مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁞ العدد 814 ⁞ الإثنين 03 أبريل 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

التجريب في مسرحيات كرم مطاوع.. في رسالة دكتوراه

متحف «رموز ورواد الفن المصري» .. خطوة حقيقية للحفاظ على التراث الفني

لجنة المسرح تكرم الفائزين

في مسابقتي التأليف والدراسات النقدية.. بالأعلى للثقافة

تحت رعاية الأستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة، والدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، وإشراف الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس الإدارة المركزية للشعب واللجان الثقافية، أقيم حفل تكريم الفائزين في مسابقة لجنة المسرح «النصوص والدراسات النقدية المسرحية» ، يوم الأربعاء ٢٢ مارس، والذي نظمته لجنة المسرح بالمجلس في فرعي الدراسات النقدية والنصوص المسرحية بقاعة المجلس الأعلى للثقافة.

وقد ضمت لجنة التحكيم المحكمون في فرع الدراسات النقدية هم: الدكتور أحمد مجاهد، والدكتورة أميرة الوكيل، والدكتور محمد سمير الخطيب.

والمحكمون في فرع النصوص المسرحية هم: الدكتورة أسماء يحيى الطاهر، والدكتورة إيمان عزالدين، والدكتور أيمن الشيوي، بالإضافة إلى الكاتب والناقد المسرحي محمد عبد الحافظ ناصف.

عصام السيد: سيتم طبع كتاب يضم النصوص المسرحية والدراسات النقدية الفائزة في أقرب وقت.

وفي كلمته قال المخرج عصام السيد : يسعدني ويسعد لجنة المسرح أن تكرم الفائزين في مسابقتي النصوص المسرحية و النقد المتخصص، واشار أن هذه المسابقة كانت موجوده منذ سنوات كثيرة في المجلس بأسماء أخرى ثم توقفت فترة وعادت العام الماضي ٢٠٢٢ ، وأعرب السيد عن سعادته بدور المجلس الأعلى للثقافة في مواصلة دوره في اكتشاف الأقلام المسرحية الجديدة، مؤكدًا دور القوى الناعمة في تنمية المواهب والاهتمام بالأقلام الواعدة.

وقال السيد ممتنا : نشكر اللجنة السابقة التي أعادت هذه المسابقة لأهميتها في اكتشاف أقلام جديدة سواء على مستوى التأليف أو على مستوى النقد المتخصص وباسمي وباسم كل المسرحيين اشكر كل المجهودات الكبيرة للأستاذ محمد عبد الحافظ ناصف واشكر المجلس الأعلى للثقافة، وأتمنى أن يستمر المجلس في مجهوداته من أجل اكتشاف أقلام جديدة لأن هذا هو الذي يعطي لمصر زخمها.

واستكمل المخرج عصام السيد قائلا: أشكر لجنة التحكيم التي حكمت هاتين المسابقتين، وذكر السيد أن الأستاذ محمد عبد الحافظ ناصف هو أحد الفائزين السابقين في هذه المسابقة وليس فقط مسؤولا في المركز ، وفي نهاية كلمته وعد المخرج عصام السيد بطبع كتاب يضم النصوص المسرحية والدراسات النقدية الفائزة في أقرب وقت.

محمد ناصف: المسابقة تقدم أقلاما جديدة وأجيالا واعدة في الكتابة المسرحية والنقد.

وفي كلمته قال أ.محمد عبد الحافظ ناصف رئيس الإدارة المركزية للشعب واللجان الثقافية :

أبلغ حضراتكم بالأمنيات الطيبة من الأستاذة الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة وسعادتها بالفائزين، وابلغكم تحيات الدكتور هشام عزمي لكل الحضور والفائزين ، كما أشكر اللجنة وإدارتي المسابقات والجوائز والإدارة العامة للشعب واللجان الثقافية ، كما أشكر إدارة المؤتمرات والعلاقات العامة والخدمات والاعلام.

وأشاد ناصف بجهود لجنة المسرح في الاهتمام بتلك المسابقة وتقديمها أقلام مسرحية شابة، قائلا: تظهر أهمية المسابقة في أنها تقدم أقلاما جديدة وأجيالا جديدة واعدة في الكتابة المسرحية والنقد ،

وتمنى ناصف لمسابقة النصوص المسرحية أن تكون دائما مكتملة الأركان، فبالإضافة للتكريم المادي والمعنوي يتم نشر العمل

وأشار ناصف إلى أهمية تنفيذ النص المسرحي قائلا : أن الكاتب المسرحي يحلق بجناح واحد، ولا يكتمل تحليقه حتى يأتي مخرج مبدع مؤمن بذلك النص وبموهبة كاتبه، صانعًا الجناح الآخر، فيكتمل التحليق.

وقال ناصف: أرى أن مسابقة محمد تيمور للإبداع المسرحي استطاعت ان تحقق نجاحا كبيرا، حيث كانت تواظب على إطلاقها الهيئة العامة للكتاب لمدة ١٨ عامًا، وكانت متكاملة الأركان، فكان النص المسرحي ينشر ورقيًّا وكذلك يتم تنفيذه على مسرح الهناجر.

وذكر ناصف أنه لدينا أزمة في كتابة النقد المسرحي المتخصص وليس الانطباعي موضحا ذلك قائلا: لذلك نبحث عن ذلك النقد وهو ما يعد إضافة للمسابقة وأصبحت الصورة في تصوري مكتملة باجتماع كل الاشياء، وبالتالي أشاد بجهود لجنة المسرح في الاهتمام بالأبحاث النقدية التي تعالج تلك النصوص المسرحية، والتي تقوم بدور مهم في البحث عن نقاد متخصصين لإكمال الصورة في الاهتمام بالنص المسرحي من كل جوانبه، متمنيا طبع الأعمال الفائزة من النصوص والدراسات، وعرض الأعمال الفائزة على مسارح الدولة سواء تم تنفيذها أم لا.

وفي ختام كلمته أشار ناصف إلى أن المجلس الأعلى للثقافة سيقيم معرضًا للإصدارات المسرحية الصادرة عن المجلس على هامش النشاط الثقافي خلال شهر رمضان المبارك.

وأعلن كل من السيد وناصف أسماء الفائزين بالمسابقة والذين تم تكريمهم وهم كالتالي:

فرع الدراسات النقدية:

فاز بالمركز الأول أحمد محمود ذكري عن عمله (مسرحية "باب الفتوح" لمحمود دياب.. مساءلة التاريخ والخطاب الدرامي)، وفاز بالمركز الثاني رنا محمد عبد القوي منصور عن عملها (المعالجة الدرامية لآليات المسرحة في الاحتفالات الطقسية .. تطبيقًا على بعض النصوص المسرحية المصرية، كما فاز بالمركز الثالث شريف صالح عبده علي صالح عن عمله (المعلن والمخفي في مسرحية زوبة المصرية).

وفي فرع النصوص المسرحية فاز بالمركز الأول دعاء جمال فهيم عن عملها (الرماد)، وفاز بالمركز الثاني أحمد سمير قرني محمد عن عمله (أضغاث أحلام)، وفاز بالمركز الثالث هاني مصطفى محمد قدري عن (قبور بلا موتى).

سامية سيد

طلائع المعنا بقنا والحوامدية بالجيزة وكرموز بالإسكندرية..

يتقاسمون المستوى الأول في مسابقة «كنوز مصرية» للمسرح

لجنة التحكيم لـ«كنوز مصرية».. هاني عفيفي وحسن الوزير وأيمن الشيوي

تحتفي وزارة الشباب والرياضة، بتنمية المواهب للنشء والطلائع في الكثير من المجالات، وتوليهم اهتمامها الكبير، حيث نظمت خلال شهر مارس الجاري مسابقة «كنوز مصرية» في نسختها التاسعة، في الكثير من الأنشطة والمجالات الفنية، من خلال الإدارة المركزية لتنمية النشء، بالإدارة العامة للبرامج والأنشطة، والتي شارك فيها الآلاف من الطلائع، ووصلوا نحو ١٤٠ فرقة فنية بالمجالات المختلفة، وقدمت الطلائع مواهبها على مسرح وزارة الشباب والرياضة.

ومن بين مجالات مسابقة «كنوز مصرية»، مسابقة المسرح، والتي تنافست فيها العديد من العروض المسرحية المشاركة، لفرق الطلائع من مختلف مراكز الشباب، بالعديد من المحافظات بمصر بجنوبها، وشمالها، وشرقها وغربها، وتمثلت العروض في ١٧ عرضًا مسرحيًا وهي كالتالي:

٣.. كفر الشيخ

قدمت مراكز الشباب بمحافظة كفر الشيخ ثلاثة عروض، حيث قدّمت طلائع كفر الشيخ العرض المسرح «الدنيا روايا هزلية» ألحان. دكتور. محمد جاويش استعراضات: شيماء جزر، ملابس وإكسسوارات: عبير جاويش، مروه المغازي، رانيا الحداد، تنفيذ موسيقى وفيديو: سيف الدين محسن جاويش، والعرض من تأليف توفيق الحكيم، سينوغرافيا وأشعار وإخراج: أحمد جاويش، فيما قدّمت فرقة طلائع مركز شباب دسوق بمحافظة كفر الشيخ مسرحية «شهرزاد»، مكياج العرض: سماح السيد، تصميم ملابس: مي راغب، إعداد موسيقي: أحمد محمد محفوظ، مساعد مخرج: نور الهدى مصطفى، والعرض من تأليف توفيق الحكيم، وإخراج كرم ناصر.

وقدم طلائع مركز شباب «الجرايدة» بكفر الشيخ العرض المسرحي «جدو وقاضي العدل»، تصميم ديكور وعرائس: الفنان محمد قطامش، تصميم ملابس: آلاء الحسانين، موسيقى، وألحان وغناء عادل مراد، مكياج: عبد الرحمن المصري، من تأليف توفيق الحكيم، إعداد وإخراج حسن محمود عباس.

عرض واحد.. لـ دمياط

وقدم فريق طلائع شعبة المسرح بمركز شباب «الخياطة» بمحافظة دمياط العرض المسرحي «أهل الكهف»، تصميم وتنفيذ ملابس: أسماء الخضري، فيديو جرافيك محمد البحري، ديكور عبده عرابي، تنفيذ موسيقى: نور رزق، مخرج منفذ: وفاء البياع وجنى الجمل، مساعدا المخرج: محمد سراج ومحمد البسيوني، والعرض من تأليف كتابنا الكبير توفيق الحكيم، إعداد وإخراج كريم خلي.

البحيرة والدقهلية.. ١ : ١

وقدم فريق طلائع مركز شباب «الحرية» بمحافظة البحيرة، مسرحية «خطوة نحو حياة أفضل» للكاتب الكبير توفيق الحكيم، تصميم ملابس العرض: هدير غنيم، تنفيذ موسيقى: ميادة راشد، الإدارة المسرحية شروق أحمد، وسمر أحمد، ديكور: أحمد الحوفي وهبة عيد، إعداد موسيقي: محمد هنداوي، تصميم حركي أسامة كريم، إكسسوارات: نجاح طه، مكياج: زينب محمود، تنفيذ حركي: هناء البشلاوي، إعداد

وإخراج فوزي درويش.

وقدم فريق طلائع «استاد المنصورة» من محافظة الدقهلية مسرحية «على بابا» موسيقى تصويرية وألحان: عبد الله رجال، ماكيير: دنيا عبد الفتاح، ملابس: هبه الباز، إكسسوار: أمل سامي، استعراضات: أحمد ميدو، إضاءة: محمود الصاوي، تصميم وتنفيذ ديكور: محمد ياسر، تنفيذ عرض: أحمد همام وأبانوب عاطف والسعيد فتحي، مخرجان منفذان خالد هشام وأحمد النبوي، ومساعد مخرج سعد المواردي، مسرحية «على بابا» من تأليف توفيق الحكيم، وإخراج محمد فتحي.

عروض الإسكندرية

شاركت محافظة الإسكندرية بثلاثة عروض في موسم مسابقة كنوز مصرية لعام ٢٠٢٣، حيث قدم طلائع مركز شباب «كرموز»، مسرحية «صلاة الملائكة» تأليف توفيق الحكيم تنفيذ وتصميم ديكور: طارق الدسوقي، تصميم وتنفيذ ملابس منى سالم، إعداد موسيقي محمد الحناوي، والمسرحية من إعداد: مروان شومر، وإخراج محمد علي. ، فيما قدم طلائع مركز شباب «الحرمين»، مسرحية «الدنيا روايا هزلية»، تنفيذ وتصميم ديكور: أحمد كمال، تصميم وتنفيذ ملابس: إيمان عبد القادر، إعداد موسيقي: مروة عبد النبي، مساعد مخرج: هشام كمال، والمسرحية من تأليف توفيق الحكيم، إعداد وليد يسري، رانيا كمال وإخراج رانيا كمال.

وقدمت فرقة طلائع مركز شباب «المطار» مسرحية «السلطان الحائر» تأليف توفيق الحكيم، إعداد: حسن جابر حسن، تنفيذ وتصميم ديكور: مريم أحمد إبراهيم، تصميم وتنفيذ ملابس: منى محمد السيد، إعداد موسيقي: إبراهيم عادل محمد، إدارة مسرحية أحمد أشرف محمد، مساعد مخرج: غادة صالح أحمد، مخرج منفذ أحمد طارق أنور، والمسرحية من إخراج أحمد الطيب.

عرض واحد من مطروح

وقدمت فرقة طلائع مركز شباب «مطروح» من محافظة مطروح، مسرحية «أغنية الموت»، مخرج منفذ: عزة الشرقاوي، والعرض من تأليف توفيق الحكيم، دراماتورج وإخراج أشرف النوبي.

عرض من قنا و٣ المنيا

وقدمت فرقة طلائع مركز شباب «المعنا» بمحافظة قنا مسرحية «حصص الحبوب» واستعراضات كابتن محمد بريقع، ديكور: آية فوزي، موسيقى محمد سيد فارس، والمسرحية من تأليف توفيق الحكيم، دراما تورج محمد موسى، وإخراج خالد علي.

ومن المنيا شارك ثلاثة عروض بمسابقة المسرح لـ «كنوز مصرية»، حيث قدم طلائع مركز شباب «أبو قرقاص» مسرحية «مجلس العدل»، إضاءة: محمود أشرف ومحمد محمود، موسيقى: شهد إسماعيل، صوت: علاء رمضان، مكياج: فاطمة فاروق، ديكور: محمد صلاح، والمسرحية للكاتب الكبير توفيق الحكيم، وإخراج عمر مكرم، فيما قدم طلائع مركز شباب «المدينة» بمركز بنى مزار، مسرحية «مجلس العدل» تأليف توفيق الحكيم، ألحان: رامي عزت، ملابس: هناء الشاذلي، أشعار: مروة فاروق، تسجيل ومكساج وديكور: عمرو طلبه، إدارة مسرحية: مصطفى سيد، توزيع: مؤمن قاسم، تصوير: مايكل عادل، وإخراج حمدي طلبه.

وقدم طلائع مركز شباب «ناصر» بمركز ملوي، مسرحية «مجلس العدل» من تأليف توفيق الحكيم، مكياج وديكور: ماجد صفوت، موسيقى: محمد رجب، إدارة مسرح: مينا منير وبيتر شوقي، إضاءة يوسف أحمد، مساعد مخرج: محمود سيد، مخرج منفذ: مصطفى فرغل، إشراف فني: رأفت ميخائيل، إعداد وإخراج هاني سيد.

الوادي الجديد

وقدم فريق طلائع مركز شباب «الخارجة للتنمية الشبابية» بمحافظة الوادي الجديد، مسرحية «السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم، وأشعار أسامة سند، ألحان: محمد سعد، إدارة مسرحية: أحمد أبو جبل، ماكياج: سماح عبد الواحد، ميكانست: على مجدي، مساعد مخرج وسينوغرافيا: محمد أبو طوق، منفذ صوت: ندى عماد، والعرض من إخراج حسن رفقي.

الجيزة والفيوم

وشارك من محافظة الجيزة عرضًا واحدًا، ومثلها قدمت الفيوم عرضًا واحدًا، حيث قدمت فرقة طلائع مركز شباب «قحافة» بالفيوم، عرض «حكايات عم حكيم» من تأليف توفيق الحكيم، من إعداد أيمن النمر، استعراضات: حسام كمال، تصميم وتنفيذ الملابس شهد يسري، ألحان إيهاب: حمدي، مساعد مخرج: ريم يحيى، إخراج أحمد السلاموني، فيما قدمت فرقة طلائع مركز شباب «الحوامدية»، بالجيزة، مسرحية «رحلة إلى الغد» من تأليف محمد أحمد حسن، مخرج مساعد ومدرب أحمد صقر، إخراج أسامة فهمي حامد.

«كنوز مصرية»

وقدمت عروض مسابقة المسرح بـ «كنوز مصرية»، في نسختها التاسعة، بحضور جيهان حنفي وكيل الوزارة-رئيس الإدارة المركزية لتنمية النشء، هالة عثمان مدير عام الإدارة العامة للبرامج والأنشطة بالوزارة، والعديد من المسرحيين، وجمهور العروض المسرحية بمسرح الشباب والرياضة.

لجنة التحكيم

وتشكلت لجنة التحكيم للنسخة التاسعة من مسابقة المسرح بـ «كنوز مصرية»، من الأساتذة والمتخصصين في المسرح، وهم المخرج هاني عفيفي، المخرج والفنان القدير حسن الوزير، والمخرج والفنان دكتور. أيمن الشيوي.

جوائز المسرح في «كنوز مصرية»

وجاءت جوائز مسابقة «كنوز مصرية» في مجال المسرح إلى ثلاث مستويات/ مراكز، والتي جاءت كلها بالمناصفة.

طلائع المعنا بقنا والحوامدية بالجيزة وكرموز من الإسكندرية.. في المستوى الأول

فاز بالمستوى الأول ثلاثة عروض، لثلاث فرق، وهي فرقة طلائع المعنا من محافظة قنا، عن مسرحية «حصص الحبوب» من تأليف الكاتب، والأديب توفيق الحكيم، دراما تورج محمد موسى، وإخراج خالد علي، وفرقة الطلائع بمركز شباب الحوامدية من محافظة الجيزة، عن مسرحية «رحلة إلى الغد» من تأليف محمد أحمد حسن، وإخراج أسامة فهمي حامد، وفرقة الطلائع بمركز شباب «كرموز» من محافظة الإسكندرية عن مسرحية «صلاة الملائكة»، من تأليف توفيق الحكيم، وإعداد مروان شومر وإخراج محمد علي.

الإسكندرية والمنصورة والبحيرة في المستوى الثاني

وفازت بالمستوى الثاني، ثلاثة فرق للطلائع، وهم مركز شباب «الحرمين» بالإسكندرية، وطلائع مركز «شباب استاد المنصورة»، من محافظة الدقهلية، عن مسرحية «على بابا» من تأليف توفيق الحكيم، وإخراج محمد فتحي وفرقة طلائع مركز شباب «الحرية» بمحافظة البحيرة، عن مسرحية «خطوة نحو حياة أفضل» للكاتب الكبير توفيق الحكيم، إعداد وإخراج فوزي درويش.

دمياط، والفيوم وبنى مزار.. في المستوى الثالث

وفي المستوى الثالث، ثلاث فرق وهي: مركز شباب «الخياطة» بمحافظة دمياط، وفرقة طلائع مركز شباب «قحافة» بمحافظة الفيوم، عن عرض «حكايات عم حكيم» من تأليف توفيق الحكيم، إعداد أيمن النمر، وإخراج أحمد السلاموني، وفرقة طلائع مركز شباب «المدينة» بمركز «بنى مزار»، بمحافظة المنيا، عن مسرحية «مجلس العدل» تأليف توفيق الحكيم، وإخراج حمدي طلبه.

همت مصطفى

في افتتاح مؤتمر الكاتبات والمخرجات العربيات

دينا أمين: أحد الأهداف الرئيسية للمؤتمر هو ربط طلاب المسرح بالصناعة والمهنيين في المجال المسرحي

المؤتمر يجمع بين بعض الفنانات العربيات في مختلف الدول العربية لمناقشة التحديات التي يواجهنها على الصعيد المهني والاجتماعي.

