبتكر صندوقا أصليا. وفي الشكل (٣) اللوحة ١، يحاكي المتعلم علي اليسار إيماءات المعلم. وحدث ذلك دون أن يتحدث المتعلم ولكنه كان متزامنا مع كلام المعلم. وبينما قال المعلم " اسحب الزاوية الى أسفل " أدى المتعلم الإيماءة أثناء الجزء الموجود بين القوسين. أدى المتعلم كلام الآخر، ومزجه بإيماءته، وكأنهما كانا يبتكران معا محمولا نفسيا واحدا. أوجه التشابه مع ما يسميه جيل **Gill** (عام ٢٠٠٧) ملحوظة.

وتحدث أيضا المحاكاة العكسية. يحاكي المتعلم إيماءة المعلم بمزجها مع كلامه. ومرة أخرى، هناك تسكين للإيماءة، مرة أخرى، وهناك نوع آخر من المحمول النفسي المشترك. ففي اللوحة الثانية يسيطر المتعلم علي إيمـاءة المعلم ويمزجها بكلامه. ويقول " يجب أن تلوي هذا "، وأثناء الكلام بين الأقـواس يحرك المعلم يده لأسفل. وكما يلاحظ فورویاما، أدار المعلم كرسيه بحيث كانت مساحة الإيماءة من اليسار إلى اليمين متاحة له وللمتعلم في نفس الوقت، وهي مناورة دعت المتعلم إلى الدخول إلى مساحة الإيماءة الخاصة به. من اللافت للنظر أن المحرمات القافية الأمريكية التي تحظر علي الغرباء عادة الاتصال الجسدي غير العرضي قد تم تجاوزها، ربما لأن الأيدي أصبحت رموزا ولم تعد أيدي، وأجزاء الجسم الفعلية تنتمي لشخص آخر.

نشرت هذه المقالة في Journal for Cultural Research عام ٢٠١٤ والتي تصدر عن دار نشر Tylor & Francis. ديفيد ماكنيل يعمل أستاذا بقسم علم النفس بجامعة شيكاجو في الولايات المتحدة الأمريكية.

مذكرات نجيب الريحاني الحقيقية والمجهولة (١)

مقدمة توضيحية!!

سيد علي إسماعيل

عزيزي قارئ جريدة مسرحنا .. أنت تعلم جيداً منهجي - في كتابة تاريخ المسرح المصري والعربي وتوثيقه - القائم على ثلاثة أمور: الأول أن أكتب عن الجديد دائماً، والثاني أن أكتب عن التاريخ المسرحي المغمور والمجهول، الذي لم يكتبه أحد من قبل، والثالث أن أضيف جديداً عن تاريخ أو أعلام مسرحية، شريطة أن يكون هذا الجديد مجهولاً وغير منشور من قبل، ويضيف معلومات جديدة ومؤثرة تُغيّر ما هو معروف، أو ما هو مألوف، أو ما هو منشور!!

وبناءً على ذلك شاهدت مسلسلاً حديثاً عن «نجيب الريحاني»، اعتمد أصحابه على الخيال وبعضاً مما جاء في مذكرات الريحاني، فحزنت جداً لأن المسلسل جاء بقشور من حياة الريحاني ومسرحه، فنشرت مقالة في جريدة «المساء» يوم ٢٠٢٢/١٢/٥ عنوانها «إلى الفنان نجيب الريحاني .. سامحني أنا السبب!!»، اختتمتها بقولي: «كل ما هو مكتوب ومعروف حتى الآن عن نجيب الريحاني من: مذكرات ومقالات وأفلام ومسلسلات .. يُمثل ٢٠٪ فقط من التاريخ الحقيقي والمجهول عن نجيب الريحاني والذي لا يعرف تفاصيله أحد حتى الآن! وعندما شاهدت حلقات المسلسل «؟؟؟؟؟؟؟» شعرت بتأنيب الضمير تجاه الفنان نجيب الريحاني، ووجهت إلى روحه هذه الكلمة تحت عنوان «إلى الفنان نجيب الريحاني .. سامحني أنا السبب» .. لماذا؟! لأن الـ٨٠٪ من تفاصيل تاريخك أمانة في عنقي، وسينشرها «جبرتي المسرح العربي» يوماً ما ليعرف الجميع التاريخ المسرحي الحقيقي والمجهول لنجيب الريحاني!!».

