مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الحادية عشرة • العدد 579 • الإثنين 1 أكتوبر 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

سمير خفاجى
المؤسس

«المعاصر والتجريبي» بعيون صناعه

عواض يعتمد الضوابط الخاصة بالموسم المسرحى

عادل حسان: ١٠ مخرجين جدد ونصوص جديدة للمؤلفين بالمحافظات

اعتمد الدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الضوابط الخاصة بعروض الموسم الجديد لفرق الأقاليم المسرحية، وفقاً لرؤية الهيئة الخاصة بتطوير العمل بهذه الفرق بهدف إنتاج عروض مسرحية تتناسب وجمهور هذه الفرق بالمحافظات، وذلك عبر بيان للهيئة العامة لقصور الثقافة.

وفى الاطار ذاته عقدت الإدارة العامة للمسرح لمديرها المخرج عادل حسان اجتماعا تمهيديا مع المخرجين المرشحين للعمل بأكثر من 100 فرقة مسرحية تنتشر بكافة محافظات مصر تمهيداً للبدء في مراحل الإنتاج، وتشهد خطة الموسم الحالي الدفع بأكثر من 10 مخرجين جدد يقدمون عروضهم للمرة الأولى بمسرح الأقاليم.

وقال المخرج عادل حسان مدير الإدارة العامة للمسرح أن خطة فرق الأقاليم المسرحية هذا العام سوف تشهد تنوعا في اختيار النصوص المقرر تقديمها بجانب الاهتمام بتقديم أعمال للمؤلفين الجدد من ابناء المحافظات. وخلال أيام سوف يتم إعلان القائمة النهائية بأسماء النصوص التي تمت الموافقة عليها من خلال لجان دراسة المشروعات.

أحمد زيدان

كوميديا ساخرة

لمشكلات الشباب في لما روحي طلعت على مسرح تياترو النيل بالاسكندرية

تقدم فرقة فنون دوت مصرالعرض المسرحي لما روحي طلعت تأليف مصطفى حمدي إعداد وإخراج مصطفي الفيومي مساء الأول من أكتوبر علي مسرح تياترو النيل بشارع فؤاد بالعطارين بالأسكندرية

قال المخرج مصطفى الفيومي تدور أحداث العرض في إطار كوميدي ساخر علي إحدي أسطح العمارات بين شخصين " فتحي" و " فتله " ، الذين يقاسيان من ظرف معيشتهم فيغلبهما اليأس وتقهرهما الرؤية الضبابية للغد ، فيقرر فتلة أن يلقي بنفسه لتجربة عنيدة في تناوله للمخدرات أملا منه أنها حلا لنسيان ما يعاني منه وهروبا من مشاكله النفسية، بيتما يقرر " فتحي " الإنتحارلإنهاء حياته لفشله في التعليم وحياتة العملية والعاطفية، فتخرج روح "فتحي" معترضة لأفعاله وتسكنه أربعة شياطين لـتحقيق أحلامه ؛ فتتصاعد أحداث العرض لنجد أن النتيجة هي المزيد من الخراب والمشاكل التي تحاصرهما ليتفهم "فتحي" جدوى منحة الحياة ليعود إلى نفسه نادما على ماإقترفه دون وعي وهدى حيال وهنه وضعف نفسه البشرية

لما روحي طلعت تمثيل مصطفي الفيومي في دور فتحي ، عصام أحمد يوسف في دور فتله ،احمد العجوز في دور سلامه ، افرايم ماجد في دور شاهين ، عمر السيد في دور كماشه ، فرحه في دور روح فتحي ، نورهان المالكي في دور أم ريعو آية عبد الحميد في دورلوزه ، ايمان عبد الحميد في دور صبي كماشة ، محمد حافظ في دور الضابط ، "مجموعة الشياطين محمد سامي في دوركاظم ، محمود ابو العنين في دور سيد ابوموا‌س، محمد حمدي "اندس "في دور روميو ، شيماء سعد في دور زوبه

ملابس العرض تصميم وتنفيذ محمد الزناتي ، تصميم ديكور مصطفي الفيومي رسومات مروه أحمد ألحان محمد الابياري غناء فرحه ، مساعد مخرج زينة أشعار واعداد واخراج مصطفى الفيومي .

فرقة فنون دوت مصر تأسست في بداية عام 2018 من طلاب مسرح جامعة المنوفية ومن شباب هواة للمسرح من مختلف مدن وقرى محافظة المنوفية وقدمت العديد من العروض المسرحية في مختلف المحافظات المصرية كمركزتلا بالمنوفية ومركز ادكو بالبحيرة والاسكندرية تهدف الفرقة إلى التنمية الثقافية للجمهور من خلال المسرح و تتخذ شعارها " المسرح رسالة مش ضحك وارتجالة " وتؤمن بشعار الأديب والمسرحي الكبير " برتولدبريخت " اعطني خبزا ومسرحا " اعطني خبزا ومسرحااعطيتك شعبا مثقفا"

همت مصطفى

دم السواقي

ضمن مهرجان نوادي المسرح

يستعد المخرج أسامة الغمري لتقديم عرض "دم السواقي" تأليف بكري عبدالحميد، وذلك ضمن فعاليات مهرجان نوادي المسرح

صرح المخرج أسامه الغمري : إنه يستعد لتقديم عرض "دم السواقي" ضمن مهرجان نوادي المسرح.

قال الغمري :إن النص يستعرض قصص ل(ياسين وبهية) و (حسن ونعيمة) و (شفيقة ومتولي) والذي يربط بينهم رابط الدم وتشابه موتهم من اجل الدفاع عن الحقوق سواء لهم او للمجتمع،

أوضح الغمري : انه سيعيد تشكيل فكرة النص بشكل جديد اشبه للتجريب للبعد عن المناخ التقليدي، كما ان العرض يقدم رساله تكمن في فكرة ان الدم ليس حلا للدفاع عن المبادئ والقيم التي يفرضها علينا الاخر.

وأضاف :إننا نفتقد لعمل مسرح مصري أصيل ومن وجهة نظرة لابد من التحدث عن التراث والبعد عن التغريب، ونحن لدينا تراث ملئ ودسم جدا بالقضايا، ومن رأيه، إن مهمه اي مخرج مصري ان يقدم قضايا تواكب المجتمع المعاصر ومشاكله، ولذلك حاء اختيار نص "دم السواقي" لانه يجسد التراث الشعبي .

"دم السواقي" تأليف بكري عبد الحميد، ديكور حسين محمود، إضاءة هناء هاشم، موسيقى مصطفي طارق، مخرج منفذ ضياء يحيي، تمثيل حسين محمود، ولاء ابوالحسن، مروه فتوح، ضياء يحي، احمد ابوالعلا ،.دينا نبيل، احمد فله، محمود شيكابالا ، مصطفى طارق، إخراج أسامة الغمري.

مريانا سامي

مسرحية كان في مكان

بمهرجان قرطاج الدولى للعرائس

تستعد فرقة الاراجوز المصري والعرائس التابعة لقصر ثقافة العمال بشبرااالخيمة تحت رعاية الدكتور / احمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والدكتورة /حنان موسي رئيس الادارة المركزية للدراسات والبحوث والادارة العامة للقصور المتخصصة والاستاذة /لاميس جمال الدين مدير عام الادارةالعامة لثقافة الطفل للمشاركة في مهرجان قرطاج مسرح المركز الثقافي المدرسي محمود المسعدي الدولي لفنون العرائس بتونس في الفترة من 22سبتمبر حتي 29من نفس الشهر بالعرض العرائس (كان في مكان) تأليف حسام الدين عبد العزيز اشعار /محمود الحلواني موسيقي والحان سيد العطار ديكور عرائس /مجذي ونس تمثيل وعرائس محمد كمال / محمد عبد الفتاح / حسام حسين / عاطف جاد /رمضان الشرقاوي /محمد حسني /احمد فتحي / علاء فتحي اخراج / ناصر عبد التواب «كان في مكان»، يعد أول عرض مسرحي عرائسي يناقش خطر «التعصب الديني» مع الأطفال بدون سذاجه أوإسفاف، وتدور أحداثه حول مجموعة من الأصدقاء يقومون بتجميل فصلهم ويقترح أحدهم أن يكون تجميل الفصل بأهم معالم مصر فيتزين بالأهرام والسد العالي وفنار إسكندرية ونهر النيل، ويوجد مكان خال يحتار الأطفال ماذا يضعوا فيه، المسلم اقترح بناء مسجد والمسيحي اقترح بناء كنيسة، وعلى مستوى مسرحي آخر يقوم الشيطان بأعوانه بتأجيج الصراع بين الأطفال للإيقاع بينهم وينجحون في فعل ذلك، وعندما يحدث الخلاف يتم تكسير النماذج التي صنعوها بأيديهم ثم يضاء المسرح، ويسأل جمهور الأطفال رأيهم فيما رأوا، وهو مشهد أرتجالي لمشاركة الأطفال بشكل إيجابي وليس كمتلقي فقط، وبعد المناقشة يعيد الأطفال بناء الديكور مرة آخري الذي يمثل مصر ويتفقا على أن يكون في المكان الخالي قلب كبير،الذي يعبر عن الانتماء وحب الوطن وإننا شركاء وطن واحد .

سمية أحمد

الشرقية تستعد للنوادى

وورشة ابدأ حلمك و٦ عروض مسرحية بالموسم الجديد

لن تغلق أبواب مسارحنا وستظل الستائر مرفوعة وستظل قاعات وطرقات أبنيتها غامرة ببروفات لتجارب جديدة يوما بعد يوم وليال ممتدة للعروض دائما ونحن على مشارف استقبال موسم مسرحي جديد من ليالينا المسرحية داخل أروقة الثقافة الجماهيرية التي أعلن لها أن يصبح المسرح بها لكل الناس في كل شبر تحت سماء وأرض الوطن وفي هذا الصدد يشهد فرع ثقافة الشرقية تدفقا في التجارب الشابة المقدمة للمشاركة في الحراك الثقافي والمسرحي وتجارب انتاجية لفرق الفرع المسرحية الستة. ويستعد فرع ثقافة الشرقية برئاسة مدير عام الفرع أحمد سامي خاطر بفرع شرق الدلتا الثقافي لاستقبال موسم مسرحي جديد متنوع ومختلف حيث سينطلق مشروع ابدأ حلمك "كمرحله أولي بالثلاث محافظات تستكمل بمراحل متعاقبه بباقي المحافظات وهو مشروع تدريب الفنانين والمسرحيين الهواة بالأقاليم على فنون الأداء(إعداد الممثل الشامل) من المحافظة تزامنا مع تنظيم وتنفيذ المشروع مع محافظتي الفيوم وأسيوط".

قال محمود عبد الحميد مسؤل نشاط المسرح فرع ثقافة الشرقية: سوف تتم مشاهدة عروض تجارب نوادي المسرح المقدمة لهذا الموسم من قبل فرع ثقافة الشرقية والمتمثلة في عشر تجارب منها ستة عروض من نادي مسرح قصر ثقافة الزقازيق وأربعة عروض من نادي مسرح قصر ثقافة منيا القمح من قبل شباب ومسرحي المحافظة هذا الموسم لعام 2018،2019 في الفترة من 2: 5 أكتوبر القادم من قبل لجنة المشاهدة والتقييم من قبل إدارة المسرح.

حيث تتقدم تجارب نادي مسرح قصر ثقافة الزقازيق وهي الطاحونة اخراج حسام محي،مشروع الورشة الارتجالية "ضغط عالي" تدريب واخراج محمود عمران، قضية ظل الحمار تأليف فريدريك دورينمات اخراج حسام عبد الحميد، الجميلة والوحش، تاليف واخراج محمد أحمد فتحي، رصد خان تأليف محمد علي واخراج محمد حسني، 18+ بروتين تأليف وإخراج محمد الدرة وعن نادي مسرح قصر ثقافة منيا القمح تتقدم للمشاهدة التجارب الأربع وهي عند الموقد تأليف ناظم حكمت واخراج محمود سعد، الأسرى تاليف السيد فهيم واخراج أحمد السنهوتي، رحلة في جلد ثور تأليف أحمد سامي خاطر اخراج محمد جمعة، الرحلة تاليف محمد ذكي إخراج عمرو جلال.

وأضاف محمود عبد الحميد أنه تم التصديق على الترشيح المقدمة من قبل الفرق المسرحية التي ستنتج تجاربها بالمواقع المسرحية و ستقدم عروضها بالمحافظة من قبل مخرجين وفنانين الثقافة الجماهيرية من أبناء المحافظة وغيرهم من مبدعي المسرح بالثقافة الجماهيرية فستقدم الفرقة القومية عرضها هذا العام من اخراج محمد صابر أحمد محمد وعرض فرقة قصر ثقافة الزقازيق اخراج محمد العدل وفرقة قصر ثقافة ابو كبير عرضها من اخراج محمد النجار وعرض فرقة قصر ثقافة فاقوس للمخرج أحمد سوكارنو وعرض فرقة ثقافة منيا القمح للمخرج وفيق محمود .

همت مصطفى

الدجل والشعوذة والتقاليد المؤسفة

تضع «بنت صابرة» على طريق الموت

تستعد فرقة ملامح تيما المسرحية لتقديم عرض "بنت صابرة" تأليف أحمد الأباصيري، وإخراج محمود علاء، على مسرح تياترو أفاق قريبا

يقول المخرج محمود علاء تدور أحداث العرض بمدينة بالصعيد التى تهتم بالعادات والتقاليد خاصة فى إنجاب الولد وتأتى صابره التى تتزوج وتنجب خمس فتيات ولم تنجب الولد وترحب بزواجه بأخرى لاعتقادها ان العيب منها وتتصاعد الاحداث ان بالفعل تزوج الرجل بأخرى ولكنها لم تعلم بزواجه الاول انه متزوج فيقسو قلبها وتقتله مسموما أمام ابنها وتذهب لصابره الزوجة الاولى لتحذرها لتهرب بعيدا عن البلد وتخفى بناتها الخمس لتدور الأحداث ليطلب الاخ يد فتاة ويكتشف انه اخته، يقول المخرج إن هناك بعض القرى تؤمن بهذه الخزعبلات ويوضح برؤيته مشاكل تتضمن الصعيد مثل الورث وخلفه البنات واستخدام الجدل والشعوذه لحل الأمور

الممثلون : مروج جمال، سمير بدر . منه الحسينى، وفاء عبد الله، إبراهيم البيه، هالة محمد، هبه قناوى، وره سليمان، ريتاج، كريم محمد، يوسف جمال، عبد الرحمن، عبد الله، أميره نصار، غاده صفوت، دراما حركية: محمد على بكر،مساعدين : ألفاميليا

منال عامر

خمسة عشر عرضا

يشاركون فى مهرجان الساقية فى دورته السادسة عشر

تستقبل خشبة مسرح قاعة الحكمة فى الفترة من 1 الى 18 أكتوبر فاعليات مهرجان الساقية المسرحى فى دورته السادسة عشر الذى تنظمة ساقية الصاوى كل عام فى شهر أكتوبر

أوضح أحمد رمزى مدير النشاط المسرحى قائلا «تهتم الساقية بتقديم و تشجيع الأعمال المسرحية بأنواعها المختلفة إيماناً منها بعراقة المسرح و قدرته الفائقة على التطور، و هو ما جعل الأجيال المختلفة تلقبه بأبى الفنون، لاحتوائه على فنون الكتابة و التمثيل و الإخراج و الأداء الحركى و الديكور و الموسيقى و المؤثرات البصرية و الصوتية و الماكياج و الملابس و كل ما يمكن أن تجده فى فنون الأداء الحى .

وأكد أحمد سيف مسئول النشاط المسرحى بساقية الصاوى أنه تقدم للمهرجان أكثر من 35 عرضا مسرحيا تم قبول 15 عرضا وهذه الدورة هناك تنوع فى العروض، متمنيا الحظ السعيد لكل الفرق التى وقع الاختيار عليها من لجنة المشاهدة

حيث يقدم يوم الإثنين 1 أكتوبر كلا من العرض المسرحى مسرحية « ليلة القتلة»، تأليف خوزيه تريانا إخراج محمد زكى على لفرقة سياسة تون أما العرض الثانى هو عرض ثورة الموتى لفرقة إرادة المسرحية إخراج سلمى شهاب .

أما فى يوم الإثنين 8 أكتوبر فتقدم فرقة السيرة عرض حارة وطنية تأليف وإخراج أحمد الأباصيرى،وتقدم فرقة الملكوت عرض الوهم من تأليف وإخراج صافى محمد أما فى يوم الأثنين 15 أكتوبر فتقدم فرقة شباب الأندلس والدوبلير مسرحية على الزيبق تأليف يسرى الجندى إعداد وإخراج محمود فراج بينما تقدم فرقة « أول إن عرض الصمت تأليف صلاح راتب إعداد وإخراج محمد متولى،أما العرض الثالث هو عرض « بركة قليل بركة» لفرقة رجينسى بلاس تأليف أحمد حسن إخراج رامى المصرى.

أما يوم الثلاثاء16 أكتوبر فتقدم فرقة عم يوسف العرض المسرحى الخوف تأليف ياسر بدوى إعداد وإخراج محمود حازم أحمد أما العرض الثانى فهو عرض المزاد لفرقة فلسفة المسرحية من تأليف خالد الصاوى إخراج هانى مهران أما العرض الثالث فهو عرض باندورا لفرقة حكاوينا عن توفيق الحكيم وعلى سالم إعداد وإخراج أحمد محمد عبد البارى

أما يوم الأربعاء 17 أكتوبر فتقدم فرقة مسرخانة مسرحية اليوم الأخير تأليف محمود جمال الحدينى إعداد وإخراج أحمد مصطفى شحاته أم العرض الثانى هو عرض الغريب تأليف ألفريد فرج إخراج رضوان أحمد اما العرض الثالث فهو عرض شريط فاضى لفرقة التحفجية تأليف طارق أبو بكر إخراج محمد منصور أما الخميس 18 أكتوبر فتقدم فرقة كيو» فريق مسرح تجارة» العرض المسرحى خلل تأليف محمود حمدى إخراج محمد الدسوقى والعرض الثانى لفرقة يوركا عرض ساعة شيطان تأليف وإخراج يحيى محمود

رنارأفت

المفتاح

يطرح سوء تفاهم بين الاتصال الجسدي والوجداني

تستعد فرقة (lighting) لايتنج « لتقديم العرض المسرحي «المفتاح» عن رواية الأديب الياباني : جونيشيرو تانيزاكي اخراج مؤسس الفرقة شريف حمدي بالمسرح الصغير لمركز المؤتمرات بمكتبة الإسكندرية يوم الجمعة 12 أكتوبر القادم في الثامنة مساءا.

قال شريف حمدي أن المفتاح يقدم قصة زوجين مر على زواجهما عشرون عاما، أثمر هذا الزواج ابنة وحيدة و يدون كل من الزوجين مذكراته لكنه يخفيها عن الاخر، وتتصاعد الأحداث الدرامية في العرض بكبر الابنة وبلوغها ووجود خطيب الابنة وتتوالى حكي الشخصيات للقصة تبعا لأربع ايديولوجيات مختلفة ومتنوعة من الشخصيات الدرامية وأكد شريف حمدي أن العرض أيضا يرتكز على الصراع والمواجهة بين الأم وابنتها مقدما بعض التعديل عن الرواية في الشخصيات والأحداث لتتناسب حيال طرحها في المجتمع المصري باستخدام لهجة عربية فصحي وعامية معا،و قدمت بالمسرحية نفس تيمة الرواية : المثلث التقليدي (الزوج،الزوجه، العاشق) لايضاح الصراع العميق والاسرار بين الرجل والمرأة وصولا لمفتاح السعادة ولحياة أفضل، مشيرا الى وقد حاولت أن استقي من حبكة الرواية اليابانية لأاقدم عملا فنيا جديدا معاصرا به مشاهد التعبير الحركي ممزوجا بالتمثيل والحكي في خلطة مسرحية فنية و المسرحية تحمل طابع التجريب في المسرح و تجمع بين التراجيديا والكوميديا في بساطة وعمق في الطرح.

«المفتاح» عرضا مسرحيا بدعم مؤسسة اليابان- مكتب القاهرة تمثيل : سلوان محمود، مصطفي الفقي، أحمد هاني،جهاد محمد، التدقيق اللغوي : عصام أحمد إضاءة : محمد المأموني، ديكور : دنيا عزيز، تنفيذ موسيقي : فيولا الفونس مساعد المخرج : محمد الهواري عن رواية الأديب الياباني : جونيشيرو تانيزاكي دراماتورج وإخراج: شريف حمدي للفرقة المسرحية لايتنج

همت مصطفى

فرقة freestyel

فى قصر لا يمكن الخروج منه

قدمت فرقة freestyel مسرحية القيصر تأليف عمرو حداد إعداد وإخراج محمد شعبان وذلك على مسرح تياترو أفاق يومى 27، 29 سبتمبر وتدور احداث العرض عن قصر مهجور شيد منذ 400 عام بعيد عن زحام القاهرة، ويدخله مجموعة لا تربطهم أية صلة سوى اختلاس مكان ووقت بعيدا عن اعين الناس ليفعلون أشياء غير مألوفة ويقول المخرج محمد شعبان: من خلال بعض الأحداث الكوميدية والمشوقة تنشأ صلة بين افراد المجموعة ولكن الصدمة انه لا يمكنهم الخروج من القصر، وتنشأ بعض الخلافات ما بين استسلام بعضهم للمكان والتألف معه والبعض الاخر يبحث عن مخرج واخر ينتهز الفرصة ليصبح قائدا ومهمته تنفيذ القوانين، وتتوالى الاحداث لتصبح دولة داخل قصر مهجور لا يستطيعون الخروج منه .

المثلون : عمر هانى، شروق عوض،أندى سمير، نورهان محمد، محمود باتريك، إسراء عماد، أحمد عبد الحليم، محمد عمر،جيسى نشأت عبير مجدى، محمود جمعه،عمرو أبو الفضل،سالى حسن، سمر سيد، جاسر احمد، سحاب محمد، فرح جميل،إعداد موسيقى : سمر سيد

منال عامر

المعجنة

فى القومي خلال أكتوبر

يستعد المسرح القومي بالعتبة لانطلاق العرض المسرحي «المعجنة» والذي من المقرر عرضه خلال شهر أكتوبر القادم.

قال المخرج احمد رجب أنه يجري الآن بروفات عرضه المسرحي « المعجنة « علي خشبة المسرح القومي بالعتبة، مضيفا أن كل فريق العمل يعملون علي قدم وساق لتقديم العرض في موعده المقرر أول أكتوبر القادم

«المعجنة « من انتاج فرقة المسرح القومي بطولة ناصر شاهين - إيمان رجائى - مروان عزب- هايدى عبد الخالق- أسماء عمرو - محمد العزايزى - باسم الجندى - مريم إسلام، أشعار طارق علي، ألحان أحمد حمدي، استعراضات محمد ميزو، ديكور وملابس صبحي السيد، تأليف د.سامح مهران، مساعدا إخراج : رحاب الألفي، رامي التونسي، إخراج أحمد رجب .

محمود عبد العزيز

«التحرير لاونج جوته»

يحتفي بالمخرج محمد فوزي وشركاء النجاح

تحت شعار «موجات الإبداع» أقام مشروع «التحرير لاونج جوته» احتفالية بشركاء النجاح منذ نشأته منذ ثمانية أعوام، احتفاء بإنجازاتهم خلال هذه الأعوام ولما تحقق من نجاحات كبيرة داخل وخارج مصر، وذلك يوم السبت قبل الماضي بمقر المشروع بشارع البستان وسط البلد. استهل الحفل بندوة مصغرة أقيمت على خشبة المسرح أدراتها الإعلامية دينا عبد الكريم استعرضت خلالها الخمسة محاور التي يقوم عليها مشروع التحرير لاونج جوته. تحدث في الندوة الباحثة والكاتبة جيهان أبو زيد، والكاتبة رشا عبد المنعم مدير إدارة التدريب بالمجلس الأعلى للثقافة، ود. عمرو علي أستاذ علم الاجتماع بالجامعة الأمريكية، والمخرج محمد فوزي مؤسس فرقه كيان ماريونيت مصر للعرائس.

تلا ذلك افتتاح معرض وحدات الحياة ٢ وأمسية حكي للحكاء العالمي «جاك لينش» بدعم من السفارة الآيرلندية، وقام بتيسير العرض المخرج الفني لفرقة الورشة المسرحية «حسن الجريتلي». واختتم الحفل بالعرض المسرحي «خيالات» للمخرج محمد فوزي.

في كلمتها قالت منى شاهين مؤسسة ومديرة مشروع لاونج جوته إن في كل مجتمع من هم قادرون على الحلم ورغم قلة عدد سنوات عملها في هذا المجال، فقد أكدت أن أكثر فئة قادرة أن ترى المستقبل والماضي بعين مختلفة هم الفنانون في مصر والوطن العربي.

كما أكدت أيضا أن مشروع التحرير لاونج جوته يعد منصة للتوعية والتثقيف ويعمل على خمسة محاور أساسية وهي «التوعية، التمكين، التعبير الإبداعي، الفعالية، خلق بدايات جديدة»، مضيفة أن المشروع تأسس في ٢٠١١ تحت شعار «كن إيجابيا وشارك في التعبير» وأن هدف المشروع هو ترسيخ ثقافة ومبادئ التربية المدنية ودعم قيم التسامح وتقبل الآخر، ولا يهدف إلى الربح، وأن جميع أنشطته مدعومة من وزارة الخارجية الألمانية.

وعن المخرج محمد فوزي، قالت إنه فنان عالمي أسس أول مهرجان عرائس رقمي في العالم، يحصد الجوائز العالمية ويحاضر في الكثير من المؤتمرات، تربطهم صداقة قوية منذ عام ٢٠١٢ عندما تعرفا من خلال مؤتمر جمع بينهما وبناء على هذه الصداقة قامت مشروعات كثيرة ومختلفة.

