مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 923 | الإثنين 05 مايو 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الفائزون فى مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة يتمنون للمهرجان الحفاظ على مستواه

سجن النسا بورتريهات بلا رتوش سياسية!

في «هانوفر» .. المسرح العربي يعرض واقعه المرير

(تغطية خاصة)

محمد رياض رئيسا للمهرجان القومى للمسرح المصري..

في الدورة الثامنة عشرة واستعدادات مكثفة لانطلاق فعالياته

تنطلق فعاليات الدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى فى النصف الثانى من شهر يوليو، وهـو الحدث الأبـرز على خريطة المسرح المـصرى، والـذى يرأسه فى هذه الدورة الفنان القدير محمد رياض.

يأتى تولى الفنان محمد رياض رئاسة المهرجان للمرة الثالثة على التوالى ليؤكد الثقة الكبيرة التى يوليها له صناع المسرح المصرى والقائمون على الشأن الثقافى، تقديرًا لجهوده المخلصة ورؤيته الثاقبة فى تطوير وتقديم المهرجان بالصورة اللائقة بتاريخ وعراقة المسرح المصري.

تشهد الأيام الحالية استعدادات مكثفة على قدم وساق من قبل الفنان محمد رياض وفريق عمل المهرجان، وذلك لضمان خروج الـدورة الثامنة عشرة فى أبهى صورة وتحقيق الأهداف المرجوة منها فى دعم وتنشيط الحركة المسرحية فى مصر، وإبراز المواهب الشابة والاحتفاء بالرواد.

وفى تصريحات خاصة لرئيس المهرجان الفنان محمد رياض، صرح قائلًا:

أتـشرف بتجديد الثقة الغالية من قبل وزارة الثقافة وأشكر الوزير الدكتور أحمد فؤاد هنو، وكل المسرحيين المصريين بتكليفى برئاسة الدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى، وهـذه المسؤولية أعتبرها أمانة كبيرة، وأؤكد للجميع أننا نبذل قصارى جهدنا وفريق العمل المخلص لتقديم دورة استثنائية تليق بتاريخ هذا المهرجان العريق وبمكانة المسرح المصرى الرائد.

وأضـاف الفنان محمد ريـاض: "الاستعدادات تجرى على قدم وساق، ونحن فى مراحل متقدمة من وضـع اللمسات النهائية للبرنامج الفنى والثقافى المصاحب للمهرجان. نهدف إلى تقديم توليفة متنوعة وغنية من العروض المسرحية المتميزة التى تعكس واقـع المـسرح المـصرى وتطلعاته المستقبلية، مع إتاحة الفرصة للمواهب الشابة للتعبير عن إبداعاتها جنبًا إلى جنب مع خبرات الرواد».

وأشـار رئيس المهرجان إلى أن الـدورة الثامنة عشرة ستشهد العديد من الفعاليات المهمة، من ندوات وورش عمل ولقاءات فكرية، تهدف إلى فتح آفاق الحوار وتبادل الخبرات بين المسرحيين والنقاد والجمهور، بالإضافة إلى تكريم رموز المـسرح المـصرى الـذيـن أثـروا الحياة الفنية بإبداعاتهم الخالدة.

واختتم الفنان محمد رياض تصريحاته بدعوة جميع المسرحيين والفنانين والإعلاميين والجمهور المـصرى الشغوف بفن المـسرح إلى التكاتف والمشاركة الفعالة فى فعاليات الـدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى، مؤكدًا أن هذا المهرجان هو بيت كل محبى أبى الفنون ونافذة حقيقية تعكس نبض الحياة الثقافية فى مصر.

يذكر أن المهرجان القومى للمسرح المصرى يمثل منصة مهمة للاحتفاء بالإبداع المسرحى المصرى وتقدير المبدعين، ويسعى إلى تطوير فن المسرح والارتقاء بمستواه الفنى والفكرى، وتعزيز دوره فى التنوير والتثقيف المجتمعي.

حسن عبد الهادى حسن

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

يكشف تفاصيل المحور الفكري لدورته الـ٣٢

أعلن مهرجان القاهرة الـدولي للمسرح التجريبي، في دورته الثانية والثلاثين، برئاسة الدكتور سامح مهران، عن تفاصيل المحور الفكري لهذا العام، الذي يأتي تحت عنوان ».. المسرح ما بعد العولمة « ، مؤكدًا فتح باب الترشح أمام الباحثين لتقديم أبحاثهم بدءًا من اليوم الجمعة الموافق ٢ مايو ٢٠٢٥، وذلك عبر الموقع الرسمي للمهرجان.

ويأتي هذا المحور في سياق سعي المهرجان إلى فتح آفاق جديدة للحوار حول أثر مرحلة ما بعد العولمة على المسرح من جوانب فكرية واقتصادية وتقنية وجمالية، في ظل التحولات العالمية التي تدفع باتجاه مراجعة النماذج الثقافية السائدة والبحث عن بدائل تكرّس الخصوصيات المحلية وتستفيد من المنجزات التكنولوجية. و حددت إدارة المهرجان مجموعة من المحاور المقترحة للنقاش ضمن هذا الإطار، و تشمل:

المسرح والذكاء الاصطناعي

المسرح ومساءلة النماذج العليا

المسرح والبيئات المحلية

مسرح ما بعد الدراما

المسرح والعودة للتراث

مستقبل الإنـتـاج المسرحي في ضـوء تغير السياسات الاقتصادية

تحولات التلقي في ظل الأشكال الإبداعية الجديدة

المسرح والتنمية المستدامة

واشترط المهرجان ألا يتجاوز ملخص البحث ٣٥٠ كلمة، وأن يُقدَّم البحث الكامل بحد أقصى في ١ يوليو ٢٠٢٥، على ألا يزيد عن ٦٠٠٠ كلمة، وترسل الأبحاث عبر استمارة للمشاركة للباحثين باللغة العربية عبر الرابط

https://forms.gle/WRDGJYVjgiZyBbzFv

واستمارة أخرى باللغة الإنجليزية عبر الرابط

https://forms.gle/٨tLr٦UrPdetWLLEt٧i

ينطلق مهرجان القاهرة الـدولي للمسرح التجريبي في الأول من سبتمبر ٢٠٢٥ ويستمر حتى الثامن من الشهر ذاتـه، بمشاركة نخبة من المسرحيين والأكاديميين من مختلف أنحاء العالم. ويُعد المهرجان من أبرز المنصات المسرحية الدولية المتخصصة في العروض التجريبية، إذ يسعى إلى تعزيز التبادل الثقافي وعرض أحدث الاتجاهات المسرحية المعاصرة للجمهور في مصر والعالم العربي.

همت مصطفى

حفل توقيع بروتوكول تعاون بين

أكاديمية الفنون المصرية واتحاد «اليونيك» الأوروبي

في إطار تعزيز الانفتاح الثقافي بين جمهورية مصر العربية والاتحاد الأوروبي، ودعم جهود الدول الأوروبية في النهوض بالفكر والفنون في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، تحتضن قاعة ثروت عكاشة يوم الاثنين المقبل الموافق ٥ مايو ٢٠٢٥ حفل توقيع بروتوكول تعاون بين أكاديمية الفنون برئاسة الدكتورة/ غادة جبارة، واتحاد المعاهد الثقافية الوطنية الأوروبية «EUNIC» ممثلا عنه الدكتور/ ماوريتسيو جويرا، مدير المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة.

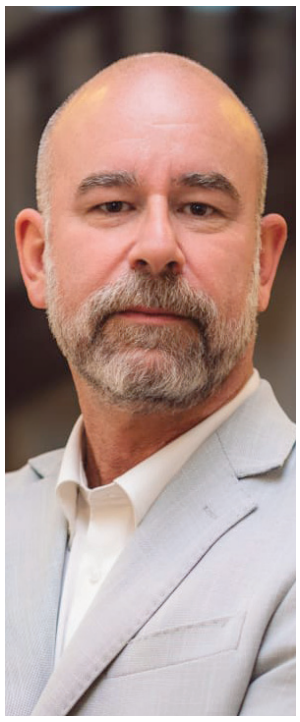
تأتي هذه الخطوة في سياق الانفتاح الذي يسعى إليه الجانبان لتعزيز تبادل الأفكار والممارسات الثقافية التي من شأنها دفع عجلة التنمية في مجالات الفن والمبادرات الثقافية، وأعربت الدكتورة/ غادة جبارة عن بالغ سعادتها بهذا التعاون، مؤكدة على الدور الريادي الذي يلعبه الاتحاد الأوروبي نحو دعم المجتمع المدني والقطاع الأكاديمي الخاص بالفنون في مصر، وأشارت إلى أن هذا الدعم لا يقتصر على المساهمات المالية فحسب، بل يمتد ليشمل الدعم اللوجستي من خلال تبادل الأفكار وخلق مشروعات تنموية مشتركة بين مصر والدول الأوروبية.

وفي تصريحات للدكتور جويرا، أشار إلى أن بروتوكول التعاون يهدف إلى تنفيذ العديد من البرامج والأنشطة الثقافية بالتعاون مع أكاديمية الفنون المصرية، والتي تُعتبر صرحًا ثقافيًا هامًا. وأوضح أن البروتوكول سوف يساهم في تعزيز التبادل الثقافي بين الثقافة المصرية والثقافات الأوروبية المختلفة، مشيرًا إلى أن أبرز الأنشطة المحتملة تشمل دعم العاملين في القطاع الفني والثقافي وتنظيم الفعاليات الثقافية والمهرجانات الفنية بالإضافة إلى بناء قدرات الفاعلين الثقافيين.

كما أضاف جويرا أن هذه المبادرة ستسهم بشكل فعال في تعزيز تبادل الخبرات بين الطرفين، مما يسهل عملية التعلم والتبادل المعرفي ويعمق الفهم المتبادل، وأشار الى أن هذا التعاون جزءًا من البرنامج الثقافي المصري الأوروبي الذي يموله الاتحاد الأوروبي بالتعاون مع اتحاد المعاهد الثقافية الوطنية الأوروبية «اليونيك»، مما يعكس التزام الاتحاد الأوروبي بتعزيز الفنون والثقافة في منطقة الشرق الأوسط.

وختاما، يمثل توقيع بروتوكول التعاون بين أكاديمية الفنون المصرية واتحاد المعاهد الثقافية الأوروبية الوطنية (EUNIC) بداية جديدة تؤكد التزام الجانبين بتعزيز التعاون الثقافي، مما يتيح فرصاً واعدة لتبادل المعرفة والخبرات، ويسهم في النهوض بالفن والثقافة في مصر وأوروبا على حد سواء.