أقيم الأسبوع الماضي بمسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية النسخة الثالثة من مؤتمر المسرح المصري والعربي الأن ومستقبلاً والذي تحمل دورته هذا العام عنوان «الكاتبات والمخرجات العربيات بين الأرشفة والذاكرة» حضر افتتاح المؤتمر مجموعة بارزة وهامة من الكاتبات والمخرجات العربيات ومنهم الكاتبة نسمة إدريس، الكاتبة السعودية ملحة عبد الله، والمخرجة والفنانة ومديرة مسرح عشتار إيمان العون، والفنانة والمخرجة أسماء مصطفى بدأت كلمة المؤتمر د. دينا أمين مديرة برنامج المسرح والتي رحبت بالحضور معبرة عن سعادتها بهذا الجمع من الفنانات والكتابات والمخرجات بعد عاماً متواصلاً من التجهيز .

وقالت في كلمتها : أهلاً بكم جميعاً في النسخة الثالثة من مؤتمر المسرح المصري والعربي الأن ومستقبلاً في دورة الكاتبات والمخرجات العربيات بين الأرشفة والذاكرة لقد أسست هذا المؤتمر؛ ليكون حدثاً سنوياً لبناء من صناع المسرح والعلماء الذين يفكرون بشكل جماعي ونقدي حول حالة المسرح المصري والعربي المعاصر، ويمثل أحد الأهداف الرئيسية للمؤتمر هو ربط طلاب المسرح بالصناعة والمهنيين في المجال المسرحي على أمل التعاون في المستقبل.

وتابعت : لقد تلقيت تمويلاً من خلال منح دعم من أعضاء هيئة التدريس بالجامعة الأمريكية أود أن أشكر القائمين على نظام المنح بالجامعة لحسن التعاون وكانت النسخة الأولى بعنوان «كاتبات ومخرجات المسرح المصري» وكانت الأولى من نوعها فقد جمعت بين جيل الشباب من النساء مع صاحبات الخبرة وركزنا بها على زيادة ظهور المرأة ومشاركتها بالمسرح كما ناقشنا المعضلات التي يتعرضن لها على الصعيد المهني والفني، والنسخة الثانية في العام الماضي كانت بعنوان "تمكين الأصوات الناشئة والمستقلة " والمهمة في المسرح المصري وكان الهدف من هذه النسخة توفير منصة للأصوات الهامة والممثلة تمثيلاً غير كاملاً والمهمشة في المسرح المصري اليوم، وها نحن نقدم اليوم النسخة الثالثة التي تجمع فنانات مصريات وعربيات للمشاركة في حلقات نقاش، وتقديم عروض فريدة وهذا المؤتمر يجمع بين بعض الفنانات العربيات في مختلف الدول العربية لمناقشة التحديات التي يواجهنها على الصعيد المهني والاجتماعي، ونجاحهن في كسر السقف الزجاجي، وأخيراً بعد إزالة نون، واختتمت كلمتها بتحية فريق العمل وهم مجموعة من الشابات المجتهدات، ثم قدمت د. دينا أمين الفنانة المخرجة إيمان عون

واستعرضت سيرتها الذاتية فقالت:

هي شخصية عربية ملهمة ولها غاية الاحترام لفنها وتفانيها رغم كل الصعاب تشغل منصب المديرة التنفيذية لمسرح عشتار، وهي ممثلة حائزة على العديد من الجوائز والتكريمات من دول مختلفة، وحاصلة على بكالوريوس في العلوم الاجتماعية من جامعة بيت لحم ودبلوم في السيكودراما، وبدأت مشوارها المسرحي مع فريق الحكواتي عام ١٩٨٤م، ثم شاركت في تأسيس مسرح عشتار في عام ١٩٩١م، وأخرجت العديد من المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية والأفلام الفلسطينية والعالمية أعدت واخرجت مجموعة كبيرة من المسرحيات الشبابية والحرفية كتبت ونشرت مقالات حول المسرح الفلسطيني ساهمت في كتابة كتابان عن التدريب المسرحي، ومقدمات لعدد من الكتب المسرحية، وهي مدرية دولية معتمدة لتقنيات مسرح المقهورين شاركت في العديد من المؤتمرات الدولية والمحافل العالمية، ومثلت فلسطين في مهرجانات مسرحية عربية وعالمية، وبادرت بمشاريع دولية ومنها مونولوجات غزة عام ٢٠١٠، ومشروع المنولوجات السورية عام ٢٠١٥ م .

وفي كلمتها وجهت الفنانة والمخرجة إيمان عون الشكر للدكتورة دينا أمين، وفريق عملها ووصفتهن بالرائعات موجة الشكر للقائمين بالعمل في الجامعة الأمريكية لهذه الفرصة الرائعة التي سنحت لها بمقابلة مجموعة من الكاتبات والمخرجات المتميزات، ومشاركتهن جزءاً من علمها ومعرفتها وهمومها وأفكارها، وذكرت في حديثها أن الزيارة الأخيرة لها في مصر كانت عام ٢٠٠٩ م، موضحة أن القاهرة تمثل لها اليوم عالماً آخر ومختلف، وبه شيء جميل مشيره إلى أنها وكل الشعب الفلسطيني تابع الثورة المصرية والحراك الشبابي، وهذا يمثل شيئاً رائعاً ويعطي دفعه للفلسطينيين أن هناك خيراً قادماً في المستقبل القريب، ودائما البلاد العربية ولادة وهو ما يعني أن هناك أمل، وطالما هناك شباب وفتيات يقدمون مسرحاً هذا يعني أن مسرحنا العربي بخير.

وتابعت قائلة: عندما يكون المسرح مساحة الأمان الداخلي، ومنصة التعبير الأصدق والأعمق عن أفكارنا ووجدننا ومبادئنا نكون قد شكلنا البوصلة التي نتهدي بها نحو مسرحنا الخاص والعام المسرح بالنسبة لي الخطاب الفلسفي الذي أنطلق منه للتواصل مع العالم، وهذا الخطاب ليس بالضرورة خطاباً محكياً فقط ؛ وعليه فإن خطابي متعدداً متفرعاً متشعب الطرق والتكوين يحمل في طياته مسار حياتي الفكرية، وحياتي العملية وتجاربي العملية وطموحاتي المستقبلية وابني مسرحي علي نبضي الفردي المتناغم أحياناً مع نبض الشارع والمغاير، والمشتبك مراراً معه لا أهاب الاختلاف، ولا أؤمن بالتبعية لا امتدح ذاتي بل تعلمت أن أنقض ذاتي أولاً في سبيل تغير ما لا أتوافق معه مع الحفاظ على التساؤل إن كنت على صواب .

وأضافت : أحاول النظر إلي الأمام باستمرار؛ رغم ثقل الماضي الذي يشدني إلى التاريخ في الجغرافيا المضطربة التي تأن تحت وطأة احتلال بغيض، وواقعاً منفصماً لسياسية تائه ومجتمع مشتت، ومنقسم على ذاته لكنه متشبث بأمل يحمل شعار الحرية دون فحوى واضحة لها في كثير من الأحيان، الحرية هي نقطة التماس في عملي الجوهر الذي ابني عليه منطلقي والمسار الذي أنطلق نحوه فأنا أنطلق من أهمية تحرير الإنسان من أجل تحرير الأوطان إذ أن الإنسان الغير الحر؛ لا يمكن أن يبني وطناً حراً فالحرية بالنسبة لي فعلاً متكاملاً يخضع لعملية معقدة من التفكيك والتركيب والبناء، هي ليست نهاية المطاف بل بدايته والوسط والخاتمة كيف للحرية أن تكون دون طاقة سيارة تحملها وتدافعها عنها وتشدها وتقدمها للعلن، الحرية المنشودة في عمل المسرح تبدأ بالإنسان المواطن العقل المفكر الجسد المتحرك المشاعر الجياشة، الحرية شرط داخل كل شخص مسئول عن تصرفاته الواعي لدوره المشارك في أمره، الباني للمجتمع الحافظ لإنسانيته، والمحافظ على وطنه وبيئته، المبدع صاحب الرؤية المستقبلية والخطة الإستراتجية لغداً أفضل .

واستطرد قائلة: عندما نتخذ المسرح سيرة حياة ونهج عمل وأسلوب تواصل مع الأخرين؛ يصبح الاهتمام في المحيط الخاص، والعام مرتكزاً على ما نراه على مسرح الحياة، ونعكسه على حياة المسرح، ونبدأ باختيار أعمالنا، وتركيبها من ذلك المنطلق فكل عمل جديد يحمل معه حيثياته ومتطلباته لا انحسر في شكلاً أو لهجه أو لغه استخدمت لغات عدة في نفس العرض، وطوعت أشكالاً فنية مختلفة في عروض متعددة بالنسبة لي عالم مفتوح كما هي الحياة حاجتنا له ملحة إذا اتبعنا مبدأ تشكيل الوعي المرتبط بالمحاكاة عند الأطفال، والمحاكاة عند أرسطو «هي مبدأ النظر الأساسي في خلق الفن»، وكما يقول إيجست بول «نحن نلعب لنتعلم» ؛عليه أنا اعتمد اللعب في عملي المسرحي مع الطلبة والممثلين، أحاول في كل مرة أن اكتشف سراً جديداً، ومع كل لعبه جديدة مغامرة

إيمان عون: المسرح بالنسبة لي الخطاب الفلسفي الذي أنطلق منه للتواصل مع العالم

جديدة ومسرحية جديدة، وأنا لست كاتبة مسرحية بالمعني الكلاسيكي للكلمة، وأنما اعرف نفسي بأني دراماتورج أقود الارتجال ابني على الألعاب الجماعية، والفردية المطروحة داخل فضاء الخلق، وأساهم في تكوين المعني والمسار الدرامي لها كما أني أنطلق من فكرة ورؤية محددة أغوص فيها أو أعوم حولها أحافظ عليها أطورها أو اهدمها وابنيها من جديد، فأنا المراوغة المخادعة الصادقة الشفافة، والمدعية الكاذبة العارفة والمتناقضة المتناغمة أنا كل هؤلاء ؛ لأني أنا الممثلة أولاً واخيراً من هنا أنطلق عندما أعمل على إى عملاً مسرحياً جديد، فكل حجر في بلادي حكاية وكل شخص شخصية، وكل موقف قد يتحول إلي فعل درامي اتكأ على قصص الماضي والمسرحيات العربية والأبحاث الاجتماعية، واستمر في التفكير إلى ما كان وما يجب أن يكون على الصعيد الفردي والمجتمعي والعالمي ؛ لذا عملت على مسرحيات أبعد من الجغرافيا المحلية وأوسع من الرؤية القومية، ووصلت إلى منابر دولية ببعض أعمالي مثل الأمم المتحدة، وعرضت في فضاءات غير تقليدية عروضي كمتاحف، والمؤسسات الدولية والشوارع والمتاحف وغيرها.

وتابعت: هوية مسرحي لها سمة المسرح المجتمعي تارة والمسرح السياسي تارة أخرى، وأنا أرى أن الدور السياسي ليس بنطاقه الضيق، وإنما علي سعة كلمة سياسي له دوراً مهم، وفعلاً مستمر من النضال وليس فقط النضال الفلسطيني، وإنما النضال العربي والإنساني في تحرير الإنسان؛ لأن كينونتنا واستمراريتنا معتمدة على إيصال رسالتنا إلى العالم، وضحل الإدعاءات الصهيونية، وفضح الممارسات الاحتلالية فيما يتعلق بقضيتنا، وخلق حالة من التضامن الدولي مع قضيتنا الفلسطينية وإن ضاقت عليه العبارة ولم اجد نصاً مناسباً؛ ألجأ إلى الأعمال الصامتة، وفي بعض الأحيان اتكأ على تصميم مشاريع جديدة تشحذ فكري، وتستفز طاقتي وقدرتي على الخلق والإبداع.

واختتمت كلمتها باستعراض بعض أعمالها وشرحها ومنها تأسس مسرح «عشتار» عام ١٩٩١ م ولديه ثلاث برامج أساسية مسرح الشباب وبدايته عام ١٩٩١ م، عام ١٩٩٥ م بداية المسرح المحترف وعام ١٩٩٧ بداية المسرح المجتمعي، ومنذ هذا التاريخ ويعمل مسرح عشتار على الثلاث برامج بشكل متوازي ومستمر حتي الأن، وقدم مسرح عشتار العديد من الأعمال المسرحية منها «الشهداء يعودون» عام ١٩٩٥م وكان يناقش العمل القضية النسوية وقضية المرأة في المجتمع وفي السياسية وفي العمل وهو أول مسرحية يتم بها إعلان الموقف الذكوري الفلسطيني لمحاربه المسرح ورفض الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات رحمه الله وضع رقابة الثقافة والمسرح بعد شكوي من مجموعة من رجالات السياسية حول ما يقدمه مسرح «عشتار»، عرض «كان ياما الكراسي» أول عرض إحترافي يناقش قضية التحرش الجنسي للفتيات في المدراس والجامعات وكان عمل مسرحي منبري بأسلوب مسرح المقهورين، «حكاية مني» عام ٢٠٠٥م ، وقدم بأسلوب مسرح المقهورين ويناقش قضية الزواج المبكر وقتل الشرف، وبعد العرض تم رفع توصية من الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات برفع سن الزواج إلى ١٨ عاماً، عام ٢٠٠٨م مسرحية «نساء تحت الضوء» كتابة وإخراج إيمان عون وهو عمل مسرحي به نظرة عالمية المسرحية قدمت بثلاث لغات الفرنسية والعربية والإنجليزية، وتقدمه ثلاث ممثلات، والعرض محاولة لفهم وطرح قضية ماذا يعني الجمال، وما هو الجمال المقولب وكيفية قراءة الجمال وكيفية قراءة الثقافة، مسرحية «حتي في بيتي» يتناول العرض قضية الالتباس بين سفاح القربى واغتصاب المحارم، وتم تغير هذا القوانين بشأن هاتان الجريمتان، مسرحية «محكمة»، والتي تناقش قضية التعليم والدور الذي يلعبه المجتمع في الحد رغبات النساء وطموحاتهم كيفية تعامل المستعمرات في منطقة «الأغوار» وهي منطقة بعيدة ومتروكة وجفاف وتصحر أراضي الفلسطينين بسبب سرقة الإسرائيليين المياه من تحت الأرض، «حركة بمحالها» وتناقش دور المرأة في العمل والمشاكل التي تواجهها والمفاضلة بينها وبين الرجل في توفير فرص عمل، مسرحية «إنهدوانا» عام ٢٠١٩ وهي مسرحية قائمة على فنون السرك والرقص و «إنهدوانا» هي أول شاعرة في التاريخ ٢٥٠٠ قبل الميلاد تناول العمل انحدار مستوى المرأة من كونها آلهه إلى كونها عبده تباع وتشترى وخصوصاً في ظل الحروب، وعرض في جامعة النجاح من خلال احتفالية ستة عشر يوماً لمناهضة المرأة، مونودراما «فنتولين العودة» هي قصة حقيقة وهي بانوراما لحياة الممثلة بشكل موازي بين رحلتها السيكولوجية ورحلتها السياسية مقاربة سيكوسياسية والعرض قام بالعديد من الجولات للدول العربية .

رنا رأفت

ثلاثة عروض للمونودراما بمؤتمر الكاتب والمخرجات

«أدرينالين» و«UNVEILED» و«رقصتي»

لنورا أمين وروحينا مالك وأسماء مصطفى

أقام قسم المسرح، بالجامعة الأمريكية، في شهر مارس الماضي، مؤتمرًا جديدا وملتقى ثقافي فني بعنوان «الكاتبات والمخرجات العربيات بين الذاكرة والأرشيف»، وقُدم ضمن فعاليات المؤتمر ثلاثة عروض مسرحية، للمونودراما، على مدار ثلاثة أيام متتالية، بمسرح الفلكي، لثلاث مبدعات من العالم العربي والغربي، والمسرحيات هي: «أدرينالين» للفنانة الأردنية أسماء مصطفى، و«UNVEILED» للمخرجة الإنجليزية الأسيوية روحينا مالك، و«رقصتي» للفنانة والمخرجة المصرية نورا أمين.

سرطانات المجتمع العربي

قدمت الفنانة الأردنية أسماء مصطفى، في نهاية أول أيام المؤتمر السبت ١٨ مارس الماضي، عرضها المسرحي، «أدرينالين»، من أدائها وتأليفها وإخراجها، وهو مونودراما درامية تُعالج وتطرح سرطانات المجتمع العربي، حيث تنتقل الشخصية الدرامية بالعرض، الرئيسية وتتجاوز قصتها وإصابتها بسرطان الثدي، في اللحظات والوقت الذي ستخضع فيه، لعملية بتر ثديها، للشفاء، إلى التعرض لسمات، وأزمات المجتمعات العربية المتفاقمة التي تطرحها الفنانة أسماء مصطفى، وهي سرطانات مختلفة ومتعددة صابت واحتلت جسد المجتمعات العربية، منها التطرف في الفكر، والعقيدة، والسلوك، والتعصب، والانحياز، وغير ذلك من اندفاع شباب الوطن العربي إلى الهجرة غير شرعية مما تؤدي بهم إلى الهلاك والموت، وقد أشارت إلى ذلك بالعرض حيث قدمت الأم، شخصية الابن باسم «بحر» دلالة على السفر، وعلى هذا البحر بأي وطن عربي الذي يأخذ الأبناء من الأمهات ولا يعودون ثانية إليهن مهاجرين، أو أموات يلتهم موج البحر .

مونودراما «أدرينالين» حاصدة الجوائز

وحصلت مونودراما «أدرينالين»، للفنانة أسماء مصطفى، على العديد من الجوائز، منها أفضل ممثلة دور أول في مهرجان البصرة الدولي للمونودراما، وشارك العرض بمهرجان قرطاج الدولي للمونودراما، وحصل على الجائزة الأولى كأفضل عرض مسرحي متكامل في مهرجان «تيرو» الفني للمسرح بمدينة صور في لبنان.

نقاش وإعجاب الجمهور

وعقب مونودراما «أدرينالين»، أقيم لقاء مع الحضور من الجمهور، ونقاش مع الفنانة أسماء مصطفى، والتي أعربت عن سعادتها لتقديم العرض من جديد بمصر، وكانت قد قدمته للمرة الأولى بمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما في دوراته الأولى، وسعيدة بحضور جمهور جديد للعرض، وأشارت إلى أنها قدمت العرض للعديد من المرات بمختلف الدول العربية، وفي كل مرة تقوم بتطوير العرض، وروت أسماء مصطفى، ما حدث لها بالواقع، وقصتها مع مرض السرطان الذي تعرضت له، حيث أصيبت بسرطان في الرحم، خلال سنوات رحلتها مع العرض، بعد تقديمه للمرة الأولى.

وأوضحت«أسماء»، أنها حاولت أن تناقش ما هو أبعد من السرطان العضوي، الذي يلتهم أجساد البشر، ومنهن النساء، وخاصة سرطان الثدي، وتتخطى ذلك إلى طرح مظاهر لسرطانات المجتمعات العربية من الخليج للمحيط، مثل التطرف الفكري، بالجماعات الإرهابية والمتعصبة، وحاولت أن تتناول ذلك بصور جسدية تعبيرية، ومن خلال نص وقصة العرض، وعلاقاتها بالآخر وهو الرجل، كان حبيبها، أو زوجها، أو صديقها بالجامعة، أو ابنها الذي يأخذه البحر عنوة عندما يقرر أن يهاجر بطريقة غير شرعية، وكذلك متناولة قضية، إقصاء وتهميش المرأة.

إبداع وجوائز

أسماء مصطفى ممثلة ومخرجة أردنية من أصل فلسطيني، حصلت على شهادة تكوين في فن الممثل في مدرسة الممثل الدورة الثالثة، المسرح الوطني تونس، واحترفت التمثيل ونالت العديد من الجوائز منها: جائزة التحكيم الخاصة كأفضل ممثلة دور ثان، مهرجان المسرح الأردني في مسرحية «كإنك يا بو زيد»، وأفضل ممثلة في مهرجان الرقة الأول في سوريا مسرحية «يا مسافر وحدك»، وعملت في مجال التأليف والإخراج والتمثيل مع الأطفال مثل «وين حقوقنا

وين» وللكبار مثل مسرحية «سليمي» وهي من إخراج أسماء مصطفى في ختام مهرجان الفوانيس الدولي.

