مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 874 ⁝ الإثنين 27 مايو 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

نتالي فين غيران: شكسبير يتواجد في أكثر الزوايا المسكوت عنها في الثقافة

مهرجان المسرح العالمي
تجارب متميزة وتنوع في الموضوعات

«المهرجان القومي للمسرح المصري١٧»

يفتح باب المشاركة في مسابقة العروض

أعلن المهرجان القومي للمسرح المصري، برئاسة الفنان محمد رياض عن فتح باب المشاركة في دورته السابعة عشرة لعام ٢٠٢٤ «دورة سميحة أيوب»، وذلك بداية من ٢٠ مايو ٢٠٢٤، وحتى يوم ١ يوليو ٢٠٢٤، وحددت إدارة المهرجان الشروط اللازمة للمشاركة فى مسابقة «العروض المسرحية»، والتي ستشمل العروض المنتجة في الفترة ما بين ١ يوليو ٢٠٢٣ حتى ٣٠ يونيو ٢٠٢٤.

وتتمثل شروط المشاركة في الدورة «١٧» للمهرجان فيما يلي:

أن يكون العرض تم عرضه على الجمهور لمدة يومين على الأقل، وتقديم ما يثبت ذلك.

أن تتحمل الفرق المشاركة نقل وتركيب الديكورات ومستلزمات العرض، ولا تتحمل إدارة المهرجان توفير قطع ديكور أو أثاث أو إكسسوارات.

وتقبل الفرقة تقديم العرض في المسارح المتاحة لإدارة المهرجان، ولا يحق لها تحديد أو اختيار مسرح بعينه أو طلب تغيير المسرح بعد وضع الجدول وإخطار الفرقة.

ويحق لإدارة المهرجان تحديد موعد العرض في التاريخ والمكان المناسبين، داخل المدة المقرّرة لانعقاد المهرجان.

لا يحق للفرقة اختيار موعد محدد أو طلب التغيير بعد وضع الجدول، ويمكن لإدارة المهرجان توفير أجهزة مؤثرات إضافية مثل الفيديو بروجكتور في حال طلبها في الاستمارة، والمدة الزمنية للعرض لا تزيد عن ساعتين ولا تقل عن نصف ساعة.

ترفق بالاستمارة بطاقة تقنية للديكور والإضاءة والصوت، ورابط العرض بالاستمارة الإلكترونية، لتخضع لمشاهدة لجنة اختيار العروض، كما يرفق بالملف العرض وبعض الصور الفوتوغرافية عالية الجودة، ويرفق باستمارة المشاركة سيرة ذاتية لكل من المخرج والمؤلف.

ضرورة الحصول على موافقة ترخيص من الرقابة على المصنفات الفنية للنص والعرض بوقت مبكر للحصول على الترخيص وتقديمه ضمن أوراق التقدم للمسابقة، وذلك على مسؤولية الفرقة، كما يعتبر التوقيع بالموافقة على تلك الشروط جزءًا أساسيًا من قبول الترشيح.

على الفرق تحضير بانفلت مدون بداخله اسم الممثل والشخصية التي يؤديها في المسرحية مع الصورة ، ويجب أن يكون تسجيل العرض المسرحي صالح هندسيًا «صوت وصورة» والعرض غير الصالح هندسيًا يستبعد من المشاركة.

رابط استمارة المشاركة :

https://forms.gle/vMGTH4uXGhwDwpz19

شروط مسابقتي المقال النقدي و الدراسة النظرية بالمهرجان

أعلن المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الـ ١٧ برئاسة الفنان محمد رياض وإدارة الفنان ياسر صادق عن شروط المشاركة في مسابقتي: «المقال النقدي التطبيقي، و«الدراسة النظرية» وبدأ التقديم من الثلاثاء ٢١ مايو الجاري، وتستمر حتي يوم الثلاثاء ٢ يوليو ٢٠٢٤

وجاءت شروط مسابقة المقال النقدي التطبيقي كالتالي :

أن يكون المقال قد نُشر فى الفترة ما بين ١ يوليو ٢٠٢٣ حتى ٣٠ يونيو ٢٠٢٤ ، فى إحدى الصحف الورقية أو الإلكترونية وأن يتكون من ١٥٠٠ إلى ٢٠٠٠ كلمة

ويتم تحرير استمارة الاشتراك عبر موقع المهرجان وصفحته الرسمية بمواقع التواصل الاجتماعي

ورابط المشاركة

https://forms.gle/CT1KeC1vHC9R4C3J6

كما أعلن المهرجان عن شروط مسابقة الدراسة النظرية «البحثية»، فتتمثل شروطها تتكون الدراسة بحد أدنى من ١٠٠٠٠ كلمة، وألا تكون قد نُشرت من قبل، وألا يكون المتقدم ببحثه العلمي قد نال عن هذه الدراسة أى درجة علمية أو ترقية أو فازت فى أى مسابقة من قبل

ويتم تحرير استمارة الاشتراك عبر موقع المهرجان وصفحته الرسمية بمواقع التواصل الاجتماعي

رابط المشاركة

https://forms.gle/8bUzw8RSmtVHhEy38

همت مصطفى

خالد العيسوي:

«الكترا» عرض جاد يعزز مفهوم الثقافة لدى الجمهور

قدمت فرقة قومية القاهرة مسرحية إلكترا إخراج خالد العيسوي على مسرح قصر ثقافة روض الفرج والعرض من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد فرع ثقافة القاهرة

قال المخرج خالد العيسوي (لولا معرفة ما علي الضفة الأخرى من النهر ما كانت الرحلة ولا تحقق التكامل بين البشر)

إلكترا من الأدب اليوناني القديم والعرض معد من عظماء كتابة المسرح اليوناني اسخليوس وسوفوكليس ويوربيديس، مع تلاحق الأحداث والتطور السريع الذي يشهده العالم صارت معركة اليوم هي معركة الوعي في المقام الأول لذا سعيت الي تقديم عرض جاد يعزز مفهوم (الثقافة) لدي الجمهور (وهذا الهدف الرئيسي للثقافة الجماهيرية) لتنشئة أجيال واعية ومطلعة علي منجزات الثقافات الأخرى والأدب اليوناني نموذجا .

إلكترا بطولة مي عبد الرازق في دور (إلكترا، وليد نبيل في دور (ايجيسوس، مي زوايد في دور (كليتمنسترا، طارق سيف الدين في دور (أورستيس، سيد المصري في دور (الوزير، بسملة محمد في دور (كروسوتيميس، أحمد الدسوقي في دور (الكاهن، محمد أبو المجد في دور (المربي، آنس عبد الرؤوف في دور (الزوج، مودي سالم في دور (الأب، حنين سعيد في دور (الطفلة ، أيمن أشرف في دور (الطفل، عبد الرحمن أحمد (الطفل، محمد ممدوح (الشاب، ملك عز الدين (الفتاه، شيماء ممدوح (جوقة، محمد جمال (جوقة، إلكترا ترجمة طه حسين، أشعار أيمن حافظ، ألحان وتوزيع موسيقي عبد الله رجال، تصميم إضاءة عمرو بسيوني، صوت حازم بسيوني ورمزي مجدي، تصميم بوستر ودعايا أحمد خالد، فوتوغرافيا مدحت صبري، مراجعه لغوية أشرف ضمر ومني عبد الباسط، ديكورات وملابس وإكسوارات أحمد فتحي، مخرج مساعد محمد ممدوح، طارق سيف الدين، إعداد وإخراج خالد العيسوي

رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة

يفتتح الدورة ال٣١ من مهرجان نوادي المسرح على مسرح السامر

رئيس الأدارة المركزية للشئون الفنية الفنان تامر عبد المنعم : الفترة المقبلة ستشهد بعض الضوابط للنهوض بالأعمال المسرحية من أجل إضاءة جميع المسارح المصرية

شهد مسرح السامر بالعجوزة السبت الماضي إفتتاح الدورة الحادية والثلاثون من مهرجان نوادي المسرح، وذلك برعاية معالى وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني دورة الكاتب المسرحي الراحل د. علاء عبد العزيز وبحضور رئيس الهئية العامة لقصور الثقافة عمرو البسيوني والفنان تامر عبد المنعم رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، ومدير عام إدارة المسرح سمر الوزير ومدير إدارة النوادي المخرج محمد الطايع، والعديد من النقاد والمسرحيين وأعضاء لجنتي التحكيم والندوات النقدية وقيادات قصور الثقافة والإعلاميين قدمت حفل الإفتتاح الكاتبة الصحفية باليوم السابع شيماء منصور التي استهلت كلمتها قائلة : نوادي المسرح عرس جديد اربعة وعشرون عرضاً يضيئون العرس من مختلف المحافظات، وستظل نوادي المسرح من أهم الحركات المسرحية في المسرح الأقليمي بل في المسرح المصري وتم اختيار اسم الراحل الكاتب والناقد دكتور علاء عبد العزيز رجلاً واستاذاً اعطى الكثير من عمره في خدمة المسرح المصري مؤلفاً وناقداً واستاذاً بإكاديمية الفنون ولم يبخل في مساندة العديد من شباب المسرح ثم دعت الكاتبة الصحفية شيماء منصور رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الاستاذ عمرو البسيوني لألقاء كلمته وفي كلمته أكد عمرو البسيوني رئيس الهيئة أن المهرجان المسرحي بكافة عناصره، بما يحقق التطوير المأمول يأتى استمرارا لاستراتيجية عمل هيئة قصور الثقافة التي تخصص للشباب برامج متنوعة فنية كانت أو ثقافية، في ضوء خططها الرامية لدعم مواهبهم ورعايتهم وتمكينهم سواء في المجال المسرحي أو في المجالات الإبداعية كافة

وأعرب «البسيوني» عن اعتزازه بهذه الدورة التى تحمل اسم الكاتب المسرحي الراحل الدكتور علاء عبد العزيز، تقديرا لدوره الكبير في العمل المسرحي، مقدما الشكر للدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة لدعمها المتواصل لفعاليات الهيئة، وتذليل كافة العقبات لتقديم النشاط المسرحي بأفضل صورة مرجوة، مؤكدا على أن الفترة المقبلة ستشهد إجراءات تعزز من مستوى النشاط لعروض مسرح الثقافة الجماهيرية، ويخلق أجواء تنافسية رائعة بين الفرق المسرحية المتنوعة. واختتم كلمته بتوجيه الشكر للزملاء القائمين على الإعداد والتنفيذ لفعاليات المهرجان وأعضاء لجنتي التحكيم والندوات النقدية ومدربي ورشة اعتماد المخرجين الجدد .

ثم ألقى الفنان تامر عبد المنعم رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية كلمته والتي اوضح خلالها أن حل ضيفاً في الدورة الماضية لمهرجان نوادي المسرح حيث كانت جميع الخطط الخاصة بالمهرجان قد نفذت وكان رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية في ذلك التوقيت الفنان أحمد الشافعي وكانت الاستاذة سمر الوزير في منصبها الحالي

عمرو البسيوني: المهرجان يأتى استمرارا لاستراتيجية عمل هيئة قصور الثقافة التي تخصص للشباب برامج متنوعة

كمدير عام الإدارة العام للمسرح ووجه الشكر للأستاذة سمر الوزير مدير عام الإدارة العامة للمسرح ولكل القائمين على العمل بالإدارة العامة للمسرح لما بذلوه من جهد كبير على مدار العام وصولاً إلى المهرجان الختامي لنوادي المسرح ، وكشف «عبد المنعم» عن أهم الأحداث خلال العام الماضي، وهو رفع ميزانية نوادي المسرح التي كانت قيمتها ألفين وخمسمائة جنية إذ انه اعلن خلال حفل الإفتتاح الدورة الماضية بعد إتخاده القرار مع رئيس الهئية العامة لقصور الثقافة عمرو البسيوني برفع الميزانية للضعف، والتي أصبحت خمسة آلف جنيه ثم أعلن الفنان تامر عبد المنعم رئيس الأدارة المركزية للشئون الفنية الى زيادة ميزانية نوادي المسرح لتصل الى ثمانية ألف جنيه حيث تم إتخاذ القرار بعد مشاروات مع رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة عمرو البسيوني مشيراً إلى أن الفترة المقبلة ستشهد بعض الضوابط للنهوض بالأعمال المسرحية من أجل إضاءة جميع المسارح المصرية لتعود كسابق عهدها .

ثم عادت الكلمة لمقدمة الحفل الكاتبة الصحفية شيماء منصور حيث وجهة الشكر لكل فناني نوادي المسرح الذين يضيئون ربوع مصر من شرقها وغربها، ومن شمالها إلى جنوبها ومن كفورها ونجوعها ومدنها وشوارعها وحواريها ثم ألقت مدير عام الإدارة العامة للمسرح سمر الوزير كلمتها، والتي وجهت الشكر خلالها لمعالي وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني ولرئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية الفنان تامر عبد المنعم رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية ولرئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الاستاذ عمرو البسيوني ثم افتتحت الدورة ال حادية والثلاثون من مهرجان نوادي المسرح .

مدير المهرجان الفنان والمخرج محمد الطايع وجه الشكر لمجموعة من الداعمين لنوادي المسرح هذا الموسم ولكل الفنانين ومبدعي الثقافة الجماهيرية بنوادي المسرح حيث أنهم قاموا قدموا موسماً ناجحاً هذا العام كذلك وجه الشكر لكل القائمين على العمل بالإدارة العامة للمسرح وجهدهم وعلى رأسهم مدير عام الإدارة العامة للمسرح الأستاذة سمر الوزير وكذلك وجه الشكر للفنان شاذلي فرح وكيل عام الإدارة العامة للمسرح وللفنان تامر عبد المنعم رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الاستاذ عمرو بسيوني وذلك لدعمها المتواصل، واختتم كلمته متمنياً دورة موفقة لكل المشاركين. ثم دعت الكاتبة الصحفية شيماء منصور لجنة تحكيم الدورة ٣١ للصعود لخشبة المسرح والتي تشكلت من مصمم الديكور الدكتور حمدي عطية ، الناقد دكتور محمد سمير الخطيب ، المخرج الكبير سامح مجاهد ،الفنان والمخرج هشام عطوه ثم أعضاء لجنة الندوات الناقد والمخرج فادي نشأت والمخرج محمد صابر والناقدة الدكتورة لمياء أنور وشهد اليوم الأول للمهرجان عرضين مسرحيين لفرقة الجيزة الأول بعنوان «دراما الشحاذين « تأليف بدر محارب وإخراج عبد الرحمن احمد ، أعقبه عرض « ثامن أيام الاسبوع تأليف على عبد النبي الزيدي وإخراج عبد الخالق احمد

المهرجان الختامي لنوادي المسرح» تنظمه الإدارة العامة للمسرح بإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية، ويشارك هذا الموسم ٢٤ عرضا مسرحيا تقدم مجانا للجمهور خلال الفترة من ١٨ إلى ٣١ مايو الحالي، بمسرحي السامر وقصر ثقافة روض الفرج، ويصدر عنه نشرة يومية بالإضافة لندوات تعقب العروض يشارك بها نخبة من النقاد والمسرحيين، وهم د. لمياء أنور، مصمم الديكور فادي نشأت، المخرج محمد صابر، المخرج محمد العدل، والكتاب يس الضوي، مجدي الحمزاوي، د. أحمد عادل القضابي، سامح عثمان، الناقدة داليا همام، الناقدة ضحى الورداني، الشاعر أحمد زيدان، الفنان محمد عبد الوارث.

رنا رأفت

إيزيس الدولي لمسرح المرأة

يختتم دورته الثانية بتكريم المشاركين

اختتم مهرجان ايزيس الدولي لمسرح المرأة دورته الثانية «دورة الفنانة القديرة عايدة عبد العزيز» في حضور الرئيسة الشرفية للمهرجان الفنانة إلهام شاهين والسفيرة مشيرة خطاب رئيس المجلس القومي لحقوق الانسان، ود. إيمان كريم المشرف العام على المجلس القومي للأشخاص ذوي الإعاقة، والمستشارة القاضية د. أمل عمار مساعد وزير العدل، ود. غسان الهنداوي القائم بأعمال السفارة العراقية في القاهرة، ود. سميرة لوقا رئيس اللجنة الثقافية بالمجلس القومي للإنسان والفرق المشاركة في المهرجان.

بدأ الحفل بمجموعة من الأغاني الممتعة قدمتها الفنانة بسمة البنداري، وأعقبها فقرة للاحتفاء بالفنانة عايدة عبد العزيز التي تحمل هذه الدورة اسمها، من خلال عرض مجموعة من الصور النادرة لها على خشبة المسرح والتي أهداها نجلها شريف أحمد عبد الحليم لإدارة المهرجان بهذه المناسبة، ومنها لقطات من عرض «موال الأرض» عن القضية الفلسطينية من إخراج أحمد عبد الحليم، ومسرحيتها الشهيرة «الست هدى»، و»لعبة السلطان» مع الفنان نور الشريف، و»أحلام شقية» مع على حسنين وسلوى محمد على.

وقالت الممثلة والمخرجة عبير لطفي، رئيسة المهرجان في كلمتها: «المسرح حلم وحياة ونحن هنا من أجل أن نحقق حلمنا بالحياة بكم ومعكم، وأشكر كل الداعمين سواء من مؤسسات الدولة أو من الجمهور والشخصيات العامة، كل من امنوا بنا منذ البداية، أتمنى أن يستمر الحلم ويكبر أكثر وأكثر، وأشكر الفنانة الكبيرة إلهام شاهين التي ساندتنا هذا العام وكانت معنا لحظة بلحظة».

نقطة جديدة على طريق نضال المرأة

وقالت د. مشيرة خطاب في كلمتها أثناء الحفل أنها تعتز بهذا المهرجان وتعتبره نقطة جديدة على طريق نضال المرأة للحصول على حقوقها كاملة، المسرح يختلف عن السينما ويتميز بحيويته والتفاعل مع الجمهور وهو ما يعطي المسرح قوته كمنصة للتعبير عن الرأي ورفع أصوات المهمشين، الثقافة سلاح قوى وجبار والفن هو الحياة والأمل وأفضل وسيلة للتعبير عن المشاعر والاحاسيس المركبة والمعقدة، ووقوف المرأة على خشبة المسرح يضيف إلى انتصاراتها، مشيرة إلى أنه مع الاحتفال بختام الدورة الثانية نرى كيف أن هذا المهرجان الذي بدأ كمجرد فكرة فرض نفسه على الأجندة الثقافية، مشيرة إلى أن شراكة المجلس القومي لحقوق الانسان مع المهرجان هذا العام تأتي من

عبير لطفي: المسرح حلم وحياة

منطلق الرسالة والدور الذي يقوم به في نشر وتعزيز قيم حقوق الانسان.

ووجهت الشكر لإدارة المهرجان وعلى رأسها الممثلة والمخرجة عبير لطفي رئيسة المهرجان والمخرجة والكاتبة عبير علي حزين، والكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم مديرتا المهرجان، مؤكدة أنهن نساء مبدعات أقوياء واجهن العديد من التحديات والصعاب وعلى الرغم من الإمكانيات المحدودة كانت أحلامهم عريضة وارادتهم من حديد، وصنعن المعجزات منذ بداية إطلاق الدورة الأولى، موجهة التحية أيضا للفنانة إلهام شاهين الرئيسة الشرفية للمهرجان، التي تربعت في قلوب الجميع بشجاعتها وجرأتها في الدفاع عن الحق.

وأكدت د. مشيرة خطاب أنه مع الاحتفال بختام المهرجان الذى شهد مشاركات فلسطينية من متدربين في الورش الفنية لا يجب أن ننسى الاحتفاء بصمود الشعب الفلسطيني الذى يتعرض لاستخدام مفرط للقوة المميتة وفقد أكثر من ٣٦ ألف شهيد أغلبهم من النساء والأطفال، ولكن من بين كل هذا الحزن بزغ الأمل في رؤية الدولة الفلسطينية أخيرا، حيث تتوالى الأن الاعترافات الدولية بها بعد تأخير دام ٧٦عاما منذ اصدار الجمعية العامة للأمم المتحدة لقرار التقسيم في ١٩٤٨ وإعلان الدولة العبرية، مؤكدة أن الاعتراف بالدولة الفلسطينية انتصار مهم.