يُذكر أن اتحاد المعاهد الثقافية الوطنية الأوروبية (EUNIC) يضم عشرين سفارة أوروبية ومعهدًا ثقافيًا، ومن المؤكد أن حفل التوقيع سيشهد حضور مجموعة من الشخصيات الدبلوماسية والقيادية الهامة، بالإضافة إلى أساتذة وعمداء معاهد أكاديمية الفنون، ويُعد هذا الحدث خطوة بارزة نحو تحقيق شراكة استراتيجية تعود بالنفع على الجانبين ويعزز من مستوى الإبداع الفني والثقافي في المنطقة.



حسن عبد الهادي حسن

«شنب شرقى منقرض»

يرفع لافتة كامل العدد فى أولى لياليه على مسرح نهاد صليحة

رفع العرض المسرحى «شنب شرقى منقرض» لافتة كامل العدد فى أولى ليالى عرضه على مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون بالهرم، حيث حضر الجمهور قبل بدأ العرض بساعتين، واضطر بعضهم للوقوف فى جنبات المسرح أو الجلوس على سلمه.

بدأ العرض بصوت الفنان محمد عبد العظيم، الذى يلعب فى هذا العرض دور صوت الشنب، وكان أعرب عبد العظيم من قبل عن سعادته بالمشاركة فى هذا العمل المسرحى، خاصة أن بدايته كانت عبر المسرح قبل أن يقدم أعمالا فى الدراما التليفزيونية والسينما، مؤكدًا دعمه للمواهب الشابة والفرق المستقلة، مشيدًا بجهود فريق «الجدار الرابع للفنون» فى تقديم رؤية فنية مبتكرة.

«شنب شرقى منقرض» تأليف وأشعار ديفيد رفيق، وإخراج سامح أمون، ويدور فى إطار بوليسى مشوق، حيث يبدأ بإثارة لغز غامض، ثم تتصاعد الأحداث بشكل مثير، ويأخذنا العرض فى رحلة من التشويق والإثارة، حيث نلتقى شخصيات العرض التى تتنوع مشاهدها بين العديد من القضايا المجتمعية الساخنة، مثل الذكورة المزيفة، تسليع المرأة، العنف الأسرى، والتربية الخاطئة، ومع تطور الأحداث، تتوالى التساؤلات: «هل سيتمكن المحقق رشدى سراج من فك طلاسم هذا اللغز المعقد؟ وهل سيستطيع المجتمع استعادة القيم الحقيقية للرجولة التى كادت تنقرض؟».

العرض مستوحى من كتاب «ذكر شرقى منقرض» للطبيب النفسى دكتور محمد طه، وعن فكرة تحويل كتاب نفسى لعرض مسرحى قال مخرجه سامح أمون: نحن من محبى كتب دكتور محمد طه ونرى أن الأفكار النفسية والقضايا المهمة التى يطرحها ويطرح حلولها فى كتبه تستحق أن تُقدّم فى إطار درامى، وبعد تفكير وقع اخيارى بعد استشارة فريقى «الجدار الرابع للفنون» على أن نقدم عرضًا مسرحيًّا مستوحى من كتاب «ذكر شرقى منقرض»، لأن فكرة عدم وجود رجل حقيقى يُبنى عليها قضايا ومشاكل كثيرة تؤثر على المجتمع وقد تصل لارتكاب جرائم كبيرة.

واستكمل سامح: وبالفعل تواصلنا مع دكتور محمد طه والذى رحب بشدة، ومن بداية موافقته، وهو داعم لنا عبر السوشيال ميديا من أول لحظة.

وأكد أمون أنه كان متخوف من ردود أفعال الجمهور خاصة أن هذا العرض هو العرض الأول للفريق، إلى جانب أن هذه هى الليلة الأولى للعرض جماهيريًّا، والذين اشادوا بالعرض سواء من خلال منشورات عبر السوشيال ميديا عبروا فيها عن سعادتهم بالعرض أو بشكل مباشر بعد انتهاء العرض.

العرض بطولة فريق الجدار الرابع للفنون، إضاءة وليد درويش، استعراضات محمد البحيرى وديكور العشوائى، ماكياج مارينا برزى، ألحان الأغانى جون خليل، توزيع موسيقى رفيق جمال، ملابس مريم ظريف، إكسسوارات ما يفل ماهر ودعايا جون جمال، مخرج منفذ ديفيد ملاك، تأليف وأشعار ديفيد رفيق، وإخراج سامح أمون.

آلاء عاطف

مناقشة طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية

فى المسرواية عند السيد حافظ لنيل الدكتوراه

دراسة أكاديمية جديدة بعنوان «طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية فى روايات السيد حافظ»، قدمتها الباحثة ريم يحيى عبدالعظيم حسانين بكلية دار العلوم - جامعة المنيا. وذلك استكمالًا للجهود العلمية المبذولة لفهم تطورات السرد العربى المعاصر. الدراسة قدمت لنيل درجة الدكتوراه تحت إشراف أ.د. محمد عبدالله حسين، أستاذ الأدب والنقد العربى الحديث بكلية دار العلوم - جامعة المنيا وأمين اللجنة العلمية لترقية الأساتذة.

تركز الدراسة على استقصاء مظاهر التجريب الفنى وتداخل الأجناس الأدبية فى روايات السيد حافظ، حيث تتناول كيف تماهت الرواية مع أجناس أدبية أخرى كالخطابة والشعر والمسرح، متبنية استراتيجيات نصية جمالية تؤكد الطبيعة الهجينة للرواية المعاصرة. وتشير الباحثة إلى أن ظاهرة تداخل الأجناس لم تعد استثناءً، بل أصبحت سمة فنية مركزية فى كثير من الروايات الحديثة، بما يعكس تفاعلًا خلاقًا مع تقنيات التعبير المتعددة، وسعيًا دائمًا نحو تطوير الشكل الروائي.

وأكدت ريم حسانين فى مقدمة دراستها أن الرواية العربية، منذ نشأتها، ظلت تحاول اقتحام فضاءات جديدة، وتحقيق هوية سردية متفردة عبر تفاعلها مع الفنون التعبيرية الأخرى، مشيرةً إلى أن «المسرواية» - وهى التمازج بين المسرح والرواية- تمثل نموذجًا مميزًا لهذا التداخل الذى تتناوله الدراسة بالتحليل. وقد اختارت الباحثة هذا الموضوع إدراكًا منها لأهمية هذا التداخل فى إثراء النص الروائي، وسعيًا لإضافة دراسة جديدة إلى المكتبة العربية فى هذا المجال، خاصة مع قلة الدراسات السابقة التى تناولت

روايات السيد حافظ تحديدًا.

واعتمدت الدراسة على المنهج الفنى الذى يركز على التحليل الجمالى للنصوص ورصد آليات التشكيل الفنى والرمزى داخلها، متجاوزة حدود التصنيف الشكلى للأجناس الأدبية نحو فحص أكثر عمقًا للبنية السردية ومكوناتها الجمالية.

وقد جاءت الدراسة مقسمة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، تناولت خلالها الباحثة مفهوم تداخل الأجناس

الأدبية، واستعرضت نماذج تطبيقية من روايات السيد حافظ، قبل أن تختتم بخاتمة تتضمن أهم النتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع، وملخص باللغتين العربية والإنجليزية.

تجدر الإشارة إلى أن ريم يحيى عبدالعظيم أبدت حرصًا واضحًا على رصد تجليات السرد الجديد فى الرواية العربية، ووقفت على الملامح الإبداعية الخاصة بكتابات السيد حافظ، محاولة بذلك إبراز مكانته الأدبية التى ترى أنها لم تنل حظها الكافى من النقد والدراسة. وتعد هذه الرسالة إضافة مهمة إلى الدراسات النقدية التى تستكشف التحولات النوعية داخل الرواية العربية المعاصرة، وخصوصًا فى مجال التجريب والتداخل الأجناسي.

ليلة إعدام عشماوى

على مسرح الهوسابير ٨ مايو

تقدم فرقة «أروى قدورة للإنتاج الفنى» العرض المسرحى الجديد «ليلة إعدام عشماوى»، من تأليف وإخراج عمرو عاطف، وقصة محمود الدسوقى، وذلك يوم الخميس الموافق ٨ مايو فى تمام الساعة ٨ مساءً على مسرح الهوسابير. يشارك فى العمل نخبة من الفنانين خلف الكواليس منهم أحمد جمال كمخرج منفذ، وسميرة لطفى كمساعد مخرج، وحسن محمد فى تصميم الإضاءة، ومنتصر شوقى كمدير إنتاج.

يقول المخرج عمرو عاطف إن المسرحية تسلط الضوء على صراع نفسى وإنسانى عميق يعيشه «شريف»، ابن «عشماوى» - منفذ أحكام الإعدام - والذى يجد نفسه ممزقًا بين رفضه لمهنة والده ومعاناته من نظرة المجتمع له، وسعيه لاستغلال تلك المهنة عبر وسائل التواصل الاجتماعى لتحقيق مكاسب مادية. يتعمق العرض فى هذا التوتر الأخلاقى داخل الأسرة، ويُبرز كيف تتحول الشهرة الزائفة إلى مأساة حقيقية عندما تُستغل فى غير موضعها.

«ليلة إعدام عشماوى».. عرض مسرحى اجتماعى بلمسة كوميدية سوداء، من تأليف وإخراج عمرو عاطف، إنتاج أروى قدورة، قصة محمود الدسوقى، مخرج منفذ أحمد جمال، مساعد مخرج سميرة لطفى، مدير إنتاج منتصر شوقى، وتصميم إضاءة حسن محمد.

ألاء عاطف

مسرح السامر

يحتضن حفل ختام الدورة الأولى من ملتقى القاهرة الدولى للحكي

تكريم الحكائين الراحلين سهام عبدالقادر ورمضان خاطر وتكريم خاص للفنانة الكبيرة عارفه عبدالرسول

اختتم الأسبوع قبل الماضى، فعاليات الدورة الأولى من ملتقى القاهرة الدولى للحكى، التى حملت اسم الفنان الكبير حسن الجريتلى، فى احتفالية فنية حافلة احتضنها مسرح السامر بوسط القاهرة، وسط حضور كبير من الحكّائين والفنانين والمبدعين والجمهور والمهتمين بفن الحكى من مصر وعدد من الدول العربية والأوروبية.

جاء هذا الختام تتويجًا لأسبوع كامل من الفعاليات الثقافية والفنية التى احتفت بالحكاية كأحد أقدم أشكال الفن والتعبير الإنسانى، وتضمنت ٤٨ فعالية تنوعت بين ٢١ عرض حكى من مصر، سويسرا، فرنسا، والإمارات، إلى جانب ٤ ورش تدريبية للحكّائين الكبار والأطفال، وجولة حكى مفتوحة بعنوان "سيرة المدينة" فى شوارع القاهرة، بالإضافة إلى ٤ مشروعات حكى مستقلة تم تقديمها لأول مرة للجمهور، و٦ عروض أفلام قصيرة ضمن برنامج "سينما الحكاية"، تلاها ٦ ندوات نقاشية حول الحكى، الذاكرة، والهوية.