وفي لقاء خاص لـ«مسرحنا» قال المخرج محمد فوزي مؤسس فرقة كيان ماريونيت إن الفرقة تأسست في ٢٠١١ وهي فرقة متخصصة فقط في فنون العرائس والأساليب التربوية الحديثة هدفها إعادة حصد ورصد للفرق المسرحية في مصر والفنانين والمشتغلين في هذا المجال ثم كان اهتمام الفرقة الأول هو إقامة عدد من الورش الفنية والتعريفية على المستوى المحلي والعالمي، وكان الدور الأكبر في النجاح هو لاونج جوته، مضيفا أن الفرقة تجولت في عدد كبير من المحافظات وتأسيس أكثر من عشر فرق مسرحية متخصصة في مجال العرائس باختلاف أشكالها، منها الماريونت، خيال الظل، المسرح الأسود. كما طورنا بعض الأفكار واخترعنا مسرح الشنطة للعرائس، وهو مسرح متجول طاف معظم محافظات مصر، منها المنيا والفيوم وقنا والإسكندرية ودمنهور، وعلى المستوى العالمي أكد فوزي: تجول «خيالات 7» في الكويت، والمغرب والهند، ومثل فيها العرض قارة أفريقيا وليس مصر فقط، نظرا لاختيار بلد واحدة من كل قارة تشارك، وأخيرا الشهر الماضي حيث شارك العرض في مونديال العرائس الذي أقيم بروسيا ممثلا لمصر وحصد جائزة المهرجان كأفضل عرض استعراضي راقص متخصص في مجال العرائس.

وفي نهاية حديثه أكد المخرج محمد فوزي أن العرض المسرحي «خيالات ٧» ليس هدفه فقط أن يكون عرضا فنيا بل هو عرض يضم جوانب تدريبية سواء على صناعة العرائس أو الديكور أو الإضاءة وشارك في العمل أكثر من ٥٠٠ فنان ومتدرب سواء في مصر بمحافظاتها أو خارجها. «خيالات ٧» بطولة محمد سلام، محمد لبيب، خالد الخريبي، محمد فتحي، مينا، كورولوس، أسماء الطحان، أحمد يحيى. فكرة وإعداد رشا عبد المنعم، تصميم عرائس وإخراج محمد فوزي.

الكاتبة رشا عبد المنعم قالت إن طبيعة العرض قائمة على الصورة والتقنية بشكل أساسي لا يوجد ما يربط عناصره بعضها البعض إلا من خلال تداعي الخيال فقط، اعتمد المخرج فيها على استخدام المسرح الأسود واستخدام الصور المتتابعة التي تحقق المتعة لدى المتلقي.

أضافت رشا عبد المنعم أن عرض «خيالات ٧» هو سابع مرحلة لهذا العمل، حيث مر بـ٦ مراحل من قبل بداية من «خيالات ١» إلى أن وصل إلى «خيالات ٧» وفي كل مرحلة يكون للعرض فكرة وهدف مختلف. و«خيالات ٧» هو استعراض لمسيرة العرض خلال الست مراحل الماضية قدم من كل مرحلة فكرة.

محمود عبد العزيز

ملتقى "أيام القاهرة للمونودراما"

يكرم ضيوف التجريبي

كرم الأسبوع الماضي ملتقى "أيام القاهرة للمونودراما" برئاسة الدكتور أسامة رؤوف، عددا من رموز المسرح العربي ضيوف المهرجان التجريبي، وذلك على خشبة مسرح مركز الهناجر للفنون و تضمن التكريم الدكتورة جميلة الزقاى -- الجزائر، والمخرج البحريني عبد الله السعداوى، والكاتب المغربي عبد الكريم برشيد، والفنان الكويتي عبد العزيز السريع، والفنان التونسي عز الدين المدني، والكاتب العراقي جواد الأسدي، والمخرج والممثل العراقي محمود أبو عباس والدكتورة مي موسى، ومعهم الدكتور عمرو دوارة.

سبقت فعاليات التكريم عرض المونودراما " البحث عن السيدة حياة آدم وشهرتها توته "بطولة مروة أمام وتأليف وإخراج دكتور أسامة رؤوف، الذى عبر في كلمته فور انتهاء العرض عن كامل سعادته ومحبته وتقديره بوجود كوكبة من المسرحيين من الرموز المسرحية في الوطن العربي لتأثيرهم الكبير ودورهم الرائد، مشيرا إلى أن وجود هذه الكوكبة يمثل تكريما لنا.

كما وجه الشكر لوزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم ورئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي الدكتور خالد جلال لدعمهم للملتقى وأعرب المخرج محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون عن سعادته بالتكريم معبرا عن سعادته لانه يُكرم وسط مجموعة كبيرة من رجالات المسرح في الوطن العربى وهو ما يعد شرفا كبيرا له. وفى تصريحات خاصة لمسرحنا قال الدكتور أسامة رؤوف أن ملتقى "أيام القاهرة للمونودراما" سينظم مسابقة لتأليف المونودراما،

و سيقوم بفتح باب التقديم في الفترة من 1 أكتوبر إلى 31 ديسمبر المقبل . وقد أوضح رؤوف أن هذه المسابقة معدة لتنشيط كتابة المونودراما وكل عناصر العرض كما أعرب عن سعادته بوجود أساتذة عظام من المسرح العربي ما يعد بمثابة تكريم للملتقى .

بينما أعرب الفنان البحريني عبد الله السعداوى عن سعادته موضحا أن التكريم يمثل مفاجئة جميلة من أخوة يكرموننا بقلوبهم و يمثل تتويجا لمسيرة هذه المجموعة من الفنانين في مصر قلعة الفن والثقافة

بينما أعرب د. عمرو دواره عن سعادته بتكريمه في بلده ووسط كوكبة من المسرحيين العرب موضحا أنه سبق له التكريم في معظم المهرجانات،

وأضاف: سعيد بالجهد الذي يبذله الدكتور أسامة رؤوف ومحاولته إحياء فن المونودراما والتجهيز للدورة الثانية .

تابع :

وقد سبق لنا فى الجمعية المصرية لهواة المسرح تنظيم أربع دورات أعوام 84، 85، 87، 2001 تخرج منها العديد من النجوم ومنهم الفنانة عبلة كامل والفنان خالد الصاوي وعمرو عبد الجليل وعزة الحسينى ومنير مكرم،واختتم حديثه بأنه من خلال دورة المهرجان سنرى أجيالا جديدة .

بينما أعرب الفنان محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون عن سعاته بتكريمه وسط كوكبة من رجالات المسرح قائلا " عبد الكريم برشيد فيلسوف ونصوصه المسرحية الرائعة تذكرني بيوسف إدريس وهذه حقيقة، فهذا الرجل من أهم كتاب المسرح العربي بالإضافة إلى مجموعة متميزة ومنهم الكاتب والمخرج العراقي جواد الأسدي، والفنان محمود أبو عباس، والمخرج والفنان عبد الله السعداوى والآخرين وهذا يعد فخرا وشرفا لى ربما لا أستحقه، فهذا واجبي كمسئول عن مركز الهناجر للفنون الذي يدعم دائما وأبدا التجارب المسرحية الجديدة.

وأضاف: ملتقى أيام القاهرة للمونودراما ملتقى هام، ومصر تحتاج إلى تكوين يخص عروض المونودراما، وهناك ضرورة لإعادة النظر بالأخص في الكتابة الخاصة بالمونورداما، وذلك لأني شاهدت منودرامات قائمة على السرد بينما المسرح قائم على الصراع فهو صراع قائم على خشبة المسرح يقدمه ممثل واحد واختتم حديثه بأنه متفائل بهذا الملتقى ومجموعة الفنانين القائمين عليه.

رنا رأفت

في ورشة الرقص الدرامي على هامش التجريبي

المدرب المجري فيرينس فيهر:

كل ما على الراقص هو أن يرقص معبرا عما بداخله

ضمن مجموعة الورش التدريبية التي أقيمت كواحدة من فعاليات المهرجان التجريبي في دورته ال25 استمرت ورشة الرقص الدرامي للمدرب المجري فيرينس فيهر لمدة خمسة أيام متتالية حيث بدأت الاثنين 17 سبتمبر و حتى الجمعة 21 سبتمبر. ارتكز فيها المدرب على استخدام الخيال مع الجسد المادي لخلق أفكار جديدة، مركزا على تنويع الحرفة والعمل الجماعي والابتكارات الفردية على مستوى الحركة

في البداية أوضح فيهير انه يعتمد أسلوب الرقص المعاصر والرقص الحديث ومسرح الجسد، وأن أصل الحركات التي سيرتكز عليها العمل خلال الورشة مبني على حركة الحيونات، ويعلق : أرى انها كائنات جميلة وعظيمة. ثم يدعو المتدربين للتعريف بأنفسهم وعلاقتهم بالرقص، ثم يقوم المتدربون بعد ذلك بعمل تمرينات الإحماء ثم يستكمل التدريبات على بعض الحركات البسيطة، التي يعتبرها أساسا للعمل بعد ذلك. ثم يطلب من كل متدرب التعبير عن نفسه في رقصة لمدة 8 ثوان. وبعد أن تؤدي مجموعة المتدربين ذلك يطلب من كل متدرب إعادة هذه الحركات ثلاث مرات بإيقاع اكثر سرعة، ثم بتسآءل عن ما اذا شعر المتدربون باختلاف في المرة الثانية عن الأولى.؟ ثم يطلب من المتدربين الاندماج في كتلة واحدة كما لو كانوا جسدا واحدا، ويعلق بملاحظات أثناء العمل أن أهمية هذا التدريب أن تتحرك الكتلة كجسد واحد. تقوم المجموعة في هذا التدريب بأداء حركات تقلد فيها حركة الحيوانات مع بعض أصواتها، ويتكرر هذا التدريب مرة أخرى بإيقاع أكثر سرعة. ثم يسأل المجموعة في كل يوم عن تأثير تدريبات الأمس. على العضلات واذا ما كان كل منهم قد قام بعمل تدريبات الأمس في بيته لمزيد من الإتقان؟، ثم يطلب منهم إعادتها مرة اخرى مع تطويرها بإضافة حركات جديدة، منها تسلق الأرض والطيران وحركات راقصة تحاكي حركة المقاتلين، وكيفية إتقان الحركة وعكسها .

وعلى مدار الورشة يفتح فيهر الباب للأسئلة والمناقشة فتساءل احد المتدربين عن أسماء بارزة في عالم الرقص المعاصر والدرامي للبحث عنهم على الانترنت، ويشير فيهير لبعض الأسماء لكنه يرى ان هذا البحث غير ضروري وان كل ما على الراقص فقط هو ان يرقص ويمرن نفسه أكثر في بيته ويعبّر عما بداخله، ويضيف : انا لم استمر في اي مدرسة للرقص ولكن مرنت نفسي في بيتي وليس هناك تكنيك اتبعه فالمسألة ابسط من ذلك بكثير، انا فقط ارقص واعبّر عما اشعر به .

وتساءل آخر عن الفارق بين الرقص المعاصر والدرامي وغيره من الأنواع والأساليب؟، فيرد فيهير: انه لا يشغلني ان تكون لدي أجوبة لمثل هذه الأسئلة، انا فقط ارقص، وكل ما عليكم فعله هو الرقص والتدريب في صالة الرقص والمنزل.

و في كل يوم يضيف حركات جديدة منها حركة سبايدر مان، والزحف على الجليد للأمام وللخلف مع بعض التنويعات على الحركة و حركة الزومبي، كأن ينام المتدرب على بطنه، ويتحكم في حركته بقدميه ليتحرك للامام وللخلف، ومن ابرز حركات الحيونات التي يرتكز عليها فيهير في عمله حركة الزواحف، والتي تشبه بشكل خاص حركة (سحلية)، وتتنوع ايقاعات الحركة بطيئة وسريعة، ويلفت فيهر إلى أن أي مجهود يمكن بذله لو استطاع المتدرب ضبط تنفسه، وساق مثالا لذلك راقصان عجوزان من اليابان يقومان بعمل حركات شديدة الصعوبة رغم بساطتها الا أن ضبط التنفس يمكنهما من أداء الحركات مهما بلغت صعوبتها بمنتهى السهولة واليسر، ويضيف : أن هذه السمة تميز الرقص الياباني بشكل عام وكل ما يحتاجه المتدرب هو ضبط النفس والتدريب كثيرا بما يمكّن أي متدرب من الاداء وبذل الجهد

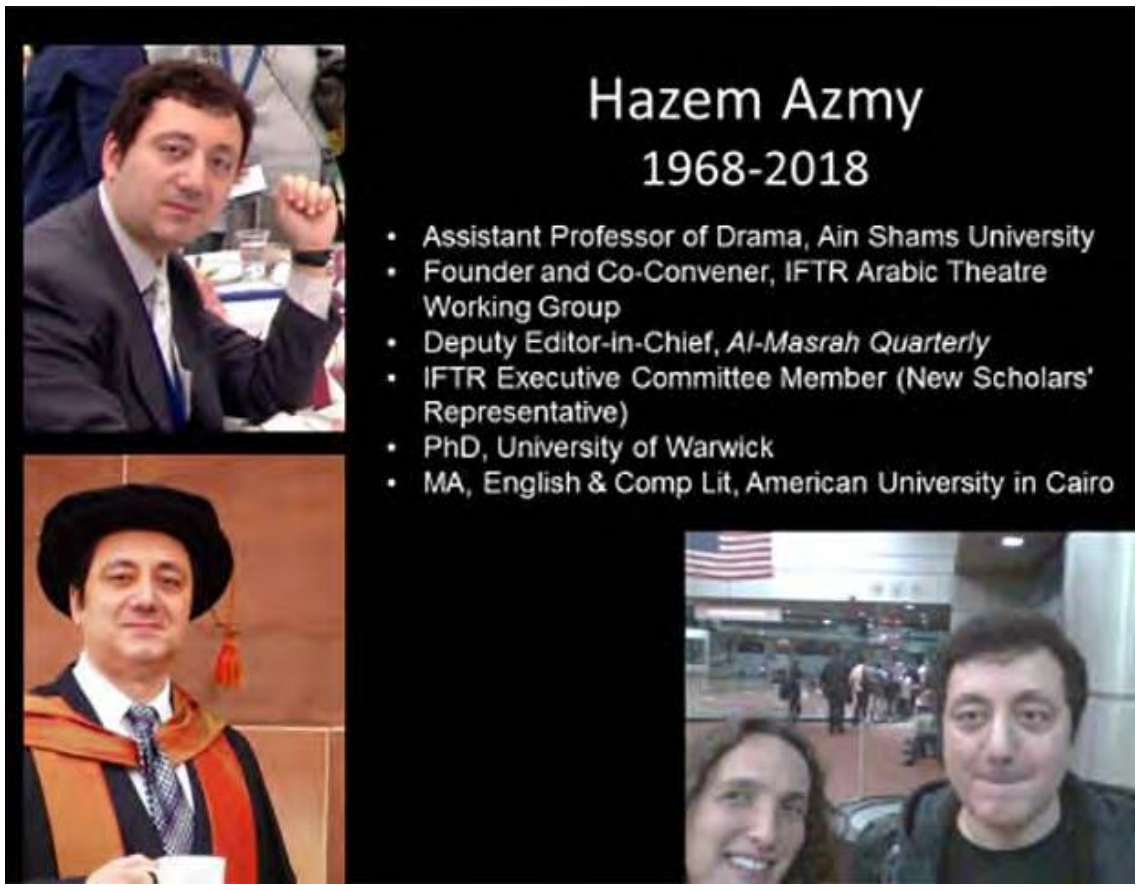
ثم ينتقل بمجموعة المتدربين الى حركة حيوان آخر وهو (الضبع) ويتنوع ايقاع اداء الحركة في كل مرة فتارة يجسد المتدرب حركة تعبر عن التربص بالفريسة، وتارة يجسد الجري وراء الفريسة ثم الانقضاض عليها، وهكذا، يتكرر التمرين عدة مرات حتى يتقنه اغلب المتدربين إن لم يكن جميعهم .

ومن حركة الضبع إلى تدريب آخر، يقف فيه المتدربون في دائرة، ثم يتوسط احدهم الدائرة ويعبر عن نفسه ومشاعره برقصة، ثم يدخل له احد زملائه ويقوم بلمس احد اجزاء جسمه، وهنا يجب على الراقص أن يتعامل مع هذه اللمسة برد فعل، والهدف من هذا التدريب هو تحريك كل اجزاء الجسم والتدريب على الفعل ورد الفعل تجاه المؤثر الخارجي، ثم يتطور التدريب ليصبح أكثر تعقيدا وتتحول الدائرة لحلبة تدور داخلها معركة بين اثنين مع الحيوانات، ومن يستطيع لمس يد الاخر فهو المنتصر ويختار من الدائرة متدرب / حيوان آخر لقتاله، وهكذا، بينما باقي المتدربين في الدائرة يصنعون ايقاعا مناسبا للمعركة وبانتظار أدوارهم

ثم تتجمع مجموعة المتدربين في كتلة واحدة وتتحرك كجسد واحد ويقوم فيهر بعمل حركات بسيطة، بينما تقلده باقي المجموعة، ثم يطلب من المجموعة النوم على الارض في دائرة واغماض عيونهم والاسترخاء وتصفية الذهن تماما تماما والإنصات للأصوات خارج صالة التدريب لمدة خمس دقائق، وفي ختام الورشة قام بتجميع الحركات التي تعلموها في الاحماء في رقصة واحدة يؤديها المتدربون، ثم طلب من كل منهم التدريب في المنزل على جميع الحركات والرقصات التي تعلموها كثيرا لاتقانها، فهي تساعد على الوصول بالجسد لشكل أفضل .

عماد علواني

العمل يرتكز على حركة الحيوانات التي أراها كائنات جميلة وعظيمة



خمس منح باسم حازم عزمى
من الهيئة الفيدرالية الدولية للأبحاث المسرحية

انشأت الهيئة الفيدرالية الدولية للأبحاث المسرحية IFTR .. خمس منح باسم د. حازم عزمي (رحمه الله) كمسابقة للباحثين لحضور مؤتمر الهيئة السنوي الذي يقام كل عام في بلد ما.

حيث أعلنت اللجنة التنفيذية لـ IFTR عن حزنها لوفاة عضو الاتحاد القديم، حازم عزمي، واضفة وفاته بغير المتوقعة خلال المؤتمر العالمي في يوليو 2018 في بلغراد، وتكريما لمسيرة د. حازم عزمى العضو القيم بالاتحاد تم تدشين صندوق يصل إلى خمس جوائز مالية كل عام باسمه، وذلك لمواصلة الدعوة الطموحة لتمثيل الطلاب في إطار IFTR، يمكن تقديم ما. ستذهب هذه الجوائز إلى طلاب الدراسات العليا لدعم حضورهم في مؤتمر IFTR السنوي وسوف ستحدد اللجنة الفرعية للمنحة التابعة لمؤسسة IFTR الجوائز وفقاً لعمليات التقييم والمعايير القائمة بالفعل، وسيتم الاحتفاظ بالمتلقين بالمتطلبات نفسها التي يتلقاها جميع المستفيدين من المنح (على سبيل المثال، يجب أن يحضروا المؤتمر لجمع المنحة). سوف يتم منح الجوائز من مجموعة مقدمي الطلبات لن يطلب أي تطبيق إضافي. وسيتم تحويل جميع الأموال التي يتم جمعها إلى IFTR في نهاية العام لتقوم لجنة المدفوعات بعد ذلك بصرفها.

وعبرت الرئيسة السابقة للهيئة جانيل رينيلت عن تقديرها للباحث والانسان حازم عزمى في رسالتها التالية التى نشرت على موقع الهيئة الفيدرالية الدولية للأبحاث المسرحية IFTR :

«بعد فترة وجيزة من انتقالي إلى جامعة وارويك في عام 2006، اتصل بي حازم عزمي لمتابعة دراسات الدكتوراه وأصبح أول طالب دكتوراه في وارويك، كان حازم ناقدًا ومدرسًا مسرحًا: كان لديه فكرة واضحة جدًا عن الرسالة التي رغب في كتابتها، كان طالباً جذاباً ومرهقاً - كان

دائماً يجد الكثير من الطاقة لمتابعة أي فكرة طالما كان ذلك ضرورياً، وكان أسلوبه الحواري جدلياً. ذكرني بذكرى الستينات القديمة، «سلطة السؤال»، والسؤال الذي فعله. تعاملنا كأصدقاء بيننا علاقات مهنية قائمة على الاحترام والنضال في أجزاء متساوية.

كان حازم يعلم أنني كنت رئيسًا لـ IFTR في الفترة من 2003-2006))، وبالطبع، قدم حازم عزمى نقده الخاص للمنظمة، وكان داعية مقنعا وبليغا وضغط بقوة من أجل تمثيل الطلاب في اللجنة التنفيذية، والرئيس القادم، بريان سينجلتون، ملتزم بهذا التغيير. ولأن الأمر يتطلب تعديلًا دستوريًا لا يمكن إجراؤه إلا مرة واحدة كل أربع سنوات، فقد تم اختيار حازم إلى اللجنة التنفيذية في عام 2008 كأول طالب يخدم (وتم تعديل الدستور لاحقًا في 2010).

في غضون ذلك، كان لدى حازم فكرة إنشاء مجموعة عمل جديدة لاتحاد المسرح العربي. سعى هو وصديقه ومعلمه مارفن كارلسون للحصول على موافقة فريق عمل المسرح العربي في عام 2007، وكان جزءًا نشطًا وحيويًا من الاتحاد منذ ذلك الحين.

قبل الانتهاء من أطروحته في عام 2012، كان حازم قد نشر بالفعل العديد من الأعمال الهامة: شارك في تحريره، مع مارفن كارلسون، وهو مجلة خاصة بعنوان «أداء الإسلام / الحقائق الإسلامية» (Ecumenica 1.2، ديسمبر 2008). شارك في تأليف مقالة لدارس إنترناشونال ريسيرش انترناشونال في عام 2010، كما كتب مقالاً هاماً عن المسرح المصري لكامبردج كومبانيون إلى تاريخ المسرح، قام بتحريره ديفيد ويليس وكريستين ديمكوفسكي (2012). يعمل حازم حاليا على مخطوطة كتاب، وهي نسخة منقحة من أطروحته بعنوان مؤقت بعنوان «انطلاق مصر على المسرح العالمي: واقع الأداء المصري من 9/11 إلى الربيع العربي».

في السنوات الأخيرة، منذ أن غادرنا أنا وحازم ورويك - كان يعود إلى مصر وليتعتني إلى كاليفورنيا - رأينا القليل من بعضنا البعض، والذي أنا الآن نأسف له بالطبع. أتذكر واحدة من أفضل الأوقات التي قضيتها معه كانت فقط بعد أن أنهى أطروحته عندما أخذته لتناول الغداء للاحتفال في لندن. ذهبنا إلى مطعم مسرحي معروف، جو ألين، حيث استقبلني مرشدتي الأكاديمية روبي كون. ضحكنا حول هذا وأشرت إلى أنه كان هناك فرع كان مسرحًا مسرحيًا في نيويورك. لقد أخبرت حازم أنه كتب أطروحة ممتازة وأنني فخور به. أتمنى فقط أن يكون قد عاش حياة كاملة طويلة لمزيد من الإنجازات. سوف افتقده كثيرا. فليرقد بسلام.»

حازم عزمي 2018-1967.

جانيل رينيلت

أغسطس 2018

جانيل رينيلت: حازم عزمى قدم نقده الخاص للمنظمة وضغط بقوة من أجل تمثيل الطلاب في اللجنة التنفيذية

عبد الرحمن بن زيدان في «اتحاد كتاب مصر»:

المسرح المصري غني والكتاب أصبح ملكا للقارئ

حل الكاتب والناقد المغربي عبد الرحمن بن زيدان ضيفا على نقابة اتحاد كتاب مصر لمناقشة كتابه النقدي الجديد «رهانات المسرح المصري»، وذلك تلبية لدعوة الدكتور علاء عبد الهادي، رئيس الاتحاد، والشاعر أحمد فضل شبلول رئيس لجنة العلاقات العربية، والفنان سامح العلي، رئيس شعبة الدراما بالاتحاد. حضر الندوة من المسرحيين الكاتب السيد حافظ، الدكتور أبو الحسن سلام، الدكتور المغربي عبد الكريم برشيد، الدكتورة سامية حبيب، الدكتورة الجزائرية جميلة مصطفى، الدكتور الخضر المنصوري، الدكتور الجزائري محمد أدار، الدكتور العراقي فاضل سوداني، الكاتب العراقي سعد عبد العزيز، الفنانة أمينة سالم، وعدد من المسرحيين والإعلاميين بنقابة اتحاد كتاب مصر.

في بداية الحديث، رحب الدكتور علاء عبد الهادي، رئيس نقابة اتحاد كتاب مصر، بالناقد المغربي د. عبد الرحمن بن زيدان، قائلا: اليوم نلتقي بفارس من فرسان الكلمة، وبصوت حقيقي من أصوات النقد المسرحي المعاصر، علم من أعلام الفكر والثقافة من الجيل الذي تلا جيل الرواد في المغرب، وهو منظر مسرحي حاصل على دكتوراه الدولة في المسرح، ولفت الانتباه بداية من كتابه (المقاومة في المسرح المغربي)، و(التكريس والتغيير في المسرح المغربي)، وأسئلة المسرح العربي، حتى يجد صوته النقدي في كتابه التنظيري (إشكالية المنهج في النقد المسرحي العربي)، و(قضايا التنظير في المسرح العربي)، بالإضافة إلى عشرات الأعمال المؤلفة الخاصة بالكاتب.

وقال د. علاء عبد الهادي إن كتاب «رهانات المسرح المصري (المعنى والسؤال)» في العتبة كما أحب أن يسميها الكاتب د. عبد الرحمن بن زيدان، يضم مجموعة من النقاط ذات الأهمية الكبيرة في بناء التجارب المسرحية المصرية، وما تمثله من معاني في الثقافة المصرية ورهاناتها، كما أكد رؤيته التي تذهب إلى أن المسرح يعبر دائما عن الهوية المصرية بما يتناوله من الواقع المعيش هنا والآن، وحول الرؤية بين الأنا والآخر، وحول المتحقق والمأمول، وحول مشكلات الواقع، مضيفا: وهو أشار إلى فهمه للتجريب بصفته تجديدا للمعرفة، وهو تعريف اقرأه لأول مرة، يبدو بسيطا ولكنه في رأيي شديد العمق، يعني أن التجريب هو التجديد في الشكل والمضمون أصبح رؤية قديمة، أما التجديد في شكل المضمون، أو التجديد في مضمون الشكل، فهذه الرؤية جدلية تتجاوز الثنائية القديمة وهي الشكل والمضمون، تابع: حين تنظر إلى الثقافة في أفضل معانيها نستطيع أن نقول إن الثقافة هي التنظيم الاجتماعي للمعنى، وربما كان المسرح كذلك.