الفنون تعبر عن الانسان وقادرة على الوصول للقلوب

وقالت د.إيمان كريم، المشرف العام على المجلس القومي للأشخاص ذوي الإعاقة، إنها تؤمن بالحاجة إلى تثقيف المجتمع وتنوير العقول والثقافة هي الوسيلة السحرية

مشيرة خطاب: هذا المهرجان تصنعه مبدعات واجهن التحديات والصعاب وصنعن المعجزات

لتحقيق ذلك، والفنون تعبر عن الانسان وقادرة على الوصول للقلوب، مضيفة أنه على مدار أسبوع من الفن الراقي جمعنا مهرجان إيزيس في رحاب المسرح مع جرعة مكثفة من المتعة والمشاعر والثقافات المتنوعة التي تعبر عن أحلام ومشاعر وآلام النساء.

وأضافت: «نحن نساء العالم لدينا الكثير لنعبر عنه والفن هو الاقدر علي التعبير عنا وعن نقاط ضعفنا وقوتنا، المرأة هي الرقة والضعف ولكنها أيضا القوة والقدرة، وحتى وإن كان لديها إعاقة فإنها لا تعوقها عن الحق في الحياة والتعليم والمشاركة والاندماج في المجتمع والحق في الابداع هي تستطيع وهي جديرة» ووجهت الشكر لسيادة رئيس الجمهورية عبد الفتاح السيسي على دعمه للأشخاص ذوي الإعاقة وثقته في قدراتهم وحقوقهم، متمنية أن يتبني المهرجان في دورته القادمة عروضا مسرحية يكون من بين صناعها أصحاب الاختلافات والاعاقات المختلفة وتعبر عن قضاياهم وآلامهم وتجسد همومهم وشجاعتهم وتسهم في تمكينهم ودعمهم إنسانيا وتعلم المجتمع أنهم قادرون.

انضم لهذه الكتيبة القوية المحاربة من النساء

وقالت الفنانة الكبيرة إلهام شاهين «فخورة جدا أن انضم لهذه الكتيبة القوية المحاربة من النساء التي وقفت خلف هذا المهرجان بإصرار وحرص على إنجاح هذه الدورة، على الرغم من كل ما مروا به من صعوبات ومعوقات، وشكرا لكل الكلمات الجميلة، د. مشيرة هي أستاذتي وقدوتي، لأنها نموذج رائع للمرأة القوية المستنيرة المثقفة الواعية، ود. إيمان هي نموذج رائع لامرأة قوية، أشكرها علي قوتها وحماسها ودعمها».

ووجهت الشكر لكل ضيوف المهرجان والدول المشاركة وعلي رأسهم دولة فلسطين، مع تحية تقدير للشعب الفلسطيني متمنية أن تقام الدورة القادمة في فلسطين ونحن نحتفل بإعلان الدولة الفلسطينية، مؤكدة أن المسرح بشكل عام يعبر عن معاناة الإنسان وفى هذا المهرجان يعبر عن المرأة، والمرأة الفلسطينية عانت كثيرا، والمرأة في العالم العربي عموما تعاني خاصة في الوقت الحالي، سواء في سوريا، أو السودان أو ليبيا والعراق التي مرت بظروف صعبة جدا، ومن هنا لابد من الوعى بذلك ومساندتهم من خلال الكلمة ونرفع أصواتنا وندافع عنهم في كل مكان.

أوجه التحية إلى صانعات البهجة

وقالت الفنانة والمخرجة العراقية المكرمة في هذه الدورة د.عواطف نعيم عن إدارة المهرجان «اسمحوا لي في نهاية هذا العرس المسرحي الرائع ان أوجه التحية إلى صانعات البهجة هؤلاء النساء الرائعات الذين اصررن علي تحقيق هذا الحلم فحققن مهرجان ايزيس وهو مهرجان متفرد في حركة المهرجانات العربية يعني بهموم المرأة وهذا يحسب لهن مبروك وشكرا جزيلا لهذا الإخلاص والتحدي الجميل».

تقديم بانوراما لإبداع المرأة فى المنطقة العربية

وقالت الكاتبة والمخرجة عبير علي حزين مديرة المهرجان «نرجو أن نكون تمكنا من تقديم بانوراما لإبداع المرأة في المنطقة العربية والعالم ومصر، وأن يكون المهرجان منصة للاحتكاك بين مبدعات المسرح في مصر والوطن العربي والعالم، ونسلط الضوء على صانعات الأخرى سواء في مجال السينوغرافيا أو مجال الحرف التقليدية، ونحلم أن تكون الدورة القادمة أقوى وأكبر ويكون فيها تمثيل أكبر للدول المختلفة سواء فى العروض أو الورش وتكون إضافة للمسرح في العالم».

النساء حاضرات وقويات ولديهن القدرة على اختراق كل الحواجز

وأضافت الكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم «سعداء بوجود الجميع في هذه الدورة الاستثنائية سواء من حيث زخم الفعاليات وعددها أو من حيث التحديات الكبيرة التي واجهتنا والتي من الممكن أن تهدد وجود أي كيان أو مهرجان، لكنى أرى أن النساء حاضرات وقويات ولديهن القدرة علي اختراق كل الحواجز الشفافة وغير الشفافة واختراق الحوائط الصلبة، نحن قادرين على فتح نافذة ولو صغيرة في وسط ما لا أريد تسميته بالظلام لأنه ليس ظلاما ولكن دعونا نقول أننا نواجهه بالأمل، ونفتح الطريق لأجيال قادمة، نأمل أن تكون الدورة القادمة أكبر في حجم المشاركات وتكون التحديات أقل ونرى دعم أكبر للمهرجان».

أخرجت الحفل المخرجة تغريد عبد الرحمن وقدمته الإعلامية سالى سعيد، وشارك فيه منى شاهين المديرة التنفيذية للمهرجان، وسمر دويدار مديرة الورش الفنية، وانتهت فعالياته بتقديم دروع تكريم لكل الفرق المشاركة في المهرجان هذا العام من مصر وتونس والعراق والنمسا واليابان وأسبانيا والمغرب، والمشاركين في الورش والمحور الفكري، وتم التقاط عددا من لصور التذكارية.

ياسمين عباس

إلهام شاهين: فخورة بالانضمام لهذه الكتيبة المحاربة وأتمنى أن تكون الدورة القادمة من المهرجان في فلسطين

«سجن اختياري»...

عرض مسرحي لفرقة أبو كبير المسرحية

قدمت فرقة قصر ثقافة منصور حسن أبو كبير المسرحية العرض المسرحي «سجن اختياري» تأليف محمود جمال الحديني وإخراج حسام ياسين، على خشبة مسرح قصر ثقافة منصور حسن برئاسة عبد المنعم عيسى، وذلك في إطار الموسم المسرحي لعام ٢٠٢٤ تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة ويشارك بها إقليم شرق الدلتا برئاسة عمرو فرج وفرع ثقافة الشرقية برئاسة أحمد سامي خاطر.

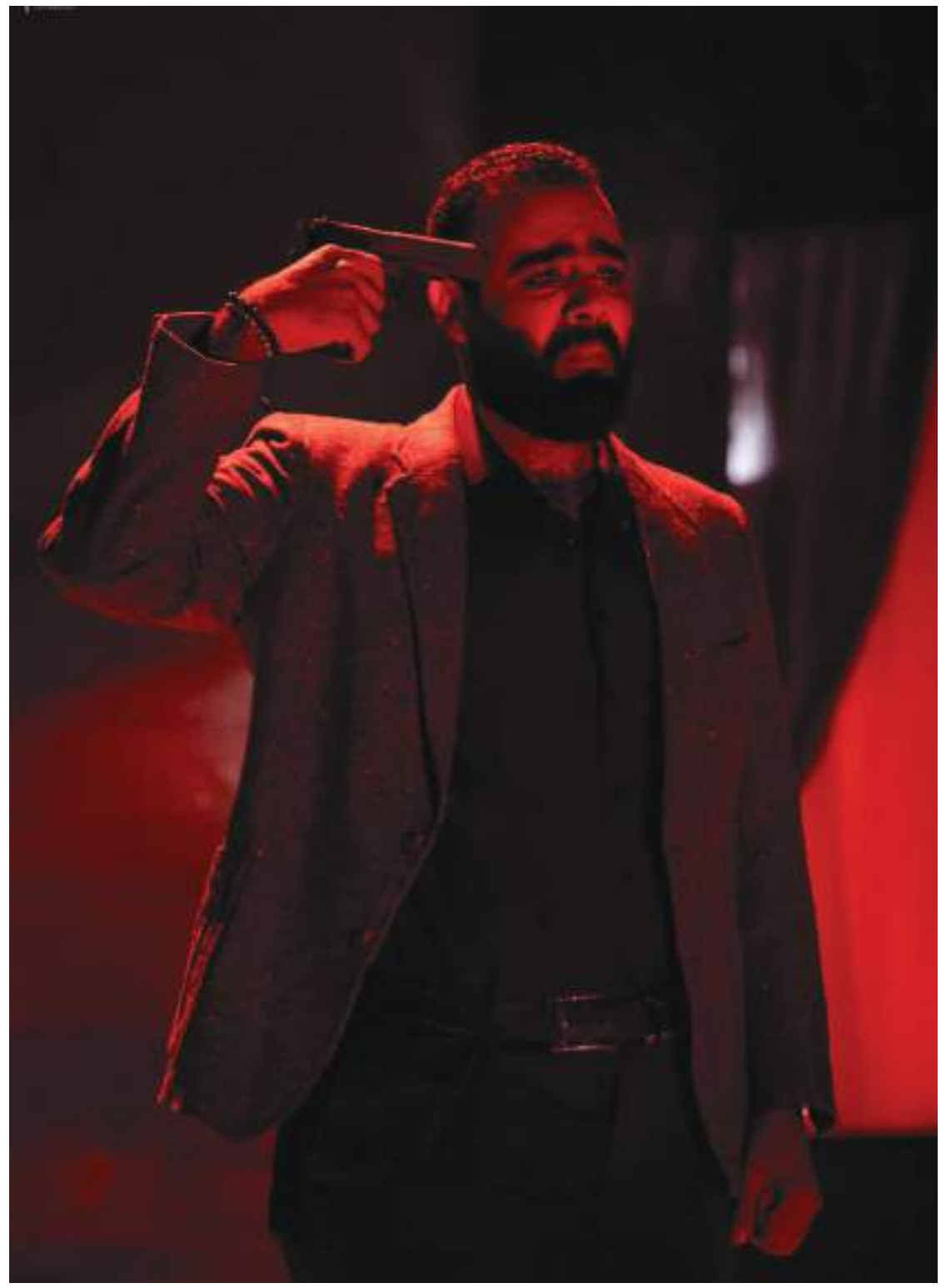
المخرج حسام ياسين

قال المخرج حسام ياسين: أردت توصيل فكرة أن الإنسان خُلق حر وأن الله أنعم عليه بالعديد من النعم للاستمتاع بها، وأن الطمع يؤدي إلى خسارة الأشياء الجيدة، وقد اخترت أن يظهر العرض في شكل كلاسيكي بسيط وأن تكون الحركة المسرحية بسيطة وذلك لكي توصل الفكرة بسهولة إلى مشاهد بالأقاليم، وأيضًا مع استخدام الرمزيات البسيطة التي توصل المعنى.

يكمل ياسين: أردت توصيل ببعض الجمل الحركية نقاط القوة والضعف لكل شخصية من الشخصيات المسرحية، وقد شبهت السجن بالكراسي الموسيقية وهذه كانت أكبر رمز في الإخراج، وكيفية عمل تشكيلات توضيحية لكل مشهد وكيفية تمسك كل شخصية بالكرسي الخاص بها.

قصة «سجن اختياري»

يناقش العرض قصة تسعة أصدقاء من أيام الجامعة، بعد سنين طويلة يجمعهم صديقهم رفيق ويحكي لهم كيف تغيرت حياته من الفقر للغنى وامتلاكه لثروة مالية كبيرة من خلال لعبة، ويقترح عليهم لعب هذه اللعبة وهي أن آخر من يخرج من الفيلا سيمتلك عشرون مليون جنيه، هكذا تظهر مساوئ كل الشخصيات المسرحية أمام بعضهم البعض.



وفي سياق متصل تحدث أحمد عبد الرازق المخرج المنفذ بالعرض: يعد «سجن اختياري» تجربة هامة للغاية فقد استفدت منها على المستوى الشخصي والفني والإداري أيضًا، وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهناها أثناء ذلك المشروع لكن قد وفقنا بشكل كبير. ويكمل عبد الرازق: قد تحمست لهذه التجربة منذ الجلوس مع المخرج حسام ياسين وشرح رؤيته الإخراجية وقد تبادلنا وجهات النظر آنذاك وتوصلنا لشكل العرض النهائي قبل البروفات الأولى واستخدامه المميز للكراسي في حركة العرض والتكوينات والصورة البصرية المميزة، وقد انطلقت رحلتنا من هذه الجلسة انتهاءً بليلة عرض اللجنة والتي قد تلقينا بها اشادات اثلجت صدورنا من مجهود استمر لشهور.

كما قال بسام كيلاني الذي يقوم بدور فارس: يعتبر «سجن اختياري» تحديًا كبيرًا لسببين، هما النص المسرحي الذي أثار إعجابي وحماسي لعودة شغف التمثيل لدي والرغبة في إثبات نفسي وقد تحقق ذلك من خلال آراء الجمهور، أما السبب الثاني فهو يتمثل في الفرقة المسرحية والفنانين الذين هم داعم حقيقي للعرض حيث يساعدون الجميع لإظهار أفضل أداء بالعرض. ويتابع الكيلاني: استفدت من العمل مع المخرج حسام ياسين سواء في الإخراج أو التمثيل، حيث هناك العديد من النقاشات التي كانت تدور حول الشخصية المسرحية، وعلى الرغم من المدة القصيرة التي عملنا بها سويًا إلا أنني أشكر الظروف التي جعلتني أتعرف على شخص صبور ومتواضع مثله فقد واجه العديد من العقبات أثناء العمل على العرض لكنه بإصراره قدم العرض المسرحي «سجن اختياري»، وأيضًا الاستفادة الأكبر هو تكوين علاقات صداقة مع فريق العمل.

كما تحدث علاء السيد الذي يقوم بدور شمس: على الرغم من عدم حضوري لجميع البروفات إلا أنها كانت ممتعة وتتميز بالمنافسة بين فريق العمل لإظهار أجمل ما بداخلنا وتنمية مهاراتنا، كما إنني استفدت من العمل الجماعي الذي يتطلب إنكار الذات وحب الخير للغير، وأيضًا استفدت من خبرات جميع فريق العمل ومساعدة بعضنا البعض ليظهر العرض بصورة جيدة. ويتابع السيد: فخور بالعمل مع المخرج حسام ياسين المجتهد والموهوب، حيث إن طريقته في التعامل مع الممثل تجبره على حب المسرح وحب الفريق الذي يعمل معه، مثلما اطلق عليه لقب القائد لأنه ذو تأثير كبير في جميع من يعمل معه واتمنى العمل معه في مزيد من الأعمال.

بينما تحدث محمد سليم صاحب شخصية فريد: استفدت كثيرًا بالعمل مع جميع فريق العمل وأيضًا العمل مع المخرج حسام ياسين الذي استفدت منه في الإخراج المسرحي وكيفية استغلال كل شيء موجود على خشبة المسرح وأيضًا توظيف الممثلين، كما إنني استفدت من الدور المسرحي الذي أقدمه والذي علمني كيف أكون هادئ على خشبة المسرح وكيفية تزويد الثقة بالنفس، وبالنسبة لفريق العمل فأتمنى أن تظل هذه الروح الحيوية موجودة بهم واستضافتهم لنا والتعامل إننا فريق واحد.

وتختم آلاء رمزي التي تجسد شخصية سلمى: على الرغم من الظروف التي كانت موجودة بالمسرح إلا أن فريق العمل عمل على العرض وأخرجه بهذه الصورة الجيدة، وهذا أهم ما استفدته من هذه التجربة، وبالتأكيد قد استفدت من الجميع وأوجه الشكر لكل من عملت معه بالفريق الذين يملكون الروح الحيوية، وبالنسبة للمخرج حسام ياسين فهو شخص مجتهد شهادتي به مجروحة فقد بذل مجهود كبير ليظهر العرض بهذه الصورة الجيدة.

«سجن اختياري» تأليف: محمود جمال الحديني، إخراج: حسام ياسين، مخرج منفذ: أحمد عبد الرازق، أشعار: أحمد عباس، توزيع موسيقى: مازن أباظة، غناء: أمل صلاح، مكياج: سهر عثمان، استعراضات: أحمد عبد الرازق، سينوغرافيا: محمد عشوائي، تصميم ملابس وتنفيذ ديكور: منة محمد، مصمم ومنفذ إضاءة: محمد ممدوح، استايليست: حسام عبد الحميد، إدارة مسرحية: زين محمد، مساعدو إخراج: عصام إيهاب وعمرو منصور ومحمد صقر، تصميم دعايا: عمرو منصور وحسام ياسين.

تمثيل: محمد المالكي - محمد سليم - عصام إيهاب - أحمد عباس - محمد صقر - السيد عبد المجيد - ندى علاء - علاء السيد - ريهام حدايده - عمرو منصور - بسام كيلاني - آلاء رمزي - ممدوح حلمي.

آيه سيد

«كيبوتس» حكاية أرض...

عرض مسرحي لفرقة قصر ثقافة الزقازيق

قدمت فرقة قصر ثقافة الزقازيق العرض المسرحي «كيبوتس» من تأليف أحمد سمير وإخراج محمود الرفاعي، على قصر ثقافة الزقازيق برئاسة أحمد واصف، وذلك في إطار الموسم المسرحي لعام ٢٠٢٤ تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة ويشارك بها إقليم شرق الدلتا برئاسة عمرو فرج وفرع ثقافة الشرقية برئاسة أحمد سامي خاطر.