حضر الحفل عدد كبير من الشخصيات الثقافية والفنية، منهم الدكتور محمد فتحى أمين مجلس الأمناء للملتقى ورئيس مجلس أمناء مؤسسة اسمعونا، والشاعر الكبير جمال بخيت عضو مجلس الأمناء، والمخرج عادل حسان رئيس الملتقى، والفنان محمد عبد الفتاح كالا المدير الفنى للملتقى، والفنانان أشرف طلبة ومحمد عبد العظيم، والفنانة وفاء الحكيم المشرف العام على الملتقى، والدكتورة أمل جمال الدين، إلى جانب عدد من الإعلاميين، والمبدعين، والداعمين، وبدأ الحفل بعرض حكى للفنان شريف الدسوقى.. تضمن حفل الختام عرضًا حكائيًا للفنان شريف دسوقى، وثلاث حكايات قصيرة قدمها عدد من الحكائين الشباب، إلى جانب فيلم تسجيلى يلخص فعاليات وأجواء الملتقى على مدار أيامه السبعة.

وقدمت الحفل الفنانة منى سليمان المدير التنفيذى للملتقى، وقالت خلال كلمتها: من قلب القاهرة، المدينة التى احتضنت الحكايات على مدى سبعة أيام، نودع سويًا أول دورة من ملتقى القاهرة الدولى للحكى فكانت ايامه مليئة بالسرد بالحكى بالضحك بالدموع وباللحظات التى سنظل نفكر بها، وتابعت قائلة: خلال أسبوع الملتقى قدمنا ٤٨ فعالية متنوعة، وواحد وعشرين عرض حكى من مصر وسويسرا وفرنسا والإمارات و٤ ورش تدريبية للحكائين الكبار والأطفال وكذلك جولة عامة لسيرة القاهرة حكينا فيها عن المدينة

وتاريخها وأرواحها و٤ مشروعات حكى مستقلة تعرف الجمهور عليها ٦ عروض افلام ضمن برنامج "سينما حكاية» تبعها ٦ ندوات نقاشية عن الحكى، الذاكرة، الهوية ودعت الفنانة والإعلامية منى سليمان الدكتور محمد فتحى رئيس مجلس أمناء مؤسسة "اسمعونا» وأمين اللجنة العليا للمتلقى للصعود على خشبة المسرح وإلقاء كلمته والتى اوضح خلالها أهمية وجود مادة للحكى فى المدارس والجامعات ووجه الشكر لكل الداعمين للمتلقى ومجلس أمناء الملتقى الذى أشاد بدورهم موضحًا أن ملتقى القاهرة للحكى كرم كوكبة لامعه من الحكائين اللامعين ثم وجهت الفنانة والأعلامية منى سليمان الشكر لكل الحكائين الذين آمنوا بالفكرة وسافروا واستعدوا وحكوا من قلوبهم وكذلك لكل الجمهور الذى انصت وشارك وتفاعل وكان جزءًا من التجربة، كما وجهت الشكر لكل الداعمين والشركاء، وهم وزارة الثقافة المصرية، قطاع المسرح، مكتبة القاهرة، مسرح الهناجر، المسرح القومى، صندوق التنمية الثقافية، بيت السحيمى، قبة الغورى، سينما الهناجر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومسرح السامر، المجلس القومى للمرأة، السفارة الفرنسية بالقاهرة، المعهد الفرنسى، مكتبة الإسكندرية، بيت السنارى، مؤسسة صناع الحياة، فريق تطوعى صناع الحياة، مركز أحمد بهاء الدين الثقافى، الدويرى، مركز جيل المستقبل سوهاج، شركة درافت ومحمد فاضل للخدمات الإعلامية على التغطية والمحتوى، وشركة ديجيتايز، وكل الفرق الفنية والتقنية والتنظيمية والأدارية التى عملت فى الكواليس بكل حب وإخلاص وتفانٍ ثم جاءت فقرة التكريم، حيث كرم الملتقى اثنين من رموز فن الحكى الذين رحلوا عن عالمنا لكن حكايتهم لا تزال تعيش فى قلوبنا وهو تكريم برعاية نقابة المهن التمثيلية ودعت الفنانة والاعلامية منى سليمان الفنان أحمد سلامة عضو مجلس نقابة المهن التمثيلية ممثلًا عن الدكتور أشرف زكى للصعود على خشبة المسرح، وخلال كلمته أعرب الفنان أحمد سلامة عن سعادته بوجوده فى ملتقى القاهرة الدولى للحكى ممثلا من نقابة المهن التمثيلية التى دعمت الملتقى ونقل تحية نقيب المهن التمثيلية الدكتور أشرف زكى لكن لظروف صحية لم يتمكن من الحضور موضحًا أن الحكى به خيال واسع وسفر لأماكن به ومشاعر متداخلة وبه خوف وحب ورهبة واطمئنان وسلام فالحكى عالم كبير جدًا واختتم حديثه متمنيًا دورات ناجحة لمتلقى الحكى وتلى كلمة الفان أحمد سلامة صعود مجلس أمناء ملتقى القاهرة الدولى للحكى، وهم الشاعر جمال بخيت عضو اللجنة العليا للملتقى، المخرج عادل حسان رئيس الملتقى، الفنانة وفاء الحكيم المشرف العام على الملتقى، والفنان محمد عبدالفتاح كالابالا، وتم تكريم الفنانة الراحلة سهام عبدالسلام، وهى ممثلة وناقدة ومترجمة تركت بصمة كبيرة فى المسرح والحكى وتسلم التكريم ابنتها الفنانة نجلاء يونس، كما كرم الحكواتى الراحل رمضان خاطر وهو تكريم برعاية نقابة المهن التمثيلية وتسلمه الفنان أحمد سلامة نيابة عن الدكتور أشرف ذكى، واختتمت التكريمات بتكريم خاص للفنانة الكبيرة عارفه عبدالرسول تقديرًا لمسيرتها الفنية المتميزة وإسهامتها فى فن الحكى.

شهد الحفل أيضًا تكريم اسم الفنانة الراحلة سهام عبدالسلام والفنان الراحل رمضان خاطر، تقديرًا لعطائهما الكبير فى مجال المسرح وفن الحكى، وذلك برعاية ودعم نقابة المهن التمثيلية، حيث قام الفنان أحمد سلامة بتسليم درعى التكريم نيابة عن الدكتور أشرف زكى، نقيب المهن التمثيلية.

رنا رأفت

دراما الشحاذين

بقصر ثقافة المحمودية

فى إطار الموسم المسرحى ٢٠٢٤/٢٠٢٥، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، وبإشراف الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة، الإدارة المركزية للشئون الفنية، الإدارة العامة للمسرح، قدم إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى -فرع ثقافة البحيرة- قصر ثقافة المحمودية، العرض المسرحى "دراما الشحاتين"، استعراضات محمد صلاح، موسيقى محمد خالد، تصوير بوستر، عمرو كدش، تصميم بوستر، موستا عبدالمنعم، ملابس أيمن طبانه، تصميم ديكور أسامة الهوارى، تنفيذ ديكور مريم أحمد، مخرج منفذ، أحمد أسامة حسنين، دراما تورجيا وإخراج ياسر فوزى.

بطولة عبدالرحمن شلبى، أحمد الحبشى، شروق المصرى، فرح هاشم، محمد نبيل الدمياطى، أحمد حامد، علاء ديغم.

قال ياسر فوزى، مخرج العرض المسرحى "دراما الشحاذين" يدور العرض حول مجموعة من الأشخاص من طبقة دنيا فى المجتمع تجمعهم الظروف الاجتماع فى مكان واحد لمدة ليلة وما يمكن أن تحدث بينهم من صراعات ومناوشات خاصة مع وجود بعض الضغوط الخارجية.

واضاف فوزى، رسالة العرض من وجهة نظرى هو إلقاء الضوء على طبقة مهمشة من طبقات المجتمع قد لا يعلم الجميع وجودها من الأساس وحقهم فى الحياة، حيث إنهم جزء لا يتجزأ من النسيج المجتمعى.

وتابع فوزى، الدافع وراء اختيار النص وتقديمه على المسرح، لأن مسرح "دراما الشحاتين" يعالج الطبقة المهمشة وارتباكها الحياتية والنفسية ونظرتها للعالم، كما تتطرق للطبقة العاملة فى كل مكان من زاوية الإنسانية التى تحتاج لها الشخصيات، كونهم شحاذين التى لا تطلب سوى العدل من أجل البقاء على قيد الحياة.

وكشف فوزى، عن دور المسرح فى طرح هذه القضايا أنه هو أهم وسائل التواصل المباشر مع الجمهور ومناسب جدا لطرح هذا النوع من القضايا وشحن الجمهور بمشاعر من خلال التفاعل المباشر دون وسيط، ومن أهم التحديات التى واجهتك أثناء العرض بدأت من بداية إعداد النص المسرحى بالإضافة والحذف ثم الاتفاق على الرؤية مع باقى فريق العمل مرورا بمواعيد البروفات نظرا لاختلاف المحافظات بين فريق العمل ولكن بحمد الله وفقنا الله لتجاوز العقبات، كانت تجربة ناجحة جيدة بشكل كبير ونتمنى النجاح للجميع والتوفيق بإذن الله.

قال الممثل علاء ديغم، أحد أبطال العرض المسرحى دراما الشحاذين، تدور أحداثه داخل أحد المسارح المهجورة حيث مجموعة من المتشردين أستغلوا المكان الحكومى للمسكن وهنا دارت أحداث هذا العرض بين الدود واللورد وشناوى وفيكتوريا ومس وضابط الشرطة الذى انضم لهم الأخير فى هذا المكان الذى استطاع من خلاله المؤلف والمخرج معا، واضاف استطاع المخرج والمؤلف معا أن يديروا أفكار العرض وقضاياها الإنسانية والاجتماعية والثقافية، وهنا نرى مزيجا يهم أى إنسان مهما كان توجهاته وموطنه بعيدا فهذا العرض يقدم من خلال ثقافتنا الجماهيرية وتحديدا قصر ثقافة المحمودية وهى عنوان الإيخاء والقيم الأخلاقية والانظباط فى مبنى تابع وداخل النادى الاجتماعى بمدينة المحمودية مبنى تابع لوزارة الشباب والرياضة.