وأضاف عبد الهادي إن «عبد الرحمن بن زيدان» يقول في كتابه دون ترتيب تاريخي، أنه جاء بكتاب «قالبنا المسرحي» للكاتب توفيق الحكيم، طارحا مجموعة من الأسئلة، ومشيرا إلى أهمية إجابة السؤال الذي طرحه «الحكيم» (لماذا لا يعرف العرب المسرح؟)، وفي الحقيقة هذا ليس سؤالا هذه إجابة، فمن قال إن العرب لا يعرفون المسرح، هذا انحياز.

وأشار عبد الهادي إلى أن من يقرأ الكتاب يجد أنه ينطبق على الإشكاليات نفسها في المسرح العراقي والمغربي وغيرهما، بمعنى أنني لو أزلت اسم «مصر» واستبدلته بأي مسرح عربي راسخ ستكون نفس الأسئلة واحدة، وهذا جاء من قدرة «عبد الرحمن بن زيدان» الغير عادية على حبك العبارة، فكانت تقودنا مباشرة إلى المنهج، لنكتشف المشكلة وهي أن الكتاب ارتبط بأوراق مسرحية تفضل فيها الكاتب بالدرس والفحص للمسرح المصري، ولكنها لم تستوفي أركانها.

وتابع: من بين الأسئلة التي آثارها الكاتب في كتابة، (ما الدور الحضاري الذي يمكن للمسرح أن يضطلع به في عالم الحوار على المستوى القومي؟)، ربما اجاب «عبد الرحمن بن زيدان» هذا السؤال في كتب أخرى.

بينما توجه الناقد المغربي عبد الرحمن بن زيدان بالشكر للدكتور علاء عبد الهادي، رئيس نقابة اتحاد كتاب مصر، وتوجه بالشكر أيضا للدكتور «أبو الحسن سلام» مولد هذا الكتاب الذي أخرجه من العتمة إلى النور، وأخرجه من رحم النسيان ليدخله إلى زمن التذكر والوهج، والذي له فضل كبير على متابعة هذا الكتاب إلى أن وصل للضوء والعلن، والشكر للزميل والصديق «السيد حافظ» الذي كان يتدخل يوميا لرأب صدعا بين «بن زيدان» وبين د. عبد الكريم برشيد.

وقال د. عبد الرحمن بن زيدان، في الحقيقة هذا الكتاب لم يعد ملكي، فهو ملك للقارئ الآن، ولكن منطلقاته كانت تنتمي إلى سياق مختلف، وإلى ظروف مختلفة، وأيضا حب المعرفة التي ربطتني بالمسرح المصري، هذا المسرح الذي اتخذ في بداياته وامتداده كمرجعية للكثير من المسرحيات العربية، وأقول صراحة بأن الاهتمام بهذا المسرح وتراكماته وأسئلته وأجوبته وبكل ما

> أشاغب بالسؤال فهو الذي يزيل العتمة عن الطريق

أنتج من بدايته حتى الآن، بالإضافة إلى ما أنتجه من الحضور الدائم في المسرحية المصرية جعلني انتبه إلى غنى هذا المسرح.

تابع: والغنى هنا في الحقيقة سيكون منه، وفي بداياتي الأولى وأنا أتلمس الطريق إلى النقد والقراءة والإبداع، حيث طرح علي دكتور مسرحي مصري في لقاءات سابقة سؤالا عن (عدد الكتب التي قدمتها)، ومن وقتها وأنا في تحدي مع الذات، وبدأت أكتب وأكتب، وكلما كتبت كتابا قلت أنني انتمي للتجربة المسرحية العربية، فقد كتبت عن المسرح العراقي، والخليجي، والمغربي، والمصري، واعتبر أنني مقصر ومتفق مع الملاحظات التي أشار إليها د. علاء عبد الهادي، ولكنه تقصير ليس فصديا.

وأشار د. عبد الرحمن بن زيدان إلى أنه تحدث في كتابه (رهانات المسرح المصري) عن توفيق الحكيم، يوسف إدريس، نعمان عاشور، التجارب الجديدة في الإخراج المسرحي مع انتصار عبد الفتاح وهناء عبد الفتاح، كتابات المخرج سمير العصفوري، وأيضا عن الناقدة والدكتورة نهاد صليحة التي اعتبرها أستاذة النقد، وتأسيس المعرفة الجديدة في تلقي الخطاب المسرحي المصري والعالمي، وأن نفهمه ونوظفه توظيفا صحيحا في التجربة المسرحية العربية والعالمية، وكتبت أيضا كتابات متنوعة عن مجموعة من المسرحيين في مصر، اذكر على سبيل المثال: د. سامح مهران، د. أبو الحسن سلام، الفنانة سميحة أيوب، د. صبري حافظ، والناقد فاروق عبد القادر.

وأوضح ابن زيدان أن الكتاب به بعض المطبات والفراغات، ولكنه أكد أنه مهووس بشيء واحد متعدد هو طرح الأسئلة، فإذا غاب السؤال عن رؤيته عندما يقرأ، لا يصبح المكتوب مكتوبا بمعرفة، قائلا: أنا دائما أشاغب بالسؤال فهو الذي يزيل العتمة عن الطريق.

بينما يقول الناقد الدكتور أبو الحسن سلام: مثلما يهمني صداقتي بالكاتب المغربي «عبد الرحمن بن زيدان»، يهمني أيضا المنهج الذي يعمل عليه في كتاباته النقدية للمسرح، فقد استطاع أن يجمع بين خطين أساسيين، الأول: يخص الناقد، والآخر: يخص الباحث، وهما متقاربان إلى حد ما، فهو من حيث كونه ناقدا يبدأ بالإيجاد ثم الوصف ثم التقويم، وكباحث أيضا يبدأ نفس المسيرة فيصف ما أمامه ثم يقومه ولكنه يضيف إلى ذلك مسألة التأصيل باعتباره رجل منهج.

وأضاف د. أبو الحسن سلام أن هناك خاصية أخرى مهمة تجمع بين الصفتين، وهي الانطلاق من السؤال، فإذا كان الانطلاق من السؤال فمن يسأل المبدع إن كان ناقدا أو مخرجا، ولكن «بن زيدان» يسأل النص نفسه أو المنتج الإبداعي، ولكي يسأل لا بد أن يكون توقف عند شيء يدهشه فيما كتب أو قرأ، فالدهشة هي منطلق السؤال، ومن يسأل (النص) سوف يعمل على البنية ويبتعد تماما عن منهج نظريات التطفل على المنتج الإبداعي.

وتابع: في رأيي، «عبد الرحمن بن زيدان» بثقافته الموسوعية، ومهارته في التحليل، وقدرته الفزة على التخريج، قد جمع بين عدد معين من نظريات مختلفة، فأخذ من عدد من النظريات أبرز ما فيها، في إطار توليفي نقدي، كما أنه استطاع بما لديه من مقدرة أخذ عدد من النظريات المختلفة حيث ركز على البنية الكبرى والبنية الصغرى.

وعبر المخرج المغربي د. عبد الكريم برشيد، عن سعادته بحضوره هذه الفعالية، قائلا: سعيد جدا أن أحضر الفعالية الثقافية بحضور كل هؤلاء المبدعين المسرحيين، وأن نكون ضيوفا على اتحاد الكتاب، وأن يستضيفنا الدكتور علاء عبد الهادي للمرة الثانية، وسعيد أيضا أن ما يجمعنا هو المسرح.

وقال د. عبد الكريم برشيد: إن العالم هو المسرح، والمسرح هو العالم، ونحن جميعا نلتقي في هذا العالم الصغير أو الكبير، وشيء جميل أيضا مناقشة كتاب «رهانات المسرح المصري»، وأن يكون كاتبه من المغرب، وأن يتحقق هذا التلاقي بين المشرق والمغرب، مشيرا إلى أن العلاقة بين مصر والمغرب علاقة تاريخية دينية لها ارتباطا بالحركات الصوفية، وبالتالي فالماضي يعود مجددا من خلال هذا الكتاب.

وأضاف برشيد أنه يعتبر مصر دائما رائدة في المجال الثقافي والفكري والإبداعي، ولا تزال، وفي المسرح رواد لا يمكن إلا أن نحترمهم ونعتز بهم، وأكبر الأسماء في المسرح بدء من المسرح الشعري (أحمد شوقي وتجربته) وصولا إلى (صلاح عبد الصبور) الذي أحبه كثيرا، وقدمت له مسرحية «مسافر ليل» عام 1970 من إخراجي.

عبد الكريم برشيد: مصر دائما رائدة في المجال الثقافي والفكري والإبداعي

علاء عبد الهادي: حبكة العبارة عند بن زيدان غير عادية وتقود مباشرة إلى المنهج واكتشاف المشكلة

وأشار برشيد إلى أن كتاب «رهانات المسرح المصري» غني بتجارب، وأسماء، وعطاءات، وأن المجهود الذي قام به «بن زيدان» هو مجهود كبير، حيث غاص في هذا المسرح وأغواره وأسئلته، وأسماء على مستوى الكتابة النقديةن فأنا احترم كثيرا الدكتور علي الراعي، فهو رجل عروبي الروح، وأول من كتب عن المسرح في الوطن العربي في دائرة عالم المعرفة، وفي بداياتي الأولى كتب عني في مجلة «العربي».

كما قال العراقي د. فاضل سوداني، أنا قارئ لـ«عبد الرحمن بن زيدان» بشكل جيد، واعرف اتجاهاته ضمن منهجية خاصة، وضمن ما فكر به في دور الناقد المفكر الذي نحتاجه في مسرحنا العربي، ولهذا أقول إن الناقد المفكر له ميزات خاصة لها علاقة بتأشيره للشكل الصحيح للمسرح، وهذه مسألة مهمة جدا، وهي مهمة الناقد.

وتابع: ومن هنا تأتي مميزات «بن زيدان» وهي التي ذكرتها، ولكنها تعتمد على طرح مناقشة أو سؤال معاصر يستطيع أن يكشف الكثير من الأخطاء والعقبات التي تقف أمامه لتطوير المسرح، وأيضا الرهانات: أي البحث في مستقبل المسرح، وهل نحن قادرين على الحس بمستقبل المسرح، والطريق الذي يؤدي لتطور المسرح، بالإضافة إلى التجريب في المسرح، فهذا يحتاج إلى عقل مبدع من قبل المبدع المسرحي سواء كان مؤلف، أو مخرج، أو ممثل، وغيرهم.

فيما قالت الباحثة الجزائرية د. جميلة مصطفى: أرى أن الناقد موثق، وهو يوثق للذاكرة المسرحية العربية، ولم يبدأ بالمسرح المصري، على أنني أعرف هوى «عبد الرحمن بن زيدان»، فهو أستاذي ومرشدي، والآخذ بيدي في المسار النقدي المسرحي، فهو عالم من أعلام الفكر والثقافة بالمغرب والعالم العربي، كما أنه من المسرحيين الذين واكبوا مسار المسرح العربي، وقد تثنى له ذلك من خلال مشاركاته في الملتقيات والمهرجانات والندوات العربية والعالمية.

وأضافت جميلة أن «بن زيدان» تكونت لديه مرجعية من المشاهدة التي مكنته خلال السنوات الأخيرة من أن يقف عند تجارب كثيرة لمسارح عربية، وكان من المؤسسين للنقد المسرحي انطلاقا من كتابه الأول «إشكالية المنهج في النقد المسرحي العربي»، وانطلق من العموم ليصل إلى التخصيص في «قضايا المسرح العربي»، و«خطاب التجريب في المسرح العربي»، و«التجريب في النقد والدراما»، ثم بدأ في التخصيص في السنوات الأخيرة في «مقامات القدس في المسرح العربي»، و«المسرح العراقي رؤية تراجيدية في مسرح متغير»، و«المسرح في الإمارات»، وغيرها.

وتابعت: وهذا الكتاب به عتبتين، الأولى: هي العنوان الذي احترم فيه «بن زيدان» التراتب الدلالي، فتجده يقول (المعنى والسؤال)، وبالتالي يخبر المضامين والمعاني ثم يطرح أسئلة بمثابة رفيق حميم يرافق كاتبنا في مساره النقدي المتميز.

وفي النهاية، قال الكاتب العراقي سعد عبد العزيز إن مدونة «عبد الرحمن بن زيدان» المسرحية تنطوي على الكثير، فهي بنية مواربة، فقد تحول من الكتابة النقدية التقليدية إلى الحوار، ثم إلى المقال النقدي الموجه، لذلك تجد في الكتاب أكثر من تنوع.

متابعة: ياسمين عباس

بعد انتهاء الدورة الفضية:

«المعاصر والتجريبي» بعيون مصرية

عقب إسدال الستار على فعاليات المهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر، قمنا بعمل استطلاع لرأي مجموعة من المسرحيين حول الدورة التي شهدت تنوعا بمشاركة مجموعة كبيرة من العروض العربية والأجنبية، بالإضافة إلى المحاور الفكرية التي جمعت المسرحيين من مختلف الدول لمناقشة مفاهيم تخص التجريب، فكان لبعض المسرحيين ملحوظات عن أبرز الإيجابيات والسلبيات في هذه الدورة، ورأى البعض ضرورة عودة التسابق مرة أخرى لما له من أثر بالغ على تحفيز المبدعين المسرحيين، وأشاد البعض بفكرة إعادة تقديم بعض العروض التي حصلت على جوائز في دورات سابقة للمهرجان.

رنا رأفت

في البداية ذكر الدكتور محمد سمير الخطيب أن أهم إيجابيات دورة اليوبيل الفضي إعادة بعض العروض التي حصلت على جوائز في دورات سابقة من المهرجان التجريبي، ومنها «كلام في سري»، «الطوق والأسورة»، «قهوة سادة»، وقد شهدت هذه العروض إقبالا جماهيريا كبيرا، وهي عروض هامة، وشيء جيد اطلاع الأجيال الجديدة على هذه العروض التي تمثل تراثا هاما للمهرجان ومن الممكن عمل موسم لتلك العروض حتى يشاهدها الجماهير. أضاف: ومن إيجابيات هذه الدورة وجود مجموعة من العروض الجيدة والمتميزة. وكذلك وجود الفاعلية الخاصة «بذاكرة التجريبي» التي قدمت بسينما الهناجر وكان يعقبها ندوة، متمنيا أن تعمم هذه التجربة طوال العام، حيث من المهم الاهتمام والاطلاع على تراثنا في المهرجان التجريبي.

تابع: من أبرز الإيجابيات أيضا تنوع الندوات وتعدد الأوراق المقدمة وهو شيء جيد وهام، إذ لا يقتصر المهرجان على تقديم عروض فقط، فوجود ندوات فكرية يقوم بعمل «تأصيل علمي».

أما سلبيات هذه الدورة فتمثلت في أن بعض المسارح شهدت تزاحما كبيرا، وكان من الضروري التنويه عن سعة وعدد هذه المسارح والقيام بالحجز قبل العرض بيوم أو يومين أو القيام بتخصيص يوم للوفود ويوم آخر للجماهير حتى يتثنى لهم مشاهدة العرض.

واختتم حديثه متمنيا استقطاب فرق احترافية للمشاركة في المهرجان، مشيرا إلى أن هذا سيدفع بالحركة المسرحية بشكل كبير.

بينما ذكر الناقد أحمد خميس الحكيم أن أبرز الإيجابيات في هذه الدورة هو تنظيم مجموعة من الورش والندوات قبل بدء فعاليات المهرجان وهي فعاليات هامة، ناقشت الندوات أثر المهرجان التجريبي وندوات أخرى قامت بتقييم تاريخ المهرجان وهو شيء جيد، وكذلك الاتجاه نحو وجود ورش دائمة للمهرجان، وهو ما يعد استثمارا للمستقبل.

وأضاف: هذا العام قدمت مجموعة من العروض العربية أهم بكثير من العروض الأجنبية، فمن الملاحظ أن لدينا مشكلة في العروض الأجنبية وفي ملفاتها التي يتم إرسالها، فهي فرق صغيرة ليس لها تاريخ وأكبر كفاءة لديهم الاعتماد على فنون الأداء ومجموعة المؤدين في العمل المسرحي، على سبيل المثال العرض المكسيكي. أمر مهم التفكير في جلب فرق وعروض أجنبية قوية حتى وإن كانت ستتكلف.

وتابع: العروض العربية تميزت هذه الدورة وذلك لأن معظمها حاز على جوائز قبل ذلك على سبيل المثال عرض «صدى الصمت» حصل على جائزة الهيئة العربية للمسرح العام الماضي وأيضا تجربة عرض «حضرة حرة» وعرض «هاملت بعد حين» وتجربة «الخادمتان» هي تجربة هامة وراسخة فقد استطاع الكاتب جواد الأسدي تطوير آلية استغلال نص كلاسيكي. أما عن السلبيات فقال: جمهور المسرحيين يذهب إلى العروض ولا يتم استقباله بشكل جيد، فكان هناك ضرورة لمراعاة إعلام الناس بشكل أفضل والتنويه عن حجز المقاعد قبل العرض بيوم أو يومين.

وأخيرا أتمنى في الدورات المقبلة أن يتم العمل بشكل كبير على الجمهور في المسرح التجريبي والمعاصر وكيفية استقطابه، فمسألة الجمهور والوصول له أمر بالغ الأهمية وهناك ضرورة لمناقشة حلول حقيقية حول هذا الأمر فالجمهور هو القاعدة العريضة التي ستساعد في تطور المسرح ورسوخ أقدامه.

وطالب المخرج تامر كرم بضرورة عودة التسابق مرة أخرى، وأن يكون لها معايير وآلية، مشيرا إلى أن التنافس له أثر كبير على الإبداع.

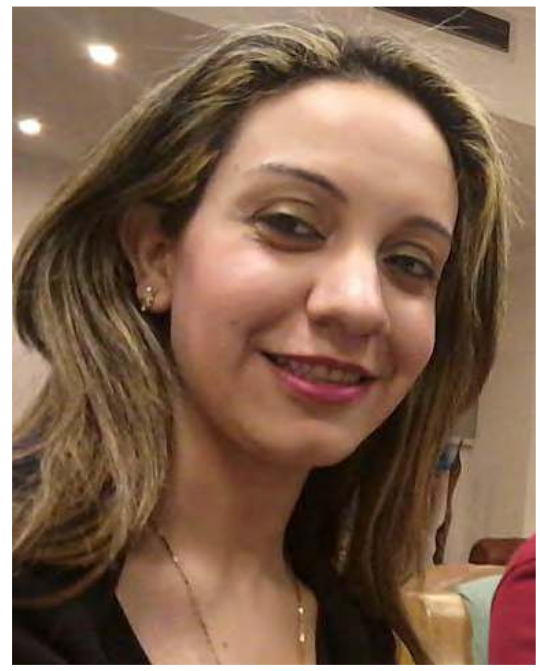
بالإضافة إلى ضرورة أن يكون هناك ظهور أكبر للشباب، موضحا أن أكثر الأمور اللافتة في هذه الدورة هو غياب الجمهور عن العروض الأجنبية، وعقب المخرج تامر كرم متمنيا تلافي هذه السلبيات، مشيرا إلى أن البعض يظن أننا عندما ننتقد شيئا فهذا يعني أننا نريد أن نكون جزءا من المهرجان، ولكن الحقيقة أننا نلقي الضوء على السلبيات حتى نتلافاها ونستفيد كمسرحيين.

وذكرت الكاتبة صفاء البيلي أن أهم ما يميز دورة اليوبيل الفضي عودة الجمهور مرة أخرى وهذه ظاهرة إيجابية، وقد تضمنت الإيجابيات أيضا إعادة بعض العروض التي حصلت على جوائز في

التسابق يساهم في تحفيز المبدع

لم تختلف آليات المهرجان منذ إنشائه ومطلوب التجديد

إعادة بعض العروض الفائزة في الدورات السابقة أبرز الإيجابيات



العروض العربية كانت أهم من الأجنبية!

دورات سابقة للمهرجان ومشاهدة رؤية المخرجين لعروضهم مرة أخرى وهل تغيرت رؤيتهم أم لم تتغير. بالتأكيد ظهرت مستجدات في هذه العروض على سبيل المثال عرض «قهوة سادة» للمخرج خالد جلال حدثت بعض المتغيرات في العرض عما شاهدناه عام 2007، وكذلك عرض «كلام في سري» للمخرجة ريهام عبد الرازق، وعرض «الطوق الأسورة» للمخرج ناصر عبد المنعم، فهم يطرحون أشياء في الوقت الحاضر مع الإبقاء على المشهدية الخاصة بتلك العروض، فهناك تطور هائل لتلك العروض وهو ما يثبت أن هذه العروض حصلت على جوائز عن استحقاق وأن مخرجيها لديهم حس إبداعي.

وأما عن سلبيات هذه الدورة فهي تكرار الكثير من الوجوه المستضافة، فهناك ضرورة للبحث عن مسرحيين آخرين من الدول العربية. وأتمنى في الدورات المقبلة الاهتمام بالعروض التجريبية في مصر، فيجب أن تراعي الجهات المنتجة للعروض المسرحية أن تقوم بإنتاج عروض بها سمات التجريب.

وأتمنى عودة الجوائز مرة أخرى وليس بالضرورة أن تكون مالية، ولكن من الممكن أن تكون جوائز تشجيعية، على سبيل المثال درع المهرجان، فالتسابق يساهم في تحفيز المبدع.

الاحتفاء باليوبيل الفضي

وقال الفنان والمخرج محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون إن أبرز الظواهر الإيجابية لدورة اليوبيل الفضي هو الإقبال الكبير من قبل الضيوف العرب على عرض «مسافر ليل» للمخرج محمود فؤاد، فقد حاز العرض على نسبة مشاهدة كبيرة، ومن أبرز الإيجابيات الاحتفاء باليوبيل الفضي فهي فكرة رائعة وتؤكد على أن القائمين على المهرجان معترفون بأصحاب الفضل الحقيقيين الذين أنشأوا المهرجان منذ 25 عاما وقد استطاع المهرجان التجريبي تغيير الكثير من المفاهيم عن حركة التجريب لدى الشباب.

وعن أمنياته للدورة المقبلة تابع قائلا: أتمنى تعديل لائحة المهرجان في ما يتعلق بمشاركة العرض الأول والثاني من المهرجان القومي، أتمنى إلغاء هذه الجزئية فالمهرجان القومي للمسرح يقام في إطار عروض المسرح المصري التي قد تكون عروضا تقليدية شديدة الجودة لكنها قد تكون غير مناسبة للمشاركة في المهرجان التجريبي.

وتابع: عقب ثلاث دورات من عودة التجريبي أتمنى من القائمين على إدارة المهرجان إعادة النظر في عودة المسابقة الرسمية وفكرة وجود لجنة تحكيم دولية تضم مسرحيين كبارا من مصر والدول العربية والأجنبية، فهناك أمثلة لعدة مهرجانات أعادت فكرة التسابق مرة أخرى ومنها «المهرجان الدولي للمسرح الحر في الأردن» ومهرجان «أيام قرطاج» فقد كان المهرجان يضم مشاركات فنية فقط، ولكنه منذ عام قام بعمل تسابق وفي كل الأحوال نشكر إدارة المهرجان لأنهم أخلصوا في عملهم حتى وإن كانت هناك بعض السلبيات، ولكنني أرفع القبعة لهم فقد قاموا بواجبهم.

التجريب تراكم مستمر

وقال الدكتور محمود نسيم عن الإيجابيات في هذه الدورة: كانت هناك عروض متميزة وأخرى ينطبق عليها وصف «جيدة» على سبيل المثال عرض «صدى الصمت» وعرض «الخادمتان» ولكن ليست هناك عروض منخفضة القيمة.

وتابع قائلا: منذ الدورات الأولى للمهرجان التجريبي حدث نوع من الصدمة للعقل النقدي المصري. فأصبحت هناك صيغة مغايرة للصيغة التي نعمل من خلالها وبدأ ينعكس أثر المهرجان التجريبي على المسرحيين المصريين وذلك على مستوى بناء الصورة والتقنيات، فقد تطور المسرح المصري على مستوى الصورة المسرحية التي انتقلت انتقالة كيفية، ونستطيع أن نقوم بتقسيم هذا الأمر إلى قسمين: بناء الصورة المسرحية ما قبل التجريبي وبناء الصورة المسرحية ما بعد التجريبي، وفي بعض الأحيان كان هذا البناء شكليا، فالفن والتجريب بالأخص لا يمكن أن يكون قائما على الاستنساخ أو نقل التجارب، فهذا يعد مناقضا لفكرة التجريب، فالتجريب يأتي من أن هناك صيغة أو وضعا تم استهلاكه وفقد مقوماته ووظيفته وهو ما يقلق المبدع لأن الشكل أصبح نمطيا فيبدأ في التجريب ليصل لصيغة بها نوع من أنواع التفاعل المغاير، فالتجريب يعد «تحولا في السياق وليس صيغة مقحمة على السياق».

بينما أشارت الناقدة داليا همام إلى تميز فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر، الذي يعد بمثابة احتفالية كرنفالية، وقد تنوعت العروض هذا العام في رؤى المخرجين وأطروحاتهم.

وأكدت الناقدة داليا همام على ضرورة المداومة على إصدارات المهرجان فهي تعد في غاية الأهمية والثراء لدى الباحثين المسرحيين، وهناك ضرورة لأن تكون الإصدارات ورقية بجانب الأسطوانات. في السنوات الماضية علمنا بتطور المسرح عن طريق تلك المطبوعات.

وأضافت: من أكثر الأشياء الإيجابية أيضا العروض المعتمدة على استخدام الأشياء بالإضافة إلى تميز العروض العربية.

آليات ورؤى جديدة

مهندس الديكور حازم شبل قال: لاحظنا إقبالا جماهيريا على العروض العربية والمصرية أكثر من الإقبال على العروض الأجنبية، فعلى سبيل المثال عروض «قهوة سادة» و«الطوق الأسورة» و«دراما الشحاتين» شهدوا إقبالا من قبل طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية.

ولكن تساؤلي هو: هل تابع طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية فعاليات المهرجان، وخصوصا أنهم صانعو العرض المستقبلي ومن الهام أن يتابعوا فعاليات المهرجان، خاصة وأن المهرجان يتناول طرقا جديدة في تناول العرض المسرحي؟

وتابع: منذ 30 عاما ونحن نشاهد عروضا وفرقا من دول أجنبية مختلفة، فعلى سبيل المثال الفرقة السويسرية التي قدمت عرض الافتتاح، والتي سبق وأن قدمت عرضا في عامي 1988 و2008 وهو شيء جيد أن ترى الأجيال الجديدة هذه التجارب، ولكننا لم نستطع منذ 30 عاما تقديم تجربة مسرحية تضارع ما يحدث في الخارج.