مونودراما«UNVEILED» للإنجليزية الأسيوية روحينا مالك .. ثاني عروض المؤتمر

وكان ثاني عروض المؤتمر، بمسرح الفلكي، مساء الأحد ١٩ مارس مونودراما مكاشفة «UNVEILED» للكاتبة روحينا مالك، ولدت ونشأت في لندن بإنجلترا، و من أصول جنوب أسيوية، وهي كاتبة مسرحية وممثلة وفنانة أداء، حققت نجاحًا كبيرًا، عمّا تقدمه، وتم إنتاج مسرحيتها المشهورة «لامرأة واحدة» في الكثير من المسارح ودور العرض في جميع أنحاء البلاد، وتم ترشيح مسرحيتي «THE MECCA TALES» و« YASMINA›S NECKLACE»، وهما«حكايات مكة» و«قلادة ياسمينا»، لجوائز جوزيف جيفرسون لأفضل مسرحية جديدة.

عروض في أوروبا وأمريكا وجوائز

وتم اختيار الفنانة روحينا مالك لتفوز بجائزة «Lee Reynolds» لعام ٢٠١٨، والتي تُمنح سنويًا للمرأة الناشطة في أي جانب من جوانب المسرح والتي ساعدت أعمالها في إلقاء الضوء على احتمالات التغيير الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي. وتم تقديم مسرحيات روحينا مالك في الكثير من المسارح الغربية، منها مسرح الشارع ١٦، مسرح «The Goodman Theatre»، مسرح حدائق النصر، مسرح كروسرودز «Crossroads Theatre »، مسرح شيكاغو الدرامي، المسرح التالي، مسرح برافا « Brava Theatre Company »، مسرح فوياج، مسرح صعود طريق الحرير«Silk Road Rising»، مشروع المسرح بالتيمور « Theatre Project Baltimore »، مسرح بذور الخردل«Mustard Seed Theatre »، ممثل جديد في بوسطن، مسرح شركة بوسطن الكبرى، مسرح برج المياه في دالاس، مسرح تكساس TX ، والعرض الأول في ولاية نيو جيرسي بأمريكا.

وختامها مصر.. «رقصتي» لـ نورا أمين.. آخر العروض

وختامها مصر.. حيث قدمت الفنانة المصرية نورا أمين، في آخر أيام مؤتمر «الكاتبات والمخرجات العربيات بين الذاكرة والأرشفة»، حيث اليوم الثالث، الإثنين ٢٠ مارس عرضها المسرحي، «رقصتي»، وهو مونودراما نسائية، موسيقى: إيهاب عبد اللطيف ونورا أمين صوتيات: نورا أمين فيديو: إيهاب عبد اللطيف، تأليف وتصميم وإخراج: نورا أمين

وتقول «نورا» عن عرضها وتتساءل: «رقصتي ما هو الرقص؟ وما علاقته بالهوية وبالوصم؟ ولماذا يُعد الرقص مهنة مشينة في معظم المجتمعات؟ وهل يمكن للرقص البلدي أن يكون حقلًا للمداواة ولتمكين الجسد والهوية الأنثوية؟ ماذا تتوقع أن تشاهد عندما تقرأ هذا العنوان: «رقصتي»؟ وكيف ينمو تعبيرنا عن ذواتنا وتاريخنا من خلال التجسيد والرقص؟ كيف نتحول عندما نرقص؟ وكيف نتواصل مع جذورنا وتحولاتنا؟.

حلقة نقاشية

وعقب تقديم العرض التفاعلي «رقصتي» الذي حظي بإعجاب كبير وتفاعل من الجمهور، أقيمت ندوة نقاشية مع نورا أمين أدارتها المؤلفة الدكتورة. نسمة يوسف إدريس، بحضور

دكتورة. دينا أمين، مديرة المؤتمر، والعديد من المشاركات من الفنانات والمخرجات العربيات، ومنهن الفنانة اللبنانية والمخرجة لينا أبيض، والمخرجة والممثلة أسماء مصطفى من الأردن، والفنانة والمخرجة الفلسطينية إيمان عون، ومن السعودية دكتورة. ملحة عبد الله، وغيرهن، وآخرين من جمهور العرض منهم الكاتب والشاعر أحمد زيدان، والصحفية، والمخرجة همت مصطفى، وطلاب وطالبات قسم المسرح بالجامعة الأمريكية.

الطاقة والتفاعل من الجمهور

وأعربت الفنانة نورا أمين عن سعادتها بتقديم عرضها المسرحي «رقصتي» من جديد، وخاصة بمصر بمؤتمر الكاتبات والمخرجات، وأكدت: أقدم العرض للتعبير عن الهوية، وتعبيرًا عن الثقافة الخاصة بكل منا نحن النساء بمصر، ولذا كانت لي طريقة خاصة، وحاولت أقدم بها العرض، وقررت أن أعود للبيئة التي ولدت بها ونشأت بها مصر، وسعيدة لحضوري إليها من جديد، بلد إقامتي وحيث أعيش ألمانيا، لتقديم عرضي «رقصتي».

تجربة ثرية إنسانيا فنيا

وأوضحت «نورا» أن التفاعل من الجمهور بالعرض، يمنح الطاقة، وتدفق الأفكار، وخاصة بالوطن مصر مما يجعل الأفكار متدافعة، منطلقة بحرية كبيرة، وأشارت أنها قدمت عرض «رقصتي» بألمانيا، وهي في ظروف صحية صعبة، حيث دفعت أن تعرض، وهي مصابة بقدميها، وتتكأ على عكازين، بينما كانت تجربة ثرية إنسانيًا، وفنيًا.

وقالت «نورا» لقد عشت تجربة مختلفة، وأنا أقدم «رقصتي»، حبيسة بين العكازين، لكني حاولت أن أرسل الطاقة للجمهور، ليرسلها إلى من جديد، فالطاقة، والتفاعل التي كانت ترسل لي من قبل الجمهور كانت تدفع بي لاستكمال العرض، كان يحييني، فالطاقة دومًا معي وفي رحلتي لها أثر كبير على المداوة.

نورا أمين: رحلتي مع الرقص ممتدة منذ ٤٥ عامًا منذ طفولتي بداية الرحلة مع الرقص

وأوضحت نورا أمين: أنها بدأت رحلتها مع الرقص منذ ٤٥ عامًا، حيث بدأت وأنا في عمر السابعة، بالباليه الكلاسيكي، واستكملت ذلك لسنوات طويلة، ثم تدربت على الرقص الحديث، والجاز، الرقص المعاصر، وفي الثمانينيات بالقرن الماضي، ورغم أمن مصر حينذاك، لم يكن ينتشر بها، فرصًا أو أماكن للتدريب، وكانت الجهات التي يتم التدريب فيها قليلة جدا وتكاد تكون نادرة حينذاك.

الرقص البلدي

وتابعت «نورا»: وكنت أدرس وأتلقى التعليم بالمراحل الدراسية صباحًا، وأتدرب على الرقص مساءً، وهذا جهدًا كبيرًا، ثم انضممت لفرقة الرقص المسرحية الحديث، في فترة بدايات تأسيسها، واستكملت طوال الوقت، رحلتي مع الجسد والمسرح، والرقص، كنت أتساءل دومًا إذا أردت أن أقدم رقصي الخاص بي وبواقعي، كامرأة مصرية، كيف سيكون الرقص؟ وكيف سأستفيد من جسدي وهويتي، التي بها جزء من الاستعمار من الآخر، كيف سأصل لإحساسي بجسدي الشرقي؟ وأدركت أن الرقص البلدي الخاص بي، وبالمرأة المصرية، هو مصدر مهم جدًا، وهو أيضًا صعبًا للغاية في التدريب والتقنية، وتساءلت كيف سأقدم ما أريد في منظومة تنزع منا هويتنا؟ وخاصة ما يخص أجسادنا، لكنا جميعنا كبشر في كل مكان نرقص ونغني بفطرتنا منذ صغرنا ونحب ذلك، وأنا مزيج كبير متسع مما درست وتعلمت من كثير من المناهج، والمهارات، والأساليب، حلمت أن أقدم ذلك في عرض «رقصتي»، وعلينا جميعًا أن نستفيد من الجسد والرقص بالمسرح، ونذهب إلى أفق أكثر اتساعًا نحو ذلك.

أسماء مصطفى: حلقنا بأجسادنا حين تفاعلنا ورقصنا معا بالعرض

«أدرينالين» من الأردن لـ أسماء مصطفى.. أول عروض المؤتمر

ذاكرة الجسد ورحلته

وفي كلمتها قالت أسماء مصطفى: إن المرأة، منذ طفولتها تتعرف على الرقص، وتتحسس جسدها، وتذهب بنفسها للرقص، فنحن حين نكون صغارًا، نمتلك أجسادنا، لكن مع تتابع المراحل العمرية، يصبح جسدنا ليس ملكًا لنا، بمجتمعاتنا العربية، فيصبح للعالم الآخر، الزوج، و الحبيب، فقدمت نورا أمين عرضًا حمل ذاكرة جسد، متفرد، فقد حملت الجسد بذاكرة رحلة وحياة، وعلينا أن يرقص، فقد حلقنا مع نورا بأجسادنا للسماء السابعة، وقدم العرض تاريخ أجساد عديدة للمرأة المصرية والعربية داخل جسد واحد، وحملني حضوري للعرض مسئولية أن أبحث بهويتي، وأعود للرقص إلى المرأة في المجتمع البدوي، وهويتها، فنحن النساء بالبدو، نرقص متفردين بموروثنا وتراثنا، منها الرقصة التي تقدمها النساء أمام الرجال بالسيف والخنجر، وقدمت «أسماء» الشكر والامتنان إلى نورا أمين ولطاقتها الكبيرة بعرض«رقصتي» وأشادت بالجانب التفاعلي مع الجمهور بالعرض.

وأشارت دكتورة. دينا أمين أنها لأول مرة تلتقي بها مع نورا أمين كنت ترقص بميدان طلعت حرب، فتخيلت أنها ستنقل جزءًا من الرقص بالعرض، وأعربت عن سعادتها بالعرض وخاصة أنه معبر عن الهوية والثقافة للجسد المصري الأنثوي.

الرقص هو الثورة للجسد

وأوضحت «نورا»: قدمت مقطعًا راقصًا عن علاقتي بالرقص والمسرح في فيلم قصير من إنتاج قناة النيل الثقافية، بقطاع التصوير الخارجي، وقمت بالرقص مع المخرج فيصل شمس، وقمت بالرقص في الميدان لحظة أعتز بها كثيراً وتعبير عن الثورة والحرية للجسد الأنثوي، ولكني أردت عن أقدم بعرض تعبيراً عن جسدي القديم والأيقونة الأنثوية بجسد المرأة المصرية، والرقص في الشارع للمرأة هو مقاومة وقوة في وجه انتهاك النظام الأبوي، والسلطة لجسد المرأة، والذي يرى المرأة نفسها أنها ذات هوية أدنى، وتتعرف على ذلك وتدفع لتشعر به بعد انتهاكها.

وأكدت «نورا»: الرقص فعل ثوري يضع الجسد في المواجهة، وكنت تخيلت للحظة أن الرقص هو الثورة للجسد، وخاصة في الشارع، حيث النساء يرقصن في الشارع دون خجل وقيد وبحرية، هذا هي الثورة، فهن يمتلكن جسدهن، وخاصة أن الرجل دائمًا يصم المرأة التي ترقص، بصفة عامة، ويقلل من شأنها، فقررت أن أقوم بالرقص في الشارع باعتبارها ثورة لجسدي.

وأعربت المخرجة الفلسطينية إيمان عون عن سعادتها، بلقائها لأول مرة بالمخرجة نورا أمين، ومن خلال عرض«رقصتي»، المتميز، وهو حدث مهم، وتابعت: وسعيدة جدًا أننا نتقاطع معًا أنا و«نورا» في عملنا من خلال مسرح المضطهدين.

تفاعلٍ صادقٍ

وأشادت «إيمان» بالجزء التفاعلي بالعرض حيث مشاركة الجمهور بالرقص، وأكدت أن «نورا» خلقت تفاعلًا صادقًا، مما دفع الجمهور للقيام بالرقص معها بالعرض، والذي سيبقى بتفاصيله في ذاكرتنا، وقدمت إيمان عون الشكر والتقدير لنورا أمين، وإبداعها، فيما أكدت د. نسمة يوسف إدريس على اختلاف نورا أمين، دوما كمبدعة، في كل عرض تقدمه بالأفكار، وفي شخصياتها الدرامية، المتباينة التي تقدمها وأدائها.

ذكرى جديدة

وقالت «نورا»: أننا نمتلك هويات متعددة، ودائمًا يقوم العرض على التفاعل، ومن خلاله أشعر أنني خلقت ذكرى جديدة عن معنى وهوية الرقص، وخاصة الرقص الشرقي، وفي كل المرات التي قدمت فيها العرض كان الجمهور دومًا متفاعلًا ويندفع للرقص، ماعدا مرة واحدة، حيث رفض ثلاثة نقاد الانضمام للرقص، والعرض ليس بها مناطق ارتجال، غير القليل جدا، والاستجابة الحية من الجمهور موجودة بكل عرض، وتتوقف على الجمهور، ماذا سيستقبل، وكيف سيكون تفاعلي معه، وكنت أقوم بشرح تعبير «رقص بلدي» الخاص بنا، وبثقافتنا المصرية، فمشاركة الجمهور بالرقص تعمل على تغيير مفهوم والنظرة للرقص.

عروض متنوعة ومختلفة

وأشادت الصحفية والمخرجة همت مصطفى بعرض«رقصتي»، وقالت: تتميز نورا أمين، الممثلة، بتنوعها في الأداء وخاصة الجسدي وقدرتها على الاختلاف والتلوين، والتناول الجسدي والمعبر، في عروضها عامًا وراء عام، حيث اختلف كل عروضها للمونودراما التي شاهدتها من قبل منها «أرشيف حي»، «الضفيرة»، و«ترانيم البعث»، وتتباين في القضية والتناول والطرح عن بعضها بعضًا، وتتميز العرض أيضًا بالصدق الفني والتعبير جيدًا عن الأفكار والرسائل التي تحملها العروض.

وأكدت «نورا»: أن الجسد ليس مفصولًا عن باقي أعضاء الإنسان العقل، والذاكرة، وكل أدوات الإنسان للتفاعل والتواصل مع الآخر، عن فصل الأشياء عن بعضها بعضا، من الأسباب التي تؤدي إلى القهر، وأكدت أن المرأة في المجتمع العربي، هي مصدرا للفرجة ومن هذا أردت أن أقدم الجسد ليرقص دون خجل.

أشكال التعبير المسرحي

وأوضحت نورا أمين: في الغرب من خلال الشعور، بالفن والرقص، يعيدوا في السنوات الأخيرة والآن اكتشاف، أن العنصرية والاستعمار تتجذر في تحويل أشكال التعبير المسرحي، والتي تؤكد لنا أن تصاميم وكيروجراف الرقص الشرقي تغيرت، ومن تسبب في ذلك هو الاستعمار وتأثيره الكبير، وكذلك تأثير الأنظمة الاقتصادية، ومن هذا فالرقصة الخاصة بنا في الرقص الشرقي «الرقص البلدي» قد تغيرت تبعًا لتقديمها من مكان لمكان، وكذلك تغيرت نتاج تأثير الرقابة وقوانين الآداب والرقابة العامة.

واختتمت نورا أمين تحلم وتتمنى: فلنحاول جميعًا أن نقدم رقصاتنا في المرات المقبلة في ساحات وفضاءات مفتوحة، والرقص لا ينفصل، عن عقولنا وروحنا أبدًا، ولذا يجب أن نتمسك بحضور الجسد والرقص بالمسرح دومًا نبحث عن مصادر معرفية لتطوير ما نقدمه.

نورا أمين وفنون الأداء

نورا أمين مخرجة مسرحية ومؤلفة ومصممة رقص وممثلة وراقصة ومترجمة وباحثة أكاديمية، تعمل بحقل الفنون الأدائية بشكل احترافي منذ عام ١٩٩٣، أسست فرقة «لاموزيكا» المسرحية المستقلة عام ٢٠٠٠ حيث أخرجت وأنتجت ٤٥ عرضًا مسرحيًا وموسيقيا وراقصا بين مصر وألمانيا، أسست المشروع المصري لمسرح المقهورين وشبكته العربية منذ عام ٢٠١١. أحدث مؤلفاتها هو كتاب «رقص المضطهدين»، صادر بثلاث لغات في ٢٠٢١، و يُعد المصدر الأساسي لعرضها «رقصتي» الذي تم إنتاجه في ألمانيا، حاصلة على الدكتوراة في السياسات الثقافية من جامعة «هيلدزهايم».

همت مصطفى

في ورشة الأداء المنفرد:

كيف تقدم التجربة الإنسانية من خلال الخيال وتثري التجربة المسرحية

ضمن فعاليات برنامج مؤتمر كاتبات ومخرجات عربيات الذي أقيم بمسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية بإشراف الأستاذة الدكتورة دينا أمين مديرة برنامج المسرح ورشة الأداء المنفرد للمدربة روحينة مالك إلتقينا بها مع مجموعة من المتدربين بالورشة لنتعرف على فكرة الورشة وكيف استفاد المتدربين منها

نصحيتي للمتدربين بعد هذه الورشة بضرورة المداومة على الكتابة لأنها أداة قوية.

قالت روحينة أرتكز من خلال ورشة «الأداء المنفرد» على جعل المتدربين يعبرون عن أفكارهم ودواخلهم باستخدام أجساهم وأصواتهم وأدوات مختلفة لكي يعبرون عن أنفسهم ، وقد شعرت بتحمس المتدربين فكل واحداً منهم كتب مشهداً مستوحى من أشياء تعبر عنه وتخصه ؛ حتي يقدمه وكانت النتيجة أنهم تعلموا أسس من الورشة ساعدتهم بشكل كبير في التعبير عن أنفسهم بشكل الأداء المنفرد .

وتابعت قائلة عن أهمية "الأداء المنفرد" : فكرت وجود أداء منفرد تخرج من خلاله شخصيات مختلفة من خلال أداء شخص واحد يثري الخيال فالمتدرب يقدم التجربة الإنسانية من خلال الخيال ويثري التجربة المسرحية.

وعن الفارق بين الأداء المنفرد والمونودراما أضافت قائلة: المونودراما تقدمها شخصية واحدة وتؤدى دوراً واحداً، ولكن الأداء المنفرد يقدم الممثل الواحد من خلاله أكثر من شخصية،وسعدت كثيراً بتواجدي بالقاهرة وسعدت بتجربتي في مسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية وكذلك سعدت بردود الأفعال ،ونصحيتي للمتدربين بعد هذه الورشة بضرورة المداومة على الكتابة لأنها أداة قوية ،وتقديم حكاياتهم بشكل سردي فهي كذلك أداة قوية ستساعدهم في تنمية المهارات التي اكتسبوها من خلال الورشة.

الأداء المنفرد منح خيالي متسعاً كبيراً

قالت سلمي السعدي أحد المتدربين لم يكن لدي معلومات كثيرة عن الأداء المنفرد وكنت أحياناً أخلط بينه وبين المونودراما ولكن عندما رأيت كيف يستطيع ممثل واحد أن يقدم عدة أدوار مختلفة منح ذلك خيالي متسعاً كبيراً وآفاق رحبه وهو شيء رائع أن يكتشف الممثل بداخله مهارات جديدة ومختلفة.

تعلمت بالورشة استخدام الصوت والتعبير بالجسد

فيما أوضحت الطالبة زينه عمر بالفرقة الثالثة بكلية الأعلام : استفدت كثيراً من ورشة الأداء المنفرد وخاصة أننا في الجامعة نتعلم التمثيل الجماعي ،وتعملنا في الورشة كيفية التغيير ما بين شخصية إلى شخصية آخرى ،وكيفية استخدام أصواتنا بشكل مختلف في حالة تعبيرنا عن شخصين مختلفين في العرض ،وكيفية كتابة أكثر من شخصية ،والتعبير عنها بالجسد وتقديمه بطرق مختلفة.

كيف يقدم الممثل عدة شخصيات بمفرده

أشارت هنا أسكندر قائلة : أهم المهارات التي استفدت منها بالورشة هي أنه ليس شرطاً أن أن يقدم الممثل مشهداً مع ممثلين اخرين لتجسيد شخصية أو التعبير عن مشهد ما ،ومن خلال الورشة تعملت أنه من الممكن أن جسد شخصية أو أكثر من شخصية بمفردي ،وسرد مجموعة من القصص ،ولكن يجب أن يكون لديه حماس ليقدمها .