المخرج محمود الرفاعي

قال المخرج محمود الرفاعي: لم يكن هناك شخصية عربية في النص الأصلي عدا شخصية الطفل عبد الله، فقد أضفت بعض الشخصيات الصامتة والمتكلمة وأيضًا بعض الشخصيات العربية وذلك لمشاهدة تأثير الكيبوتس (المعسكر) واحتلاله بالقوة للأرض. يتابع الرفاعي: بدأت العرض بمشهد صامت يعبر عن دخول اليهود في حالتهم الأولى من التهجير وكأنهم مضطهدين وذلك ليقوم العرب باحتوائهم، ثم تخلو خشبة المسرح من العرب وامتلاك اليهود للمسرح بينما يتواجد العرب على جزء خارج خشبة المسرح، وكلما تدور أحداث اليهود يوجد هناك تأثير على العرب وهذه تعد الرؤية المغايرة عن النص الأصلي، وقد تم إضافة ولادة طفل من العرب مع حدوث مذبحة قضاء اليهود على جميع العرب عدا هذا الطفل الرضيع الذي تأخذه جدته وتهرب بعيدًا، وكلما بكى الطفل تشتد حرب اليهود على العرب. في سياق متصل تحدث محمود الصعيدي الذي يجسد شخصية يهوذا: يعد تجسيد شخصية يهوذا صعبًا، وذلك لأننا العرب قد نشأنا على كره هؤلاء الأشخاص مفسدين الأرض الذين قاموا باغتصاب أراضينا، فبالتالي تجسيد شخصية الصهيوني قائد اليهود تطلب تكسير جميع ما بداخلي والبدء من جديد، لذلك اتبعت خط تاريخي لمعرفة تاريخ اليهود من كنعان لمصر والعكس، ورغبتهم في احتلال مصر وفلسطين وفقًا لعقيدتهم، كما أن جميع من في الكيبوتس هم يهود ولكن يهوذا شخص صهيوني يريد السيطرة ويريد تحويل الدين إلى قومية أي بناء دولة على أسس دينية وهذا مخالف لعقيدتهم، لذلك كان عليّ دراسة الشخصية جيدًا مثل دراسة الانفعالات وكيفية مخاطبة جميع من حوله، وبعد دراسة الشخصية داخليًا فكرت في الشكل الخارجي للشخصية وقد لجأت إلى عدة شخصيات تاريخية ساعدتني في تكوين الشخصية. يكمل الصعيدي: تخيلت الشكل الخارجي للشخصية ليظهر ذو شعر على جوانب الرأس ويمتلك ندبة على وجهه، وقد ساعدني كل هذا في معايشة الشخصية، أما بالنسبة للتعاون مع المخرج محمود الرفاعي فهو مخرج موهوب مجتهد صاحب نظام معين وكان هذا التعاون الأول معه ومع الفريق وقد نجحنا في تقديم عمل مسرحي جيد. كما تحدث محمد السادات الذي يقدم شخصية ياقوت: أقدم شخصية ياقوت شيخ العرب الذي رحب بدخول المهاجرين لفلسطين، ولكن عندما ظهرت نواياهم الخبيثة أخذ شيخ العرب يلقي خطبة يناشد بها العرب ويحثهم على القتال في سبيل دينهم وأرضهم وعرضهم، وذلك بعد المواجهة التي دارت بين شيخ العرب وبين يهوذا كبير اليهود، ويظل ياقوت شيخ العرب صامدًا حتى بعد قتل بعض الرجال أثناء الصلاة، وهكذا ظل ياقوت يبث روح الصمود في من ييأس، لكنه يُقتل مع الجميع عدا حفيده الصغير الذي تأخذه زوجة ياقوت وتهرب. بينما تتحدث سلمى المنسي التي تقوم بدور زينب: يعد عرض «كيبوتس» من أجمل العروض التي شاركت بها

حيث هناك قصة مسرحية وقضية مهمة، أجسد دور زينب زوجة ياقوت شيخ العرب وكنت أشعر بكوني فلسطينية أرضي مسروقة ويقومون بقتل حفيدي، فقد جعلني العرض أوصل للعديد من المشاعر. وتكمل: بالنسبة للتعاون مع المخرج محمود الرفاعي فقد تعلمت منه الكثير، حيث قام بتوجيهي وأيضًا أضاف لي الكثير كممثلة، وظهر ذلك في تطوير الشخصية المسرحية وتعليقات الجمهور، وأنا سعيدة بهذه التجربة وبالتعاون مع المخرج محمود الرفاعي. ويختم عبد الرحمن شلبي الذي يقدم شخصية موسى: شخصية موسى هو كاهن في معبد السفارديم، أحد المهاجرين من بولندا إلى أرض فلسطين المحتلة، فهو شاب في الثلاثين من عمره غجري ملحد لكنه لم يظهر بهذا الشكل ببداية العرض، حيث يظهر أنه كاهن يهودي مخلص لكن بنهاية العرض يظهر غير ذلك بسبب نشأته في دار أيتام وكان يتم معاملته بطريقة سيئة وبالتالي يقرر حرق دار الأيتام وذلك لكي يستطيع الهجرة إلى أرض فلسطين، وبالتالي أصبح موسى خادم يهوذا كبير اليهود حتى يستطيع العيش بفلسطين دون أن ينكشف، لكن يقع موسى في الفخ حيث أنه أصبح أداة في أيديهم لتحقيق مصالحهم الشخصية. ويتابع: يعد هذا التعاون الأول مع فرقة قصر ثقافة الزقازيق وأيضًا التعاون الأول مع المخرج محمود الرفاعي الواعي لعمله حيث إنه فاهم لكل التفاصيل التي يقوم بها وكل الإيماءات فلكل حركة مدلول، ويعد المخرج محمود الرفاعي أول مدرب تمثيل يعمل بالشرقية، حيث يعطي العديد من التفاصيل ويقوم بتجهيز الممثل لدراسة الشخصية المسرحية والأداء والحركات المسرحية وقد استفدت منه الكثير وكانت التجربة ممتعة.

العرض المسرحي كيبوتس (حكاية أرض) من تأليف: أحمد سمير، إخراج: محمود الرفاعي، أشعار: محمد سلام، موسيقى وألحان: أحمد زلطة، استعراضات: عبد الرحمن وفائي، مكياج: آلاء عبد المعطي، ملابس: حسام عبد الحميد، مصمم ديكور: العشوائي، تصميم إضاءة: حسين علي، منفذين ديكور: منة محمد - مصطفى ديشة - محمد أسامة، تنفيذ إضاءة: عبد الله أحمد، مخرج منفذ: محمد عبد الجواد - أدهم علاء الدين، مسئول ملابس وإكسسوارات: أشرف عبد العزيز، مساعدين الإخراج: مريم عمر - طارق صبري - محمد أصيل - بلال طارق - عبد الله محمود - أيمن عادل - إبراهيم قاسم - محمد دياب، مدير الإدارة الفنية: محمد سمير.

تمثيل: محمود الصعيدي - عبد الرحمن شلبي - محمد السادات - سلمى المنسي - ندى الفيومي - طارق الشحات - هدى أسامة - هايدي السيد - شهاب حسين - محمود عثمان - آلاء فتحي - أحمد عبد الحميد - مروان أباظة - أيلول عماد - زياد عربي - محمد أصيل - محمد خالد - زمزم سمير - يوسف خيري - فوزي محمد - ياسمين الدمرداش - فرح عماد - محمد الجندي - طارق صبري - مريم عمر.

آيه سيد

مخرجو مهرجان المسرح العالمي:

المهرجان قدم تجارب متميزة وهناك تنوع في موضوعاته

ونشعر بالفخر والاعتزاز لإنتمائنا للمعهد العالي للفنون المسرحية

اختتمت الأسبوع الماضي الدورة الـ٣٩ من مهرجان المسرح العالمي والتي تحمل دورته اسم الراحل الدكتور علاء عبد العزيز، ويقام تحت رعاية الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون وإشراف الدكتور أيمن الشيوى عميد المعهد العالى للفنون المسرحية واستمرت فعاليات المهرجان لمدة عشرة أيام في الفترة من ٢٧ أبريل وحتى ٦ مايو، وشارك بها عشرة عروض مسرحية، وتشكلت لجنه تحكيم الدورة التاسعة والثلاثون من المخرج خالد يوسف، الدكتورة سماح السعيد، المخرج طارق رفعت، الدكتور سيد الإمام، المخرج محمد ناير، المخرج أحمد عبد العال، المخرج أحمد البوهي، المخرج المسرحي هشام عطوه، مهندس الديكور حازم شبل، المؤلف أمين جمال، المخرج أحمد حسن.

رنا رأفت

الممارسة والتجارب في المهرجانات هي التي تكمل الموهبة

قال المخرج محمد الديب مخرج عرض «قبل أن تبرد القهوة» تأليف توشيكازو كواغوشي إعداد أنس النيلي عن انطباعاته عن المهرجان العالمي في هذه الدورة: هذا العام من الدورة مميز جداً لأكثر من سبب أولهم أن هناك وجوه جديدة كثيرة ظهرت في المهرجان، وطلاب من الفرقة الأولى والثانية قدموا أعمالا جيدة وظهروا للجماهير، وهو ما أثبت فكرة أن الموهبة والشغف ليس لهم علاقة بمن انت، وكم تبلغ من العمر ولكن الأمر يرجع لشغفك وطموحك واجتهادك وأن تحب ما تعمله وتأمن به.

وعن أهمية المهرجانات الطلابية ودورها تابع: المهرجانات مهمة جداً لأنها تفيدنا كطلاب أن نخرج الطاقة التي لدينا ونتسابق ونتنافس، وهو ما يعطي خبرة للطلاب وروح لأننا نخرج أفضل ما لدينا ونكون في تقدم دائما لأنني أرى الممارسة والتجارب في المهرجانات هي التي تكمل الموهبة وهي جزء كبير جداً في تكوين أى فنان هذا بخلاف التسابق في كل المجالات من الكتابة والتمثيل والديكور وهو ما يخلق تعاون كبير جداً بيننا كطلاب، وأتمني في دورة من دورات المهرجان أن يكون أفضل ويكون هناك تنافس أكبر وحب وطاقة بيننا وأن نقدم أفضل ما لدينا.

وعن عرضه أضاف قائلاً : «عرض قبل أن تبرد القهوة» هو إعداد عن رواية يابانية تحمل نفس الاسم، وتدور أحداثه حول مقهي، ولكن غير عادي فتستطيع من خلال فنجان قهوة أن تعود بالزمن للماضي وتعيش

موقف معين، ولكنك لا تستطيع تغير شيء في الحاضر ما حدث قد حدث والعرض به ثلاثة قصص درامية تصل من خلالهم رسالتي ورؤيتي كمخرج ومفادها وهي أن لا يجب علينا أن نتسرع في اتخاذ قرار على الآخرين من دون فهم دوافعه والتركيز في افعالنا حتى لا نندم عندما يصبح الحاضر ماضياً والقدر سابت لا يتغير إلا بنسبة بسيطة بناءاً على قرار تأخذه في حياتك. وعن إطلاق اسم الدكتور علاء عبد العزيز على دوره المهرجان تابع: دكتور علاء عبد العزيز رحمه الله كان شخص جميل وطيب القلب وكان فناناً مهماً وكبير وهو أب لكل تلامذته وكان يشجعهم دائما ويساندهم رحمه الله عليه.

هناك تنوع فى الموضوعات التى تناقشها العروض

فيما أوضح المخرج مصطفي طلعت مخرج عرض «حر من الداخل» وهو عن سيناريو فيلم «يجب أن يموت القيصر» تأليف باولو تافياني ومن إعداده عن أهم ما يميز دورة المهرجان العالمي هذا العام: أرى أنه كان مهرجان مميز ومختلف لقد شاهدت مجموعة مختلفة من العروض المسرحية على جودة فنية عالية، وكان هناك تنوع فى الموضوعات التى تناقشها العروض والتى تركت فى نفوسنا أثرا طيبا، وكان هناك أيضاً مواهب كثيرة فى كل العناصر الفنية من ديكور وملابس و إضاءة، وعلى مستوى التمثيل لقد استمتعت كثيرا بالأداء الفني الذى قدمه زملائى الفنانين فى مختلف العروض.

وعن أهمية المهرجانات الطلابية تابع: للمهرجانات الطلابية أهمية كبيرة حيث أنها تعتبر التطبيق العملى لما ندرسه جميعا فى مختلف الاقسام الفنية، وهى الفضاء المناسب لتفريغ الطاقة الإبداعية بداخل كل فنان، وتساعد المهرجانات الطلابية على خلق روح تنافسية شريفة بداخل الطلاب كى يسعى الجميع لتقديم الأفضل فى كل العناصر الفنية؛ لذا أردت أن أتوجه بالشكر للسيدة الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون والسيد الدكتور أيمن الشيوى عميد المعهد العالي للفنون المسرحية على دعمهم الكامل لنا طوال الوقت.

وعن فكرة ورؤية العرض ذكر قائلاً: عن فكرة العرض المسرحى (حُر من الداخل) هى تدور حول قدرة الفن على تطهير النفس البشرية، والسمو بالروح الإنسانية حيث تدور أحداث المسرحية فى ايطاليا فى زمننا الحاضر بداخل سجن ربيبيا - روما حيث يتقدم المخرج المسرحى فابيو كاڤالى إلى إدارة السجن التى تتمثل فى السيدة واندا لإخراج عرض مسرحى داخل السجن بطولة بضعة مساجين، وذلك ليثبت المخرج من خلال هذا المشروع بحثه الخاص الذى يدور عن قدرة الفن على تطهير النفس البشرية فهو يرى أن الفن قادر على تغيير نفوس أولئك المجرمين، وتحوليهم إلى أناس صالحين . وتدور الأحداث داخل السجن، ويبدأ المخرج فى التعرف على ستة مساجين من أشد الخطورة فى إيطاليا، ويخبرهم بأنه جاء لإخراج مسرحية (يوليوس قيصر) بهم داخل السجن تمر الأحداث ويصطدم المخرج بالواقع حيث يرى منهم أفعال وحشية فى بادئ الأمر .. وهنا يقرر المخرج أن

ينساب بداخل عقل كل سجين والتعرف على سبب تحوله إلى هذا المجرم ويبدأ فى تغيير رؤيته للحياة وأفكاره إلى الأفضل، وتمر الأحداث، ونرى التغيير على سلوك المساجين بمرور الوقت نحو الأفضل، وتنتهي المسرحية بتقديم العرض المسرحى (يوليوس قيصر) من بطولة المساجين، وينجح العرض نجاح باهر، وهنا يدرك كل سجين أهمية الفن بداخل روح كل إنسان و أنهم جميعا قد شعروا بالحرية أثناء التمثيل .

هناك في فرص كثيرة جداِ لشباب جديد كثيرين

فيما أشار المخرج محمد فاروق مخرج عرض « العشاء على شرفك» تأليف جونكور ديلمان دراما تورج أحمد عصام : عن دورة المهرجان العالمي هذا العام فقال :المهرجان هذه الدورة كان مميزاً هذه الدورة بمشاركة عروض كتير مميزه ومن وجهة نظري أن المميز هذا العام أن هناك في فرص كثيرة جداَ لشباب جديد كثيرين وهو ما أعطى الفرصة أن نشاهد افكار جديدة و طاقات جديدة مختلفة.

وعن أحداث العرض ورؤيته قال :تدور الأحداث في زمن العرض و هو ٧٥ دقيقه في مطعم في مكان ما في الشرق يقدم تجربة وجبة فريدة، و هي تقديم مخ القرد، وهو حي عن طريق الاكل من مخه مباشرة مما يثير فضول زوجين من الاغنياء في الغرب لتجربة الوجبة، ويتصادف وجود فنان معدم و فقير في نفس الوقت في المطعم و لظروف قاسيه لدي الفنان و هروب القرد يقدم الفنان مقترح للزوجين ان يكون هو الوجبة بدلا من القرد مقابل مبلغ من المال يساهم في حل مشكلاته.

نشعر بالفخر والاعتزاز لإنتمائنا للمعهد العالي للفنون المسرحية

فيما أوضح المخرج إسلام تمام مخرج عرض « ضد النسيان « تأليف كارل تشرشل دراما تورج يوسف فؤاد عن أهم ما يميز هذه الدورة من المهرجان العالمي: الدورة ٣٩ من المهرجان العالمي دورة مميزة بل وتعد استثنائية فقد إطلق عليها اسم الراحل الأب الأستاذ الدكتور علاء عبدالعزيز الذي غرس فينا جميعاً حب الفن والتنوع والذهاب إلى أفاق بعيدة

بطموحاتنا وأحلامنا، وهذا التنوع قد ظهر جلياً في فعاليات هذه الدورة من المهرجان فلعلنا نلحظ كم التنوع في الأفكار المطروحة، إلي جانب ظهور عناصر وطاقات إبداعية جديده تنبأ بمستقبل باهر للعملية المسرحية في مصر، لذا نستطيع القول أن هذه الدورة من المهرجان هي أحد أهم وأبرز دوراته علي مر تاريخه مما يجعلنا نشعر بالفخر والاعتزاز لانتمائنا للمعهد العالي للفنون المسرحية ذلك الصرح العظيم الذي يحمل في طياته هذا الزخم الفني الكبير والمتنوع وعن أحداث العرض ورؤيته التي يقدمها تابع : يدور الصراع بين ثلاثة أصدقاء إبان غارات من قوات الاحتلال على قطاع غزة حيث نرى تنوع شخصيات

الأصدقاء بين شجاع متعصب وآخر أتخذ طريق السلم بعمله داخل تل أبيب إلا أن ما يجمعهم هو قوة الصداقة منذ الطفولة، وموقف الحصار الذي يقعوا فيه في أحد الإنفاق لنرى مشاهد تعود للماضي توضح حجم المعاناة التي عاشوها طوال حياتهم في الوقت الي يجدوا فيه كتاب قديم عبارة عن نصائح للأطفال اليهود من آبائهم يوضح كيف يتم غسل أدمغة هؤلاء الأطفال منذ الصغر ومدى تأثيرها على طبيعة الصراع .

عشرة عروض كافيين لتشريف اسم المعهد العالى للفنون المسرحية أمام جميع الضيوف

فيما تحدث المخرج مينا لويز عن عرضه الذي يقدمه هذه الدورة وهو عرض «الدائرة» تأليف ألمر رايس دراما تورج أنس النيلي فقال عنه: مسرحية شديدة الواقعية، وعلى الأقل من ناحية الموضوع الذي تطرقت اليه. موضوع علاقة الآلة بالإنسان، والأزمان الحديثة التي ما فتئت تحول الإنسان نفسه الى آلة. وهو، كما نعرف، موضوع سيهيمن تماماً، بعد ذلك على فكر القرن العشرين وكتابات مفكريه. وقد عبر رايس عن موضوعه هذا، من خلال شخصية بطل المسرحية «مستر زيرو» السيد صفر، الذي صوره لنا، في فصلين أساسيين خلال مرحلتين أساسيتين من وجوده: حياته ومماته. وإذا كنا هنا نعتبر مرحلة ممات «مستر زيرو» جزءاً من وجوده، فما هذا؛ إلا لأن الكاتب رأى أن من المفيد أن يجعله يعود الى الظهور علينا، مسرحياً، بعد موته، وفي لعبة مسرحية تدين بالكثير الى السوريالية، ليحاسب نفسه ويحاسب زمنه راسماً جردة حساب

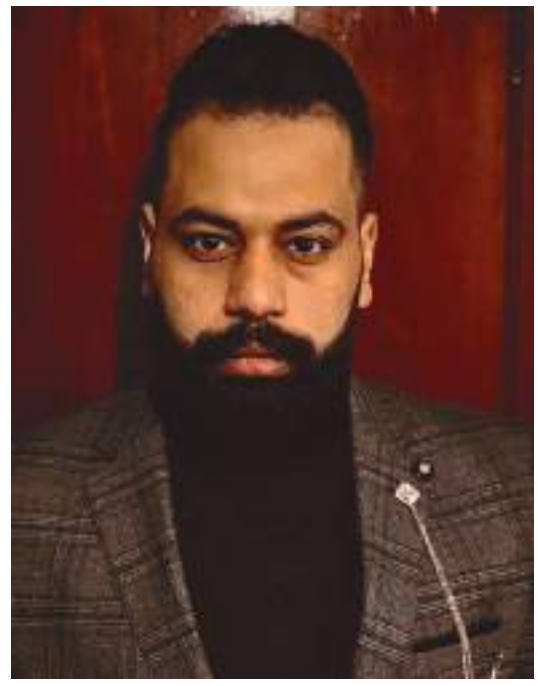
ليس لوجوده الأول حياته بل لما يهيمن العصر به علينا: أي قدرته على تحويلنا الى آلات وأرقام.

وتابع قائلاً: ونحن منذ البداية نشاهد «مستر زيرو» يقدم الينا، وما من اسم له سوى الرقم صفر الذي يكنّيه المجتمع الحديث به. فهذا المجتمع ألغى، كما يخيل الينا منذ بداية الفصل الأول، أسماء الناس ليعطيهم بدلاً منها أرقاماً تعلو أو تنخفض قيمةً تبعاً لأهمية مكانة صاحب الرقم في السلّم التراتبي للمجتمع. وهكذا، إذ نعرف أن «بطل» المسرحية يسمى «صفر» سندرك بسرعة ان مكانته في أسفل السافلين في هذا المجتمع.

وتابع قائلاً :هذه المسرحية تنقسم قسمين متوازنين، يقدم الينا «مستر زيرو» خلال حياته، ثم بعد موته، لكنه في الحالين لا يقدم ككائن بشري وإنما كآلة. انه هو، هنا، الآلة الحاسبة أو«آلة. الجمع» بالأحرى ان نحن اتبعنا حرفية الاسم.

وعن الرؤية التي يطرحها العرض استكمل قائلاً : سيأتى اليوم الذى فيه تلغى الإله وجود الانسان من الحياة وسنصير جميعا روبوتات ومن الممكن أن لا نعلم هذا أيضا عصر البشر من الممكن أن ينتهي قريباً والبشر هم من سيقومون بهذا.

وعن أهمية وضرورة المهرجانات الطلابية أوضح قائلاً: المهرجانات المسرحية التى تمثل النشاط الطلابي هى مساحة للتجريب عظيمة جدا والتنافسية التى تخرج الطاقة الكبيرة بداخل الطلبة، وأيضا تنوع المهرجانات الكثيرة التى تعطى مساحة لاشخاص أكثر بالتجريب أكثر.



