مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 885 | الإثنين 12 أغسطس 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

جريمة بيضاء .. فسلفة دورينمات وصراع النفس البشرية

في المهرجان القومي .. رسائل في حب السيدة سميحة أيوب

المونودراما

الفرصة الأفضل والأقل إنتاجا في الوطن العربي

ورشة «هاملت من أنت؟»

لاعتماد المخرجين الجدد.. ٢٥ أغسطس وملتقى لدفعة «دكتور علاء عبد العزيز»

أعلنت الإدارة العامة للمسرح، عن ورشتها الجديدة والتي ستقدمها بعنوان «هاملت من أنت..؟» والتي تمثل المرحلة الثانية من «ورشة اعتماد المخرجين الجدد» بمسرح الثقافة الجماهيرية، والتي تقام في الفترة من ٢٥ أغسطس حتى ٣ سبتمبر لمدة عشرة أيام

وتتضمن الورشة طوال فترة انعقادها تدريبات مكثفة لعدد ١٥ مخرجا شابًا، من خلال ٢٠ محاضرة تقدم بنظام «الماستر كلاس»، ويحاضر بها نخبة من الأكاديميين والمتخصصين من أجيال مختلفة، ويدير الورش الكاتب سامح عثمان مدير إدارة التدريب بالإدارة العامة للمسرح.

وأوضح سامح عثمان: تنتهي الورشة بمناقشة مشاريع المتدربين الخمسة عشر وإنتاج المقبول منهم في إقليم كل مخرج بلا تحديد عدد للقبول»، حيث تتيح هذه المرحلة لكل مخرج مشارك تقديم نص «هاملت» للكاتب الإنجليزي ويليام شكسبير، برؤية مختلفة بهدف الوصول إلى محاولات جديدة، وإنتاج المقبول منها في الإقليم الثقافي التابع له.

وتابع: من المقرر أن تعتمد اللجنة المختصة، المخرجين أصحاب العروض المسرحية المميزة، ومن لديهم القدرة على قيادة فريق مسرحي، دون التقيد بتحديد عدد معين خلال التصفيات، مع تقديم االعروض التي وقع عليها الاختيار للمشاركة في ملتقى مسرحي يقام لهذه الدفعة والتي تحمل اسم «دفعة الدكتور علاء عبد العزيز»، حيث إن المخرجين الملتحقين هم من تم تصعيدهم للمهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الأخيرة التي حملت اسم الكاتب الراحل؛ لتصبح الورشة فيما بعد ورشة دائمة، حيث تقام فعالياتها للمخرجين الشباب المصعّدين من المهرجان الختامي لنوادي المسرح كل عام.

وأضاف «عثمان» وسينضم إلى الورشة أصحاب التظلمات من سنوات سابقة ممن لم يقيموا للاعتماد لأسباب قهرية منذ فترة فيروس كورونا»

الورشة تقدمها الإدارة العامة للمسرح برئاسة سمر الوزير، مجانا، بإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان تامر عبد المنعم، ضمن برنامج هيئة قصور الثقافة والمعد بهدف إعداد كوادر شابة قادرة على الإبداع في مجال العمل المسرحي.

وكانت المرحلة الأولى من ورش اعتماد المخرجين الجدد أقيمت في مايو الماضي بالتزامن مع المهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الحادية والثلاثين، وشهدت تدريبات لمدة ١٢ يومًا، قدمها كل من د. صبحي السيد أستاذ الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية، دكتور لمياء أنور أستاذ الدراما والنقد الفني، المخرج ناصر عبد المنعم، والناقد محمود حامد.

همت مصطفى

مسرحية «البنك»

على مسرح آفاق ٢٣ و٢٤ أغسطس

تستعد فرقة بداية تيم لعرض مسرحية «البنك» للمخرج شادي نادر على خشبة مسرح آفاق، وذلك على مدار ليلتين يومي الجمعة والسبت الموافق ٢٣ و٢٤ أغسطس من الشهر الجاري، ويدخل الجمهور من الساعة ٦,٣٠ مساءًا، كما تفتح الستار في تمام الساعة ٧ مساءًا.

وقال المخرج شادي نادر إن العرض تدور أحداثه في إطار الكوميديا الهزلية والتي تستند إلى مدرسة ديلارتي، والعرض يناقش قصة إنتقام شاب يدعى طارق لوالده الذي تم رفده من البنك بطريقة مفاجأة، وعندما يبلغ طارق يقرر الإنتقام لوالده بعمل سطو مسلح على البنك، وسيساعده في ذلك عصابة وسنكتشف داخل البنك أنهم مجموعة من التافهين.

مسرحية «البنك» هي نتاج ورشة إعداد الممثل، وهي من تأليف دانيال هاني، ديكور اسحق ذكريا، مارو إبراهيم، إعداد موسيقي بيشوي حنا، دعايا وإعلان دانيال نبيل، مهاب شرقاوي، مخرج منفذ أحمد شعبان، مساعد مخرج فيرو عطا، ماريان خيري، فكرة وصياغة أحمد شعبان، إخراج شادي نادر.

ويذكر أن مسرحية «ضي القمر» هي آخر مسرحيات فرقة بداية تيم للمخرج شادي نادر، كما أنها حصلت على جائزة أفضل عرض مسرحي في مهرجان اكتشاف، والتي استمر عرضها لمدة ٤ ليالي.

مسرحية «ضي القمر» تأليف محمود جمال حديني، ديكور كيرلس ناجي، إعداد وإخراج شادي نادر.

ميرنا موريس بادرس

«رحلة عمري»

على مسرح نهاد صليحة ٢٥ أغسطس

تستعد ورشة سوكسيه لعرض مسرحية «رحلة عمري» للمخرج عمرو حسان وتعرض المسرحية ليلة واحدة على خشبة مسرح نهاد صليحة، وذلك يوم الأحد الموافق ٢٥ أغسطس الجاري، وتفتح الستار في تمام الساعة ٨ مساءًا.

وقال المخرج عمرو حسان أن مسرحية «رحلة عمري» مسرحية كوميدية تستعرض حياة شخصية تدعى كامل الذي يُعاني من الوحدة بعد انفصاله عن زوجته وزواج أولاده الأربعة، حتى يقترح عليه أحد اصحابه حيلة ليجتمع مع اسرته مرة آخرى.

وأوضح المخرج عمرو حسان أن ورشة سوكسية هي ورشة إرتجالية يقوم بيها بإستمرار، كما أنه يدرب أفراد الورشة بمشاهد ارتجالية، وفي النهاية تكون نتاج الورشة عرض مسرحي.

مسرحية «رحلة عمري» دراماتورج واشعار أيمن النمر، فكرة وإخراج عمرو حسان، ديكور محمد فتحي، تصميم دعايا خالد مهيب، استعراضات بوسي الهواري، إضاءة عز حلمي، تمثيل مصطفى بهنسي، محمد شرف، ميريت الحريري، ياسمين علي، نوران خالد، نفين فران، رباب سعيد، عصام أبو الخير، كارما سامح، نصر القصبيي، أمل خطاب، نور كريم، دانه مصطفى، محمد فؤاد. ويُذكر أن مسرحية «يوم عاصم جدًا» هي آخر أعمال المخرج عمرو حسان، والتي تناقش تأثير السوشيال ميديا على المجتمع، وفارق السن الذي يعيشه عاصم السرياقوس مع احفاده والذي يترتب عليه العديد من الأحداث التي تعرض بشكل كوميدي فانتازي. مسرحية «يوم عاصم جدًا» بطولة هايدي رفعت، مجدي البحيري، مصطفى منصور، شريهان الشاذلي، آيه خلف، سلوى عزب وغيرهم العديد من الممثلين، اشعار أيمن النمر، مخرج منفذ نور سمير.

ميرنا موريس بادرس

في حفل توقيع كتاب سيدة المسرح العربي الفنانة سميحة أيوب :

رسائل حب يبعثها المسرحيون لسيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب

أقيمت أمس بالمجلس الأعلى للثقافة وضمن ندوات الدورة السابعة عشر للمهرجان القومي للمسرح ندوة لحفل توقيع كتاب الفنانة القديرة سميحة أيوب أدراتها الفنانة وفاء الحكيم وتحدث بها الناقد السينمائي أمير أباظة وذلك بحضور عدد كبير من الفنانين والمسرحيين ومحبينها ومنهم الفنانة مديحة حمدي، الفنانة هند عاكف، الفنانة خدوجة صبري، والفنانة وفاء عبده، مدير مركز الهناجر شادي سرور الكاتب الصحفي والإعلامي جمال عبد الناصر، وكيل وزارة الشباب والرياضة الأسبق الأستاذة آمال جمال وفي البداية رحبت بالحضور، وبرئيس المهرجان الفنان محمد رياض ود. أحمد مجاهد والناقدة داليا همام، وكذلك رحبت بكل الإعلاميين الذي يسلط الضوء على كل ما يخص المسرحيين موضحه أن مهرجان القومي أهتم بعملاقة من عمالقة المسرح العربي.

وأعربت عن سعادتها بإختيارها من قبل إدارة المهرجان لإدارة هذه الندوة فهو تشريف عظيم وذلك لحبي الشديد، وإمتناني لمدرسة الأستاذة العظيمة سميحة أيوب وأختتمت كلمتها بكلمة أرسالها المخرج والناقد الكبير العراقي الأصل والكويتي الجنسية د. علاء الجابر والتي قال بها : لأن لقب الفنان القدير بات يتناثر هنا وهناك على وسائل الإعلام ووسائل التواصل الإجتماعي التي وهبت للجميع دون أى تفرقة هذا اللقب وغيرهم، ولذلك فقدت تلك الألقاب قيمتها أمام فنانة بحجم السيدة سميحة أيوب التي أحب أن أناديها بسموحة أو نوجه كما أفعل دائماً وايضا تنقله لنا إبتسامتها العريضة ليس من الصعب إستعراض التاريخ الفني الحافل لفنانتنا الغالية حيث تزين سيرتها الغالية الفضاء الإفتراضي بل لا تكاد تخلو منها المنصات الألكترونية أو مطبوعة ورقة ونكفي أن نكتب حروف أسمها في منصات البحث، كماأعتقد أن كثيرين من الزملاء الأفاضل هنا سيتوفقون عند سيرتها الحافلة بالإنجاز المغاير والعطاء العزيز بالبحث والدراسة والتحليل ؛ لذا ستناول في هذه الشهادة ما نعرفه عن سموحة التي أثرته بقلبها الكبيرة

سيدة المسرح العربي سميحة أيوب تبعث برسالة للكاتب القدير سعد الدين وهبه «فنك وحشني أقد إنسانيتك»

الفنانة سميحة أيوب: هناك العديد من الموهوبين والمبدعين الشباب في الساحة المسرحية

وثقافتها العالية واسعدته بخفة دمها وحكايتها التي لا تمل منها أبداً . فيما تحدث الناقد الفني والسينمائي أمير أباظة عن الكتاب الذي قدمه عن الفنانة سميحة أيوب فقال : عندما طلب مني الأستاذ محمد رياض رئيس المهرجان تحرير كتاب عن سميحة أيوب كنت أود قبلها أقوم بعمل هذا الكتاب، ولكنني شعرت بالخجل أن يكون قد كلف كاتب آخر، وبالمناسبة المادة التي استعنت بها في الكتاب كانت جاهزة منذ عامين، فقكنت جلست مع الاستاذة سميحة أيوب واقترحت عليها عمل كتاب رحبت بشكل كبير وبدأنا في التسجيل، وسيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب كتب عنها كثيراً وحرر أكثر من كتاب عن مشوراها وعندما حاولت أن أتحدث عن مشوارها الفني والمسرحيات التي قدمتها لا استطيع إلا أخد مقتطفات من حياتها الفنية، وأتمنى من المركز القومي للمسرح أن يقوم بأرشفة كل مسرحيات سميحة أيوب .ثم قدمت بعض الشهادت المميزة والهامة عن سيدة المسرح العربي فقد أعرب السفير على المهدي عن سعادته بهذا اليوم المميز ومغاير خاصة أنه في حضرة سيدة المسرح العربي موضحاً عشقه لها عند مشاهدتها وعن قرب وواصفها بأنها جزء من الوطن العربي وكل مبدع يشكل مشهداً ثقافياً، وقد كلفتها الهيئة الدولية قبل عامين بكتابة رسالة اليوم العالمي للمسرح وتليت هذه الرسالة على مسارح الكون ثم ترجمت لكل اللغات فهي كانت النموذج التي تقدم أفضل الأشكال للممثل المسرحي، وقد عرفتها عن قرب لأنى من تلاميذ سعد الدين وهبه فلم يكن هذا النجاح يخرج إلا من بيت هذه السيدة وكنت شاهداً يوماً عندما قالوا سيدة المسرح العربي في دمشق ومن أطلق عليها هذا اللقب فكنت فخوراً بهذا الأسم وكان تقديراً لنا جميعاً كمبدعين العرب جئت رغم كل الظروف لتقدير مبدعين مصر . فيما قالت سميرة عبد العزيز إذا كان لي وجود في الوسط الفني فأساسه مساندة سميحة أيوب، فأنا إسكندرانية وكنت امثل في فرقة الأسكندرية وعندما شاهدني المخرج الكبير كرم مطاوع طلبني في أحد المسرحيات التي يخرجها بالمسرح القومي وكانت ممثلات الفرقة يشعرون بالضيق لأنني قادمة من الأسكندرية وبدأوا بالفعل في مضايقتي ولاحظت ذلك سيدة المسرح العربي وطلبت مني أن اجلس بجورها كي تحميني منهم ومنذ ذلك اليوم وأنا جالسة بجوراها، وساندتي وهي أساس وجودي في الوسط الفني فأنا أحبها من كل قلبي فهي إنسانة عظيمة فنياً وإنسانياً واخلاقاً .

فيما قالت الفنانة الليبية خدوجة صبري سعيدة جداً بالأحتفال بنجمتنا الكبيرة سيدة المسرح العربي سميحة أيوب وأنا فنانة ليبية مصرية فشكراً لمصر فعندما جئت لمصر كان الوطن مجروحاً وحينما فكرت أن أذهب لمكان أمان لم اجد سوى مصر . واول من استقبلني كانت سيدة المسرح سميحة أيوب وكبرت علاقتنا وصاحبتها في العديد من المهرجانات واستفدت منها كثيراً فلكي كل الحب والاحترام .فيما كشف المخرج شادي سرور عن موفقين هامين لسيدة المسرح العربي معه وهو عندما قدم مسرحية «الأشجار تموت واقفة» إخراج نبيل منيب وكان في ذلك التوقيت يقدم ثاني أعماله في المسرح القومي وكان شديد التخوف للوقوف أمام سيدة المسرح العربي الذي أحتوته وفي احد البروفات لم تعجبه الملابس وبالأخص «بالطو» الذي كان يقدم به الشخصية فقامت سيدة المسرح بإيقاف البروفة وفي اليوم التالي اتت له «ببالطو « جديد وكان العرض بطولة الفنان عبد الرحمن أبو زهرة والموقف الثاني مع سيدة المسرح العربي عندما قدم مسرحية « إكليل الغار» في الدورة الثالثة من المهرجان القومي للمسرح وكانت السيدة سميحة أيوب رئيس لجنة التحكيم والتي كانت تضم في عضويتها الدكتور احمد عبد الحليم والفنان السوري دريد لحام وكانت اغلب اللجنة

رئيس المهرجان القومي للمسرح الفنان محمد رياض: المهرجان كرم بوجود سيدة المسرح العربي الفنانة سميحة أيوب

تصر على إعطاء العرض جوائز «الصاعد» ولكنها أصرت على حصولنا على الجوائز الكبيرة خاصة أن العرض مكتمل، فيما وجهت الفنانة هند عاكف الشكر لإدارة المهرجان على الدورة السابعة عشر وعلى النهج الذي يسير عليه المهرجان بقيادة الفنان محمد رياض، الكاتب الصحفي والاعلامي جمال عبد الناصر وجه الشكر للفنانة وفاء الحكيم وأعرب عن إمتنانه لشهادات كل الفنانين من الوطن العربي مشيراً إلى الجهد الكبير من قبل الناقد السينمائي أمير أباظة موضحاً مشاهدة الفنانة سميحة أيوب لعرضين من إخراجه ومنهم العرض المسرحي «حكاية طرابليسة» بطولة الفنانة خدوجة صبري.

كشف يوسف علاء محمود مرسى حفيد سيدة المسرح العربى السيدة سميحة أيوب، خلال ندوة تكريمها بالمهرجان القومى للمسرح عن الوجه الآخر لسميحة أيوب جدته حيث قال: جدتي هي شيء كبير جداً لدي، فالجميع تحدث عنها كفنانة ولكنها كإنسانة هي كأمي وجدتي وفخور بها، وأحب أكلها فهي بارعة في الملوخية والكشك والكسكسي، وبالمناسبة هي عكس شخصيتها في تيتة رهيبة تماماً فهي أحن شخص في الدنيا.

ومن جانبه قالت الفنانة مديحة حمدي سعيدة بلقائي مع أسرتي الفنية، وكل إنسان يكون له مثل أعلى وعندما تكون هذه القدوة قدوة حقيقية خاصة لو كانت فتحت له الطريق في بداية مشواره كما فعلت سميحة أيوب، وإذا كان قد أطلق عليها الرئيس حافظ الأسد سيدة المسرح العربي، فأسرتك الفنية تطلق عليكي ملكة المسرح العربي، فيما أعربت الفنانة الأردنية عبير عيسي عن سعادتها بأن تحمل الدورة السابعة عشر اسم الفنانة القديرة سميحة أيوب موضحه أنه تكريم مستحق فهي الصديقة والأخت والمعلمة، كما أعربت الفنان وليد عوني عن سعادته بلقاء سيدة المسرح العربي في هذه الندوة وكشف عن أول لقاء جمعه بسيدة المسرح والتي

قدمت دور الراوي في مسرحيته «سمر قند « والتي تميزت بصوتها واشاد بها كل من استمع لصوتها عند ترجمة المسرحية، أشاد الناقد أحمد خميس الحكيم بتكريم الفنانة القديرة سميحة أيوب فهي تعد خطوة وعلامة مميزة للغاية موضحاً أن الفنانة سميحة أيوب إجتهدت كثيراً ولم تكتفي بالدراسة فقط بل قامت بإستجلاب بعض الخبراء لتدريبها ثم كشف عن موقفها عندما كانت مدير مسرح الحدث وقت العبور عام ١٩٧٣ حيث كان يقدم آنذاك عرض « ألف بوسه وبوسه «، ولكنها أصرت على أن تقدم عرضاً يواكب اللحظة الراهنه أنذآك وعندما كانت مدير المسرح القومي قامت بتأسيس «نادي المسرح « هناك علاوة على تقديمها العديد من النصوص والأدوار المتنوعة . الفنانة وفاء عبده اعربت عن سعادته بتواجدها فى ندوة للفنانة القديرة سميحة أيوب متمنيه أن تكون واجه مشرفة خاصة أنها قدمت العديد من المسرحيات للكاتب الكبير سعد الدين وهبه، فيما بعثت الفنانة الكويتية سعاد العبد الله برسالة للفنانة سميحة أيوب واشادت بها على المستوى الفني والإنساني فهي ونعم الصديق وتذكرت العروض التي قدمها عروض المسرح الكويتي التي قدمت في الستينيات والسبعينيات وكانت سيدة المسرح العربي تدعم وتشجيع عروض المسرح الكويتي.