تحدي كبير لأى ممثل مسرحي

فيما أرتكز الطالب يوسف الغنام على عدة أشياء هامة بداخل الورشة فقال : الممثل هو من يقرر كل شيء فيستطيع أن يلعب أكثر من شخصية بذاته دون وجود أى شخص آخر معه على خشبة المسرح والأمر يعد تحدي كبير لأى ممثل مسرحي في تقديم أكثر من شخصية سواء سيدة أو رجل أو طفل والفرق بينها وبين المونودراما هي ان المونودراما يقدمها شخص واحد يحكي عن قصته ولكن ورشة الأداء المنفرد يستطيع الممثل أن يلعب أكثر من شخصية .

رنا رأفت

المخرجة لينا أبيض:
ليس هناك قواعد بالفن وتساءلت في الورشة «عما هو الإخراج؟»

قدمت الجامعة الأمريكية بالقاهرة عدد من الورش الفنية في مجال التمثيل والإخراج، وذلك ضمن فعاليات مؤتمر «كاتبات ومخرجات عربيات»، الذي أقيمت فعالياته خلال الفترة من ١٨ مارس وحتى ٢٠ مارس ٢٠٢٣.

تفاصيل ورشة الإخراج

قدمت المخرجة اللبنانية الدكتورة «لينا أبيض» ورشة في الإخراج المسرحي، والذي وصل عدد المستفدين منها لحوالي ١٥ متدربا، وذلك على مدار يومي من أيام مؤتمر "كاتبات ومخرجات عربيات" الذي نظمته الجامعة الأمريكية بالقاهرة في أيام ١٨، ١٩، ٢٠ مارس ٢٠٢٣.

«لينا أبيض» في سطور

الدكتورة «لينا أبيض» هي مخرجة وكاتبة، حصلت على درجة الدكتوراه من جامعة السربون بباريس في مجال الدراسات المسرحية، تعمل حاليا أستاذ مساعد في التواصل في المسرح بمدينة بيروت، تدربت على يد جاك روكوك، يوشكنا وغيرهما من الفنانين العالميين، أخرجت أكثر من ٤٠ عرضا مسرحيا.

قدمت العديد من الورش الفنية في بيروت والشرق الأوسط، و تركز في أعمالها الفنية على المرأة في المسرح، القضية الفلسطينية، الحرب الأهلية في لبنان، الديكتاورية في العالم العربي وسجونها، فأعمالها تعد من المسرح الوثائقي، فتعيد تقديم القصص والحكايات الحقيقية التي حدثت للنساء في العالم العربي.

محاور ورشة الإخراج

قالت المخرجة لينا أبيض» فيما يخص محاور الورشة أنها فقط تسألت عن ما هو الإخراج؟ ولماذا هناك إخراج؟ وما دور المخرجين بالمسرح.. بل ما هو دورهم بالعالم كله

كان هناك إقبالا من قبل المتدربين، وسعدت بردود الفعل، فقد اكتشف المتدربون معي بالورشة أنه ليس هناك مدرسة يمكن فرضها على من يتعلم الإخراج، فالإخراج في النهاية ممارسة لعملية الإخراج لأنه مهنة عملية، بمجرد ما تبدأ في مراقبة الممثلين على خشبة المسرح.. هنا يبدأ الإخراج.

يحتاج الإخراج إلى موهبة، وشجاعة، رؤية وتصميم على ممارسة الإخراج، فلن تصبح مخرجا إلا بالممارسة العملية.

ليس هناك من يمكننا أن نقول عنه أنه سيصبح مخرجا كبيرا، إلا إذا اشتغل على موهبته ومع إخراج أعمال كثيرة، هيكون خبرة في مجال الإخراج، لكنه سيظل يتعلم في هذا المجال، لأنه في تطور مستمر.

فليس هناك خطوط عريضة يمكن أن تتبعها في الفن، وبالتالي ليس هناك قواعد في فن المسرح، فنحن يمكننا أن نشاهد عشرات العروض المسرحية المتنوعة منها ما هو مستوحى من

قصة قديمة وأخرى حديثة، كوميدي، وأخر تراجيدي، وهكذا، فكل عرض يحمل طابعه الخاص المميز.

ماذا قال المتدربون ...

قالت «منت الليثي» وهي خريجة مسرح من الجامعة الأمريكية، عملت مساعد مخرج وأخرجت عرضا مسرحيا بعنوان «الأقوى»، أنها استفادت من الورشة أكثر مما توقعت، فالمخرجة لينا أبيض شخصية ملهمة، فهي كسرت كل الأفكار النمطية التي ترسخت في ذهني عن الإخراج، فقد تطرقت الدكتورة لينا لجميع عناصر المسرح بداية من المساحة والتعامل مع الممثلين، تحضير النص، السلطة في الإخراج والدافع وراء عملية الإخراج، وغيره.

أهم ما تعلمته بالورشة هي فكرة الاستحقاق، والإيمان بأنني أستطيع فعل ما أريده وأحبه، فضلا عن أن جميع المتدربين في الورشة لهم العديد من الأعمال والخبرات الفنية في مجال المسرح، وهذا أعطى مساحة لتبادل الخبرات واكتساب الخبرة.

بينما صرح الممثل "سامر طارق" وهو ممثل بمسرح الدولة، خريج أداب مسرح، أخر عرض مثل فيه "السندباد" تأليف إسلام إمام، قدم ورش تمثيل للأطفال واليافعين في أماكن مختلفة، وعن الورشة فقال أن المخرجة لينا أبيض كاتبة ومخرجة كبيرة تسلط الضوء في أعمالها على المرأة، كما أنها مخرجة محترفة في عالم الإخراج وليست أكاديمية، وهي مخرجة قوية الشخصية ومتواضعة فنيا مع الممثلين، عكس ما نراه في المسرح بمصر بالأفكار ثابتة ونمطية، بل أحيانا الممثل هو من يختار المخرج، وقد استفدت بالفعل فيما يخص التعامل مع المرأة، والتطلع لما هو جديد في عالم المسرح وعلاقة المخرج بالممثل وغيرها من الخبرات.

كما قالت " مريم شفيق" تعمل مساعد مخرج بالسينما والتلفزيون، أخرجت عرضا مسرحيا، أنها حضرت الورشة لأنها كانت بعيدة عن المسرح ومهتمة بالسينما، لكنها وجدت نفسها لديها شغفا بالمسرح، فدرست المسرح، ومازالت تحضر الكثير من الورش الفنية فيما يخص المسرح لتنمية موهبته في الإخراج، وهذا هو السبب في تقدمها لحضور ورشة المخرجة الكبيرة "لينا أبيض".

وتابعت أنها بالفعل استفادت الكثير خاصة فيما يخص الاستحقاق والثقة بالنفس، كما تعلمت أنها يمكنها أن تستوحي نصا من قصة أو تجربة حقيقية حدثت لها، فليس شرطا أن نخرج نصوص قديمة أو عالمية، فتعلمت كيف أجد القصص الملهمة، عندما رأيت شخصية ملهمة أمامي وهي الدكتورة لينا أبيض.

رانيا زينهم أبو بكر

التجريب في مسرحيات كرم مطاوع

في رسالة دكتوراه

تمت مناقشة رسالة دكتوراه يوم الخميس الموافق ١٦ مارس ٢٠٢٣ بأكاديمية الفنون ،عن بحث مقدم من الباحث «جهاد عبد الله أبو العينين" المدرس المساعد بقسم التمثيل والإخراج؛ للحصول على درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون من أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم التمثيل والإخراج، وللترقية بالدكتوراه من مدرس مساعد لمدرس.

واشتملت لجنة الحكم والمناقشة على كل من: أ.د. محمد أبو الخير "مشرفا ومناقشا ومقررا"، أ.د. علاء الدين أحمد قوقة "مناقشا من الداخل" ، أ.د. رانيا فتح الله "مناقشا من الخارج" .

ومنحت اللجنة الباحث درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى، مع التوصية بالطبع على نفقة الأكاديمية وتداولها مع جميع المعاهد المتخصصة والجامعات المصرية والعربية.

وقال الباحث أن المنطلق الذي انطلق منه لعمل هذه الرسالة، أن معظم الباحثين ورسائل الماجستير والدكتوراه انصب اهتمامهم في معظمها على المنظرين الأجانب، ولا يوجد اهتمام كافي بالعرب المنظرين المسرحيين المخرجين تحديدا العرب وخاصة المصريين.

وتناول الباحث في بحثه كرم مطاوع كأحد أهم المخرجين المسرحين المصريين، الذي بدأ رحلته في فترة الستينيات، وكان سمة أساسية من سمات أعماله المسرحية هي التجريب والتجديد .

بانوراما عامة وطرح لفكر كرم مطاوع

وأشار الباحث إلى أن الرسالة قامت بدور بانوراما عامة وطرح لفكر كرم مطاوع وأسلوبه ومنهجه وطريقته في الإخراج ، فارجع الباحث أهمية بحثه إلى أن كرم مطاوع قدم العديد من الأعمال المسرحية المتنوعة خلال الفترة من ١٩٦٤ إلى ١٩٩٦ والتي بلغت حوالي ما يقرب من ٥٠ عملاً، فوجد أن هناك أهمية كبيرة لدراسة أسلوب هذا المخرج المسرحي.

وأشار الباحث إلى أن كرم مطاوع يرى: «أن التجريب هو اكتشاف لغات جديدة على أرضية صلبة من الواقعية، هو الاقتراب من الأصول بصيغ فنية مبتكرة، الاحتكام في لحظة إلى لغة أخرى للتعبير بجذور تكوين الممثل بديلاً عن الجملة اللفظية لأني أستخدم صيغاً مرئية، صيغاً مسموعة، في الوقت نفسه متزاوجين، إذن أنا أتعامل مع متفرج المسرح على أن يرى بأذنه، ويسمع بعينه، وتختلط المعاني في لحظة واحدة»

وعن أهداف البحث ذكر الباحث أن الهدف من البحث هو تناول العناصر الفنية التجريبية في أعمال كرم مطاوع المسرحية، وكذلك المخرجين المسرحيين المصريين بالبحث والتحليل، والذي يعد تأكيداً لقيمة المسرح المصري، وأهمية دراسته وتناوله بالبحث العلمي، أيضا لاستعراض عناصر الإخراج عند كرم مطاوع من منظور متعدد الجوانب في العملية الفنية، ومحاولة اكتشاف ملامح التجريب في العناصر الفنية للعرض المسرحي، بالإضافة إلى الوقوف على أسلوب كرم مطاوع في تعامله مع الممثل، إضافة إلى ذلك فتح مجال البحث العلمي والتشجيع على تناول أعلام من المسرح المصري بالدراسة والتحليل أمثال: عبد الرحيم الزرقاني، كمال ياسين، نبيل الألفي، سعد أردش، أحمد زكي، جلال الشرقاوي، ...وغيرهم.

وقد طرح الباحث في بحثه سؤالاً أساسياً تحديدا لمشكلة البحث وهو:

ما هي العناصر التجريبية للرؤية الإخراجية التي استخدمها كرم مطاوع للوصول بمفردات العرض المسرحي للتأكيد على المضامين الفكرية والفلسفية

لأعماله المسرحية؟

والذي بدوره تفرع إلى عدة أسئلة فرعية ذكرها الباحث في بحثه .

وقام الباحث باستخدام المنهج الوصفي والمنهج السيميولوجي في بحثه، كما اختار عددا من العروض المسرحية للمخرج كرم مطاوع كعينة لبحثه، وهذه العروض هي:

«النسر الأحمر» تأليف عبد الرحمن الشرقاوي ١٩٧٥ ، "بردة البوصيري " البوصيري ١٩٧٧، "إيزيس " توفيق الحكيم ١٩٨٦، "ديوان البقر " أبو العلا السلاموني ١٩٩٥، " ٧٢٧ « أحمد عوض ١٩٩٤ .

محتوى البحث

واحتوى هيكل البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول فضلا عن الخاتمة والنتائج.

واحتوت المقدمة على أهمية البحث وأهدافه ومشكلته، وكذلك الدراسات السابقة، ومنهج البحث، والأدوات التي استعان بها في إتمام بحثه، والحدود المكانية والزمانية للبحث، وأسباب اختيار عينة البحث، وبعض الصعوبات التي واجهت الباحث. كما تعرض الباحث للتعريفات الإجرائية لبعض المصطلحات المستخدمة في البحث.

وفي التمهيد استعرض الباحث ظروف نشأة المخرج كرم مطاوع وبداياته الفنية، وكذلك الظروف والأوضاع الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بداياته، والعوامل والروافد والظواهر المسرحية التي أثّرت في تكوين شخصيته الفنية.

وكان عنوان الفصل الأول «كرم مطاوع ومفهومه للتجريب" وتناول فيه الباحث كيف كان ينتقل مطاوع بمفهومه للتجريب من الخاصة إلى العامة، ومن تأثر بهم في تكوين شخصيته الفنية، وتعامله مع جميع مفردات العرض المسرحي، حيث تناول التوجهات الفكرية والمرتكزات الفلسفية الدافعة والمؤسسة لأعماله، ومفهوم التجريب المسرحي عند كرم مطاوع، بالإضافة إلى التقنيات الفنية التي اعتمدها كرم مطاوع كعنصر مشترك في صياغة رؤيته التجريبية لعروضه المسرحية.

وفي الفصل الثاني بعنوان" كرم مطاوع والتجريب مع النص المسرحي» قام الباحث بتحليل العناصر الإخراجية، ورصد الملامح التجريبية لنماذج من عروض كرم مطاوع المسرحية التي اعتمدت على مصادر أدبية مختلفة في مسرحياته عينة البحث.

والفصل الثالث بعنوان" التجريب في الرؤية التشكيلية في أعمال كرم مطاوع المسرحية" وكيف كان منظوره للرؤية البصرية للعرض المسرحي..

وحاول الباحث في هذا الفصل رصد عناصر التجريب في الرؤية التشكيلية لنماذج من عروض كرم مطاوع ، مسرحياته " عينة البحث".

الخاتمة والنتائج

وفي خاتمة البحث استطاع الباحث ان يستخلص الخطوط العامة والعريضة لفلسفة المخرج كرم مطاوع، التي قامت على أساسها رؤاه الإخراجية، وبُنيت من قوامها شخصيته الفنية.

وذكر أن دعائم فلسفة المخرج كرم مطاوع قامت على رؤية شاملة للفن والحياة، والتي تمثلت في عدة نقاط منها: التزامه بقضايا المجتمع والجماهير، وإيمانه بدور الفن وقوته وقدرته على التأثير في المجتمع، والتدخل في مسار الأحداث، وتغيير الواقع للأفضل، فللفن دور فعال وقوي، بالطبع إذا كان فناً راقياً. وعلى الفن أن يعبر عن الناس، ويطرح مشاكلهم في سمو دون ابتذال، والجمع بين المتعة والفكر، فتبنيه للفكرة التي تتماس مع مشاكل الناس، وتطرح معاناتهم، وتعبر تعبيراً جيداً عنهم، يجب أن تقدم في شكل مبهر وصياغة راقية، فالفن هو الجمال، والفن يعمل على إيقاظ المشاعر النبيلة، بالإضافة إلى إدانة قطاع كبير من الشعب من العامة والبسطاء، واتهامهم بالسلبية، وعدم إعمال العقل في التعاطي مع الأمور من حولهم، وحاول من خلال أعماله المسرحية بث روح الثورة فيهم، وأن يتحولوا للإيجابية؛ ليستطيعوا تغيير الأوضاع، والتمرد على الفساد والقهر والظلم والتخلف والرجعية.

وذكر الباحث ان بحثه أسفر عن عدة نتائج أهمها: أن البيئة الشعبية ومفردات المجتمع الذي نشأ فيه كرم مطاوع أثرت في تكوين ذائقته الفنية، وتحديد ميله في انتقاء واختيار المصادر الأدبية التي قدم من خلالها رؤاه الإخراجية، وأن للمسرح المدرسي دوره الفعال في النشأة والتكوين للشخصية الفنية لكرم مطاوع، وأن دراسة القانون كانت رافداً من روافد تكوين شخصية كرم مطاوع، وكان للدراسة الأكاديمية للفنون، سواء داخل مصر، من خلال المعهد العالي للفنون المسرحية، أو من خلال الدراسة الأكاديمية للإخراج المسرحي في إيطاليا، وكذلك اطلاعه على الثقافات والفنون المختلفة، على المستوى المحلي والعالمي، عمل على توسيع رؤيته الشمولية للفن والحياة؛ فدراسة الفنان للفنون المختلفة، تساهم في تشكيل رؤى إبداعية متجددة.

كما ذكر الباحث في نهاية بحثه السمات المشتركة التي تحمل بعداً تجريبياً في أعمال كرم مطاوع وهي: عدم تقديس النص، والتعامل مع اللغة والحوار المسرحي كوسيط بين العمل والجمهور يجب تبسيطه قدر الإمكان، تداخل المَشاهد، وتغيير ترتيبها الموجود في النص، أو إدماج بعضها (المونتاج السينمائي)، بحيث تصبح المَشاهد في حالة توازي لا حالة توالي، وأن أعماله أثارت نقاشاً واسعاً حول جدلية العلاقة بين العرض المسرحي والجمهور، وكسر الحائط الرابع.

إن محاولات كرم مطاوع المتكررة لدمج خشبة المسرح مع الجمهور، أو بمعنى آخر كسر الحائط الرابع، لم تكن من منظور تشكيلي فقط؛ وإنما منبعها فلسفة وأيديولوجية قائمة على عدم الانعزال عن الناس ومخاطبتهم من برج عاجي؛ وإنما هو التحام فكري وتماس مع قضياهم ومشاكلهم قبل أن تكون رؤية تشكيلية. وكان هذا هو أسلوب كرم مطاوع منذ بداياته بعد عودته من البعثة، ومع أول عرض مسرحي له وهو الفرافير.....

سامية سيد

بمناسبة افتتاح متحف «رموز ورواد الفن المصري»

إجماع: المتحف خطوة حقيقية للحفاظ على التراث الفني

يعد متحف «رموز ورواد الفن المصري» بمقر المركز القومي للمسرح المصري بالزمالك، توثيقا حقيقيا لمقتنيات الفنانين، للمحافظة على التراث الفني المصري، حيث تحتوي مقتنياته على عدد من مقتنيات كبار الفنانين المصريين منهم: نجيب الريحاني، زكى طليمات، سيد درويش، يوسف وهبي، توفيق الحكيم، صلاح جاهين، داود حسني، نبيل الألفي، علوية جميل، أمينة رزق، محمد الكحلاوي، توفيق الدقن، محمود عزمي، السيد راضي، محمد رضا، إبراهيم سعفان، عبد المنعم إبراهيم، عدلى كاسب، شكرى سرحان، حسن عابدين، زوزو نبيل، سميحة أيوب، سمير العصفوري، فهمى الخولي، عقيلة راتب، عمر الحريري، سميرة عبد العزيز، مديحة حمدي، آمال رمزي، مشيرة إسماعيل، محمود الجندي، محمد شوقي، أحمد راتب، سناء شافع، سيد زيان، مجدى وهبة، ومحمد متولي، محمود مسعود، المنتصر بالله، سهير البارونى، جمال إسماعيل، صلاح رشوان، طلعت زكريا، فاروق يوسف، محمد عناني، حسن الديب، وآخرين من رواد الفن المصري. بالإضافة إلى مخطوطات بخط اليد لبديع خيرى ومارون النقاش ومحمد التابعى وأبو السعود الإبيارى، وماكيت دار الأوبرا المصرية القديمة، وآخر للمسرح القومي، وماكيت لمسرح سيد درويش، والكثير من الصور الأصلية والنوت الموسيقية والنصوص المسرحية التراثية النادرة، والمقتنيات الشخصية لعظماء الفن المصرى فى مجالات المسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وماكيت لمسرح سيد درويش، والكثير من الصور الأصلية والنوت الموسيقية والنصوص المسرحية التراثية النادرة، والمقتنيات الشخصية لعظماء الفن المصرى فى مجالات المسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

«مسرحنا» أجرت رصدا لآراء المسرحيين وأبناء الفنانين عن متحف «رموز ورواد الفن المصري» وأهميته واقتراحاتهم لتطويره.