وعن أهم ما يميز هذه الدورة أضاف قائلاً: هذه الدورة مميزة جدا بالطبع نظرا لعدة اسباب اهمها انها تحمل اسم استاذنا الراحل د / علاء عبد العزيز رحمه الله عليه، وهذا السبب وحده كافي أن يجعلها دورة مميزة جدا، والسبب الأخر هو أن هذه الدورة تحتضن ١٠ عروض مسرحية قوية جداً ولا يوجد عرض واحد داخل هذه الدورة ضعيف ١٠ عروض كافيين لتشريف اسم المعهد العالى للفنون المسرحية أمام جميع الضيوف.

تميزت الدورة التاسعة والثلاثون من المهرجان على المستوى الإداري والتنظيمي

فيما قدم المخرج سعيد سالمان عرض «وردة زرقاء» عن رباعية «مقبرة الكتب المنسية» لكارلوس زافون إعداد سعيد سالمان وعن العرض تحدث قائلاً: تدور أحداث العرض حول هيومر طبيب نفسى مسؤول عن الكشف عن الصحة العقلية لمرتكبى الجرائم يرتكب على غير المعتاد خطأ فى عمله يتسبب فى انتحار أحد المرضى بعد فشل هيومر فى التشخيص العقلى له فتبدأ رحلة هيومر فى الشعور بالذنب، وفى نفس الوقت رغبته فى إثبات مهارته كطبيب حتي لا يتعرض للفصل من العمل فينال هيومر فرصة أخيرة لإثبات قدراته عن طريق التحقيق مع ممثل مسرح موهوب ارتكب جريمة غامضة؛ ليبدأ هيومر رحلة محاولة الكشف عن سلامة الممثل العقلية، وفى نفس الوقت تبدأ رحلة أخرى لهيومر فى عقله وفى نفسه، رحلة ذاتية فى محاولة أخيرة للكشف عن كل ما هو حقيقي، وكل ما هو مجرد وهم تيمة البحث عن الهوية كانت هى المحرك الرئيسى للحركة التعبيرية فى المسرح، البطل فى الدراما التعبيرية هو الإنسان الذى يبحث عن الطريق الذى ينقذه وينقذ البشرية، التعبير عن المخاوف وتجسيد المشاعر الداخلية هى سمة رئيسية فى المسرح التعبيرى، الجو الشاعرى المسيطر، المسرح يكاد يخلو من قطع الديكور الثقيلة لإثارة خيال المتفرج باستخدام الفراغ على خشبة المسرح، العرض المسرحي وردة زرقاء هو رحلة للبحث عن الحقيقة، يناقش بشكل رئيسي الفرق بين الوهم والحقيقة، وهى فكرة كانت دائما تؤرق صناع المسرح العبيرى، هلامية المكان والزمان والحدث، وتجسيد كل ما تهمس به النفس، لذا نسعى لتطبيق خصائص وسمات المسرح التعبيرى فى تقديم العرض المسرحى لأنها تتناسب مع اتجاه وأفكار العرض. وعن أهمية المهرجانات الطلابية ومهرجان المسرح العالمي « بالطبع المهرجانات مهمة جداً لأن من خلالها نستطيع تقديم الفن الذي من أجله التحق الكثير منا بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وتميزت الدورة التاسعة والثلاثون من المهرجان على المستوى الإداري والتنظيمي وأظن انه كان مختلفاً فنياً وبه تجارب كثيرة مميزة، ويعد فرصة عظيمة للتعرف على بعضنا البعض من خلال الفن سواء ممثلين أو مخرجين أو كتاب او صناع في عناصر العروض المختلفة.

هناك اختلاف وتنوع كبير بين العروض المسرحية بالنسبة للأفكار وطريقة التنفيذ

باسم داود مخرج عرض «الخطة مثالية» تأليف درايفو دراماتورج محمد السوري قال عن اهمية المهرجان دوره «بالطبع المهرجان العالمي من اهم وأعرق المهرجانات بمصر وكان ما يميز المهرجان أن هناك طلبة قدموا تجاربهم الأولى سواء في التمثيل أو الإخراج وكثير من طلاب الفرقة الأولى في المعهد كانوا على مستوى عالى ومتميز جداً وكان أيضا ما يميز المهرجان أن هناك اختلاف وتنوع كبير بين العروض المسرحية بالنسبة للأفكار وطريقة التنفيذ وعن أحداث العرض تابع قائلاً: تدور أحداث العرض عن شخص وحبيبته يدخلان أحد البيوت ليسرقوا ويتفاجأوا بدخول صاحب الشقة ومعه عشيقته فيختبئوا في نفس البيت مع الزوج والعشيقة وتتوالى الأحداث .

نتالي فيين غيران: شكسبير يتواجد في أكثر الزوايا المسكوت عنها في الثقافة

نتالي فيين غيران Nathalie Vienne Guerrin باحثة وناقدة فرنسية متخصصة في الدراسات الشكسبيرية تعمل أستاذة في جامعة بول فاليري مونبلييه ٣ وهي عضو في مركز البحث حول النهضة والعصور الكلاسيكية والتنوير IRCL، من أهم كتبها: «اللسان المتمرد في إنجلترا الحديثة: ثلاث مقالات» ٢٠١٢، و«شتائم شكسبير: قاموس عملي»٢٠١٦، و«تشريح الشتائم في عالم شكسبير» ٢٠٢٢.

في هذا الحوار تجيب الباحثة عن موقع شكسبير من المسرح العالمي اليوم وما إذا كان ينفتح على أسئلة الراهن رغم مرور أكثر من أربعمائة سنة على وفاته، تعتقد الباحثة أن مسرح شكسبير وهو بالنسبة لها –كما ستعطي نماذج على ذلك- يجسد في مسرحياته كل الأسئلة التي تهم عصرنا.

حاورتها: أورلي مارسيرو
ترجمة: د. ياسين سليماني
عن مجلة Lire، عدد خارج السلسلة رقم 16، مارس-مايو 2024

جريدة كل المسرحيين

كيف تفسّرين أن يكون شكسبير الكاتب الأكثر قراءة وأداء في العالم؟

ناتالي فيين غيران: يعود الأمر إلى الانفتاح الكبير لنصوص شكسبير الكبير، تتحدث زميلتي فلورانس مارش Florence March عن «تكيّفية» adaptogénie، أي عمل يتكيف بسهولة، نجد قليلًا من الشروط المبيّنة في هذه النصوص، تم كتابتها لمسرح مجرد بأقل قدر من الديكور والملحقات، يستهدف هذا المسرح الجميع، الأغنياء والفقراء على حد سواء، فهو مليء بمداخل مختلفة تقدّم عدة مستويات للقراءة. المواضيع المُعالجة عالمية: الحب، وعلاقات الرجل والمرأة، والسلطة، والموت، والشيخوخة، أو الإنسان. في كتابها «لماذا شكسبير؟» (٢٠٠٧) تشرح كاترين بيلسي Catherine Belsey أن شكسبير يستمد حبكاته من الحكايات الشعبية والأساطير التي تُعتبر مادة مشتركة بين الثقافات، مع قصص العائلة والسلطة وهي أساس المسرح الشكسبيري. وفي الواقع فإن شكسبير هو الكاتب الأكثر تكيفًا (بلغة فلورانس مارش) أو اقتباسا للشاشة حيث يعد عدد اقتباساته هائلاً وظاهرة عابرة للثقافات.

ما هو أغرب اقتباس شاهدته؟

ناتالي فيين غيران: هناك اقتباسات لأعمال شكسبير في أفلام إباحية، درس ريتشارد بيرت Richard Burt هذا الجانب من خلال وضع الأحرف xxx في عنوان كتابه «شكسبير: مالا يمكن التعبير عنه» Unspeakable Shaxxxspeares (١٩٩٨)، حيث استكشف الثقافة التي يتحول فيها «حلم ليلة صيف» وهو أحد أعمال شكسبير إلى «حلم ليلة صيف بالكريمة»، يتواجد شكسبير في أكثر الأماكن المحرجة في الثقافة، بجدية أكبر، هناك درجات متفاوتة من الاقتباس: من الإشارة البسيطة إلى الاقتباس الحقيقي لثقافة مختلفة، شاهدت عرضًا لمسرحية «هاملت» يستمر لثلاثين دقيقة فقط، بالإضافة إلى عروض لجميع أعمال شكسبير التي أنتجتها فرقة «رديوسد شكسبير كمباني» Reduced Shakespeare Company (الفرقة المعروفة بتقديم مسرحيات شكسبير بطريقة مختصرة وبأسلوب كوميدي)، لديك شكسبير مقتبسًا في القصص المصورة وفي المانغا وباستخدام لغة SMS، كل ذلك يتوافق مع تسويق النص الشكسبيري.

ماذا يجد الإنسان المعاصر في نصوصه؟ وما مدى تشابه مجتمعاتنا معها؟

ناتالي فيين غيران: إنها قصص جيدة، قابلة للنقل، قابلة للتعديل، قابلة للتكييف، يجد فيها الإنسان المعاصر صورًا للعالم الحالي، نذهب إلى المسرح مع شكسبير لنرى العالم، والعالم هو مسرح، وليس عبثًا أن مسرح شكسبير يُسمى غلوب. في مسرحية «كما تشاء»، يصوّر جاك المراحل السبع للحياة كسلسلة من أدوار المسرح ف«العالم بأسره مسرح، والرجال والنساء مجرد ممثلين لديهم مداخلهم ومخارجهم، يلعب الإنسان أدوارًا مختلفة خلال حياته، وأحداث المسرحية هي السبع مراحل» (الفصل الثاني، الفصل السابع). يُوجّه شكسبير كلامه إلى مجتمعات تتأثر بقضايا السلطة وتجاوزاتها، مثل المراقبة في مسرحية «الصاع بالصاع» على سبيل المثال، تتحدث هذه المسرحية أيضًا عن التحرش الجنسي إذ يقوم أنجيلو بابتزاز مشين لإيزابيلا لإقناعها بالاستسلام له، وجزء من الحبكة يعتمد على هذا الابتزاز، يتناول أيضًا الاستخدام السياسي للصورة في «ريتشارد الثالث» عندما يحاط باثنين من الأساقفة ليتوّج نفسه ويتلاعب بالشعب، ويقدّم شكسبير بالطبع مسألة السلطوية الأبوية على الأبناء، البطريركية، كما في «الملك لير» أو «روميو وجولييت» وكذلك الصراعات الدينية في «تاجر البندقية».

لقد قمتم بمناسبة الذكرى الأربعمائة لوفاته بتنظيم برنامج أكاديمي حول الأهمية المتجددة لأعماله وعلاقتها بأوروبا وأنتم تعملون أيضًا مع الجمهور التابع للمدارس.

قمنا في مونبلييه -ضمن مركز البحوث الذي أنتمي إليه IRCL (معهد البحوث حول النهضة والعصر الكلاسيكي والتنوير)-

باستغلال عام ٢٠١٦ الذي شهد الذكرى السنوية الأربعمائة لوفاته من أجل تقدير مساهمة شكسبير في مجتمعنا، لقد تواصلنا مع الجمهور العام وبخاصة الشباب الذين يتبنون نهجًا متناقضا تجاه شكسبير، إنه يثير فيهم نوعًا من الإعجاب والرهبة، إنهم يخشونه، ولكنهم عندما يتعرفون عليه يجدون أعماله ذات أهمية كبيرة. زميلتاي فلورانس مارش Florence March et وجانيس فال روسيلJanice Valls Russell تقومان بتطوير برنامج مع معلمي المدارس الثانوية الذين يقومون بتجسيد وأداء مسرحيات شكسبير. وبالإضافة إلى ذلك، قمنا هذا العام بإطلاق مشروع «وجوه جديدة» في إطار برنامج إيراسموس، لتشجيع طلاب الدراسات العليا والدكتوراه الأوروبيين على التفكير في موضوع «شكسبير والأزمة».

ماذا يقول لنا شكسبير عن الأزمة الأوروبية التي شهدتها في وقت البريكسيت؟

في إطار هذا البرنامج، نظمنا مؤتمرًا حول السؤال: «ماذا يمكن أن يفعل شكسبير من أجلنا؟ ماذا يمكن أن نفعل بشكسبير؟» بالنسبة لأوروبا، أود أن أذكر مثالًا من مسرحية «سيمبلين»، حيث لا يرغب البريطانيون بدفع جزية لروما، وهي نفس الآلية التي شهدناها في حالة البريكسيت: ندفع ولا نحصل على شيء بالمقابل. إذا كان هناك شيء عابر للثقافات فهو شكسبير، إنه قادر على أن يبقى مجالا لحوار الثقافات، شكسبير ترعرع في الثقافة الأوروبية وتستند أعماله على العديد من المواضيع والمراجع القديمة المأخوذة من الأدب اليوناني والروماني وهذا ما يسمح بتجاوز القومية.

ما الذي يمكن أن يفعله شكسبير لمساعدتنا في فهم أزمة الهجرة والإرهاب؟

أخرج ريتشارد إير Richard Eyre «الملك لير» عام ١٩٩٨ لصالح البي بي سي، حيث قام أنتوني هوبكنز بدور لير وإيما تومبسون بدور غونيريل، ووضعت المسرحية في مجتمع ما بعد البريكسيت مع إشارات إلى معسكرات اللاجئين، يتجول لير خلال معظم المسرحية، هذه المسرحية تحدثنا كثيرًا حول الأمر، قبل أزمة الهجرة لم أكن أقرأها بنفس الطريقة، الآن أرى في الملك لير المنفيّ، الغريب في بلاده، وجدت هذا العرض بعد البريكسيت وبعد أزمة الهجرة ذا صلة متقاربة تمامًا، أما بالنسبة للإرهاب فيمكننا العثور على علاقة مع الموضوع في «مكبث» مثلا مع القتلة الذين يستعين بهم مكبث لقتل عائلة، يشرحون أنه بأيّ حال من الأحوال وبناء على ما تقدمه لهم الحياة فإنّ العيش أو الموت بالنسبة لهم هو الشيء نفسه، يوفر هذا بعض التوضيحات حول فكرة الانتحاريّ، يبدأ المونولوغ في «مكبث» بفكرة أن «الحياة قصة تروبها مجنون مليء بالضجيج والغضب الذي لا يعني شيئًا»، هذا النص هو تأمل في فقدان معنى حياتنا والتشاؤم المطلق الذي يؤدي إلى العدمية.

ماذا يمكن قوله عن تأثير وسائل التواصل الاجتماعي؟ وعن التلاعب؟

«جعجة بلا طحين» مسرحية مثيرة للاهتمام حول هذا الموضوع، ففي عصر شكسبير كانت الافتراءات تُلاحق الناس.

وكانت النساء هي أكثر الفئات تأثرًا بها في عدة من مسرحياته، وكان شكسبير يتناول هذا الموضوع بشكل مكثف، نجد في «جعجة بلا طحين» العديد من الآليات المشابهة لوسائل التواصل الاجتماعي، حيث اتباعك لكلمة واحدة قد يهلكك.

لنتحدث عن الشخصيات: يمكن لريتشارد الثالث أن يذكر بعض الناس بترامب، لكن ماذا عن هاملت؟ فالستاف؟ مكبث؟ هل يمكن أن نجد تشابها بين شخصيات شكسبير والشخصيات الحالية؟

هاملت قد يمثل بعض المكتئبين الحاليين، إنه تجسيد للكآبة مع هذا السؤال الذي يجب أن يطرحه العديد منا عندما نكون على حافة الانهيار النفسي «أن أكون أو لا أكون»، ما هو الأكثر شجاعة؟ فالستاف هو واحد من شخصياتي المفضلة، فالستاف هو أحد شخصياتي المفضلة. إنه يمثل عالم اللذة المضاد لعالم الأداء والكفاءة، لذلك فهو ثمين ويمثل في النص الشكسبيري العالم القديم مقابل العالم الجديد، إنه قوي وهش في الوقت نفسه.

ماذا عن الشخصيات النسائية؟

في الكوميديات الرومانسية مثل «جعجة بلا طحين» أو «عذاب الحب الضائع»، على سبيل المثال، نجد النساء مليئات بالذكاء ويلقين الضوء بسعادة على صراع الجنسين، يمثلن نساءً قويات مثل بياتريس التي تقول في لحظة ما: «ليتني كنت رجلاً!» كما يمكننا التفكير في كاثرين في «ترويض الشرسة» حيث يُفترض أن تُروّض بيترتشيو بعنف، ولكن يمكن تفسير كلماتها الأخيرة بطريقة ساخرة: «زوجك هو سيّدك، حياتك، حارسك، قائدك، ملكك، الذي يعتني براحتك ومعيشتك، الذي يتحمل عبء العمل الشاق على البر وفي البحر، الذي يسهر ليلاً بمفرده في العواصف، ونهارًا في البرد الشديد، بينما أنت تستريحين بسلام ودفء في منزلك» (الفصل الخامس، المشهد الثاني)، يمكن تفسير هذا الجزء بطريقة ساخرة ونسوي أو عدم تفسيره هكذا، في «مكبث»، نجد زوجين يذكّران بزوجَي «هاوس أوف كاردز» (السلسلة التلفزيونية الشهيرة)، فهما دائمًا شخصيتان معقدتان، بالنسبة لليدي مكبث، هناك جزء أصبح مرجعًا: «كم عدد الأطفال لدى الليدي مكبث؟»، يمكن إعادة تأويل النص على ضوء الأسئلة المتعلقة بالأمومة فنجد أنّ اليأس غالبًا ما يكمن خلف الشر، وهناك أيضًا الشخصيات التي تتنكر، وهذا يثير التساؤل حول الجنس. ففي مسرحية «كما تشاء»، تُجسَّد روزاليند شخصية نسائية تُؤدى في تلك الفترة من قبل رجل يجسد دور امرأة ويتنكر كرجل في المسرحية. يمتزج الذكور والإناث في النهاية ليقولا: لنكن ما نريد. بلا شك فإن هذه المسرحية تمثل أفضل تعبير عن انفتاح النص الشكسبيري والحرية التي يقدمها لنا، بغض النظر عن ثقافتنا.

المسرح الجامعي

رافد من روافد المسرح

أحمد بلخيري

كان تحديد مفهوم «المسرح الجامعي» في كتاب»المصطلح المسرحي عند العرب» على النحو التالي:»المسرح الجامعي مسرح يمارَس في فضاء الجامعة. والفعل السابق (يمارَس) يحيل مباشرة على العرض المسرحي. لذا فإن المسرح الجامعي لا يتعلق بالنص الدرامي، الذي قد يكتبه أستاذ جامعي أو حتى طالب جامعي أو مؤلف غير جامعي، لأن المسرح الجامعي لا يشترط أن يكون النص الدرامي مؤلفا من قبل منتسب إلى الجامعة، أستاذا أو طالبا. زد على هذا، أن التجربة بينت أن المسرح الجامعي قد يمسرح نصا دراميا قد لاينتسب مؤلفه إلى الجامعة. على ضوء ما سبق، يتضح أن المسرح الجامعي يتعلق بالعرض المسرحي الذي ينجزه المنتسبون إلى الجامعة، أساتذة وطلبة. والأستاذ لا يقوم بذلك بصفته المهنية -لحد الآن- لأن مهنته هي التدريس. ولكنه يقوم بذلك بصفة تطوعية. والتطوع هواية. أما الطلبة فمن نافلة القول ذكر أنهم يمارسون المسرح بصفة تطوعية ومرحلية، مادامت المرحلة الطلابية محدودة في الزمن. وقد لا يهتم طالب مارس المسرح -تشخيصا- تحت مسؤولية أستاذ بالجامعة حينما يخرج إلى الحياة العملية»١.