فيما أوضح الفنان محمد رياض عن أهم عمل درامي قدمه مع الفنانة سميحة أيوب وهو مسلسل « الضوء الشارد «، وأن تحمل الدورة اسمها فهو يعد أعلى تقدير للمهرجان، ولكن المهرجان كرم بوجود الفنانة القديرة سميحة أيوب، ثم فتح باب التساؤلات، ومنها فقط طرح أحد الضيوف تساؤلاً لسيدة المسرح العربي عن الرسالة التي ترغب أن تبعث بها للكاتب القدير سعد الدين وهبه فقالت : اود أن أقول له « فنك وحشني أقد إنسانينك « كما أجابت على أحد التساؤلات فيما يخص اقصى ما تتمناه فقالت « انا وصلت لحالة الرضا الكاملة وليس لدي مطالب مادية كل مطالبي إنسانية وروحية . ثم تحدثت عن خلافها من زوجها سعد الدين وهبه عندما كان يقدم كوبري الناموس وكيف كانت مصرة على فصل حياتها الفنية عن الزوجية وكان الخلاف بسبب أحد المشاهد في مسرحية « كوبري الناموس «، كما تحدثت عن ذكريات عرض «فيدرا راسين « والذي قدمته في باريس حيث استنكر المسرحيون هناك تقديمها لهذه المسرحية ومنهم كونتسا التي قدمت نقد ذاتي وعندما قررت أن تذهب لتشاهد العرض إذ بها تتفاجىء بأداء سيدة المسرح العربي سميحة أيوب الرصين والذي سعدت به كثيراً . ثم اختتمت الندوة بإلتقاط صورة جماعية.

رنا رأفتت

برنامج عطر الأحباب

يحتفي بتجربة الراحل عبدالغني داود بقصر ثقافة الجيزة

احتفت الهيئة العامة لقصور الثقافة بتجربة الكاتب الكبير الراحل عبدالغني داود في برنامج (عطر الأحباب)، الذي تقيمه الثقافة العامة وتشرف عليه، حيث خصصت الهيئة يوم الأحد، الحادي عشر من أغسطس؛ ندوتها بقصر ثقافة الجيزة للحديث عن مسيرة الكاتب الكبير وتكريم اسمه بين أبنائه ومحبيه، وقد حضر الندوة الشاعر مسعود شومان (رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية) والدكتور عمرو دوارة، والشاعر عبده الزراع (مدير عام الثقافة العامة)، والصحفي الأستاذ أسامة عرابي، والناقد أحمد هاشم، والناقد والمسرحي عادل بركات، ورانيا عبدالغني داود، وقدم للندوة الكاتب والمسرحي الأستاذ ناصر العزبي؛ الذي بدأ الليلة بالحديث عن مسيرة عبدالغني داود المسرحية والنقدية، وحياته، ورؤاه الخاصة، وموقفه المعلن من التجربة الناصرية، هذه الرؤى التي تجلت في كتابه «الأداء السياسي في مسرح الستينيات»، كما أشار إلى أن عبدالغني داود من حراس ذاكرة السينما، ووصفه بالمنتمي، صاحب الإنجاز المهم، ثم قام بتقديم الشاعر مسعود شومان، الذي رحب بالحضور، ثم قام بتقسيم المبدعين لمبدع زهرة، ومبدع شجرة، ومبدع حديقة، وأكد على أن عبدالغني داود بمثابة المبدع الحديقة المليئة بمختلف أنواع الثمار، فالحديقة متنوعة ولها عطاءات باذخة، وقال إن عبدالغني داود من المبدعين الذين قدموا إبداعات متنوعة في السينما والمسرح، واهتم بالجمع الميداني للسير، خاصة السيرة الهلالية، وعبدالغني حديقة كبيرة، لم تنل حقها في الكشف عن ثمارها وإبداعاتها، فقد كان هناك جذر أصيل في إبداعه، حيث مثل خطًّا في المسرح لاستلهام المأثور الشعبي، وكان حاضرًا دائمًا في ليالي السيرة؛ يتتبع الرواة ويسأل عن طريق الهلالية من نجد إلى اليمن ثم العراق وصولاً إلى أرض المغارب، أما على المستوى النقدي فقد اهتم عبدالغني داود بمسرح الستينيات، وله دراسة مهمة عن هذا المسرح، وكذلك له دراسة مهمة عن مسرح محفوظ عبدالرحمن، فضلاً عن ترجماته المهمة، كما أكد شومان على أن علاقته بداود كانت عميقة، وأنه رشحه للتكريم في آخر مهرجان لمسرح الهواة، وأنه كان يود تكريمه في مسقط رأسه «كفور الغاب» بمركز سعد، حيث كان في زيارة لمكتبات هذه الأماكن وتذكر عبدالغني داود، وقد أوصى شومان في نهاية حديثه بضرورة جمع وطباعة أعماله لتكون في متناول الباحثين والقراء، كما أكد على أن مسرحه بحاجة إلى دراسات مستفيضة، وأبدى سعادته بهذه الليلة وهذا التكريم لأنه تكريم لأحد الكبار، كما أكد على أن الهيئة العامة لقصور الثقافة على أتم الاستعداد لطباعة أعمال الأستاذ عبدالغني داود، والحوارات التي وثق فيها للمسرح، خاصة مسرح الثقافة الجماهيرية، مشيرًا إلى أمنيته بظهور ببليوجرافيا عنه.

ثم تم تقديم الدكتور عمرو دوارة، الذي طالب الحضور بالوقوف دقيقة حداد على روح صديق عمره عبدالغني داود، ثم تقدم بالشكر للهيئة العامة لقصور الثقافة معتبرًا هذه الليلة بمثابة رد اعتبار لصديقه الذي ظلم ظلمًا بيّنًا، فقد طالب بتكريمه من قبل المهرجان القومي للمسرح، لكن المسئولين رفضوا طلبه، ثم تحدث دوارة عن جيله، وأشاد بملف جريدة مسرحنا الذي تناول مسيرة داود المسرحية والفنية، وقال إننا يجب أن نكون إيجابيين ونقوم بتجميع كل أعماله، ومسرحياته، وأشار إلى دراسته عن جيل الثمانينيات، وأشاد بها، حيث تناول عبدالغني داود كل مخرجي الثمانينيات تناولاً جادًّا، وأكد على أهمية هذه الدراسة، كما أشار إلى دراسته المهمة المنشورة في مجلة فن، وعاد للحديث عن الظلم الذي وقع عليه، حيث كان أديبًا متنوعًا، ظهر هذا التنوع في دراساته وأبحاثه، وأشار أيضًا إلى مشاركاته المهمة في الجمعيات الثقافية، فقد كان عضوًا ثابتًا فيها، وأشاد بمواقفه الثرية معه، التي تنم عن إنسانية مفرطة، حينما تسلم مكانه درع تكريمه بمنتهى التواضع حينما اضطر دوارة للسفر

خارج البلاد في حين كان قد تقرر تكريمه في السويس، فلم يخذله عبدالغني داود، ثم تحدث عن دراسته التي كتبها عنه، حيث يقول دوارة: من أهم الدراسات التي كتبت عني كانت دراسة عبدالغني داود، وهو من أطلق عليّ «حارس ذاكرة المسرح»، كما أنه كان له دور كبير في تغيير عنوان موسوعتي من «بانوراما المسرح» لـ «موسوعة المسرح»، ثم تحدث دوارة عن كتابه «فن الأداء المسرحي»، الذي تناول فيه العديد من الممثلين، وتناول فيه ممثلين كثيرين غاب بعضهم عن الذاكرة، مثل شفيق نور الدين، كما قام فيه بتحليل أساليب الأداء، وتناول دوارة شخصيته، فقد كان سلسًا، لا يحب المشاكل، وكان يحب الحق، «كان حقّاني جدًّا»، وكانت له معاركه الأدبية الثرية التي لا يهادن ولا يجامل فيها، حيث كانت معارك شرسة، وحقيقية، وتناول أيضًا كتابه «الأداء السياسي في مسرح الستينيات»، الذي تحدث فيه عن الأساطين، وكانت أحكامه صريحة وقاطعة، ومعظم كتاباته كانت تنصب على المسرح السياسي، وموقفه من علي سالم كان واضحًا ومتشددًا، وأكد دوارة على ضرورة الاهتمام والسعي لطباعة أعماله الكاملة، لإتاحتها للباحثين، ووعد بالمساهمة في هذا بالعديد من المقالات، التي لا توجد عند أحد غيره، ثم تحدث عن سعادته بتكريم الجمعيات له، وتكريم المسرح العربي له، وإيمانه الشديد برسالته، وأشار إلى جوائزه، خاصة جائزة أبي القاسم الشابي، ثم وصفه بالمثقف الشامل، الجاد، الملتزم، الذي يعي دور المثقف، وتحدث عن مشاركته في مهرجان الفجيرة، وحرصه على العروض المصرية، وغيرته على اسم مصر في هذه المحافل الكبيرة، ثم تحدث عن أعماله المترجمة، خاصة ترجمته من المسرح الصيني، ثم أشاد بتناوله للعديد من كتاب الأقاليم، من الجنوب إلى الشمال، ومنهم على سبيل المثال الكاتب محمود القليني، وأكد على أهمية مبادرة اتحاد الكتاب في إصدار كتاب توثيقي عنه، وتمنى عرض مسرحياته وتقديمها للأجيال الجديدة، لأنه أخلص للأدب، والفن، والبلد، وكان يمتلك أدوات الناقد الحقيقي.

بعد دوارة قام العزبي بتقديم الشاعر عبده الزراع، الذي توجه بالشكر لقصر ثقافة الجيزة، وأشاد بمشروع عبدالغني داود المسرحي والنقدي والفني، وقيمة هذا الكاتب المبتسم، الطيب، البشوش دائمًا، ثم قام ناصر العزبي بعد أن تحدث عن إنجاز عبدالغني داود الكبير، وإصداراته، وحلقاته الإذاعية، بتقديم الكاتب الصحفي أسامة عرابي، وقد تناول أسامة عرابي عبدالغني داود من زاوية القارئ المحب، الذي يرى أن حياته بها الكثير والكثير الذي يجب أن يروى، وأن يكون نموذجًا في زمن عزت فيه القدوة، ثم تحدث عن نضاله المتصل الذي خاضه، من أجل مبادئ آمن بها، حيث إن ذكاءه وتنوع ثقافته وإيمانه وانشغاله بقضايا أمته ووطنه وقضايا حقله النقدي والأدبي والفكري ما جعل البوصلة هي عدم الفصل بين الرؤية والحياة، وأشار إلى أن عبدالغني داود كان حريصًا على التحذير من التقريرية الزاعقة، وفي كتابيه الأداء السياسي في

مسرح الستينيات، والأداء السياسي في مسرح محفوظ عبدالرحمن، له رؤيته الواضحة، فقد كان يؤمن بأن السياسة دخلت المسرح بسبب الأمور الدعائية، ونقل عن محفوظ عبدالرحمن رأيه في ثورة يوليو وتحفظاته عليها لإيمانه بالديمقراطية، لأنها هي الحل الوحيد لجميع المشكلات، وقد احتفى عبدالغني داود بمسرح محفوظ عبدالرحمن لأنه لم يكن ترويجًا لشعارات النظام الحاكم، ولا يحرص على إسقاط سياسي، واهتم أيضًا بمسرح الأقاليم، وبمبدعيها، ووصفهم بأنهم نجوا من أمراض المسرح المحترف لحرصهم وإيمانه بالإبداع، واعتبر المسرح الإقليمي هو المستقبل، رغم مشكلاته الجمة، المتمثلة في المال والعمل والإدارة، وكان يرى أن هذه الفرق مهددة بعدم الاستقرار لهذه المشاكل، وندرة العنصر النسائي، وقلة الموارد، وكان يرى أن ما نحتاج إليه هو المناخ الديمقراطي، ويرى أيضًا أن الهواية أهم من الاحتراف، ويرى عرابي أن داود كان جم النشاط، غزير الإنتاج، كتب المسرح، وله إحدى وعشرون مسرحية، وعشرة كتب في النقد المسرحي، وعشرة كتب في النقد السينمائي، وست مجموعات قصصية، وكتابان نقديان، وأشار أيضًا إلى قراءاته المتنوعة الثرية التي شكلت وجدانه، وعلاقته بالتراث؛ العربي والغربي، وإصراره الشديد على التجاوز، وتحدث عن كتابه «دراسات في المسرح الغربي»، ووصفه بأنه كتاب لاستثارة وعي القارئ، ثم أشاد بكتابه «مبدعون ونقاد»، واختتم كلامه قائلاً: كان عبدالغني داود مزيجًا فريدًا من الفكر الحر، والعمق والبساطة.

ثم تم تقديم الناقد أحمد هاشم الذي تحدث عن علاقته بالكاتب عبدالغني داود ومسرحياته، ومقاله الذي هاجم فيه إحدى هذه المسرحيات، وكيفية تلقي عبدالغني داود لهذا الهجوم، حيث أخذه بالحضن حينما رآه، في حين أنه هاشم كان يظن غير ذلك، وأشار إلى أنه كان رجلاً وفيًّا، راقيًا، ومخلصًا. ثم تم تقديم الكاتب عادل بركات الذي وصف عبدالغني داود بالناسك الزاهد، في محراب الفن، وحديثه المنصف عنه حينما عمل دراماتورج على أحد نصوصه.

واختتم العزبي الليلة بتقديم رانيا عبدالغني داود التي تحدثت عن ديمقراطية والدها في البيت، وكيف أنا أباها كان يعشق عمله وكتاباته، ويحب بيته، وتحدثت عن حرصه الشديد على الكتابه حتى آخر لحظة في حياته، وهذا ما أكد عليه شقيقها في كلمته، كما أكد على حرصه على تقديم الدعم لمن سوف يساهم في إخراج كتابات والده للقراء.

ثم تم تقديم درع التكريم لأسرته من قبل الهيئة العامة لقصور الثقافة.

تغطية: سعيد شحاتة

الدورة ١٥ من مهرجان المسرح العربي

تفاصيل إعلان واستمارة المشاركة

تعلن الهيئة العربية للمسرح عن فتح باب تقديم استمارة الترشح للتنافس على التأهل لأحد مساري المشاركة في الدورة الخامسة عشرة من مهرجان المسرح العربي، التي ستنظم في مدينة مسقط – سلطنة عُمَان، خلال الفترة من ١٠إلى ١٦ يناير ٢٠٢٥ وفق الضوابط والشروط والمتطلبات التالية:

المسار الأول: الأعمال المسرحية المتنافسة على نيل جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، لأفضل عمل مسرحي عربي، وهي جائزة واحدة، لا تقبل المناصفة، قيمتها المالية مئة ألف درهم إماراتي لأفضل عرض، ضمن الضوابط التالية:

التنافس مفتوح أمام العروض دون النظر في تاريخ إنتاجها، ولا تقبل العروض التي تقدمت لدخول الدورات السابقة من المهرجان، إلا في حالة أنه قد أُعيد إنتاجها، وأيضًا الجودة والجدة هي المعيار الذي يتم الاختيار بناء عليه، واختيار العروض لا يحدد المشاركات حسب الدول.

النص عربي التأليف أو مستند لمصدر أدبي عربي أو معالجة لنص مسرحي غير عربي. وفي حال تقارب السوية الفنية للعروض المتنافسة، تكون الأفضلية للنص العربي التأليف.

اللغة العربية الفصيحة السليمة، شرط مرجح للمشاركة في التنافس على جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في حال تقارب السوية الفنية للأعمال المتنافسة.

الفوز بالجائزة يستند فقط إلى معيار الجودة الفنية واقترابه من تحقيق شعار المهرجان "نحو مسرح عربي جديد ومتجدد".

للدولة محتضنة الدورة المحددة حق مضمون لمشاركة عرض واحد على الأقل في التنافس على جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي.

اللجنة العربية للمشاهدة والاختيار التي تشكلها الهيئة العربية للمسرح هي صاحبة القرار في اختيار عروض هذا المسار.

المسار الثاني: مسار العروض المستضافة في النسخة ١٥ من مهرجان المسرح العربي

بناء على توصيات اللجنة العربية للمشاهدة والاختيار، تقرر الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح وتختار العروض المشاركة في هذا المسار الذي لا تنافس فيه ولا جوائز، بما يتناسب وتعزيز محتوى المهرجان، وتعزيز تجارب مسرحية عربية صاعدة، وتحقيق الانفتاح على تجارب متميزة ومؤثرة.

التنافس مفتوح أمام العروض دون النظر في تاريخ إنتاجها،

لا تقبل العروض التي تقدمت لدخول الدورات السابقة من المهرجان، إلا في حالة أنه قد أُعيد إنتاجها.

اختيار العروض لا يحدد المشاركات حسب الدول.

النص عربي التأليف أو مستند لمصدر أدبي عربي أو معالجة لنص مسرحي غير عربي.

اللغة العربية الفصيحة السليمة، شرط مرجح للمشاركة في المسار الثاني وذلك في حال تقارب السوية الفنية للأعمال المتنافسة.

تلقى عروض المسار الثاني ذات الرعاية التي تقدم لعروض المسار الأول.

معايير وشروط وإجراءات الترشح:
يرتكز اختيار العروض على مبدأ الجودة، مع إعطاء الأفضلية للعروض التي تحفر في المعرفة وتنحت الجديد والمتجدد وتطور لغات العرض المختلفة، فالمسرح مشغل الأسئلة ومعمل التجديد.

المعايير العامة لعروض المسار الأول:
أن يكون العمل المسرحي عربي المضمون وببعد إنساني.
أن يتحقق عامل التكامل في عناصر العمل المسرحي المرشح.
أن تتوافر في العمل المسرحي عناصر جذب لأوسع جمهور من خلال الوصول إلى معرفة مسرحية أعمق ووضوح المفهوم الوظيفي للمسرح بالنسبة لصانعيه وللمجتمع.
أن يتميز العمل المسرحي بالتحدي والبحث الحقيقي لإيجاد حلول مبتكرة.
العربية هي لغة العرض في كل حواراته المنطوقة.

شروط تخص المسارين:
أن يكون أعضاء فريق العمل المسرحي المشارك في المسار الأول عرباً من البلاد العربية أو قاطنين في المهجر.
تحدد الهيئة عدد أعضاء فريق العمل المسرحي المترشح من (مجموع الممثلين على الركح والمخرج والمؤلف، إضافة لأربعة من الإداريين والتقنيين) والحد الأعلى لمجموع الفريق لا يتجاوز خمسة عشر مشاركا.
لا تقبل أعمال المونودراما في المسارين.
لا تقبل الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال في المسارين.
لا تقبل الأعمال التي تخالف الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، أو تلك التي تحمل الإزدراء والتحقير، أو النزعة العنصرية.