إيناس العيسوى

قال المخرج د. أسامة رؤوف رئيس مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما: بصفتي كنت مدير عام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية لشئون بحوث الثقافة المسرحية، وكنت مختصا بكل الشئون الفنية داخل المركز وهي الفرقة الموسيقية والمتحف وما يخص الفنون الشعبية وبحوث المسرح و التوثيق بجميع أشكاله الفوتوغرافية والفيديو والكتابة وما يخص بعض المطبوعات، فالمركز كقيمة ومكان يستحق أكثر من ذلك، ومتحف الرواد والذي تم افتتاحه، موجود منذ فترة طويلة وأول من أسسه كان الفنان القدير محمود الحديني وتوالت رئاسة المركز لقامات فنية وأكاديمية كبيرة منها د. أبو الحسن سلام ود. سامح مهران، د. سيد علي ود. مصطفى سليم (رحمة الله عليه)، وكلُهم كانوا يحاولون أن يُضيفوا شيئا لينمو المتحف بشكل أو بآخر، فالفنان انتصار عبد الفتاح اهتم بشكل عرض محتوى المتحف، وتوالت الأحداث إلى أن جاء الفنان القدير ياسر صادق رئيسًا للمركز، الذي اهتم بالمركز بشكل عام وضبط الكثير من فلسفة العمل وطريقة الآداء بالإضافة إلى المُنشآت وطريقة التجديدات التي كان على رأسها متحف «رموز ورواد الفن المصري»، وهو شيء مُشرف، وهو يُعلن أنها مرحلة بداية للمتحف ومازال هناك تطويرات أخرى، والمرحلة الثانية ستكون في الدور الثاني، والمتحف يزخر بمقتنيات شخصيات مهمة كثيرة، وقد كان الافتتاح مُشرّفا، تحت قيادة معالي الوزيرة د.نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة وبرعاية المخرج الفنان خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي والفنان القدير ياسر صادق رئيس المركز .

رسالة زوزو نبيل

وقال المخرج الفنان د. عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية: شيء عظيم تكريم رموزنا الفنية من خلال هذا المتحف المهم، وكل الشكر والتقدير لمعالي وزيرة الثقافة والفنان ياسر صادق وسعيد أكثر بفرحة أبناء الفنانين بهدا التكريم. ونرى في هذا المتحف أزياء العروض المسرحية التي كُنا نراها في التليفزيون أبيض وأسود، هنا نراها مُلونة، وقد تأثرت بشدة من رسالة زوزو نبيل التي تضمنت أنها فنانة مسرح أدت رسالتها على أكمل وجه، والرسالة بخط اليد، أيضًا فرحت بملابس صلاح جاهين، وأنا مهتم به جدًا، لأن عندي في مسرح البالون قاعة باسمه.

وتابع «عبده»: وهذا الخبر حصري لـ«مسرحنا» البيت الفني للفنون الشعبية سوف يقوم بإنتاج عمل ضخم عن صلاح جاهين، نتحدث خلال العرض عنه وعن تاريخه، ومن المرشحين لهذا العمل النجم ماجد الكدواني، والنص من تأليف: أيمن الحكيم، وتم اختيار مخرج العرض ولكن سيتم الإعلان عنه قريبًا.

وأضاف «عبده»: أشكر الفنان القدير ياسر صادق على المجهود الكبير الذي يقوم به، وقد أعد لنا مكانا نستطيع أن نضع فيه مقتنيات السرك القومي وفرقة رضا والفرقة القومية وفريدة فهمي ومحمود رضا.

مطلوب توسعة المكان

فيما قال الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني: افتتاح المتحف يعتبر حدثا فنيا كبيرا، يعيد إلينا ذاكرة الفن المصري العريق منذ العشرينيات أو منذ بداية القرن الماضي، هذه الذكريات تعتبر ذخيرة للمثقفين وللجمهور في آنٍ واحد، ونحن نعيد ذكرى هؤلاء الفنانين الذين أثروا حياتنا واسعدونا بما قدموه من فنون جميلة أثارت الوجدان وفتحت أمامنا نوافذ السعادة والبهجة والفرحة بما قدموه من فنون كثيرة جدًا في المسرح والتليفزيون والسينما وكل وسائل الاتصال والإعلام.

وأضاف «السلاموني»: المقتنيات كانت قليلة جدًا، ولكن جهود الفنان ياسر صادق رئيس المركز فتحت المجال لتوسيع الرقعة وقد اتصل بكثير من الفنانين واستطاع أن يزيد من مقتنيات المتحف وهي مكسب كبير للفن، وأتمنى أن أجد في المتحف مقتنيات نور الشريف ومحمود ياسين وفوزي فهمي ويسري الجندي (صديق العمر) جميعهم أسماء لامعة وقامات فنية كبيرة.

وتابع «السلاموني»: سعدت بشدة عندما رأيت في المتحف العصا والبريه الخاصين بالأديب الكبير توفيق الحكيم، وبصور وماكيت قهوة نزهة النفوس لمنيرة المهدية و قد كانت تقدم في هذه القهوة عروضها الفنية، اتمنى أن يتسع هذا المتحف ويحصل على المكان الذي يتصل به وتوجد به جريدة القاهرة، هي من الممكن أن تنتقل إلى مكان آخر، فهذا المكان هو امتداد لمبنى المركز القومي للمسرح، فإذا أخذنا هذا المقر نستطيع أن نُحضر مزيدًا من المقتنيات لكثير من الفنانين العظماء.

أين مقتنيات اسماعيل ياسين

كذلك قال الأب بطرس دانيال مدير المركز الكاثوليكي للسينما: لي الشرف أن أحضر افتتاح المتحف ، وقد شاهدت مجموعة كبيرة جدًا من مقتنيات الفنانين الراحلين واعتبر ذلك عرفانًا بالجميل، لأن هناك الكثير من هؤلاء الرموز الذين رحلوا وهناك مقتنيات لفنانين مازالوا على قيد الحياة ويمتعونا بمزيدً من الفن، ودائمًا الفن المصري هو رائد للفنون، نحتاج مكانا أكثر اتساعًا أو يتم زيادة مساحة هذا المتحف حتى يستوعب رموز الفن المصري، ويمكننا تطبيق ذلك في كل مسارح مصر في كل المحافظات في الشمال والجنوب، وكنت اتمنى أن أجد مقتنيات الفنانين إسماعيل ياسين ورياض القصبجي وعبد الفتاح القصري.

وعي الوزارة

وقال الفنان هاني كمال رئيس الإدارة المركزية لمكتب رئيس هيئة قصور الثقافة: شيء عظيم أن الفنانين الذين أثروا الحياة الفنية بإبداعاتهم المختلفة بعد أن رحلوا نجد جزءا من مقتنياتهم الهامة هنا، سواء كانت ملابس فنية أو مقتنيات شخصية، فهذا جزء من تاريخ الفنان، والفنان ياسر صادق رئيس المركز عندما يصنع هذه الخطوة فهذا شيء غاية في الأهمية، ووزارة الثقافة حينما تهتم بهذا الحدث، فهذا يعكس وعي الوزارة بأهمية حدث كهذا، ولا استطيع حصر الفنانين الذين من المفترض أن يكون لدينا مقتنياتهم لأن عددهم كبير جدًا.

وتابع «كمال»: أولادي هم أحفاد الفنان العظيم السيد بدير، وللأسف لم نستطع أن نحصل على مقتنياته، والفنان ياسر صادق يسعى بكل جهده لأن يصل لكل مقتنيات فناني مصر ورموزها .

زيادة الوعي بتاريخنا الفني

كذلك قال الفنان د. خالد عبد السلام نائب مدير المسرح القومي: سعيد بهذا الحدث الكبير، الذي يؤرخ لأعلامنا، هناك أجيال لا تعرف شيئًا عن عمالقة الفن مثل توفيق الدقن وشكري سرحان، طُلابي في الجامعة عندما أُدرّس لهم إلقاء

وأخبرهم على سبيل المثال بالفنان الكبير عبد الوارث عسر، فإن بعضهم لا يعرفونه ولا يعرفون الكثير من أعلامنا الفنية، فعندما يكون لدينا متحف يضم هذه الأسماء العريقة، ويكون هناك زيارات ورحلات مدرسية وجامعية، فإن ذلك يعد خطوة للتنوير ولزيادة الوعي بأهمية تاريخنا وروادنا وأمجادنا الفنية، مصر كبيرة بحضارتها وفنها وروادها ومثقفيها ومبدعيها.

فرحة أبناء الفنانين

فيما قال المستشار ماضي توفيق الدقن رئيس جمعية أبناء فناني مصر: نستطيع أن نلاحظ الفرحة في عيون كل أبناء الفنانين الذين حضروا افتتاح المتحف، موضوع مهم جمع مقتنيات الرموز الفنية الكبيرة، سوف يتبعه تحرك باتجاه معركة حق الأداء العلني، لكي يكتمل الشكل العام لحفظ التراث.

وتابع «الدقن»: هناك عديد من مقتنيات والدي توفيق الدقن من روابط عنق وأرواب وبذلة مهمة ارتداها وهو يتسلم العديد من الجوائز الهامة.

كذلك قالت عضو مجلس إدارة جمعية أبناء فناني مصر منال مجدي وهبة : تحمسنا بشدة لفكرة المتحف والتعاون مع الفنان القدير ياسر صادق، خاصة بعد أكثر من واقعة لخروج مقتنيات خارج البلاد أو ضبط المقتنيات في المطار قبل خروجها أو عرضها للأسف على الأرصفة، وقيمة هذه المقتنيات والفن المصري بشكل عام أكبر من ذلك ويجب الحفاظ عليه، المتحف يضم العديد من المقتنيات، وقد قدمت مقتنيات نادرة لوالدي وهي تكريمات له وعقود بخط يده ودعوات مسرحيات قام بإنتاجها منها «حلم الحياة» وكانت بطولة الفنان علي الحجار، إلى جانب الباسبور الخاص به وصور أصليه له، وأنا على يقين طالما هذا المتحف تحت رعاية وزارة الثقافة بالتأكيد لن يكون هناك أي إهمال أو تقصير.

وقال د. أشرف حسن البارودي أستاذ في كلية السياحة والفنادق: هذا هو المتحف الوحيد المتخصص في الشرق الأوسط ويضم مقتنيات مجموعة كبيرة من الفنانين الرواد في مختلف المجالات، سواء في المسرح أو السينما أو الفنون الشعبية أو الموسيقى، ونحن نعتبر هذا المتحف ذاكرة الفن والثقافة المصرية وباعتباري استاذا في كلية السياحة والفنادق، فإن وجود المتحف سوف يؤدي لزيادة الحركة السياحية في مصر.

وقالت الإعلامية منال فاروق يوسف: سعداء بهذا الاحتفاء، وقد تواصل معنا الفنان ياسر صادق ، فقدمت بعض مقتنيات والدي منها ميدالية ذهبية من المعهد العالي للفنون المسرحية، إلى جانب مجموعة من الباسبورات الخاصة به وميدالية من تونس محفور عليها اسمه، كان قد حصل عليها من مهرجان قرطاج، وكنت أتمنى أن يكون والدي مازال على قيد الحياة ويحضر افتتاح هذا المتحف .

كما قالت أماني فاروق يوسف : هذا هو المتحف الوحيد في الوطن العربي المتخصص في جمع مقتنيات الفنانين ورموز الفن، وسعداء بأننا منضمين لجمعية أبناء فناني مصر، وهي بيتنا الثاني، والدي كان يعشق المسرح ومن أعماله «المهزلة الأرضية» و«عالم قرود قرود» و«الأم الخشبية».

تراث وحضارة شعوب

وختامًا قال الفنان القدير ياسر صادق: المتحف هو تراث وحضارة شعوب، وهو يجعلنا نملك كنزا عظيما مثله مثل المتاحف الفرعونية والمتاحف الآثرية الكبرى، لأن الحضارة تُبنى بالفن والثقافة، وحضارة الشعوب تقاس بفنونها وثقافتها، ومن حسن الحظ أن المركز مجالاته الثلاثة واسعة الأفق، المسرح أبو الفنون، والموسيقى بتنوعاتها، والفنون الشعبية بكل أشكالها، وكل شيء يندرج تحت الفن الشعبي، وهذا يدعم هوية مصر الثقافية والحضارية. الفنانون العظام أثروا في الناس وفي المجتمعات جميعًا وخاصة المجتمعات العربية، فهم من حققوا الريادة الفنية المصرية، والسينما كانت ثاني مصدر للدخل القومي بعد القطن، وبداية تاريخ المسرح الحديث تعود إلى ما قبل نشأة دول في١٨٧٠، فأنت تستطيع أن تشتري أي شيء إلا الحضارة والمبدعين، مصر تمتلك الطينة المصرية الخصبة، هي التي أنجبت هؤلاء العظماء من الفنانين والمبدعين.

وتابع «صادق»: هناك أنشطة مصاحبة للمتحف في سرد الذكريات والأفلام التسجيلية والندوات التثقيفية، سوف تضع شبابنا على الطريق الصحيح وتمسكهم بالفن الأصيل وليس الفن «تيك أواي» الذي بسببه تكاد تضيع ريادة مصر، هناك مقتنيات هامة جدًا تصل إلى حد أنها أمن قومي، مثل عود داوود حسنى وعود سيد درويش، ومخطوطات بيد مبدعيها مثل مارون النقاش وبديع خيري، روايات ومسرحيات مؤلفة بخط أيديهم، ومذكرات فنانين، بالإضافة إلى أن المتحف تعريفي وتثقيفي، حيث لدينا كم من الماكيتات لمعالم مصرية عظيمة مثل ماكيت دار الأوبرا، وماكيت مسرح سيد درويش والمسرح القومي قبل الحريق وماكيت مقهى نزهة النفوس لمنيرة المهدية مع بدايات مسرح الصالات وبدايات المسرح المصري، من ١٩١٠، تاريخ كبير.. كان لدينا عدد قليل من الرموز في المتحف لا يتعدى الـ٩ أفراد، بفضل الله وبفضل تعاون جمعية أبناء فناني مصر برئاسة المستشار ماضي توفيق الدقن، استطعنا أن نحصل على العديد من مقتنيات النجوم، نكاد نصل إلى ٧٠ شخصية إضافية وجاري البحث والحصول على مزيد من المقتنيات وعرضها بشكل لائق، وقبل حفل افتتاح المتحف بساعات كانت النجمة ليلى طاهر قد أرسلت مقتنياتها، ومازلنا نستقبل مزيدًا من المقتنيات، ونرسل رسائل طيبة ومطمئنة لكل أهالي الفنانين حتى يقدموا لنا المقتنيات.

وأضاف «صادق»: كنت أتمنى وجود مقتنيات الراحل العظيم فريد شوقي وتواصلت بالفعل مع الفنانة رانيا فريد شوقي ، ونسعى أيضا للحصول على مقتنيات العظيمين محمود ياسين ونور الشريف، وسيتم عمل تذاكر في متناول الجميع لدخول المتحف قيمتها ٢٠ جنيهًا وللمعاهد المتخصصة والكليات ١٠ جنيهات ولأبنائنا من ذوي الهمم وكبار السن مجانًا.

الكاتب والمخرج يس الضوى:

من يحركني في الكتابة والتمثيل والإخراج هو «الشاعر»

إن لتعدد المواهب أثرها البارز في تقديم صاحبها في عدة أثواب كل منها يتلاءم ومقدرته الفنية، ويتم توظيفها بشكل متكامل في حالاتها الإبداعية، لتبرز لنا الوجه الأسمى للفن، وممن يمتلكون هذا الزخم من المواهب الشاعر والمؤلف والمخرج المسرحي يس الضوى "لؤلؤة الجنوب" ابن الصعيد الذي حمله جناح الإبداع إلى القاهرة، ومن هنا كان لنا معه هذا اللقاء

حوار: رنا رأفت

يس الضوى هو عضو عامل في إتحاد كتاب مصر ونقابة المهن التمثيلية وكاتب للدراما التلفزيونية والسينمائية والإذاعية فكتب عدداً لا حصر له من الأعمال ومن بينها على سبيل المثال وليس الحصر فيلم "واك واك " وهو فيلم روائي قصر للأطفال والذي حصل على الجائزة البرونزية بمهرجان الاعلام العربي، مسلسل اشجار النار، مسلسل الزوجة الثانية رؤية وسيناريو وحوار إخراج خيري بشارة، والسهرة التلفزيونية "عصابة عائلية " إخراج حسام الشاذلي، فيلم "الخال " عن حياة الراحل عبد الرحمن الأبنودي، سر الأرض وهو سلسلة من ١٢ فيلم آنيمي، وكتب للاذاعة المصرية العديد من الاعمال ومنها على سبيل المثال مسلسل «زهرة من نار» والسهرة الإذاعية «صهيل امرأة» إخراج الراحل أحمد إسماعيل، وكتب العديد من المسرحيات الإذاعية ويكتب الشعر بالفصحى والعامية المصرية وكتب العديد من المسرحيات الغنائية وأغاني تيترات للدراما التلفزيونية كتب الشعر وكلمات الأغاني والصور الغنائية لأكثر من ٨٠ عملا مسرحيا بالعاصمة والأقاليم وحصل على عدة جوائز فى مجال المسرح كاتبا ومخرجا وشاعرا غنائيا " وشاركت مؤلفاته المسرحية في كثير من المهرجانات الإقليمية والقومية والدولية ومنها على سبيل المثال وليس الحصر أطياف حكايات، قولوا لابوها، هب النسيم، خالتي صفية، طال المطال، عشم إبليس، حضرة رمضان، موكب عقربان، الحلم الأخير، عقلك في رأسك، حي أبن يقظان، وغيرها، وتعد نصوصه المسرحية الأكثر تناولاً بين المخرجين والفرق المسرحية في العاصمة والأقاليم والمسرح الجامعي والمدرسي، قدم كمخرج مسرحي العديد من الأعمال من إنتاج جهات عديدة ومنها البيت الفني للمسرح، مسرح الهناجر، هيئة قصور الثقافة، المسرح الجامعي، الورش الألمانية للتنمية، وزارة الصحة والسكان بتمويل اليونيسيف، الشئون المعنوية بوزارة الدفاع المصرية، وزارة الشباب والرياضة

وغيرها وأكثر من ٤٠ عرضاً من أواخرها "إبن عروس " وهو من تأليفه وحاز به على جائزة أفضل مخرج بالمهرجان الختامي لموسم ٢٠١٥ وشارك به في المهرجان القومي للمسرح، الأشفور باشا لفرقة مسرح السامر ٢٠٢١، دقة بدقة "عن شكسبير " لفرقة القاهرة القومية للفنون المسرحية عام ٢٠٢٢، وحصل على العديد من الجوائز من وزارة الثقافة "مخرجا وكاتبا وشاعرا وممثلا " كتب لمسرح الطفل العديد من النصوص منها على سبيل المثال رحلة فانوس، شهباء، مدينة الأحلام، حرامي الكتاب، المسحورة وغيرها كما حصل على العديد من الجوائز فى مجال الكتابة المسرحية للطفل تم تكريمه بمونديال الاعلاميين العرب بمصر في دورته الثانية بلقب "لؤلؤة الجنوب " له تحت الطبع "شخصية الصعيدي " عن هيئة الكتاب، "المدسوس " مسرحيات عن هيئة الكتاب المصرية، في مدينة الأحلام "مسرحيات غنائية للطفل والأسرة " عن المركز القومي لثقافة الطفل أجرينا معه هذا الحوار الشيق.