العناصر الأساسية في هذا التحديد هي ١-الانتساب إلى الجامعة ٢-العرض المسرحي ٣- التطوع. لكن هذا العنصر الأخير، أي التطوع/الهواية، ليس ثابتا وقارا في تحديد مفهوم «المسرح الجامعي». ذلك أن هناك معاهد جامعية متخصصة تقوم بتكوين الطلبة تكوينا مسرحيا من أجل الاحتراف وليس الهواية. من هذه المعاهد، على سبيل المثال، «المعهد العالي للفنون المسرحية» بمصر، وأكاديميات الفنون التابعة للجامعات بالعراق، و»المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي» بالرباط، و»المعهد العالي للفنون المسرحية» بالكويت. و يبدو أنه من المفيد التمييز بين المسرح الجامعي والمسرح في الجامعة. سبب هذا التمييز هو أنه قد تقدم فرقة أو فِرَق مسرحية غير جامعية عروضا مسرحية في الجامعة أوفي إطار المهرجان الذي تنظمه هذه الأخيرة الذي قد تشارك فيه فِرق مسرحية دون أن تكون جامعية.

ومن الناحية التاريخية، يمكن القول إن أصول المسرح الجامعي تعود إلى» العروض التي كان يقدمها الطلبة في الكليات والجامعات في انجلترا وفرنسا وألمانيا منذ القرن الخامس عشر. وقد لعب هذا التوجه دوره في ترسيخ أصول الإلقاء وفي نشر الربرتوار المسرحي القديم، وفي التعريف بنظريات المسرح، وتلك كانت على الأخص مساهمة المجموعة التي أُطلق عليها اسم فطناء الجامعة University Wits في أنجلترا بين عامي ١٥٧٩ و١٥٩٩»٢.

وفي العصر الحديث، تجدر الإشارة إلى أن الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥-١٩٨٠) كان قد مارس المسرح في جامعة السوربون Sorbonne الفرنسية قبل أن يصير ناقدا أدبيا/سيميائيا وناقدا مسرحيا كذلك. كما أن المخرجة الفرنسية آريان منوشكين Ariane Mnouchkine (١٩٣٩-...) كانت قد مارست المسرح في الجامعة ذاتها قبل أن تتخصص في الإخراج المسرحي. وهذان مثالان فقط.

وفي العالم العربي، كان عبد الرحمن ياغي قد ذكر في كتابه «في الجهود المسرحية الإغريقية، الأوروبية، العربية» عددا من الكليات التابعة للجامعة الأردنية التي قُدمت فيها عروض مسرحية تنتمي إلى المسرح الجامعي.

ومما ذكـره في كتابه، ارتباطا بالموضوع، قوله:»كذلك قامت كلية الآداب في الجامعة الأردنية بمحاولات في هذي السبيل عن طريق الطلبة والطالبات..في لجانها المختلفة.. ففي العام ذاتـه ١٩٦٨..قــدم نـادي اللغة الانكليزية مسرحية برنارد شو ..»السلاح والرجل» باللغة الانكليزية.. وهي المسرحية مثلت أول ما مثلت في انجلترا على مسرح أفنيو (Avenue Théâtre) لندن في ٢١ إبريل-١٨٩٤.. كما قدم نادي اللغة الانكليزية في كلية الآداب بالجامعة الأردنية في العام التالي ١٩٦٩..مسرحية..(لن تقوى على أن تقول-(You Never Can Tell) وهي رابع مسرحية من مسرحيات شو الكوميدية..وكان قد كتبها عام ١٨٩٥.. وقد قدمها النادي بلغتها الأصلية..وقد أعانت على إخراج المسرحيتين الآنسة الانكليزية فيفان هيمر المدربة المتبرعة بقسم اللغة الانكليزية»٣.

لم يقتصر وجود المسرح الجامعي، حسب ما هو موجود في كتاب «في الجهود المسرحية...» لعبد الرحمن ياغي، على كلية الآداب، وإنما كان موجودا أيضا في كلية التجارة والاقتصاد وكلية العلوم. هذه المعلومة الأخيرة تفيد أن هذا المسرح الجامعي مسرح هواية لا مسرح احتراف ناتج عن التكوين والتخصص كما سيتبين لاحقا.

كما أن الجامعة لا تقدم فيها فقط العروض المسرحية التي تندرج في إطار مفهوم «المسرح الجامعي»؛ بل قد تُدرَّس فيها، في كليات الآداب تحديدا، مادة المسرح كذلك حيث تكون هذه المادة ضمن المواد الأدبية. من خلال مادة المسرح يكون تدريس تاريخ المسرح، والتعريف بنظريات المسرح، وتحليل النص الدرامي. وفي كلية الآداب تُدرَّس أيضا مناهج النقد. وبطبيعة الحال، فتدريس هذه النظريات، وتحليل النص الدرامي، وتاريخ المسرح ليسوا مسرحا. وفي»المغرب كان يدرس المسرح كمادة أدبية في بعض الكليات»٤ ومازال يُدرَّس فيها إلى اليوم. في كليات الآداب في المغرب «تُدرَّس فيها مادة المسرح باعتبارها نصا أدبيا مكتوبا وليس معروضا. ذلك أن الطالب يتلقى تحليلا دراماتورجيا أي إبراز الأحداث الموجودة في النص، ودلالـة هذا الأخير التي تقدم في الغالب رؤية مؤلفه للعالم، فضلا عن العناصر المكونة لشعريته. هذا لم يتجاوز إطلاقا ما هو نظري، أي محاولة جعل النص الدرامي ملعوبا حيث تكون الإضاءة، والظل، والصمت، والألوان وكل العناصر الخاصة بسيميائيات التطبيق السيميائي.

كانت الإرشادات، الإرشادات المتعلقة بالفضاء والزمن، العناصر الديداكتيكية الخاصة بالعرض، قليلا ما ما تكون مصحوبة ب «كيف نلعب؟»٥.

وفي تاريخ المسرح العربي هناك أسماء كان لها دور في المسرح الجامعي إما تأليفا أو إخراجا أو هما معا. ففي جامعة الخرطوم جمع خالد المبارك بين التأليف والإخراج. من هذه الأسماء أيضا روجيه عساف (١٩٤١-...) (لبنان)، وفواز الساجر (١٩٤٨-١٩٨٨) (سوريا)، ومحمد حسين حبيب (الـعـراق)، وصـلاح القصب (الـعـراق)، ومدحت الكاشف (مصر) ومحمد الكغاط (المغرب)...

وعلى سبيل المثال، فقد قدم مدحت الكاشف في»معهد الفنون المسرحية» بمصر المسرحيات التالية: «هاملت»، «عطيل»، «يوليوس قيصر، «مكبث»، تاجر البندقية»، «حلم ليلة صيف» وهـي كلها من كتابة شكسبير الدرامية؛ و»الشقيقات الثلاث»، و»بستان الكرز»، و»الخطوبة»، و»الجلف»، وأغنية التم» وهي كلها من الكتابة الدرامية لأنطون تشيكوف؛ و»الجريمة والعقاب» (إعـداد) لديوستوفسكي؛ و»الـقـرد كثيف الشعر»، و»الراكبون إلى البحر» وهـما من الكتابة الدرامية ليوجين أونيل؛ «الضفادع»، و»برلمان النساء» لأرستوفان؛ «أندروماك»، فيدر» لراسين؛ زواج فيغارو» لبومارشيه؛ «الكترا» و»أنتيغون» لسفوكليس؛ و»الجلادان» لفرناندو آرابال؛ و»رقابة مشددة» لجان جونيه. هذه النصوص المسرحية كلها من المسرح العالمي.

ومن المسرح العربي أخرج مدحت الكاشف النصوص المسرحية التالية وقدمها في المعهد المذكور أيضا: «أهل الكهف»، و»أريد أن أقتل» وهما من الكتابة الدرامية لتوفيق الحكيم؛ و»الـنـاس الـلي تـحـت»، و»عائلة الدوغري» لنعمان عاشور؛ و»الأميرة تنتظر»، و»مسافر ليل»، وبعد أن يـمـوت الملك» لصلاح عبد الصبور؛ و»طقوس الإشـارات والتحولات» لسعد الله ونوس٦. وآخر مسرحية أخرجها محمد حسين حبيب، إلى حد الآن (يونيو ٢٠٢١)، هي مسرحية «الراديو» في كلية الفنون الجميلة بمدينة بابل التابعة لجامعة بابل. و»الراديو» نص مسرحي للكاتب النيجيري كين-تسارو ويوا.

لكن إذا كـان المـسرح الجامعي، وفـق ما تم بيانه سابقا، مسرحَ هواية، فهل الأمر كذلك بالنسبة للكليات المتخصصة التابعة للجامعات والمعاهد التابعة للتعليم العالي مثل «المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي» بالرباط ؟. هذه المعاهد والكليات منها، على سبيل المثال، «معهد الفنون المسرحية» بمصر، وكلية «الفنون الجميلة» بمدينة بابل بالعراق، وغيرهما. للإجابة عن هذا السؤال، تحسن الإشـارة إلى مـواد التكوين في المعهد «العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي» (ISADAC) بالرباط، الذي يخضع فيه الطلبة لتكوين مسرحي تطبيقي في المقام الأول طيلة سنوات. عبارة «في المقام الأول» تفيد أن هناك أيضا تكوينا نظريا. هذا التكوين يُتوَّج بتقديم الطالب لعرض مسرحي من إخراجه مثلما كان الأمـر، على سبيل المثال، مع أمين ناسور الذي أخرج مسرحية «حياة غاليليو غاليلي « لبرتولد بريشت سنة ٢٠٠٧. وقد اقتبس سالم كويندي النص الدرامي.

إن هذا المعهد الذي ظهر سنة ١٩٨٦ «المعتبر بمثابة مركز احـترافي له مهمة تختلف عن مهمة الجامعة، بحيث لن تكون أي جامعة مطلقا منافسة له، بالعكس يمكن النظر إليها باعتبارها حقلا منسجما معه ومختبرا حيث يمكن لمـتـوجـي L ISADAC تجريب وتنفيذ مشاريعهم»٨.

من المواد المدرَّسة في المعهد المذكور اليوم، الذي تخرج منه أمين ناسور، وهو اليوم أستاذ فيه، وغيره المواد التالية: التعبير الركحي، تاريخ المسرح، الدراماتورجيا، دراماتورجيا الإضاءة، الإلقاء، الكتابة الركحية، التشخيص، مسرح الطفل، منهجية البحث، بحوث حول اللباس... لذا، فهو «ليس مدرسة لتلقي المعارف، بل لاستيعاب التقنيات»٧ . هذا التكوين المتخصص هو ما تفتقر إليه كليات الآداب. نتيجة هذا الاختلاف بين هذه الأخيرة والمعهد هي أن الجامعة في المغرب قدمت نقادا وباحثين؛ أما المعهد، وهو اليوم تابع للتعليم العالي، فقدم محترفين في التمثيل والسينوغرافيا إلخ ...وقـد تابع بعضهم دراساته الجامعية خارج المعهد. فقد ناقش مؤخرا عبد

المجيد الهواس، على سبيل المثال، أطروحته الجامعية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمدينة القنيطرة بالمغرب. وجوابا على السؤال السابق، فإن المتخرج من المعهد المذكور يكون محترفا وليس هاويا. الاحـتراف والهواية يعنيان هنا تلقي تكوين جامعي متخصص (الاحتراف) أو عدم تلقيه (الهواية).

هذا ويمكن التأريخ لبداية المسرح الجامعي في كل بلد عربي على حدة. ففي المغرب، كان قد ظهر المسرح الجامعي أول مرة في الرباط في ستينيات القرن العشرين. ذلك «أن المخرج المسرحي فريد بن مبارك قدم عرضين مسرحيين باسم المـسرح الجامعي هما «بنادق الأم كرار» (Fusils de la mere Carrare) لبرتولد بريشت، و»نزهة» (Pique-Nique en compagne) لفرناندو آرابال. وهما معا من أداء طلبة جامعيين باللهجة المغربية. وقد كان الديكور من إنجاز الهاشمي بنعمر»٩ .

المهرجانات

«يتضح من الكلام السابق أن المسرح الجامعي ليس وقفا على كلية دون أخرى، ولكنه يشمل سائر الكليات المختلفة التخصصات. وفي المغرب كان المسرح يدرس كمادة أدبية في بعض الكليات؛ علما بأن الطلبة كانوا يقدمون، بين الفينة والأخـرى، عروضا مسرحية تحت إشرافهم وتسييرهم. يختارونها وفق توجهاتهم، إذ تكون هذه العروض المسرحية، في الغالب، من إنجاز جمعيات للهواة. غير أن الأمر تطور بعد أن صارت بعض الكليات لا تنجز عروضا مسرحية فقط، ولكن تنظم المهرجانات. ذلك أن كلية الآداب بابن امسيك بالدار البيضاء كانت تسهر على تنظيم مهرجان دولي للمسرح. وكانت الانطلاقة الأولى سنة ١٩٨٨. كما بـادرت جامعة المولى اسماعيل بمكناس بتنظيم مهرجان سنوي للمسرح أيضا. وقد توقف الآن»١٠. كما بـادرت جامعة ابن زهر بأكادير بتنظيم مهرجان دولي للمسرح الجامعي. وكذلك كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية التابعة لجامعة القاضي عياض بمراكش، ومهرجان فاس للمسرح الجامعي الذي تنظمه جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس.

إن هذه المهرجات الجامعية، ومنها الدولي (مهرجان كلية ابن لمسيك بالدار البيضاء)، ومنها الوطني (مهرجان جامعة المولى اسماعيل بمكناس) مناسبة فنية للاطلاع على تجارب مسرحية متنوعة، أخـذا بعين الاعتبار كل المهرجانات، من بلدان عديدة، عربية وغير عربية، ومن المغرب نفسه. كما أنها مناسبة لانتشار الثقافة المسرحية. وكـان حسن المنيعي قد حكم على الفرجة المسرحية المغربية ومنها المسرح الجامعي قائلا: «ونظرا لتعدد هذه الفرق وتنافسها، فقد تحول الجهاز المسرحي إلى بناء متقن بعد أن نضجت مقوماته على أيدي الكتاب والتقنيين والمشخصين. بل يمكن أن نقول بكامل الصراحة أن الفرجة المسرحية في المغرب قد أخذت توازي نظيرتها في الغرب من خلال ما تعلن عنه من فنيات، وما ينطوي

عليه النص من شحنات فكرية تعكس هموم المجتمع، وتعالج قضاياه العريضة.

إن هذا الحكم ينسحب على الأعـمال الجادة التي أنجزها المسرح الجامعي ومسرح القناع الصغير وبعض أعمال الهواة»١١. هذه المهرجانات في حاجة إلى دراسة أو دراسـات صونا للذاكرة المسرحية، ومن أجل تحليل البنيات المسرحية ولغاتها المسرحية.

وقد ظهرت في الآونة الأخيرة (٢٠١٨) دراسة باللغة الفرنسية للباحثة المسرحية فوزية الأبيض عنوانها «LA Pépinière Du Théâtre Universitaire Au Maroc «١٢ (مشتل المسرح الجامعي بالمغرب). يتكون هذا الكتاب من قسمين وملاحق وببليوغرافيا. عنوان القسم الأول هو «ميلاد المسرح الجامعي بالمغرب»، وعنوان القسم الثاني هو «وقائع المهرجانات، ذخيرة وحصيلة»، ثم»خاتمة عـامـة» تضمنت»ملاحق وإحصائيات»، و»ببليوغرافيا»١٣.

في هذا الكتاب جرد وبيانات تتعلق بالعروض المسرحية التي تندرج في إطـار المـسرح المذكور إلى حـدود سنة ١٩٩٩.. هذه المهرجانات هي ١- المهرجان الدولي المسرح الجامعي الذي نظمته كلية ابن امسيك بالدار البيضاء طيلة سنوات، وهو مهرجان دولي. ٢- مهرجان (دورتان)، وهـو مهرجان وطني. ٣- مهرجان أكـاديـر للمسرح الجامعي (أربع دورات).

في الكتاب جداول إحصائية منها جدول تضمن، حسب السنوات، مجموع المشاركات الدولية في مهرجان الدار البيضاء من سنة ١٩٨٨ إلى سنة ١٩٩٨. كانت أعلى مشاركة في سنتي ١٩٩٤ و١٩٩٧، حيث شاركت في كل دورة منهما أزيـد من ثلاث وعشرين فرقة مسرحية تنتمي إلى ثلاث وعشرين دولة١٤، إذ قد تنتمي فرقتان أو أكثر لدولة واحدة.

كما تضمن الكتاب خلاصة تتعلق بالمهرجانات الثلاثة (الدار البيضاء، مكناس، أكادير) في كل الـدورات التي غطاها الكتاب، مفادها وجود هيمنة كبيرة للكلاسيكيات ولكبار المسرح العالمي مرتبة عدديا من الأعلى إلى الأدنى مثل موليير Molière، وشكسبير Willim Shakespeare ١٥، وبرتولد بريشت Brecht Bertolt، وصمويل بيكيت Samuel Beckett، وداريو فو Dario Fo ...

وبالنسبة للكتاب المسرحيين العرب، كان نجيب محفوظ، و سعد الله ونوس، وعبد القادر علولة، وتوفيق الحكيم، ومحمود ديـاب١٦ ، وغنام غنام، ومحمد مسكين، وشكيب خوري.

أما بالنسبة للكتاب المسرحيين المغاربة، وهي كذلك مرتبة عدديا مثل السابقين، فتوجد الأسماء التالية: أحمد الطيب العلج، الطاهر بنجلون، محمد الكغاط، عزالدين بونيت١٧ ، المسكيني الصغير، نبيل الحلو، عبد اللطيف اللعبي، عبد الكبير الخطيبي، ادريس كسيكس إلخ...١٨.

يتبين من خلال الجداول والإحصائيات الموجودة في الكتاب أن مهرجان الدار البيضاء المرموز له في الكتاب ب FITUC (المهرجان الدولي للمسرح الجامعي للدار البيضاء) قد انفتح، مسرحيا، على تجارب مسرحية جامعية من قارات مختلفة وبلغات مختلفة. إنه مهرجان دولي بخلاف مهرجاني مكناس (FMTU)وأكـاديـر (FATU) اللذين كانا مهرجانين وطنيين. كما أن مهرجان الدار البيضاء هو الأكثر عددا من حيث الدورات، إحدى عشرة (١١) دورة لمهرجان الدار البيضاء من سنة ١٩٨٨ إلى سنة ١٩٩٨؛ مهرجان مكناس دورتان (٢) سنتا ١٩٩٣ و ١٩٩٤؛ مهرجان أكادير أربع دورات (٤) من سنة ١٩٩٦ إلى سنة ١٩٩٩.

لكن مهرجان الـدار البيضاء لم يتوقف بعد إحدى عشرة دورة، وكذلك مهرجان أكادير لم يتوقف بعد أربع دورات. لقد بلغ مجموع دورات المهرجان الأول من البداية إلى سنة نشر هذا الكتاب (٢٠١٨) ثلاثين دورة. وبلغ مجموع دورات المهرجان الثاني أيضا إلى حدود السنة ذاتها ثلاثا وعشرين دورة. هذا علما بأن الثاني تحول من مهرجان وطني إلى مهرجان دولي. لذا، يُطرح السؤال التالي: لماذا التوقف في الكتاب عند حدود سنة ١٩٩٩ بالضبط؟. هل هناك خلفية معرفية أو منهجية لاختيار هذه السنة بالذات أم أن هناك خلفية أخرى؟. لا يقدم الكتاب جوابا على هذا السؤال. بناء على ما سبق، يظهر جليا، أخذا بعين الاعتبار زمن النشر، أن الكتاب يفتقر إلى تحيين المعطيات الموجودة فيه.

وكما سبقت الإشارة، ففي الكتاب جداول وإحصائيات وأرقام، وهذا عمل تقني، ولكن لا توجد فيه أي دراسة تحليلية لأي عرض مسرحي جامعي مسجل في فيديو، لتعذر المشاهدة الحية أثناء تأليف الكتاب، قُدم في دورة من دورات المهرجان التي هي موضوع الكتاب١٩.

واللافت للانتباه هو وجود إشـارة، في متن الكتاب وليس في الهامش، إلى الدورة الثامنة والعشرين لمهرجان

مسرح الهواة التي انعقدت بطنجة؛ و تنظيم «فرقة البدوي» لمهرجانها في إفران؛ وتنظيم المحمدية للملتقى الثالث بتعاون بين اتحاد كتاب المغرب والبلدية؛ وتقديم فرقة «مسرح اليوم» (ثريا جبران) لمسرحية «النمرود في هوليود» وهي من تأليف عبد الكريم برشيد وإخراج عبد الواحد عوزري؛ والدورة الثالثة لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مع ذكر عدد البلدان المشاركة فيه (٣٢ بلدا منها أربعة عشر بلدا عربيا وثمانية عشر بلدا أوروبيا) رغم عدم انتسابها كلها إلى المسرح الجامعي.