أضاف: إقامة المهرجان تحتاج إلى مجهود شاق، وهو مشكور ومقدر حتى وإن اختلفنا، فهو مجهود كبير، ولكن منذ 30 عاما لم تختلف آليات المهرجان، فما زلنا نقوم بعقد مؤتمر صحفي قبل بدء فعاليات المهرجان بيومين، وما زلنا نقوم بعمل حفل ختامي على الرغم من عدم وجود تسابق، وهذا الأمر لا يحدث دوليا في المهرجانات، فالأمر يحتاج إلى تطوير ورؤى جديدة ومختلفة.

وأتمنى في الدورة التي ستقام 2020 أن يعتمد مجلس إدارته الجديدة على مجموعات قامت بالاحتكاك بالمهرجانات الدولية.

المدير الأسبق للمهرجان

هدى وصفي: تكريمي من «التجريبي» لفتة جميلة.. والمهرجان يحتل مكانة كبيرة في الوسط المسرحي الدولي

في لفتة فنية من إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي في دورته الخامسة والعشرين، جاء تكريم كوكبة من رموز الفن والمسرح المصري والعربي، وعلى رأسهم الدكتورة هدى وصفي، أستاذ الأدب المصري، ومديرة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي السابقة، وأحد مؤسسي فكرة المهرجان في مصر، التي ارتبطت بعلاقة وطيدة بالمهرجان حيث تعاونت مع إدارته في دورته الأولى من خلال ندوات المهرجان، ثم عملت مديرا للمهرجان لأربع دورات متتالية، وهي واحدة من الشخصيات الهامة في مجالات الفكر والثقافة والنقد الأكاديمي، كما أنها درست المسرح والنقد المقارن كأستاذ بأكاديمية الفنون لخمسة عشر عاما، وفي كلية الآداب بجامعة عين شمس، كما تمتلك خبرات كبيرة في الإدارة، حيث تولت إدارة المسرح القومي ومسرح الهناجر الذي استطاعت أن تنهض به حتى إن اليونيسكو اختاره عام ٢٠٠٠ كأفضل مركز ثقافي في دول البحر المتوسط، وكانت مديرة المسرح القومي ومسرح الهناجر السابقة، ولها علامات بارزة في المواقع الفنية والمسرحية التي تولتها.

«مسرحنا» حوارت الدكتورة هدى وصفي بصفتها مديرة سابقة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، وتعرفت منها على ما مثله لها تكريمها بالمهرجان في يوبيله الفضي، وأسس نشأة المهرجان وأهدافه وتطوره وكيفية إدارتها للمهرجان، وما مرت به من تطورات، وكيفية اختيار العروض المصرية والعربية والأوروبية التي تشارك بالمهرجان، ورؤيتها بشكل عام عن أداء المهرجان خلال الفترة السابقة، والكثير من النقاط الهامة في الحوار التالي.

حوار: محمد خضير

في البداية نود التعرف على ما مثله لكِ التكريم في حفل الختام الخاص بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر؟

سعدت جدا بالتكريم في اليوبيل الفضي للمهرجان، ومنحي ميدالية الدورة الخامسة والعشرين في حفل ختام المهرجان، الذي يعد أهم مهرجان مسرحي عربي خلال دورته السابقة، وخصوصا أنه يحتل مكانة كبيرة في الوسط الفني والمسرحي الدولي، وأتمنى للمهرجان أن يقاوم بعض الأقلام الصحفية التي لا تعي معنى المهرجان التجريبي وتهاجمه بلا وعي حتى إن بعضهم أسماه «التخريبي» وهذا خطأ كبير، لأن أي إبداع فني هو تجربة أولا وأخيرا بغض النظر عن مسماه، وأرجو عندما يكون هناك تراجع في الإنتاج المسرحي ألا يتم اتهام المهرجان التجريبي بأنه السبب وراء ذلك، فهذا به سوء نية غير مقبول. إن فكرة التكريم هي مسألة جميلة محبوبة من قبل إدارة المهرجان بتكريم من قام بعمل جيد وساهم في عمل شيء جيد للمهرجان والفن والمسرح، حيث يشعر أكثر بأهمية ما قدمه

المهرجان كان له دور حقيقي في تطوير أداء المخرجين وأستطيع الحكم على ذلك جيدا بحكم أنني متخصصة

وقيمة هذا العمل.

إن استمرار المهرجان من الأمور الجيدة والمفرحة رغم الحروب التي واجهها في الماضي والإساءة لأشخاص نتيجة إشاعة أطلقها البعض بأن مسرح الكلمة مات واكتفوا بالحركات والرقصات ولغة الجسد، وهذا غير صحيح.

حدثيني عن فترة إدارتك للمهرجان وكيف كنتِ تديرينها؟

أنا مؤمنة بأنه لا يوجد عمل جماعي لا توجه إليه انتقادات، وكانت إدارته 4 دورات، وبالطبع لم تخلُ من الملاحظات، خاصة أن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر يعد نافذة على ما يحدث في العالم، وقد قدم فرصة كبيرة للشباب للخروج والاطلاع والانفتاح على ثقافات أخرى ومشاهدة عروض جيدة ويتعرفون من خلاله على ما يدور حولهم في العالم، مما يجعلهم يحصدونه بعلاقات جديدة ولقاءات مع فنانين آخرين، وتبادل الخبرات والمعرفة مع مسرحي العالم، وأن استمرارية المهرجان واحتفاله باليوبيل الفضي شيء جيد، وأتمنى أن يصل لليوبيل الذهبي، ويجب وضع أي توصيات أو ملاحظات نصب الأعين لتلافيها في الدورات المقبلة.

وماذا عن آلية اختيارك للعروض المسرحية التي كانت تشارك في المهرجان؟

إنني حينما كنت مديرة للمهرجان كنت دائما ما أتلاشى أزمة اختيار العروض بسفري لمشاهدة الأعمال قبل اختيارها حتى يكون الاختيار بشكل دقيق، وهناك أساليب كثيرة لاختيار المشاركين دون تحمل المهرجان أي أعباء مالية بأن تتحمل كل دولة نفقات فرقها وعروضها، وهو تفعيل البنود المتفق عليها من الدول التي وقعت على بروتوكولات المهرجانات، وخصوصا أن المهرجان التجريبي، حين يكون الاختيار جيدا، يتيح تبادل الأفكار الجديدة فيما بينهم وتزيد الخبرات لتصنع نوعا من الثراء في طريقة التناول والإخراج ويحدث تبادل وانفتاح وتعددية، وهي رافد مهم جدا للمسرح والدليل أنه لم يستطع أحد الاستمرار85 ليلة عرض وأكثر.

وكيف ترى دور المهرجان الحقيقي وتأثيره في الحركة المسرحية وما يحققه من تطور في المسرح المصري؟

استطاع المهرجان أن يقدم خدمات كبيرة للشباب وأطلعهم على أحدث ما يتم إنتاجه في العالم ومثّل فرصة ونوافذ مفتوحة على العالم لأن ليس كل الشباب متاحا لهم السفر للاطلاع على تجارب الآخرين، فكان المهرجان بالنسبة للكثيرين فرصة جيدة وسبب إلهام في تطوير أعمالهم على خشبة المسرح، فالمهرجان التجريبي كان له دور حقيقي في تطوير أداء المخرجين وأستطيع الحكم على ذلك جيدا بحكم أنني متخصصة ودارسة وعملت لسنوات في مجال المسرح ولدي القدرة في الحكم على الأشياء بطريقة علمية.

وهل ترين عودة نظام التسابق أفضل لإعطاء حيوية ومنافسة للمهرجان؟

هناك من يحبذ فكرة عدم وجود تسابق وهناك من يرى في الجوائز والمسابقة فرصة لشحذ الهمم، والجانبان لهما وجهات نظر تحترم.

وكيف كنتِ تتعاملين مع العروض المشاركة في المهرجان؟

إنني تعاملت مع المهرجان منذ الدورة الأولى مع المخرج الراحل سعد أردش وكنت مسئولة عن الندوات، ثم بعد ذلك تعاونت مع الدكتور فوزي فهمي كمديرة للمهرجان، وقضيت أكثر من أربع دورات أشاد بها الجميع، وقد كنت أسافر لمشاهدة العروض على الطبيعة وشاهدت الكثير من العروض في الدول الأوروبية واطلعت على التقنيات الحديثة في مسارح كثيرة بالعالم.

وجود المهرجان أدى إلى الاهتمام بالورش المسرحية في الإخراج والإضاءة والصوت والتدريبات المتميزة

وماذا عن تطور المهرجان بعد أن شهد تطورا مسرحيا؟

الهدف الأساسي لتأسيس المهرجان هو محاولة تجديد الوضع المسرحي الذي كان مهتما بمسرح الكلمة فقط في بداية التسعينات، وكان هناك أفق وتوقع وانتظار لشكل المسرح مستقبلا، وكان وقتها هناك تيارات في أوروبا تدعو إلى التجريب، مستلهمة التجارب العلمية والتجارب المعملية في أوروبا، ثم جاءت بعده فكرة المهرجان التجريبي في مصر.

وكيف نقلتِ خبرتك المسرحية خلال إدارتك للمهرجان؟

من الأشياء التي أسعدتني أنني كنت مديرة لهذا المهرجان لأربع دورات وكان حقيقة محاولة باستمرار من الفنان فاروق حسني وزير الثقافة الأسبق – بحكم أنه كان فنانا تشكليا متسع الثقافة وعاش في أوروبا وخصوصا في فرنسا وإيطاليا وهي بلاد النهضة الأوروبية التي بدأت في إيطاليا، ورأى الكثير من التجارب الفنية - كان هو وراء رؤية للتجديد في المسرح ويجدد الفن عموما لأنه متبنٍ فكرة الفن التشكيلي التجريدي، وبالتالي فالفنون التشكيلية التجريدية هي أكثر ارتباطا بفن التجريد، وكان هناك اعتراض على ذلك في البدابة ولكن عندما أتت هذه الفرق إلى مصر كان هناك أفق في التطور لدى شباب الفنانين، وأصبح هناك عروض تجريدية كثيرة استطاعت أن تواكب تطور الحركة المسرحية.

حدثيني عن تجربتك في مركز الهناجر للفنون وبصمتك التي قدمتيها للحركة المسرحية من خلاله؟

مركز الهناجر للفنون استوعب تجارب تجريدية كثيرة وناجحة وكانت هناك ألوان مسرحية كثيرة استطاع من خلالها الشباب التعرف على تجارب مسرحية عالمية من خلال ورش أدارها كبار المسرحيين في مصر وأوروبا والعالم العربي؛ مما أدى إلى وجود تيار مسرحي مستمر واستمرار أيضا فكرة المسرح المستقل الذي استطاع أن يزدهر في فترة بداية المهرجان التجريبي؛ مما أتاح الفرصة للشباب في مصاحبة الفرق التي كانت تأتي أيام المهرجان، بالإضافة إلى مساعدة الفنانين والمخرجين لتقديم عروضهم على خشبات المسارح في القاهرة والإسكندرية وبعض الأقاليم، وبالتالي فوجود المهرجان أدى إلى الاهتمام بالورش المسرحية في الإخراج والإضاءة والصوت والتدريبات المتميزة في الإضاءة والديكور، واستحدام تكنولوجيا الأبعاد الثلاثية التي تطورت بشكل كبير وسابقة لعصرها وصدرت منها تجارب جديدة انتشرت في المسرح المصري الآن، وسمحت هذه التجارب للشباب على التعرف على كل تطورات الحركة المسرحية في العالم من خلال المعرفة والفكرة الجديدة في المسرح المصري.

وبخبرتك المسرحية ماهية التجريبي من وجهة نظرك؟

تجريبي لأنه أخذ من فكرة التجريبية الموجودة في أوروبا، ولكن هناك فارقا كبيرا جدا بين التجريبية الأوروبية والمهرجان التجريبي في مصر، لأن التجريبية في أوروبا كانت ناتجة عن فلسفة سبقت وجود المهرجان وكما يحدث عادة في الغرب قبل الثورة الفرنسية كان هناك قرن كامل من الكتابات ضد الملكية قبل التجارب العلمية والمعملية التي اقتحمت عوامل فلسفية، ولكن نتبنى تجارب جديدة، ولكنها مرحلة جديدة ومتميزة، وأتاحت الفرصة للفنون التجريبية التي تطورت فيها الحركة والإضاءة والرقص ولغة الجسد ولغة الكتابة وغيرها من تطورات عميقة وثرية في المسرح المصري.

منسق عام المهرجان التجريبي:

عصام السيد: أحلم أن يستمر المهرجان طوال العام باستضافة عروض أجنبية شهريا

في مثل تلك الأيام يذهب المهرجان التجريبي بعيدا بانتهاء أيامه ولياليه التي تمثل عرسا فنيا مسرحيا يسعد به كل المسرحيين المحبين والمهتمين حتى لو اختلفوا على بعض التفاصيل، فكان لقاؤنا مع منسق عام المهرجان المخرج عصام السيد الذي يحمل كثيرا من أعباء أعمال المهرجان لأسابيع طويلة دون فرصة لالتقاط الأنفاس، ليحدثنا عن الدورة الخامسة والعشرين لهذا العام التي ازدانت بالاحتفال باليوبيل الفضي للمهرجان بكثير من الفعاليات والأنشطة والورش والعروض والندوات.

حوار: أحمد محمد الشريف

ما هي أهم الملامح التي تميزت بها الدورة الفضية للمهرجان المعاصر والتجريبي؟

أولا: ازدياد عدد العروض عن الدورتين السابقتين وتنوعها، ثانيا: إن نشاط المهرجان قد بدأ مبكرا منذ شهر يوليو الماضي، وما زالت الدورة مستمرة حتى الآن من خلال الورش وما يسمى بذاكرة المهرجان التي نتمنى استمرار عملها طوال العام. ومن مميزات المهرجان هذا العام أيضا ريبرتوار إعادة العروض التي حصدت جوائز في دورات سابقة وهي (الطوق والأسورة)، و(خالتي صفية والدير)، و(قهوة سادة)، بالإضافة إلى وجود ثلاثة محاور فكرية للمهرجان بدلا من محور واحد في الدورات السابقة، ومرافقة عروض لأحد محاور المهرجان الفكرية؛ مما يعني التطبيق العملي للمناقشات الفكرية، وكذلك تميزت هذه الدورة بعودة مطبوعات المهرجان.

علينا أن ننفتح على العالم فالانغلاق يؤدي إلى الموت

سنعيد النظر في آلية اختيار العروض المصرية المشاركة

هل يوجد توجه لاستمرار التفاعل مع المستفيدين من الورش؟

نحن لسنا جهة إنتاج بل جهة تدريب وتثقيف فقط، ولكننا نسعى لتفعيل فكرة (مركز القاهرة الدولي للتدريب) وهو مركز تدريب دولي لكل فنون المسرح يستقطب مدربين ومتدربين

من ثقافات مختلفة ويعمل طوال العام، وقد ينتج عن هذه الورش عروض ختامية. ونحن نعمل على جذب تمويل لهذا المركز بحيث لا يكون العبء كاملا على الدولة بعقد شراكات مع بعض الجهات مثل الهيئة العربية للمسرح، والمعهد الدولي للمسرح (ITI)، والمكاتب الثقافية بسفارات الدول المهتمة مثل سويسرا والصين واليابان وجورجيا والولايات المتحدة، وهكذا.

هل يعتبر نجاح المهرجان ردا مباشرا على المعترضين على اقتران مصطلح المعاصرة بالتجريبي لاسم المهرجان؟

أصحاب هذه المعركة أنا أدعوهم لأن يكتبوا باللغة الإنجليزية على جوجل Contemporary & Experimental ليروا حجم الدراسات الموجودة عن تحليل المصطلحين وارتباطهما كما سيرون كم مهرجان في العالم يحمل الصفتين معا.

إذن لا توجد نية للتفكير في إعادة صياغة المسمى؟

حتى الآن لا يوجد.

ما هي المعايير التي يتم عليها اختيار العروض الأجنبية والعربية؟

أولا: معايير الجودة، ثانيا: الجدة، فعلى سبيل المثال العرض السويسري (Joy) ينتمي إلى نوعية أعتقد أنها لم تقدم من قبل في مصر، كما أن عرض الافتتاح (You and me) الذي استخدم الماسكات والمسرح الأسود كان أيضا جديدا على المتفرج المصري، وكذلك عرض الأصابع (جورجيا). فنحن نحاول استحضار عروض تثير خيال المتلقي، لا نطلب منه أن يقلدها ولكنها فقط تفتح الخيال والأفق لتجارب قد تكون جديدة.

هل يتم مراعاة التنوع الجغرافي عند مخاطبة الدول الأخرى لدعوتها للاشتراك بالمهرجان؟

التنوع الجغرافي موجود بالفعل، لكن ليس بالضرورة أن يكون مقياسا وحيدا للاختيار، فلسنا مضطرين لأن نقبل عروضا ضعيفة لمجرد التنوع الجغرافي أو التمثيل الدولي، فمثلا لم يوجد أي عرض أفريقي في هذه الدورة، لأننا في لجنة المشاهدة لم نجد عرضا أفريقيا من العروض التي تقدمت إلينا يصلح للوجود في المهرجان.

توجد نقطة أخرى هنا وهي أنني لا أخاطب الدول لترشيح عروض وإلا فسأضطر لقبول ترشيحاتها طبقا للاتفاقيات الثقافية، ولكنني أرسل مباشرة إلى الفرق، حكومية وغير حكومية، وكل التجمعات المسرحية والمؤسسات المسرحية في العالم، وعلى شبكة الإنترنت ليتقدم كل من يريد، والفيصل هو رأي لجنة المشاهدة.

توجد مطالبات بإعادة النظر في مسألة تحديد العرضين الفائزين في المهرجان القومي لتمثيل مصر في التجريبي؟

وهذه النقطة بالتحديد تحمل وجهات نظر مختلفة، فمثلا لو فتحنا الباب للعروض المصرية لاختيار عرضين فقط، فسنجد لدينا كما هائلا من العروض تقدمها مسارح الدولة والثقافة الجماهيرية والجامعات والهواة والمسرح المستقل وغيرها، مما قد يصل كم العروض المتقدمة للاشتراك إلى أكثر من تسعين عرضا، وأيا ما كان الاختيار فلن ترضى عنه جميع الأطراف، لذا كان اختيار العرضين الفائزين في القومي هو مجرد آلية من آليات الاختيار، لكن كثرة الاعتراضات على هذه الآلية أدت بنا إلى إعادة النظر فيها. وسوف يجتمع مجلس الإدارة قريبا لإقرار طريقة أخرى لاختيار العروض المصرية المشاركة بدءا من الدورة الجديدة.

لماذا قل عدد العروض الأجنبية المشاركة في الدورات الأخيرة عما كان في السابق ما قبل ٢٠١١؟

عليك النظر لميزانية المهرجان ما قبل 2011 والميزانية الآن، إضافة إلى احتساب الفرق في سعر صرف الدولار، وكذلك أسعار الفنادق وأسعار تذاكر الطيران، يكفى أن أقول لك إن الفنادق رفعت أسعارها بنسبة تفوق 40% من أول يوليو الماضي وبعد إقرار ميزانية المهرجان مما وضعنا في موقف حرج.

ألا توجد مطالبات من قبلكم بزيادة الميزانية أو محاولات تمويلية أخرى؟

لقد حاولنا أن يقوم المهرجان بتمويل نفسه. وإليك ما حدث: أقمنا ورشا فنية بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية بمقابل مادي، كي يغطي جزءا من النفقات وليس كلها؛ حيث إنها تتكلف تكلفة مالية كبيرة ما بين تذاكر طيران وإقامة وأجر للمدرب، على سبيل المثال ورشة الملابس التي أقيمت في أغسطس الماضي تكلفت تذكرة الطيران الخاصة بالمدربة مبلغ 39 ألف جنيه، بالإضافة لبدل السفر الخاص، وحددنا قيمة الاشتراك بالورشة ألف جنيه على أن يكون عدد المشتركين عشرين متدربا، ليكون الناتج عشرين ألف جنيه، وهذا يمثل نصف ثمن تذكرة الطيران فقط، وكانت النتيجة عزوف المهتمين عن الاشتراك. هاجمنا الكثيرون على الإنترنت واتهموا المهرجان بمحاولة الكسب المادي، وأن المهرجان يستغل الناس من أجل المال.

في حين أن اثنين من المدربين الذين استقدمناهم من قبل في ورش مجانية، عندما قدموا ورشا في أماكن خاصة باشتراكات ضخمة تكالب عليها المشتركون.

ويبدو من هذا أن هناك فكرة سائدة بين المسرحيين أن كل ما هو حكومي يجب أن يكون مجانيا. وبالتالي لم تنجح فكرة التمويل الذاتي واضطررنا للجوء إلى جهات داعمة كالهيئة العربية للمسرح والمعهد الدولي للمسرح وبعض السفارات، ولكن هذا يظل في إطار محدود.

هل يمكن اللجوء لشركات الدعاية والإعلان لتحقيق نوع من التمويل الذاتي بعيدا عن التمويل الحكومي؟

هذه الشركات تلجأ دائما لما هو أكثر جماهيرية من المسرح وينطوي على أعداد ضخمة من المشاهدين، مثل مباريات الكرة أو مهرجانات السينما، لكن المسرح لا يوجد ضمن خططها، وقد حاولنا من قبل لكن لا جدوى حتى الآن، كما لجأنا إلى بعض شركات الدعاية والإعلان ولم يصادفنا النجاح، بل إن جهات حكومية كهيئة تنشيط السياحة عندما عرضنا عليها دعمنا مقابل الدعاية للسياحة المصرية داخل المهرجان، عرضت علينا مشاركات هزيلة.

تنظيميا هل يتم إعداد صفوف تالية من الشباب لتولي القيادة في المستقبل؟

المنظمون كلهم شباب، ونسبة تسعين في المائة منهم أعمارهم أقل من ثلاثين عاما، كما يوجد في مجلس الإدارة المكون من تسعة أعضاء، اثنان من الشباب يتولون مناصب مهمة؛ د. أسماء يحيى الطاهر مسئولة عن الندوات ود. محمد عبد الرحمن الشافعي مسئول عن العروض، بالإضافة إلى اللجنة التنفيذية للمهرجان وكلها من شباب المسرحيين ممثلين ونقاد ومساعدي إخراج ممن يصلحون للعمل الإداري إلى جانب الفني، وهؤلاء يتم إعدادهم بشكل مكثف قبل كل دورة للأعمال المنوطة بهم.

مما تتكون لجان المهرجان؟

توجد لجان يتم تشكيلها من المهرجان ولجان تابعة للوزارة مثل اللجنة المالية ولجنة العلاقات العامة، أما اللجان التي يشكلها المهرجان فهي لجنة تنفيذية تدير العمل اليومي ولجنة للنشر ولجنة للندوات ولجنة للورش ثم لجنة للتجهيزات من الأوبرا والبيت الفني للمسرح ولجنة للإعلام وتضم الموقع الإلكتروني ونشرة المهرجان. تلك هي اللجان الرئيسية.

هل أنت راض عن عملهم بشكل كامل؟

دائما أعتقد أن هُناك أفضل، ولا أعترف أبدا بجملة «ليس في الإمكان أبدع مما كان»، بالتأكيد نحن هذا العام أفضل عن

نعتمد بشكل كلي على الشباب في تشكيل لجان المهرجان

السابق، والسابق كان أفضل عن سابقه، ودائما علينا أن نسعى للأفضل.

كيف ترى سيطرة فكر المسرح الحركي على المخرجين المصريين كفكرة وحيدة للتجريب؟

كان هذا موجودا في فترة سابقة، منذ نحو عشر سنوات مثلا، نتيجة انبهار بعض المسرحيين بنوعية لم يروها من قبل. وكانت هذه مرحلة ضرورية لا بد أن نمر بها أفرزت لنا فيما بعد كما من العروض الحركية استخدمت فيها الحركة بشكل مصري، فمثلا على سبيل المثال وليس الحصر، تم تقديم عرض حركي عن رواية «دعاء الكروان» وعن رواية «الفيل الأزرق»، وهذا ناتج لأننا رأينا مسرحا جديدا ومختلفا، فمثلا شاهدنا هذا العام مسرح الأصابع، فيمكن أن نجد العام القادم مخرجا مصريا يقلد مسرح الأصابع، لكننا بعد سنوات ربما سنجد من يبدع مسرح أصابع مصريا.

من خلال عروض المهرجان هل يوجد مسرح جديد ومختلف أم ما زال يدور العالم في فلك أفكار قليلة؟

المسرح يتأثر دائما بالظرف التاريخي، أي بالحالة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي يعاصرها، فتلاحظ مثلا بعد عام 2011، أن معظم الشباب الجدد يلجأون إلى العروض المرتجلة، هل هذا نتاج المهرجان؟ بالطبع لا، بل هذا نتاج لأنهم لم يجدوا نصوصا تعبر عنهم، وبالتالي هذه ظاهرة من الظواهر نتاج للظرف السياسي والاجتماعي المحيط، وليس ناتج المهرجان.

هل يتنافى التجريب مع التأصيل والتمسك بالهوية؟

توجد وجهة نظر تؤكد أن الحفاظ الشديد على الهوية يجعل المجتمع مغلقا، وهذا يميت المجتمع، فلا بد لأي مجتمع أن يتفاعل ثقافيا مع المجتمعات الأخرى، يأخذ منها ويعطي، ولعلك تلاحظ أن معظم المجتمعات التي تغلق نفسها على هوية محددة وترفض كل ما هو خارجها هي مجتمعات تنتج متطرفين. على سبيل المثال المجتمع الإسرائيلي هو مجتمع متطرف نتيجة الحفاظ على الهوية بشكل مغلق لا يتفاعل مع العالم، فأغلقوا أنفسهم على نفس المجتمعات ونفس التركيب والسلوك والأنماط، وبالتالي نتج عن هذا تفكير متطرف يعتبر الإسرائيلي كائنا أسمى وأفضل من بقية البشر.

علينا أن ننفتح على العالم ونأخذ منهم ونعطي لهم، فمجرد الانغلاق على التراث يمكن أن يؤدي بنا إلى الموت. وهنا يجب أن نعيد قراءة تيري إيجلتون في نقاشه للهوية، فنحن كمصريين عن أي هوية نتكلم؟ عن الهوية الفرعونية أم القبطية أم العربية أم الإسلامية أم ماذا؟ فمصر مكونة من كل هؤلاء.