الإجراءات :
يفتح باب الاشتراك في مسارات المهرجان اعتباراً من مطلع يوليو ٢٠٢٤. وتنتهي مهلة التقديم مساء يوم ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٤.
ترسل الاستمارة، مباشرة إلى الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح، على بريد المهرجان الإلكتروني المثبت في نهاية الاستمارة مرفقة برابط فيديو (قابل للتنزيل وليس للمشاهدة فقط) على أن يحتوي التسجيل الكامل للعمل المسرحي واضحا صوتاً وصورة.
ترفق بالاستمارة الوثائق التالية: (كل المطلوبات المذكورة مهمة ولازمة دون استثناء)
رابط فيديو للتسجيل الكامل للعرض، قابل للتنزيل وليس للمشاهدة فقط، بجودة عالية التصوير والصوت، لتسهيل عمل لجنة المشاهدة والاختيار.
ملف إداري وكشف يبين فريق المسرحية ومهمات كل فرد فيه، علماً بأن هذا الكشف هو المعتمد في حال تأهل الفريق للمشاركة. (لاحظ الفقرة السابقة شروط خاصة بالنسبة لعدد الفريق)
ملف صور شخصية (رسمية) واضحة وملونة لكافة أفراد الفريق، وكذلك لجوازاتهم التي يجب أن تكون صالحة حتى نهاية شهر يوليو من العام ٢٠٢٥ على أقل تقدير.
ملف صحفي يتضمن صورا للعرض بجودة عالية، وروابط لما غطته وسائل الإعلام المختلفة عن العمل المسرحي، لغايات النشر حين اللزوم.
ملف تقني مفصل بالمخططات والرسوم الهندسية والصور الملائمة الشارحة لمتطلبات تنفيذ العمل المسرحي من ديكورات وأكسسوارات، وزناً ومقاييسا وخامات، وتوضيح مساحة اللعب على المسرح.
مخطط تفصيلي لخطة الإضاءة في العرض المسرحي.
أي معطيات أو وثائق أو تفاصيل تساعد على توضيح فضاء العرض وآليات تنفيذه الفنية والتقنية.
نص المسرحية مرقوناً باللغة العربية، خط ١٤ آريال وبصيغة وورد.
ملخص عن مضمون العمل بحدود ١٥٠ كلمة.
أي نقص في إرسال الوثائق والمستندات المذكورة في البنود السابقة يفقد العمل حق الدخول إلى مرحلة الاختيار.
ترسل المطلوبات كملفات منفصلة (داخل ملف مضغوط) وفي رسالة واحدة على البريد الإلكتروني المثبت في نهاية الاستمارة.
ترسل المرفقات (مسماة) لتسهيل عملية ضبط سلامتها.

لجنتا الاختيار والتحكيم:
تشكل الهيئة العربية للمسرح لجنة لمعاينة واختيار الأعمال المسرحية المؤهلة للمشاركة في المهرجان في المسارين.
تشكل الهيئة العربية للمسرح لجنة تحكيم للعروض المتنافسة على نيل جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي التي تنظم مرحلتها النهائية ضمن فعاليات الدورة ١٥ من مهرجان المسرح العربي، وتكون قراراتها نهائية.
تعلن نتائج التأهل للمشاركة في المهرجان بالمسارين منتصف ديسمبر٢٠٢٤.

الالتزامات بعد التأهل:
تلتزم الفرقة بعدم إحداث أي تغييرات على العمل المسرحي (بكافة مكوناته) بعد إعلان تأهله للمشاركة ضمن فعاليات الدورة الخامسة عشرة من مهرجان المسرح العربي. وكل خرق لهذا البند يعرض العمل للإقصاء.
تتكفل الهيئة العربية للمسرح بتوفير مايتطلبه تأثيث فضاء العرض من تجهيزات تقنية وفنية حسب البيان التقني الذي يقدمه فريق المسرحية والذي تقوم لجنة فنية بمطابقته مع الفيديو المقدم من قبل الفريق للتنافس على أساسه، في حال عدم إمكانية شحنه من بلد الفرقة إلى البلد المحتضن للمهرجان، والهيئة غير ملزمة بأية إضافات أو تغييرات مضافة على ما جاء في الفيديو المرسل مع الاستمارة.
تلتزم الفرقة المتأهلة في أي من مساري المهرجان على تقديم عرضين ضمن فعاليات المهرجان، وفق ما تبرمجه إدارة المهرجان.
تلتزم الفرقة المتأهلة في أي من المسارين على تقديم العروض في المكان والزمان اللذين تحددهما، وفق البرنامج الذي تضعه الهيئة العربية للمسرح خلال الفترة المعلنة للمهرجان.
تلتزم الفرق التي تتأهل بأعمال مسرحية ناطقة بالعربية الدارجة أو المحكية أو تلك الصامتة أن تقدم للجمهور ملخصات مكتوبة بالعربية الفصيحة، تساهم في تسهيل تلقي العرض.
تلتزم الفرق التي تتأهل لأحد المسارين بتوفير مطوية تعريفية أو كتيب يحمل المعلومات الخاصة بالعمل ومحتواه، وكذلك معلومات الفرقة والفريق باللغة العربية الفصيحة.
تلتزم الفرق التي تتأهل لأحد المسارين بالمشاركة في المؤتمرات والندوات التي تتعلق بعملها وفق برنامج تحدده إدارة المهرجان.
تسمح الفرقة المشاركة في الدورة ١٥ من مهرجان المسرح العربي للهيئة العربية للمسرح بالاحتفاظ بتسجيل المسرحية لأغراض التوثيق.
تسمح الفرقة المشاركة في الدورة ١٥ من مهرجان المسرح العربي للهيئة العربية للمسرح ببث العرض العرض المسرحي أثناء تقديمه في المهرجان.
تسمح الفرقة المشاركة للهيئة العربية للمسرح بوضع التسجيل الكامل من العرض الذي تم في المهرجان على موقعها وقناتها، إلا إذا أبدى مسؤول العمل عدم الرغبة من خلال الإقرار التالي والذي تلتزم الفرقة المشاركة بتعبئته، لتنظيم العمل المتعلق بحقوق البث والتوثيق والعلاقة مع وسائل الإعلام المختلفة.

ياسمين عباس

قلة الدعم المقدم للمسرح في الوطن العربي

تجعل من المونودراما الفرصة الأفضل والأقل إنتاجا

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات مهرجان المونودراما المسرحي في دورته الثانية ضمن برنامج مهرجان جرش للثقافة والفنون في دورته الـ ٣٨، وذلك على مسرح المركز الثقافي الملكي. ووجهت مديرة المهرجان الفنانة الكبيرة عبير عيسى في كلمتها الشكر للفرق المشاركة، وإدارة المهرجان، وفريق المركز الثقافي الملكي وفريق «عزيز أنت يا وطني» وكل من ساهم في نجاح الدورة الثانية من مهرجان المونودراما المسرحي. كما وجهت الشكر أيضا للجنة التحكيم والحضور مؤكدة أن الأردن كانت وستبقى حاضنة للثقافة والفنون ومرحبة بالجميع في عمان عاصمة المحبة والسلام. وقد قدمت فرقة «عذوبة» على هامش الختام بقيادة الفنان نصر الزعبي مجموعة أغان ومقطوعات موسيقية،

روفيدة خليفة

مهرجان مهم يحاكي كل التجارب الفنية.. الجوائز من مهرجان عربي له تاريخ وجذور فنية وثقافية تسعد القلوب

وقبيل إعلان النتائج النهائية، صرح د.حبيب غلوم رئيس لجنة التحكيم في كلمته، أن اللجنة درست، ٨ عروض هي: «أدرينالين» من الأردن، و«شغف» من العراق، و«كناس» من سوريا، و«ساكن متحرك» من السعودية، و«مونودراما ٣٣» من الجزائر، و«فريدة» من مصر، و«السلطة الرابعة» من تونس، و«ليست مريم فقط» من فلسطين. وقد تمت مناقشة العروض بكل حيادية وفي جو من التفاهم، وتم تقييم المبدعين كل في مكانه الذي يستحقه من خلال ست جوائز رصدتها اللجنة العليا المنظمة للمهرجان، وهي: جائزة لجنة التحكيم الخاصة، جائزة أفضل ممثل، جائزة أفضل ممثلة، جائزة أفضل سينوغرافيا، جائزة أفضل نص، وجائزة أفضل إخراج.

وأضاف «غلوم»، ارتأت اللجنة في أولى توصياتها ضرورة إضافة جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل لأهمية هذه الجائزة في تحفيز الفرق المشاركة وتقييم الجهود المبذولة لإخراج العروض بمقومات حقيقية متكاملة تفتح آفاقًا إبداعية أرحب وأشمل، ونتمنى إضافتها في الدورات القادمة. وأشارت اللجنة إلى ضرورة تحديد زمن عرض المسرحيات، حيث اقترحت ألا تقل مدة العرض عن ٤٠ دقيقة ولا تزيد عن ٦٠ دقيقة. كما أشادت اللجنة بالجهود المبذولة في معظم العروض المقدمة، وبالأخص الطاقات الإبداعية في مجال التمثيل. ورصدت اللجنة ملاحظات حول بعض النصوص المقدمة التي أثقلت النص وطاقة الممثل، من خلال طرح الكثير من الأحداث والأفكار، مما أدى إلى التكرار والترهل. كما أشادت اللجنة بورشة كتابة نص المونودراما التي أقيمت على هامش المهرجان، وكذلك بالندوة الفكرية التي تناولت «المسرح العربي: واقع وتطلعات»، والحلقات النقاشية التي تلت العروض. وأعربت عن أمنيتها في زيادة هذه البرامج المصاحبة من ورش تكوينية وأدوات تصقل المواهب الشابة، خاصة أننا أمام مسرح نوعي.

وتابع لاحظت اللجنة أيضاً غياب مفهوم وفلسفة مسرح المونودراما في بعض العروض، بالإضافة إلى جنوح بعض المخرجين لاستخدام كل ما لديهم من أفكار وقطع ديكور وإكسسوارات وموسيقى بشكل مجاني وغير مؤثر في العرض.

وقد جاءت الجوائز كالتالي: جائزة لجنة التحكيم الخاصة للفنان بدر الغامدي من المملكة العربية السعودية عن عرض «ساكن متحرك»، جائزة أفضل ممثلة للفنانة المصرية عايدة فهمي عن العرض المونودرامي «فريدة»، جائزة أفضل ممثل للفنان التونسي خالد هويسة عن دوره في مسرحية «السلطة الرابعة»، جائزة أفضل سينوغرافيا للمخرج العراقي علي السعيدي عن مسرحية «شغف»، جائزة أفضل نص للكاتب السعودي فهد ردة الحارثي عن نص مسرحية «ساكن متحرك». أما جائزة أفضل مخرج، فقد منحت مناصفة بين المخرجين عبد القادر بن سعيد من تونس عن عرض «السلطة الرابعة»، وأكرم مصطفى من مصر عن العرض المسرحي «فريدة». وقد تشكلت اللجنة من عضوية كل من د. محمد واصف من الأردن، والفنانة التونسية وحيدة الدريدي والدكتور حبيب غلوم من الإمارات. وعن الجوائز والمهرجان كان لمسرحنا تلك اللقاءات مع الحاصلين على الجوائز

عايدة فهمي

قالت الفنانة عايدة فهمي الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة عن مسرحية «فريدة»: إن فريدة تتحدث عن ممثلة كانت نجمة كبيرة اشتهرت بعروضها المسرحية المميزة وتميزت بنجوميتها في وقتها قبل أن تتقدم في العمر. وفجأة، تذهب إلى المسرح الذي شهد على أهم عروضها وإنجازاتها. وتحت تأثير الخمر، تدخل في حالة من التوهان والتخيلات، فتسترجع وتقدم بعض الشخصيات التي سبق ومثلتها. إنها الشخصية جميلة، تمتاز بالتنوع، حيث تتيح للممثل أن يجسد أدوارًا متعددة وهذا ماكنت أتمناه أن أقدم أدوارا كثيرة في عرض واحد. يمتد العرض لساعة، تظهر سبع أو ثماني شخصيات مختلفة، بالإضافة إلى الشخصية الأساسية، «فريدة». كل شخصية لها طبيعتها الخاصة وعمرها المختلف.

وأضافت «فهمي « كانت تشغلني دائما -حتى في سن صغيرة - فكرة الفنان الكبير الذي كان نجمًا في وقته وفجأة انحسرت عنه الأضواء. كنت أفكر في كيف يكون شعور هذا الفنان عندما يتقدم في العمر وتبدأ الأضواء بالابتعاد عنه. مع مرور الوقت، وكلما كبرت تبلورت الفكرة في ذهني ما جعلني أرغب بشدة في تجسيد هذه الشخصية، وتعاونت مع المخرج المبدع أكرم مصطفى لتحقيقها. والذي كانت تجربة العمل معه ثرية جداً رغم قصر مدتها. عندما اتفقنا على العمل معًا، لم يكن بيننا سابق معرفة شخصية، فقد كانت معرفتنا ببعضنا البعض من بعيد كفنانين. ولكن بمجرد أن بدأنا جلسات العمل، وجدنا أنفسنا نتلاقى فنياً وذهنياً وثقافياً بشكل رائع. كنا نعمل معًا بارتياح كبير، حيث كان كل منا يفهم أفكار الآخر بسهولة. على الرغم من خبرتي الطويلة في المسرح، عملت معه وكأني هاوية، وذلك لثقتي الكبيرة به، وكأنني أبدأ في التعلم من جديد. لقد كان نعم المعلم والمدرب، رغم صغر سنه، استفدت منه الكثير. لم أندم أبداً على هذه التجربة وهذا التعاون، بل على العكس، أنا فخورة بها وأتمنى أن

تتكرر مرات عديدة.

وعن اختلاف جمهور المونودراما أشارت الفنانة عايدة فهمي إلى أن عروض المونودراما عادةً ما تجذب نوعاً معيناً من الجمهور، ولكن تجربة «فريدة» كسرت هذه القاعدة. مضيفة.. لم أكن أنا وفريق العمل، بما في ذلك مهندس الديكور الكبير عمرو عبدالله، نتخيل أن العرض سيحقق هذا النجاح. لقد كان لي شرف العمل معه، حيث قدم سينوغرافيا متميزة من ابداعه للعرض وحصل على جائزة سينوغرافيا من قبل عن سينوغرافيا «فريدة».

واسترسلت .. حضرت العديد من مهرجانات المونودراما منها عدد من المهرجانات في الأردن حيث شاهدت عروضاً رائعة للغاية. المونودراما، نوع صعب لكنه مهم جدا، إذ تتيح للفنان عرض خبراته وإظهار مستوى عالٍ من القدرات الإبداعية. أشعر بسعادة كبيرة لأنني تمكنت من مشاهدة هذه العروض في مهرجان جرش للمونودراما، حيث شاهدنا حوالي عشرة عروض كانت أكثر من رائعة. وبصرف النظر عن الجوائز، فإن هذه التجارب جميعها تعتبر مهمة للغاية.

أكرم مصطفى

بينما أوضح المخرج أكرم مصطفى الحاصل على جائزة أفضل إخراج مناصفةعن مسرحية» فريدة»:

نص «فريدة»هو مونودراما مستلهمة من تيمة أغنية *البجعة* لأنطوان تشيخوف. النص بليغ ويتحدث عن ممثل في نهاية حياته يتذكر أهم الأدوار التي قدمها، وهو ما نال إعجاب الفنانة عايدة فهمي وأنا. وبدأت قصة «فريدة» عندما اتفقت مع الفنانة عايدة فهمي على تقديم مسرحية معا، دون أن يكون لدينا نص جاهز، وكنت ملتزما في ذلك الوقت ببعض الأعمال الأخرى، فأخبرتها أنني لن أتمكن من كتابة نص طويل، بل سأكتب نصاً للمونودراما. أعجبتها الفكرة كثيراً، وسألتني إن كنت أتذكر أغنية البجعة ، وقررت العمل عليه وخرج نص «فريدة»، الذي نال إعجابها. بعد ذلك، عرضنا الفكرة على المخرج عادل حسان، مدير مسرح الطليعة، وأعجبه أن نعمل معا أنا والفنانة عايدة فهمي. بدأنا على الفور بروفات العمل.

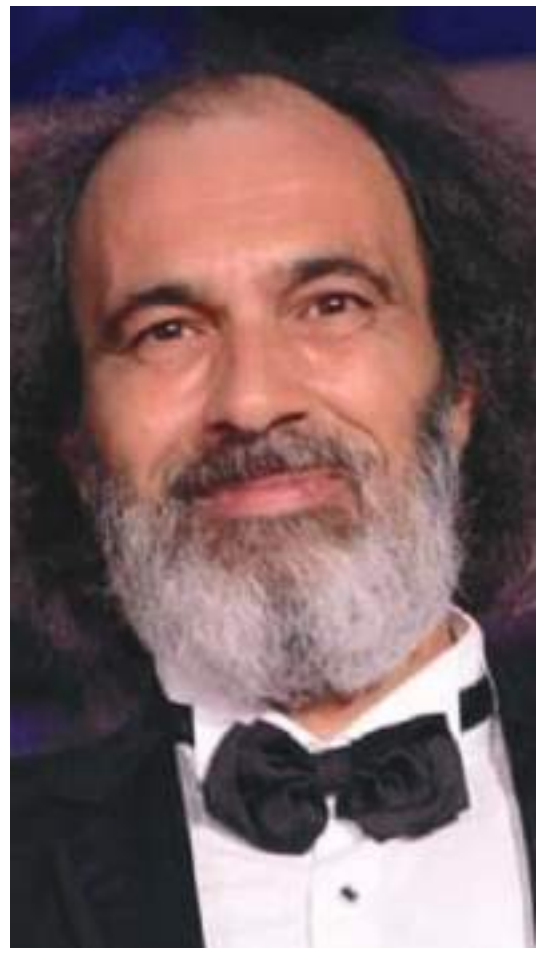
وأضاف «مصطفى»، شاركني في العمل، اثنان من المبدعين الكبار: المهندس عمرو عبدالله، الذي قام برؤية سينوغرافيا العرض، وهو اسم بارز في عالم الرؤية التشكيلية في مصر، وصديق عزيز، حيث نتفهم ونتناغم بحكم سنوات العمل معا. لقد أبدع في رسم إطار خاص بـالمسرحية من خلال اختيار موتيفات الديكور وتنسيق الفضاء المسرحي، وكان عنصر الإضاءة مندمجا بشكل مذهل مع الديكور. حصل عمرو على جائزة السينوغرافيا في مهرجان الزرقاء بالأردن العام الماضي، وهو إضافة كبيرة للمسرحية. أما محمد حمدي رؤوف، المؤلف الموسيقي، فهو مبدع كبير وهذه التجربة هي الثانية لنا معًا. أقدر لغته الموسيقية وقدرته على التعبير عن المعاني والأحاسيس من خلال الموسيقى. بيننا ألفة وتفاهم، وأنا سعيد بالعمل معه. كان كل من عمرو ومحمد عنصرين مهمين في تقديم إطار فني متميز على المستويين الموسيقي والتشكيلي.

أما مهرجان جرش، فقد تم دعوتنا من قبل مديرة المهرجان، عبير عيسى، بعد أن شاهدت المسرحية في مهرجان صيف الزرقاء ورشحتها لمهرجان جرش. لم نتوقع الجوائز فهي ليست الهدف الأساسي؛ صحيح أنها تسعد الفنان وتجعله يشعر بالتحقق بعد تقديم تجربة مهمة ونيل إعجاب لجان متخصصة، إلا أن النجاح الحقيقي في المهرجانات الكبرى مثل جرش يكمن في التلاقي مع مبدعين كبار من دول أخرى، وتبادل التجارب الفنية، وبناء صداقات إنسانية وفنية تدوم. فتعتبر مكسبًا كبيرًا للفنان، حيث تعزز التجارب الإنسانية والفنية. كانت تجربة جرش مهمة جدا لنا، إذ أن أهلنا في الأردن يتميزون بالكرم وحسن الاستقبال. مديرة المهرجان، عبير عيسى، سيدة إدارية من طراز رفيع وفنانة كبيرة، وعلاقتنا بها جيدة. وهذه العلاقة تُعد من المكاسب الكبرى لنا في مهرجان جرش.