لنشأتك تأثير كبير عليك كفنان حدثني عن هذا الأثر؟

أنا من مركز "قوص" محافظة قنا، وهو بلد عريق، وكتب عنه الكثير من المستشرقين، في شتى العصور والحضارات الفرعونية والقبطية والإسلامية، وصدرت في سلسلة عن «روز اليوسف» بعنوان "قوص بين الأمس واليوم " ترجمة محمد محمود علي وقوص أو قيص أو المقبرة كان البلد الذي يقيم به ولي العهد الفرعوني، ومن الأماكن التي اختيرت لتصك بها العملة"،وتسمي مدينة العلم والعلماء والمآذن فأنا من بلد أفتخر بالحديث عنه وقد نشأت نشأة مختلفة ولافتة، فلدينا بيت من الطوب اللبن على مساحة ضخمة به حديقة كبيرة مشذبة، فعشت بها نوعاً من البراح، وكان لدينا غرفة كبيرة قديمة بها مجموعة من "الكراكيب" كنت أجعل أصدقائي يأخذون سريراً وكان سرير به "ناموسية" من النحاس، ونقوم بنصبه في الملقة " أى مكان الملتقى " ؛ ليكون منصة التمثيل حيث كنت أخترع شخصيات وأوزعها على المجموعة أكتب لهم الحوار أو ألقنه لهم أثناء بناء التمثيلية فيما بينهم، ولا أعرف أنه يسمى «مسرحاً» أو»إخراجا» حتى ذهبت إلى بيت ثقافة قوص، وحدثت بيني وبين أفراد الأمن عدة مشاجرات بسبب تنمري على ما يقدم، فكنت أشعر أنني الأفضل وأستطيع أن أقدم عروضاً متميزة، وبدأت حينها أعرف بأني ما كنت أقدمه مع الأطفال هو «مسرح « ومن هنا بدأ مشواري، وتلقفتني مراكز الشباب وفي مهرجان الأنشطة المتكاملة قدمت أول عرض مسرحي وكنت في المرحلة الاعدادية مع المخرج محمد عبد الموجود، وحصلت به على أول ممثل جمهورية، وقمنا بعرضه في القرى والمدن ودائماً كنت أقوم بملاحظة ومشاهدة الوضع النسائي في الشعائر والطقوس فأتذكر عندما كان لدينا تلفاز وهو أول تلفاز فى المنطقة وكان يعرض عليه مسلسل فكان محفوراً في ذاكرتي مشهد لا أنساه وهو تجمع النساء اللواتي يرتدن العبايات والحبر ويفترشن الحصر؛ ليشاهدن المسلسل، وكان معي مرآة صغيرة كنت أقوم بقلبها لألتقط زوايا وكادرات متنوعة للوجوه منشغلاً بتعبيرات وجوه الأطفال والنساء فلم أكن منخرطاً مع الأصدقاء قدر انخراطي مع عالمي وتأملي للصور والكادرات.

إذن ما أبرز الصعوبات التي واجهتها عند قدومك للقاهرة؟

جئت إلى القاهرة عام ١٩٨٨م وهناك اختلافات شاسعة في المعطيات والأشخاص ومن يديرون المشروعات الفنية ولو عاد بي الزمن كنت سأبدأ بداية مختلفة فقد تسببت عفويتي في الكثير من المشكلات، فأنا بسيط في تعاملي مع الآخرين، ولا أجيد التعاملات الرسمية وقد صدمت بالكثير من الأشياء في الأشخاص والنزاعات، وقد تعبت كثيراً وكافحت فعينت فى الإدارة العامة للنشر، وكنت سكرتير تحرير مجلة إبداعات ثم مدير تحرير كتاب الأدباء ثم مجلة آفاق المسرح، وكنت فعالاً جداً في الإدارة ثم انتقلت إلى الإدارة العامة للثقافة مع الأستاذ محمد السيد عيد، وكان لنا حضورنا في شتي المهرجانات والمؤتمرات الشعرية داخل الإقليم مثل مهرجان "أمل دنقل " السنوي، وأتذكر واقعة جميلة مع المخرج الكبير صلاح أبو سيف والذي تنبأ بأنني سأكون فناناً كبيراً، وكان ذلك أثناء تنظيمنا لمهرجان "أدباء مصر في الاقاليم» بأسيوط، وكان المخرج صلاح أبو سيف يكرم بالمهرجان وأتذكر عندما كنا نقوم بتسكين الضيوف والمكرمين بأحد الفنادق وظننا أنه قد تم حجز غرفة إن لم يكن جناح لهذا المكرم الكبير ثم اكتشفنا عدم وجود غرفة محجوزة له فقررنا حجز غرفة كاملة و من شدة تواضعه قرر أن يتقاسم معي غرفتي ودار بيني وبينه حوار، وكان عن أحد المشاهد في فيلم «ريا وسكينة»، وهو عن اللقطة الدائرية الشهيرة بالفيلم، وشرح لي كيف تم تصوير هذا المشهد ففي تلك الفترة لم تكن السينما تطورت، ولكن رغم ذلك قدم المشهد بشكل بارع ومتميز.

كيف كان للشعر دور هام فى اتجاهك لكتابة المسرح؟

أعتقد أن الشاعر هو أساس الحكاية وليس العكس ومن يحركني في الكتابة والتمثيل والإخراج هو " الشاعر " فمن الصعب أن ينشأ المبدع ككاتب أو روائي ثم يصبح بسهولة شاعراً، ولكن الشاعر من السهل أن يكتب في أى صنف أدبي آخر لأنه من المفترض أن يكون أخصب في الخيال والفكر، وقد نشأت في بيئة يتميز ناسها أنهم شعراء بالفطرة يتجلى ذلك في أحاديثهم وتهكماتهم التي تحتوي على صيغ بلاغية، وبالأخص في جلسات «النميم « وهي جلسات هجاء وتعتمد على «النزال بالمربعات» فنشأت في هذه الأجواء الإبداعية وكان لي صديق وهو الشاعر مراد أحمد حسن كان يقيم ندوات أدبية وتعاونا معا وقمنا بعمل مجلات نادي للأدب كنا نقوم بالمشاركة في مهرجان أمل دنقل، وأتذكر أحد المواقف الهامة كنت في أحد جلسات الذكر وكنت أتردد على هذه الجلسات وأردد مع المجموعة وكان هناك من يقوم بالغناء فردي بتناغم مع المجموعة ولكني شعرت بالملل وأن أصبح ضمن مجموعة في حلقات الذكر فأوضحت للشيخ الطيري وعبد الرحيم الحلاوي رغبتي في الغناء الفردي وكتابة أشعار تخص هذه الحلقات فكان ما يردد من أشعار للشيخ صالح الجعفري والبوصيري وابن الفارض، وبالفعل قمت بكتابة شعر فردي، وقمت بعمل ميلودي مختلف ونال إعجابهم وما أدهشني وبعد سنوات طويلة فوجئت بطفل يردد كلماتي وعلم هذا الطفل أنها كلماتي.

بما أنك أحد أبناء مسرح الثقافة الجماهيرية كيف ترى مسرح الثقافة الجماهيرية الآن؟ منذ نشأته هذا المسرح العريق وهو يناطح وهو ذو أهمية قصوى في القرى والمدن ويجب علينا أن نكون معنيين بما ننتجه في هذا الجهاز العميق حتى يقدم تلاحما حقيقيا، وتصبح صفة الجماهيرية منطبقة عليه اسماً وفعلاً فقد زادت الأعباء على مبدعي هذا المسرح؛ لأن المسارح غير متوفرة فنجد مباني ومسارح كبيرة ولكن لا يستطيع الفنانون تقديم عروضهم وذلك بدعوى الحماية المدنية بينما تفتح المسارح لمشروع سينما الشعب فأصبح مشروع السينما أكثر جدوى مادياً وعدنا للمشكلة القديمة بروفة العرض المسرحي أم العروض السينمائية، وكذلك أصبحت الفرق على المسرح لأيام قليلة قبل افتتاح العرض، والتجربة تثبت ذلك، فأعكف الآن على كتابة أشعار لمسرحيتين لا يجد كلا فريقي العمل بهما مكانا لعمل البروفات فطوال الوقت ينطاح مسرح الثقافة الجماهيرية وأود أن أشير إلى أن القائمين على هذا الجاهر مهمومون به فكل الشكر لمدير إدارة المسرح المهندس محمد جابر لإخلاصه الشديد فهو مثابر ومجتهد ودؤوب.

ما رأيك في الكتاب الشباب الفترة الحالية؟

هناك مواهب عديدة في بلدنا، ولكنني لمست شيئاً مهماً ففي وقت قريب كنت بصدد البحث عن نص لأقدمه لفرقة القاهرة خلال العام المنصرم، وهذا البحث جعلني أقرأ العديد من النصوص للشباب وخاصة الحاصلين على جوائز بالمهرجان القومي للمسرح وبدون ذكر أسماء قابلت أحدهم وطلبت منه قراءة أحد نصوصه، وصدمت بعد قراءة نصه فهناك خطأ كبير نقع به وهو أننا لا نستطيع الحكم على النص المسرحي من خلال العرض المسموع والمرئي فهو من تأليف المخرج فوجدت في النص الكثير من الأخطاء الإملائية، وصدمت من كتابة المؤلف وخاصة أنه حاصل على الجائزة الأولى.

وماذا عن فترة إدارتك لمسرح السامر؟

أدرت مسرح السامر في فترة ركود وقدمت عدة مذاكرت وسعيت لإيجاد حلول ولكن المسرح ظل متجمداً لفترة طويلة، وحسبت عليَّ تلك الفترة لوجودي مديراً لمسرح ليس به دولاب عمل، فالقرار الذي عينت به آنذاك كان قد ترك رئيس الهيئة منصبه وقد عين مديراً للفرقة الزميل جلال العشري، ولم يكن أحد يعرف من هو مدير المسرح ومدير الفرقة لذلك اعتذرت عن إدراته، وأتخوف من عودته غريباً كما عادت أشياء كثيرة غريبة على الرغم من أنه سيعود متطوراً ولامعاً وأرجو الالتفات لفرقة السامر ككيان على أن يتم تصنيف

في طفولتي كنت أخترع شخصيات وأوزعها على المجموعة أكتب لهم الحوار أو ألقنه لهم ولا أعرف أنه يسمى «مسرحا» أو«إخراجا»

الفنانين بها كمحترفين أو هواة وذلك لأنه يقع في مرحلة منتصف تسببت فى كثير من الأعباء النفسية على فنانيه فيجب الاهتمام بهم وذلك عن طريق عمل قناة مخصصة لفرقة السامر وتسليط الضوء عليهم وهناك ضرورة أن تكون هناك إدارة متخصصة بالهيئة لشئون المخرجين ومتابعة الأعمال.

أنت فنان متعدد المواهب فمن الأقرب لك الإخراج أم التمثيل أم الشعر؟

من يحركني في الكتابة والتمثيل والإخراج "هو الشاعر " فعندما أكتب حوارا هزليا كوميديا يكون بداخلي الشاعر الذي يتخيل ما وراء الأشياء.

في رأيك كيف نستطيع أن نسن قوانين صارمة وضوابط للحفاظ على النصوص من السطو؟

في البداية يجب أن يكون لدينا نيه للتصدي لهذه من المشكلة من المعنيين ويجب على الكتاب أزدراء من يقومون بعمليات السطو الأبداعي ،وتساؤلي كيف يسمح لطبع نص "خالتي صفية والدير" ويتم وضعه في كتاب باسم أحد الكتاب وهو نصي والكاتب نفسه لا يجيد قراءته لأنه مكتوب باللهجة الصعيدية فكيف يسمح له بإصدار هذا الكتاب وهناك شهود عيان وهذا الأمر أحزنني كثيراً وهناك ضرورة بالغة أن تكون هناك رقابة مشددة وسليمة لاكتشاف السرقات الأدبية وتكون هناك جهة مختصة ترد الحقوق إلى مستحقيها فالأمر أصبح صعبا والأخطر سرقة روح الموضوع فالسرقات أصبحت أكثر ذكاءً، وهذه ليست المرة الأولى التي يتم بها السطو على أحد كتاباتي فقد تم السطو فيما سبق على أحد السيناريوهات التي قمت بكتابتها لأحد المسلسلات ومنها مسلسل "أشجار النار" واستولى عليه أحد الكتاب الكبار فأتمنى التمعن وإعادة النظر في هذا الأمر .

حدثني عن تجربتك في عرض "خالتي صفية والدير" وهل كنت متخوفاً من هذه التجربة؟

لدي روح فطرية ولدي جرأة وأكتب دون حدود والرواية تعرض مكانا في الجنوب لم يعرض من قبل وهو قرية "المنشأة" في الأقصر وهي قرية لها طبيعة خاصة وزمن تاريخي خاص وهي بيئة جميلة وبها مناخ إنسانية ومأساة

أرجو الالتفات لفرقة السامر ككيان على أن يتم تصنيف الفنانين بها

درامية وقد بدأت التجربة عندما طلب مني أحد المسرحيين " وكان صديق آنذاك " أن أقدم الصياغة الدرامية والشعرية وكان العرض من إخراج ناصر عبد المنعم وكل ما فعله أنه أعطاني سبعة ورقات وكل ورقة تحوي ثلاثة أسطر عنوان اللوحة وحضرت البروفات الخاصة بالعرض وأثناء كتابتي للصياغة الدرامية والشعرية قمت بتمرين المشاركين في العمل على الرقصات والطقوس المختلفة وكان العمل بطولة نخبة من الفنانين وهم الفنانة لقاء سويدان والفنانة داليا إبراهيم والفنانة دينا مسعود وقمت بتسجيل الحوار على أحد الشرائط ولكن ما أحزنني كثيراً أنه تم حذف اسمي من الصياغة الشعرية والدرامية.

لماذا لم تكتمل تجربة عرض "مشهد من الشارع"؟

للأسف هذه التجربة وأدتها الظروف فقد كانت تواكب أحداث محمد محمود وكان هناك انفلات أمني وكان من المفترض استئنافها مرة أخرى.

ما رأيك في الحالة المسرحية في الفترة الحالية؟

«ما بين الأماني والإحباطات" هناك زحام من التجارب وهذا لا ينفي وجود تجارب جيدة ومتميزة وراءها مبدعون حقيقيون إلا أنهم قلة ومن الضروري إلقاء الضوء على التجارب الجيدة دون محاباة وهو ضروري لإظهار المواهب الحقيقية والشيء الذي يحزنني أن نقوم بعمل خلطات مسرحية للتسويق للبلاد العربية وهذا للأسف لأنه السوق الوحيد الذي سيأتي بعائد مادي ويحقق نظيراً للجهد وللأسف لم يعد هناك معيار فأتمنى أن نقترب من الناس بشكل أكبر ويجب أن نضع في أذهاننا سؤالاً هاماً وهو ما الذي يمكن أن يقدمه المسرح الآن وسط وابل السوشيال ميديا وكيف مع التطور التكنولوجي المتلاحق أن نقدم صورة مسرحية مختلفة ومتميزة للجماهير وعلينا أن نتساءل ما الذي يمكن أن يجيده المتفرج في المسرح ولا يجده في مكان آخر وهو سؤال هام.

لديك مدرسة خاصة في الأداء التمثيلي وظهرت بشكل كبير من خلال مشاركتك فى مسلسلات مثل "الزوجة الثانية" "والاختيار" فما سر هذا الاختلاف؟

هذا يأتي بشكل تلقائي ودون تعمد أو قصد فبقدر أننى مغرق في الطبيعية بقدر اختلافي في الأداء وهذا المعادلة التي أحاول تطبيقها بشكل كبير حتى وإن كنت سأقدم مشهداً واحداً فقط كيف سأصبح مختلفاً وحقيقياً فعندما قدمت دور الشيخ في مسلسل "الزوجة الثانية" ابتعدت عن المبالغة في الأداء وكذلك في شكل الشخصية فكان في ذهني عدد كبير من الشيوخ ومنهم شيخ الزاوية الذي نعرفه والذي يحاسب نفسه في كل شيء وما يقوله للناس فقدمته بشكل تلقائي وبسيط دون مبالغة فتشعر أنه أحد أقاربك أو جيرانك أما عن شخصية "مكاوي" في مسلسل الاختيار فقد استعدت من الذاكرة حالتنا وقدمتها بشكل طبيعي وتلقائي وأبذل جهداً كبيراً في تجهيز نفسي أمام الكاميرا ولم تخرج طاقتي بعد في التمثيل .

«حكايات منتصف الليل»..

هل تتحقق العدالة من منظور واحد؟

جهاد طه

شـاب وفتاة، يستطيعان النجاة من حادثة سيارة، ويسيران في طريق جبلي حتى يظهر لهما بيتٌ ريفي، يعرض صاحب ذلك البيت عليهما المكوث عنده حتى الصباح، يتردّدان، ثم يوافقان بعد أن يدركا أنهما مجبران على ذلك. هكذا يبدأ العرض المسرحي «حكايات منتصف الليل»، من تأليف إبراهيم الحسيني، وإخـراج عبد الرحمن أشرف، ضمن تجارب نوادي المسرح، على مسرح قصر ثقافة بني سويف.

صاحب المنزل، هو رجل عجوز أعـرج، يبدي إعجابه بلحم الغزلان والتين الشوكي والقهوة المُرّة، يتحدّث عن طَعم لحم الغزلان، وتلذذه بصعوبة العثور عليه وصيده؛ وحبه لنظرة الانكسار والذل التي يراها في أعين الغزلان حينما يقعون في شبكته.

ينهض العجوز ويأتي بسرير متحرك، أطلق عليه (سرير بروكروست)، ينظر إليه على أنّه سرير العدالة، قيّد الرجل عليه، والذي كان أطول من السرير، فقام ببتر قدمه وجزءًا من رأسه حتى صعدت روحه إلى السماء، أما الفتاة فقد أقرّت تحت ضغط أنّه مديرها في العمل واضطرت إلى مرافقته، حاولت إغراء العجوز حتى تفر منه؛ ولكن كانت محاولات عبثية.

يقوم عرض «حكايات منتصف الليل» على ميثولوجيا بروكروست اليونانية، والتي تشير إلى أنّ تحقيق العدالة يكون من وجهة نظر من يمتلك القوة وليس الحكمة، وهو ما أظهره العرض المسرحي، ومثلما تحكم بروكروست في مصائر أشخاص لمجرد أنه الأقوى، استخدم العجوز الدهاء والمكر للإيقاع بضحاياه في شباكه، تحت مسمى أنه يحقق العدالة المثالية على الأرض.

يقترب العجوز من الفتاة، لكنها تباغته بقضم أذنه، وتتخلص من القيود، ثم تقيّده في السرير، ويظهر طوله ملائمًا لطول السرير؛ أي إنّه في نظر العدالة التي وضعها "مثالي". ولكن، يظهر في مؤخرة السرير عجلات دوراه يمكن أن تتحكم في طول النائم على السرير، وبتمدد العجلات ظهر بأنّ الرجلَ قصير؛ فنفّذت الفتاة قانون

العدل الذي وضعه، وحرّكت العجلات لكي يتمدد طول الرجل، ويموت العجوز في بؤرة واضحة.

«حكايات منتصف الليل» عرض مسرحي يتناول فلسفة أصحاب المصالح الذين يحاولون تغيير الحقائق، وتضليل العدالة عن المذنبين الحقيقيين من أجل مصالحهم الخاصة أو مصالح الآخرين، مثلما كانت شخصية الرجل الذي تتحدث الصحف عن شهرته وعلاقاته الكبرى.

وتمثل الفتاة الشخصية الانتهازية، التي ترافق المدير لأجل منفعتها الشخصية في العمل، وتحول الأمر إلى النجاة بحياتها حتى لو تطلب ذلك عرض نفسها على العجوز، أو قتله مثلما فعلت.

يرى العجوز أنه يحقق العدالة على الأرض، ولكن من وجهة نظره هو فقط، عدالة تحققها الخديعة والقوة، وهذه العدالة أحاديث الجانب، يمكن أن تتسع وتضيق حتى تتحقق أفكار العجوز الخاصة، وإن كانت النتيجة هي قتل الكثير من الأرواح، سواء أكانت تلك الأرواح بريئة أو مذنبة، فالنتيجة واحدة هي الموت.

يختفي الزمان والمكان من أحداث المسرحية، ويصعب تحديد الفلك التي تدور فيه الأحداث، وكذلك ذوبان الزمن؛ فنرى أولئك الأشخاص يتكررون في جميع الأزمنة وفي كل مكان، فالفتاة هي أحد النماذج الانتهازية التي تحاول أن تصل إلى أغراضها مهما كانت الوسيلة التي سوف تتخذها، والرجل الذي ينتمي إلى أصحاب المصالح

الذي ظهر طول فترة العرض المسرحي بأنه يخفي الحقائق المهمة عن العدالة، حتى يظهر الجناة في أحسن صورة، والعجوز الذي يرى أن تحقيق العدالة لا يتم إلا بالقوة، وهذه النماذج نجدها ظاهرة في كل زمان ومكان.

"الحق.. الخير.. الجمال..الحب..النور..الفنون"

طرح المخرج عبد الرحمن أشرف أغنية من أشعار المخرج والشاعر ناظم نجم الدين، تتحدث عن العدالة والحب والخير والمثل العليا، فنجد العجوز يردد تلك الأشعار بحماس عالٍ، ونعرف من خلالها أنه تعرض لماضٍ قاسٍ في مستشفى الأمراض العقلية جعله ذلك الماضي سفاحًا، مدمرًا، قاتل على هيئة فيلسوف يبرر أفعاله على أنها الحقيقة والعدالة التي يسعى لتحقيقها، فهو يرى المبادئ السامية تحقق بدماء المخطئين.