ورغم أن الكتاب محصور، من خلال عنوانه، في المسرح الجامعي في المغرب، فإن القسم الأول منه، وعنوانه « La genèse du théâtre universitaire au Maroc » (نشأة المسرح الجامعي بالمغرب) تضمن معلومات تاريخية معروفة تتعلق بفرجات ظهرت في أزمنة مختلفة هي: البساط، والحلقة، وسلطان الطلبة، وسيدي الكتفي. هذه الفرجات أو الأشكال ما قبل مسرحية٢٠ حسب بعض الدارسين، كانت كلها قبل ظهور الجامعة في المغرب. وهي فرجات شعبية لا علاقة لها بالتعليم الجامعي. فعلى سبيل المثال، إذا كانت تسمية «سلطان الطلبة» تحيل على تعليم عتيق من خلال كلمة «طَلْبَ» (Tolba) كما تُنطق في الدارجة المغربية، وهي جمع لكلمة طالب أي طلبة التعليم الديني العتيق، فإن سبب ظهور هذا الشكل الفرجوي والإطار الفكري الذي يؤطره، ليسا هما السبب والإطار الفكري المتعلقين بالمسرح الجامعي في المغرب. وفي الكتاب نفسه إقرار بأن أول دورة للمسرح الجامعي في المغرب كانت في الدار البيضاء (في كلية الآداب ابن مسيك) من ٧ إلى ٢٠ يوليوز سنة ١٩٨٨. أما أول مرة استعمل فيها مصطلح «المسرح الجامعي» في المغرب، فكانت في ستينيات القرن العشرين مع فريد بن مبارك حسب الكتاب.

وعليه، فإذا كانت هذه الأشكال الفرجوية هي التي أدت إلى «نشأة المسرح الجامعي في المغرب»، فهذا يفيد أن نشأة هذا الأخير كانت قبل القرن العشرين أي قبل تأسيس الجامعة المغربية. والحال، أن في مقدمة الكتاب أسئلة هي:»هل هناك حقيقة مسرح جامعي في المغرب يمكن تخصيص كتاب له؟ هل يتعلق الأمر بمسرح جامعي في المغرب أم بمسرح جامعي مغربي؟ هل المسرح الجامعي ظاهرة جديدة في الثقافة المغربية؟ وهل هو وريث لمسرح الهواة؟». أسئلة لا تنسجم مع اعتبار الفرجات المشار إليها هي منشأ المسرح الجامعي. وهي ليست جديدة في الثقافة المغربية بخلاف المسرح الجامعي الذي هو وليد الحداثة. ورغم أن الفكرة جاءت في صيغة سؤال، فإن المسرح الجامعي ليس وريثا لمسرح الهواة، ذلك أنه يوجد اليوم في المغرب مسرح احترافي ومسرح الهواة. بناء على ما سبق، يبدو أن الأمر هنا في حاجة إلى وضوح نظري.

وللكتاب أهميته لأنه يتضمن أرقاما، وإحصائيات، ومعطيات مفيدة، لا يمكن الاستهانة بها، في التأريخ

للمسرح المغربي عموما، وخصوصا التأريخ للمسرح الجامعي. ثم إنه أول كتاب مؤلف في المغرب عن المسرح المذكور. ومن السلبيات التي سجلتها الباحثة في هذا الصدد هو أن تظاهرات، والسياق يفيد تظاهرات المسرح الجامعي، ترتبط بأشخاص تزول مع ذهابهم دون مأسسة، وغياب توثيق صحافي، وغياب مصلحة مختصة.

وبصفة عامة، إن الجامعة تساهم في الرقي بالمسرح بفضل التكوين الأكاديمي، الذي قد يجمع بين التكوين النظري والتكوين والممارسة التطبيقيين، وكذلك بفضل العروض المسرحية الجامعية التي يبدعها أساتذتها والمهرجانات التي تحتضنها. بفضل التكوين والممارسة التطبيقيين الجامعيين بدأت تظهر كتب على الصعيد العربي تتعلق بتقنيات الممارسة المسرحية مثل تكوين وإعداد الممثل، والسينوغرافيا، والإضاءة المسرحية... وبفضل التكوين الجامعي أيضا، نلاحظ مواكبة البحث المسرحي العربي، عموما، لتجديد البحث المسرحي العالمي. ولا ينحصر إشعاع المسرح الجامعي في الجامعة فقط، إذ قد يمتد هذا الإشعاع إلى خارجها. وعليه، فإن المسرح الجامعي رافد يصب في مجرى المسرح، وهو ليس سوى رافد من روافد أخرى منها المسرح المدرسي، مسرح الهواة، مسرح الطفل، مسرح الشارع، مسرح الدمى والعرائس إلخ..

الهوامش:

١-أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، البوكيلي للطباعة، القنيطرة، المغرب، ط/١، ١٩٩٩، ص/١٥٦.

٢-ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط/١، ١٩٩٩٧، ص/١٥٧.

٣-عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية، الأوروبية، العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، صص/٢٣٧/٢٣٨.

٤- المصطلح المسرحي عند العرب، ص/١٥٧.

٥-٦- Fouzia ELBAYED, LA Pépinière Du Théâtre Universitaire Au Maroc, Dar Almanahil, P/١٦.

٦- زودني بهذه العناوين مشكورا مدحت الكاشف.

٧- Fouzia ELBAYED, LA Pépinière Du Théâtre Universitaire Au Maroc, Dar Almanahil, ٢٠١٨, P/٢٦.

٨-Ibid, P/٣٠.

٩-Ibid, P/١٣ .

١٠- نفسه، ص/١٥٧.

١١-حسن المنيعي، المسرح المغربي بين النص والعرض، مجلة «بصمات»، جامعة الحسن الثاني كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢، العدد١، ١٩٨٨.

١٢-Fouzia ELBAYED, LA Pépinière Du Théâtre Universitaire Au Maroc, Dar Almanahil, ٢٠١٨.

١٣-La genèse du théâtre universitaire au Maroc. Partie ١: Chronique des Festivals, répertoire et bilan. Partie ٢: Conclusion générale: Annexes répertoire et statistiques,Bibliographie.

١٤- في الجدول الموجود في صفحة ١٣٧ ذكرت ثلاث وعشرون دولة (٢٣) بالنسبة لسنة ١٩٩٧. وفي الجدول الموجود في صفحة ١٣٩ ذُكر رقم ٢٤ بالنسبة للسنة ذاتها.

١٥- من النصوص المسرحية التي أبدعها شكسبير «ماكبث" « Macbeth». كلمة «ماكبث» عنوان لنص مسرحي وليست اسما لكاتب مسرحي كما ورد في الكتاب ص/١٤٣.

١٦- في الكتاب Mahmoud Diyad ص/١٤٣.

١٧- في الكتاب Azeddine Bounib ص/١٤٣.

١٨- كانت نهاية هذه الفئة الثالثة ب etc.... وهذا خلافا للفئتين السابقتين العالمية والعربية. ومعنى هذا أن هناك أسماء أخرى بالنسبة لهذه الفئة الثالثة.

١٩-أشارت الباحثة إلى الصعوبات الناجمة عن جمع الوثائق الضرورية (ملفات الصحافة، نشرات، برامج المهرجانات، فيديوهات، السمعي...) ص/٧.

٢٠-هي ليست أشكالا ماقبل درامية Pré-drames (ص/١١)، بل هي أشكال ماقبل مسرحية Pré-théâtrales (حسب البعض). وهي فعلا فرجات كما ورد في الكتاب.

جولة في مسارح العالم

هشام عبد الرءوف

«كل جزء منى» هذا هو اسم عرض مسرحى غنائى ينطلق قريبا على احد مسارح نيويورك خارج برودواى. ويلقى العرض اهتماما كبيرا – حتى قبل بدايته -سواء من جمهور المسرح أو من النقاد انفسهم كما هو الحال مع ناقد البوسطن جلوب.

والسبب موضوع وهو قصة حب بين الفتاة لوسى والشاب الفونسو وكلاهما يلازم كرسيا متحركا. ويعد العرض الاحدث بين مسرحيات عديدة شهدها شارع المسرح الأمريكى تتناول حياة ذوى الهمم من زوايا مختلفة.

واقترح بعض النقاد تغيير اسم المسرحية إلى «الحب على كراسى متحركة» لكن المخرجة والمؤلفة «لورا وينترز» اصرت على هذا الاسم الذى يحمل إيحاءات متعددة.

والمسرحية كما يراها ناقد البوسطن جلوب عبارة عن ثلاثة عروض فى عرض واحد. فهو كوميديا عاطفية وهو أيضا دراما أسرية اجتماعية. وهو أيضا عمل درامى قدم لنا بعض النصائح عن التعايش مع اصحاب الهمم ومساعدتهم على الحياة فى المجتمع بشكل طبيعى. ويقول الناقد أنه خرج بهذا الانطباع بعد مشاهدة العرض التجريبى للمسرحية. وقد يكون المخرج والمؤلف تعمدا ذلك وربما جاء بشكل طبيعى.

البداية

وتبدأ أحداث المسرحية عندما تلتقى لوسى مع الفونسو وكلاهما على مقعده المتحرك فى موقف سيارات مستشفى يترددان عليه للعلاج. وكان كلاهما ينتظر سيارة -قد تأخرت -كى تعيده إلى منزله.

وبدأ حديث باسم من ناحيتها وردود جافة من ناحيته لكنه سرعان ما تأثر بلهجتها الخفيفة المرحة واستحال الأمر إلى علاقة ودية. ويطلب منها أن يكونا صديقين .

ويلقى العرض الضوء على ظروف مرض كل منهما. ويتبين أن لوسى كانت مغنية جاز واعدة فى سنوات المراهقة عندما اصابها مرض عصبى انتكاسى وهى طالبة فى المدرسة العليا. ولم تتمكن هى او اسرتها من التعايش مع المرض حتى الان رغم مرور عدة سنوات. ولا تزال تجرى تمارين رياضية منتظمة دون جدوى. وهى تتمنى أن يتحقق لها الشفاء يوما ما بفضل صلوات أمها المتدينة التى لا تتوقف والتى تعمل ١٠ ساعات يوميا فى احد محلات التجميل للإنفاق عليها. وتشعر بالاشفاق تجاه امها التى تعانى الاما فى ظهرها وترفض استخدام عصا تتكئ عليها لتخفيف الألم حتى لا تجرح شعور ابنتها. ويزيد من أحزان لوسى أن أباها الذى أنجبها دون زواج يعيش لاهيا فى حياة الخمر والقمار ولا يهتم بها.

العكس

والأمر على العكس مع الفونسو الذى يعانى الإعاقة منذ طفولته. فقد تعايش مع إعاقته منذ طفولته وتقدم فى دراسته

بشكل ملحوظ حتى وصل إلى درجة باحث وتولى منصبا منصبا جامعيا رفيعا.

وهو ابن لرجل بنوك شهير وام محامية مهاجرة من الأرجنتين.

وتستعرض المسرحية نظرة أسرة كل منهما إلى إعاقته. فقد اعتبرت أم لوسى إعاقة ابنتها خاتمة المطاف وصارت تسعى للحصول على عمل لها فى متجر مجاور. أما أسرة الفونسو فاعتبرت أن الإعاقة لا تمنعه من تحقيق الإنجازات فى حياته العامة. وحاول الفونسو بلا جدوى إقناع لوسى بأن تشاطره الرؤية لكنها تمسكت برأى أمها لتنهار قصة الحب فى النهاية عكس مايمكن ان يتوقعه الجمهور فى البداية.

باب ضيق

ويستخدم العرض اسلوبا رمزيا طريفا حيت يذهب الفونسو إلى لوسى لزيارتها فيجد الباب ضيقا ولا يستطيع الدخول منه فيتحدثان معا عبر المحمول قبل ان يعود ادراجه.

ويشير ناقد اخر على صفحات فلادلفيا انكوايرر إلى أن أهم ما فى العرض هو أنه يصور ما واجه أصحاب الهمم من تحديات وما يحتاجونه فى حياتهم اليومية كبشر. وزاد من قدرة العرض على الإقناع أنه استعان بعدد من خبراء الإعاقات.

ولا يعد هذا أول عرض مسرحى يتناول موضوعات خاصة بأصحاب الهمم أو سبل تقديم الرعاية لهم. فهو يأتى فى إطار تيار تنامى فى المسرح الأمريكى فى السنوات الأخيرة مثل «تكاليف المعيشة» و«ميرى جين».

المسرح للجميع فى الصين
٨ سنوات على تطوير مسرح القرية
عيون المسرحيات بدلا من السياسة
الممثل الشاب بدأ التجربة

لا نكاد نعرف الكثير عن المسرح الصينى رغم أن الصين لديها تجارب مسرحية عديدة تستحق أن نتعرف عليها. ومن هذه التجارب مسرح القرية .

وما يدعونا إلى القاء الضوء على مسرح القرية هو العرض المسرحى الذى بدأ فى مسرح بلدة هويشانج بمقاطعة جيانكسى الصينية. وهذا العرض هو «الحب السرى فى أرض زهر الخوخ».

وهذه المسرحية من عيون الأدب المسرحى الصينى الأمريكى. فهى من تأليف الكاتبة المسرحية الأمريكية التايوانية ستان لاى. وقدمت لأول مرة عام ١٩٨٦ على أكثر من مسرح أمريكى باللغتين الصينية والإنجليزية. وأعيدت أكثر من مرة. وأعيد تمثيلها عدة مرات مع إجراء تعديلات جوهرية .

وتحولت إلى فيلم أمريكى جميع أبطاله من الصينيين عام ١٩٩٢ وكان ناطقا باللغتين الصينية والانجليزية وحقق نجاحا كبيرا. وتم إنتاج أفلام عديدة بلغات وأسماء متعددة تعتمد على نفس الفكرة. وقال النقاد وقتها أن سبب نجاح هذا العرض نجاحه فى المزج بين الجدية والمزاح وهى الدعامة الأساسية للمسرح الصيني المعاصر.

فرقتان

وتدور أحداث المسرحية حول فرقتين مسرحيتين تستعد إحداهما لتقديم عرض مأساوى باسم «الحب السرى». وتستعد الأخرى لتقديم عرض كوميدى باسم «أرض زهر الخوخ»وهو مأخوذ عن قصة وقصيدة شهيرة فى الأدب الصينى.

وعن طريق الخطأ تتعاقد الفرقتان على عرض المسرحيتين على مسرح واحد. وتضطر الفرقتان إلى إجراء البروفات فى مكان واحد فى وقت واحد وتقديم المسرحيتين فى وقت واحد لتتفجر الصراعات والمفاجآت الكوميدية والمواقف المبكية خاصة أن العرض الأول كان الممثلون يرتدون فيه ملابس عصرية بينما يرتدى الممثلون فى العرض الثانى ملابس تعود إلى القرون الوسطى.

علاقة

وهنا يأتى السؤال ..وما علاقة ذلك بمسرح القرية ؟.

عندما قامت الثورة الشيوعية عام ١٩٤٩ كان المسرح من أدواتها الرئيسية فى نشر أكارها ومبادئها بين أفراد الشع. وانتشر المسرح فى كل مكان فى الصين حتى فى البلدات الصغيرة وليس القرى كما كان يطلق على التجربة (مسرح القرية) .

وكانت المسارح فى هذه الحالة تقدم مسرحيات ذات طابع سياسى عقائدى يروج للنظام الشيوعى مما أدى إلى انصراف الغالبية العظمى من أفراد الشعب عن مسرح القرية. كان منهم من يحضرها من المسئولين وموظفى الدولة رغبة فى التقرب من النظام الحاكم أو خوفا من بطشه .

وتم تطور التجربة بادخال عناصر كوميدية على العروض لجذب الجمهور الذى توقع المسئولون وقتها ان يقبل على العروض من باب الترفيه خاصة ان سعر التذاكر كان رمزيا إلى حد كبير وأقرب إلى المجانية.

عيون المسرح

فى ٢٠١٦ بدا الممثل الصينى الشاب «شى تاو «(٢٢ سنة وقتها) تجربة جديدة كان ملخصها أن الشعب الصينى فى أى قرية ومقاطعة من حقه أن يشاهد مسرحيات ذات جودة عالية من عيون المسرح الصينى والعالمى. ولايقتصر الأمر على العروض السياسة والعقائدية.

والمشكلة هنا أن العروض ذات الجودة تقدمها فقط فرق خاصة تكون أسعار تذاكرها فوق متناول المواطن الصينى العادى.

من هنا بدأ تجربة انطلقت من مسرح هوشانج حيث قدم نفس المسرحية (الحب السرى)بعد تعديلات تجعلها تدور فى نفس المقاطعة . وكان ذلك عن طريق فرق خاصة تحظى ببعض الدعم الحكومى ثم رفع سعر التذاكر بنسبة معقولة تجعلها أقل بشكل ملحوظ من الفرق الخاصة.

ونجحت التجربة وانتشرت فى العديد من مسارح القرية عبر الصين. كما تم تقديم مسرحيات فرنسية وإيطالية وإسبانية وروسية وغيرهابعد ترجمتها إلى الصينية.

ومنذ أيام كان المسرح على موعد مع عرض جديد لنفس المسرحية وبطولة نفس الممثل بعد أن تقدم به السن وأصبح أكثر نضجا من الناحية الفنية.

حبل..

فوق الهاوية [1]

تأليف: جون ج شرانز
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

بدأ الماشي على الحبل أدائه(٢) : خرج من باب صغير وبدأ يمشي على فوق الحبل الممتد بين برجين ؛ والمعلق فوق السوق والناس . وعندما وصل الى المنتصف بالضبط انفتح الباب الصغير مرة أخرى قفز وغذ يشبه المهرج يرتدي ملابس مبهرجة وتبعه بخطوات سريعة .

وصرخ بصوت شنيع « إلى الأمام يا ذا القدم العرجاء ! . إلى, الأمام أيها المهرب الكسول شاحب الوجه، وإلا سوف أسحقك بكعبي ! ماذا تفعل هنا بين البرجين ؟ البرج هو المكان الذي تنتمي إليه. لا بد أنهم يبحثون عنك ؛ انك تسد الطريق أمام من هو أفضل منك» . كان يقترب منه مع كل كلمة, حتى وصل ورائه بخطوة واحدة فقط ... فأطلق صيحة شيطانية وقفز فوق الرجل الذي يقف في طريقه . فقد الرجل رأسه والحبل ورمى عموده وسقط في الأعماق ... لم يتحرك زرادشت ؛ فقد سقط الجسم بجانبه تماما، مشوها ومشوشا، لكنه لم يمت بعد. استعاد الرجل المحطم وعيه بعد فترة، ورأى زرادشت راكعا بجانبه . فسأله ماذا تفعل هنا ؟ ... فأجابه زرادشت «لقد جعلت الخطر مهنة لك . ولا شيء يتوافق مع ذلك . الآن تموت بسبب مهنتك : لذلك سوف أدفنك بيدي ...

في نفس الوقت حل المساء، واختفي السوق في الظلام . وانفض الناس؛ حتى الفضول والرعب أصبحا مملين . ولكن زرادشت جلس على الأرض بالقرب من الرجل الميت، تائها في التفكير، ناسيا الوقت . في النهاية هبط الليل، وهبت رياح باردة على الشخص الوحيد ... رفع زارادشت الجثة وانطلق في طريقه(٣) .