وتابع المخرج أكرم مصطفى مؤكدا أن العمل على نصوص المونودراما صعب، ويتطلب تجربة مسرحية طويلة وخبرة في الكتابة. وأشار قائلا :تواجهني دائما مشكلة في عروض المونودراما، حيث يكون المؤلف غالباً في حيرة وارتباك لإيجاد مبرر لوجود الممثل في الفضاء المسرحي. عادةً ما يفتقر كتاب نصوص المونودراما إلى المفتاح الذي يجعل المتلقي مقتنعا ومصدقا بأن للممثل سبباً وجيهًا لعرض مونولوجه أو حكايته على خشبة المسرح. ليس من الضروري أن يكون المبرر معقداً؛ فقد يكون بسيطا جداً. ولكن في النهاية، نصوص المونودراما في العالم كله، وليس في الوطن العربي فقط، قليلة، والمميز منها أقل من القليل. ذلك لاحتياجها إلى حنكة في الصياغة ولغة حوارية مكثفة، وليست مجرد استعراض لقدرات الممثل التمثيلية بتقديم شخصيات متعددة وإخراج كل طاقته كممثل. المونودراما أعمق وأهم من ذلك، ويمكن أن تحمل رسائل فلسفية وفنية عميقة، لتكون لوحة بديعة دون الحاجة إلى صراخ أو إجبار الممثل على إظهار عضلاته التمثيلية دون داع.

أما عن المونودراما في الوطن العربي، فقد بدأت في السنوات الأخيرة تحظى باهتمام متزايد. هناك العديد من البلدان التي تقيم مهرجانات لدعم هذا النوع

«المونودراما: نافذة إبداعية تكشف أعمق قدرات الفنان الإبداعية»



حبيب غلوم: بعض النصوص حملت الممثل والنص أكثر من طاقتهما مما أدى للتكرار والترهل

المسرحي، مثل تونس والأردن والكويت والفجيرة، حيث يعتبر مهرجان الفجيرة من المهرجانات العريقة والعالمية. كما توجد فعاليات مثل أيام القاهرة في مصر، وأيضا في لبنان. في السنوات القليلة الماضية، أصبح الفنانون يدركون قوة المونودراما وفاعليتها في فن المسرح، ولكن النصوص والعروض المقدمة لا تزال أقل من عدد المهرجانات المخصصة لهذا النوع. نحن نحاول تسليط الضوء على هذا الفن ودعمه، ونتمنى في السنوات المقبلة أن يهتم الفنانون الكبار بهذا النوع من المسرح ويعملوا على تطويره.

وعن تفضيله إخراج عروض من تأليفه أشار : أختار العروض التي أكتبها بنفسي لأنني أميل إلى نصوص المسرحيات التي أؤلفها، حيث يكون لدي أدواتي الإخراجية، فأنا أكتب لأكرم مصطفى للصنايعي أو المخرج الذي سيقوم بصناعة العرض المسرحي. ومع ذلك، قمت بالعمل على عروض ليست من تأليفي مرتين بشكل محترف، حيث تعاملت مع سيد حجاج في *العشاء الأخير* وقدمت أيضا مسرحية «براكسا» والتي لم استطيع منع نفسي من التدخل بالإعداد أيضا. بالتأكيد، لدي الكثير من النصوص لمؤلفين كبار وشباب أطمح لتقديمها، حيث إنها نصوص مهمة وتستحق التقديم.

فهد ردة الحارثي

الكاتب فهد ردة الحارثي الحاصل على جائزة أفضل نص مسرحي عن مسرحية «ساكن متحرك»:

سعيد جداً بالمشاركة في هذا المهرجان الهام، وسعيد بكل الفرق التي شاركت وقدمت عروضها المسرحية الجميلة. كل الشكر لإدارة المهرجان على ما قدمته لجميع الفرق وما وفرته من رعاية واهتمام. أخص بالذكر الفنانة القديرة عبير عيسى، مديرة المهرجان.

وأضاف «الحارثي» مسرحية «ساكن متحرك» كائن مسرحي معمر، فهي في حالة عرض منذ عامين في المدن السعودية وفي المهرجانات العربية بمصر في القاهرة والإسكندرية، وفي تونس في العاصمة والكاف، وفي الكويت ثم في الأردن، ولا تزال تواصل عروضها، وهذا هو الفوز العظيم لها. وقد حققت المسرحية جائزة أفضل ممثل في القاهرة، ثم أفضل نص في الإسكندرية، وها هي تحقق الجائزتين معًا في التمثيل والنص في الأردن.

وتابع.. تدور فكرة المسرحية حول المسرح ذاته، حيث تتناول قصص ممثل مع المؤلف والمخرج وبطلة المسرحية التي غيّرت شكل ومضمون المسرحية من أجل أن تظهر بشكل معين، وسط هذه المعاناة والمسافات المتشابكة بين كوادر العرض يسعى الممثل للمحافظة على قيمه ومبادئه. رسالة العمل تؤكد أن كل شيء قابل للبيع والشراء إلا المبادئ والقيم والأخلاقيات. ربما أبعدها موضوعها عن حالات البكاء وتفريغ الشحنات العاطفية والحديث عن الماضي في مسرح المونودراما.

وعن عناصر العمل المسرحي قال: قام المبدع أحمد الأحمري بجهد كبير لملء فراغ المسرح فقد كان رائعاً، كما أن دور الممثل بدر الغامدي كان هائلاً في العمل، مما قربه للجمهور كثيراً وجعله أقرب للجوائز. ولا يمكن أن أغفل دور سينوغراف العمل المبدع عبدالله دواري.

واسترسل الكاتب فهد الحارثي: نعم، عمل المونودراما هو الأصعب لأنه يتطلب كاتباً ومخرجاً وممثلاً من الحواه ليتمكنوا من القبض على لحظة التفاعل من قبل المتلقي. مضيفا .. هناك ازدهار لحالة المونودراما عربياً بسبب كثرة المهرجانات المحلية والعربية التي تدعم هذا النوع من المسرح. وعن أقرب نصوصه إليه، قال:لا يمكن أن يكون هناك نص أقرب من الآخر، فجميع النصوص مميزة ولكل منها ظروفه وحالاته وإحالته.

بدر الغامدي

الممثل السعودي بدر الغامدي الحاصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة عن مسرحية «ساكن متحرك»:

تحكي المسرحية عن معاناة ممثل من المفترض أن يكون بطل العرض، ولكنه يواجه العديد من الصعوبات من قِبَل المنتج والمخرج والمؤلف، حتى يكتشف أن عدوه الأكبر هو البطلة. كنت أجسد رحلة ومعاناة هذا البطل. أما بالنسبة للاستعدادات، فقد كانت مكثفة جداً من جميع النواحي، خصوصاً أن العمل يمتد لـ ٤٥ دقيقة، واعتمد فيها المخرج على الحركة لكسر سرديات النص. لذلك كان استعدادي البدني مرتفعاً لمواكبة وتحقيق رؤية المخرج، كما أن استعدادي الفني لم يكن أقل أهمية من الناحية البدنية، نظراً لتنوع حالات البطل وغنائه لأكثر من مرة في العرض.

وأضاف «الغامدي» أتفق أن المونودراما ليست بالشكل السهل، وأنا أؤمن أن كل صعوبة تزول مع التدريب

فهد ردة الحارثي: فوز مسرحية ساكن متحرك في مهرجان جرش يعكس استمرار نجاحها الممتد منذ عامين

والممارسة. تكمن صعوبتها في ضرورة أن تكون حاضراً طوال فترة العمل، وأن يكون المتلقي مندمجاً مع ما تقدمه، خاصة أنه لا يوجد سوى أنت على خشبة المسرح، مما يجعل المراقبة مركزة عليك طوال المسرحية.

وعن المشاركة في مهرجان جرش للمونودراما، أكد قائلاً: كانت تجربة ممتعة ورائعة، بدءا من استقبال النشامى أهل الأردن بكل الترحاب والحب. وأتوجه بالشكر لجميع من ساهم في نجاح هذا المحفل، وعلى رأسهم الفنانة القديرة عبير عيسى. دائماً ما أدخل المهرجانات دون توقع جائزة، إذ تتكون لجان التحكيم من ٣ إلى ٥ أشخاص، بينما أقدم عرضي للعشرات أو المئات. وهذا ما يهمني دائماً هو أن أؤثر فيهم وأمتعهم.»

وتابع «بدر».. المونودراما هي أحد أشكال المسرح، وأعتقد أن المسرحي أو الفنان يجب أن يطلع ويشاهد جميع الأشكال، حتى وإن فضل شكلاً على آخر. في النهاية، عندما ندخل قاعة المسرح، نتمنى أن نرى عرضاً مدهشاً بغض النظر عن نوعه أو شكله.»

وعن مسرح المونودراما في الوطن العربي، أشار قائلاً: «لقد شاركت بمسرحية «ساكن متحرك» في عدد من المهرجانات المسرحية، بعضها شامل وبعضها مختص بالمونودراما، في القاهرة والإسكندرية بمصر، والكاف وتونس بتونس، والكويت، وجرش بالأردن. في كل هذه المحطات، كان هناك العديد من عروض المونودراما، وتميز الكثير منها بالجودة والمتعة فيما قدم. أعتقد أنه لقلة الدعم المقدم للمسرح والمسرحيين في غالبية العالم العربي تجعل من المونودراما الفرصة الأفضل والأقل تكلفة إنتاجياً. انتشار هذا النوع من المسرح يحتاج إلى تنظيم عدد من المهرجانات على المستويين المحلي والدولي لعرض تلك التجارب.»

أما بداياته مع المسرح والجوائز التي حصل عليها، فأوضح: «مثل أي شخص، كانت لي بدايات ومشاركات في الفترة الدراسية، ولم يكن هناك اهتمام كبير بالمسرح حينها. لكن صدفةً دخلت دورة لإعداد الممثل مع فرقة مسرح الطائف، ولم يزد اهتمامي كثيراً في البداية. لكن عندما وقفت لأول مرة أمام الجمهور، اكتشفت منطقة ساحرة لم أعرفها من قبل. بعدها انطلقت عاشقًا للتمثيل والمسرح. لدي العديد من التجارب المسرحية، تجاوزت ثلاثين عملاً مسرحيًا، مع فرقة مسرح الطائف، ونادي المسرح بجامعة الطائف، ووزارة الثقافة، وجمعية الثقافة والفنون في السعودية، وفرقة كركلا من لبنان. كما خضت تجارب متنوعة في مسرح الكبار والأطفال والديودراما والمونودراما والعرائس. لدي أيضًا تجربة تلفزيونية على منصة شاهد في مسلسل *ستة ناقص واحد*. ولله الحمد، توج جهدي بعدد من الجوائز، أهمها: جائزة أفضل ممثل أول في مهرجان المسرح الجامعي الأول بأبها، جائزة أفضل ممثل أول في أيام القاهرة الدولي للمونودراما، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة بمهرجان المونودراما في مهرجان جرش.»

أكرم مصطفى: «المونودراما فن صعب يتطلب خبرة عميقة، وسعيد بتزايد اهتمام العرب بهذا النوع المسرحي»

عبد القادر بن سعيد

فيما قال المخرج التونسي عبدالقادر بن سعيد الحاصل على حائزة الإخراج مناصفة عن مسرحية «السلطة الرابعة»:

أكتب الشعر وأصدرت كتباً شعرية، وألفت أغاني للسينما التونسية والدراما. أنا عضو في اتحاد كتاب تونس، وقد احترفت التمثيل والإخراج، وقمت بتونسة نصوص عالمية مثل 'أنتيجون' لجان أنويه، و'عطيل' لشكسبير، و'فاوست'. قدمت الكثير من الأعمال وحصلت على جوائز وطنية وعربية ودولية، أهمها جائزة أفضل ممثل سينمائي في المهرجان العالمي للمخرجين السينمائيين بلندن عام ٢٠١٦. شاركت في مهرجانات أدبية وفنية كبرى، أهمها مهرجان المربد بالعراق عام ١٩٩٥، ولقاءات مسرح العالم في لافيلات بباريس عام ٢٠٠٢، والمهرجان العالمي لفن العرائس في تايلاند عام ٢٠١٤، ومهرجان القاهرة للمسرح التجريبي بمصر عام ٢٠١٥، ومهرجان المسرح التقدمي بفنزويلا عام ٢٠٢٤. أحرص على تطوير منجزنا الفني بكل تواضع وحب، حتى لا أسقط في فخ السيرة الذاتية لأعمالي.

وأضاف «بن سعيد»، كان لقائي بالصحفي ناجي الزعيري، حول مسرحية «السلطة الرابعة»، لقاءً فنياً بامتياز. وقع اختيارنا على الممثل خالد هويسة بعد أن التقينا لأجل عمل آخر. عملنا على النص وقمت بدراماتورجيا البناء الدرامي، ثم انطلقنا لإنجاز العمل وإنتاجه، وقد استغرق العمل عليها ستة أشهر حيث كنا نعمل يومياً. علي الشامخي هو بطل المسرحية، وتدور الأحداث من الثمانينات حتى عام ٢٠١١، أي حتى الثورة التونسية. الصحافة بين المطرقة، والسندان بين ما يرغب فيه علي الشامخي وما لا يحب أن يفعله. أعتقد أن ما تعلمه في مهنة الصحافة وشرف المهنة يجب أن ينجزه على أرض الواقع، ولكن للأسف، تمارس السلطة السياسية ضغوطاً على السلطة الرابعة من خلال التهديد والتغييب والحرمان، مما يضع الصحافة بين سلطة الحكم وسلطة القلم. علي الشامخي، المحب للحياة والشعر والموسيقى، والعاشق لحبيبته، تخلى عن كل هذا وأصبح صحفياً مأجوراً، مزيفاً للحقائق، ومنح شرعية للحاكم المستبد.

وتابع عبدالقادر: كان إصراري كبيراً على كتابة هذا العمل مع خالد هويسة وناجي الزعيري، لما عشته من تغييب وتهميش من الصحافة والإعلام، وللممارسات غير الأخلاقية التي تعرض لها رجال الفن والثقافة من قبل النظام الذي غيب وهمش كل القطاعات. نص 'السلطة الرابعة' هو حقيقة ثابتة وتاريخية تُثبت للجمهور نذالة الواقع في تلك الفترة ما قبل الثورة، وكم كان من الصعب على الصحفيين الأحرار إثبات وجودهم في مؤسسات الصحف والقنوات التلفزيونية.

المقصود من 'السلطة الرابعة' هو ألا نعيد تلك الانتهاكات التي مورست على الصحفيين والمؤسسات، بل أن نعي بقيمة الحريات وكشف الحقائق بالقلم. يجب أن نكون وطنيين لا نُشترى ولا نُباع أو نُخون، وأن نكون صادقين فيما نقول. السلطة الرابعة سيف ذو

بدر الغامدي: أهتم بالتأثير العميق في الجمهور وليس فقط لجنة التحكيم

عايدة فهمي: «فريدة».. تجسيد لرحلة ممثلة من النجومية إلى انحسار الأضواء عنها

حدين، وعلي الشامخي كان اليد التي تمسك بالسيف، فمن هو القاتل ومن هو المقتول؟ فهو يمثل الصحفي في تونس والعالم العربي والعالم. أعتبر نفسي قد نجحت إلى حد ما في تقديم توليفة مسرحية متقدمة من حيث المشهدية والبناء الدرامي، مع ممثل تميز بالعمل والمثابرة وحب لهذا المشروع، إلى جانب صاحب الفكرة الذي لم يبخل علينا بمعطيات حقيقية.»

وأشار إلى إن مهرجان جرش هو حلم لكل مبدع في العالم، وليس في الوطن العربي فقط. وتابع مسترسلا ..تشريفنا بالمشاركة ضمن المسابقة الرسمية لهذا المهرجان الكبير في قسم المونودراما في دورته الثانية يعني لي الكثير، فهو تشريف لبلدي تونس، وللمسرح التونسي، ولشخصي المتواضع، ولمنجزنا الفني. كانت تجربة فنية وإنسانية بمعنى الكلمة، واستقبالاً رائعاً من مديرة المهرجان السيدة المحترمة عبير عيسى وكامل الفريق اللوجستي والتقني، حيث وفرت لنا إقامة ممتازة وفضاءً يليق بالمقام، المركز الثقافي الملكي، القاعة الكبرى. كما كان هناك متابعة يومية لمواكبة العروض والنقاشات. تحية لجمهور الأردن العظيم الذي شاهد الأعمال وتابعها بكل حب وشغف.

أما عن الجوائز، فهي تشريف للعمل الفني لا أكثر ولا أقل، لكنها تسعد القلوب عندما يأتي الاعتراف من مهرجان عربي له تاريخ وجذور فنية وثقافية ومرجعيات أثرية وجغرافية. أتوجه بالشكر للجنة التحكيم على صدق مشاعرهم ودقة معارفهم المسرحية، وتمكيننا من جائزتين في الإخراج والتمثيل. حصلت المسرحية على عدة جوائز، منها في مهرجان المونودراما بقرطاج عام ٢٠٢٣، حيث نالت جائزة أفضل ممثل، وأفضل إخراج، وأفضل نص. كانت سعادتي كبيرة لأن هذا الاعتراف بالمنجز جعلنا فخورين بما أنجزناه.

وعن رؤيته للمونودراما في الوطن العربي، قال: يمتاز الوطن العربي بالحكواتي والراوي، ولم يكن من الصعب عليه أن ينقل شكل القدرات إلى تقنيات المونودراما، التي تختلف بشكل كلي عن فن الحكواتي. ومع ذلك، فإن هذا النوع المسرحي عاد بنا إلى الأصل، إلى أول القول وأول الحركة، الممثل الواحد 'ثيسبيس'. يجب علينا أن نطور ما أنجزناه ونبحث عن أشكال مختلفة

تعزز هذا الفن الجميل.

خالد هويسة

أما الفنان التونسي خالد هويسة الحاصل على جائزة أفضل ممثل عن مسرحية السلطة الرابع فقال :

بدأت رحلتي مع المسرح في الثانية عشرة من عمري عبر الأنشطة المدرسية، ثم انتقلت إلى عالم التكوين المسرحي، مع بعض التجارب خارج تونس، خاصة في فرنسا. كان المسرح جزءاً من حياتي منذ الصغر، بدأت فهم هذا العالم وشاركت في العديد من الأعمال في نطاق الهواية قبل أن أحتراف وحصلت على جوائز متعددة

وإضاف « هويسة»، تعرض المسرحية منذ عامين في تونس وخارجها في دول عربية وغربية. انبثقت الفكرة من الإعلامي ناجي الزعيبي، الذي لديه معرفة عميقة بخفايا الصحافة والإعلام في تونس، وهو صحفي كبير

عبد القادر بن سعيد: جرش تجربة فنية وإنسانية وتشريف لبلدي والمسرح التونسي ولشخصي

قدم لنا المعلومات الكافية. ثم بدأنا في كتابة النص، أنا والمخرج عبد القادر بن سعيد، بمساعدة ناجي الزعيبي. كانت كتابة النص نتيجة تعاوننا الثلاثة، بينما كانت فكرة المسرحية من ابتكار ناجي الزعيبي.

وتابع «خالد»: حديث الصحافة والإعلام ليس مجالاً يتطرق إليه الكثير من الفنانين بهذه الطريقة المباشرة. لم يكن هناك مونودراما تسلط الضوء على هذا العالم الخفي الذي لا يعرفه الناس كثيراً، وخاصة الصحافة المكتوبة. عالم الجريدة في الأيام التي سبقت الثورة ،اليوم، تغيرت المعادلة، ولم يعد للجريدة المكتوبة نفس التأثير السابق، إذ أصبحت مواقع التواصل والمدونون يمتلكون تأثيراً أكبر على الرأي العام.

وأشار إلى أن الاستعدادات للعمل استمرت ستة أشهر، شملت جمع المعلومات، والذهاب إلى الركح وكتابة النص، والتحضير للشخصية الموجودة في المونودراما. في نفس الوقت توجهت إلى دار النشر واطلعت على خفايا الجريدة من خلال بعض التقنيين الذين كانوا يعملون في هذا المجال بتونس ويعرفون الخفايا.