وحتى أكون صادقاً مع نفسي - قبل أن أكون صادقاً مع قُرائي - لجأت إلى آخر إصدار عن الريحاني، وهو كتاب الأستاذ شعبان يوسف «نجيب الريحاني .. المذكرات المجهولة» الصادر عام ٢٠١٧. وهذا الكتاب - حتى قبل نشر حلقاتي هذه - يُعدّ أفضل كتاب كُتب عن مذكرات للريحاني يُمكن قراءتها! فهذا الكتاب فجّر مفاجأة كبيرة، لأن الأستاذ شعبان اكتشف ثلاثة أمور: الأول أنه حصل على مذكرات الريحاني التي نُشرت بعد وفاته مباشرة عام ١٩٤٩، والثاني أنه شكّك في «جميع» مذكرات الريحاني المنشورة بعد وفاته، لأنها مكتوبة بتعديلات وإضافات وتغييرات .. إلخ، والثالث أن «جميع» مذكرات الريحاني نُشرت بعد وفاته، ولا توجد أية مذكرات منشورة عن الريحاني أثناء حياته!! وبناءً على ذلك تكون النسخة التي وجدها الأستاذ «شعبان يوسف» هي النسخة الحقيقية والصادقة والمجهولة .. حتى الآن، وتحديداً حتى نشر

غلاف مذكرات الريحاني المنشورة عام ١٩٤٩

٢٠١٩ مذكرات الريحاني لشعبان يوسف

هذه الحلقات!!

هذا المجهود الكبير من قبل الأستاذ «شعبان يوسف»، هو مجهود مُقدر بلا شك!! ولكنه وضعني في موقف «مُحرج جداً»!! لأنني عندما بدأت أجمع ما لدي عن تاريخ مسرح الريحاني، اكتشفت أن نجيب الريحاني نشر مذكراته في حياته بالفعل!! وهذه الحقيقة تتصادم مع كتاب الأستاذ شعبان!! وعندما اطلعت على مذكرات الريحاني وجدت بها اختلافات عن النسخة التي نشرها الأستاذ شعبان!! وهذا الاكتشاف يعني أمرين: الأول أن الريحاني نشر مذكراته بنفسه وفي حياته، مما يعني أن «جميع» مذكرات الريحاني المنشورة بعد وفاته، ضعيفة المصداقية أمام مذكرات الريحاني «الحقيقية والمجهولة» التي اكتشفتها، والتي سأنشرها في هذه الحلقات!! والأمر الآخر أن مذكرات الريحاني المنشورة في كتاب الأستاذ شعبان يوسف ستصبح محلّ شك أسوة بجميع المذكرات المتنوعة والمختلفة التي نُشرت في كتب بعد وفاة الريحاني!!

أمام هذا الاكتشاف اتصلت بالأستاذ شعبان – يوم ١١ ديسمبر الماضي - وأوضحت له الأمر، ووعدته بأنني لن أكتب عن الاكتشاف، ولن أنشر مذكرات الريحاني الحقيقية والمجهولة، بل سأدلّه على مكانها وتاريخ نشرها، لأنها منشورة في حياة الريحاني، وعندي منها عدة حلقات، ويستطيع أن يجمعها من مكانها ويُعيد نشرها في طبعة أخرى لكتابه، بعد أن يضيف هذه المذكرات أو هذا الاكتشاف الجديد، حتى يظل كتابه محتفظاً بعنوانه «نجيب الريحاني .. المذكرات المجهولة»!! وانتهى الحوار بيننا على ذلك، بأنه سيحاول الوصول إلى مذكرات الريحاني الحقيقية والمجهولة بعد أن أعطيته مكان وجودها وتاريخ نشرها!