لقد حكيت . ويمكنني أن أحكي رواية نيتشه : كيف علق زرادشت الجثة فوق كتفه، وكيف التقطها، وكيف أمسكها ... وليس كيف تأثر بإمساكها، أو كيف قام بشد كل عضلة في أصابعه، رغم ذلك . مثل هذه الأفعال تجسد القصص أيضا، ولها بداية وتطور ونهاية – ولكن بلا كلمات . ولا يمكن قراءتها أيضا في كلمات، أننا يمكننا قراءتها بخلاف ذلك . فقد تعلمنا أن نقرأها . ومع ذلك، فان كلمة « قراءة «، كما نستخدمها هناك، تشير إلى توظيفنا الذي لا يختلف كثيرا عن الطريقة التي نتعامل بها مع الكلمات المكتوبة – فهي ذات معنى مجازي، وبسبب الأولوية التي نمنحها للكلمة المكتوبة مقابل حساسيات أخرى (قوية للغاية) خاصة بنا . وهذا يعني أننا ندرك فعل الإمساك عند زارادشت . ونتعرف عليه، وندركه مرة أخرى، ونصل الى معرفته مرارا وتكرارا، لأننا نعرفه بالفعل : في فعل استيعابنا . وأثناء التنفيذ، نعرف تعقيد الأفعال المركبة، وعدد لا يحصى من الأحداث متناهية الصغر التي تحدث في جميع أنحاء هذه البنية التي هي نحن – الخلايا العصبية، والأعصاب، والأوتار، والأربطة، والعضلات، والأوعية الدموية، والشرايين، والمفاصل، وخلايا المخ، والحواس . تتلاقي كل هذه الأفعال الدقيقة التي لا تعد وتحصى في هذا الهيكل في تسلسل معقد ومحير ومحدد بالوقت لإتمام الإمساك .

لا يمكن لأي فاعل أن يدرك هذا التسلسل فعلا، ناهيك عن وصفه بالكلمات . ولو أمكننا إحصاء الأحداث التي تتكون منها لتجاوز عددها بكثير الأحداث التي صيغت

في نص المسرحية الأكثر تعقيدا . ومع ذلك نعرف ذلك الإمساك . نعرفه في هذا النسق الذي نحن عليه – المعرفة الفريدة، التي نسميها « التجسيد embodiment « .

وبمعرفتنا لفعل الإمساك عند زارادشت، تتوافق معرفتنا المتجسدة مع فعله عن طريق الخلايا العصبية المرآتية mirror neuron system . وقصة قيام زارادشت بالإمساك، التي لا يمكن التعبير عنها في كلمات مثل قصتنا، تنشط تاريخنا الشخصي في الإمساك بالأشياء . فنعرف كليهما ؛ والكلمة الأساسية هنا هي «كلاهما» . فنحن نعرف إمساك الأشياء الخاصة بنا، وإمساك الأشياء الخاصة بزرادشت .

الأولى هي نفس الثانية في التفاصيل الدقيقة هذه المعرفة فقط؛ ويجسد كل منهما جسم المعرفة الواسعة . وكلاهما قصتنا. وبالمقارنة مع اكتمال القصص المجسدة، فان القصص الأخرى – التي يمكن معرفتها، وسردها لفظيا – تظهر جزئية، وأكثر شحوبا من الظل الباهت. تلك القصص الحاسمة، بالطبع، كلها بالطبع! ومع ذلك لا يكمن هذا المستوى في جوهر عمل المؤدي، بل في جسم المعرفة المتجسدة الواسع .

تشعل أفعال المؤدي والأفعال الصغرى النار فينا. ونردد معه أصداءه بلا وعي تقريبا. فتكشف أصداءنا صور الجوهر الذي نجسده، الذي يناقشه جروتوفسكي في دراسته «انك خليفة أحدهم Tu es le fils de quelqu›un» .

التدريب بالنسبة للمؤدي، هو الطريق الى الصدق مع تلك المعرفة المتجسدة . وعندئذ فقط يأمل أن يحدث الصدى في المتفرجين . يلتقط المتفرج بشكل أفضل من المستمع، ما يحدث بين الاثنين – ما يفعله المتفرجون هو فهم طاقة المعجزة التي يجب أن تحدث، والتمسك بها بقوة: تجلي المؤدي، ومشاركة كل ما يفعله ذلك المؤدي . وكلمة مؤدي performer المشتقة من الكلمة الفرنسية القديمة parfournir (بمعنى ممتاز) . فالمقطع البادئ «par» كما في كلمات مثل «per-meate» و«per-suade» (بمعنى تماما)، والمقطع fournir بمعني يعطي، مما يعني ضمنا أن المؤدين يعطون بشكل كامل. لا يقدم المؤدون شيئا ماديا لكي يحصل عليه المتفرجون، وبالتالي فان العطاء الوحيد هو عطاء الذات. وفي وقت ما في القرن الرابع عشر أصبح حرف «n» حرف «m». وفي الوقت الحاضر، يجعلنا المعني الضمني لكلمة «شكل form» نربط الأداء باتخاذ شكل شخص آخر – وهو ما يتناقض مع العطاء الكامل الضمني في الأصل، حيث تُناقش «المشاركة» هنا .

المؤدي يقدم تجاربه للمشاهدين لكي يحتفظوا بها في الذاكرة، ويجعله تفرد تجربه التي تؤسس تفرده خليفة أحدهم . ويمكن لمفتاح واحد أن يتيح للمشاهدين إمكانية الوصول إلى عرض المؤدي – تجربته الشخصية الفريدة، التي تتيح لنا التأمل وبالتالي يمكنها المشاركة في نظرية العقل . ولا يمكننا أن نتصل بالمؤدي الا من خلال تجاربنا . وتحدث هذه المشاركة في صدى الأنساق المشاركة في كل منهما : نسق خلاياهم العصبية المرآتية . وعلى الرغم من أنها مشتركة بين كليهما (المؤدي والمتفرج)، إلا أن المكونات الفريدة التي تميز تلك الأنساق : التجارب الشخصية الخاصة بكليهما والتي بدونها لا يمكن لنسق الخلايا العصبية المرآتية أن يمارس قدراته الحالية . إن إلقاء نظرة سريعة على كيفية عمل المواجهة بين المؤدي والمتفرج سوف يؤدي إلى ما يجذبنا أكثر : الأحداث التي تحدث للمؤدين أنفسهم، وهي منطقة يمكن أن تفتح نافذة على معنى أن تكون إنسانا.

مواجهة المؤدي – المتفرج

المواجهة، على مستوى ما، مسألة قناعة . ولكي نتأثر يجب أن نتعرف على الأفعال الإنسانية في عمل المؤدي . ويمكن أن يساعدنا السرد النصي . فالأفعال الإنسانية هي دائما استجابة لحاجات، وآمال، ومخاوف، وحزن، فرح، وغضب, وحب وكراهية ... السلسلة بأكملها . الخاصية الوحيدة للمؤدي في الأداء هي التي تحفز الاعتراف – تقنعنا التجارب المحفزة بأن نشارك في جوانب الحالة الإنسانية (٤). تحذير حاسم، الأمر لا يتعلق بالطبيعية أو الواقعية أو أي شيء آخر – انه رقصة مجردة للغاية، سوف ندرك أفعال الإنسان ومشاعره(٥)، ونجدها مقنعة أو ضئيلة أو تمثيليات عميقة، لأنها على الرغم من أن بنيتها قد تكون مجردة، الا أن مادتها تظل إنسانية : المؤدون(٦). في أفضل الأحوال، قد تقنع أفعال المحاكاة منفذيها بأنها محاكاة ممتازة – بما أن العمليات العقلية تعمل، فان الفعل يسترشد بقصد التنفيذ، ولا يمكن أن يسترشد بقصد المحاكاة . فالمحاكاة تطلق وظائف مختلفة، كما هو معروف الآن، مما يؤدي إلى عدم التطابق المطلق بين العمليات العقلية التي تحكم الأحداث . وبالتالي، لا يقنع المنفذ نفسه، ولا يقنع المتفرج نتيجة لذلك . بل على العكس، قد ينحرف الطريق إلى المحاكاة بشكل أفضل من الطريق إلى المحاكاة، ولهذا السبب كان ستانسلافسكي مرارا وتكرارا «لا تريني .. بل أفعل». ولكي يجد المؤدي القناعة في أفعاله مسترشدا بقصد أفعال معينة، وليس بقصد المحاكاة . من خلال إيجاد المؤدي لاقتناع بأفعاله، يمكنني بوصفي متفرج أن أجد قناعتي الخاصة، وأشعر أنه يمكنني في هذا السياق أن أتبنى هذا الفعل، الذي يشكل اعترافا غير معلن، على الرغم من أنني لا أدرك ذلك عموما . فكيف يمكن أن يصل المؤدي إلى ذلك إذا لم يعترف المؤدون، وتعكس أفعالهم قناعة شخصية وحقيقة محتملة ؟

وتحذير آخر : الاعتراف لا يعني الكشف عما هو عليه أم ما فعله أو ما يفعله . وبدلا من ذلك، يتعلق الأمر بالكشف عن أنه يمكننا، على سبيل المثال، أن نفعل ما فعله ماكبث، إذا كان علينا أن نعيق حكمه الأفضل الى درجة السماح لنفسه بالعودة إلى الغابة – يمكننا بشكل بديل أن نحقق الإيمان العميق بالحب المطلق كما فعل روميو ... على الرغم من أنه لم يسمح لنفسه من الاقتراب من الحب بهذه الطريقة . ومن مثل هذه الاحتمالات لا يحتاج المؤدي إلى العثور على قناعة من خلال عمله . وإلا كيف سوف يحدث اللقاء، بمجرد إلا يتمكن المتفرج من مواجهة حقيقته إلا بالعثور على أفعال المؤدي ... مرآته ؟ .

على المستوى الثاني، هذا ما يسميه المصطلح « احتجاز « من قبل المؤدين . فنقول « انه يمسكنا «، «لقد أمسكنا « . ماذا تقصد ؟ وهناك تعبير شائع آخر يساعد على الفهم « لقد وجدت نفسي على حافة مقعدي « . وفي هذا الوضع نميل إلى الأمام متعلقين بكل فعل للمؤدي، ونشارك بشكل متبادل في توضيحه . فالميل إلى الأمام يجسد رغبة بأن نكون في مكان آخر، في مكان مع المؤدي، وفي هذه الحالة نسبقه إلى توقع أفعاله . تحول في النظرة، ودوران، انقباض عضلي في الرئتين – يمكن أن يكشف كل منها عن سكون خفي القصد الحدسي . ومرة أخرى، لا يتعلق الأمر بالتقلبات السردية : يعتمد عليهم بسهلة في كثير من الأحيان . كلا، انه حضور المؤدي الذي يتغير في كل ثانية . بل على العكس من ذلك، لا تأتي التقلبات السردية إلا على فترات، وغالبا فترات طويلة . فالمؤدي هو عمل فني حي، انه الكثبان الرملية المتغيرة دائما من الأفعال المتجسدة التي تسمح لنا بادراك المشاعر والحالات الذهنية المتغيرة – في المؤدي وفينا نحن المتفرجين . إذ نجد أنفسنا معه, ويقنعنا عمله ... وفجأة : يأتي بفعل غير متوقع . وتكفي نظرة، خطوة خفية – ويجب أن نبدأ بمراجعة كل ما بنيناه ونعيد التفكير في أنفسنا ونعود الى المستوى الأول، الاقتناع عندئذ . وإذا عمل المؤدي كما ينبغي، تحدث المعجزة، وفي لمح البصر نجد أنفسنا نعيد كتابة قناعاتنا، وتتجدد معه من جديد . ويجب أن يكون هذا هو جوهر الأداء، لأن هذه هي الحياة نفسها : إذا كان هناك شيء واحد في الإنسان فهو التغير المستمر والوعي والاكتشاف – التعلم .

وعندما لا تحدث معجزة، لا يوجد أداء : تمثيل مسرحي سهل ورتيب فحسب .

يقول باتريس بافيس «المؤدي يتكلم ويتفاعل بالنيابة عن نفسه (كفنان وكانسان) وبالتالي يتوجه إلى الجمهور، بينما الممثل يمثل شخصيته ويتظاهر بأنه لا يعرف أنه

ممثل مسرح فقط . المؤدي يعرض ذاته، بينما الممثل يؤدي دور آخر(٨) . وعندما تفشل المعجزة ينصرف المتفرج، ولا يكاد يلمسها، إلا مع ذاكرة هزيلة، هي خط القصة، وهو أمر محدود للغاية مقارنة بعدد لا يحصى من القصص، وكان من الممكن أن يجد الفعل صدى فينا لو كان الممثل مؤديا .

وتعود كلمات نيتشه: «يتفرق الناس، حتى الفضول والرعب يصبحا مملين». يترك زرادشت ذلك المؤدي الزائف، ذلك الوغد الشبيه بقرد البوفون الذي يرتدي ملا بس مبهرجة، إلى تبجحه المتمركز حول الأنا . يحمل زرادشت جثة سيلتزر على كتفه، ويذهب بقلب مثقل بالحزن لدفن ذلك الذي جعل المخاطرة مهنته، ويموت من أجلها، ضحية للتجار من أجل الإثارة، ويسارع إلى تحديد موقع رغبة حشد الطحن التي لا تهدأ في التحول من أجل السهل والمستهلك .

بناة الجسر

وفي منتصف الطريق عبر الهوة الشاسعة التي نجح حبله في سدها، سقط راقص حبل نيتشه من الحبل حتى وفاته.

يسمي جروتوفسكي النظارة **beholders** باسم «الشهود witnesses» الذين يدخلون في حالات كثافة، لأنهم يشعرون بالحضور، إن جاز التعبير . وهذا بفضل المؤدي، الذي هو الجسر بين الشاهد وهذا الشيء . وبهذا المعنى فان المؤدي هو البابا باني الجسر (٩) .

من خلال تسخير القوس الذي كان قليل الاستخدام آنذاك، ابتكرت روما البانثيون (أكبر قبة صخرية في العالم) وجسر ترايان على نهر الدانوب، لا نظير لها في الطول والعرض لمدة حوالي ألف عام . ابتكرت التقنية العميقة والإتقان الهندسي جسورا جميلة وقوية، وأطلقت العنان لإمكانيات الحجر وحققت رؤى مصمميها . حتى الجسور بين البشر تطلق العنان للقدرات والرؤى الجسدية ولكنها بالتأكيد أكثر تعقيدا . إنها يمكن أن تؤدي إلى الانجاز ... أو إلى نتائج مميتة .

لقد قمنا بتسمية ثلاثة أسس تقوم عليها لقاءات المؤدي/المتفرج : الاقتناع، الإدراك، وذلك الميسر العظيم : الخلايا العصبية المرآتية . لقد اكتسبت أمتعتنا المتعددة الجينات هذه السمة الرائعة تقنيا وأخرى رائعة بنفس القدر، وهي الذاكرة العرضية، وكلاهما طورا على مدى ملايين السنين من التجارب المتطورة للطبيعة الصبورة، وهما وظيفتان حاسمتان مسئولتان عما يجعلنا بشرا . فقدراتنا أن نقتنع بحقائق أفعال الآخرين (أو خلاف ذلك) ، وقدرتنا على فهم الأحداث وتوقعها (أو الفشل في ذلك) متأصلة بقوة في تلك الأنساق . وربما يعتمد عليها بقائنا على قيد الحياة في أي لحظة . إنها أسس اتخاذ القرارات فيما يتعلق بكيفية ارتباطنا ببيئتنا والتهديدات المحتملة، في الخاصية أو في المصير، أو اللقاءات الرائعة/ المهددة . فكر في إحدى الوظائف – نحن نسعى دائما لاكتشاف أفكار الآخرين ومشاعرهم ونواياهم وفكاهاتهم وحزنهم وعدم راحتهم وعزلتهم ورضاهم وتوترهم وقلقهم ... النطاق واسع جدا .

وعندما ننخدع نشعر أننا فشلنا في قراءة صدق شخص ما . وأن الصياغة غير دقيقة . الأمر لا يتعلق بأننا لم نقرأ الصدق حيث كان هناك كذب، بل إن الجسر قد فشل .

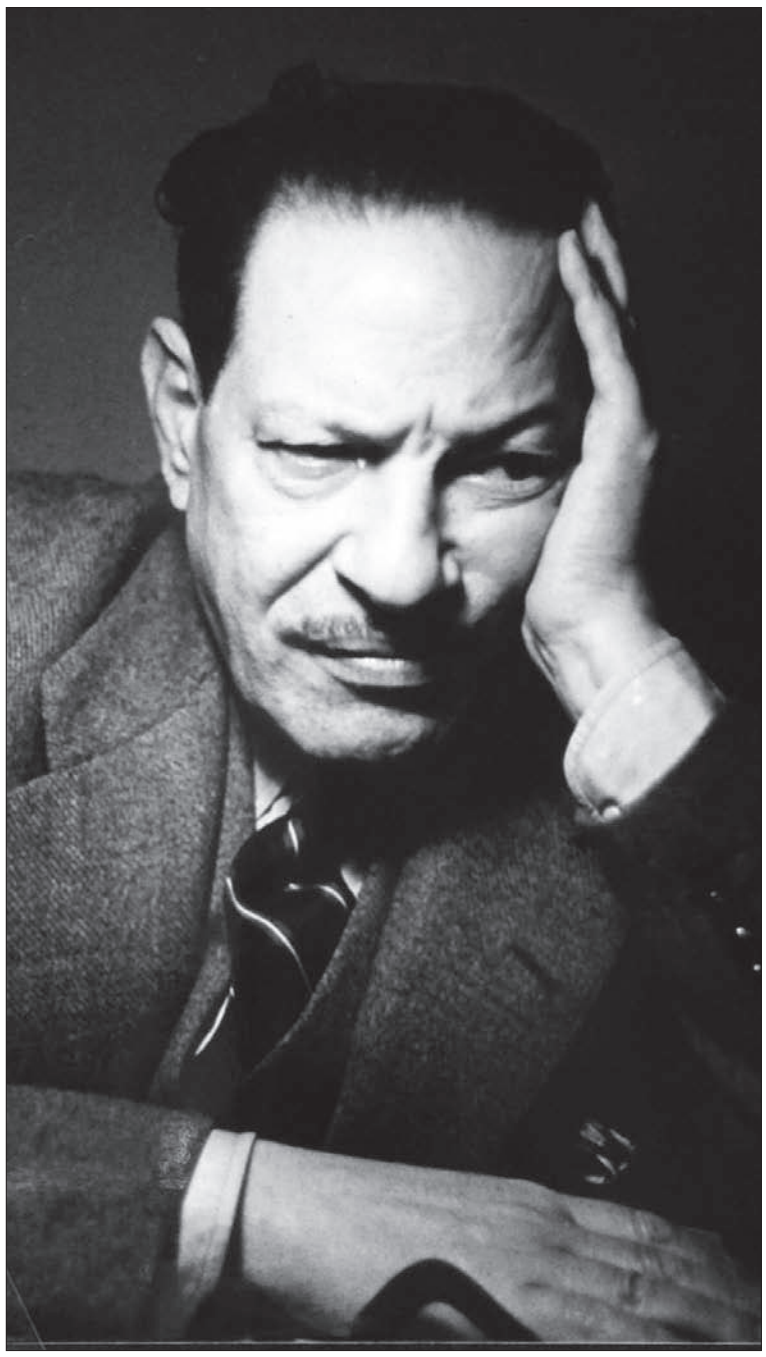
لذلك ندرك لماذا يطلب ستانسلافسكي الدقة القصوى في أدق أفعال المؤدي . انه يتوسل الى المؤدي غير المبالي أن يفعل شيئا – أي شيء ! –حتى مجرد التدقيق في تفصيلة صغيرة على الستارة الخلفية، لأن مثل هذا الفعل يولد صدى لدى المتفرجين من خلال إشراك الخلايا العصبية المرآتية، كما نعرف الآن . فعند إخراجه لمسرحية تورجنيف « شهر في الريف **A Month in the Country**» قام ستانسلافسكي بتقطيع النص بشكل مكثف، في حين أنه مازال يوجه الممثلين لكي يتعلموا كلام أدوارهم التي قطعها وأن يفكروا فيها عندما يقفون على خشبة المسرح بينما يتحدث الآخرون . جهد ضائع ؟ كلا على الإطلاق ! لقد فهم أنه على عكس الاستماع المحاكي، فان مثل هذه الأفكار الدقيقة تولد صورا ونوايا ناتجة، مما يؤدي إلى إثارة شبكات الأفعال الدقيقة والنوايا الناتجة مما يؤدي إلى إثارة شبكات الأفعال الدقيقة المجسدة – ويتردد صدى المتفرجين . كان ذلك عام ١٩٠٩ : قبل ثمانين عام من اكتشاف الخلايا العصبية المرآتية .