وتابع مشيرا إلى أن العمل كان صعباً لأنه يتطلب تحضيراً كبيراً من الفنان، ويحتاج إلى دقة في كل كلمة. اعتبر هذا المونودراما نوعاً من المسرح المهم، وهو ما جعلني أطلب من المخرج العمل على مونودراما، وكانت الصدفة أن يكون موضوعها قطاع الصحافة والإعلام، الذي نعتبره قطاعاً وطرحاً مهماً.

أما عن مشاركتنا في المهرجان، فكانت تجربة جرش مهمة جداً، حيث طلب المهرجان منا المشاركة بشكل رسمي، ونسقنا مع وزارة الشؤون الثقافية لتوفير كافة السبل لتواجدنا في الأردن. كان الاستقبال رائعاً، فقد قدمت مديرة مهرجان جرش، ومديرة مهرجان جرش المونودرامي بصفة خاصة، عبير عيسى، كل ما نحتاج إليه. لديها قيمة وقدر كبير في الأردن والوطن العربي. كانت المنافسة جميلة بين العديد من الدول العربية، وقد حصلنا على جوائز تشرفنا وتشرف المسرح التونسي. نحن فخورون بشكل خاص لأننا قدمنا العمل بحرفية ومهنية، وتوجنا اليوم في مهرجان يشاهده جمهور واسع تحت مظلة مهرجان جرش، مما منحنا مسؤولية كبيرة.

أما عن تطور فن المونودراما فأوضح قائلا: تتطور المونودراما منذ عشر سنوات في العالم العربي، حيث نشاهد كل عام أعمالاً جيدة من عدة دول. هناك تطور ملحوظ في السينوغرافيا والإخراج والتمثيل والقصص والطرح الفني الذي يُقدّم. أعتقد أن هذا النوع من المسرح يشهد رواجاً كبيراً الآن في الوطن العربي، فهو ليس قديما في الوطن العربي. ولكن في تونس، تعتبر المونودراما أقدم نسبياً، إذ بدأت في الثمانينات مع محمد إدريس. لدينا تجربة كبيرة في مسرح المونودراما على مدى عقود، وتعتبر تونس رائدة في المسرح بصفة

عامة، وصيتها كبير في العالم العربي والغربي

علي عادل السعيدي

فيما أشار المخرج العراقي على عادل السعيدي الحاصل على جائزة أفضل سينوغرافيا عن عرض «شغف»:

بداياتي في المسرح كانت مليئة بالشغف والحب لهذا الفن، رغم أنه لا يحقق دخلًا ماديًا وننفق عليه من أموالنا الخاصة، إلا أن حبه لا يزال حيًا في قلبي. بدأت مسيرتي مع عمالقة المسرح، وكان أول عمل لي مع الفنان الراحل الدكتور سامح عبد الحميد، والذي أشعر بالفخر بعملي معه. كما عملت مع المخرجين مهند هادي، إبراهيم حنون، كاظم نصار، وعلاوي حسين، وغيرهم من المخرجين المميزين. عملت في المسرح كمخرج، وممثل، ومصمم ديكور، وسينوغرافيا، وإضاءة، وصوت، وإدارة مسرحية. لقد عملت في كل جوانب المسرح، وأحببت كل عناصره، وجميع الأعمال التي شاركت فيها حصلنا منها على الكثير من الجوائز وحققت الكثير من النجاحات مع كثير من المخرجين العراقيين ونتمنى تحقيق الكثير في المستقبل.

وأضاف «السعيدي» مسرحية»شغف» من تأليف جميل الرجة وتمثيل بيداء رشيد، يتناول الحديث عن المرأة العراقية والعربية، ويعكس واقع المجتمع الذي نعيش فيه، حيث تُعد المرأة ضحية من جميع الجوانب: ضحية الحروب والزواج والحياة الاجتماعية. في الحروب، يستشهد زوجها أو أخوها أو ابنها، وتبقى هي وحيدة، هم يستشهدوا في الجبهات وهي تقاتل في الحياة. هذا النص أعجبني، وقد عملتُ عليه لإيصال الرسالة إلى المرأة العربية والمجتمع العربي. الرسالة تسعى إلى تصوير المرأة بصورة تليق بها، فهي الضحية والمعاناة، وهي المقهورة في هذا المجتمع العراقي والعربي. حيث يراها بعض أفراد مجتمعنا كغريزة، لكنها ليست كذلك. لان في مجتمعاتنا يفرقون بين الرجل والمرأة والحقيقة ليس هناك فرق بينهم هي الأولى في المجتمع في جميع النواحي، فهي التي تربي الأبناء وتعلمهم، وتضحي من أجل زوجها، وتعيش معه في الفقر والغنى. المرأة لها نفس ثقل الرجل بكل التفاصيل المرأة موجودة بالحياة هذا ما أردت إيصاله للجمهور، أن المرأة هي الأساس في المجتمع العربي،

وتابع «علي» أن مسرح المونودراما يُعد الأصعب، حيث يواجه المخرج والممثل تحديات أكبر مقارنة بالعمل الجماعي، إذ تتوزع الحوارات بين الممثلين. في المونودراما، كل التفاصيل على المسرح، مثل الملابس والديكور والإكسسوارات، يجب أن تُستخدم بطريقة صحيحة وعلمية، وأن تكون لها مبررات واضحة ضمن الرؤية الإخراجية. على المخرج أن ينقل صورة واضحة للجمهور ويقدم الممثل بإيقاع مناسب، لأن أعين الجمهور مركزة على ممثل واحد فقط، مما يجعل أي خطأ في اللغة أو الحركة أو الإيقاع أو التفاصيل يظهر بوضوح. لذلك، يجب العمل بدقة على كل العناصر، مع مراعاة ألا يتجاوز وقت العرض ٤٠ دقيقة حتى لا يشعر الجمهور بالملل.

واسترسل .. سعدت بالمشاركة في مهرجان الجرش، حيث أنه يحاكي كل التجارب الفنية، وهو من أهم المهرجانات في الأردن والوطن العربي. إنه ليس فقط مهرجان للمسرح، بل يشمل الشعر والأدب والغناء. أشعر بالفخر لتمثيل العراق كمخرج، وحصولنا على جائزة، و أود أن أشكر السيدة عبير عيسى على قيادتها ودعمها، وكذلك الفريق القائم على المهرجان وحسن الاستقبال. شاركت» شغف» في خمسة مهرجانات في مصر وتونس والأردن، وحصلت على أربع جوائز، منها جائزتان في السينوغرافيا وأخرى لأفضل تمثيل. هذا يعد فخراً لنا كفريق وكعراقيين. وأشار أخيرا أن هناك حاليًا العديد من المهرجانات المخصصة للمونودراما في دول مثل تونس، مصر، الأردن، الإمارات، المغرب، الجزائر، والكويت، بالإضافة إلى أوروبا. وأعرب عن سعادته بهذا التطور، مشيرا إلى أنه شاهد عروضًا جميلة عمل عليها المخرجون والممثلون بجهد وإتقان.

علي عادل السعيدي: «شغف» يعكس نضال المرأة العربية ويبرز واقع المجتمع في التعامل معها

خالد هويسة: تتويجنا بجائزتين في مهرجان يشاهده جمهور واسع مسئولية كبيرة

جريمة بيضاء ..

فسلفة دورينمات وصراع النفس البشرية

محمد أحمد كامل

هل كل الجرائم يحاسب عليها القانون ام ان هناك جرائم لا يملك القانون عليها سلطان؟

ان الجريمة حتي تكون تحت سلطة القضاء ويلقى اثرها المجرم حكما رادعاً لابد وان تتوافر فيها الأدلة والبراهين علي ان من يقع عليه الاتهام هو المجروم وفي هذه الحال يكون المجرم شخص يحاول الفرار من السجن ليس اكثر، لكن هناك نوعا اخر من الجرائم يحاول مرتكبها الفرار من نفسه التي تلومه علي فعلته مع انه لن يقع تح طائلة القانون فهو لم يرتكب هذه الجريمة بشكل مباشر فجريمة القتل الذي يقوم فيها شخص بقتل اخر دون سلاح لا يعاقب عليها القانون لكن يعاقب عليها الانسان ذاته وقد يكون هذا العقاب سببا في انهيار الشخص ودمار حياته.

ان النص الذي تدور احداثه حول محاكمة "ألفريدو ترابس» في بلدة نائية قد تعطلت فيها سيارته واجبرته الظروف علي قضاء ليلته في منزل القاضي " فيرجينان» يكون جزءا من لعبة المحاكمة التي يديرها القاضي المتقاعد رفقة وكيل النيابة والمحامي المتقاعدين وهي محاكمة دون اجراء تنفيذي هي فقط محاكمة للنفس البشرية علي ما تقترفه من أفعال مشنة لا طائلة للقانون عليها.

بداية العرض كانت بمثابة فترة عرض لطبيعة شخصية "ألفريدو ترابس» المتغطرسة فهو شخص يتباهى طيلة الوقت بنفوذة وماله ولا مكان في نفسه لكلمات زوجته التي ترجوه أن يبقي لجوارها هي واطفاله ويقابل كلامها بسخرية فهو ينظر للحياة بنظرة مادية ويقيم الاحتياجات علي انها مادية لا اكثر فكيف لها ان تشكو غيابه وهو يسكنها اغلي المنازل وينفق عليها الأموال ببزخ. ونجد أن هذه الشخصية المادية التي لا تجد للقيم الإنسانية مكانا في نفسه تندهش أن ميكانيكا بسيطا يريد أن يؤدي عملة بإخلاص علي الرغم من أن «ألفريدو ترابس» غريب عن البلدة ولن يجمعه به لقاء اخر.

وخلال المحاكمة نجد أن وكيل النيابة يملك معلومات وفيرة عن حياة ترابس والمحامي يحاول ان يضع المبررات لكل الاتهامات التي وجهت اليه من وكيل النيابة وكان الاحداث جميعا تدور داخل راس ترابس الذي استرجع مشهد خيانته لزوجته التي اقر حبه لها امام المحامي قبل بداية المحاكمة واشترك الحاضرون في رؤية هذه المشاهد التي من المفترض ان ترابس يسترجعها داخل

عقلة إضافة الي التصاق زجاجة الخمر بيد ترابس طيلة فترة المحاكمة علاوة الي ان المعلومات الدقيقة للغاية التي يلقيها وكيل النيابة عن حيات ترابس والتي يتهمه خلالها بقتله لمديرة السابق ويقر ترابس انه قد تعمد الدخول في علاقة غير شرعية مع زوجة مديره السابق وتعمده لإفشاء سر العلاقة له حتي يلقى حتفة طمعا منه في الحصول علي منصبة كمسؤول عن توريد الاقمشة في أوروبا.

وقد اقر ترابس بخطئة وكان هضة المحاكمة هي محاكمة ترابس لنفسه فالقاضي ينتظر وكيل النيابة الذي يحاصر ترابس بجرائمه في حق نفسه ومن حوله والمحامي يحاول ان يخلق المبررات له لكن ترابس قد ضاقت نفسه ذرعا بما اقترف واقر واعترف بخطأة ليحكم عليه القاضي بان يعيش انسانا لا يقترف الأخطاء محاصرا بذنب افعاله حتي يموت.

وكان الديكور واقعيا علي الرغم من ان العرض احداثه اقرب للتعبيرية فكل ما يحيط بترابس معبرا عما مر به بداية من الشخصيات التي تدور داخل راسه مرورا بالتماثيل التي تم وضعها في الفترين داخل منزل القاضي والتي كانت لممثلين حقيقين وأشار القاضي الي انهم حقيقين في جمله واضحة مشيرا الي ان ترابس محاصر داخل جريمته البيضاء فهو لعبة في الحياة التي رسمها لنفسه ورغب بها، وان كنت افضل ان يكون عرضا يناقش هذه الأفكار الهامة ان يعطي مساحة للديكور التعبيري الذي سوف يخدم فكرة العرض في رأي اكثر من كتل الديكور التي استخدمه لمحاكات الأماكن بشكل تفصيلي وهذا في الجزء الثاني في العرض مع بداية المحاكمة حتي يكون وقع المحاكمة علي نفس المتلقي اكثر قوة.

وفيما يخص الملابس والاضاءة فقد كانتا ملائمتان لحالة العرض وجاء التنفيذ دقيقا للغاية في كافة جوانب العرض من دخول وخروج لقطع الديكور وتنفيذ الإضاءة

وقد ابدع ممثلون العمل في التحضير للشخصيات حيث قدم لنا محي الدين يحيي الذي جسد شخصية ترابس مراحل تطور الصراع الداخلي للشخصية بشكل جيد فقد درس الشخصية بشكل جيد وقدم ابعادها مستخدما ادواته بشكل جيد، وقد قدم دور وكيل النيابة سامح بسيوني والذي تمكن من تقديم وكيل النيابة بشكل متناغم مع فكرة العرض والاحداث وتمكن خالد محمود من اداخل الكوميديا علي العرض دون الاخلال بإيقاع العرض او الدراما مع الاخذ في الاعتبار ان العرض تراجيديا ويقدم باللغة العربية الفصحى وجاءت شخصية القاضي متزنة مما اكمل جوانب لعبة المحاكمة بشكل دقيق. إضافة الي باقي ممثلون العرض الذين اجتهدوا في تقديم ادوارهم بشكل جيد منه بكر والتي جسدت دور زوجت ترابس وكيف قدمت شخصية المحبة المعترضة علي سلوكيات الزوج التي تهدم البيت لفكرة العملي الذي يطغى علي الاسرة ، ونورهان صالح التي جسدت دور زوجة مدير ترابس السابق والتي عرضت لنا المرأة اللعوب معتمدة علي قدراتها التمثيلية دون اللجوء الي أي إشارة خارجة. وشخصية الجلاد والميكانيكي قد اتسمى كل منهما بالانضباط والفهم الجيد لبيعة شخصيته التي يقدمها، وكان ظهور الخادمة مميزا فعلي الرغم من كلامها القليل خلال العرض الا ان تعبيرات وجهها وحركات جسدها كان متقنه للغاية ولا ننسى ان نذكر انباط الممثلين الذين جسدوا التماثيل الحية فلم يلفتوا النظر طيلة فترة تواجدهم علي خشبة المسرح في وضع ثبات لتكتمل بهم الصورة الاخراجية المراد تنفيذها من المخرج.

وجدير بالذكر ان اللغة العربية خلال النص كانت منضبطة بشكل كبير. وهكذا نجد انفسنا اما عرضا يعرض مشكل البشر ويكشف الانسان امام نفسه فيما يرتكبه من جرائم بيضاء لا يملك القانون سلطة عليها. وهكذا يحرك العرض المتلقي الي التفكير بنفسه في ما يقترفة من أفعال ويحاكم نفسه بنفسه

العرض بطولة: خالد محمود سامح بسيوني محي الدين يحيي منه بكر نورهان صالح وعدد من الشباب ، ديكور حازم شبل و إضاءة إبراهيم الفرن وموسيقى محمد علام ومن تأليف يسري حسان» قصة العطل لفريدريش دورينمات» إخراج سامح بسيوني إنتاج القطاع الخاص "اروى قدورة « مسرح الهوسابير .

«الفار الطباخ»..

تفرد إبداعي في مسرحه أفلام الرسوم المتحركة

نهلة إيهاب

من خلال رؤية مختلفة للوجود ترفض التقسيمات النوعية والحدود المنطقية وثبات هوية الأشياء حيث يختلط فيها الإنسان بالطير والحيوان، ونجد المعجزات والخوارق والتحولات العجيبة جنبا إلي جنب مع أنشطة الحياة اليومية البسيطة فالأضداد في عالم الطفل تتوحد وتمتزج في بوتقة خياله الخصب، ووجدانه الرحب

وفي إطار ذلك المفهوم قدم العرض المسرحي «الفار الطباخ» إعداد «فدوي نافذ»، وإخراج «باسم كرم» عرضا يتخطي التفسير المسطح للهدف الترفيهي لمسرح الطفل، بل طرح برؤية تسمح بإخصاب الخيال وتنمية الحس الجمالي والإرتقاء الوجداني .

فالعرض مأخوذ من الفيلم الأمريكي «خلطبيتة بالصلصة» أو «الطباخ الصغير» وهو فيلم رسوم متحركة فاز بجائزة «الأوسكار» عام٢٠٠٧ لأفضل فيلم رسوم متحركة، أنتج من قبل شركة بيسكار وقامت شركة أفلام ديزني بتوزيعة .

حيث تدور الأحداث حول «ريمي» الفأر الصغيرالذي يتمتع بحاسة تذوق حادة بالإضافة إلي القدرة علي شم الروائح وتمييزها بشكل غير عادي، يحلم أن يصبح طاهياً كمثله الأعلي الراحل «أوغست غوستو» إلا إن أحلامه هذه تبدو مستحيلة وذلك لأنه فأر، كما تصور لنا الأحداث المصاعب التي يخوضها «ريمي» الفأر في مطعم الطاهي «أوغست غوست» ومع اندفاعه وشجاعته، وبمساعدة من الشاب «لينجويني» يعمل «ريمي» علي إبهار ناقد الأطعمة «أنطون إيجو" وتحويل الحلم إلي حقيقة .

لقد اقتبست المعدة «فدوي نافذ» عددا من المواقف الدرامية الخاصة بالفيلم الأصلي «خلطبيتة بالصلصة» وعملت علي أعادة تشكيل بعض من خيوطها في نسيج جديد ممتع يجمع بين الألفة والطرافة .

كما قدم المخرج «باسم كرم» رؤية إخراجية مسرحية متفردة بمخرج واع جيدا بقواعد وأساليب «مسرح الطفل" فهذه ليست التجربة الأولي له، بل له العديد من التجارب المسرحية المخصصة لهذة الفئة فئة «الأطفال» وكان أخرها مسرحية «الأسد الملك»، والتي تعرض أيضاً بالتوالي مع العرض المسرحي «الفار الطباخ» وعلي نفس خشبة المسرح «مسرح الفن» جلال الشرقاوي .

وهذا أن دل فأنه يدل علي خطة إنتاجية مدروسة بشكل جيد للمنتج «تامر جلال الشرقاوي»؛ كما قام بدمج فقرتين إضافيتين قبل العرض المسرحي ذاته وهما «فقرة المهرج، وفقرة الساحر» وذلك للعمل علي تهيئة الطفل و دعم المستقبالات الحسية لديه ؛ كما أنها تساعد الطفل علي تأهيل حواسه بشكل أكبر وأسرع فالطفل يعمل كل ما بوسعه لكي يكون يقظا ومنتبها أثناء هذه الفقرات وهو ما يحفز لديه حاستي البصر والسمع إذ يستطيع من خلالهما المشاركة الفعالة .

كما نجح المخرج «باسم كرم» في تقديم رؤية بصرية ماتعه للطفل من خلال سينوغرافيا العرض المسرحي فقد جاء الديكور ل«شادي قطامش» بسيط، وسلس يبرز عمق خشبة المسرح بشكل مميز ؛ وكذلك الإضاء للمصمم المحترف «عز حلمي»، وتنفيذ «حسني القناوي» جاءت معبرة؛ تمزج بين الاضاءة الصاخبة الحادة و الهادئة الشاعرية في الكثير من المشاهد وذلك طبقًا لأختلاف وتنوع المواقف الدرامية .

أما بالنسبة للملابس المسرحية ل«عمر حمدي» والميكياج ل»يارا إبراهيم» فقد كانا بمثابة العتبات الدرامية الأولي للدخول بسلاسة لجوهر وروح العرض المسرحي المقدم خصيصًا للأطفال؛ مما يدفع الطفل للاندماج التام والتوحد التلقائي مع الشخصية الدرامية .

كما ساعدت الإستعراضات ل«أحمد سمير» والحركة المسرحية للمخرج «باسم كرم» في خلق حالة من التفاعل الحي والمباشر مع الأطفال، كما أختصرت الكثير من الجمل الحوارية والمواقف الدرامية حتي لا يشعر الطفل بلحظات ملل أو ضجر أثناء المشاهدة؛ ولكي يتجب «المخرج» اللغة الخطابية المباشره في الحوار .