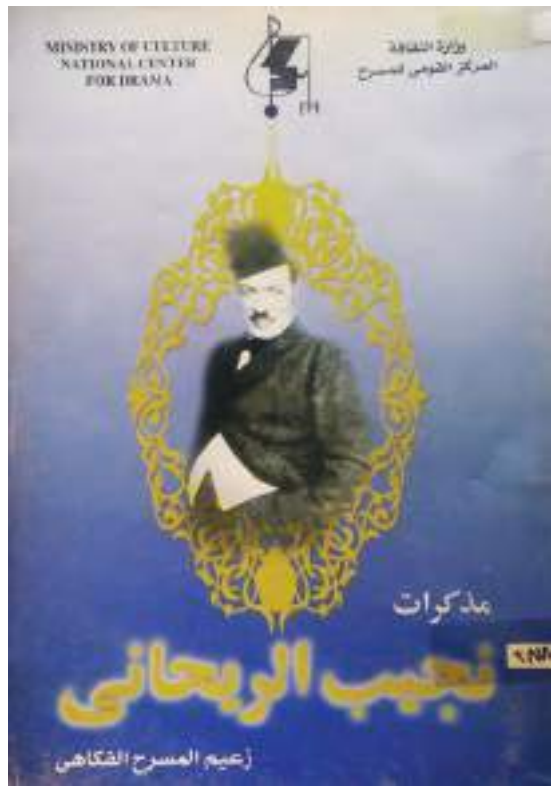
بعد أيام قليلة قرأ الإعلامي الأستاذ «طارق عبد الفتاح» بقناة النيل الثقافية، مقالتي - السابق ذكرها – واستفزه بأنني أعرف ما لا يعرفه أحد عن الريحاني!! وطلب استضافتي في برنامجه «فن المحاكاة» لأكشف للجمهور ما لدي عن الريحاني. وبدأت أحضّر للحلقة، فاكتشفت أمراً جديداً آخر، وهو كتاب نشره المركز القومي للمسرح عام ٢٠٠٠، وقدّم له الفنان القدير «محمود الحديني» - رئيس المركز حينئذ - عنوانه «مذكرات نجيب الريحاني .. زعيم المسرح الفكاهي» .. والاكتشاف تمثل في: أن هذا الكتاب هو الكتاب نفسه الذي نشرة الأستاذ شعبان يوسف عام ٢٠١٧!! أي أن المركز القومي للمسرح نشر قبل ١٧ سنة .. الكتاب الذي اكتشفه ونشره الأستاذ شعبان يوسف!! كل هذه الأمور والاكتشافات أفصحت عنها في الحلقة التليفزيونية، التي أذيعت يوم ٢٢ ديسمبر الماضي في برنامج «فن المحاكاة»! وظن الإعلامي الأستاذ «طارق عبد الفتاح» أنني سأنفرد بنشر المذكرات الحقيقية المنشورة في حياة الريحاني في كتاب جديد، وأثبت فيه أيضاً أن الأستاذ شعبان يوسف نشر ما هو منشور منذ ١٧ سنة .. إلخ هذا السبق التاريخي!! ولكني خيبت ظنه، لأنني أعلنت – في الحلقة وأمام الجمهور في البث المباشر - أن هذه الأمور كلها والتي أملكها، سأضعها بين يد الأستاذ شعبان يوسف ليعلنها بنفسه ويصدر المذكرات الجديدة باسمه في طبعة جديدة لكتابه السابق، كونه صاحب مشروع مذكرات الريحاني المجهولة! وعندما أراد الإعلامي الأستاذ طارق أن أفصح في الحلقة – وأمام الجمهور – عن مكان المذكرات وتاريخ نشرها، اعتذرت له وقلت صراحة: مكان المذكرات الحقيقية التي نشرها الريحاني في حياته وتاريخ نشرها، هي ملك خاص للأستاذ شعبان يوسف وأنا أخبرته بكافة المعلومات اللازمة كي يحصل عليها، لأنه الأحق بها وهذا مشروعه ويجب أن يستكمله!!

في نهاية الحلقة، أعلن الأستاذ «طارق عبد الفتاح» أن ضيف برنامج «فن المحاكة» في الحلقة القادمة يوم ٥ يناير ٢٠٢٣، هو الأستاذ «شعبان يوسف» ليدلي برأيه في الموضوع!! وبالفعل جاء الأستاذ شعبان، وأعلنها صريحة بأنه كتب عن الريحاني منذ خمس سنوات وأنه راض عما كتبه، ومن يرغب في الإضافة فليتفضل!! وعندما سأله