وأضاف الممثل علاء، سبب اختيار هذا النص ملائمته لقيم الهيئة العامة لقصور الثقافة لقيم فرقتنا وأفكارها وأفكار مخرج العمل وأهم من ذلك عمل يقدم فيه كل الألوان الإبداعية للمتفرج بشكل بسيط يحترم فيه البناء الدرامى الجيد، دور المسرح أنه يطرح القضية بشكل مناسب لأفكار وهوية المتلقى، فهذه النافذة الكبيرة أطلقتها الدولة للخروج من خلالها من التطرف والتعصب والبعد عن كل ما هو غير مألوف ومزعج فدور المسرح هو التنوير وإيضاح السلبيات بشكل إيجابى.

وكشف الممثل علاء، عن المشاكل التى واجهتهم أثناء العرض هو صراع الهوية والشخصية الفنية لفرقة المحمودية المسرحية من أشخاص حاولوا سرقة البطاقة الشخصية لهذا الكيان الذى يمثل لأبنائه النافذة الكبيرة للسعادة الإبداعية.

قال الممثل محمد نبيل الدمياطى، تدور فكرة العرض حول الناس المهمشة وأن صوتهم غير مسموع ولا أحد يستمع لهم ولأفكارهم (عايشين ومش عايشين) نحاول فى العرض أن نوصل أن هذه الأشخاص ليس فى الحقيقة هكذا لكن توجد أسباب وصلت بهم للمرحلة، ونحاول أيضا نوصل صوتهم وأنهم وقع عليهم ظلم ولا بد من وجود حلول، المسرح دوره أن يسلط الضوء على المشاكل المجتمعية ويقدم حلول.

قالت الممثلة شروق أيمن فتحى المصرى، بقوم بدور فيكتوريا فى عرض دراما الشحاذين، العرض من نوع مختلف أول مرة أعمل دور شحاذه هى مسرحية كوميدية وفى نفس الوقت فيها حبكة درامية وصراعات، عرض جميل جدا يشد من أول صفحة لآخر صفحة، ويقوم بتوصيل رسالة مهمة جدا أن الأنانية وحب الذات توصل لنهاية غير سوية.

تغريد حسن

«أثر الحركة الفعلية فى تشكيل المناظر المسرحية فى الفترة من عام ١٩٩٠ حتى ٢٠١٩»

دراسة تطبيقية

فى جلسة علنية بقاعة ثروت عكاشة بأكاديمية الفنون بتاريخ ٢٨ أبريل ٢٠٢٥ حصل الباحث محمود فؤاد صديقى المدرس المساعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية (قسم الديكور المسرحى) ومدير مسرح نهاد صليحة والمخرج ومصمم الديكور المسرحى على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى من المعهد العالى للفنون المسرحية، وكانت الرسالة بعنوان:

«أثر الحركة الفعلية فى تشكيل المناظر المسرحية فى الفترة من عام ١٩٩٠ حتى ٢٠١٩".. دراسة تطبيقية.

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من: الأستاذ الدكتور مصطفى سلطان الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور والعميد الأسبق للمعهد العالى للفنون المسرحية مشرفًا ومناقشًا ومقررًا، الأستاذ الدكتور عبدالمنعم مبارك الأستاذ المتفرغ بقسم الديكور والعميد الأسبق للمعهد العالى للفنون المسرحية مناقشًا من الداخل، الأستاذ الدكتور أمنية أحمد يحيى الأستاذ بقسم الديكور بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ووكيل الكلية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة مناقشًا من الخارج، وقد حضر المناقشة وإعلان النتيجة الأهل والأصدقاء وعدد من الفنانين، كما حضر الأستاذ الدكتور أشرف ذكى نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون السابق، والأستاذ الدكتور غادة جبارة رئيس الأكاديمية، والأستاذ الدكتور هشام جمال نائب رئيس الأكاديمية ولفيف من أساتذة أكاديمية الفنون.

وكانت مقدمة الرسالة كما يلى:

كان للتطور التكنولوجى وظهور النظريات العلمية الحديثة مثل نظرية تحليل الضوء، وقوانين الحركة لنيوتن، والنظرية النسبية لأينشتين، تأثيرهم الكبير على وعى وتحرر فكر الفنان، خاصةً مبدعو الصور المرئية فى العرض المسرحى.

وعليه فقد اختلفت النظرة إلى صياغة وتشكيل الفضاء المسرحى بناءً على المعطيات والأفكار الجديدة ومنها علوم الحركة (Sciences Movement))، والتى تُعنى بتغيير الجسم، الحجم، الكتلة، وغيرهم، فى المستوى أو الفراغ من مكانٍ لآخر بفعل قوة خارجية أو داخلية خلال فترة زمنية محددة.

وبذلك قد اختلفت مفاهيم الحركة كنتيجة للأفكار العلمية منذ النصف الثانى من القرن العشرين، فى المجالات العديدة، ومنها الفنون البصرية. كما ظهرت فى بعض الاتجاهات التشكيلية مثل (الفن الحركى - Kinetic Art) وفى الرؤى التشكيلية داخل العرض المسرحى من خلال مكونات المناظر.

وقد ظهرت منذ أواخر القرن العشرين عروض مسرحية عديدة قد اعتمدت فى تشكيل صورتها المرئية على (الحركة الفعليةReal Movement)، وأصبح للمناظر (بعدّ رابعA Fourth Dimension). كمكون رئيسى فى التشكيل المرئى، بهدف تحقيق دلالات وجماليات درامية.

إن محاولات تحقيق الحركة الفعلية فى الفن التشكيلى قائمة على خصائص المكان وإمكاناته، وقد سعى الفنانون على مر التاريخ إلى تحقيق ذلك، ومثال على ذلك ما جاء فى القرن العشرين، مثل أفكار المدرسة المستقبلية (Futurism)، فى البحث عن مفهوم الحركة فى الرسم والنحت وغيرهم.

ووجدت فى المدرسة البنائية (Constructivism)، ملامح الفن الحركى فى أعمال عديدة، بهدف الحصول على فضاء مسرحى يكون للحركة فيه دور يتساوى مع البناء، ومع الفراغ والتخيل.

مبررات إجراء البحث:

كانت دراسة النظريات العلمية الحديثة التى أثرت فى تشكيل المناظر المسرحية لتحقيق المعادل التشكيلي الملائم والمتفق مع الأهداف الدرامية للنص المسرحى.

فقد رأى الباحث أن دراسة تلك التطورات العلمية المنعكسة على الفن التشكيلى متمثلًا بما يعرف بالفن الحركى لما له من أهمية تسهم فى ثراء الصورة البصرية فى فضاء خشبة المسرح محققة الاتجاهات المعاصرة للمسرح.

هدف البحث:

تهدف الدراسة إلى استخلاص مفهوم الفن الحركى من الاتجاهات والحركات والتيارات الفنية التشكيلية المعاصرة، بهدف توظيفها فى تشكيل الصورة المرئية على خشبة المسرح فى إطار تشكيلى - جمالى - فكرى، من حيث ماهية المنظر وطبيعته وألوانه وأشكاله ورموزه ودلالاته وعلاماته والعلاقة بينه وبين بقية العناصر التشكيلية. وتنصب الدراسة بشكل عام على استخلاص الفن الحركى كقيمة تشكيلية من نماذج لبعض العروض العالمية.

وقد تبين للباحث أن الدراسات السابقة لم تتناول الفن الحركى بالمنظر المسرحى من ناحية التصميم.

أهمية البحث:

ضرورة الالتفات إلى أهمية دراسة مفهوم الفن الحركى كقيمة تشكيلية فى العرض المسرحى، لأن الحركة الفعلية كقيمة تشكيلية لا تقل أهمية عن الصياغات الدرامية والإخراجية، التى تتجاوز تحديد العلاقة بين الدال والمدلول. وطرح معانٍ عديدة يمكن بها تفسير تلك العلاقة.

لذا يرى الباحث أننا فى حاجة ماسة إلى ضرورة هذه الدراسة

التى تتناول الحركة الفعلية كقيمة تشكيلية فى صياغة الصورة المسرحية على خشبة المسرح.

مشكلة البحث:

ترتكز مشكلة البحث على كيفية الاستفادة من الحركة الفعلية كاتجاه تشكيلى فى تصميم المنظر المسرحى، ما يستوجب دراسة أهميتها وعناصرها الفنية وأثرها على المنظر المسرحى من حيث الفكر والتشكيل والأسلوب. وقد تركزت الدراسة على تساؤلات رئيسية وهى.

مدى الاستفادة من الحركة الفعلية التشكيلية فى تصميم المناظر المسرحية؟

ما هى قدرة الحركة الفعلية التشكيلية فى إبراز وتعزيز المضامين الدرامية المسرحية؟

كيف تتحقق الحركة الفعلية بإمكاناتها التشكيلية وأساليبها والتفرد فى التصميم للمناظر المسرحية؟

حدود البحث:

تتحدد تلك الدراسة فى رصد وتحليل الحركة الفعلية فى بعض العروض المسرحية المعاصرة فى أوروبا وأمريكا فى الفترة من عام ١٩٩٠ إلى ٢٠١٩. وجاء اختيار الفترة الزمنية حيث رصدت بعض التجارب العالمية المشاركة بمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، التى اعتمدت على الحركة الفعلية فى تشكيل مناظرها، وتسعينيات القرن الماضى شهدت اهتماما كبيرا داخل مصر بفنون ما بعد الحداثة وبالفن الحركى بشكل خاص، وظهور العديد من الرسائل العلمية والكتب العربية والمترجمة التى تناولت الفن الحركى خصوصًا على الجانب التشكيلى.

تبويب البحث:

ينقسم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول بعنوان:

(الحركة الفعلية فى الفنون التشكيلية والمسرحية)

وينقسم محتوى الفصل إلى الآتى:

مفهوم علم الحركة وعلاقتها بالفنون.

الفن الحركى.

الحركة الوهمية والفن التشكيلى.

الحركة الفعلية والتشكيل والمسرح.

فنانو الحركة الفعلية فى التشكيل.

فنانو الحركة الفعلية فى المسرح.

ومن خلال ذلك استطاع الباحث التعرف على مفهوم الفن الحركى وأنواع القوى المحركة لها ونماذجها فى بعض دول العالم، وكيف يمكن الاستفادة منها فى تحقيق عروض مسرحية مبتكرة تتناسب مع الإبداعات الحديثة فى فن المسرح. مع تتبع تاريخ وتطور ونشأة الفن الحركى تشكيليا ومسرحيا، وتأثيرها على الفن التشكيلى والفن المسرحى. وذلك من خلال تتبع وعرض لأنواع مختلفة من الأعمال الفنية التشكيلية لفنانين تشكيليين عالميين ومصريين وعروض مسرحية عالمية تتسم مناظرها بالحركة الفعلية، وبيان الاختلاف فيما بينها فى تحقيق العروض المسرحية.