كما جاء الأداء التمثيلي لكلٍ من «باسم هشام، وليد صلاح، أية الوكيل، أحمد سعد' نورهان سعيد، أحمد رضا؛ مفعم بالطاقة التمثيلية والحضور المسرحي .

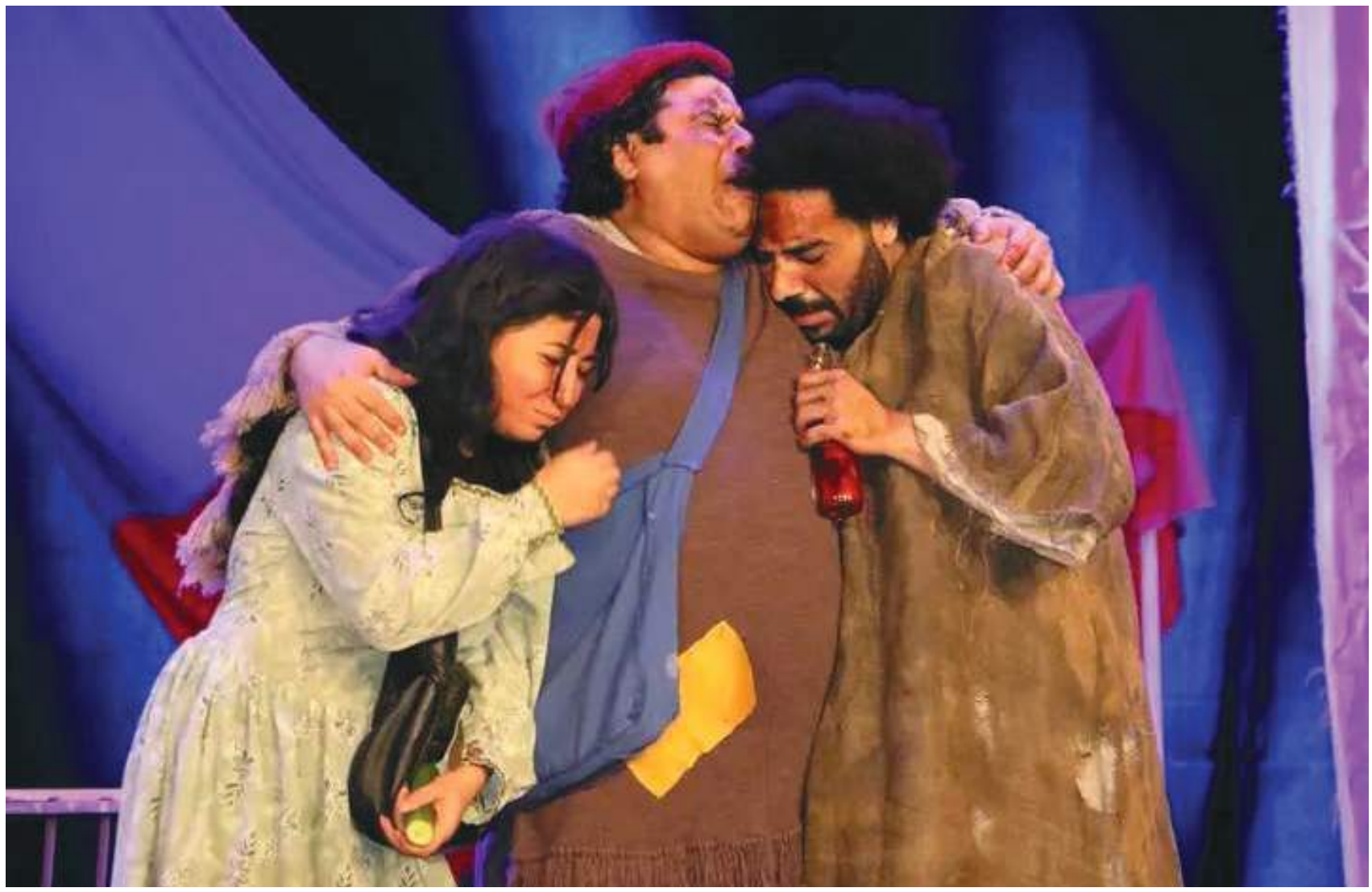
كما نجح المخرج في عمل ثنائيات درامية قوية ومميزة تعطي للمتلقي الصغير حالة من البهجة والمتعة أثناء المشاهدة؛ قدمها كلٍ من؛ محمد إبراهيم في دور «لينجويني»، محمود خلفاوي في دور «ريمي»، حسين عشماوي في دور «سكينر»، مورين رزق في دور «كوليت»

عمر محمود في دور «بامبيتوا»، حازم علي في دور «لالو».

هكذا قدم العرض المسرحي «الفار الطباخ» إخراج «باسم كرم» علي «مسرح الفن « مسرح جلال الشرقاوي عرضًا يحترم عقلية ووجدان الطفل كما يساعده علي الاندماج في المجتمع من خلال التعود علي لعب الأدوار الجماعية والتعاون والتنسيق مع بقية الشخصيات المشاركة في العرض المسرحي فينفتح علي الاخرين ويكون علاقات اجتماعية إيجابية أساسها التفاهم والتشاور والألفة.

هوامش..

حول تشكيل لغة العرض المسرحي



عيد عبدالحليم

إن كان «مارتن إيسلن» يرجع تاريخ « الدراما الحركية» إلى المسرح اليوناني القديم اعتماداً على المعجم اللغوي لكلمة «دراما» ففي اللغة اليونانية كلمة « دراما» تعني ببساطة حركة، الدراما حركة محاكية، حركة تقلد أو تمثل سلوكا إنسانياً والجانب الحاسم هو التركيز على « الحركة». فإنه منذ بداية «الفعل المسرحي» ظهر سؤال جوهري هو: هل يمكن أن تتحقق الدراما بوسائل أخرى غير الكلمة المكتوبة ؟

وإن تطورت الفكرة عند رواد المسرح التجريبي في العالم أمثال «أرتو» و«كوكتو» و«بريخت» و«مايرخولد» الذي كان من أوائل الداعين إلى فكرة المسرح المفتوح في التخلي عن الوضعية التقليدية لبنية المسرح والاندماج الكامل مع انفعالات الجمهور، فيقول :

«إن المسرح الشرطي، بعد أن يحطم الأضواء الأمامية، سينزل بخشبة المسرح إلى مستوى الصالة، وبعد أن يُبنى نطق وحركة الممثلين إيقاعياً، سيقرب إمكانية إنبعاث الرقص، أما الكلمة فسيكون من السهل أن تتحول في هذا المسرح، إلى صرخة ملحنة وصمت مموسق».

فى بحثه الدءوب عن جوهر المسرح يرى «جرتوفسكي» أنه يمكن للعمل أن يتم بدون مكياج أو ديكور أو أزياء أو إضاءة أو مؤثرات لكنه لا يمكن أن يوجد دون تلك العلاقة الحية بين الممثل والمتفرج، وهذه الدعوة تنبني ـ في الأساس ـ على رفض تام لكل آليات المسرح التقليدي.

وهذا التصور الشكلي يأتي من تصور مواز ينبثق من الروح الإنسانية حيث كان يهتم بـ«عرض العملية الروحية للممثل لا يشترط فيه أن يكون محترفا، فالمهارة التمثيلية إنما تتأتى بإقامة ورش فنية تهتم بطرق الأداء المختلفة في محاولة لبناء نسق جديد يعتمد على اختراق حاجز اللحظة الشعورية لدى المتلقي ولن يتأتى ذلك إلا بالاندماج الكامل أو على حد تعبير ستانسلافسكي "إن الممثل يجب أن يكون قادرا على التعبير ـ بالصوت ـ عن تلك الدفعات التى تتذبذب على الحدود الفاصلة بينه والحقيقة، إنه باختصار يجب أن يكون قادرا على أن يبنى لغة التحليل النفسي الخاصة به للأصوات علي نفس النحو الذي يبني الشاعر العظيم قصيدته من كلمات وهو يقصد بذلك القفز على الحواجز الفاصلة بين الممثل ـ باعتباره مؤديا وبين شخصيته الحقيقية في الحياة ـ من ناحية، ومن ناحية أخرى تفتيت الهوية بين شخصية الممثل والجمهور فى محاولة لإقامة جدلية مسرحية تتوازى مع العرض بفضاءاته المختلفة، دون طغيان معرفي لفكرة التكنيك.

«المسرح - إذن- هو فن المغامرة والبحث عن صيغ تجريبية دائما، لذا نراه عبر تاريخه الطويل قد تعددت أشكاله من خلال تنوع طرق الأداء في التمثيل والتأليف

والإخراج ويكاد يكون هو أكثر الفنون كسرا للنمط, فما أكثر المحاولات الجادة للخروج عن الشكل التقليدي للمسرح من أجل الوصول بذائقة الجماهير إلى حالات من المغايرة و الدهشة، وهذا التجريب لا يتأتى إلا من خلال مبادرات فنية فردية كانت أو جماعية ترتبط بالواقع السياسي والاجتماعي، وتهتم هذه المحاولات -في الأساس- بتنمية المهارات الفنية والأدائية لدي الممثل، من خلال التدريب الشاق والمستمر على فنون الأداء المختلفة».

والمسرح ـ عبر تاريخه الطويل ـ اعتمد على عنصرين فنيين في التجديد هما تنوع طرق الأداء التعبيري وعملية التلقي المتصاعد من قبل الجمهور مما نتج عنه سقوط الحواجز في علاقة تبادلية أنتجت أنساق جديدة تعتمد على مسرحة فضاءات جامدة مهملة لم تكن مستخدمة من قبل في العرض المسرحي من أجل تثوير الوعي الغائب وإعطائه إمكانيات للحضور لم يأخذها في فترات سابقة.

منذ أرسطو والشخصية الدرامية هي المكون الجوهري الفارق والمميز للدراما عن غيرها من الفنون وخاصة السرد الذي يقوم على شخصية سردية، وفي هذا يقول أرسطو: «وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي»، وهو يوضح المقصود بالشكل الدرامي حين يقول: إن المحاكاة يقوم بها أناس يفعلون»، فالدراما التي هي فعل لا تقوم إلا بوجود الفاعلين/الشخصيات/الممثلين على خشبة المسرح، وهو ما يعبر عنه أرسطو أيضا إذ يقول: «إن الفعل يقضي بوجود بعض الأشخاص كي يؤدوه، وإن لهؤلاء الأشخاص بالضرورة – بعض الخصائص المميزة»

وهناك العديد من الأمثلة والنماذج على أهمية الشخصية في بناء الدراما، وعلى ضرورة معرفة المؤلف بشخصياته قبل أن يكتب، وربما يذهب رأي إلى أن هذا الأمر من البديهيات التي لا تحتاج إلى حشد الآراء لإثباتها ولا حتى للنماذج الثلاثة السابقة، لكن واقع الكتابة المسرحية يثبت أن هذه البديهية عند البعض طلاسم، فالاهتمام بمعرفة وبناء الشخصية ليس موضوعًا محسومًا ومسلمًا به ومنتهيًا، لكن الأهم من هذا هو اعتبار النص المطبوع نقطة انطلاق لكل صناع العرض، الذين من حقهم على المؤلف، بل ومن حق المؤلف نفسه على نفسه، ألا يدخر وسعا في ضبط جميع علامات نصه بحيث يكون واضحا في غير مباشرة، وممتلئا في غير تعقيد ولا إبهام، وجزء أساس من مهمة المؤلف هذه، تتعلق بمعرفته وبنائه لشخصياته ليعرفها القارئ /المخرج /الممثل /السينوغراف /الموسيقي /الكريوجراف كما يعرفها المؤلف، وللجميع بقيادة المخرج فيما بعد أن يتفقوا مع المؤلف أو يختلفوا، أن يلتزموا أو لا يلتزموا بما كتبه عن شخصياته.

تعد ملامح الشخصية التعبيرية من أهم العناصر الدالة على الدراما التعبيرية بشكل عام، حيث تتكرر ملامح هذه الشخصية ضمن سمات التعبيرية في غالبية المراجع، لكن هذه الملامح لا تتميز بما تتميز به مثلا «خصائص الشخصية التراجيدية» في كتاب فن الشعر لأرسطو فالتعبيرية التي اتجه مبدعوها لتصوير «الحقيقة الداخلية للنفس البشرية»() لم تهتم بتصوير العالم تصويرا موضوعيا، بل إن المبدع التعبيري عامة، والمؤلف المسرحي خاصة قد لجأ إلى: وكلما اتجه رسم الشخصية لداخل النفس البشرية للمؤلف أو للشخصية، كان هناك من الخصوصية في كل تجربة ما يصعب أحيانًا الوصول لقاسم مشترك كبير وواضح تقنيا، يمثل علامة دالة بغير لبس على ملامح الشخصية الدرامية التعبيرية، وفي ذلك يقول ألارداييس نيكول في سياق تمييزه بين التأثيرية والتعبيرية:

والمسرح التجريبي هو المسرح الأكثر جذبا للجمهور، لأنه يقوم على عناصر مهمة منها الإدهاش، وكسر حاجز التوقع، والفعل الجماعي، من خلال التفاعلية المتنامية أثناء العرض، فكل عنصر من عناصر العمل المسرحي يحس بذاته وبأهميته وبأن له دورا فاعلا في العملية المسرحية.

وأصبحت كثير من دراسات المسرح والأداء تؤكد على فكرة ضرورة المشاركة مع الجمهور، ولعل الصيحة التي أطلقها الفنان الفرنسي «جان جاك لابل» عام ١٩٦٨م، والتي دعا فيها إلى التقارب بين المسرح والجمهور والتي يقول فيها: «لا لمسرح أو مشاهد باهظة الثمن من أجل جمهور سلبي من المستهلكين- ولكن مؤسسة جماعية حقا في البحوث السياسية والفنية، ويجري التجريب على نوع جديد من العلاقة بين منفذيها والمتفرجين.

الصيحة كانت ضمن صيحات متعددة، كانت بداية لفكرة التجريب المسرحي في الغرب، والذي كان «ثورة وخروجا على المؤسسات ونزوعا دائما إلى ربط الفن بالحياة.

إن التيار الرئيسي في المسرح الطليعي لا يمكن تحديده بمجرد وجود سمات أسلوبية مشتركة، وإن كانت هذه السمات شديدة الوضوح، إنما يعد المسرح الطليعي في أساسه توجها فلسفيا، فأعضاء هذا المسرح يربطهم توجه معين إزاء المجتمع، كما يربطهم توجه جمالي خاص، ورغبة في إعادة صياغة طبيعة العرض المسرح».()

من هذا المنطلق جاءت تجربة «مسرح الشمس» التي تأسست عام ١٩٦٤ على يد «أريان منوشكين»، وأصبح مسرحهم «من أشهر المسارح في أوروبا، وقد سعى باستمرار وتصميم إلى أن يدخل تعديلات ممتازة في شكل الأداء المسرحي ونظرية المسرح باعتبار أن المسرح لونا من ألوان الممارسة الاجتماعية».

جولة فى مسارح العالم

هشام عبد الرءوف

لايتوقف الحديث في شارع المسرح الأمريكي هذه الايام عن حدث مهم لم يحدث من قبل في تاريخ هذا المسرح وربما في مسارح العالم.

كان بطل الحدث هو المليونير الأمريكي روى كوكرام (٦٨ سنة) وهو في الأصل راهب كاثوليكى لكنه ترك سلك الرهبنة وتحول إلى ممثل لبعض الوقت بعد أن حصل على شهادة جامعية في الدراما وشارك في عدة أعمال مسرحية. ومن خلال تلك التجربة عشق المسرح رغم أنه لم يحقق نجاحا كبيرا فيه. وبعدها فاز في يانصيب بملغ قياسى (٢٦٩ مليون دولار) وتحول إلى رجل أعمال منذ ٢٠١٤وحقق نجاحا كبيرا.

قرر اعتبارا من بداية العام الحالى البدء في التبرع للفرق المسرحية الجادة غير الربحية. وحتى الآن تبرع بخمسة وعشرين مليون دولار لعدد ٣٩ فرقة مسرحية لمساعدتها في تقديم أعمال جيدة وهادفة.

هنرى الخامس

وكانت البداية مع فرقة أولد جلوب في سان ديجو بكاليفورنيا التى تواجه مصاعب مالية في إنتاج "هنرى الخامس" إحدى مسرحيات شكسبير. وتعد الفرقة من أعرق الفرق المسرحية في الولايات المتحدة حيث يعود تاريخ تأسيسها إلى ١٩٣٥.

ويقول كوكرام أنه بعد ما حقق من نجاح قرر أن يستغل جزءا من أرباحه الطائلة من نشاطه التجارى في دعم فن المسرح الذى يعشقه رغم أنه لم يحقق نجاحا كبيرا في الأعمال المسرحية التى شارك فيها. كما أنه يؤمن بالمسرح كفن ممتع يمكن أن يقدم الكثير إلى المجتمع.

ويقول أنه فكر في ذلك بسبب التكاليف المرتفعة لانتاج الاعمال المسرحية بينما لا تكون إيراداتها كبيرة. وهو يخصص تبرعاته فقط للفرق المسرحية غير الربحية. ولأنه لا يملك الوقت الكافى ولا الخبرة اللازمة للاختيار فقد انشأ مكتبا استشاريا لاختيار الأعمال التى تستحق التبرعات. وكل ما يطلبه فقط حضور العرض الافتتاحى للمسرحيات التى يساهم في تمويلها أو يتبرع لها.

شائعات

وينفى كوكرام الشائعات القائلة بأنه يفرض نصوصا معينة أو أبطالا بعينهم على الفرق التى يتبرع لها. ويقول أنه حريص على ألا يبدى أي رأى في المسرحيات التى يحضر عروضها الأولى ما دام مكتبه الاستشارى قد وافق على تمويلها.

ويعود فيؤكد أن دافعه الحقيقى للتبرع هو شعوره بمعاناة الفرق المسرحية غير الربحية من ارتفاع التكاليف وضعف الإيرادات بسبب تراجع الإقبال. وحتى من يقبلون على عروضها تعتمد نسبة كبيرة منهم على نظام الاشتراكات أو الأبونيهات حيث يدفع معظمهم اشتراكات سنوية تعطيهم الحق في دخول عروض الفرق بأسعار مخفضة.

ويناشد كوكرام الأغنياء في الولايات المتحدة ضم المسرح إلى وجوه الخير التى يتبرعون لها. ذلك أن الفرق المسرحية غير الربحية انتشرت بشكل كبير في الولايات المتحدة بكل ولاياتها وأصبح لها دور لاينكر في الحركة المسرحية الأمريكية. وبات عددها يقدر بالمئات ومهما تبرع للمسرح فلن يستطيع الوصول إلى الفرق المستحقة.

تصحيح

وفى الوقت نفسه يتعين على الفرق المسرحية تصحيح هياكلها التمويلية لتقليل اعتمادها على التبرعات. ويحتاج الأمر إلى بعض الأفكار غير التقليدية. وفى الوقت نفسه يجب على الحكومة الاتحاد وحكومات الولايات دعم هذه الفرق.

ويقول أنه رغم أنه يعيش في سان ديجو بكالفورنيا ألا أنه لايقصر تبرعاته على كاليفورنيا وحدها،بل تغطى تبرعاته الولايات المتحدة طولا وعرضا. فقط يجب أن يستوفى العمل عوامل الجودة.

فقد تبرع لمسرحية "جودمان" في شيكاغو ومسرحية "جوثرى" في مينيابولس و"صلاة من أجل الجمهورية الفرنسية" في مانهاتن. ورشحت بعض المسرحيات التى ساهم في تمويلها

لجائزة توني.