أما الانطلاق من التراث في العمل المسرحي (كجزء من الهوية) للوصول إلى مفاهيم أخرى أو حالة تجريبية فهو موجود لدينا بالفعل، فمثلا عندما تقدم عرضا من نوعية عروض الحكي، فهذا مأخوذ من الراوي الشعبي وتطوير له، مثل عرض به أراجوز أو راوٍ على ربابة فهو تطوير لهذا المفهوم، وتعدد أصوات لتجارب سابقة.

ما هي أهم الصعوبات التي واجهت اللجنة المنظمة للمهرجان؟ وكيفية التفكير في تفاديها في المستقبل؟

أهم صعوبة واجهتنا أن كثيرا من الفرق الجيدة بعد أن يتم اختيارها، تقول إن ليس لديها أموال لدفع قيمة تذاكر السفر، ولدينا لائحة المهرجان تقر بصرف التذاكر للضيوف فقط وليس للفرق المشاركة، وهذا بالطبع يمثل عائقا، وعلينا أن نفكر في آلية أخرى لصرف التذاكر لهذه الفرق حتى لا يتكرر هذا، ونشاهد عروضا جيدة بالمهرجان، فالفرق الكبرى مثل فرقة (Mummenschanz) التي قدمت حفل الافتتاح تأخذ أجرا على العروض ولولا أن السفارة السويسرية دفعت لها أجرها لم تكن لتأتي، فلا بد أن يكون هناك آلية أخرى لاستدعاء الفرق الكبرى وإلا سنضطر دائما لاستحضار فقط الفرق التي تقبل الحضور على **نفقتها ونعطيهم الإقامة فقط، فماذا يستفيدون؟**

هناك نقطة أخرى وهي أن هناك من يتهمنا بأننا نستضيف مسئولي المهرجانات بالدول الأخرى كي نضمن دعوتهم لنا نحن أيضا لديهم، وأقول لهم إننا نستضيفهم لأن هذا هو الحافز الوحيد لحضور الفرق، كي تشاهد عروضها هنا في مصر، وبالتالي تستدعى في مهرجانات أخرى أو تدعى لعروض بمقابل مادي في مناطق أخرى. فعندما تتساءل الفرقة عن مدى استفادتها من حضور المهرجان، يجاب عليها بأن مديري المهرجانات الدولية بالدول الأخرى يحضرون هذا المهرجان، وبالتالي فإن هذا يعمل على اتساع علاقاتهم وستتم استفادتهم بطريقة أو بأخرى من هذا الموضوع وسيشاهدون عروضا أخرى. ففي العام الماضي من مهرجان القاهرة المعاصر التجريبي أخذت منه عروضا لمهرجانات أخرى، فمثلا مهرجان قرطاج اتفق مع بعض الفرق التي اشتركت لدينا، وكذلك مهرجان المسرح الحر بالأردن وغيرهما.

من ضمن الصعوبات التي أثارها البعض أن الزحام الشديد أدى لتنظيم دخول الأجانب أولا في بعض المسارح وعدم استطاعة الجمهور المصري المشاهدة، بالتالي تقام حفلة أخرى للمصريين، وهذا أدى بالبعض للاتهام بالتقليل من شأن المشاهد المصري.

فما الحلول المقترحة لتفادي ذلك في المستقبل؟

كل عرض يتم عرضه لمدة ليلتين، وما يقال من البعض ليس منطقا سليما. ولتفادي هذا مستقبلا بأن العروض التي عليها إقبال يتم عرضها للجمهور المصري، ومن ناحية أخرى في تنظيم الجدول تم وضع نجمة للعروض ومن يتتبعها سيشاهد كل العروض، وهذه النجمة تمثل دليلا لضيوف المهرجان، وبالتالي سيوجد الضيوف في تلك العروض في هذه الليالي في تلك الأماكن، وبالتالي أنت كمشاهد مصري عليك تفادي هذا اليوم. ثانيا فإن العروض التي حدث لها زحام شديد مثل (قهوة سادة) يمكن أن يعرض مرة أخرى بعد المهرجان للجمهور العادي، مثلا عرض (Extravaganza) لجورجيا بالغد عرض مرتين في ليلة، ومثال آخر في عرض (الطوق والأسورة) للمخرج ناصر عبد المنعم الذي واجه ازدحاما شديدا دخل الضيوف الأجانب إلى صالة العرض ولم يجدوا أماكن ليجلسوا عليها، هؤلاء ضيوف جاءوا من بلاد بعيدة فترة صغيرة لتقديم عروضهم ومشاهدة عروض أخرى ثم سيعودون لبلادهم مرة أخرى، وبالتالي فالجمهور المصري يمكن أن يشاهد العرض في أي وقت آخر بعد المهرجان لكن المسرح كاملا ممتلئ بالمصريين لدرجة أن المخرج ناصر عبد المنعم ناشد الجمهور بإخلاء أماكن للضيوف، استجاب البعض والبعض لم يستجب وجلس على الأرض، فنصف الضيوف لم يدخلوا وكذلك في (قهوة سادة) لم يشاهدها نصف الضيوف، بالإضافة إلى أن هذا الزحام يحسب للمهرجان وليس ضده.

بماذا تحلم للمهرجان في الدورات القادمة؟

أتمنى أن يستمر المهرجان طوال العام، بمعنى أنه لماذا يتم تركيز العروض الجيدة في تلك العشرة أيام فقط؟ لماذا لا يقوم المهرجان كل شهر مثلا باستدعاء عرض من دولة ما ليشاهده الجمهور بعيدا عن عروض العشرة أيام، أي يكون عرضا مميزا له ثقل كبير في أحد المسارح ليشاهده الجمهور المصري. وهذا بالطبع سينتج حراكا مسرحيا جيدا. هذا بالإضافة إلى حلمنا وحلم د. سامح مهران بإقامة مركز التدريب الذي يعمل طوال العام الذي سبق وأن تكلمنا عنه.

بلا رأس بلا قدم

قطع رقاب

مهجة البدري

بطاقة العرض
اسم العرض: بلا رأس بلا قدم
جهة الإنتاج: فرقة رافاجا تياترو - المكسيك
عام الإنتاج: 2018
تأليف: جيمي شابو
إخراج: كاي لأن لاتشينو

إن جهودنا اليومية تبدو ضائعة أمام لاجدوى وعبثية الحياة، وبالتالي فإن عقولنا تقاوم ما يحدث وتضع البدائل والخطط للتحرر من قيود الكبت والظلام، هذا ما صوره لنا العرض المكسيكي «بلا رأس.. بلا قدمين» أو كما يطلق عليه بالإسبانية «sin pies ni cabeza» في إطار يستوحي تقنيات وأساليب الرسوم المتحركة، تدور أحداث المسرحية حول ثلاثة أصدقاء «كلاب، زلوت، سوك» وضعوا خطة للتخلص من آكل العقول «لورد هيد» الذي يأكل أدمغة الناس ويفصل أجزاء من أجسادهم ليس فقط لجعل التفكير أمرا مستحيلا حتى يعم الجهل ويفرض لنفسه الطاعة، ولكن أيضا لجعلهم بلا حياة أو مشاعر أو أفكار، لا شيء يقف في طريق "لورد هيد" الأقوى والأذكي والأكثر سلطة بين الجميع، ولكن خطة هؤلاء الأصدقاء في التخلص منه عن طريق جرعات من «الأسبرين» لأن «لورد هيد» حساس لهذا الدواء، فعندها سيقوم بإرجاع العقول التي أكلها مرة أخرى.

في خطورة الانفصال تتجسد القضية المخيفة للإنسان، فصله عمن يحب، عن وطنه، أو حتى فصل أجزاء من جسده عن بعضها البعض!

تلك الفكرة المرعبة جسدتها الفرقة المسرحية المكسيكية «رافاجا تياترو» ضمن فعاليات مهرجان المسرح التجريبي في دورته الخامسة والعشرين.

«اللورد هيد» يحكم سيطرته على المدينة بالكامل، الجميع يهابه لقسوة عقابه بالحرمان من الإنسانية والحياة السوية، في عالم ليس واقعيا ولكنه يمثل العالم الواقعي.

يُسخر «لورد هيد» جميع من في المدينة للبحث عن «العقول» المدبرة للمكيدة التي تكاد أن تحطم كل ما يمتلكه، ولكن في النهاية ينجح الأصدقاء في إفشال خطة «لورد هيد» وإعادة العقول لأصحابها.

يقوم العرض بنقد النظم الديكتاتورية التي تنتج عن تسلط فرد على مقومات الدولة تسلطا شاملا معتمدا على القوة العسكرية التي صورها العرض في صورة الأنف (الأذن، العين، الأقدام، الأيدي) ويقصد بالمقومات (الأرض، الثروة، الشعب، الحكم) كما أوضح أيضا الحرية والتفكير، وبتحكمه بهذا القدر من القوة يحيط نفسه بهالة من الحصانة والعصمة.

جاءت الأفكار واضحة من صعوبة العقاب من عملية «الفصل» للأصدقاء الثلاثة، وهذا لخطورة ما هم على وشك فعله وهو التحرر للعقل والحب والحرية، وجاءت تلك الأفكار بشكل كوميدي بوليسي ممتع وبطريقة عرض أشبه بأفلام الرسومات المتحركة، وهو ما يناسب مسرح الطفل والشباب، وهو الجمهور المستهدف من العرض، فقد تم عرض المسرحية في المكسيك لتلك الفئة.

استخدمت اللغة الجسدية في العرض في كثير من المواضع، وفي ظل وجود حاجز اللغة وصعوبة التواصل، حيث إن العرض لغته كانت الإسبانية والجمهور مصري، إلا أن الجسد قد تفوق على تلك الفروق وكسرت اللغة الجسدية هذا الحاجز، واستطاعت فرقة المكسيك من استخدام حيز الفضاء المسرحي الصغير بقوة أضافت للمعنى وزادت من قوته، حيث كان التعبير الجسدي يتضمن إشارات ورموزا وحركات أدت إلى توظيف الأداء التمثيلي المسرحي بنمط بانتومايم وكوميديا الموقف التي لا تعتمد على ثقافة واحدة لكي يتم فهمها. وأضفت اللغة الجسدية المميزة لدى الممثلين «جوليو سيزر، موريسيو كاريلو، كاي لأن لاتشينو» طابعا كوميديا أحيانا وإيحاء بتحريك الشخصيات كما الرسوم المتحركة، وذلك أعطى العرض سمة خيالية جعلت المتلقي يشعر بأنه يشاهد فيلم كارتون وليس عرضا مسرحيا، كما كان الأداء والتشخيص والإشارات جميعها بالجسد، ولم يعتمد العرض على أي ديكور.

الأزياء كانت ذات ألوان زاهية ومليئة بالحياة والمرح، وذات تناسق مريح للعين، فإنها تعود للحقبة الخمسينية من القرن العشرين.

موسيقى العرض كانت بأصوات الممثلين في الأغلب، فكان اعتماد المسرح كليا على الممثل وتقنياته وأدائه أكثر من الاعتماد على التقنيات المسرحية أو الآلات المستخدمة في المسرح.

في ظل عالم مليء بكبت للحريات وفرض للآيديولوجيات غير السوية، أصبح الواقع مليئا بأشياء لا تمت للواقع بصلة، وفي ظل تغييب العقل سيضيع كل شيء، سيتم فصل رأسك عن بقية جسدك، ثم فصل عقلك لمنعك من التفكير أو التذكر أو التحكم بأي شيء، ثم فصل بقية أجزاء جسدك عن بعضها البعض، فهذا ليس قصة مرعبة، ولكنها قصة ممتعة وخفيفة الظل وتشبه القصص البوليسية.

ليس القصد في الفكرة هو منع التفكير فقط، ولكن اقترن بذلك منع المشاعر، والحب، وفقد صديق في محاولة الوصول للحرية، وهو ما يحدث في أغلب الثورات لينال الثوار حريتهم، فيتم دفع الثمن أحيانا بخسارة أرواح ودفع ثمن الحرية من دماء الأبرياء.

ليلك ضحى..

تنتصر للموت على الحياة

ضحى الورداني

في السنوات الأخيرة أصبح البشر يبحثون بكل السبل عن أقصر الطرق للوصول السريع إلى عصور الظلام، ففي الوقت الذي كان يجب عليهم مسايرة الزمن والمضي نحو المستقبل ومحاولة الاقتراب منه، فإنهم انحازوا للوحشية والدموية بما يؤهلهم لأن يكونوا جزءا من تلك العصور السحيقة التي يرغبون في العودة إليها، والفترة التي تعيشها المجتمعات الآن من عمليات إرهابية ودموية من قبل مجموعة تقول إنها تنتصر للإسلام وتسمى نفسها بـ«داعش» هي واحدة من أسوأ جماعات سفك الدماء التي تعيش في مجتمعنا الآن وبات علينا أن نتقبل الخسارة التي تلحق بالمجتمعات منهم، سواء كانت خسارة لأرواح قد أزهقت أو أجساد قد تناثرت أشلاؤها أو منازل وعقارات لم تعد سوى سراب أو عقيدة بات اسمها يسبب حالات من الفزع للبعض، وفي تلك الحالة المضربة عندما يقدم عرض مسرحي يناقش قضية تتزامن مع واقع المتلقي، لا يكون على المتلقي سوى الشعور بالامتنان لتوثيق تلك المعاناة، مثلما قدم المخرج «غنام غنام» عرضه المسرحي «ليلك ضحى» فوق خشبة مسرح الهناجر أثناء مشاركة العرض في الدورة الخامسة والعشرين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر.

يقدم لنا العرض مأساة زوجين يعيشان معا في إحدى القرى النائية التي تبتعد عن المدينة، وتكون مصيبتهما أنهما يدرسان الفنون، فالزوج ضحى (رائد دالاتي) يعلم التلاميذ في المدرسة علوم المسرح، والزوجة ليلك (علياء المناعي) تدرس التلاميذ الموسيقى والغناء، وأصبح الفن مصيبتهما عندما احتلت الجماعات الإسلامية المتطرفية القرية وباتت تنشر كلابها حولهما بداية من جارهما لشيخ المسجد لأهل القرية، حتى أصبحا محاصران لا يملكان رفيقا يساندهما، وهنا تكتشف علاقة الزوج بأحد تلامذته الذي حاول أن يحصل لهما على مكانا أمنا، إلى أن انتهى بهما الأمر منتحرين معا منتصرين للموت بعيدا عن تلك الحياة البائسة التي أفقدها المتطرفيون لونها وجمالها.

الثنائيات المتضادة تلاحق العرض المسرحي بداية من عنوانه، حيث إن عنوان العرض المسرحي متكون من كلمتين وهما «ليلك» و«ضحى» بيحث يصبح «ليلك ضحى»، ويعرف أن الليل يختص زمانيا بالعتمة شديدة الظلمة ويعرف ضحى بكونه الفترة الزمنية التي تسبق فترة الظهيرة وتعقب شروق الشمس فتكون السماء ساطعة الإضاءة وصافية، فتكمن المفارقة هنا في دمج الاسمين معا، واشتملت مفارقة العنوان أيضا في أن الاسمين يكونان مختصين بـ«أنثى» و«ذكر»، ورغم وجود تلك المفارقة في المعنى والجنس البشري، فإن بينهما ربطا مقدسا وهو الزواج والحب الذي يكبلهما، فضلا عن توافق قدريهما معا من حيث المعاناة والموت وحب الفن؛ لم تكن تلك الثنائية الوحيدة فهناك ثنائية الفن والجماعة الدينية المتشددة، جعل أهل الدين من القرية، الذين تمثلوا في الشيخ البلداوي (إبراهيم سالم) وأبو البراء (فيصل علي) وأبو سعيد (محمد جمعة) من أهل الفن، خوارج وغير تابعين لتعاليم

بطاقة العرض
اسم العرض:
ليلك ضحى
جهة الإنتاج:
فرقة المسرح الحديث بالشارقة
عام الإنتاج:
2018
تأليف وإخراج:
غنام غنام

الدين الإسلامي الصحيح، أما قطعهم للرقاب ونحرهم للرجال وسبيهم للنساء واغتصابهن هو الثواب الذي يحصلون عليه نتيجة اتباعهم للدين.

فنجد أن تلك الجماعة الدينية هي بالأساس في حالة متناقضة مع نفسها، وقد تم الكشف عن ذلك عن طريق كاريكاتورية أفعال الشخصيات والمبالغة الفكاهية الشديدة التي اعتمد عليها المخرج غنام أثناء طرحه لهم حتى يحدث حالة من التغريب أثناء مشاهدة المتلقي للعرض المسرحي، فيكون قادرا على إعمال عقله بدلا من تماهيه بكامل مشاعره مع البطلين خاصة بسبب الصورة الشاعرية التي تم تصويرهما بها، وتكمن مفارقة الجماعة في اشتهائهم لزوجة ضحى «ليلك» وذلك عقب مشاهدتهم لجزء من كتفها أثناء نزولها من الحافلة، وحاولوا بشتى الطرق التفريق بين الزوجين منذ لحظات العرض الأولى عندما هاجم الشيخ البلداوي منزلهما وعبر عن رغبته في مساعدة الزوجة بأن تطلقت وأصبحت ملكا له؛ هؤلاء الجماعة من القطيع الشهواني الذي ينظر للمرأة على أنها سلعة جنسية ويحاول الحصول عليها بصورة غير شرعية أو شرعية باغتصاب فاطمة (حنين) يجعلهم في ثنائية تبتعد كل البعد مع صورتهم الورعة وخوفهم على الدين الذي أظهروه لأهل البلدة.

إن كانت الأحداث تدور في القرية، فأين أهل المدينة من الأحداث؟ وهي أيضا ثنائية جديدة فالمدينة لا نراها ولكنها تتمثل لنا في شخصة والدة ليلك (آلاء شاكر) التي رغم معرفتها تلفزيونيا عن الأنباء التي وقعت في القرية لم تتخذ أي فعل سوى محاولة الاتصال هاتفيا إلى أن أصبحت قعيدة، تلك النظرة التي تتسبب في انتصار نظرة رجال الجماعة بأن المرأة أداة للجنس ومتعة الرجل وتربية الأبناء فقط لأنها لا تستطيع القيام بفعل حقيقي، وتحمل أيضا مغزى أكبر من ذلك وهو أن المدينة في حالة عجز كلي تضحي بالأطراف المهمشة في مقابل وجودها واستمرارها ما دام الخطر لم يطلها.

استمرت مستويات التغريب في العرض فلم يتم الاكتفاء بالطريقة التي رسمت بها شخصيات أهل الدين من الجماعة المتشددة، بل اعتمدت على المستوى البصري والسمعي أيضا عن طريق مشاهدتنا لكل من الفرقة الموسيقية المصاحبة للأحداث طول العرض، التي كانت تقوم بعزف حي ومباشر مع العرض بدلا من الاعتماد على المؤثرات الصوتية، وأيضا عن طريق الصورة التي وضع بها الممثلون غير المشاركين في المشهد أمامنا وهم جالسون على يمين وشمال الخشبة منتظرين أدوارهم بدلا من إبقائهم في منطقة الكواليس. وهنا تظل أعين المتفرج تجمع بينهم وأحداث العرض التي تعرض، ومثال على ذلك مشهد إطلاق النار في القرية وحالة الفزع التي أصابت الزوجين، فنحن لا نشاهد إطلاق النار ولكننا نسمع صوته ونرى تأثير ذلك على الزوجين، ولكن ما تسبب في تقليل حدة الأمر رغم ضخبه هو مشاهدتنا لممثلة شخصية الأم وهي تطرق حولها لتسبب هذا الصوت مهما يمنع المتلقي من التماهي ويحافظ للعرض على قيمته الحقيقية.

تزامن الخروج بهذا العرض المسرحي إلى النور وفوق خشبات المسارح في تلك الفترة من العصر التي تتزامن مع وحشية الجماعات الدينية المتطرفة التي تسمى «داعش» هو أمر يجعل من العرض المقدم عرضا واقعيا رغم مستويات التغريب المتعددة وبساطة القصة الدرامية المطروحة، هذا التزامن الذي حرك الجمهور وجعل العرض مميزا بالنسبة له، وهو بالفعل يستحق تلك المكانة بسبب عناصره الممزوجة بحرفية وإتقان التي ظهرت فوق خشبة المسرح من تأليف وإخراج وتمثيل وإضاءة وعزف حي وديكور شاعري بسيط يناسب الأحداث ولا يتسبب في زحامها.

«صدى الصمت»

جرائم السلطة التي يحصد آثارها الشعوب

بطاقة العرض
اسم العرض: صدى الصمت
جهة الإنتاج: مسرح الكويت
عام الإنتاج: 2015
تأليف: قاسم مطرود
إخراج: فيصل العميري

نور الهدى عبد المنعم

ما ذنب الشعوب في سياسات الدول وحروبها؟ لماذا تحصد كراهية بعضها من دون أن ترتكب أية ذنوب؟ فالقاتل والقتيل لا يعرف كل منهما أي ذنب ارتكبه الآخر، فقط هو يستسلم لقرارات ساسة يتخذونها بينما هم يعيشون في قصور بعيدة كل البعد عن حياة شعوبهم التي تدفع أثمانا باهظة لتلك القرارات، وهل يستطيع الفن أن يصلح ما أفسده الساسة؟

بينما يشاهد المتلقي العرض المسرحي الكويتي «صدى الصمت» - الذي عُرض على خشبة المسرح القومي خلال فعاليات مهرجان «القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي» - يطرح على نفسه هذه الأسئلة، التي لم يشر العرض إليها مطلقا، بل هو بعيد كل البعد عن المباشرة، بينما يجسد حالة جار وجارة لاجئين في دولة واحدة يعاني كل منهما حالة الوحدة والاغتراب عن الوطن، خاصة بعد أن فقد كل منهما ابنه في الحرب، التي دارت رحاها بين دولتيهما.

ورغم افتقادهما للغة واحدة مما يجعل التواصل بينهما مستحيلا، فإنهما ينجحان في التعايش معا ثلاثين عاما، حيث يدور الصراع المذهل بينهما للتواصل إنسانيا على الرغم من أنهما لا يتحدثان اللغة نفسها، وعلى الرغم من معرفة كل منهما بمأساة الآخر، ومن تسبب بهذه المأساة، فظروفهما ومعاناتهما الواحدة تجعلهما يتغلبان على اختلاف اللغة وانعدام التواصل، حيث يشعر كل منهما بالأمان والونس في وجود الآخر، وتستمر الحكاية التي صنعتها الصدفة بين الاثنين، حتى يعيشا معا إلى لحظاتهم الأخيرة، ولم يعرفا لغة منطوقة للتواصل بعد.

بينما تدور الأحداث في عمق الخشبة نجد في الخلفية شخصا قعيدا على كرسي متحرك، طوال زمن العرض، لا يتحرك ولا ينطق بكلمة ليجسد حالة العجز والموت وقلة الحيلة التي تحياها هذه الشعوب، حيث ينتهي العرض بسقوط ستائر بيضاء لتوحي بمستشفى كمحاولة أخيرة لإنقاذ هذا المريض، بينما يظهر من خلف الستائر المقعد خاليا، كنهاية حتمية لهذه الحروب والصراعات التي تؤدي إلى هذه النهاية المأساوية.

لم تكن هذه هي قصة العرض الرئيسية، بل هو عرض مسرحي يقدم على خشبة المسرح يتناول هذه القصة، في غياب المخرج والرقيب أيضا مما يجعل «الدراماتورج» - الذي يشعر دائما أنه مهمش ولا وجود له على خشبة المسرح - بفرصته الحقيقية في الوجود على الخشبة والتحكم في تفاصيل العمل، وإيقاف الفعل الدرامي والتعديل عليه وإعادة كتابته متى يشاء وأمام الجمهور المتلقي، ليكون معادلا موضوعيا موازيا لرفض حالة القهر والثبات والموت الإجباري بينما يمارس سلطة التحكم في سير الأحداث وأقدارها.

استخدم المخرج عدة مدارس في صناعة هذا العرض، فكان مجربا حين أضاف للعرض بعدا مختلفا فجعل الدراماتورج نفسه هو من يصنع موسيقى العرض ومؤثراته الصوتية باستخدام النفخ بطرق مختلفة في المايك أو الاستعانة ببعض الأدوات التي تحدث أصواتا مختلفة، من دون إحداث أي ارتباك أو خطأ، بل أضاف أيضا إلى فكرة الكاتب الراحل قاسم مطرود التي مزج فيها بين الاستسلام والرفض والتمرد، والأداء الأكثر من رائع للممثلين، عنصرا جديدا هو الدهشة، كما استعان بالرمز حين جعل صورة الابن الشهيد سوداء بلا أية ملامح، فالشهداء والضحايا كُثر، ومن الصعب حسرهم، كما استعان بممثل لم يفعل أي شيء سوى الثبات على كرسي متحرك يظهر فارغا في النهاية، وحين أبعد المسافة بينهما وجعلهما يشاهدان الصور معا فهو ينظر للصورة وهي تعلق عليها، في إلغاء تام للمسافة التي تفصل بينهما.

ورغم مأساوية الأحداث فإن الكوميديا كانت حاضرة بقوة وفاعلة، فكما يقول المثل «شر البلية ما يضحك» حيث تم توظيفها بروعة في حوارات الجارين التي تفتقد للتواصل والفهم الصحيح.

الديكور عبارة عن منضدة وكرسيين ويظهر من خلفهما نافذة وبابان يشيران إلى المطبخ والحمام، فهو بسيط معبر عن حالة الوحدة والفراغ التي تعيشها السيدة، وألوانه قاتمة، بينما الإضاءة ساكنة وهادئة طوال زمن العرض باستثناء مشهد النهاية الذي أراد به تعرية الحقيقة.

عرض «صدى الصمت» للكاتب العراقي الراحل قاسم مطرود، تمثيل فرقة المسرح الكويتي، إخراج وبطولة فيصل العميري ويشاركه البطولة سماح وعبد الله التركماني، وقد حاز على عدة جوائز في مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي في فبراير من العام الحالي، من بينها أفضل إخراج لـ«فيصل العميري» وأفضل ممثلة لـ«سماح» وأفضل سينوغرافيا لـ«فيصل العبيد» وأفضل مؤثرات لـ«عبد الله التركماني».