الفصل الثانى بعنوان:

(الدراسة التحليلية لنماذج من عروض مسرحية عالمية)

وقد احتوى على تحليل لبعض العروض المختارة من المسرح العالمى لنتبين الصفات والملامح التى تأثرت بالمناظر الحركية الفعلية علاوة على التعرف على أنواع القوى المحركة لمناظر العروض المسرحية واتجاهات وأنواع الحركة وعلاقتها بفراغ العرض والممثلين.

وقد تناول الباحث بالتحليل العروض المختارة التالية:

العرض المسرحى: أوبرا (أورفيو - Orfeo)، تأليف: (كلاوديو مونتيفيردى - Monteverdi)، إخراج: (مونيك واجيماكرز- Monique Wagemakers)، تصميم الرقصات: نانين لينينج - Nanine Linning)، تصميم وتنفيذ الديكور: استوديو DRIFT، وعرضت على دار الأوبرا الوطنية بهولندا، عام ٢٠١٩.

العرض المسرحي: (مصنع الظل - The Shadow Factory)، تأليف: (هوارد برينتون - Howard Brenton)، إخراج: (صامويل هودجز - Samuel Hodges)، (صامويل هودجز - Samuel Hodges)، تصميم وتنفيذ الصورة البصرية لكل من: تكنولوجيا بصرية متطورة (٥٩ Productions)، مدير التصميمات: (ليو وارنر - Leo Warner)، مصمم الديكور: (جينى ملفيل - Jenny Melville)، مصمم الفيديو: (أخيلا كريشنان - Akhila Krishnan)، وعرضت على مسرح فى ساوثامبتون، انتاج فبراير ٢٠١٨.

العرض المسرحي: (الليلة الثانية عشرة - Twelfth Night). تأليف: (وليم شكسبير- William Shakespeare). تصميم ديكور: (نيومين فانجانك- Neumen+Ivana Jonke). إخراج: (إليكساندر بوفوفيسكى – Aleksandar Popovski)، وعرض على المسرح الوطنى الكرواتى فى زغرب - Croatian National Theatre, Zagreb، إنتاج ٢٠١٧.

العرض المسرحي: (ساعة الكهنة - DRUID CLOCK)، إخراج: (أنطون أداسينسكي- Anton Adasinsky)، ديكور: (إدوارد بيرسودسكى - Eduard Bersudsky)، إضاءة: (سيرجى جاكوفسكى - Sergey Jakovsky)، الصوت: (دانيال ويليامز - Daniel Williams)، وعرض فى القاعة الرئيسية للمتحف الملكى بإسكتلندا، ٢٠٠٦.

واعتمد الباحث فى تحليله لتلك العروض على الآتي:

التعرف على العرض المسرحى من ناحية الأحداث الدرامية والمؤلف والرؤى الإخراجية

تناول المناظر المسرحية من ناحية الوصف وتحليل عناصرها الحركية وأثرها فى تشكيل الفراغ المسرحى

استفاد الباحث من نقاط الدراية السابقة لهذه العروض والتعرف على السمات الأساسية للتصميم المناسب والمختار لهذه الأعمال.

كما تعرف على اختلافات الأساليب التصميمية لمصممى مناظر العروض التحليلية، وخلق مناظر مسرحية وأشكال للفرجة غير تقليدية بناءً على متطلبات كل عرض ورؤية المخرج.

الفصل الثالث بعنوان:

(الدراسة التطبيقية)

وقد اختار الباحث نصين، واحدًا من النصوص المحلية، وآخر من النصوص العالمية للتطبيق العملى وتصميم المناظر المسرحية فى الفضاءات المسرحية المختارة.

مسرحية كوكب حواء، تأليف: على سالم. وقد تم تطبيق تصميمات المناظر المسرحية على مسرح علبة إيطالى.

مسرحية المستأجر الجديد، تأليف: يوجين يونيسكو. وقد تم تطبيق تصميمات المناظر المسرحية على مسرح علبة إيطالى.

وقد شملت الدراسة التطبيقية على الآتي:

دراسة النظرية الدرامية للنص من خلال ملخص الأحداث والتحليل الدرامى لها.

تحديد الرؤية التشكيلية لتصميمات المناظر المسرحية من خلال تطبيق مفهوم وعناصر الحركة الفعلية.

وقد تضمنت الدراسة عددًا وفيًا من الرسوم والتصميمات التوضيحية للمناظر المقترحة.

وانتهى البحث بالخاتمة التى تحتوى على النتائج والتوصيات ثم المراجع المتنوعة والمقابلات مع مجموعة من الفنانين كانت لهم تجارب فى هذا المجال، والتى أعانته فى تحقيق ومشكلة البحث.

ومن النتائج مايلى:

إن تصميم المناظر الحركية المسرحية معتمدًا على الحركة الفعلية قد يساعد على إيجاد صور بصرية جديدة وتقديم مناظر مسرحية، لتكوينها فى أبعاد مكانية وزمانية مختلفة، بشرط أن يكون لدى مصمم المناظر المسرحى وعى فنى وثقافى، فى كيفية التعامل مع مكوناتها وأبعادها الفنية المعبرة.

رأى الباحث أنه ليس كل ما هو حركة فنًا حركيًا، فيجب أن يكون الزمن كبعد رابع مفهومًا فلسفيًا للتصميم.

دراية مصمم المناظر المسرحية بالأفكار الفلسفية والتشكيلية المتنوعة، يجعل هناك حرية أكبر فى الفكر والخيال، ما يؤثر على تطور المسرح المصرى.

الحركة الفعلية فى المناظر المسرحية تصميمها وتنفيذها ليست بالأمر السهل، ويحتاج إلى خيال جامح، معتمدًا على التكنولوجيا بجانب الجرأة والقدرة على التنفيذ، لأن المصمم لا يقوم بتصميم وتنفيذ مناظر مسرحية ثابتة. وهذا يحتاج الى دراية المصمم ومعرفته بأنواع القوى المحركة المختلفة التى يوظفها فى تحريك المنظر المسرحى.

لا يشترط أن يكون مصمم المناظر المسرحية على دراية بالعلوم الحديثة؛ لأنه من الممكن الاستعانة بالمهندسين المتخصصين فى تنفيذ الأفكار ودراسة القوى المطلوبة وتنفيذها بناء على الفكر التصميمى كما هو سائد على مستوى العالم.

يجب مراعاة العلاقة ما بين الحركة الفعلية والممثل على المسرح وأن تكون إضافة للرؤى والأهداف المطلوبة وألا تكون مشتتة وخاطفة للأنظار عن الأداء التمثيلى.

توفير البحث العلمى من خلال التعرف على ما يحدث من جديد فى دول العالم.

التوصيات.

على صناع السياسات دعم المسرح بالعديد من التشريعات القانونية والقرارات التى تذلل العقبات التى تواجهه وتيسر الأعمال فتساعده على النمو والانتشار الصحيح والسليم فيكون قبلة ثقافية وتوعوية للمجتمع المصرى.

السماح بالتجارب والأساليب الفنية المختلفة لخلق تيار ثقافى متجدد ومواكب للتطورات الثقافية والتكنولوجية والعلمية العالمية.

توفير المجلات العلمية الحديثة فى مجال المسرح.

جمال الفيشاوى

القضية والبناء الفنى فى مسرح أبو العلا السلامونى

رسالة ماجستير للباحثة إسراء الحفناوي

فى رحاب قاعة المناقشات بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية، وفى يوم الأحد الموافق ٢٧ من شهر إبريل ٢٠٢٥ تمت مناقشة رسالة ماجستير بعنوان: (القضية والبناء الفنى فى مسرح أبوالعلا السلامونى)، المقدمة من الباحثة إسراء السيد عبد العزيز الحفناوى، للحصول على درجة الماجستير فى مجال الفنون المسرحية.

وتكونت لجنة الإشراف والمناقشة والحكم من كل من: الأستاذ الدكتور محمد عبد الله حسين (أستاذ النقد والأدب العربى الحديث ووكيل كلية دار العلوم جامعة المنيا الأسبق وأمين اللجنة العلمية للترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات)، الأستاذ الدكتور فرج عمر فرج (أستاذ الدراما والنقد ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب – جامعة بنى سويف (مشرفًا وعضوًا)، أ. م. د/ منى عبد المقصود شنب (أستاذ المسرح التربوى المساعد بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية) (مناقشًا داخليا)، أ. م. د/ مروة عبد العليم زلابية (أستاذ المسرح المساعد قسم الاعلام التربوى كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية (مشرفًا وعضوًا).

وقد حصلت الباحثة بعد المناقشة على الماجستير بتقدير ممتاز مع التوصية بالتداول.

وقد ذكرت الباحثة فى مقدمة بحثها أن المسرح والأدب يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ الثقافى للبشرية؛ إذ يُعَدُّ المسرح أحد أقدم أشكال التعبير الفنى التى تناولت القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، وأن المسرح فى الأدب العربى المعاصر، يُعَدُّ أحد أبرز أشكال التعبير الفنى التى تعكس هموم الإنسان العربى وقضاياه الراهنة، فقد تمكن الأدباء والمسرحيون من تقديم رؤى متعددة حول التغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية التى مرت بها المجتمعات العربية، مستلهمين التراث الشعبى والثقافة المحلية فى بناء نصوصهم المسرحية، ومن بين هؤلاء الرواد الذين ساهموا فى تطوير المسرح العربى الحديث: محمود دياب، يسرى الجندى، محفوظ عبد الرحمن، رأفت الدويرى، السيد حافظ، بهيج إسماعيل، وغيرهم، حيث أثروا المشهد المسرحى بأعمال تجسد تطلعات المجتمعات العربية وتحدياتها.

وفى هذا السياق أشارت الباحثة إلى أن الكاتب « أبو العلا السلامونى» قدم إسهامات بارزة، حيث عكست أعماله هذه القضايا برؤية فنية تجسد التحولات الاجتماعية والثقافية، وتعكس عمق الصراع بين الماضى والحاضر.

لذا، تبرز أهمية دراسة البناء الفنى فى مسرحيات السلامونى، حيث يسهم هذا البناء فى تقديم القضايا الاجتماعية والثقافية بشكل مميز، فتحليل الجوانب الفنية لأعماله يفتح آفاقًا جديدة لفهم أثر المسرح على الوعى الثقافى للجمهور، ويكشف عن دور المسرح كأداة مؤثرة فى تشكيل الهويات الاجتماعية والثقافية.