ولايقصر كوكرام تبرعاته على المسرح فقط بل يتبرع لمنظمات أخرى مثل أطباء بلا حدود. ويتبرع أيضا لمؤسسات فنية وثقافية.

كاليجولا في إيران لأول مرة مئات المرات وعشرات اللغات

للمرة الأولى في إيران بدأ عرض مسرحية «كاليجولا» وهى واحدة من ثلاث مسرحيات فقط ابدعها البير كامو الأديب الفرنسى الأب والإسبانى الأم والجزائرى المولد على خشبة المسرح في مجمع مسرح إيران شهر في طهران لمدة شهر واحد فقط. وكانت المسرحيتان الأخريان هما «سوء تفاهم» و«الحصار العادل».

أخرجت المسرحية التى تنتمى إلى نوع مسرح العبث المخرجة المسرحية الإيرانية «رويا أسدي». وتبلغ مدة العرض ٨٠ دقيقة. ويضم فريق التمثيل عددا من أبرز الممثلين المسرحيين في إيران مثل ميكائيل شهرستاني ومحمد رضا مير حسيني وعلي كشوري وسعيد بارسا ورحى خدايارى وفرهاد اعتمادي وأخرين.

٨٠ عاما

ومن المفارقات أن تعرض المسرحية في ذكرى مرور ٨٠ عاما على كتابتها حيث نشرت لأول مرة في عام ١٩٤٤. ومنذ ذلك التاريخ عرضت المسرحية مئات المرات بعشرات اللغات في جميع انحاء العالم.

وتدور احداث المسرحية حول حول شخصية كاليجولا، الإمبراطور الروماني الشهير بقسوته وسلوكه المجنون وغرابة اطواره. وتصور المسرحية كاليجولا وهو يعانى الاما نفسية رهيبة بسبب وفاة أخته. وتنتهى باغتيال كاليجولا الذى يعنى اسمه المجند ذو الحذاء الصغير. وهو حفيد الإمبراطور الروماني الشهير يوليوس قيصر، وابن أخيه هو نيرون الإمبراطور الشهير المتهم بإحراق روما.

تولى كاليجولا حكم روما وهو يبلغ من العمر ٢٤ عامًا، وكان يحظى بشعبية كبيرة في بداية فترة حكمه، نتيجة لقرارته التى أسعدت شعبه، بعدما ألغى الضرائب، وأطلق سراح المعتقلين فأصبح من أكثر الحكام شعبية بين الناس.

ولم هذه الشعبية لم تدم طويلا، فبعد ستة أشهر من حكمه ، أصيب كاليجولا بمرض شديد عرضه للمعاناة من الألم لمدة شهرمتواصل، وحزن شعب روما بأكملها عليه، ولم يعرف أحد من الأطباء سببًا واضحًا لمرضه، إلا أنهم أرجعوا هذه الآلام لفرطه في شرب الخمر.

وجعل هذا المرض حياته تنقلب رأسا على عقب، إذ تحولت شخصيته بشكل تام، من الإمبراطور المحبوب، إلى الطاغية المكروه من شعبه، فوصل به الجنون إلى إدعاء الألوهية، وتمادى في جنونه بأن أجبر الآباء على رؤيتهم لأولادهم وهو يُعدمون، وسعيه لبناء جسر يربط بين مملكته وبين كوكب المشترى، حتى يتمكن من الوصول إلى الآلهة الأخرى والتشاور معهم!!!.

بطش

ولم يتوقف جنون وبطش كاليجولا عند ذلك ، بل زاد في الأمر وبنى تماثيل ضخمة له داخل المعابد، وأمر شعبه بعبادتها، وأمر بقتل جميع الصلعان لكرهه الشديد لهم، رغم أنه أصلع، كما أمر بإغلاق جميع مخازن الغذاء، حتى يُحدث مجاعات قاتلة ببلاده، ليستمتع بمشاهدة الناس وهي تموت جوعا ببطء. ووصل به الجنون إلى درجة كبيرة حيث عين جواده الخاص عضوًا بمجلس شيوخ البلاد.

وتوالت جرائم وأفعال «كاليجولا» المجنونة بين شعبه، من الاغتصاب والحرق والقتل، حتى قُتل مطعونًا بـ ٣٠ طعنة على يد مجموعة من حراسه بقصره، ليتم إلقاؤه بأحد الآبار العميقة، ويتخلص منه شعبه من بطشه وجنونه إلى الأبد.

قدرات

وكان البرت كامو رغم حياته القصيرة التى لم تتجاوز ٤٧ عاما (١٩١٣-١٩٦٠) صاحب قدرات متعددة واهتمامات متعددة حيث كان فيلسوفًا ومؤلفًا وكاتبا مسرحيا وصحفيًا وناشطًا سياسيًا فرنسيًا. وكان من المؤيدين لاستقلال الجزائر والرافضين لجرائم فرنسا الوحشية ضد شعبها . هذا رغم أنه كان يدين احيانا مايسميه «العنف غير المبرر الذى يلجأ اليه الثوار في الجزائر»!!!.

وقد حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٥٧ عن عمر يناهز ٤٤ عامًا، وهو ثاني أصغر حائز على الجائزة في التاريخ. وله أعمال قصصية عديدة مثل «الغريب» و«الطاعون» و«أسطورة سيزيف» و«السقوط» و«المتمرد». وبعض هذه الاعمال نشر بعد وفاته التى كانت في حادث سيارة في الرابع من يناير في فرنسا. وقد ثارت شكوك وقتها أن تكون المخابرات الفرنسية وراء الحادث بسبب موقفه المؤيد لكفاح شعب الجزائر لكن ذلك لم يتاكد.

المليونير الأمريكي يتبرع للمسرح 25

مليون دولار لـ 39 فرقة

سؤال النص المحير في المسرح بعد الدرامي

من منظور عبر ثقافي(٢)

تأليف:
كارين يوريس مونبي
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح

تنظير العلاقة بين النص والأداء

ولكن هل تغطي المقاربات النظرية التي أشار اليها ليمان كل أشكال المسرح بعد الدرامي ؟ وهل صياغاته المختلفة للعلاقة بين النص والمسرح بعد الدرامي على مدار الكتاب ساهمت في بعض من سوء الفهم الدولي فيما يتعلق بالثنائيات الضيقة ؟ ربما من الانصاف أن نقول ان مسألة النص هي أحدى القصايا الأقل تطورا في الكتاب (ولاسيما في النسخة الانجليزية)، وبالتالي هي أحد أكثر المجالات المحيرة في المناقشات – ولاسيما بالنسبة لأولئك العلماء الممارسين الذين يريدون التعامل مع الكتاب من وجهة نظر الكتابة الابداعية الجديدة والكتابة للأداء المسرحي . وفي الفقرات التالية، أود أن أنظر الى أربع صياغات أو منظورات قدمها ليمان وتؤثر في مفهوم دور النص في علاقته بالمسرح بعد الدرامي .

في بداية الكتاب، يعرف ليمان المسرح بعد الدرامي عن طريق تجنب الغائية والجدلية، ومنطق الشمولية الدرامية the dramatic logic of totality، وقابلية المفهوم الدرامي الأرسطي للفحص . وذكر صامويل بيكيت وهاينر موللر في السياق كمثالين للمؤلفين الذين تجنبوا الشكل الدرامي بسبب غائية التاريخ الضمنية . وتلاحظ توملين أنه في هذه المناقشة الأولية لمثاليات الدراما الفلسفية أن :

لم يتم تسليط الضوء على الوسيط النصي الذي نقلت من خلاله الدراما بشكل تقليدي، مما يشير في هذه المرحلة الى أن وسيط النص المكتوب بالنسبة الى ليمان كان مجرد وسيلة تاريخية لفلسفة الدراما وليس جزءا منها .

وتقترح بالتالي أن التركيز على الاطار الفلسفي كمقوم مميز بين الدرامي وما بعد الدرامي، فضلا عن وسيط بعينه تنتقل الفلسفة من خلاله، يمكن على الأقل أن يبدأ في اثارة المشاكل للتعارض الحالي بين المسرح المبني على النص والمسرح غير المبني على النص . ومع ذلك، بينما أوافق على أن هذا الاطار الفلسفي هو تمييز مهم، فيمكنني أن أجادل بأن ظهور الدراما ودمجها كشكل قد سار تاريخيا جنبنا الى جنب مع ازدهار ثقافة الطباعة، حيث أن النص المطبوع كوسيلة نقل تاريخية لفلسفة الدراما لم يكن تصادفيا أو عشوائيا . وبالمثل، ليس من قبيل المصادفة من وجهة نظري أن يكون الاطار الفلسفي للدراما هو بداية فقدان رسوخها في وقت ما في القرن العشرين عندما تنافس وسيط الطباعة بشكل متزايد مع الوسائط الأخرى الأحدث مثل الاذاعة والسينما والتليفزيون والانترنت .

وفي المقاربة النظرية الثانية، يستمر ليمان – الذي يأخذ أشارته الآن من نقد أرتو للمسرح الغربي – في تعريف المسرح بعد الدرامي أيضا بالنسبة الى هيمنة وأولوية النص الموجود مسبقا في المسرح الدرامي . بينما في المسرح الدرامي، يعد النص من الأعمال اللغوية المكتملة في ذاتها وتحدد طريقة العرض، وفي المسرح بعد الدرامي يرى المسرح باعتباره مادة – وعنصر واحد ضمن عدة عناصر، وتجادل توملين بأن هذا التناول، الذي يقوم على ما تسميه « الدور التنبؤي للنص the predicatory role of the text »، لا يتوافق بشكل واضح مع تناول ليمان الأول عبر الاطار الفلسفي للدراما . اذ تجادل توملين من منظورها ككاتبة مسرحية معاصرة :

الموقع الأصلي للنص المكتوب في العملية الفنية لا يشكل، في حد ذاته، امتثالا للغائية (على سبيل المثال) في المناسبات التي قد يبدو فيها عالم النص مكتملا في حد ذاته فقط، ولكن عند قراءته عن كثب، ينظر اليه على أنه أحد عناصر نص الأداء ان كان مهما .

وتستشهد بمسرحية مارتن كريمب « المدينة "The City

(٢٠٠٨) ومسرحيتها "زهور ومورفين Roses and Morpine " (٢٠٠٥) كأمثلة بها كل علامات النص الدرامي التقليدي، ولكنها ليست معدة في الواقع للامتثال للتضمينات الغائية للدرامي، ولكن لكي تسقطها، لكي تقوم بتفكيك ذاتي لسلطتها . وتقول، ان هذا النوع من النصوص تعتمد في نجاحها على استراتيجيات الأداء التي تستخدمها فرق مسرحية مثل فورسيد انترتائنميت في العروض التي تشير الى أن النص لا ينتمي للمتكلم، وتلقي بظلال شك على قابلية التعويل على اللغة . فعندما تُقرأ النص من أجل وظيفتها التنبؤية أو علاماتها الدرامية، يمكننا أن نفقد امكانية أدائها بعد الدرامي . ان توملين تتحدث من خبرتها الشخصية مع المخرجين والمديرين المدربين في التقاليد الدرامية الذين الذين يسيئون قراءة مسرحياتها : " ان دمج ليمان للعلامات الوظيفية للدرامي مع التداعيات المنطقية للدراما ليس مفيدا في هذا الصدد.

ومع ذلك، يمكنني أن أجادل بأن الحكم على النصوص بما هي كذلك ليس جزءا من قصد ليمان . والصيغة الثالثة – وهي الصيغة التي لا تعالجها توملين – تجعل هذا واضحا، وهي، كما أعتقد مثمرة أكثر كأساس للمناقشة هنا . اذ يوضح ليمان هنا أن :

المسرح بعد الدرامي ليس نوعا جديدا من نص الأداءtext of staging ، وليس أقل من أن يكون نوعا من النص المسرحي theater text، بل هو نوع من استخدام العلامة في المسرح الذي يقلب كل مستويات المسرح هذه رأسا على عقب من خلال خاصية نص الأداء المتغيرة بنيويا : انه يصبح أكثر حضورا من التمثيل، وأكثر مشاركة من تجربة التواصل، وأكثر معالجة من المنتج، وأكثر ظهورا من الدلالة، وأكثر حيوية كباعث من المعلومات .

هذه الصيغة، التي تكررت على مدار الكتاب، تبتعد بصرامة عما يسميه باتريس بافيس « مواقف الفقه اللغوي التي تستشهد بسلطة النص من أجل تفسيره « .

وبالتالي، فان هدف الدراسة، بالنسبة الى ليمان، هو في النهاية نص الأداء performance text، الوضع الملموس بالكامل للمسرح، وليس النص في ذاته. وهذا لم يمنع المتخصصون من دراسة « ما لم يعد نصوصا درامية « بالنسبة الى ما بعد الدرامي – والسؤال في الواقع هو هل ما يزال هناك دورا دراماتورجي في التحليل الدقيق للنصوص مع رؤية لإمكانية أدائها بعد الدرامي . وفي مقال بعنوان « متى لا تكون المسرحية دراما ؟ When is a play not drama ? " يجادل بارنيت بأن « يقترح النص بعد الدرامي (المحتمل) ذاته باعتباره عنصرا نسبيا للأداء عموما ويشير الى غموضه ومكانته كمادة غير مفسرة . وفي موضع آخر، جادل بأن النص يمكن دراسته من أجل أدائيته الجديدة، التي يقاوم فيها منظور الممارسة التفسيرية في الأداء . ورغم ذلك، مثلما اكتشفت توملين أن الامكانية بعد الدرامية في النص يمكن تجاوزها من خلال المخرجين، يجد بارنيت بعض الحالات التي تحول فيها نص بعد درامي محتمل، مثل مسرحية ألبرت أوستيرماير " صناعة فيلم من الدرجة الثانية "، الى قراءة درامية للنص من قبل المخرج فولكر هيسة . فبينما اعتمد نص أوستيرماير غلى تحققه بعد الدرامي في عرض يمكن أن يخلق توترا بين الفعل الحي على خشبة المسرح والصور التي تم توسيطها في الفيلم، فقد نجح هيسة في التوفيق بين العالمين ولم يسمح بالغموض الوسائطي . من الواضح اذن أنه لا يوجد ضمان بأن ما لم يعد نصا دراميا سوف ينشأ في الأداء بعد الدرامي : « لا يمكن تناول النص المسرحي بعد الدرامي باعتباره مقروءا .

ان ما سبق يحدد الفروق الأنطولوجية بين النص والأداء وينقلنا الى الصيغة النظرية الرابعة التي قدمها ليمان . وهنا، في فصل فرعي عن «النص « في المسرح بعد الدرامي يتأمل ليمان الصراع بين النص والمشهد، وبينما يكرره في مقال أحدث بعنوان « النص وخشبة المسرح «، فهناك دائما توتر كامن وصراع بين النص والممارسة المسرحية :

تعجب بسيط : النص هو ظاهرة أدبية ويظل كذلك، حتى لو كان دراما، فالنص الحقيقي يختفي حرفيا على خشبة المسرح . باستثناء الصيغ المخصصة للكلمات المكتوبة على خشبة المسرح (...) فالدراما كحقيقة أدبية لغوية تختفي كلها وتفسح الطريق لشيء مختلف تماما : من أجل البعد اللغوي الموازي والأصوات والنطق والايقاع وسرعة الايقاع والبطء والمعلومات السمعية ذات الطابع الجنساني، والايماءات وتعبيرية لغة الجسد عموما .

ويمضي ليمان في اقتراح أن المسرح بعد الدرامي يمكن أن يستخدم في اظهار هذا التوتر الكامن فضلا عن اخفائه، ويحوله الى مبدأ التقديم على خشبة المسرح نفسه . وقد وجدت أن هذه الرؤية مثمرة بشكل مذهل، عندما نفكر مثلا في العروض الألمانية الحالية لنصوص ألفريدا يلينيك . وقد وجد مخرجين مثل نيكولاس ستيمان المفتاح الى مفاهيم الاخراج لنصوص يلينيك، بينما يلينيك نفسها جعلت نصوصها مفتوحة بشكل مثير لهذا التعاون الممر الذي يشوبه التوتر . اذ تقول ارشادات خشبة المسرح بشكل مستفز « افعل بها ما تريد « . ومثلما تكتب نفسها غالبا كشخصية مؤلفة في نصوصها، فقد ظهر النص المكتوب بشكل متزايد في عروض يلينيك على خشبة المسرح، فمثلا في في عرض ستيمان " أوليريك ماريا ستيوارت أو عقود التاجر «، حيث يمكن رؤية الممثلين، والنص في أيديهم، لكي يناضلوا ماديا في النطق . والنص هنا بالتحديد لا يختفي كما في العروض التقليدية، بل يعاود ظهوره كشيء مقاوم .

وكما ناقشت في موضع آخر، فان موجة الانتقام من الكتابة الجديدة، كما أسمتها الينور فوش في منتصف الثمانينيات، هو أيضا أمر ملحوظ في كثير من المسرح التجريبي في بريطانيا – سواء كان ذلك في أعمال فرقة فورسيد انترتينميمت أو أبوكريفال ثياتر " بالاضافة الى أنك تفقد نفسك Besides you lose your soul «، حيث تجلس المؤلفة جوليا برادلي نفسها مع حاسوبها تغير نصها على الشاشة (الذي يعرض على شاشة أكبر) بينما يرتجل المؤدون مع النص المحفوظ معها . ان التوتر الذي تم استكشافه بشكل مفتوح بين النص وخشبة المسرح ليس عملية أحادية الاتجاه : فبينما يميل ليمان الى التأكيد على تشتيت الأداء ما بعد الدرامي للعقل عبر الأجسام والمكان، فان النص باعتباره كلام مكتوب يمكن أن يظهر مرة أخرى بماديته الخاصة .

.....

كارين يوريس مونبي تعمل أستاذا في جامعة لانكستر للفنون المعاصرة، وهي التي ترجمت كتاب « المسرح بعد الدرامي « الى الانجليزية عام ٢٠٠٦ .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٥٨)

مندوب فوق العادة في عيون النقاد!!

استمرت الصحف الفنية تتناول مسرحية الريحاني «مندوب فوق العادة»، المعروفة باسم «٣٠ يوم في السجن» كما بيّنا من قبل – فكتب الناقد الفني لمجلة «الصباح» - أواخر يناير ١٩٣٧ – مقالة بعنوان «فرقة نجيب الريحاني تقدم مندوب فوق العادة»، بدأها بملخص لها – به تفاصيل جديدة - قائلاً: أمشير - لكنه ليس الشهر الذي أعرفه - إنه أمشير أفندي الذي احترف العلم والدخول في الامتحانات والنجاح فيها، لكنه كان لا ينال الشهادة لنفسه وإنما ينالها للآخرين، لأبناء أولئك الذين يؤجرونه ليؤدي الامتحان بدلاً من أبنائهم وينال الشهادات بأسمائهم، ومن ثم فقد تقدم لامتحان الشهادة الابتدائية عشر مرات ونجح فيها، وتقدم لشهادة البكالوريا عشراً مثلها، ونجح فيها ثم تقدم لليسانس ونجح فيها عشر مرات أيضاً، ومع ذلك فقد بقى هو لا يحمل إحدى هذه الشهادات لأنه كما قلنا أو كما يقول مؤلف الرواية قد تقدم بأسماء الآخرين وقبض الأجر وكفى.