مهرجان الأميرية الثالث للفنون

أطروحات فنية قابلة للصقل والتطوير

محمد النجار

بطاقة العرض
اسم العرض: الهوامش، ليلة الحنة، وهم.
جهة الإنتاج: مهرجان الأميرية الثالث للفنون
عام الإنتاج: 2018

كثيرة هي التجارب المسرحية في ربوع مسرح التي تمتاز بثراء الموهبة والحماس والاجتهاد في محاولة للهروب من البذخ المادي الذي في أغلب الأحوال يكون معدوما أو يكاد، فلا يسعى الشاب العاشق لفن المسرح إلا إلى مكان يعرض فيه وجهة نظره ويعرض للجمهور آماله وأحلامه، وهي غاية كل فنان حقيقي بطبيعته، فالمسرح لا يستقيم إلا بالجمهور والمؤدي ومكان عرض، وهو ما فطن له منظمو مهرجان الأميرية (د.ياسر عبد الرحمن وأحمد سمك)، والمقام في سبتمبر 2018 بمركز شباب الأميرية بالقاهرة، فحاولوا تذليل العقبات ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ونجحوا في المرور بالمهرجان إلى نسخته الثالثة التي فاز فيها عرض مركز شباب الأميرية (بهية) عن ليلة الحنة لفتحية العسال، بالمركز الأول، وعرض (وهم) لمركز شباب السواح بالمركز الثاني، وعلى الرغم من تباين الخبرات بين المتنافسين فإن جميع العروض ومبدعيها أثبتوا أن المسرح أداة تعبير هامة ومقاوم حقيقي لدعاوي التغييب وأن بعض الصقل للشباب المشارك في المهرجان ينقل العروض إلى مربع أكثر تميزا خاصة مع وجود بوادر طيبة وخامات طيبة.

الهوامش

حاول شباب فريق نهاوند لمركز شباب المعادي الجديدة طرح رؤية مشاغبة ومشاكسة لقضية تمس الشباب في مقتبل العمر مفادها تمزق الشباب في مجتمع ممزق سلفا، مجتمع اتخذ من الأمر والنهي وسيلة لقمع الآخر، فتبدد الحلم وتلاشى الغد، وغرق الجميع في أتون اللامبالاة التي حرقت القلب والفؤاد، وهو نص مسرحي كتبه المخرج شريف صلاح الدين وأخرجه أحمد صالح وهو صانع الدراماتورج وبطل العرض، إلا أن ارتباك الصورة والتأرجح بين المدارس المسرحية ساهم في تشتت الرؤية وارتباك الطرح، فاستخدم الرموز المجردة في الملابس بين الأبيض والأسود وأحالها إلى أقنعة ارتداها بعض الممثلين مع تنكر مشوه للبعض الآخر وخلفية ممزقة للديكور البسيط، فضلا عن موسيقى شعبية مسرحية تنتمي إلى التراث الشعبي، وخصوصا في جنوب مصر، مما جعل العرض متأرجحا بين رؤى كثيرة وأعلن عن تمرد واضح يحتاج الصقل حتى يتجلى.

مفيش داعش

عرض مسرحي لمركز شباب الأمل - كتبه رفعت خيري وضياء علاء وأخرجه ومثله محمد خيري - أعلن عن مواهب تمثيلية جيدة وتأثر في بدايته بنص "سكة السلامة" لسعد وهبة، واتخذ من النمطية منهجا لرسم الشخصيات وحاول إعلاء الحس الوطني وتأجيج المشاعر الوطنية، فانزلقت رؤاه في المباشرة، مما أفقده خطوطا جمالية كانت قادرة على ملء فراغ كبير في الحياة المسرحية ومعالجة القضايا الآنية، ذلك أن قضية مواجهة ومقاومة الإرهاب توجه وطني وإنساني. بصفة عامة، هم مجموعة من الشباب تاه أتوبيسهم في الصحراء فاستولى عليهم جماعة داعش الإرهابية ونجح الجيش المصري في القضاء على الإرهابيين في النهاية.

لهث صناع العرض إلى ما يروقهم من أغانٍ وطنية فاستخدموها بأكملها فصارت عبئا على التلقي، مع الإمعان في البكائية إبان جنازة الشهيد والاهتمام بالأداء التمثيلي النمطي لاستدرار التعاطف مع الجمهور، وجاء تشكيل الكتلة والفراغ موفقا في لحظات وغير موفق في لحظات أخرى خاصة مع كثرة عدد الممثلين في بعض اللوحات.

قسمتي

عرض مسرحي لمركز شباب الجزيرة - تأليف نجيب الريحاني إخراج عادل نور الدين - تخلى عن الفودفيل طواعية وعمد إلى إظهار طاقات تمثيلية مميزة فأظهرها، إلا أن الطرح الفكري والسيسيولجي الخاص بأربعينيات القرن المنصرم لم يتم تحديثه ليواكب ما آل إليه الوضع حاليا، ولم يتم استحداث رؤية تضاهي الريبروتوار ليحقق الدهشة، فجاءت الرؤية تقليدية على مستوى الميزانسين وتشكيل الفراغ المسرحي بشكل عام، مع تنميط الأداء والشخصيات التي اقتربت من الشكل الكاريكاتيري أحيانا.

حياة جديدة

عرض مسرحي حاول إعلاء قيم فكرية وأخلاقية مستباحة واتخذ من البساطة الخالية من العمق منهجا للتنفيذ، فاقترب العرض من المسرحيات الأخلاقية التي استخدمت طبقة السكر لتمرير الدواء، فابتعد عن درامية الحدث والحديث لتحقيق ما يرنو إليه من تمرير دروس أخلاقية.

وهم

عرض مسرحي لفرقة ملكوت التابعة لمركز شباب السواح تأليف وبطولة وإخراج صافي محمد، محاولة جيدة لاستخدام الفلاش باك العكسي وطرح سؤال فلسفي لا يخلو من العمق، وهو ماذا يحدث لو؟ طاقات التمثيل متعددة ومميزة واستطاعت القيام بدور الإدارة المسرحية أحيانا مؤكدة جماعية الأداء، إلا أن قلة الخبرة منعت توهج العرض أحيانا، في حين أن الاجتهاد والحماس والموهبة الفطرية حققوا تميزا على مستوى الصورة والأداء، فأصبح العرض صاحب وجهة نظر واضحة ودق ناقوس الخطر أمام الآباء للوقوف مع أبنائهم. وتميز العرض في إجماله راجع بطبيعة الحال إلى فكرة المعالجة وتحقيق الإدهاش للجمهور، فمنذ بداية العرض نجد زوجه الأب تقنعه بضرورة زواج ابنته طالبة الطب، وفي خضم العراك للإقناع تبدأ الأحداث بانحراف الشابة واتجاهها للسرقة وانحراف زوجة الأب وخنوع الأب وفساد الخطيب، ومع تأزم الحال نكتشف رفض الأب زواج ابنته الطالبة لنفاجأ أن كل ما حدث محض وهم في عقل الأب أو الابنة، أنه ماذا كان سيحدث لو رضخ الأب لضغوط الزوجة. استخدم المخرج التشكيل بالكتلة والفراغ في الميزانسن تحديدا في محاولة لعلاج فقر الإمكانات الضوئية فحققت ما سعت إليه.

بهية الأميرية

عن "ليلة الحنة" لفتحية العسال إخراج إسلام سعيد، عرض مسرحي صاحب رؤية تشكيلية واضحة حتى وإن كانت بسيطة التشكيل إلا أنها نجحت في نقل زمان ومكان الأحداث بسهولة ويسر، فضلا عن الدراما المسرحية المتسقة التي صاغتها فتحية العسال وحاول معالجتها تشكيليا إسلام سعيد فحذف وقدم وأخر في الحوار والمشاهد. قدم المخرج حلولا واضحة في نقل الزمان والمكان والاستغلال الجيد للإمكانيات المتاحة لخشبة المسرح والاهتمام والإكسسوار ورسم الميزانسن المناسب دون ارتباك، فدنا له الإيقاع وعزز الوعي الوطني والانتماء دون مباشرة، ووظف الممثلين بشكل واعٍ فأصبحت خشبة المسرح موتيفا سينوغرافيا أضاف للصورة وإن نفذتً البانوراما التي حددت المنظر بشكل قد لا يناسب العروض الدرامية.

مهرجان الأميرية للفنون في نسخته الثالثة سبتمبر 2018 حالة مسرحية هامة أعلنت عن أطروحات شبابية واعدة وفنية تحتاج إلى الصقل والتطوير.

هاملت الخشبي

يتحطم ما بين السذاجة والمباشرة

مجدي الحمزاوي

العرض الأردني (هاملت بعد حين) الذي قدمته فرقة (مسرح عالخشب) بفعاليات المهرجان المعاصر والتجريبي الأخير، يثير الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية أيضا.

فأولا، قد يجب أن ندرك أن شخصية هاملت قد ارتبطت كثيرا بالواقع العربي والإسلامي المأزوم منذ بدايات القرن العشرين وما قبله إلى الآن، لذا لا عجب أن يفطن البعض من المثقفين والكتاب لهذا الارتباط، ومن ثم تتم معالجته على المستويين؛ الفكري والفني، ومن أبرز ما عالجوا هذه الثيمة الشكسبيرية في عالمنا نجيب سرور وممدوح عدوان.

وإذا كان العرض الأردني يعلن صراحة بأنه معالجة أو كتابة أخرى لنص عدوان الشهير (هاملت يستيقظ متأخرا)، إلا أن المعد والمخرج في نفس الوقت "زيد خليل مصطفى" قد وقع بكل وضوح في حصار لا متناهٍ من المباشرة والمراهقة السياسية وأحادية النظرة للنتيجة وليسً السبب.

إذا كانت وفاة عبد الناصر في عام 1970 في نظر البعض هي المقدمة للكثير من حالات التردي التي أصابت الواقع العربي، وخصوصا في عملية الصرع بين العرب والمسلمين من جهة، ومن جهة أخرى أوروبا وامتدادها الحديث المتمثل في الولايات المتحدة، وإذا كانت هذه الفكرة أو المقولة أو الاستنتاج أو الواقع له ما يبرره في نص عدوان؛ إلا أنه عند عدوان لم يكن الحدث الرئيسي كلية كما عند زيد، كما أنه لم يكن بهذه المباشرة، عدوان أولا لم يتسلهم شخصية شكسبير على علاتها، بل وضع بعضا من تأصيل للشخصية في البيئة المحلية العربية بشكل عام، وجعل من هاملت مثقفا ولكن مدود القدرة على الفعل أو الإيحاء به للآخرين، وهذه المحدودية كانت في زمن صعب يستوجب التعامل السريع والمؤثر بعد الفهم لطبيعة الأمور المتنامية الحركة والتأثير السلبي، ولكن هذا الهاملت - أو المثقف - يقف موقف العاجز عن التصدي أو التصويب، نتيجة استيعابه البطيء للأمور، ومن ثم تكون مشكلة هذا المثقف أو الهاملت أنه حقيقة يستيقظ متأخرا، ومن ثم لا عجب أنه حين قدمت هذه المسرحية أول مرة في سوريا، وقف أمامها المثقفون وخصوصا اليساريون موقف الرافض والمستهجن لهذا الطرح الذي يكشف عورة المثقف العربي، فإذا كان هذا هو موقف أهل اليسار من النص فما بالك بالمعسكر المضاد.

وأعتقد أن عدوان بهذه المعالجة لهاملت، لم يقف عند هاملت فقط بل أثبت أنه فعلا مثقف، وقد لا أكون مبالغا إذا أجزمت بضرورة اطلاعه المسبق على كتاب حسين أمين «دليل المسلم الحزين إلى مقتضى السلوك في القرن العشرين» وفيه يصور هذا الصراع بين المعتقدات الأولية البسيطة، وبين ما يراه من صور أخرى مغايرة، ثم التناقض التام بين التغني بكل ما هو من الماضي من أمجاد وفتوحات وثراء.. إلخ، وواقع الحال من تهميش وعوز واستغلال واحتلال، وأن الأمر ينتج في حد ذاته من الطبيعة المتخلفة التي لا تستوعب الأمور الراهنة بالشكل الجيد وتعيش فقط على ذكريات الماضي، حتى عندما يلوح الحاضر أمامها بكل تبعاته، تكون الاستجابة متأخرة.

وبطبيعة الحال لا يمكن أن أنفي إشارة للحالة العربية بعد رحيل ناصر وارتباطها بحالة هاملت، لو بحثت ستجد أن هناك تماسات وتطابقات كثيرة لهذا الواقع، ومن ثم يمكن أن تفسر لماذا هذا النص ومعالجاته هو الأكثر استعمالا أو يستعمل كثيرا؛ من بين نصوص شكسبير، في تقديم معالجات مختلفة له سواء على المستوى الرسمي أو الأهلي، وقد صدر مؤخرا وتقريبا في عام 2017 عن المركز القومي للترجمة كتاب (رحلة هاملت العربية "أمير شكسبير وشبح عبد الناصر") لمارجريت ليتفن أستاذة الأدب العربي والمقارن بجامعة بوسطن، من ترجمة سها السباعي، وفي هذا الكتاب رد جيد على كل من يحاول نفي شبهة تأثير رحيل ناصر عن المشهد العربي، وأيضا نفي قصدية عدوان لهذا الأمر، بجانب محاكمته للمثقف العربي بوجه عام، خاصة إذا علمت أن كثيرا ممن يسمون أنفسهم بالمثقفين وقفوا أمام التجربة الناصرية، وفي سوريا خصيصا كان هناك الكثير ممن ساعدوا على عملية الانفصال بين مصر وسوريا.

هذه الإلمامة التي قد يعتبرها البعض طويلة كان لا بد منها للحديث عن العرض الذي قدم، فبداية لا يمكن أن نعتبر هذا الأمر كتابة عن كتابة، بل هو تقليص وتحجيم دلالات نص ثري وتحويله لنص فقير لا يمكن أن يستوعب أكثر من وجهة نظر، بل إن وجهة النظر هذه لا وجود لها، بل هي عملية تلقين فج للصراع العربي الصهيوني، وكيف أنهم ساهموا في قتل البطل ثم حالة التردي التي أثمرت عن المعاهدات فيما بعد.

لربما كان تفديم نص عدوان كما هو أو القيام ببعض الحذف أو

بطاقة العرض
اسم العرض: هاملت بعد حين
جهة الإنتاج: فرقة مسرح ع الخشب
عام الإنتاج: 2018
تأليف: شكسبير، ممدوح عدوان
إخراج: زيد خليل مصطفى

التأخير والتقديم أوجب لأن تكون التجربة أكثر ثراء، وفي نفس الوقت كان من الممكن أن يكون هناك تأكيد لما هو موجود في نص عدوان وألح عليه المخرج، خصوصا أن عدوان اعتمد في نصه على كل من الحالة الشاعرية وأيضا بعض المناطق الثرية التي تحيلك لحالة عامة كان من الممكن تفسيرها وتأكيد بعض من خصوصية عليها من داخل تلك الحالة العامة، وبما لا يتناقض معها، والعجيب أن هذا كان هو نهج المخرج أو ما حاوله.

أعتقد أن الإعداد هو المسئول الأول للحالة التي خرج بها الجمهور المصري بعد العرض وحكمهم عليه بما قلته سابقا.

وللحقيقة، فإن التعامل البصري مع حالة العرض، المتمثل في كيفية وضع الممثلين على خشبة المسرح وحركتهم مع بعضهم البعض، ثم استخدام تقنية التركيز بالضوء على بعض المناطق أو الشخصيات، كان إلى حد كبير جيدا، وإن عاب غياب الصورة العامة المعنى الكلي لعدوان، حيث ركزت على حالات شخصية دون ارتباط بالكل، وربما كان هذا هو السبب في المعالجة الرئيسية حيث انفردت بواحدة من الدالات دون الأخريات.

سيرا وراء اسم الفرقة (مسرح عالخشب) لم يكن هناك ديكور وإنما مستويان؛ مستوى خلفي يقف عليه المسيطرون على الحدث، واستعملهم كفرقة موسيقية تفرض نوتتها على الجميع، ومستوى أمامي مبسط هو خشبة المسرح ذاتها حيث تدور الأحداث على المفعول بهم، ومن الممكن أن يتم نزول بعض الفاعلين لمنطقة المفعول بهم، سعيا لتكريس الفعل أو إخبارا بكيفية حدوثه، ثم الاعتماد على وضع الصور المتتابعة للوجوه والأحداث بالإضافة للاعتماد على الأسود والأبيض والأحمر كألوان رئيسية وشيوع الأسود كزي رئيسي وحالة عامة في كل ما يغلف الحدث، مع إشارات خافتة للأبيض وحالة الأحمر القليلة ولكن الواضحة، وتعاملك مع التفسير الطبيعي والنفسي والجمالي للألوان ربما كان سيحيلك لحالة تلقي جيدة، ولكن عندما تحولت الألوان لأزياء مع المباشرة الصحيحة أصبحت أمام علامات فجة لا فارقة، وكان من الممكن أن تصل للمقولة الرئيسية بعد دقيقتين من العرض وما تلا مجرد تكرار لا يأتي بجديد!

بالإضافة للألفاظ التي وضعها المعد وكانت أكثر مباشرة من الأزياء نفسها، وتعمد أن تكون فارقة ولا تحتمل أي شبهة لتعميم ولكنها حالة خاصة واحدة لتفسير واحد.

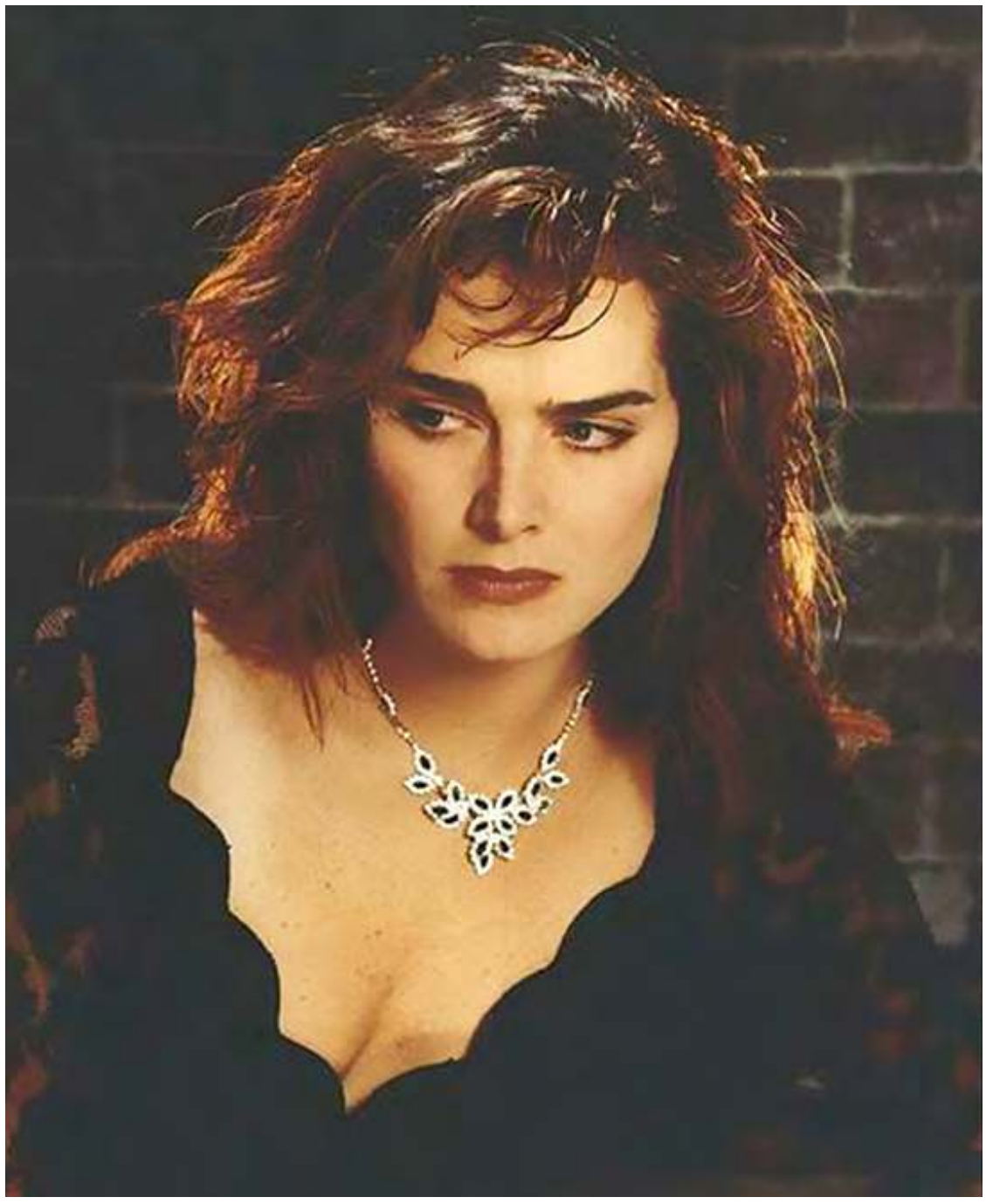
ثم حالة الأداء العام التي أوضحت أن الكثيرين على خشبة المسرح يفتقدون للحرفية الواجبة، ولا أدري هل هم كذلك فعلا؟ أم أنهم يؤدون العرض تأدية واجب؟ نظرا للخبرات والمناصب التي ذكرها مطبوع العرض عن المؤدين! ولكننا رغم هذه الخبرات والتجارب كنا أمام مجموعة قد تذكرك بحالة التلاميذ في حصة المحفوظات،

أعتقد أنك لو شاهدت العرض بدون صورة ربما ستخرج بحالة جيدة وربما سيكون لك تفسيراتك المتعددة ولكنها في نفس الوقت ستكون داخل إطار واحد، وهذا الأمر يخبرك بكل بساطة أنك قد تكون أمام مخرج جيد ضل طريقه لعملية الإعداد التي أضرت بالمعد وبالمخرج من قبله.

وأصبحنا أمام حالة الأمة بعد رحيل ناصر أو مقتله نتيجة مؤامرة وما تبع ذلك من ترديات وانحسار الواقع العربي عما كان عليه وقتها؛ أي وقت ناصر.

بهذه المعالجة المبسترة أزاح بعيدا فكرة (الهاملتية) التي تسود الواقع العربي من زمن والمتمثلة في بعض الوساوس وحب الذات وإنكار الآخر، مع ارتباطها بالشعور بعقد النقص المختلفة، والاستسلام لنظريات المؤامرات العالمية دون فعل أي شيء للتغيير، وعدم استيعاب الواقع والحالة الآنية ومحاولة اجترار ماض قديم، أو الانسياق وراء قوة آنية متمثلة فيما وراء البحر سواء أوروبا أو نتاجها؛ ليستمد بالتبعية والانبطاح بعضا من قوة أمام نظرائه.

جولة في شارع المسرح البريطاني



نستعرض اليوم مسرحية جديدة مأخوذة عن قصة من الأدب الأمريكي. في عام ١٩٧١ صدرت قصة طارد الأرواح الشريرة للأديب الأمريكي اللبناني الأصل «وليم بيتر بلاتي» الذي رحل عن عالمنا العام الماضي بعد خمسة أيام فقط من احتفاله بعيد ميلاده التاسع والثمانين. ولم يكن بلاتي أديبا فقط بل كان منتجا ومخرجا سنيمائيا وكاتب سيناريو.

هشام عبد الرءوف

طارد الأرواح الشريرة

على مسارح بريطانيا

وتدور أحداث القصة حول صغيرة تدعى ريجان ماكنيل وهي ابنة ممثلة مشهورة في الثانية عشرة من عمرها تتلبسها روح شريرة ويسعى اثنان من القساوسة لإخراج هذه الروح من جسدها. وقد استوحى بلاتي هذه القصة من قصة طالع وقائعها في الصحف عندما كان طالبا في جامعة جورج تاون عام ١٩٥٠. ولهذا السبب اختار أن تجرى أحداثها في واشنطن قرب مقر الجامعة. وأعاد إصدارها بشكل جديد في ٢٠١١ بمناسبة مرور ٤٠ عاما على صدور طبعتها الأولى وغير في بعض التفاصيل لكن الهيكل الرئيسي ظل ثابتا.

وحققت القصة منذ طبعتها الأولى أرقاما قياسية في التوزيع أغرت بلاتي بتحويلها إلى فيلم سنيمائي أنتجه وكتب له السيناريو بلاتي بنفسه، وحقق الفيلم الذي كان واحدا من أبرز أفلام الرعب الكلاسيكية في تاريخ السنيما الأمريكية، والذي يصنف بين أفضل مائة فيلم في تاريخ السنيما الأمريكية، إيرادا بلغ ٣٦ ضعف تكلفة إنتاجه التي بلغت ١٢ مليون دولار.

في بريطانيا

والآن، حان وقت تحويل هذا العمل الناجح إلى عمل مسرحي في بريطانيا على الجانب الآخر من الأطلنطي بعد مرور نحو عامين من رحيل مبدعه الأصلي في ١٢ يناير ٢٠١٧. وقد سبق عرض معالجة مسرحية له في برودواي عام ٢٠١٢ قامت ببطولتها النجمة الأمريكية بروك شيلدز وريتشارد شامبرلين.

يتم التحويل هذه المرة على الجانب الآخر من الأطلنطي في بريطانيا حيث يبدأ العرض الشهر القادم ويقوم ببطولته الممثل الأسترالي صاحب الأصول الكولومبية أدم جارسيا ويشاركه الممثلة البريطانية الشابة كلير كونولي والممثل البريطاني المخضرم بيتر باولز البالغ من العمر ٨٢ سنة الذي يتحرك على المسرح برشاقة شاب في العشرين.

ويشارك في العرض صوتا فقط ممثل مخضرم آخر هو إيان ماكيلين (٧٩ سنة) الفائز بست من جوائز لورانس أوليفييه المسرحية البريطانية المرموقة. سوف يقوم ماكيلين بدور الروح الشيطانية خلال العرض حيث يصدر مجموعة من الأصوات الشيطانية المخيفة. وسوف يكون صوته مسجلا بالطبع. ولن يكون له اسم في العمل المسرحي.

وسوف تحتاج المعالجة المسرحية مجموعة كبيرة من المؤثرات الصوتية والبصرية مثل الارتفاع المفاجئ في الصوت أو الإظلام المفاجئ وإطلاق الدخان والألعاب النارية حتى يصبح المشاهد أكثر اندماجا مع العرض تماما كما لو كانوا يجلسون في دار للسنيما دون أن تثير هذه المؤثرات ضيقهم. كما تم تصميم الديكور نفسه بحيث يعطي الإحساس بالرهبة والغموض.