مشكلة الدراسة

قد تبلورت مشكلة الدراسة فى التساؤل الرئيس التالي: ما القضية والبناء الفنى فى مسرح أبوالعلا السلامونى؟

ومن هنا سعت الدراسة للإجابة عن التساؤلات الفرعية التالية: كيف يعكس البناء الفنى فى مسرحيات السلامونى القضايا المتعلقة بالهوية والتراث؟ وكيف وظف الكاتب أبو العلا السلامونى الإرشادات المسرحية فى تقديم القضية المطروحة ؟ وما دور الفنون الشعبية فى تصوير الهوية والتراث فى أعمال السلامونى؟، وكيف كشفت العلامات السيميائية القضايا المطروحة وكيف أثرت فى البناء الفني؟، وكيف يسهم عنصرا الزمان والمكان فى تشكيل القضايا الفنية فى أعمال الكاتب؟

أهمية الدراسة

وتظهر أهمية الدراسة فى أنها تسعى إلى التركيز على كيفية استخدام الكاتب «أبوالعلا السلامونى» للأدوات المسرحية مثل الإرشادات المسرحية، والرموز السيميائية، والعناصر الشعبية لتصوير التوترات

الثقافية والصراعات بين التقليد والحداثة، كما تُبرز الدراسة علاقة المسرح بالهوية والتراث الشعبى، وتكشف كيف يمكن للفنون أن تكون أداة بارزة فى تشكيل وعى المجتمع وتعزيز انتمائه الثقافى، من خلال ذلك، تُعزز الدراسة من الفهم النقدى للمسرح العربى المعاصر، وتقدم رؤية متكاملة حول كيفية استخدام النصوص المسرحية لمخاطبة القضايا المجتمعية الملحة والتركيز على التحولات الاجتماعية والسياسية التى تشهدها المجتمعات العربية.

أهداف الدراسة

وأشارت الباحثة إلى أن الدراسة تهدف إلى ما يلي:

استكشاف القضايا الاجتماعية والثقافية التى تطرحها مسرحيات السلاموني، وكيفية انعكاس التحديات والتغيرات التى تواجه المجتمعات المعاصرة من خلالها، والوقوف على توظيف الكاتب أبوالعلا السلاموني للإرشادات المسرحية لتعزيز الرسائل الاجتماعية والثقافية فى المسرحيات. ومعرفة دور الفنون الشعبية فى تصوير الهوية والتراث، وكيف تسهم فى تعزيز الانتماء الثقافى فى ظل التغيرات المعاصرة. بالإضافة إلى دراسة العلامات السيميائية المستخدمة فى المسرحيات وكيف تعكس التوترات السيميائية المتعلقة بالهوية والثقافة، مما يساعد على فهم الأبعاد المختلفة لهذه التوترات. ودراسة تأثير عنصرى الزمان والمكان على القضايا الفنية فى مسرحيات السلاموني. وتقديم تحليل شامل للأعمال المسرحية محل الدراسة، مما يسهم فى إثراء المعرفة الأدبية والفنية، ويعزز من تقدير دور المسرح فى التعبير عن القضايا الاجتماعية والثقافية.

بالإضافة إلى أن الدراسة تسعى إلى فتح آفاق جديدة للبحث والدراسة فى مجال المسرح الأدبى، من خلال تقديم رؤى جديدة حول كيفية تفاعل الفن مع المجتمع والثقافة.

وأكدت أنه على ضوء هذه الأهداف، فإن الدراسة تهدف إلى تحقيق فهم أعمق للتأثيرات المتبادلة بين الفن والمجتمع، ما يسهم فى تعزيز الدراسات الأدبية والثقافية فى العالم العربى.

عينة الدراسة

قد ركزت الدراسة على ست مسرحيات من مسرحيات الكاتب أبو العلا السلاموني، والتى تجسد التفاعل بين التراث والتغيرات المجتمعية، والتى يظهر فيها بوضوح البناء الفنى والأساليب الفنية التى يعتمدها الكاتب لتقديم القضايا، كما تعكس قضايا الهوية والتراث، وتشمل: رواية النديم عن هوجة الزعيم ١٩٧٠م، رجل فى القلعة ١٩٨١م، مآذن المحروسة ١٩٨٢م، أبو نضارة ١٩٨٦م، زُوبة المصرية ١٩٩٥م، ابن دانيال والأمير وصال ٢٠٢٠م.

بعض النتائج العامة للدراسة

كشفت هذه الدراسة عن الدور المحورى الذى يلعبه مسرح أبو العلا السلاموني فى معالجة قضايا الهوية الثقافية والوطنية، من خلال توظيف التراث الشعبى واستدعاء السياقات التاريخية ضمن بنائه الفنى، لم تكن هذه القضايا مجرد موضوعات مسرحية، بل شكّلت محورًا أساسيًا فى تفاعل النصوص مع الواقع المصرى عبر العصور المختلفة، حيث عكست المسرحيات الصراع بين التقاليد والتحديث، ومدى تأثير التحولات السياسية والاجتماعية على الهوية الوطنية والتراث الثقافى.

برزت الهوية الوطنية فى نصوص الكاتب من خلال تناوله لقضايا مثل الاستعمار، التبعية السياسية، والمقاومة الشعبية، إذ قدم المسرح كأداة لإعادة تشكيل الوعى الوطنى وتعزيز الانتماء، فى المقابل، ظهر التراث الشعبى كأحد العناصر الأساسية فى المسرحيات، ليس فقط باعتباره مكونًا ثقافيًا، بل كوسيلة لمقاومة محاولات الطمس الثقافى والتحديث المفروض، وقد انعكس هذا فى استلهام الكاتب لأساليب المسرح الشعبى، مثل السامر والمقامة والارتجال والمحبظين وخيال الظل، ما عزز البعد السيميائى للنصوص، وربطها بالوعى الجمعى للمجتمع.

وتؤكد الدراسة أن السلاموني لم يكن مجرد ناقل للواقع، بل كان يسعى بوعى إلى تحفيز المتلقى على إعادة التفكير فى هويته الثقافية والوطنية، حيث استخدم البناء الفنى بطريقة تكشف عن التوتر بين الهوية والتراث من جهة، ومتغيرات العصر من جهة أخرى، ومن خلال ذلك، نجح فى تقديم رؤية نقدية للواقع، تعكس هموم المجتمع وتحدياته، ما جعل المسرح أداة فاعلة فى تشكيل الوعى الثقافى والوطنى.

وبناءً على هذا التحليل، توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج التى تركز على كيفية تفاعل البناء الفنى فى مسرح السلاموني مع قضايا الهوية الثقافية والوطنية، وتوظيف التراث بوصفه أداة تعبيرية تعزز البعد السيميائى للنصوص المسرحية.

سامية سيد

الفائزون فى مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة:

سعداء بالمهرجان والمنافسة كانت قوية ونتمنى للمهرجان الاستمرار محافظا على مستواه

اختتمت الأسبوع قبل الماضى النسخة الأولى من مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة دورة «الدكتور أشرف زكى» والتى أقيمت فعالياته فى الفترة من ٦ إلى ١٥ أبريل الماضى برئاسة الدكتورة غادة جبارة، رئيسة المهرجان ورئيسة أكاديمية الفنون، ويدير المهرجان المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقى، مدير مسرح نهاد صليحة وعلى مدى ١٠ أيام، تنافس ١١ عرضًا ضمن مسابقة «العلبة الإيطالي»، وهي: (الجريمة والعقاب، ومع الشغل والجواز، وليالينا، والشك، وثلاثة مقاعد فى القطار الأخير، وحتى يطير الدخان، والبؤساء، والمفتاح، وأحفاد دافنشى، والطاحونة الحمراء، وحكاية من الذاكرة).

رنا رأفت

كما تنافس ١٠ عروض فى مسابقة «الفضاءات غير التقليدية»، وهي: (مباراة القمة، وفريق الكابتن يحيى الناشد، وجدول الضرب، ومسافر ليل، والضيف، وحلم ليلى، ويوميات ممثل مهزوم، والطائر الأزرق، والزائر، ودمى من ورق)، وتشكلت لجنة تحكيم مسابقة مسرح العلبة من المؤلف عبد الرحيم كمال "رئيسًا"، وعضوية كل من الدكتور علاء قوقة، والدكتور صبحى السيد، والمنتجة هبة الهوارى، والفنانة كريمة منصور، والمخرج أكرم فريد، بينما ترأس لجنة تحكيم مسابقة عروض الفضاءات غير التقليدية الدكتورة ياسمين عبدالحسيب وعضوية كل من الدكتورة سماح السعيد، والدكتورة أسماء يحيى الطاهر عبدالله، والدكتور عمر المعتز بالله، والفنانة ميريت ميشيل، والإذاعية بسنت بكر. كما تشكلت المشاهدة من الأستاذ الدكتور رامى بنيامين الأستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية ووكيل كلية العلوم السينمائية والمسرحية بجامعة بدر، الأستاذ باسم صادق الناقد ورئيس قسم المسرح بجريدة الأهرام الأستاذ حازم القاضى المعيد بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

وتُعد هذه الدورة من مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة تجربة جديدة تسعى إلى إيجاد مساحة تفاعلية بين خشبة المسرح وشاشات العرض، بما يتيح تقديم العروض المسرحية لشرائح أوسع من الجمهور، ويُعزز من أشكال تلقى جديدة تتواءم مع التحولات الرقمية المعاصرة تضمن المهرجان عروضًا متنوعة وورشًا تطبيقية ومناقشات مفتوحة، شارك فيها فنانون وطلبة ومتخصصون فى الفنون الأدائية، بهدف إعادة تقديم المسرح برؤية عصرية تحافظ فى الوقت ذاته على عناصره الفنية الأصيلة أجرينا بعض اللقاءات مع بعض الفائزين فى مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة لنتعرف على إنطباعتهم عن الجوائز ومدى صدى مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة وامنياتهم للمهرجان فى دوراته المقبلة.

الجائزة تمثل تتويجٍا لجهود فريق العمل

قال المخرج عماد علوانى الحاصل على جائزة أفضل عرض وأفضل مخرج بعرض "الجريمة والعقاب" عن انطباعته عن الجائزة يشرفنى كثيراً الحصول على جائزة أفضل مخرج وأفضل عرض عن مسرحية الجريمة والعقاب ضمن فعاليات الدورة الأولى لمهرجان نهاد صليحة للفضاءات المتعددة.وهذه الجائزة تمثل تتويجًا لجهود فريق العمل، وتأكيدًا على أهمية المسرح كوسيلة لطرح الأسئلة الكبرى التى تؤرق الإنسان.ويزيد من فخرى أن عرض الجريمة والعقاب هو باكورة إنتاج مسرح نهاد صليحة، وأن يكون العرض الأول لهذا المسرح قد حقق هذا التقدير الرفيع.كما أن ارتباط الجائزة باسم الدكتورة نهاد صليحة، أحد أهم الأسماء النقدية فى تاريخ المسرح العربى، يضفى على التكريم قيمة خاصة وعزيزة بالنسبة لى.