نجيب الريحاني

سيد علي إسماعيل

إذن فقد عاش أمشير أفندي مشرداً لا يجد عملاً لأنه ليس لديه شهادة ولا ينال قوت يومه لأنه صاحب خلق عجيب! فالشتائم لا تفارق شفته والسباب عنوان أدبه وغايته من الحياة! وقد عاش يجري وراء الأغنياء ممن يعرف وممن لا يعرف، وأخيراً فقد التقى بصديقه «مدحت» وقد عرض عليه أن يبقى معه وأن يطعمه ويكسوه ويعطيه مصروف يومه في مقابل أن يتزوج ماري الطباخة السورية التي تعمل عنده؛ فإن لم يرض بالزواج بها فلا أقل من أن يعدها بالزواج! ويكون مدحت قد تورط في قضية أهان فيها أحد الناس وكان مدحت معه امرأة صديقه استطاع أن يخفيها عن أيدي البوليس. وقد وكل مدحت في قضيته محامياً هو رجب أفندي، وقد دافع عنه دفاعاً جعل القاضي إسماعيل بك يحكم عليه بالحبس البسيط شهراً، ويأتي رجب أفندي ليزف إلى مدحت بشرى هذا الحكم! وما تلبث الفكرة أن تهبط على مدحت بك فيعود إلى أمشير أفندي بأن يتقدم للسجن بدلاً منه، بينما يغيب هو في ربوع سوريا شهراً وبعض شهر، ويعود فيجد أمشير أفندي قد أساء استعمال شخصيته، وقد حشره في قضية جديدة أهان فيها امرأة وضرب أحد ضباط البوليس ثم قال في محضر التحقيق إنه مدحت بك وليس أمشير أفندي. وتشاء الصدف أن تقود إلى بيت مدحت بك «إسماعيل بك» القاضي الذي يرغب في الزواج من «حماة» مدحت! ويعرف القاضي الحقيقة وتتجلى أمامه الوقائع الغريبة التي لعبها أبطال الرواية، فيعدهم أن يفض المشاكل بحكمته في مقابل الزواج من «ترنجل» هانم حماة مدحت بك.

هذه خلاصة وجيزة للرواية تعطي القارئ فكرة عنها، لكنها لا تصورها كما هي في الواقع لأن أمثال هذه الروايات لا يستطاع تلخيصها بسهولة، ثم إنها تعتمد على النكتة الطريفة والحوار الظريف وليس من سبيل إلى تلخيص النكتة أو الحوار. بقي أن نقول إن الرواية نفسها ظريفة وأن وقائعها مسلية، لكن الحوار فيها أجمل وأظرف بكثير، ومن عادة المؤلفين - نجيب الريحاني وبديع خيري - أن يعنيا بالحوار أعظم عناية، وأن يصنعا الجمل صناعة وكأنما ينحتهما نحتاً، والمتفرج حين يصغى لحوارهما لا يشك في أن الطبيعة ليس فيها مثل هذا الحوار الجميل، ويعجب بذلك الفن الرائع الذي يتطلع إليه من ثنايا هذه السطور السحرية. وإذن فكل بضاعة المؤلفين هذا الحوار الساحر وهي بضاعة يمتازان بها عن سواها من المؤلفين أو قُل المعربين الذين يمصرون الروايات، وهي بضاعة فنية لا يحاربهما في إرجائها الجماهير آخر من المؤلفين أو المعربين. وقبل أن ننتهي لا بد أن ننبه إلى أن هذه الرواية قد شذت عن روايات الأستاذ الريحاني بشيء هو أن أبطالها كانوا يتشاتمون ويتقاذفون بالسباب الذي لم نألفه من قبل وخصوصاً من

ميمي شكيب

فرقة الريحاني، ولا يخفى على الأستاذ الريحاني أن جمهوره الراقي لا يجد في هذا السباب المتعة التي أرادها له على أن ظرف الحوار ودقة التمثيل وبراعة الأداء كان يسدل ستاراً على هذا السباب. ولا بأس من أن يكون في خلق «أمشير أفندي» ذلك الشذوذ العجيب، لكنه يجب أن لا يتخذ هذا الشكل الصارخ.

وانتقل كاتب المقالة إلى التمثيل فقال: نجيب الريحاني أمشير أفندي .. بودنا أن نتحدث عنه دائماً، بل يجب أن نتحدث عنه دائماً لأنه رجل فنان حقاً. ولأنه ممثل لا يبارى في نوعه وهو قوة عظيمة يعتد بها ويعمل حسابها. وفي الواقع فإن من يرى الأستاذ الريحاني على المسرح لا شك في أنه يرى أن أعماله كلها لا تخرج عن حدود الطبيعة. بينما أنها في الواقع كلها خروج عن الطبيعة! فالحوار جميل جداً والوقائع فيها مغالاة كثيرة بشأن كل الروايات الكوميدية وإذن فإن فن نجيب الريحاني هو الذي يتغلب على مشاعر المتفرج ويقنعه بشيء ليس موجوداً فعلاً، وهذا هو غاية ما يصل إليه الفنان الذي يستلب لب القارئ ويأخذه معه ويسيطر عليه. وميمي شكيب مثلت دور السيدة المستهترة وكانت أنيقة غاية الأناقة بارعة غاية البراعة ولم يكن دورها كبيراً لكن سطوره القليلة ومشاهده البسيطة لم تمنع الممثلة التي رسخت قدمها على المسرح من أن تثبت وجودها. وزوزو شكيب مثلت دور الزوجة التي لا تعرف من أمر زوجها شيئاً فكانت مثال الزوجة المصرية الصميمة التي تعنى بأمر بيتها أكثر مما تعنى بأمور زوجها وأعماله في الخارج. وماري منيب مثلت دور الحماة التي لا تخجل رغم تقدمها في السن من أن تسعى في الزواج وتجري وراء الزوج وترحب، وماري منيب ممثلة قديرة تنجح دائماً في قربها للطبيعة السارية عن كل شذوذ، ومع ذلك فهي بارزة تماماً وناجحة تماماً. أما عبد اللطيف جمجوم فمثل دور المحامي رجب أفندي، وعبد اللطيف ممثل بارع في نوعه وهو يصلح دائماً في مثل هذه الأدوار القريبة من شخصية الأستاذ الريحاني، ويكون نجاحه أكثر حينما يكون الدور شاذاً تمام الشذوذ. وبشارة واكيم مثل دور مدحت بك، وهو رجل مفسود يتطلع لغير امرأته من النساء،

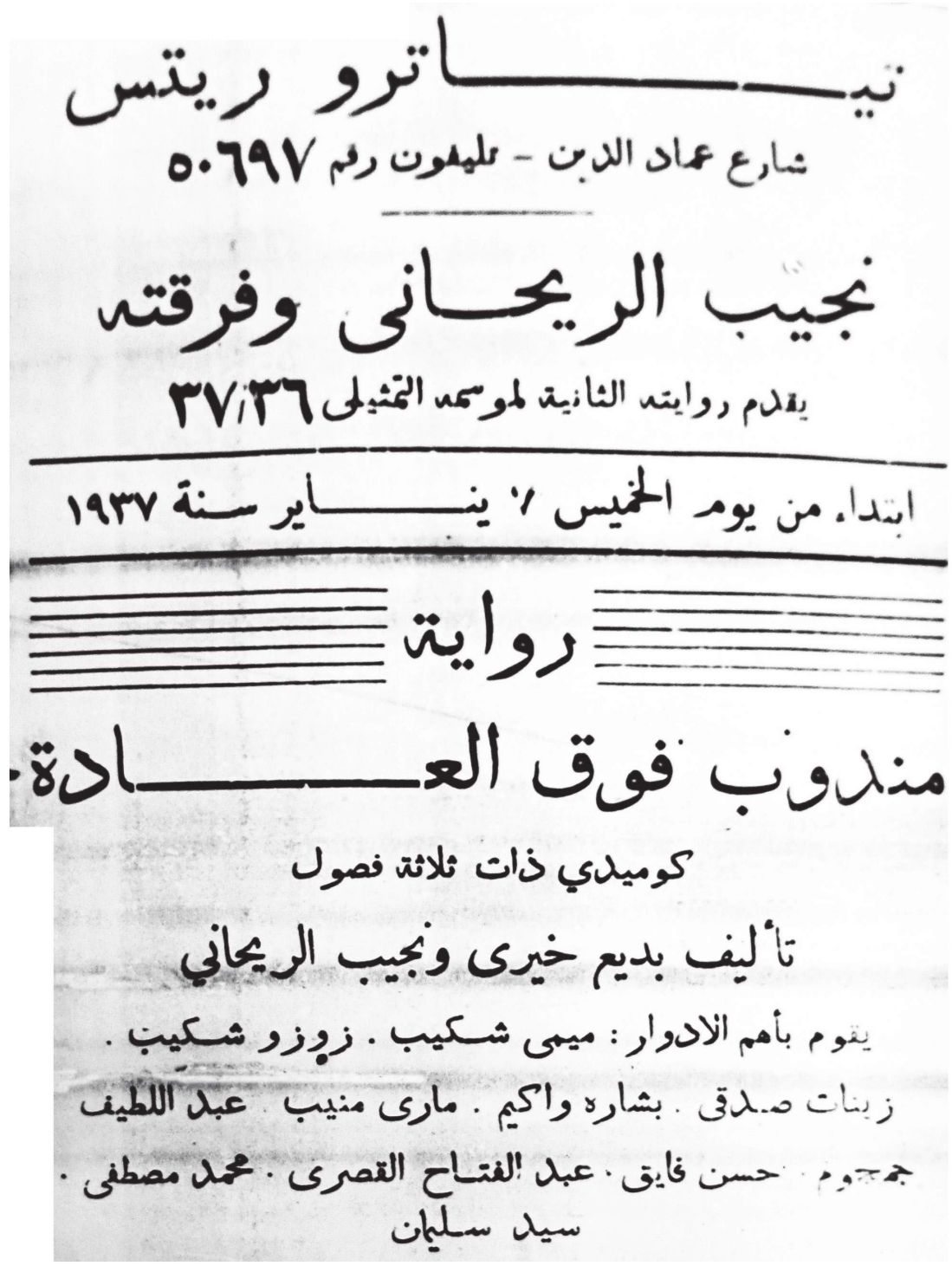
حسن فايق

ولقد أدى بشارة دوره بنجاح تام، ولا يحتاج إشارة لأن نعرفه للقراء فهو ممثل بارع وله أدوار خالدة في المسرح الأدبي، كذلك حسن فائق مثل دور القاضي إسماعيل بك فنجح في تصوير الشخصية وكان خفيفاً ظريفاً. ومرجريت صوفيري مثلت دور الخادمة السورية فنجحت فيه ونالت استحسان الجميع. وعبد الفتاح القصري مثل دور الرجل البلدي الذي لا يجاريه فيه أحد، ومن تحصيل الحاصل التحدث عن عبد الفتاح في أمثال هذه الأدوار. ويمكن أن يقال إن الرواية نجحت عند الجمهور لكنها لم ترتفع إلى مستوى سابقاتها، فليس في الموضوع تجديد ولكنه شبيه بغيره ثم هذه الشتائم الكثيرة لا يمكن أن تروق لأحد إلا أننا لا ننكر أننا ظللنا نضحك منذ بداية الرواية حتى نهايتها وهذا نجاح لا شك فيه.

أما الناقد «إبراهيم أبو العنين» - الناقد الفني لمجلة «الجامعة» - فكان الوحيد الذي خالف الجميع في نقده، وتوقف كثيراً عند ظاهرة «السباب» الموجودة في العرض، فكتب مقالة – في نهاية يناير ١٩٣٧ - قال فيها: أُشيع بعض الزملاء مدحاً في مسرحية «مندوب فوق العادة» التي مثلتها فرقة نجيب الريحاني وبقي واجبي أنا في نقد المسرحية نقداً يتسق وطريقة «الجامعة» الخاصة في النقد المسرحي. أساء نجيب فهم المسرحيات الكوميدية وأعتقد أن الحوار المليء بالألفاظ البذيئة التي تحرر منها سكان

ماري منيب

الأحياء البلدية في العصر الحاضر هو التمثيل الكوميدي! لنجيب أن يفخر بأنه يضحك جمهوره ولكن ليس بهذا الشكل المعيب، ففي استطاعة أي «سيرك» أن يجعل الناس يستغرقون في الضحك إذا «زغزغهم» بالطريقة الرخيصة التي يعمد إليها نجيب في مسرحياته الأخيرة! لقد قرأنا الكثير من المسرحيات المضحكة لكبار الكُتّاب الأوروبيين وكانت كل مسرحية مليئة بالمفاجآت الطريفة والحوار البديع .. الذي يخرج منها المتفرج في النهاية بفكرة أو موضوع لأن هذا هو الغرض الأول من المسرحية أيا كان نوعها ولكن الاستمرار على تقديم النوع الذي يقدمه نجيب يحمل معنى العجز عن مسايرة الأدب المسرحي الجديد، ولذلك أجدني مضطراً لأن أذكر الحقيقة وهي أن نجيب الريحاني لم يصور الأخلاق المصرية تصويراً دقيقاً في مسرحيته الأخيرة بل كانت مسرحية لا معنى لها مطلقاً وكان الأجدر به ألا يقدمها لجمهوره الذي أوحت إليه طيبته أن يذهب لمشاهدة مسرحية مصرية فجوبه بهذا العرض الكريه لطائفة من أحط الشخصيات، لا تجري ألسنتهم إلا بكل ما هو بذيء كأن المصريين اعتادت ألسنتهم ألا تجري إلا بهذا وفي يقيني أن نجيب في الأعوام الأخيرة أصبح يعاني من حالة من حالات الشعور بالعجز Inferiority Camplex [عقدة النقص]، فهو «يردن» عليه جنسه إلى منبته السوري الذي يوحي إليه بالإكثار من الشتائم بمناسبة ومن غير مناسبة. أما الإخراج .. وهنا لا بد أن أرسل دمعة إشفاق على نجيب وعلى ماضيه العريق إذ كان الإخراج معيباً وناقصاً بل أنه دل دلالة واضحة على إهمال شديد من نجيب الذي يهتم بالحوار دون الإخراج! فالإضاءة فشلت فرقة نجيب فيها فشلاً كبيراً، والديكور .. منظر واحد لا بأس به. والميزانسين لم يستطع نجيب أن يضبط الحركة المسرحية على خشبة المسرح. والمكياج تغالى فيه بعض الممثلين فكانت أشكالهم وهم على خشبة المسرح تدعو إلى السخرية لا إلى الضحك المرح. أما الإدارة المسرحية فقد وفق المنظم «فلادمير» في أدائها. أما التمثيل فقد خرج الممثلون عن طبيعتهم نظراً لشذوذ الشخصيات التي يلعبونها فلم تستطع المجموعة أن تلعب أدوارها بإتقان



إعلان المسرحية

كما كنا نأمل. فنجيب الريحاني لعب دور أمشير فاستطاع أن يضحك جمهوره الذي ذهب وفي عقله الباطن فكرة قديمة ثابتة توحي إليه أن يضحك كلما ظهر نجيب على خشبة المسرح. ولكننا إذا حكمنا عليه حكماً فنياً وجدنا أنه خرج عن حدود الدائرة الفنية المعقولة في هذا الدور. وبشارة واكيم قام بدور «مدحت» وكان كعهدنا به أدى دوره على أتم وجه. وعبد اللطيف جمجوم مثل دور «محامي» ولم يكن موفقاً فيه. أما حسن فايق في القاضي إسماعيل، فقد أدى دوره على أتم وجه ونجح فيه نجاحاً كبيراً. والقصري قام بدور «بلدي» ومثل هذه الأدوار تصلح للقصرى تماماً. ولم تستطع ميمي شكيب أن تؤدي دورها وسقطت سقطة نرجو أن توفق إلى من يقبلها منها في المسرحيات القادمة. وزينات صدقي قامت بدور «سعاد» ولقد سبق أن ذكرت أن هذه الممثلة تقدمت تقدماً محسوساً وقد ظهر أثر ذلك في هذه المسرحية. وزوزو شكيب لها صوت أجش غريب لم أستطع أميز معه معنى ما كانت تقوله أثناء التمثيل. وماري منيب «الحماة» لم تؤد دورها كما يجب. ومرجريت صوفير كانت بطبيعتها «امرأة سورية». وإذا أردت أن أقدم إلى نجيب نصيحة خالصة بعد مشاهدة مندوب فوق العادة، فيجب أن تكون هذه النصيحة من شطرين: أولاً وجوب إقلاعه عن التأثر بمجتمعه السوري وتوهمه بأن الحياة المصرية الشعبية عبارة عن جحيم من الشتائم والسباب. ثانياً وجوب اقتناعه بعدم الاعتماد اعتماداً كلياً على أن جمهوره اعتاد أن يذهب لمشاهدته وهو فريسة حالة من حالات سبق الإصرار والترصد للضحك. وأنه مهما «باخ» على المسرح فإنه سيجد من يضحك لهذا «البواخ»! وأخيراً .. لعل «العناد» لا يحدو بنجيب إلى «الإصرار» على استمرار عرض مسرحيته الجديدة رغم الحنيّة التي منيت بها في ليالي عرضها الأولى.

في هذه الفترة أثارت مجلة «الصباح» موضوع تمثيل مصر فنياً في معرض باريس، ولفتت نظر وزارة المعارف إلى وجوب اشتراك الفرق التمثيلية المصرية والأفلام السينمائية المحترمة التي أخرجها أستوديو مصر في القسم المصري بمعرض باريس ليأخذ مندوبو العالم فكرة سامية عن الفن المصري في التمثيل والسينما. وقد استطلعت المجلة آراء مديري الفرق في هذا الموضوع. وقد أدلى الريحاني برأيه قائلاً: شكراً لجريدة الصباح المحبوبة ودفاعها المجيد عن المسرح المصري وهذا الشعور النبيل الذي تظهره نحو الفرق التمثيلية المصرية. وإني ووالله دهشت حقاً حينما علمت أن في معرض باريس قسم مصري وهذا القسم لم تفكر الحكومة في أن تشرك فيه الفرق التمثيلية المصرية أو الأفلام السينمائية مع أن الفن التمثيلي والسينمائي في مصر أصبحت له قيمته المعنوية من ناحية التقدم والارتقاء. فإذا تغاضت الحكومة عن ذلك هضمت حقاً كبيراً من حقوقنا في الوقت الذي تكون قد فقدت فيه مثلاً عالياً يجب أن تقدمه إلى أمم العالم في هذا المعرض كدليل على قوميتنا وحضارتنا. والفرق التمثيلية المصرية الموجودة الآن في استطاعتها أن ترفع رأس مصر عالياً أمام جميع الشعوب ونحن لا نطلب من الحكومة إذا هي وافقت على إشراكنا إلا أن تتكفل بالمعاونة الأدبية والمادية التي لا تفضحنا أمام الجمهور هناك ولا نظن أن في هذا الطلب أكثر من المعقول خصوصاً وأن الحكومة تدفع مصاريف ونفقات كل من تقرر إشراكهم في المعارض والمؤتمرات فليس من الصعب عليها أن تتكفل بمصاريفنا ونفقاتنا ونحن على استعداد لأن نقوم بهذا الواجب عن طيب خاطر حتى على الأقل لنظهر أمام الجميع بأن مصر ليست هي كما يعلمون عنها بلاد المتوحشين!!

عاد الريحاني إلى أسلوبه المتبع بعد كل عرض جديد، وهو أن يعرضه مع مجموعة من مسرحياته السابقة في مسرحه تارة، وفي الأقاليم تارة أخرى! ومن هذه المسرحيات: الدنيا لما تضحك، الشايب لما يدلع، قسمتي، مندوب فوق العادة، وقد عرضها الريحاني في شهري فبراير ومارس ١٩٣٧ في «الهمبرا» بالإسكندرية، وتياترو «ريكس» بالمنصورة، وسينما «أوبليسك» بالسويس، و«الألدورادو» ببور سعيد، وسينما «التعاون» بالإسماعيلية.