اعتمد العرض على تقنية الاسترجاع أو الفلاش باك في أكثر من موضع، فحينما يتذكر العجوز ذكرياته القاسية في مستشفى الأمراض العقلية، نرى الطبيب وهو يصعقه بالكهرباء حتى سقط مغشيًا عليه. ولقد استخدمت تقنية الاسترجاع لسد الفجوات التي توجد في الحاضر، لنتعرف من خلالها تاريخ كل من الرجل والعجوز حتى نستطيع أن نقف على الأسباب التي آلت بكل منهما إلى ما هو عليها الآن.

تعدّدت الأقاويل نحو العدالة وتحقيقها؛ فيقول بليز باسكال " العدالة دون قوة عاجزة والقوة دون عدل طاغية " وذلك ما حدث مع ذلك العجوز الذي كان يتمتع بالقوة والدهاء، فأصبح طاغيًا تحت مسمى أنه يحقق العدالة، ولكنها عدالة زائفة أدت إلى قتل الكثير حتى العجوز نفسه، ولكن بموت العجوز الذي قتلته الفتاة، هل تحققت العدالة أم خلقت سفاحًا آخر؟

زغنبوت..

جماليات التشويه وتجريد الحقائق

محمد علام

يجلس الممثلون على صفين من المقاعد الخشبية المتقابلة فوق خشبة المسرح، وبينهما مساحة محددة، مقسمة إلى ٩ مربعات، بمجرد ما يتقدم الممثلون إلى هذه المساحة، تبدأ عملية الـسرد وتجسيد الأحـداث، ويظل باقي الممثلون في المساحة الهامشية الأخرى حول المربعات التسع، مجرد مراقبين، صامتين طوال العرض.

قدم محمد العامري في عرض «زغنبوت»، من تأليف إسماعيل عبد الله، خليطًا فنيًا متداخلًا بين التعبيرية والميتا مسرح، والواقعية، حيث يتحقق مفهوم اللعب المسرحي هنا عندما يتم تقسيم خشبة المـسرح إلى مساحتين، الأولى عبارة عن رقعة مربعة الشكل، تدور الأحداث داخلها بمنطق استعادي لأحداث حدثت من قبل، والثانية هي الأركان الأربعة التي تحيط بالرقعة، وهي مساحات ميتة للمشاهدة والترقب في صمت، فهل يكتفي العرض بهاتين المساحتين حتى النهاية لتقديم كافة دلالاته؟

المساحة العمياء

على الجانبين يمينا ويسارًا يجلس الممثلون الذين لا يشاركون في تجسيد الأحداث المستعادة داخل الرقعة، وفي الجانب الآخر يجلس البنيان على مسافة أعلى، يراقب ما يحدث أغلب العرض، والجمهور في الجانب المقابل، وكلاهما يراقب في صمت.

أما الجانب التعبيري يظهر من خلال التجريد، منذ تجسيد صراع القرية مع الفقر واستغلال البنيان لنفوذه، من خـلال تجريد طبيعة المكان الـذي يتم استعادة الأحداث فيه، فهو أشبه بمساحة عمياء داخل الذهن، قد تذوب ملامحها وقد لا تكون موجودة، ولذلك فإن بعض الأحداث التي يتم تجسيدها داخل كل مربع، تشير إلى أن شيئًا ما من المحتمل أنه حدث في مكان ما، وزمان ما.

استراتيجية اللعب في المساحات الضيقة

تدور الدراما حول معاناة أحد الشعوب التي تواجه ندرة الأمطار، وركود حركة التجارة، وتسقط تحت ضغط واستبداد تاجر غريب يدعى البنيان، والذي لا يكتفي بتحكمه في التجارة التي تصل إليهم عبر البحر، بل يعرض عليهم مع رسوله داوود، أنه سيكف يده عن السفن القادمة إليهم، ويعفي الشعوب من كل ديونها، في حالة واحدة، وهي أن يقبلوا به صهرًا لواحدة من بناتهم.

يفتقد اللعب داخل المربعات إلى دلالة واضحة، حيث كل الشخصيات يمكنها أن تكون داخل كل المربعات بنفس ماهيتها، والزاوية الدرامية التي تشغلها، ولا يدل تقسيم المربعات على خصوصية وتمايز بين كل مربع وآخر، وبالتالي تصبح الحدود المرئية مجرد حدود وهمية زائفة لمساحة غير محددة بالأساس.

يظهر داوود في نقطة في منتصف الرقعة، ويتجمع حوله الفقراء، ممسكين بطواجنهم الفارغة، يقدم لهم البانيان بوصفه طريق السعادة. ويظهر داوود على أقصى اليمين، وأقصى يسار الرقعة، ويقوم بنفس الـدور، وبالتالي لا

تتغير الزوايا التي تقدم من الشخصيات، حسب تواجدها في المربع، داخل الرقعة، وربما ساهم التقسيم بنسبة كبيرة في الإحالة إلى أن ما يحدث مجرد هاجس لم يحدث، أو حدث منذ زمن بعيد للغاية.

الاستبداد والمقاومة

يدور الصراع الأساسي حول استغلال المال والنفوذ في كسب التحالفات، وتذويب الهويات، وتفتيت التماسك القبلي، ولكن حتى هذه الفكرة والتي تعتبر نقطة ارتكاز العرض، تم تغطيتها دراميًا بصراع هامشي وهو أن المستغل النافذ «البنيان» يمثل توجهًا عقائديًا مخالفًا، فهو وثني وأهل البلد التي يريد أن يصاهرها مسلمون، ورغم أن هذه المسألة ليست هي محور الصراع بين الفقراء الذين يتم استغلال حاجتهم بفعل الاحتكار التجاري، إلا إنها شغلت مساحة زمنية كبيرة من العرض، وكبلت نمو الدراما، وسقطت تلك المنطقة من العرض في شرك الاسترسال المجاني.

وعندما يتأزم الصراع، تطير المقاعد الخشبية من الجانبين، لتشغل مكانًا داخل الرقعة، ورغم أن هذه العملية أشارت إلى ذوبان مساحة الهامش التي تم الانطلاق منها منذ بداية العرض، ويمكن اعتبارها مساحة الحقيقة أو الحكي خارج الحكاية، إلا أن تلك الكتل الخشبية لم تقدم جديدًا داخل الرقعة أو مساحة الحكي، ولم تضف دلالة داخل الفضاء المسرحي، فهي لم تشر إلى مكان، ولا إلى زمان، ولم تستطع أن تضيف جديدًا لأبعاد بؤر التشخيص التي تتم فيها عملية اللعب المسرحي منذ البداية.

التشخيص بين الخارجي والذاتي

يضم الأداء التمثيلي في عرض «زغنبوت» عدة أنماط متمازجة معًا بشكل متناغم، ما ساعد على تنوع إيقاع الأداء والتغلب على ما عانته الدراما من ركود في بعض المناطق. حيث يركز الجزء الأكبر من الممثلين على توافق لغة الجسد مع النسق العام للشخصية كما هي داخل المشهد، فإذا تتبعنا شخصية الأب، في كل تحولاتها من الزهو إلى المقاومة، ثم الخضوع أو الاستسلام، سنجد أن الممثل قد حرص على خلق صيغة مناسبة لأداء الشخصية من خلال وضعية جسدها واستخدامها لإيماءات الرأس وإشارات الأيدي بشكل دال في كل حالة من الحالات السابقة، أكثر من التركيز على شعور شخصية نفسها والانفعال معها.

أما فيما يتعلق بالأم وجوهرة، فقد اتجه الأداء بينهما إلى نمط أكثر حداثة، يحرص على توافق الخلفيات التاريخية للشخصية، مع صيغ الجسد وتكويناته داخل المشهد، فعندما تركع جوهرة على ركبتيها وتـواري وجهها بين كفيها، وتبوح الأم بمأساتها السرمدية من وراء قضبان، يتم التأكيد على حالة الانكسار والرضوخ الكامل التي صارت تخيم على هؤلاء الناس، وفي المشهد الذي تواجه فيه جوهرة أمها، نجد أنه تم تجريد الأداء من العوامل التي تشكل عواطف الشخصيات وتتحكم في سلوكيات البنت تجاه أمها. ويتأكد ذلك التجريد في مشهد مواجهة البنت لأبيها تقاومه، تتوسل إليه، وأحيانًا تثور عليه، وعندما يقر بصرخته نفاذ الأمر، يتركها ممددة الذراعين مثل صليب يترنح في الخواء، وهي إشـارة إلى القربان الذي سيتم تقديمه بعد قليل.

مفهوم المقاومة كما طرحه محمد العامري، باطني، يعتمد على ما تدركه الشخصيات لا ما تستطيع تنفيذه بالفعل. ويظهر ذلـك في مشهد الختام حيث سلك العامري نهجًا تعبيريًا في تصوير العواطف والاستجابات التي تثيرها الأحداث داخل جوهرة، فبمجرد زجها إلى مكان العُرس يتجمد الحضور في أوضاعهم كأنهم دمى أو تماثيل، وقد جمع مجلس العُرس كل الشخصيات بداية من الأب وحتى داوود والبانيان وأهـل القرية، وقد ارتدوا أقنعة بعضهم زالت ملامحه، وبعضهم تم تشويه ملامحهم من خلال أقنعة على شكل رأي جدي أو حمل، وهنا يتحول المشهد من حقيقة أنه مجلس عُرس، إلى محاكمة افتراضية داخل عقل جوهرة تقوم فيها بتوجيه التقريع واللوم لأهلها الذين زال ماء وجههم من العار الذي ارتكبوه بالمساومة على شرفها.

ولكي يكتمل الطرح التعبيري، خلق العامري مساحة تشخيص جديدة في الدقيقة الأخيرة من العرض، وهي المساحة التي بين الجمهور وخشبة المسرح، حيث يظهر فيها العاشق مع حبيبته جوهرة، وبينهما الرجل التقي يمسك بيديهما كأنه يزفهما، وهنا ترتبك كل الأحداث ويتشوه السياق الدرامي للعرض ككل، فمسألة زواج جوهرة صـارت حكاية ضبابية غير معلوم هل هي تزوجت البانيان فعلا، أم تزوجت حبيبها، وهل ذلك المرور الطيفي لجوهرة مع حبيبها هو لحظة ملتقطة من الواقع، أم مجرد خاطرة في ذهن جوهرة الذي صارت فيه كل الشخصيات مجرد دمى تؤدي أدوارًا مصنوعة؟

في النهاية ينم هذا التشويه الذي تم بقصدية شديدة عن الوعي التعبيري الذي يقود العرض منذ البداية، حيث لم يكتفِ الإخراج بتناول قصة الاستغلال والمساومة على الشرف بكل ما فيها من تقليدية وعواطف جياشة، بل غاص إلى أبعد من ذلك لينقل تعبيرات الخوف، والرعب، والبشاعة، وما فعله الواقع داخل الذوات التي انمسخت وتشوهت من الداخل، مرتكزًا على تجريد السينوغرافيا وتنويع مساحات اللعب المسرحي.

محاكاة إيماءات الكلام..

في الأداء التمثيلي(٣)

تأليف: ديفيد ماكنيل
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تشكل يداي الآن كرة مفتوحة تتأرجح للأمام ولأعلى . وهذا يلاءم مجال التعارضات ذات المغزى حيث تكون علاقة ليزي ودارسي في بـؤرة التركيز والتحول . تقدم الإيماءة صورة هذه العلاقة الجديدة وتدفعها الى الأمام، في اتجاه المستقبل . وربما كان لنقطة النمو التي كتبتها أوسـتن بشكل ملموس جانبا من هـذا المعنى، وهو الانفتاح (ما ورائـه في السرد التالي، وهو تحول سلوك دارسي) .

وقد تم أداء المشهد في معالجات سينمائية لرواية «الكبرياء والتحيز». ممثل يضبط أداءه في هذا النوع من السياق الدينامي . وبعكس شخصيته، يعرف الممثل السياق السابق واللاحق لبداية دارسي المطلقة . ففي الأداء، البداية موجودة بالتأكيد ولكن التعبير عن الدهشة كان متوقعا بشكل مقتضب بابتسامة وربما من المحتمل انحناءة إلى الأمام (لا تختلف عن حركة إيماءتي المجازية) – فكلاهما يعكسان بشكل متصور بداية ارتباط دارسي الجديد مع ليزي (ولا يهم إذا كان هذا المشهد قد قدمته السينما قبل أو بعد البداية الكاملة للمشهد – لأن محاكاة الممثل لإيمـاءات المؤلف هي ما نسعى إليه). ولذلك ربما كان شيء مثل نقاط النمو التعارضات ذات المغزى عند جين أوستن والحالات المؤقتة حاضرة في النهاية .

محاكاة الممثلين للجمهور:

لقد كان الوصول الى المشاهد في مسرح شكسبير متاحا تماما للممثلين. ولكن المشاهدين في العصر الحديث كانوا صامتين وفي الظلام. ويقدم تشيكوف أساسا مسرحيا لمحاكاة الممثلين للمشاهدين. والوسيلة هي ما استوحاه كورنفورد من وصف راماشاندران وبلاكسلي للأطراف الوهمية، وهي عبارة عن إيماءة تشيكوف الشبحية حيث يعبر الجسم عن الطاقة الداخلية بأقل قدر من الحركة . والإيماءات الشبحية هي مصدر تقنية التمثيل، ويمكنها أن تكون أيضا وسيلة للممثل لمحاكاة المشاهد . فمشاهد المسرح مثل مشاهد العرض الموسيقي من وجهة نظر التجسيد/ المحاكاة. فالحركات في جمهور الموسيقى نموذجية ومقبولة في حدود (تتفاوت الحدود بشكل كبير حسب النوع الفني) ولكن حتى الجمهور الكلاسيكي الأكثر لطفا وأناقة، فان النقر الخفيف بالأقدام والتلويح باليد والتمايل، وتحريك الجذع إلى الخلف والأمام، هي إيمـاءات مقبولة، وتوفر حوامل جسدية للأداء . حتى المستمع غير المدرب، المنتبه، فان الموسيقى بالنسبة له هي شكل من أشكال الوجود الذي يستوعبه، إذ تشكله الموسيقى وعازفها ومؤلفها . ويمكن أن يفعل المشاهدون في المـسرح نفس الـشيء ويكون لديهم الكلام الذي يرشدهم .

ويمكن أن يشعر المؤدي بإيماءات الجمهور الوهمية التي تتضمن تغير أوضاعهم وتوتراتهم وحركات رؤوسهم وأقدامهم (باستخدام الأطراف المعاكسة بشكل مثير) . ويمكن دمج الأفكار مع الجمهور من خلال محاكاة إيماءاته الوهمية، وسوف يخلق لحظات مشتركة من التواجد علي طول مثلثنا –من المؤلف إلى الممثل، ومن الممثل إلى الجمهور، والعكس . حتى الجمهور الكبير يمكنه أن يشغل ضلع مثلثه .

وبالتالي، يكتمل الضلع الثالث في مثلث " من الممثل الى الجمهور، ومن الجمهور الى الممثل، ومن المؤلف إلى إيماءة الممثل . وتكشف هذه الأضلاع معا نوعا من الاتصال ثلاثي الاتجاهات أثناء الأداء، من الممثل إلى الجمهور، ومن الممثل للجمهور، مع المؤلف الغائب الذي يشارك، الذي ربما قد مات منذ فترة طويلة .

الانهيارات والتشعب والتمثيل السينمائي

تلخيص مثلث المـؤلـف – الممثل – الجمهور هو سيميوطيقا اللغة المزدوجة في الوضع غير العادي، وهو

الأداء المسرحي، حيث يعمل أحد المشاركين (وهو الممثل) بمفرده، والآخر (وهو الجمهور) يعمل ككتلة في الظلام، والثالث (وهو المؤلف) ربما لا يكون حاضرا على الإطلاق، وقد يكون قد رحل منذ فترة طويلة. والمحاكاة، وهي الجزء الطبيعي من ديناميات اللغة، هي قلب المثلث :

المحاكاة هي حجر الأساس وتجذب دمج الأفكار .

تجدد المحاكاة نقاط النمو ومجالات تعارض المتحدثين . يطبق نفس الشيء علي الأداء والجمهور، والعمل في كل الاتجاهات، من المؤلف إلى الممثل، ومن الممثل إلى الجمهور، والعكس .

الانهيارات – الفشل في إتمام المثلث :

يمكن أن يؤدي الفشل في إكمال المثلث إلى الانهيارات . وربما كان لهذا الفشل سمات الفشل في الأداء . عدم إنشاء رابط من الممثل إلى الجمهور، هو ببساطة فشل في الاتصال ؛ وقد يكون عدم وجود رابط بين الجمهور والممثل هو مصدر الخوف علي خشبة المسرح (وإنشاء الربط وسيلة لمحاربته) . وفي النهاية، ربما كان الفشل في وجود رابط من المؤلف إلى الممثل له معنى واحد .

التشعب – تصغير الصورة أو الشكل

إن مفهوم الدلالة المزدوجة كأساس للأداء يفتح أيضا إمكانية التشعب حيث يتم تأكيد صيغة دلالية علي أخرى . وسوف تفقد هذه الدلالة المنفردة المجربة إلى الدينامية التي سعى إليها تشيكوف، ولكن يمكن أن تكون لها ملامح أخرى تصلح لتجارب الأداء والشكل المسرحي . وتأكيدا للصورة في حركة، فإننا نفكر علي الفور في التمثيل الصامت، ولكن ها شكل أخر في الترميز المنهجي، وليس الكلام بل التمثيل الصامت، ولا يزال مزدوج الدلالة . وربما أقرب تناول للصورة النقية هو تقنية ألكسندر للممثلين . ويبدو أنها طريقة تمثيل كامنة كما تصورها تشيكوف أو ليكوك، ولكنها تسلط الضوء علي أهمية تصوير الحركة – التوتر الذي يسحب الرأس إلى الخلف ويضع ضغطا علي العمود الفقري (في حين أنه ليس إيماءة المعنى الطبيعي) يرتبط بالتأثير العام للقمع والاختناق والتحديد، وهي المشكلات التي يحتاج

الممثل للتغلب عليها . والتقنية تحددهم وتسميهم (التوتر يسمى " الجر إلى أسفل ") . ويصف كالب مسرحيات حديثة معينة " تعالج اللغة باعتبارها الإيماءة " وهو أيضا ما يكون محاولة لتقليص الدلالة المزدوجة . ولا تستبعد أغلفة الصوت والراديو المباشر التجسيد، ومن ضمنها الإيماءات، ولكنه ليست أمثلة جيدة . وقد تكون بعض المسرحيات الساكنة مؤهلة، ولكن يمكنني أن أفترض أن الممثلين، علي الرغم من سكونهم، يقدمون إيماءاتهم وحركاتهم الجسدية ولها أيضا دلالة مزدوجة . بعض التجارب الصعبة التي يتم فيها قمع الإيماءات وجميع حركات الجسم الأخرى ويكون الأداء بأكمله عبارة عن كلام فقط يمكن أن يكون مثالا (ربما في شكل نسخة ووترجيت، إذا لم يتم تجربة ذلك بالفعل)، ولكن يجب علي الممثل العمل ضد الرغبة في هزيمة الذات للاستفادة من إيماءات الجمهور الوهمية . ويشير أوفر رافيد إلى أن مسرحيات صامويل بيكيت ساكنة حيث يتم إبراز الشكل اللفظي علي حساب الصور (فمثلا، شخصية مدفونة حتى رقبتها في الرمال) . ويعوق الحائط الرابع الجمهور بشكل متعمد - ضلع الممثل ويجعل خشبة المسرح عالما مكتفيا بذاته . وعلمت من خل أوفر رافيد أن الحائط الرابع قدم في اتجاه خوف خشبة المسرح، ولكنه تطورت إلى ممارسة راسخة للتمثيل دون أخذ ذلك في الاعتبار . ويضيف أن ذلك مقرون غالبا بأسلوب تمثيل استبطاني، وربما هذا هو السر : الاستبطان هو ما تنجذب إليه إذا كان هناك تقليل لمحاكاة الممثل الجمهور .