وعن الظواهر المميزة فى الدورة الأولى من المهرجان تابع: «من أبرز الظواهر اللافتة فى هذه الدورة، التنوع الكبير فى العروض المسرحية سواء على مستوى الرؤى الفنية أو التقنيات المستخدمة.كما أن الحضور الشبابى الكثيف، سواء فى العروض أو فى التفاعل الجماهيرى، عكس حيوية المسرح وقدرته على جذب أجيال جديدة.

كذلك حرص إدارة المهرجان على الانفتاح على فضاءات غير تقليدية للعرض، ما أضفى طابعًا مغامرًا ومختلفًا على التجربة المسرحية، وهو توجه محمود للغاية.

وعن امنياته للدورات المقبلة أضاف: أتمنى أن يواصل المهرجان دعمه للتجارب المسرحية الجريئة، وتشجيعه على المزيد من المغامرة والابتكار فى الرؤى الفنية.كما آمل أن تتسع فعالياته المصاحبة، من ندوات نقدية وورش عمل، بما يسهم فى إثراء التجربة المسرحية وصقل مهارات الفنانين الشباب.

وعلى الرغم من أن الدورة الأولى حملت طابعًا محليًا، فإن طموحنا يمتد لأن يتحول المهرجان مستقبلًا إلى منصة دولية، تحتضن عروضا وتجارب مسرحية من مختلف أنحاء العالم، بما يعزز من فرص الحوار الثقافى وتبادل الخبرات الإبداعية.

المنافسة لها طعم مختلف خصوصًا أن العروض قوية فيما أوضح الممثل الشاب كريم أدريانو والحاصل على جائزة أفضل ممثل عن عرض "الجريمة والعقاب" فقال الحمد لله رب العالمين إنها ليس المرة الأولى التى أمنح بها جائزة أفضل ممثل لكن فى كل مرة يكون لها طعم مختلف وهذه المرة من أمتع المرات خصوصًا؛ لأنها ضمن منافسة قويه مع عروض وممثلين موهوبين ومعظمهم جيلى ونحن أصدقاء وطول الوقت بيننا منافسة شريفة منذ أيام الجامعة وعمومًا أشعر طول الوقت أن الجائزة ليست جائزتى فقط لكنها جائزة جيل، وهكذا الأمر عندما الأمر لكل أصدقائى من جيلى، ولكل موهوب يستحق أسعد كثيراً بجائزته وكأننى حصلت عليها

وأشعر بأنها إشارة لنا أن نكمل طريقنا.

وتابع قائلًا: لجنة مشاهدة العروض اختارت العروض القوية التى حققت نجاحًا فى كل مكان ومهرجان، وعندما نجمعهم فى مهرجان فأعتقد أنه كان اختيارًا فى محله جدًا وأعتقد جمهور المهرجان لاحظ جودة العروض سواء فى مسابقه العلبة الإيطالية أو الفضاءات غير التقليدية، وهنا نستطيع أن نقول إن المسرح يعود بالتدريج لمكانته وأهميته، وأتمنى من كل شخص مسئول فى يديه أن يتيح فرصة للشباب أن تبدع، وتخرج طاقتها للنور.

جائزتا فى مهرجان الفضاءات من أهم الجوائز التى حصلت عليها

فيما أشار الفنان وليد درويش والحاصل على جائزة أفضل إضاءة فى كل من عرضى "الجريمة والعقاب"، "الزائر" فذكر قائلًا: أحمد الله عز وجل فجائزة أفضل إضاءة عن عرض "الجريمة والعقاب" جائزة مهمة جدًا فى مشوارى؛ لأنه أول مهرجان فضاءات يقام ويشارك فيه عروض من أكاديمية الفنون والجامعات وقصور الثقافة، وهذا يعنى أن هناك منافسة قوية جدًا على جائزة الإضاءة وبفضل الله حصلت عليها، وتعتبر من أهم الجوائز التى حصلت عليها وعن مهرجان الفضاءات، وتابع قائلًا: "المهرجان جديد من نوعه وبه متعة للمخرج والممثلين ومهندسى الديكور ومصمم الإضاءة، فهناك عرض قدم فى ملعب كرة القدم وعرض آخر فى ساحة المدرسة، وهو موضوع شيق جدًا وممتع ويخرج طاقة المخرج والممثلين ويكون به إبداع فى الديكور الخارجى والإضاءة مهمة جدًا؛ لأنها غير تقليدية فمن الممكن أن نستخدم عمدان الإضاءة الموجودة فى الساحة، ومن الممكن أن نستخدم الإضاءة غير المباشرة، وهو ما ساعد على نجاح المهرجان.

إجرائيا لا يجوز حجب جوائز ولا يجوز لأى لجنة استبدال جائزة بجائزة

الناقد والشاعر أحمد زيدان، الحاصل على جائزة أفضل أشعار عن عرض "الطاحونة الحمراء"، ذكر، قائلًا: رغم أن الجوائز من وجهة نظرى لا تعبر إلا عن أفضلية لحظية لظروف ليلة العرض أحيانًا وتقررها مجموعة من المختصين وسط تنافسات

متباينة ويمكن أن تذهب الجائزة لابداع آخر ربما لو تغيرت اللجنة، لكن من الجميل الحصول على جائزة، فهى مكافأة تعنى استمر فى المحاولة فما تفعله يليق بالصعود على المسرح ويستحق التقدير، خاصة أنها تكون جائزة وحيدة وفى أول نسخة من مهرجان جديد، فهى لا تنسى بالطبع خاصة أن ابنتى أعجبها العرض، وكان ذلك هو جائزتى الأهم، وسعدت بالمنافسة رغم أنى لم أشهد كل العروض، لكن وجود ترشح للكاتب أحمد رجب كان شيئًا رائعًا؛ لأننى من المعجبين بكتاباته وبأشعاره المتميزة فى عرض "مع الشغل والجواز"، وهو ما حقق لى متعة كبيرة حين شاهدت العرض.

أما عن مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة فقد أعجبتنى الفكرة التى تبناها دكتور محمود فؤاد صدقى المغامر الدؤوب، خاصة مع تعدد استخدامات المخرجين لفضاءات مختلفة، وهو ما أحزننى حين تعالت لجنة التحكيم على عروض الفضاءات المغايرة للعلبة الايطالية، وحجبت جائزة

العرض، وهو سوء تقدير فى رأيى فإجرائيًا ليس للجنة أن تحجب جوائز تحت ادعاء أن العروض ليست عروض تنتمى للمسابقة التى قاموا بتقييم عروضها، بل كان عليها إعطاء جائزة لأفضل عرض بالمسابقة التى قاموا بالتحكيم فيها، وكان عليهم أن يكتبوا فى توصياتهم ما يعن لهم من اختلاف حول مفهومهم لعروض الفضاءات المغايرة أو المختلفة عن العلبة الايطالية، وهنا تقع مسئولية مع إدارة المهرجان ومقرر اللجنة تحديدًا أن يعرف اللجنة بنظام المسابقة وأنه إجرائيا لا يجوز حجب جوائز كما لا يجوز لأى لجنة استبدال جائزة بجائزة أو تغيير مسماها كل ذلك يندرج تحت بند التوصيات مثلما حدث فى جائزة الرقصات أو التعبير الحركى.

فى النهاية المهرجان تميز بالاحتفاء بدكتور أشرف زكى النقيب الرائع والإنسان الجميل، كما تميز المهرجان بعروض كثيرة قادمة من مهرجانات أخرى فازت بها لذا كانت المنافسة كبيرة وقوية وأثمرت عن عروض أضافت رونقًا للدورة الأولى للمهرجان، إضافة لأن النسخة الأولى تدعو لتأمل المنظمين وتفادى أية أخطاء فى النسخ القادمة، وهو ما نأمله ونتمنى لهم التوفيق فى مهرجان ولد كبيراً، وأتمنى تطوره واستمراره خاصة مع الجوائز النوعية للممثلين بعمل عقود تمثيل مع شركات الإنتاج.

الجائزة اعتراف بأننا قدمنا شيئا مميزا

المخرج والدراماتورج محمود حسن والحاصل على جائزة أفضل دراماتورج عن عرض "البؤساء" أفاد، قائلًا: "حصولى على جائزة الدراماتورج عن رواية البؤساء إنجاز كبير بالنسبة لى كمخرج وكاتب، وذلك لتعدد الرؤى التى تم فيها تقديم هذا العمل الفنى الضخم؛ لذلك هو تقييم فنى كبير واعتراف بأننا قدمنا شيئًا مميزًا يضاف لكل الأعمال السابقة، وهذه ليست المرة الأولى التى نحصل فيها على هذه الجائزة لهذا العرض.

أما بالنسبة لمهرجان الفضاءات فهو تجربة متميزة تستحق الاستمرار فأى تجربة تتيح لنا مقابلة الجمهور هى تجربة مهمة وقد قام دكتور محمود فؤاد بتوفير كل سبل الراحة لنا وباشر بنفسه التجهيزات معنا أتمنى أن يستمر ويتطور وتتعدد مسارحه خصوصًا فى مهرجان العلبة، ولذلك لتفاوت الثلاثة مسارح المتاحة فى الشكل والإمكانيات.

أتمنى أن يظل المهرجان محافظًا على مستواه فى اختيار العروض القوية

الموسيقار زياد هجرس والحاصل على جائزة أفضل موسيقى عن عرض "الطاحونة الحمراء" أعرب عن سعادته بحصوله على الجائزة وقال:" كل جائزة يكون لها مذاقها الخاص وحلاوتها الخاصة والجائزة هنا طبعًا من الجوائز المهمة؛ لأنها من مهرجان مهم وسط عروض قوية ومهمة، وسعدت كثيراً بحصولى على الجائزة فى أول نسخة للمهرجان وأضاف هجرس قائلًا: "أتمنى أن يظل المهرجان محافظًا على مستواه فى إختيار العروض القوية مثلما حدث فى الدورة الأولى؛ لأنه يعطى انطباعًا جيدًا جدًا للمشاركين فى الدورات اللاحقة من المهرجان، وأتمنى للمهرجان الاستمرار والنجاح.

الفضاءات المتعددة فكرة جيدة وتفتح

آفاقا لعروض مسرحية فى أشكال مختلفة

الكاتب المسرحى الشاب فيصل رزق والحاصل على جائزة أفضل مؤلف فى المهرجان أوضح قائلًا: "الجائزة مهمة جدًا بالنسبة لى ولأى مؤلف لأن الجوائز بشكل عام هى نوع من أنواع التقدير النفسى مهم جدًا لأى مبدع وبشكل خاص لأنها أول دورة فى المهرجان فبالطبع تمثل شرفًا كبيرًا لى وأتوجه بالشكر لإدارة المهرجان والأكاديمية ولجنة التحكيم على رأيهم فى العرض فهم السبب الرئيسى أن ما أكتبه تتم مشاهدته وتصديقه والإحساس به، ولذلك الجائزة ليست لى فقط،ولكنها لنا جميعًا وأحمد الله أنها ليست أول جائزة عن هذا العرض وأتمنى أن لا تصبح الأخيرة وتابع قائلًا عن دور واهمية مهرجان الفضاءات: "فكرة الفضاءات المتعددة هى بحد ذاتها فكرة جيدة ومتميزة للغاية وتفتح أفكار لعروض مسرحية فى أشكال مختلفة.