طارق عبد الفتاح وبرنامج فن المحاكاة

الأستاذ طارق عما أعلنته في حلقتي بأن المذكرات التي نشرها الأستاذ شعبان عام ٢٠١٧، هي نفسها المذكرات التي نشرها المركز القومي للمسرح عام ٢٠٠٠! أجاب الأستاذ شعبان قائلاً: «إن الدكتور سيد نشر في حلقته التليفزيونية صورة لغلاف كتاب المركز ولم نشاهد الكتاب نفسه لنتحقق من مصداقية الأمر!!». ومن جهتي أردّ وأقول: إن مذكرات الريحاني التي نشرها المركز القومي للمسرح عام ٢٠٠٠، تحت عنوان «مذكرات نجيب الريحاني .. زعيم المسرح الفكاهي»، هي نفسها المذكرات التي نشرها الأستاذ «شعبان يوسف» عام ٢٠١٧، وكتاب المركز موجود ومتاح حتى الآن في المركز القومي للمسرح لمن يريده!! وأن الأستاذ «محمود الحديني» - رئيس المركز وقتذاك – كتب مقدمة الكتاب، وجاء فيها الآتي: «... واليوم يسعدنا أن يُشارك المركز في احتفالية لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للقافة بإعادة طبع كتاب هام ونادر كتبه بنفسه رائد الكوميديا المصرية نجيب الريحاني ولقد صدر هذا الكتاب في سلسلة الجيب .. واليوم يعيد المركز طباعة هذا الكتاب لنلقي الضوء على الجانب الهام في مسيرة حياة فناننا نجيب الريحاني. فلم يكن بزوغ نجم الريحاني مصادفة بل جاء نتيجة معاناة فنان حاول أن يجد لنفسه مكاناً في عالم المسرح الذي كان وقتها يتربع على عرشه كبار الفنانين الذين تركوا بصمات واضحة على مسيرة المسرح المصري فعندما نتصفح أوراق هذه المذكرات يطالعنا نجيب الريحاني بهذه السطور في مقدمة مذكراته: (هذه سطور حياتي، بحلوها ومرّها بهنائها وشقائها، بكأسها المترعة وكأسها الفارغة .. إنها تسلية للذين أحبوني وشاقهم أن يروا صورتي بغير «مكياج» وتذكرة للذين سيحيون من بعدي حينما يروق لهم أن يطالعوا قصة دراما ضاحكة عذابها أعذب من راحتها!)».

وعندما سأل الإعلامي – طارق عبد الفتاح - الأستاذ شعبان عن المذكرات التي اكتشفها الدكتور سيد، وهل سيصدرها – الأستاذ شعبان - في كتاب جديد أم لا؟ أجاب الأستاذ شعبان بوضوح وصراحة، قائلاً: «هذا مجهود الدكتور سيد علي إسماعيل، وهو الأولى بنشرها والكتابة عنها، لأنها اكتشافاته هو!!». وبذلك ألقى الأستاذ شعبان الكرة في ملعبي، وشعرت بأن الحمل ثقيل .. وثقيل جداً!! لأنني كنت أهيء نفسي لكتابة



غلاف مذكرات الريحاني التي نشرها المركز القومي للمسرح عام ٢٠٠٠

تاريخ مسرح الريحاني من خلال تفاصيله المجهولة – وفقاً لمنهجي العلمي وأسلوبي البحثي – لا أن أعيد نشر مذكرات الريحاني!! لذلك قررت أن أخوض الأمرين معاً!! أي أنشر المذكرات الحقيقية والمجهولة التي نشرها الريحاني في حياته، ثم بعد ذلك أكتب عن تفاصيل مسرح الريحاني المجهولة، التي تتفق أو تختلف مع ما جاء في مذكرات الريحاني المنشورة في حياته!!