التمثيل السينمائي – الممثل يستحضر جمهور

كيف يعمل كل ذلك في السينما ؟ مما رأينا، الجمهور هو المكون الأساسي في مثلث الأداء . يملك ممثل السينما نفس طريقة الوصول إلى المؤلف مثل ممثل المسرح، والجمهور الغائب لكنه يشاهد الفيلم يمكنه الوصول إلى الممثل من خلال المؤلف، ولكن الجمهور غائب بالنسبة للممثل أثناء الأداء نفسه، وهذا يعني أننا يجب أن نكون مدعوين . ونلتفت مرة أخرى إلى تشيكوف . ووفقا لمالا باورز، كانت كلمته عن التمثيل في الفيلم عبارة عن إنتاج لأعمال فنية . وبالطبع يشعر الممثل الذي علي صلة بكل أضلاع مثلثنا، بحاجته للجمهور . وبهذه الطريقة يمكن أن يكتمل المثلث . وحاجته أعمق من مجرد التركيز علي ضلع واحد . إنها مسألة إتمام المثلث . وقد وصف مالا باورز كيف أكد تشيكوف أهمية الممثل السينمائي في التأثير علي الجمهور . فحتى الكاميرا يمكن أن تكون جمهورا . وقد فعل باورز هذا بانتظام، وأعطى هذه النصيحة شخصيتها وبذلك أكملت المثلث . فالمخرج والممثل وطاقم العمل يلعبون دورا .

النتائج :

(١) يتضمن العرض المسرحي تناقضات دلالية متعارضة مثل تناقضات اللغة والإيماءة . ولا أعني ببساطة كلام الممثلين وإيماءاتهم، بل في المسرح أيضا هناك ثنائية دلالية للصورة والشكل المنقول، وهما وحدة جدلية .

كتب تشيكوف عن " الجو العام " - وهو صورة تركيبية عامة للمشهد الـذي يجب أن يمزجه الممثل بالحركات والكلام المنقول لخلق دينامية في الأداء . كما يمكننا أن نقول ان المتحدثين يمزجون الإيمـاءة بالكلام لدعم الكلام والتفكير . وقد كتب كوينتيليان عن ثلاثة قدرات تتوازى مع مثلثنا . وبهذا المعنى، بشكل عام ومتصاعد، يكون المسرح استمرارية للغة (وليس فقط مستخدم لها) . ومن المتصور أنه حتى ذروة اللغة التي تم تصويرها علي أنها نمط مفاهيمي متخصص من الدلالة، وهذا علي ما أعتقد سر جاذبيتها . وأي مسرح يعادي نماذج التجربة الإنسانية لا يمكن أن يستمر طويلا .

(٢) والمثلث ثابت . وقد رأينا كيف أن هناك مثلث وأن كل ضلع تم اجتيازه بالمحاكاة . وتحدث الكير من ردود الأفعال وهي جزء من الأداء المتعلق بكل المشاركين، والمؤلف والممثل والجمهور . وبالنسبة لأغلبنا - الجمهور الجالس في الظلام - فان التجربة أبعد ما تكون عن السلبية . إنها أكثر من مجرد تجربة مشاهدة. وإذا كان المخرج والممثل بارعين، فان دمج الأفكار مع الممثل وفي النهاية مع المؤلف, كما فعلنا ونحن نشاهد نقطة النمو ومجال التناقضات ذات المغزى التي ربما كانت حية في رواية جين أوستن بعد مرور أكثر من مائتي سنة.

.....

.....

• 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(٦)

وما زال الريحاني يروي!!

عزيزة إمير

استكمل نجيب الريحاني مذكراته – التي نشرها «قاسم وجدي» - في مجلة «الصباح» عام ١٩٣٣، حيث توقفنا في المقالة السابقة عند نجاح الريحاني وإستيفان روستي في ملهى «الأبيه دي روز» واشتراطهما على صاحب الملهى بزيادة المرتب! بعد ذلك قال الريحاني: وبدأنا في تنظيم عملنا والتقرب به قدر الإمكان من الفن وإطلاق أسماء على الروايات الصغيرة، التي نمثلها فأطلقنا اسم «تعاليلي يا بطة» على الرواية الأولى، ثم مثلنا أخرى باسم «بستة ريال»، وثالثة باسم «بكره في المشمش»! تم جاءنا أمين صدقي فعهدنا إليه بتمثيل دور المرأة الشلق. وانضم إلينا بعده «عبد اللطيف المصري» و«كلودريكانو» و«عبد اللطيف جمجوم»، ومثلنا مع هذه المجموعة ثلاث روايات هي: «بلاش أونطة، وخليك تقيل، وهزّ يا وزّ».

سيد علي اسماعيل

بعد أن اشتغلنا في «الأبيه دي روز» جاءنا المرحوم المسيو «ديمو كنجوس»، وعرض علينا أن يتولى الإدارة المالية لنا بشروط مغرية، فقبلنا أن نترك «الأبيه دي روز»، واتفقنا مع المسيو «ديمو» الذي استأجر لنا «كازينو الرينسانس» بشارع فؤاد، الذي تحول فيما بعد إلى تياترو جورج أبيض! وكان المسيو «ديمو كنجوس» يشتغل مقاولاً لردم الترع، وحفر المصارف، وإقامة الجسور، وكان قد جمع ثروة كبيرة من عمله فأراد أن يستغلها معنا، واشتغلنا في «الرينسانس» مدة قليلة، أخرجنا فيها نوعاً من الروايات الصغيرة تتخلل مشاهدها العربية مشاهد أفرنجية، ولهذا أطلقنا عليها «الفرنكو آراب»، وكانت أول رواية أخرجناها على هذا المسرح «أبقى قابلني»! بعد ذلك رأينا أن العمل يتسع، وأنه يجب أن نتوسع فيه، وأن بقاءنا في كازينو «الرينسانس» لا يساعدنا على ذلك، فاستقر رأينا على البحث عن غيره، فاهتدينا إلى شارع عماد الدين ولم يكن به من المسارح إذ ذاك غير مسرح «الكور سال» و«كازينو دي باري» للرقص والغناء الأفرنجي، فاخترنا فيه قهوة عالية كان اسمها «الكريدي فرانسيه» استأجرناها واقمنا عليها مسرح الإجيبسيانا، الذي سُمي الآن «برنتانيا».

وبدأنا عملنا على مسرح الإجيبسيانا في سبتمبر سنة ١٩١٧ برواية «أم أحمد» وكنت أمثل فيها دور «بلبوص أفندي»! وكان إيراد الفرقة وأرباحها من اختصاص المسيو «ديمو»، وكان مرتبي أنا ١٢٠ جنيهاً في الشهر فوجدت أن في هذا غبنا عليّ، فعرضت على المسيو ديمو أن يدخلني معه شريكاً بعملي فرفض فانفصلت عنه! وظن أنه يستطيع مواصلة العمل بدوني فعمد إلى الأستاذ «حسين شفيق المصري» لتأليف رواية كوميدي، فألف «دقة بدقة» واشترك في تمثيلها: حسين رياض، كلود ريكانو، إستيفان روستي، عبد اللطيف المصري، عبد اللطيف جمجوم. وبعد أن استمر تمثيلها قليلاً عاد إليّ المسيو ديمو يتفاوض في شروطي، فاتفقنا على أن يكون له من مجموع الدخل ثلاثون في المائة مقابل التياترو، وليس له شأن مطلقا في نفقات الفرقة وما يبقى منها! وسرنا على ذلك، ومثلنا الروايات الآتية بالترتيب: كله في الهوا، حماتك تحبك، حلق حوش، حمار وحلاوة، على كيفك، كله من ده، ١٨ – ٢٠، ولو ، إش، قولوا له، رن، فشر ، فرجت، أنت و بختك، ٢٤ قيراط، من نوع الأوبريت، جريدة الكابوس، ريا وسكينة، دقة المعلم، علمي علمك، كشكش بك في المحكمة، حوريه هانم.

وكان العمل يتسع شيئاً فشيئاً حتى بلغ مصروف الفرقة اليومي خمسين أو أربعين جنيهاً، وكان معدل إيراد الشباك ٨٥ جنيها. تم سافرنا في رحلة إلى سوريا ولبنان فى أول سنة ١٩٢٣ بالاشتراك مع الحاج «مصطفى حفني»، وعرفنا في هذه الرحلة ما كنت اسمعه عن نجاح «أمين أفندي عطا الله» في تقليد دور كشكش بك، فأردت أن أسترد منه حقي الذي عليه دون جهد. فسافرت بفرقة كانت تكلفني يوميا ٦٥ جنيهاً، فجاءنا إيراد كثير ولكن نفقاتنا كانت تزيد على الإيراد أحياناً لاختلاف العُملة فرجعنا بربح قليل ومعنا السيدة بديعة مصابني، وحينما عدت رأيت الأستاذ «بديع خيري» قد ألفّ رواية «الليالي الملاح» لفرقة حديقة الأزبكية [أي فرقة أولاد عكاشة] فلما قرأها لي أعجبتني واشتركت معه في إصلاحها واخرجناها

على مسرح الإجيبسيانا في فبراير سنة ١٩٢٣، ثم اعقبناها بالروايات الآتية: الشاطر حسن، وأيام العز، والبرنسيس، والفلوس، ولو كنت ملك، ومجلس الأنس.

ثم سافرنا في فرقة صغيرة إلى أميركا وعدنا منها بربح كبير فاستأجرت «مرقص الريكس» وحولته إلى «مسرح الريحاني» وبدأت العمل فيه. وقد دعاني للتحول من النوع الذي يجئ بأرباح طائلة إلى نوع الدرام الفني .. شعوري بأن أخدم الفن عن طريقه الصحيح، فألفت فرقة درام كبيرة من أكبر ممثلي مصر وممثلاتها منهم: السيدة روز اليوسف، والأساتذة حسين رياض، وأحمد علام، والسيدة زينب صدقي، والسيدة ماري منصور، والسيدة عزيزة أمير، ولما كنت أفلحت في ضمهم إلى فرقتي بعد أن رفعت مرتباتهم، فإن مديري فرقهم أخذوا يضاربوني فرفعوا مرتباتهم إلى مرتبات أعلى المرتبات التي دفعتها لهم، فتركني الممثلون في وسط الميدان، وعادوا إلى فرقهم بعد أن كبدوني خسائر طائلة. وأسفر هذا المشروع الذي قصدت به التمثيل عن خدمة أشخاص الممثلين إذ رفعت مرتباتهم إلى حد ما كانوا يحلمون به. وقد مثلنا في ذاك العهد - سنة ١٩٢٦ - الروايات الآتية: المتمردة، مونا فانا، اللصوص، عصافير الجنة. ثم عدت بعد أن فشل مشروع الدرام إلى نوعي القديم مع شيء من التغيير. ومثلنا في الموسم الأول لهذا النوع: ليلة جنان، مملكة الحب، الحظوظ. وفي الموسم الثاني: يوم القيامة، علشان بوسة، جنان في جنان، آه من النسوان. ثم اصطلحت مع بديعة و مثلنا: ياسمينة، أنا وأنت، مصر سنة ٢٩، علشان سواد عينيها. ثم اختلفنا، وانفصلنا وانضمت إلينا «هدى» المغنية، ومثلنا: نجمة الصبح، هدى، اتبحبح، ليلة نغنغة، مصر باريس نيويورك. وفي الموسم الذي يليه مثلنا: أموت في كده، العباسية، حاجة حلوه، كدبة إبريل. ثم انتقلنا بعدها إلى مسرح الكورسال ومثلنا عليه: الجنيه المصري، المحفظة يا مدام، الرفق بالحموات، وانتقلنا إلى مسرح برنتانيا فمثلنا «أولاد الحلال». ثم سافرنا إلى تونس وقد عادت إلينا بديعة، ثم عدنا منها وقد انفصلنا، وإلى هنا تنتهى عهد فرقتنا.

فاتني أن أذكر لك إنه حينما عدنا من أميركا اشتركنا مع الأستاذ أمين صدقي في فرقة كبيرة مثلت على مسرح دار التمثيل العربي روايتي «قنصل الوز» و«مراتي في الجهاديه»، ثم انفصلت عني السيدة بديعة وأسست «صالتها» وبدأت مشروع الدرام بمسرح الريحاني كما أوضحت. وكان الأستاذ أمين صدقي معنا في أول عهد الإجيبسيانا يشترك معي في تأليف الرواية، ويتقاضى منى مرتباً قدره ستون جنيهاً في الشهر فطلب أن يكون شريكا لي، ولم أجد في طلبه هذا مبرراً فرفضته فاستقال بعد تمثيل رواية «حمار وحلاوة» وأنضم إلى فرقة كازينو دي باري، التي كان على رأسها مصطفى أمين وعلى الكسار.

أما كيف أنضم بديع خيري، فيقول الريحاني: بعد انفصال أمين صدقي رأيتني في حاجة إلى زجال، فطلبت إلى أصدقائي البحث عنه فقدموا إلي كثيرين بينهم يونس القاضي والدكتور شدودي، وحسني رحمي، وفرنسيس شفتشي، فطلبت إلى كل منهم أن يعمل لي زجلاً عن الربا، فكان أحسنها الزجل

فتحية أحمد

الذى قُدم لي من الأستاذ حسني رحمي، فكدت أن أتفق معه لولا أن جاءني صديق له وأخبرني أن هذا الزجل ليس لحسني رحمي، إنما هو لبديع خيري، وكان بديع مدرساً في ذلك الوقت، وعضواً في جمعية تمثيل يرأسها حسني رحمي، وقد أعطى زجله لحسني بحكم صداقتهما. فلما سمعت ذلك استدعيت بديع، وفَضّلت أن أتفق مع المؤلف الأصلي. ولكي استوثق من صحة الخبر الذي بلغني كلفته أن يعمل لي زجلاً عن جماعة أعجام في مصر، فلما أتمه أيقنت أنه هو صاحب الزجل الذي قدمه لي حسني على أنه من وضعه، واتفقت معه على أن يتقاضى مرتباً قدره ١٨ جنيهاً في الشهر ظل يرتفع حتى وصل إلى مائة جنيه.

أما عن انضمام «سيد درويش»، فيقول الريحاني: كانت الألحان في رواياتنا شيئاً ثانوياً، ولم تكن تحتوي الرواية على أكثر من لحنين أو ثلاثة، كنا نقتبس أنغامها من الأنعام القديمة مع شيء من التحوير. وفي ذات يوم قدمت إلى فرقتي قطعة من تلحين المرحوم الشيخ سيد درويش، فأسكرتني فطلبت إليهم أن يتفاوضوا معه على العمل معنا، وتم الاتفاق وكان أول مرتب له ٢٢ جنيها وصلت إلى مائة، وأول رواية لحنها لفرقتنا رواية «ولو». أما كيف اكتشفت السيدة «فتحية أحمد»؟ - يقول الريحاني - كانت فاطمة قدري تشتغل معنا فاتفقت مع «البلفي» [اسم مسرح] بإسكندرية، وتخلفت عن عملها فجأة، فارتبكت قليلاً، وكان «أحمد عسكر» في ذلك

زينب صدقي

ماري منصور

الوقت ممثلاً في الفرقة، فجاءنا بالسيدة فتحية أحمد، وكانت صغيرة فاشتغلت معنا بثلاثة جنيهات، ووصلت إلى ٣٢ جنيها في الشهر. أما اكتشاف بديعة مصابني، فيقول الريحاني: في رحلتنا إلى الشام كنت ألاحظ في كل حفلة تمثلها سيدة توالي الحضور يومياً في البنوار الأول، وتشاهد التمثيل بانتباه شديد. فاسترعت اهتمامي، وفى احدى الليالي جاءتني إلى المسرح مهنئة، وذكرتني بنفسها إذ كانت قد حضرت إلى مصر قبلها، واتفقت معي بعقد لم يعمل به، وكانت لها شهرة كبيرة في الرقص في بيروت، فطلبتها للسفر معنا لمصر فقبلت بمرتب أربعين جنيهاً وصل إلى ١٥٠ جنيهاً. وعن «فاطمة ورتيبة وأنصاف رشدي»، قال الريحاني: كان الثلاثة يعملن بفرقة أمين عطا الله، وفرقة الجزايرلي، ثم قدمهن لي عبد اللطيف المصري، فعينت لهن جميعاً مرتباً شهرياً ١٨ جنيهاً، وكان أول دور مثلته السيدة فاطمة رشدي في فرقتي دور ولد صغير يلم أعقاب السجاير في رواية «فشر». وعن «فوزي منيب»، قال الريحاني: كان أمين صدقي يحاول أن يتغلب على فرقتنا بشخصية البربري، فلكي أوقفه عند حده ضممت فوزي منيب ليمثل هذه الشخصية في روايتنا، فيرى الجمهور أن شخصية البربري عنصر ثانوي فيها ليست له الأهمية التي يحاول أن يعطيها له الأستاذ أمين، وكان أول مرتب فوزي في الفرقة ستة جنيهات.

اختتم «قاسم وجدي» هذه المذكرات بخاتمة، قال فيها: هذا هو مجمل تاريخ الأدوار التي مرت بها فرقة الأستاذ نجيب الريحاني من عهد نشأتها إلى هذا العهد، وقد قصها عليّ الأستاذ نجيب الريحاني بنفسه قبل سفره إلى باريس، فلم أفعل فيها أكثر من إني سجلتها كما أملاها. ولم يبق مما قصه عليّ غير شيئين يجدر بي ذكرهما، حتى لا نكون قد تركنا شيئاً. الأمر الأول هو استئجاره كازينو دي باري لحسابه على أثر اختلافه مع المرحوم المسيو «ديمو كنجوس»، وبعد توقيع العقد وتسديد قيمة الإيجار اصطلح مع المسيو ديمو، فأراد أن يستغل مدة الإيجار فأقنعه الأستاذ عزيز عيد بتكوين فرقة تعمل في الكازينو لحسابه، فطاوعه وتألفت الفرقة ومثلت «العشرة الطيبة»، فلم ينجح منها غير ألحانها وانحلت الفرقة بعد أن كلفته ألفي جنيه خسارة! والأمر الثاني أن الأستاذ نجيب اتفق مع شركة «ماتوسيان» [شركة دخان مشهورة للسجائر والمعسل] للعمل لحسابها في الإسكندرية، زمناً غير قليل. [توقيع] قاسم وجدي.

إعلان مسرحية قنصل الوز

خاتمة المذكرات

عزيزي القارئ .. أتمنى أن تكون استمتعت بمذكرات نجيب الريحاني المنشورة عام ١٩٣٣، والتي أملاها الريحاني على «قاسم وجدي»، فنشرها قاسم في مجلة «الصباح»، بوصفها أول مذكرات صريحة لنجيب الريحاني ومنشورة في حياته، مما يعني أنه أملى كل كلمة فيها .. وكل معلومة منشورة فيها .. الريحاني موافق عليها!! وبذلك يتم اكتشافنا ونشرنا لأول مذكرات لنجيب الريحاني لم يكتشفها أحد من قبل طوال تسعين سنة!! وأرجو منك عزيزي القارئ ألا تسألني سؤالين مهمين: الأول هو .. لماذا كتب قاسم وجدي المذكرات بأسلوبه، ولم يكتبها الريحاني بنفسه؟ والسؤال الآخر: هذه المذكرات تنتهي عند عام ١٩٣٣ والريحاني مات عام ١٩٤٩ أي هناك ست عشرة سنة، تُعدّ من أخصب سنوات الريحاني المسرحية!! فهل يعني هذا أننا نعتمد هذه المذكرات حتى عام ١٩٣٣ فقط، وأي سنوات بعد ذلك نأخذها من المذكرات المنشورة بعد وفاة الريحاني؟

بالنسبة للسؤال الأول سأنحيه جانباً، لأنني سأجيب عليه فيما بعد!! أما السؤال الثاني فهو الأهم، لأن هذه المذكرات فعلاً تنتهي عند عام ١٩٣٣ .. ولكنها المذكرات الأولى!! مما يعني احتمال وجود مذكرات أخرى كتبها الريحاني في حياته!! وهذا صحيح ١٠٠٪ لأن الريحاني بالفعل كتب مذكرات أخرى ونشرها عام ١٩٣٧، وهي المذكرات التي تلاعب بها البعض حذفاً وإضافة وتغييراً ... وهي أساس (جميع) المذكرات التي نُشرت - وظهرت - بعد وفاة الريحاني وحتى يومنا هذا!! وكنت أنوي الحديث عنها ابتداء من المقالة القادمة!! ولكن للأسف الشديد وجدت مجموعة مقالات منشورة - قبلها تاريخياً - تُعدّ من وجهة نظري أجزاء من مذكرات الريحاني أيضاً، وهي مجهولة ولم يطلع عليها أحد من قبل!! لذلك سأتحدث عنها ابتداء من المقالة القادمة، وبعدها مباشرة - بمشيئة الله - أبدأ في الحديث عن مذكرات الريحاني التي أصابتني بالاضطراب وعدم النوم الصحيح منذ أكثر من شهر .. لما فيها من مفاجآت!!