كتب المعالجة المسرحية للعمل الأدبي الكاتب المسرحي جون بالمبير وأخرجها المخرج المسرحي الويلزي شين ماتياس وهو أيضا كاتب مسرحي وكاتب سيناريو ومخرج سنيمائي.

المؤثرات الصوتية والبصرية التحدي الرئيسي

ويقول ماتياس إنه مما يزيد من صعوبة العمل أنه لن يتنافس فقط مع قصة مكتوبة أو مع فيلم سنيمائي بل سيتنافس أيضا مع مسلسل ماخوذ عن العمل الأدبي يعرض حاليا على قناة فوكس نيوز الأمريكية. كما تناولت أعمالا درامية كثيرة. كما أنه سوف يتنافس مع معالجة مسرحية بريطانية أخرى عرضت قبل عام تقريبا في برمنجهام تكريما للمؤلف بعد رحيله. لكنه كان عرضا دون المستوى بسبب ضعف الإمكانيات وهو العيب الذي سيتلافاه العرض الجديد. وهو لا يعتبر العرض المسرحي الأمريكي منافسا لعرضه عام ٢٠١٢ لأنه ركز على جوانب دينية وتجاهل المؤثرات الصوتية والبصرية التي لا قيمة للعمل بدونها بدرجة كبيرة بدرجة أضعفت العمل.

شخصيات

قامت بدور الطفلة الممثلة البريطانية كلير لويز كونولي رغم أن عمرها يتجاوز ٢٢ سنة. وجاء اختيارها لهذا الدور اعتمادا على براءة ملامحها وجسمها الصغير وتكفل الماكياج بالباقي وتكفل أيضا الأداء وتغيير صوتها بالباقي. ويأخذ عليها فقط دومنيك كافندش عميد النقاد المسرحيين في بريطانيا – وعلى المخرج من

طارد الارواح الشريرة

ممثلة كبيرة في شخصية طفلة صغيرة

مشهد من العرض الامريكي

قبلها بعض الألفاظ غير اللائقة التي وردت في الأغاني التي كانت ترددها تحت تأثير الأرواح الشريرة حسب النص.

وبعد ذلك أدى بقية الممثلين أدوارهم بشكل جيد أو معقول مثل جيني سيدروف في دور الأم الممثلة وتريستارم ريمارك في دور المخرج صديق الأم الذي يحاول إخراج الروح الشريرة فيلقى مصرعه على يديها. وهنا تستعين الأم بجارسيا الذي يلعب دور قس كاثوليكي وزميله بيتر باولز.

وساعد على نجاح العرض الإنجليزي نجاح مهندسة الديكور أن فليشيل في تصميم خشبة المسرح على عدة مستويات بحيث أعطت انطباعات موحشة عن البيت الذي تجرى فيه الأحداث. كما أجادت في تصوير مشهد الدماء وهي تسيل من ورق الحائط حتى ظن المشاهدون أن هناك دماء حقيقية تسيل من الورق وليس مجرد خدع بصرية. وكذلك مشهد تحطم غرفة النوم.

ويرى الناقد أن هناك بعض نقاط الضعف التي يمكن التعامل معها حتى موعد بدء العرض ومنها الحوار الذي يحتاج بعض التركيز. ويرى أن يعود صاحب المعالجة إلى الفيلم المنتج عام ٧٣ لأن حواره كان رائعا.

أزمة إيما رايس
أفكار جديدة وعقليات قديمة

إذا كان المسرح نشاطا ثقافيا في المقام الأول، فهو في الوقت نفسه أيضا نشاط إداري واقتصادي وصناعي ويمكن أن تطفو بعض مشكلاته على السطح.

ومثال ذلك الأزمة التي تتحدث عنها الصحافة البريطانية الخاصة بفرقة شكسبير المسرحية البريطانية بعد عزل إيما رايس المديرة الفنية للفرقة وهي ممثلة مسرحية وسينمائية وتلفزيونية وممثلة دوبلاج صوتي ومخرجة مسرحية. وجاء العزل بناء على توصية من مجلس أمناء الفرقة المكون من عدد من الشخصيات العامة وهو غير مجلس الإدارة.

وفي أول تصريحاتها للصحافة البريطانية بعد عزلها قالت رايس (٥٢ سنة) ساخرة، إنها تتفهم جيدا قرار المجلس بالتوصية لإقالتها. فهي مواطنة بريطانية من أصول بسيطة ولا تنتمي إلى الطبقات الراقية وأسر النبلاء. ولو كانت كذلك لما استاء المجلس من دعوتها للتجديد بإدخال بعض التقنيات المسرحية الحديثة مثل منصات الإضاءة والأصوات المكبرة واعتبره خروجا على التقاليد العريقة للمسرح البريطاني. وهذه التقنيات لا تؤثر إطلاقا على الطابع التراثي للمسرحيات التراثية التي تقدمها الفرقة لشكسبير أو غيره لكنها تقدمها بشكل عصري مناسب. وقالت إنها لو كانت من أبناء الطبقات الراقية لوجدت من يستمع إليها ويناقش أفكارها ويحتكم إلى قدرتها على تنفيذ أفكارها على نحو مناسب لكونها مخرجة مسرحية صاحبة خبرة طويلة.

هجوم مستمر

وواصلت هجومها على مجلس أمناء الفرقة في مقابلة مع هيئة الإذاعة البريطانية في برنامج موجات ليلية للمذيعة الشهيرة صاحبة الأصول الهندية سميرة أحمد. قالت في البرنامج إنها تعتقد أن مجلس الأمناء أخطأ أصلا في اختيارها لأنهم اعتقدوا أنه في الإمكان أن تتخلى عن أفكارها لمجرد إرضائهم والبقاء في منصبها. وبسبب موقف المجلس منها لم تستطع أن تقدم شيئا للفرقة ولا للمسرح البريطاني بشكل عام خلال عامين - أو تعتبر نفسها كذلك – رغم النجاح الذي حققته المسرحيات التي قدمتها الفرقة خلال العامين. وقالت لسميرة أحمد مذيعة برامج الفنون في هيئة الإذاعة البريطانية إنها لو استمرت عشر سنوات في منصبها لما استطاعت أن تقدم شيئا مع أشخاص بهذه العقلية. ومضت قائلة إنها تشعر بالألم لهذه التجربة الفاشلة التي انتهت بسرعة.

وتعود فتقول إنها تعتبر الفرقة أفضل مكان في العالم ويبدو أنها فكرت بصوت عالٍ وكان لا بد أن يكون الصوت منخفضا. وقالت إنها تتمنى لخليفتها ميشال تيري – وهي أيضا ممثلة وكاتبة مسرحية – كل التوفيق باعتبارها صديقة وزميلة لها.

وكانت إيما رايس قد فازت بجائزة سيدة بريطانيا الأولى في استفتاء البرنامج الإذاعي الشهيرStandard Issue Magazine عن عام ٢٠١٦ بفضل شجاعتها وقدراتها القيادية وقدرتها على الابتكار.

يوبيل فضي ناجح

مجدي محفوظ

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي لم يكن الإعداد له بالشيء العادي كالكثير من المهرجانات، ولكن كان وراء كل هذا النجاح جنود مثابرون عملوا كثيرا بقيادة حكيمة من رئيس المهرجان د. سامح مهران، حتى وصل المهرجان إلى القدر اللائق وهذا الحجم الدولي الكبير، فلقد تصدى المهرجان وعلى مدى دوراته المختلفة لإشكاليات وقضايا معاصرة وتحولات جوهرية تعكس واقع الإنسان وتجسد صراعه الآيديولوجي بجوانبه المتعددة وتأثير ذلك على فكره وقضاياه الإنسانية المتشابكة ومع كل ما يحيط به من واقع ليطرح لنا على مدى سنوات طوال الكثير من التجارب على مستوى العالم العربي والأجنبي.

لقد كان المهرجان دوما على وعد بتطوير المهارات بل وزيادة المعرفة بين شعوب العالم المختلفة وإحداث حراك مسرحي قادر على طرح الرؤى ومناقشة الأفكار بجدية ونجاح ولقد استطاع أن يفتح أبوابه للعالم عاما بعد عام ليعطي آفاقا واسعة وكبيرة للعمل المسرحي، وهذا واضح وجلي من الإقبال الجماهيري على العروض المسرحية وفي بعض الأحيان عدم القدرة على إبعاد الجمهور لتصميمهم على حضور العروض.

لم يكن هذا من فراغ بل بفعل ثقافي استطاع المهرجان من خلاله أن يطرحه ويتفهمه الجمهور لخلق متنفس خيالي وفكري للجميع، بل واستطاع أن يهيئ فرصا جديدة للشباب للإقبال على الورش المسرحية المصاحبة للمهرجان لإيجاد تنوع فني قادر على مواكبة العصر ويساهم في تطوير الفعل المسرحي وطرحه للمشاهد العربي المقبل على المسرح بجاهزية عالية.

لقد كانت فترة توقف المهرجان خطوة ناقلة للتجريب والمعاصرة لتشارك فيه الأعمال المسرحية التجريبية والمعاصرة كمرحلة جديدة على الساحة المسرحية منذ عام 2014 نظرا لأهمية هذه الفترة وللخلل السياسي والاجتماعي الذي عصف بمنطقتنا العربية فكان لا بد من توضيح صورة قادرة على مواءمة هذه التغيرات والأحداث.

والمتابع للحركة المسرحية في منطقتنا العربية التي اشتدت بها الصراعات السياسية دوما فعصفت بالحراك الثقافي بعيدا عن مساره، فكان المهرجان النافذة الوحيدة المطلة على العالم العربي والأجنبي، وذلك لقدرته على دحر كل المحاولات للتقهقر، ليعود بقوة بعد توقفه حاملا رسالة عزم وتصميم على تقديم التجارب الحديثة لمخاطبة التيارات الفكرية والسياسية والدينية المختلفة وتقديم رؤى جديدة وحديثة التف من حولها مسرحيو العالم للحوار والنقاش ما بين مؤيد ومعارض لإحداث حراك ونمط مسرحي يواكب تطور العالم.

والمتابع لهذه الدورة شاهد عروضا مسرحية استطاعت أن تعالج ما يحدث من صراعات في منطقتنا فكان لا بد من إظهار وتقديم عروض مسرحية من مناطق الحروب في الوطن العربي ليقاوموها بالفن، وكان ذلك كمحور متميز وفعال، إنه (المسرح تحت دوي القنابل).

إن قدرة المهرجان وتأثيره لأمر واقع على تفعيل الحراك المسرحي في مصر وخارجها، وذلك بإبراز وتقديم التجارب المسرحية على المستوى العربي والأجنبي.

فمنذ بداية المهرجان اشتغل على تقديم الكثير من المسرحيين وتجاربهم الحديثة وتقديمها بمنظور فني واكب الحالة الاجتماعية للشعوب، بالإضافة للملتقيات الفكرية والأطروحات المختلفة والقضايا المعاصرة المتعلقة بالمسرح عربيا أو عالميا، ولقد شكل المهرجان قيمة فنية عربية وعالمية كانت دوما داعمة للمسرح والمسرحيين العرب للاطلاع على تجارب العالم من خلال العروض والملتقيات والتحاور القائم على الشد والجذب للوصول لصيغ يستفيد منها الجميع بل تقديم رؤى مسرحية حديثة تواكب عناصر العرض المسرحي في صورة متكاملة والوقوف على التجارب المختلفة على الساحة العالمية.

كل الشكر لإدارة المهرجان والعاملين به ولجانه التي تعاونت وواصلت الليل بالنهار بقيادة رئيس المهرجان د. سامح مهران من أجل تقديم صورة ناجحة ودورة متميزة تليق بمكانة مصر.

الجنون متنفسا للحضارة

قراءة في مسرحية (القبعة ذات الأجراس)

محمد سالم عبادة

حرفية كاتب المسرح هي ما يعول عليه في إبقاء المتلقي ممسكا بالنص المسرحي إلى نهايته رغم أن النص مكتوب أساسا ليمثل على خشبة المسرح، فكما تطلعنا مترجمة هذا النص (د.أماني فوزي حبشي) في مقدمتها لهذه النسخة، كان بيرندلو يقول عن هذه المسرحية: "إنها ولدت ولم تكتب"، حيث كتبت لتعرض على الخشبة ولم تنشر إلا بعد ذلك بعدة أعوام.

رغم أن حوار شخصيات المسرحية يبدو في معظم الأحيان متقطعا أقرب إلى العبثية، إلا أن تقليدية الحدث الأساسي الذي يعتبر مدير دفة الفعل المسرحي هنا - وهو اكتشاف البطلة (بياتريتشي) خيانة زوجها الفارس (فيوريكا) مع (نينا) زوجة كاتبه (تشامپا)، وإصرارها على فضحهما متلبسين بجريمة الزنا - هذه التقليدية تشبه ببقائها في خلفية الحوار المتقطع العبثي غطاء نصف شفاف، يراه قارئ المسرحية ولا يستطيع أن يتبين تماما ما وراءه، فربما كان ما وراءه باقة ورد وربما كان قنبلة موقوتة. يبقى الترقب مع القارئ إلى النهاية، تشعله - بين ركام الجمل المبتورة الواردة على ألسن الشخصيات - تلك اللحظات التي تكلم فيها (تشامپا) على حريته وأفصح في إيجاز عن رؤيته لموقف الإنسان في العالم المعاصر:

"يجب أن تفهمي أن لدينا جميعا ثلاثة حبال كحبال الساعة في رءوسنا: الجاد والمتحضر والمجنون. ولأننا نعيش في مجتمع أكثر ما يلزمنا فيه هو الحبل المتحضر فهو يوجد في المنتصف فوق جباهنا. يمكن أن يأكل بعضنا بعضا. هل آكل السيد (فيفي)؟ لا أستطيع! ماذا أفعل إذن؟ أشد الحبل المتحضر وأسير للأمام بابتسامة مصطنعة وأمد يدي (كم أسعدتني رؤيتك يا سيدي فيفي العزيز!). ولكن تأتي لحظات يفيض فيها الكيل. عندئذ أحاول أن أملأ الحبل الجاد لأوضح الأمور لنفسي وأضعها في نصابها. وعندما لا أنجح في أي طريقة، عندئذ أمسك بالحبل المجنون وأفقد النظر ولا أعرف ماذا أفعل".

بداية من هذا المونولوج الطويل، نكتشف أن بيرندلو اختار أن يعبر عن فلسفته الاجتماعية من خلال شخصية الديوث، الذي نكتشف قرب النهاية أنه كان يعرف أنه يتقاسم حب زوجته مع سيده. لأوضح ما بنيت عليه هذا الرأي، أخرج من حيز هذا النص إلى رؤية عامة أتبناها بإزاء الأنواع الأدبية. لب هذه الرؤية هو مضاهاة الأنواع الأدبية لحالات العقل المختلفة (من تمام الاتساق العقلي متجليا في معمار الرواية المحكم، إلى الهذيان Delirium المختلط بالأحلام المضطربة في الشعر، مرورا بالفصام Schizophrenia في القصة المبتورة من سياق الحياة لتبدو وحدة مستقلة لا قبلها ولا بعدها، وتعدد الهويات Multiple Identity Disorder الذي يتجلى أكثر ما يتجلى في النص المسرحي). الشاهد أن الكاتب المسرحي يقدم على فعل من أفعال الكرم العقلي حين يقسم نفسه بين شخوص مسرحيته، فيدير بينهم صدى لحوار يدور في رأسه هو، فكأنه يفعل ما يعبر عنه الشاعر الصعلوك الجاهلي العظيم (عروة بن الورد) في تقسيمه أسلابه من الأغنياء على الصعاليك: "أقسم نفسي في جسوم كثيرة". لكن الكاتب المسرحي رغم ذلك قد ينحاز لشخصية معينة بين شخصياته، ينطقها بما يمكن أن نسميه فلسفة مترابطة الأركان، فلا يسعنا إلا أن نقول إنها فلسفته ورأيه النهائي. ولأن الآخرين في هذه المسرحية لا يكادون يكملون جملهم، فليس أمامنا إلا

(تشامپا)، الديوث الكاتب صاحب الفلسفة!

نضيف إلى هذا تلك الإشارة اللطيفة في حوار المسرحية التي نعرف من خلالها أن (تشامپا) - إلى جوار عمله كاتبا للفارس فيوريكا مسئولا عن دفاتره ومشرفا على أعماله - كاتب صحفي كذلك، ويضع القلم خلف أذنه في إشارة هزلية صريحة إلى اعتناقه الكتابة. وبما أنه الكاتب في المسرحية، فهو بالفعل يجسد صدى عقل بيرندلو.

نعود إلى سياق نصنا المسرحي. تتقدم الأحداث باتجاه نجاح (بياتريتشي) في الإيقاع بزوجها الفارس (فيوريكا) وعشيقته (نينا) وإلقاء الشرطة القبض عليهما، لكنه نجاح مبتور في النهاية، فكل ما حدث أنهما موجودان في غرفة (نينا) الملحقة بمكتبه، وهي ترتدي ملابس مكشوفة بعض الشيء، إلا أن ادعاء الفارس أنه دخل ليغسل يديه قبل أن يراجع الرسائل التي وصلت إلى مكتبه أثناء سفره، وحصوله على نسخة المفتاح من أسفل الباب من (نينا)، هذا الادعاء يبدو ممكنا واقعيا، وييسر الإفراج عنهما. لكن الفضيحة ستبقى ملازمة لكليهما ولـ(تشامپا) الزوج (التيس) في بلدتهم الصغيرة. ما نكتشفه أن (تشامپا) على علم بكل ما يدور بين زوجته وسيده، وأنه رغم مرارته إزاء ذلك، يهمه في المقام الأول صورته أمام الناس. ولذلك يقترح على (بياتريتشي) في النهاية أن تصر على جذب (الحبل المجنون) كما يسميه، وأن تظل تصرخ وتصيح فيه أمام أسرتها وجيرانها بصيحة التيس (بااء باااء)، وبذلك يصبح من الواجب على المجتمع أن ينقذ نفسه وينقذها من نفسها بأن تحبس ثلاثة أشهر لتتعافى، وهكذا يسهل إقناع الناس بأن ادعاءاتها بشأن زوجها الفارس و(نينا) زوجة (تشامپا) مجرد مظهر لجنونها، ولا أساس لها من الصحة، وحين تنقضي مدة حبسها، لن ينتظرها من المجتمع إلا العطف والتصالح مع ما كان!

في الحقيقة، يبدو المشهد الأخير من المسرحية - حيث تصيح فيه بياتريتشي بهذه الطريقة - قنبلة موقوتة انفجرت في شخصيات المسرحية ومتلقيها على السواء. بيرندلو لا يعري فقط المجتمع الصقلي أوائل القرن العشرين، حيث تعتبر مسائل الشرف والإخلاص الزواجي مسائل حياة أو موت، بل يعري الحضارة الإنسانية كلها، بإصرار لسانه الواعي (تشامپا) على إضفاء صبغة إنسانية واسعة على الأحداث، من خلال رمزية الحبال الثلاثة (المتحضر والجاد والمجنون). ويبدو الجنون هو الملاذ الآمن الوحيد من الزيف الضارب بجذوره في البناء الحضاري. فالاتساق الظاهر بين معطيات الواقع - الحجج الجاهزة لوجود غرفة الكاتب (تشامپا) وزوجته ملاصقة لمكتب الفارس، ولوجود الفارس ونينا في غرفة واحدة وهي بملابس النوم، ولتدبير مفوض الشرطة (سپانو) الإفراج عنهما بعد أن ألقى زميله (لوجاتو) القبض عليهما - هذا الاتساق إذا غصنا قليلا أسفل السطح نكتشف كمْ هو واه تماما، لكنه يبدو حيويا لتستمر الحضارة، ولذا، على أحدهم أن يجن فعلا أو أن يبدو مجنونا إذا تحدث عن هذه الحقائق المحرمة. ومن هنا كان عنوان المسرحية (القبعة ذات الأجراس) أو Il Beretto a Sonagli كما هو في لغته الإيطالية الأصلية، حيث هي القبعة التي يعتمرها المجانين وينزلون إلى الشوارع ليبصقوا في وجوه الناس بالحقيقة كما يقول (تشامپا).

نعرف من سيرة بيرندلو المسرحية أنه كان رائدا في تقنية المسرح داخل المسرح، يستخدمها بوضوح في (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) وغيرها من نصوصه. لكنه هنا يقيم مسرحا أكثر لطفا ورهافة داخل مسرحه. آية ذلك أنه على مستوى المشهدية لا يخرج خارج إطار بيت الفارس، فالديكور يفترض ألا يتغير طيلة مشاهد الفصلين، وكأنه يحاول أن يؤكد لنا أننا نشاهد مسرحية، إنها مسرحية (جدا) لو صح التعبير، وكل الأحداث التي لا نراها نعرفها من خلال الحوار الذي لا تكاد تكتمل جمله إلا مع (تشامپا). أما على مستوى الأحداث والشخصيات، فإن الكاتب (تشامپا) يكاد يكون نائبا في حضوره عن المؤلف نفسه، فهو وعيه بالعالم، وهو أداته في نقد المجتمع والحضارة وحتى في نقد دور الكاتب الذي يخلق الجنون ملاذا آمنا للإنسانية بمسرحياته التي تفضح الحقيقة، ثم لا يلبث أن يوظفه كمتنفس ضروري لتطرد الحضارة في زيفها بشكل مستقر، كما لو كان ديوثا للحضارة برمتها!

لا ننسى شخصية بسيطة الحضور أغفلنا ذكرها إلى الآن، هي شخصية الغجرية التي تأتي لـ(بياتريتشي) بالخبر اليقين في مسألة خيانة زوجها. إنها امرأة نعرف من الحوار بين بياتريتشي وأخيها (فيفي) أنها سيئة السمعة تتجنبها الطبقات الراقية في المجتمع. نعرف من مراجعة النص الأصلي أن اسم هذه الغجرية Saracena. وهو اسم مدينة في الجنوب الإيطالي قريبة من صقلية، بها سوق عربية قديمة تعود إلى أيام النفوذ العربي هناك، كما أن الاسم Saracen يعني في اللغات اللاتينية (أبناء سارة) في إشارة إلى العرب والمسلمين أبناء إبراهيم من (هاجر) ضرة سارة! هل اختار بيرندلو هذا الاسم ليشير به إلى الآخر الغريب عن المجتمع، الذي يبدو اقتحامه ضروريا لفضح حقائق المجتمع المستقر على الزيف؟ نحتاج أن نحضر روح بيرندلو فيما يبدو ليجيبنا عن هذا التساؤل!

ختاما، يبدو الغياب القسري للفارس (فيوريكا) عن الأحداث التي نشهدها على خشبة المسرح، يبدو انحيازا واعيا من بيرندلو ضد هذا الرجل الزائف الذي يجسد بنيان الحضارة وثباتها القائم على الخيانة وتجنب التعرض للحقيقة. إنه الأكثر تحققا في الحياة - لا ريب في ذلك - لكنه في عمل يد الكاتب يتضاءل إلى مجرد اسم لا جسد له، ربما نكاية في الحضارة، أو إعادة للأمور إلى نصابها من وجهة نظره.

سمير خفاجي

مؤسس فرقة «المتحدين»

الحقيقة أننا برحيل الكاتب والمنتج الكبير سمير خفاجي عن عالمنا يوم الجمعة الموافق ٢١ سبتمبر (٢٠١٨)، لم نفتقد فقط قامة سامية ورمزا من رموز الإبداع المصري، ولكننا افتقدنا أيضا مؤسسة إنتاجية ضخمة كانت تعد من العناصر المهمة لقوتنا الناعمة، ففرقة «الفنانين المتحدين» كانت بلا منافسة أطول الفرق المسرحية عمرا في النصف الثاني من القرن العشرين وأغزرها وأفضلها إنتاجا، ويكفي أن نذكر أنها ظلت لسنوات طويلة تتربع على عرش إنتاج المسرحيات الكبيرة التي ارتبطت بعلامة الجودة بالنسبة للجمهور المصري والعربي، كما يكفي أن نذكر أيضا أنها الفرقة الوحيدة التي قدمت عددا من المسرحيات لمدة تزيد على ثماني سنوات، ومن بينها على سبيل المثال مسرحيات: «مدرسة المشاغبين»، «شاهد ماشافش حاجة»، «الزعيم»، «ريا وسكينة»، «الواد سيد الشغال»، «بودي جارد».

عمرو دوارة

والكاتب والمنتج سمير خفاجي الذي تحمل مسئولية تأسيس فرقة «الفنانين المتحدين» اسم لامع ذو بريق في مجال المسرح المصري والعربي بصفة عامة وفي مجال المسرح الكوميدي بالتحديد، خاصة بعدما نجح عام 1966 مع نخبة من الكتاب وكبار نجوم الكوميديا في تأسيس فرقة «الفنانين المتحدين»، وذلك عقب قرار ضم «فرق التلفزيون المسرحية» إلى مؤسسة «فنون المسرح والموسيقى والفنون الشعبية»، حيث قرر عدد كبير من النجوم آنذاك الانسحاب من عضوية فرقة «المسرح الكوميدي» بعد رفض طلباتهم الفنية والمالية. وقد قام «سمير خفاجي» بإدارة الفرقة والمشاركة في تمويلها منذ البداية ثم تحمل مسئولية التمويل بعد ذلك بمفرده. وكانت أول عروض الفرقة بعنوان «أنا وهو وسموه» بطولة الثنائي الشهير فؤاد المهندس وشويكار، وقد حققت هذه المسرحية نجاحا كبيرا ثبت أقدام الفرقة، فاستمرت مسيرتها إلى بدايات القرن الحالي - أي لما يقرب من خمسة وثلاثين عاما - وقد قدمت خلال مسيرتها الفنية أربعين مسرحية، وهو عدد كبير بلا شك حيث كانت تقدم أحيانا في بعض المواسم أكثر من مسرحية من خلال شعبتين أو ثلاث شعب.