والحق يُقال: لقد غضبت جداً من الأستاذ شعبان يوسف، لأنه رفض هديتي بنشر مذكرات الريحاني الحقيقية والمجهولة، وورطني في نشرها والكتابة عنها!! وعندما بدأت في تحضيرها للنشر في هذه الحلقات، تحول غضبي إلى امتنان عظيم للأستاذ شعبان يوسف، لأنه رفض استكمال مشروع مذكرات الريحاني، وورطني – دون قصد منه – لأكتب أفضل حلقاتي التاريخية والتوثيقية حول نجيب الريحاني!! لأن الأستاذ شعبان لو قبل هديتي ونشر مذكرات الريحاني المجهولة الحقيقية – التي أعطيته مكان نشرها وتاريخها – لكان حرم القُراء ومحبي الريحاني ومتابعي تاريخ المسرح المصري من قراءة هذه الحلقات!! لأن هذه الحلقات لن أكتفي فيها بنشر مذكرات الريحاني الحقيقية المجهولة المنشورة في حياته، بل سأنشر فيها ثلاثة أنواع من مذكرات نجيب الريحاني .. كلها منشورة في حياته وبقلمه أو بقلم غيره وموافقته عليها، كونها منشورة في حياته!! هذا بالإضافة إلى مقالات متفرقة حول نجيب الريحاني وتاريخ مسرحه، تُعد مذكرات غير مباشرة أو غير صريحة، تمّ نشرها في حياة الريحاني!! كل هذا سيتم – بمشيئة الله – في هذه الحلقات، التي ستضم أموراً وتفاصيل جديدة وغير معروفة أو منشورة عن تاريخ مسرح الريحاني، من خلال مذكراته المتنوعة!!

وفي ختام هذه الحلقة – التي أعدّها مقدمة الحلقات

شعبان يوسف

– يجب أن أشير إلى أن هناك مذكرات عديدة للريحاني منشورة بعد وفاته، ومنها: «مذكرات زعيم المسرح الفكاهي نجيب الريحاني» المنشورة في دار الجيب عام ١٩٤٩ – بعد وفاة الريحاني مباشرة – وفي نهايتها كتبت دار النشر كلمة قالت فيها: إن دار الجيب تقدم موفور شكرها لرفيق حياة الريحاني الأستاذ الكبير بديع خيري، وللأستاذين إبراهيم العشماوي وأنور عبد الله، للجهود التي بذلوها في تنسيق هذه المذكرات»!! وهذا يعني أن هذه المذكرات لم يكتبها الريحاني بنفسه، بل قام هؤلاء الثلاثة بتنسيقها، مما يعني أن هناك أصلاً لهذه المذكرات قام هؤلاء الثلاثة بتنسيق هذا الأصل ليصبح مذكرات لنجيب الريحاني!! وهي المذكرات التي نشرها المركز القومي للمسرح عام ٢٠٠٠، ثم نشرها مرة أخرى الأستاذ شعبان يوسف عام ٢٠١٧، كما أوضحنا من قبل!!

والمذكرات الثانية نشرتها دار الهلال في كتاب الهلال عام ١٩٥٩ بمناسبة مرور عشرة أعوام على وفاة الريحاني، ونشرتها تحت عنوان «مذكرات نجيب الريحاني» بقلم نجيب الريحاني!! وهذه المذكرات تحديداً تدخّل فيها قلم بديع خيري بصورة أو بأخرى كما سيأتي ذكره فيما بعد!

والمذكرات الثالثة منشورة في لبنان تحت عنوان «مذكرات نجيب الريحاني كما رواها بديع خيري»! وأعدّ هذه المذكرات المحامي «محمد رفعت» بعد وفاة بديع خيري، أي بعد عام ١٩٦٦، وهي نفسها «مذكرات بديع خيري ٤٥ سنة تحت أضواء المسرح» التي أعدها المحامي محمد رفعت نفسه ومنشورة في بيروت كذلك، وهي أخيراً «مذكرات بديع خيري» التي أعدها وحققها إبراهيم حلمي، ونشرها المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٦.

كل هذه المذكرات عن نجيب الريحاني، نُشرت بعد وفاته، وما زالت منتشرة وتصدر في طبعات عديدة، وتحديداً مذكرات دار الهلال التي صدرت عام ١٩٥٩، كونها الأشهر والأهم!! وابتداء من الحلقة القادمة، ستتعرف – عزيزي المتابع لجريدة مسرحنا – على أول مذكرات للريحاني منشورة في حياته وبموافقته!! وأقول «أول مذكرات» لأنني – بمشيئة الله – سأتابع معكم نشر ثلاثة أنواع – وربما أكثر – من مذكرات الريحاني، وكلها منشورة في حياته، ناهيك عن بعض المقالات التي تُعدّ إرهاصاً لهذه المذكرات كما ذكرت سابقاً!! فإلى اللقاء في الحلقة القادمة.