جون ج شرانز: يعمل محاضرا لدراسات المسرح في جامعة مالطة

هذه المقالة هي الفصل السابع من كتاب «المسرح وعلم الأعصاب» لصادر عن دار ننشر ميتوين في بلومسبري عام ٢٠١٦ .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٤٧)

أولاد الحلال والرفق بالحموات!!



نجيب الريحاني

تحدثنا عن مسرحية «أولاد الحلال»، ونقلنا كافة تفاصيل وظروف عرضها، بل وذكرنا قصتها بصورة موسعة، ورغم ذلك فهناك تفاصيل أخرى ومواضيع مهمة داخل المسرحية ظهرت عندما عُرضت على خشبة المسرح، لاحظها ناقد مجلة «المصور» ونشرها في مقالة بتاريخ مارس ١٩٣٢، وما لاحظه الناقد ونشره لم نذكره سابقاً، مما يُعدّ جديداً ومفيداً لا سيما وأن نص المسرحية لا نملكه، مما يعني أن أية معلومة منشورة فهي إضافة للمسرحية!! وأهم ما لاحظه الناقد خلو العرض من أهم عاملين من عوامل نجاح عروض الريحاني، وهما الغناء والرقص، وفي ذلك يقول:

سيد علي إسماعيل

إن الرواية خلت من الألحان التي اعتدنا سماعها في روايات الفرقة، والتي تحبب إلى الجمهور ارتياد مسرح الريحاني. كذلك خلت من الرقص وهو الآخر عامل من أهم العوامل لنجاح الفرقة، إلا أن الرواية مع ذلك كانت خفيفة الروح ناجحة في كل ناحية من نواحيها. فالحاج «شطانوفي» مزارع ريفي تربى ابن أخيه في كلية الطب وخرج منها فتعرف إلى شاب عاطل هو «قراقيش» فرأيا تأليف شركة وهمية لابتزاز أموال البسطاء والسذج وكانت فريستهم الأولى أحد سكان الوجه القبلي وهو «المقدس فلتس» فسلباه مبلغ مائتي جنيه وأفهماه أنهما سيمنحانه بموجبهما أسهماً في شركة الدواجن. إلا أن العهد قد طال بهما دون أن يرى الرجل أثراً لشركة أو ما شابهها، فجاء يرغي ويزبد ويطالب بأمواله أو برفع شكواه لأولي الأمر. وجاء الحاج شطانوفي لزيارة ابن أخيه وهو يعتقد أنه أصبح طبيباً يؤمه المرضى للاستشفاء. وكانت أول مقابلة له في العيادة مع قراقيش الذي ظل يهرف معه من غير حساب ظناً منه أن الحاج شطانوفي هذا دائن وفد للمطالبة بماله. وأخيراً تبينت له الحقيقة فأفهم العم أنه طبيب أمراض عقلية وأنهم اعتادوا أن يخاطبوا زبائنهم على هذا النحو تخفيفاً لوطأة الألم عليهم، فيقتنع الحاج شطانوفي بذلك. ويعود «المقدس فلتس» للمطالبة بماله فيلتقي بالحاج شطانوفي الذي يظنه معتوهاً فيهرف له الحاج ببعض خرافات يثور لها فلتس فيهتاج غاضباً إلى أن يصل الطبيب ومعاونه وخدمه فيعتقلون الرجل. وأخيراً يبدو للعم أن ابن أخيه يسير سيراً معوجاً، فيأمره بالسفر معه إلى الريف على أن يفتتح له عيادة هناك. فيصطحب الطبيب صديقه العاطل، وهناك يتزوج من فتاة غنية ترفعه من حالة الاحتياج التي كان يقاسيها إلى حالة الرغد والرفاهية التي ينعم بها هو وصديقه أيضاً. ولكن أمراً واحداً هو الذي كان يلبسه الطمأنينة ذلك هو أمر العيادة التي أجبره عمه على افتتاحها غير أن صديقه يحمل العبء عنه ويأتي بكمية من «بودرة العفريت» يعطيها لكل مريض يفد إلى العيادة. وأخيراً ينشأ سوء تفاهم مستحكم بين الطبيب وزوجته التي ضبطت فتاة مع زوجها فتفر هذه تاركة كل شيء ثم تلجأ إلى أحد الفنادق إلى أن يتدخل الصديق وبحيلة ظريفة يجمع شمل الزوجين فتعود السعادة مرفرفة بأجنحتها عليهما من جديد.

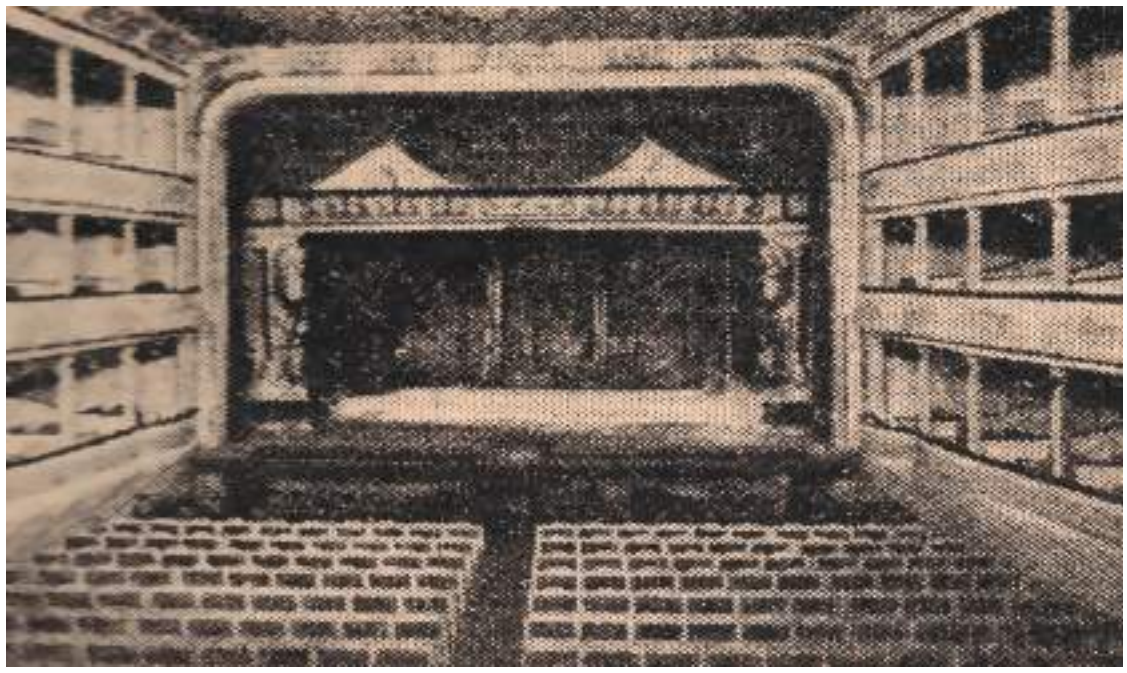
بعد هذا الملخص السريع، بدأ الناقد يناقش ظاهرة مرّت علينا كثيراً دون الوقوف عليها بصورة جدية، وهي ضعف الفصل الثالث في أغلب عروض الريحاني، بعكس قوة الفصلين الأول والثاني! لدرجة أن بعضهم قال – فيما سبق – إن الريحاني وبديع يقومان بتأليف الفصلين الأول والثاني

ويقوما بالبروفات والتقدم إلى الرقابة بالنص للموافقة عليه، رغم أن النص مكوّن من فصلين فقط!! وبعد الموافقة الرقابية وعمل البروفات، يضغط عليهما وقت الافتتاح مما يجبرهما على كتابة الفصل الثالث بصورة متسرعة غير محبوكة، لذلك يظهر أمام الجمهور في صورة أضعف من الفصلين الأول والثاني!! وهذا ما لاحظه الناقد، واستفاض في شرحه والتدليل عليه، قائلاً:

إن أخذنا شيئاً على تأليف هذه الرواية، فليس إلا عدم تناسب الفصل الأخير في القوة مع سابقيه، ذلك لأن الفصل الأول مليء بالحوادث والمفاجآت والنكات الظريفة، كذلك كان الفصل الثاني، أما الأخير فهو المشكلة الكبرى في جميع روايات الريحاني. ويرجع هذا بالطبع إلى ما سبق أن قلناه أكثر من مرة وهو أن الفرقة قد لا يشاهد أحد من أفرادها آخر فصول الرواية إلا يوم تمثيلها وقد تبدأ البروفات بعد نهاية تأليف الفصل الأول ثم يستمر الممثلون في أدائها إلى ما قبل ظهور الرواية بيوم أو اثنين حتى يفاجئهم المؤلفان ببقية الرواية. تلك هي الطريقة العقيمة التي يجري عليها العمل في الفرقة وهي السبب المباشر لضعف الفصل الأخير في أكثر روايات الريحاني.

وبدأ الناقد بعد ذلك شرح فكرته والتدليل عليها بضرب أمثلة من العرض، قائلاً: قلنا إن الفصل الأول حوى كثيراً من المواقف المثيرة للضحك، سواء في كيفية تكوين الشخصيات أو فيما كان يخرج من أفواه الممثلين من نكات، ولعل مما يدعو إلى الإغراق في الضحك أن يحاول الريحاني إفهام المقدس فلتس أن في استطاعة شركة الدواجن أن تأتي بأرباح جمة إذا اشترى المساهمون دجاجتين اثنتين، ويسير في الإقناع بطريقة فلسفية يتخيلها «المقدس» حقيقة واقعية ويرتاح لها ارتياحاً يطمئنه على ماله. ذلك لأن الدجاجة الواحدة تبيض في اليوم بيضة، وبما أن عدد أيام السنة ٣٦٥ فيكون نتاج الدجاجة مثل هذا العدد من البيض تخرج منه ٦٥ (ما بين مفشش وممشش - على حد تعبيره) فيكون الصافي ٣٠٠ بيضة في السنة وهو مبلغ جسيم يمكن تفريخ الدجاج منه، وبمعنى آخر يمكن أن تكون الدجاجتان رأس مال لشركة كبيرة لتربية الدواجن، فيرضى «المقدس فلتس» أن يساهم فيها وحده بمائتي جنيه فقط لا غير. كذلك يحاول كشكش أن يدخل في روع المقدس أيضاً أن حدأة [حداية] تضاربت مع بازي [نسر] فوق سلك التليفون لأنها لم تشأ أن تنظف له «ياقاته» وأنه نشأ عن ذلك تعطيل الخطوط التليفونية لأن القوى الكهربائية تأثرت وعطلت السنترال.

ويستمر الناقد في وصف بعض مواقف العرض، والتي لم نقرأ عنها من قبل، قائلاً: ومن المواقف الظريفة في الرواية أن وفدت فتاة مع عشيقها، وهو رجل مخيف عملاق إلى عيادة الطبيب لأخذ حقيبتها التي جاءت خطأ في أمتعة الطبيب بدل أخرى وجدتها في أمتعتها وكان الاثنان مسافرين في قطار واحد، وكانت لهما لحظة هناء في القطار



مسرح برنتانيا

بقى أثرها عالقاً في الفكرين. وظن عشيق المرأة لكثرة ما رأى على الجدران من صور أن الطبيب مصور فتوغرافي وأوهمه هذا بذلك أيضاً، فطلب العشيق أخذ عدة صور له ولخليلته، وارتبك الطبيب ارتباكاً فرأى صديقه المنقذ «قراقيش» أن يأخذ بيده في ورطته ودخل إحدى الحجرات ثم عاد بعد هنيهة يحمل معه ما يشبه آلة التصوير مغطاة بقطعة كبيرة من الشاش الأسود، وظل الطبيب يوهم بأنه يأخذ الصورة الفتوغرافية بتلك الآلة إلى أن نفذ صبر الرجل فاستشاط غضباً وهجم على الآلة وإذا هي ثلاث مقشات مثبتة من أعلى في «وعاء القمامة». هذه بعض مشاهد الرواية ولسنا بطبيعة الحال في صدد تعداد تلك المواقف، إلا أننا أردنا أن نقرب للأذهان ما شعرنا به من ارتياح وابتهاج حين مشاهدة الرواية.

واختتم الناقد مقالته بالحديث عن الممثلين، قائلاً: فقد أتقن الجميع أدوارهم وخصوصاً الأستاذ نجيب الريحاني الذي كان مصدر مرح متواصل من أول القصة إلى آخرها. كذلك كان عبد اللطيف جمجوم في دور «شطانوفي» وليسمح لنا الجميع بأن نؤدي شهادة لا ريب فيها وهي أن محمد مصطفى كان في دور «المقدس فلتس» أظهر الممثلين وأقدرهم على فهم الشخصية التي اضطلع بها، ولعل لنشأته «الصعيدية» دخلاً كبيراً فيما شاهدنا منه من إبداع وإتقان لا يمكن أن يكونا إلا من «رودلف فالنتينو الأسيوطي». أما الآنسة كيكي والسيدة فكتوريا كوهين فقد نجحا نجاحاً لا غبار عليه وخصوصاً الثانية التي تقمصت شخصية الوالدة ولم تفتها فيها صغيرة أو كبيرة. كذلك أعجبنا بالقلعاوي في دور المريض العصبي وبالتوني والفريد وعبد النبي وحسين إبراهيم في أدوارهم، والخلاصة أن الريحاني يهنأ على تلك المجموعة الفذة التي لا ينقصها إلا موالاة العمل في إخراج روايات جديدة تستطيع بها أن تتملك أعنة إعجاب الجماهير.

بعد أيام قليلة من هذا العرض، نشرت مجلة «الحسان» إعلاناً للعرض الجديد لفرقة الريحاني، قالت فيه نصاً: «تياترو برنتانيا بشارع عماد الدين يقدم ابتداء من الاثنين ٢١ مارس والأيام التالية بدعة هذا الموسم لأول مرة «الرفق بالحموات» .. تحفة من أمتع تحف الأستاذ أمين صدقي، يقوم بدور أبو رابية «نجيب الريحاني»، الآنسة كيكي في دور زوزو، الآنسة إيفا الراقصة الفاتنة. كل يوم خميس وجمعة وسبت وأحد حفلات نهارية للعائلات، أسعار مناسبة للحالة الحاضرة»!! وبالبحث في هذه الفترة لم أجد دليلاً واحداً يثبت أن الريحاني مثّل هذه المسرحية!! ولم أجد مقالة أو إشارة في مقالة تُفيد أن هذا العرض قدمته فرقة الريحاني، فظننت أنها مشروع مسرحية لم يتم عرضها .. ولكن في منتصف أبريل ١٩٣٢ وجدت الريحاني ينشر إعلاناً في جريدة «البلاغ» بمناسبة عروض عيد الأضحى المبارك، جاء فيه الآتي نصاً: «احتفالاً بعيد الأضحى المبارك، جوق نجيب الريحاني «كشكش بك» بتياترو الهمبرا بإسكندرية، السبت ١٦ إبريل سنة ١٩٣٢ الساعة ٩,٣٠ مساء أول يوم العيد «أولاد الحلال»، الأحد ١٧ إبريل ثاني يوم العيد حفلتان الأولى نهارية ٥,٣٠ «أولاد الحلال» والثانية ليلية ٩,٣٠ «الجنيه المصري». الاثنين ١٨ إبريل سنة ١٩٣٢ ثالث يوم العيد حفلتان «الرفق بالحموات»، والأخرى «علشان سواد عينيها». الأسعار زهيدة جداً بالنسبة للحالة الحاضرة». وهذا الإعلان يثبت بلا شك أن مسرحية «الرفق بالحموات» تم تمثيلها من قبل!! وللأسف لم أجد شيئاً عنها نعرف منه موضوعها أو أي شيء عن عرضها أو ممثليها وأدوارهم .. إلخ!!

في موسم الصيف انتقل الريحاني بفرقته إلى مسرح كازينو الفانتازيو بالجيزة، وحاول إعادة عوامل النجاح لعروضه، فأدخل الغناء والرقص في مسرحية «أولاد الحلال»، التي مثلها في الموسم الشتوي خالية من هذين العاملين

فكتوريا كوهين

الجاذبين للجمهور!! وكتب عن ذلك «مصطفى القشاشي» صاحب مجلة «الصباح» قبل أن ينشر كلمة الكاتب «واو» - كما وقع على مقالته - المنشورة في المجلة أواخر يوليو ١٩٣٢، قائلاً تحت عنوان «فرقة نجيب الريحاني على مسرح الفانتازيو»: كوّن الأستاذ نجيب الريحاني فرقته من جديد وبدأت عملها على مسرح الفانتازيو من يوم الخميس الماضي برواية «أولاد الحلال» وكانت الفرقة قد أعلنت عن ظهور فرقة راقصات أثناء التمثيل فلما لم تظهر الراقصات على المسرح اعتذر عن عدم حضورهن بأنهن لم يحضرن من باريس وقد قوبلت هذه «النتشة» من الجمهور بالتصفيق والإعجاب وقد حضرت فرقة الراقصات وعملت من اليوم الثاني. والفرقة مكونة من الأستاذ نجيب الريحاني، محمد التوني، عبد العزيز أحمد، الفريد حداد، جبران نعوم، عبد النبي محمد، محمد مصطفى، القلعاوي، كيكي، فيوليت صيداوي، شفيقة جبران، فكتوريا كوهين، صالحة قاصين. فنتمنى للأستاذ الريحاني بعودته إلى العمل دوام النجاح حتى يؤدي ما يطلبه الجمهور بجد ونشاط وحتى لا يحرم المعجبين لشخصيته المحبوبة. وتلقينا من الأديب صاحب الإمضاء ما يلي: «وهكذا عاد الأستاذ الريحاني للتمثيل في حديقة «الفانتازيو» بعد تردده بين اليأس والأمل. وقد أسعدني الحظ أن كنت من شهود حفلة الافتتاح. فأدهشني ما رأيت من شدة ازدحام الجمهور حول «شباك التذاكر» قبل موعد افتتاحه بزمن طويل، وكأنني أشهد يوماً من أيام «حمار وحلاوة» حينما كان

عبد اللطيف جمجوم

الجمهور يتقاتل في سبيل الحصول على تذكرة تمكنه من مشاهدة الريحاني في «الإجبسيانة» منذ اثنى عشر عاماً، وهذا رغماً من ضعف «الركلام». وما كاد الأستاذ نجيب يبدو على خشبة المسرح حتى سادت الحديقة عاصفة من التصفيق يتخلله الهتاف وقتاً طويلاً كان الأستاذ نجيب خلاله ينحني للجمهور شاكراً وقد بدا عليه التأثير الشديد حتى لم يتمالك روعه إلا بعد دقائق لما أبداه الجمهور من التقدير الشديد والعطف. وقد كانت، وأيم الله، ليلة الافتتاح زاهرة تجلت فيها عبقرية الأستاذ ونبوغه مما جعل الجمهور في مرح وسرور طول الوقت الذي استغرقته الحفلة! وقد أحسن الأستاذ أن جعل «المشروب» اختياراً، إذ أن هذا مما يزيد الجمهور إقبالاً خصوصاً في مثل هذه الأزمة الخانقة. ويا حبذا لو استغل الأستاذ القطعة الفراغ المخصصة للرقص فجعلها مكاناً لمشاهدة التمثيل لأنها بمواجهتها للمسرح تعد أهم مكان في الحديقة كلها، وخصوصاً لأن المخاصرة [أي الرقص الثنائي للزبائن] لا تلقى إقبالاً هناك لأن معظم جمهور الريحاني إن لم يكن كله من علية القوم ومن أرقى طبقاته، وهم لا ينظرون بعين الارتياح إلى الرقص أمام جمهور كبير من الناس. كما أننا نؤمل أن يكون الأستاذ نجيب عند حسن ظننا به من اليقظة والانتباه والحذر، فيحسب حساباً للفن فلا يعود يجزع إذا ما صدمته الظروف صدمة ما! وإن السرور ليملأ أفئدة جمهور الريحاني ومحبيه لعودته، ويكفيه دليلاً ما يراه بعيني رأسه من تشجيع الجمهور، وتهافته على شهوده، كما نؤمل أيضاً أن يستزيدنا من فنه لنزيده إقبالاً وتشجيعاً، ولكل مجتهد نصيب».