ويكفي أن نذكر أن قائمة الأعمال المسرحية لفرقة «الفنانين المتحدين» تضم كلا من المسرحيات التالية (طبقا لتتابع تاريخ الإنتاج): أنا وهو وسموه، حواء الساعة 12، سيدتي الجميلة (1966)، كده يا كده، الزوج العاشر، المغفل (1967)، البيجاما الحمراء، زنقة الستات، فردة شمال، بمبة كشر (1968)، مجنون بطة، برغوت في العش الذهبي، سري جدا جدا، غراميات عفيفي (1969)، هاللو شلبي (1970)، اللص الشريف (1971)، مدرسة المشاغبين، قصة الحي الغربي، وكالة نحن معك، العيال الطيبين، حصة قبل النوم (1972)، كباريه (1974)، شاهد ما شافش حاجة، أولادنا في "لندن (1975)، العيال كبرت (1976)، لعبة اسمها الفلوس (1981)، ريا وسكينة (1982)، الزيارة انتهت، زقاق المدق (1984)، الواد سيد الشغال (1986)، علشان خاطر عيونك، مطلوب للتجنيد (1987)، نص أنا نص إنت (1989)، شارع محمد علي، البحر بيضحك ليه (1990)، اثنين في قفة (1991)، الزعيم (1993)، كعب عالي (1996)، كرنب زبادي (1997)، بودي جارد (1999). كما شاركت الفرقة مع فرقة «الكوميدي المصرية» في إنتاج عرض «إنها حقا عائلة محترمة» عام 1977.

يمكن إجمال أهم العناصر التي ساهمت في التكوين الأدبي والفني للكاتب والمنتج سمير خفاجي وفي تميزه وتألقه في النقاط التالية:

- النشأة العائلية بأسرة ذات أصول أرستقراطية (وهو من مواليد13 أغسطس عام 1930)، حيث منحته تلك النشأة فرصة الاطلاع والقراءة المستمرة بمكتبة الأسرة، وأيضا فرصة متابعة العروض المسرحية.
- التحاقه بكلية الحقوق - التي لم يستكمل دراسته بها - وصداقته مع عدد كبير من طلاب قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، وحرصه على دراسة أعمال كبار المسرحيين العالميين وفي مقدمتهم الكاتب العالمي وليم شكسبير.
- إجادته لكل من اللغتين الإنجليزية والفرنسية وعشقه للترجمة والبحث عن النصوص التي يمكن أن تتواءم مع المناخ والمزاج المصري.
- مشاركته بالمسرح الجامعي وممارسته لجميع تفاصيل اللعبة المسرحية بدءا بالكتابة والترجمة والإعداد وأيضا التمثيل والمشاركة في الإخراج.
- متابعته المستمرة لجميع عروض فرقتي «الريحاني» و«إسماعيل يس»، ودراسته للإبداعات كل من الكاتبين المتميزين بديع خيري وأبو السعود

الإبياري.

- تمتعه ببعض القدرات والمهارات الخاصة ومن بينها: تمتعه بحس شعبي أصيل على الرغم من انتمائه إلى عائلة أرستقراطية كبيرة، وكذلك بموهبة ومهارات القيادة، وأيضا تمتعه بخفة الظل والقدرة على الحكي.
- مشاركته بإعداد البرنامج الإذاعي «ساعة قلبك»، الذي من خلاله تدرب على صياغة المواقف الكوميدية وتقديم بعض الإسكتشات الضاحكة، ثم اكتسابه لكثير من الخبرات من خلال تعاون مع فرقة «المسرح الكوميدي» (التابعة لمسارح التلفزيون).
- صداقته الوطيدة لنخبة من كبار الكتاب والممثلين الموهوبين وخصوصا في مجال «الكوميديا».

ويمكن تصنيف الإسهامات الثرية للأديب الفنان سمير خفاجي إلى قسمين كما يلي:

أولا: إسهاماته في مجال التأليف والاقتباس

يحسب للمبدع سمير خفاجي كمؤلف ومقتبس أمانته وصراحته في ذكر مصدر الاقتباس بوضوح وعدم مجاراة البعض الذين يقومون بالسرقات الأدبية ويحرصون علي إخفاء المصدر الأجنبي حتى يتسني لهم الفوز بصفة المؤلف لتلك النصوص التي يقومون باقتباسها والحصول على أكبر مقابل مادي!

- كما يحسب له تلك المقدرة علي التعاون الجماعي والتأليف الثنائي من أجل تقديم النص المسرحي الكوميدي في أفضل صورة ممكنة، ومن خلال قائمة أعماله يمكن رصد تعدد مشاركاته في التأليف أو الاقتباس مع كل من الكتاب محمد دوارة (أصل وصورة، لوكاندة الفردوس، ملكة الإغراء، فردة شمال)، عبد المنعم مدبولي (أنا مين فيهم، الستات ملايكة، أنا وهو وهي، مطرب العواطف، بص شوف مين)، أحمد شكري (ما كان من الأول، حالة حب)، حسين عبد النبي (دور على غيرها)، بهجت قمر (أنا فين وأنت فين، زنقة الستات، الزوج العاشر، أنا وهو وسموه، حواء الساعة 12، قصة الحي الغربي، العيال كبرت، أنها حقا عائلة محترمة)، عبد الله فرغلي (البيجاما الحمراء)، فاروق صبري (كعب عالي)، وأخيرا يوسف معاطي (بودي جارد).

هذا ويمكن أيضا تصنيف إسهاماته بمفرده في مجال الكتابة والاقتباس طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

1 - في المجال المسرحي: طلعالي في البخت، نمرة2 يكسب، زيارة غرامية، تسمح من فضلك، جوزين وفرد، الوصية، مطلوب للتجنيد.

2 - بالدراما التلفزيونية: كتب المسلسلات التالية: عباس الأبيض في اليوم الأسود (2004)، كبرياء الحب.

3 - في السينما: قام بكتابة القصة أو السيناريو والحوار للأفلام التالية: المليونير المزيف (1968)، مراتي مجنونة مجنونة (1968)، أنا وهو وهي (1964).

ثانيا: إسهاماته في مجال الإنتاج

بخلال الإنتاج المسرحي شارك المنتج سمير خفاجي أيضا في إنتاج تسعة مسلسلات من بينها: أحلام الفتي الطائر، أوراق الورد، الشاهد الوحيد، أنا فين وإنت فين، زهرة الصبار، وأربعة أفلام من بينها: الحب في الزنزانة، غريب في بيتي، عصابة حمادة وتوتو (عام 1982)، و«حب في الزنزانة» (عام1983)

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المنتج الكبير ظل طوال مسيرته الفنية مثل الجواهرجي الماهر الذي يتقن صنعته ويعرف قيمة الجواهر الحقيقية ويراهن عليها، وعلى سبيل المثال نجد أنه بالنسبة لزملائه من الجيل الأول الذي شاركه مرحلة التأسيس وفي مقدمتهم كل من الفنانين: عبد المنعم مدبولي، محمد عوض، أمين الهنيدي، أبو بكر عزت، حسن مصطفى، جمال إسماعيل، نظيم شعراوي قام بالرهان علي الحصان الفائز دائما وهو النجم فؤاد المهندس خاصة وأنه ظل يشكل ثنائي ناجح مع الفنانة شويكار. وخلال جيل السبعينات ورغم بروز أسماء عدد من نجوم الكوميديا كسعيد صالح وصلاح السعدني ويونس شلبي ومحمد صبحي وسيد زيان وأحمد بدير إلا أنه قد تحمس للنجم عادل إمام، وبالتالي نجد أن حماسه لكل من فؤاد المهندس وعادل إمام قد تم ترجمته عمليا من خلال إنتاجه لأهم عروض كل منهما، حيث شارك «فؤاد المهندس» ببطولة خمسة عروض بالفرقة هي (أنا وهو وسموه، حواء الساعة 12، سيدتي الجميلة، علشان خاطر عيونك، شارع محمد علي). في حين شارك عادل إمام ببطولة سبعة عروض بالفرقة وهي) مدرسة المشاغبين، قصة الحي الغربي، العيال الطيبين، شاهد ما شافش حاجة، الواد سيد الشغال، الزعيم، بودي جارد).

كذلك يضاف إلى رصيده قدرته على استقطاب عدد كبير من نجوم السينما لأول مرة وفي مقدمتهم كل من الفنانتين: نادية لطفي بمسرحية بمبة كشر، شادية بمسرحية ريا وسكينة، بالإضافة إلى عدد كبير آخر من النجوم الذين يمثلون أكثر من جيل، كما يحسب له أيضا كمنتج اكتشافه لعدد كبير من المواهب"الشابة ومنحها الفرصة كاملة للتألق ومن بينهم علي سبيل المثال: سيد زيان، فاروق فلوكس، عبد الله فرغلي، أحمد زكي، يونس شلبي، هادي الجيار، آمال رمزي، حسن السبكي، المنتصر بالله، يوسف داود، علاء ولي الدين، محمد الصاوي، محمد سعد، يوسف داود، يوسف عيد.

وتتضمن خبرات المنتج المتميز سمير خفاجي أيضا مهارته في عدم خضوعه لاشتراطات بعض النجوم ومحاولاتهم لفرض سياسة الأمر الواقع بعد نجاح العرض، ولذلك يمكننا رصد نجاحه المتكرر في

مكتشف عدد كبير من نجوم الكوميديا
كما أعاد اكتشاف بعض نجوم السينما

استبدال بعض النجوم طالما كان مطمئنا لعدم تأثر نجاح المسرحية بعدم استمرارهم، ومن أشهر الأمثلة على ذلك: مسرحية «مدرسة المشاغبين» حيث تم تبادل دور المدرسة عفت بين كل من النجمات ليلى طاهر، سهير البابلي، نيللي، ميمي جمال، ودور الناظر بين كل من الفنانين عبد المنعم مدبولي وحسن مصطفى، وبدور المدرس الملواني كل من الفنانين حسن مصطفى وعبد الله فرغلي، وبمسرحية «سيد الشغال» تبادل دور الزوجة بين كل من سوسن بدر ومشيرة إسماعيل، وبمسرحية «بودي جارد» مشاركة البطولة النسائية بين كل من الفنانات: رغدة، شيرين سيف النصر، جالا فهمي، منال عفيفي، منال سلامة، وبمسرحية «ريا وسكينة» تبادل دور الشاويش عبد العال بين كل من الفنانين: أحمد حمدي وأحمد بدير، وبمسرحية «هاللو شلبي» تبادل على دور البطولة كل من ميرفت أمين، مديحة حمدي، مديحة كامل، وبمسرحية «العيال كبرت» تبادلت دور البطولة كل من مشيرة إسماعيل ونادية شكري، وبمسرحية «شاهد ما شافش حاجة» تبادلت دور البطولة كل من هالة فاخر وناهد جبر.

- يمكن إجمال أهم أسباب تميز وتفوق «سمير خفاجي» كمنتج في النقاط العشر التالية:

1 - التذوق الفني السليم المبني علي أساس من الثقافة الحقيقية، وقد أهله هذا التذوق لتحقيق الاختيارات الدقيقة والأفضل لجميع عناصر العمل.

2 - إيمانه الكبير بأهمية النص المسرحي كعمود فقري للعرض الناجح، لذلك قد حرص على استقطاب أعمال كبار المؤلفين بجانب مشاركته في التأليف، حيث تضم قائمة إنتاجه نصوصا لكل من الكتاب: ألفريد فرج، نعمان عاشور، علي سالم، يوسف عوف، محمد دوارة، بهجت قمر، وحيد حامد، ناجي جورج، أسامة أنور عكاشة، وذلك بالإضافة إلى الإعداد لرواية نجيب محفوظ.

3 - حرصه على التعاون مع نخبة متنوعة من كبار المخرجين في مقدمتهم الأساتذة: نور الدمرداش، كمال يس، سعد أردش، كرم مطاوع، جلال الشرقاوي، عبد المنعم مدبولي، حسن عبد السلام، فؤاد المهندس، سمير العصفوري، حسين كمال، هاني مطاوع، مراد منير.

4 - الصرف بسخاء على جميع المفردات الفنية للعرض المسرحي وخصوصا الديكورات والملابس والإكسسورات، وقد تعاون مع نخبة متميزة من مهندسي الديكور وفي مقدمتهم الأساتذة: صلاح عبد الكريم، نهى برادة، نهاد بهجت، حسين جمعة، هاني ديفيد، أشرف نعيم.

5 - القدرة علي التنبؤ الفني السليم، والقدرة علي الابتكار والتجديد واقتحام مناطق إبداعية جديدة، وتقديم موضوعات جديدة وقضايا معاصرة وأيضا عدد كبير من الوجوه جديدة.

6 - عشق المغامرة والمخاطرة، فهو قد يقامر بجميع أمواله في سبيل تحقيق حلم فني يراوده، وبالتالي قد يغامر بإنتاج مسرحية مثل: «الزيارة انتهت» عن نص «زيارة السيدة العجوز لدورينمات، إيمانا منه بأهمية وروعة النص.

7 - القيادة الحكيمة، والتمتع بالصفات القيادية، وبموهبة كسب ثقة وحب واحترام الآخرين، ومهارة عقد صداقات حقيقية مع عدد كبير من النجوم.

8 - القدرة على التوظيف الجيد لنجوم السينما بصفة عامة ومن بينهم على سبيل المثال كل من الفنانين: شادية، نادية لطفي، سناء جميل، هدى سلطان، زهرة العلا، ليلى طاهر، محمود المليجي، فريد شوقي، حسن يوسف، عزت العلايلي، نور الشريف، محمود ياسين، حسين فهمي، يحيى الفخراني، عمر خورشيد، هشام سليم، نجوى فؤاد، زيزي البدراوي، يسرا، لبلبة، نيللي، مديحة كامل، صفية العمري، ليلى علوي، معالي زايد، سماح أنور، جالا فهمي.

9 - المغامرة بإنتاج المسرحية الغنائية الاستعراضية وتقديم عدة عروض ناجحة من بينها: «أنا وهو وسموه»، «سيدتي الجميلة» بطولة فؤاد المهندس وشويكار، «مجنون بطة» بطولة هدى سلطان، «مدرسة المشاغبين» بطولة عادل إمام وسعيد صالح، «كباريه» بطولة نيللي وعمر خورشيد، «علشان خاطر عيونك»، و«شارع محمد علي» بطولة شريهان. وقام بالتلحين كل من محمد عبد الوهاب، منير مراد، بليغ حمدي، سيد مكاوي، علي إسماعيل، إبراهيم رجب، حلمي بكر، عمار الشريعي، جمال سلامة، حسن أبو السعود.

10 - امتلاك القدرة علي النقد الذاتي الموضوعي، والتقييم الحقيقي لكل تجربة، والعمل الدائم علي تصحيح المسار، ولذا فقد حرص علي التسجيل التلفزيوني للمسرحيات الناجحة فقط.

- يجب التنويه على أن ما يقرب من خمسين في المائة من إنتاج فرقة «الفنانين المتحدين» لم يصور تلفزيونيا، وذلك لقناعة هذا المنتج الكبير - الذي يراهن على التاريخ بالدرجة الأولى ولا يهدف لتحقيق المكاسب المادية فقط - بألا يصور إلا المسرحيات الناجحة التي حققت نجاحا على المستويين الجماهيري والأدبي، ولذلك فقد حرص على أن يقوم بحذف وإخفاء بعض المسرحيات من تاريخه وألا يذكرها حتى في رصيده ومن بينها على سبيل المثال: كده يا كده، المغفل، فردة شمال، برغوت في العش الذهبي، سري جدا جدا، اللص الشريف، وكالة نحن معك، مطلوب للتجنيد. وذلك في حين حرص على التصوير الجيد لبعض المسرحيات المتميزة التي أصبحت علامات بالمسرح المصري ومن بينها على سبيل المثال: أنا وهو وسموه، حواء الساعة 12، سيدتي الجميلة، الزوج العاشر، البيجاما الحمراء، غراميات عفيفي، هاللو شلبي، مدرسة المشاغبين، شاهد ما شافش حاجة، العيال كبرت، ريا وسكينة، الواد سيد الشغال، علشان خاطر عيونك، شارع محمد علي، الزعيم.

جدير بالذكر أن للأديب الفنان سمير خفاجي عددا كبيرا من المواقف الإنسانية التي لا تعد ولا تحصى، ويكفي أن نذكر أنه كان يقوم بمفرده بمهام النقابات الفنية، فيعمل في صمت ودون دعاية على تقديم كثير من الأعمال الخيرية ومن بينها تخصيص معاشات لبعض أبناء الفنانين الراحلين، وتشغيل بعض الفنانين المعتزلين ومن بينهم على سبيل المثال: فيكتوريا كوهين (أنا وهو وسموه)، فهمي آمان بائع الطرشي - وعز الدين إسلام الموظف الساكن بملك «بعضشي»)سيدتي الجميلة(، سميحة توفيق أم بدوي، وآمال سالم أمونة زوجة الأب)ريا وسكينة). وذلك بخلاف تحمله نفقات العلاج أو مصاريف الجنازة لبعض الفنانين ومن أشهرهم الفنان القدير أمين الهنيدي، وكذلك مبادرته السريعة بحجز طائرة خاصة على نفقته لنقل الفنانة شريهان إلى «باريس» لإجراء عملية جراحية بالعمود الفقري أثناء أزمتها الصحية.

كان من حسن حظي أن منحني الله فرصة الاقتراب من عالم الإبداعي لهذا الأديب والمنتج الكبير، حيث تعود علاقتي بعالمه إلى مرحلة مبكرة جدا، وإن اعتمدت في البداية على علاقته العائلية الوطيدة مع عمي الكاتب محمد دوارة (شريكه في تأليف عدة أعمال) ووالدي شيخ النقاد المسرحيين فؤاد دوارة، حيث حرصت على حضور لقاءاتهما معه منذ مرحلة الطفولة خاصة بعدما شاهدت بعض مسرحياته الرائعة وأعجبت بها لدرجة الإنبهار، وبالتحديد مسرحيات: «أنا وهو وسموه»، و«حواء الساعة 12»، و«سيدتي الجميلة». كانت فرقة «الفنانين المتحدين» تقدم عروضها آنذاك على مسرح «ليسيه الحرية» (بشارع الشيخ ريحان) المجاور لمنزلنا، فكنت أحرص وخصوصا أثناء الأجازات الصيفية على تكرار مشاهدة العروض والتسلل إلى الكواليس، ثم الاستمتاع بسماع الحكايات الفنية للمبدع سمير خفاجي، فهو أحد الحكائيين الذي يمتلكون مهارات الحكي وإثارة القفشات والضحكات. ثم تطورت العلاقة إلى صداقة حينما شاركت كرئيس للمهرجان «الأول للمسرح الكوميدي» عام1994 بتكريمه في إطار فعاليات المهرجان. وما زلت أتذكر مدى سعادته الكبيرة بالإقبال الجماهيري وحسن التنظيم ومستوى العروض، وإصراره على إعلان تقديره وحماسه واستعداده لرعاية جميع المواهب الشابة بالجمعية «المصرية لهواة المسرح» (الجهة المنظمة للمهرجان).

وحينما تم تكريمه بفعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري بادرت بكتابة دراسة عنه نشرت بجريدة «القاهرة» (بتاريخ13 سبتمبر 2011)، وسعدت جدا بإعجابه الكبير ورد فعله، حيث لم يكتف بتوجيه الشكر بل وقام على الفور بتحديد موعد ليمنحني شرف كتابة مذكراته، وبالفعل تعددت الجلسات في حضور كل من الصديقين الفنانين آمال رمزي وعصام عبد الله.

حقا أنها رحلة عطاء ثرية تميزت بالصدق والوعي والإخلاص والرغبة الدائمة في تحقيق الإضافة والتجويد. ولا يسعنا في النهاية إلا التوجه إلى الله الجليل بالدعاء له بالرحمة والمغفرة جزاء ما أخلص واجتهد في عمله وسعى مخلصا لإسعادنا فوفق في وضع بصمة مميزة له وتحقيق إضافة نوعية بخريطة الإبداع المسرحي.

مشهد

ملتقى دولي للمسرح الجامعي.. إذن فلنفرح

محمد الروبى

أخيرا تحقق الحلم.. حلم أن يكون بمصر (وهي من هي) ملتقى للمسرح الجامعي.. ليس هذا فقط بل و(دولي). فمصر من أوائل دول العالم التي اهتمت بالمسرح الجامعي، وولد على خشباته أجيال وأجيال أثرت المسرح المصري. وخرج من بين كواليسه نجوم ملأوا الآفاق فنا وتنويرا. لذلك كان افتتاح الملتقى بمثابة تتويج لهذه المسيرة الطويلة، وعرفانا بدور ذلك المسرح في الحياة الثقافية والفنية المصرية. ليس هذا فقط ما يدعو للفرح، ولكن أن يأتي هذا الملتقى عبر مؤسسة مدنية يقوم عليها فنان موهوب ومهموم هو المخرج عمرو قابيل، وبدعم هائل من وزارة الثقافة، فهي رسالة تؤكد على أنه قد بدأت الاستجابة للدعوة المتكررة بضرورة إفساح المجال الفني والثقافي أمام المؤسسات المدنية الجادة للمشاركة في معركة التنوير.

بل إن الفرح يـزداد أضعافا مضاعفة حين تحاط هذه الاحتفالية (الشبابية) برعاية كريمة من السيد رئيس الجمهورية، في تأكيد جديد على أن الأوان قد آن لرد الاعتبار لقاطرة المسرح المصري ومفرخة نجومه ممثلة في المسرح الجامعي.

ها هي الـدورة الأولى للملتقى تبدأ بداية مبشرة، فأولا يحرص القائمون عليها أن تتزين باسم أحد أهم نجوم المسرح الجامعي وهو الفنان يحيى الفخراني، وثانيا أن تنطلق من قاعة احتفالات أكبر وأعرق جامعات الوطن، جامعة القاهرة، وبمشاركة فرق جامعات مصرية وعربية وأجنبية، وبحضور قامات مسرحية عربية، وبلجنة تحكيم اختيرت بعناية من دول عربية مختلفة وشرفت بأن أمثل مصر فيها مع الزميلة العزيزة الفنانة ماجدة منير. ومن المبشرات أيضا أن الملتقى لن يقف فقط عند حدود مشاركة عروض من دول مختلفة (14 عرضا) لكن أيضا ستشتمل على فعاليات أخرى من ندوات وورش تدريب.

في قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة كان الاحتفال شبابيا بامتياز، وشعرنا جميعنا، من أجيال مختلفة، أن الفرح فرحنا، وشاهدنا عبر فيلم توثيقي نجوما كثيرين بدأوا من هنا من خشبات المسرح الجامعي، واستمتعنا بذكرياتهم التي ما زالت منقوشة على جدار قلوبهم يسردونها ببساطة وفرح وكأنها تمت منذ أيام قليلة، فالبدايات المؤثرة لا يمكن نسيانها. وفي القاعة استمعنا لرئيس جامعة القاهرة يتحدث مزهوا بعلاقته طالبا بالمسرح ويدعو تلامذته لصنع مزيد من مسرح. وكأنها رسالة إلى آخرين ظهروا بليل واستمروا لسنوات قليلة فائتة ينظرون إلى المسرح باعتباره كلاما فارغا.

في القاعة استمعنا إلى القديرة سميرة عبد العزيز تسرد لشباب اليوم كيف كان حصولها على كأس التفوق المسرحي من الرئيس جمال عبد الناصر شخصيا بداية لطريق طويل من فن جاد ومؤثر.

وأخيرا، استمعنا للفنان الذي تحمل الدورة اسمه، القدير يحيى الفخراني، وشهدنا فرحته بهذا التكريم، مؤكدا على أن كل تكريم سبق وأن حصل عليه لا يعادل أن يوضع اسمه على دورة أولى لملتقى دولي عن مسرح ما زال يعتبره البداية التي علمته الكثير ومنحته من الوعي ما يجعله مصرا على ألا يقدم إلا كل ما يمتع الناس ويفيدهم.

تحية كل التحية للفنان عمرو قابيل وصحبته من شباب واعٍ مستنير، والتحية كل التحية للفنانة الواعية وزيرة الثقافة، والتحية كل التحية لوزارة الشباب والرياضة ممثلة في الدكتورة أمل جمال الدين. ولكل رئيس جامعة شارك وفرح ودعا تلامذته للمشاركة. وأظن بل أثق أن رعاية السيد الرئيس لهذه الاحتفالية سيكون لها عظيم الأثر على رؤساء جامعات مصر للاهتمام أكثر بمسرحهم.. المسرح الجامعي.. ليعود كما كان دوما البداية لطريق طويل من الوعي.

الأخيرة
مسرحنا
العدد 579 1 أكتوبر 2018

بعد نفاذ استمارات ابدأ حلمك

وزير الثقافة توجه بطرح استمارات بالمحافظات

وجهت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة الدكتور احمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة لمضاعفة اعداد استمارات الالتحاق بورشة ابدأ حلمك المجانية والهادفة الى اعداد وتدريب الموهوبين على مختلف الوان فنون المسرح وذلك بعد نفاذها من مقرات الهيئة بمحافظات أسيوط - الفيوم - الشرقية في استجابة لمطالب الاف الشباب حيث لاقت اقبالا كبيراً كمرحلة اولى والتى تأتى ضمن استراتيجية الوزارة الهادفة الى تبنى مواهب الشباب وصقلها وتوجيه طاقتهم الايجابية لخدمة المجتمع .

حيث تشهد حاليا المواقع الثقافية بمحافظات «الشرقية ، الفيوم ، أسيوط» استقبال طلبات المشاركة في الورشة الدائمة لإعداد الممثل الشامل « ابدأ حلمك " وذلك حتي ٣٠ سبتمبر الجاري تمهيدا لبدء اختبارات القبول بمحافظات المرحلة الأولى للورشة.

ويتم التدريب بورشة ابدأ حلمك يتم على ثلاثة مراحل الاولى تستكشف قدرات ومواهب المتدربين وقياس قدرتهم على العمل الجماعي ، اما الثانية تهدف الى استخدام المفاهيم النظرية والتدريبات عملية لصياغة مقاطع مسرحية قصيرة قائمة في معظمها على الارتجال ، وتضم المرحلة الثالثة التدريب على العروض الحية وهو ما يسمى بعروض التخرج وتهدف إلي إختبار قدرات المتدربين علي تطبيق المهارات الفنية المكتسبة .

مشروع « ابدأ حلمك « انطلق في ثلاث محافظات بعد قرار تشكيل لجنة عليا للمشروع برئاسة الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة وعضويةاحمد صلاح بهجت رئيس قطاع مكتب وزير الثقافة ودكتور احمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والمخرج هشام عطوة نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والمشرف العام علي المشروع والمخرج اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، والمخرج عادل حسان المدير التنفيذي للمشروع والمخرج احمد طه المدير الفني، وعضوية دكتور علاء عبد العزيز.

أحمد زيدان