أتمنى أن يصبح المهرجان دوليًا فى الدورات المقبلة

بينما حصل الفنان والمخرج محمد شاكر على جائزة أفضل ماكياج عن عرض "ليالينا" إخراج محمد الحضرى وعن إنطباعه عن الجائزة أوضح، قائلًا: "سعدت بالجائزة كثيراً لأننى حصلت عليها بمشاركتى بعرض من أهم العروض الموجودة فى المهرجان والمميز فى المهرجان هو استغلال مساحات مختلفة من الفضاءات، وأتمنى فى الدورات المقبلة من المهرجان أن تنضم عروض من الدول الأخرى ليصبح المهرجان دوليًا.

أتمنى للمهرجان الاستمرار والنجاح والتطور

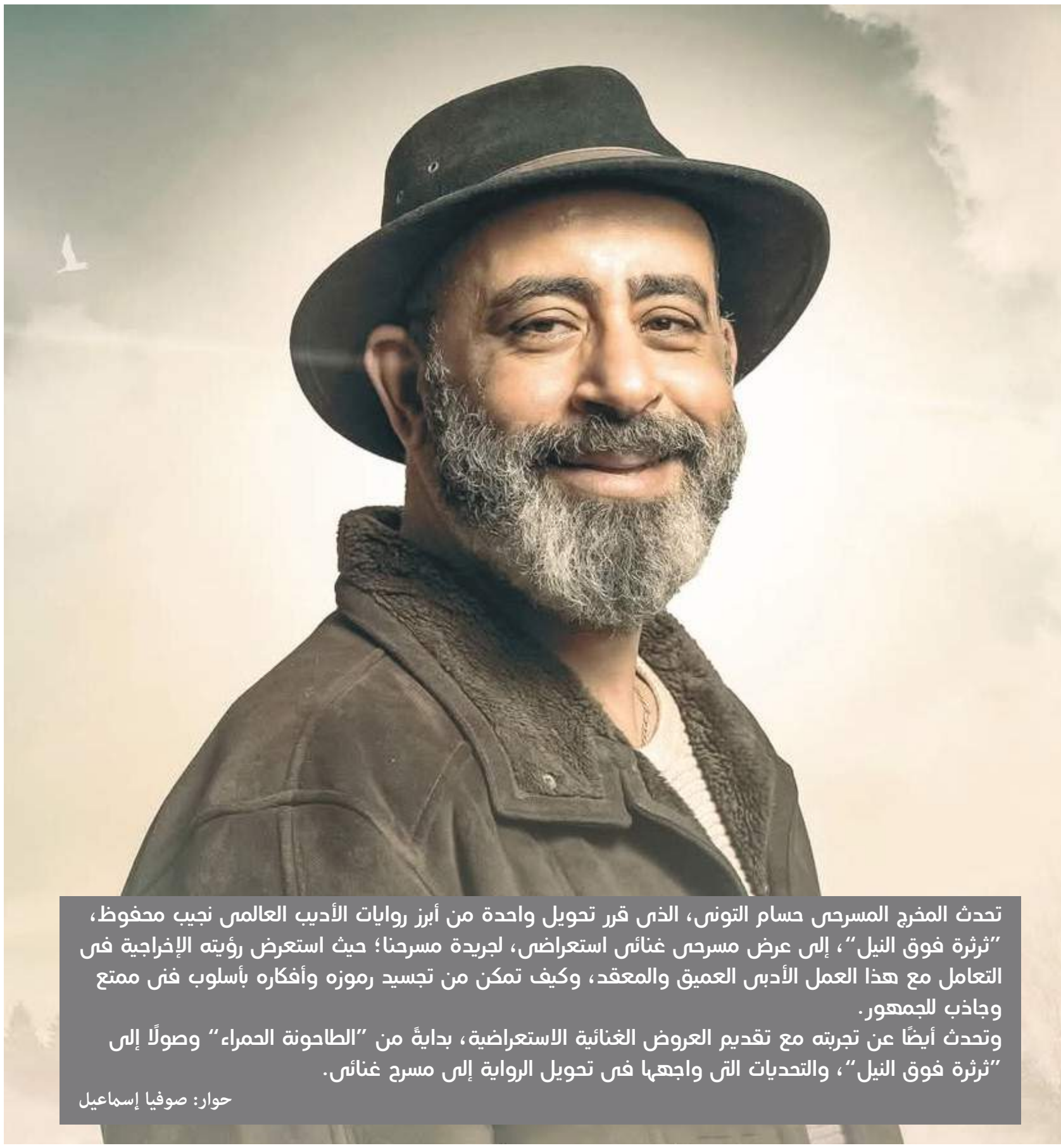
بينما أعربت المخرجة جيسى أحمد الحاصلة على جائزة أفضل مخرجة فى مسابقة "الفضاءات غير التقليدية" عن سعادتها بحصولها على جائزة أفضل مخرجة عن عرض "الزائر" وكذلك اشادت بالدورة من مهرجان الفضاءات المتعددة والتى فتح آفاق جديدة وواسعة ومختلفة لتقديم العروض المسرحية، كما اثنت على هذه الدورة من المهرجان وما تضمه من فعاليات متنوعة ومختلفة وعروض قوية ذات جودة فنية عالية حققت منافسة عالية وقوية خاصة أن العروض المختارة من العروض المسرحية المتميزة التى قدمت فيما سبق، كما أعربت عن أمنياتها للدورات المقبلة، وهى الاستمرار والنجاح للمهرجان

أعربت الفنانة نغم صالح الفائزة بجائزة أفضل ممثلة عن عرض الجريمة والعقاب عن سعادتها بالجائزة لأسباب كثيرة، أولا لأنها فى بيتها الثانى مسرح نهاد صليحة، وأشارت إلى تعاون جميع العاملين بالمسرح من المدير والفنيين والإداريين والذين يساعدون الجميع ولديهم حب وإخلاص وتفانٍ فيما يعملون.

وتابعت قائلة عن مهرجان الفضاءات المتعددة: " أرى أن المهرجان سيكون من أهم المهرجانات الموجودة فى مصر فى الدورات المقبلة لأنه لا يدعم الأكاديميين فحسب لكنه يشجع الموهوبين بشكل عام، كما أن الدوررة الأولى تميزت بالتنظيم الجيد، وهو ما يؤكد أنه سيصبح من أهم المهرجانات فى الدورات المقبلة.

وأضافت: "بما أن الدورة الأولى تحمل اسم الدكتور أشرف زكى فهو شىء مشجع وهو مسئولية كبيرة عليه أن تكون الجائزة مستحقة؛ لأن الدكتور أشرف زكى هو أستاذى، وهو الأب الروحى لنا، وأفخر بتعليمه وتوجيهاته لى على مدار السنوات الماضية.

حسام التونى: تحويل رواية نجيب محفوظ إلى عرض غنائى استعراضى كان تحديا ممتعا ورهانا صعبا



تحدث المخرج المسرحى حسام التونى، الذى قرر تحويل واحدة من أبرز روايات الأديب العالمى نجيب محفوظ، "ثرثرة فوق النيل"، إلى عرض مسرحى غنائى استعراضى، لجريدة مسرحنا؛ حيث استعرض رؤيته الإخراجية فى التعامل مع هذا العمل الأدبى العميق والمعقد، وكيف تمكن من تجسيد رموزه وأفكاره بأسلوب فنى ممتع وجاذب للجمهور.

وتحدث أيضًا عن تجربته مع تقديم العروض الغنائية الاستعراضية، بدايةً من "الطاحونة الحمراء" وصولًا إلى "ثرثرة فوق النيل"، والتحديات التى واجهها فى تحويل الرواية إلى مسرح غنائى.

حوار: صوفيا إسماعيل

الجمهور متشوق لعروض المسرح الغنائى

كيف قررت إخراج رواية "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ كعرض مسرحى؟ وما الذى جذبك إلى هذا العمل الأدبى تحديدًا؟

كان اختيار ثرثرة فوق النيل منذ حوالى ٣ سنوات، ففكرت فى تقديم الرواية لأننى مغرم بتحويل الروايات للمسرح، فأول شىء جذبنى للرواية، هو الإختلاف بينها وبين الفيلم، لأن الفيلم أعتقد أنه ظلم الرواية، لأن الرواية أهم وأعمق بكثير، ولأن الرواية أيضا لم تقدم كعمل مسرحى من قبل، وكنت أخطط لهذا المشروع من ٣ سنوات، وكنت أتمنى دخول عالم روايات الأديب العالمى نجيب محفوظ، ووجدت إن ثرثرة فوق النيل هى الأقرب لقلبى.

الرواية تعتبر من الأعمال الأدبية المعقدة والمليئة بالرموز، كيف تعاملت مع هذا التعقيد فى تحويله إلى عرض غنائى استعراضي؟

الرواية عميقة ومعقدة وبها رموز كثيرة، فالرواية كتبت عام ١٩٦٤، وتم نشرها عام ١٩٦٦، والفيلم قدم عام ١٩٧١، فاخترت نقل وقت الرواية لعام ١٩٦٧، وهو الحدث الجلل فى تاريخ مصر وهى نكسة ٦٧، وأعتقد إن تحويلها لغنائى استعراضى، فكان عندى قناعة إن العروض الغنائية الاستعراضية لا بد أن يتوافر لها ٣ مقومات، فى البداية نص يصلح لأن يكون عرضًا غنائيًا، وممثلين يجيدون الغناء والتمثيل، ووجود ملحن متميز، وهذه العناصر توافرت لى من قبل فى عرض الطاحونة الحمراء، فلا يوجد مانع من التجربة، خصوصًا إن حالة ثرثرة فوق النيل يصلح أن يتم تحويلها إلى مسرح غنائى استعراضى.

هل تأثرت بأى شكل بفيلم "ثرثرة فوق النيل" الذى صدر عام 1971؟ وكيف كانت رؤيتك الإخراجية لتقديم نسخة مختلفة تمامًا عن الفيلم؟

لم نتأثر أبدًا، لأننا تعاملنا مع الرواية الأصلية، وهى ليس لها علاقة تماما بالفيلم، إلا فى البناء الدرامى وبناء الشخصيات، فلم نتأثر بالفيلم لأن الفيلم به رؤية إخراجية مختلفة تمامًا، والرواية لها رؤية، وكنت مصمم على أن تكون لنا رؤية خاصة بنا، وأن نكون قادرين على فك طلاسم ورموز نجيب محفوظ.

تحدث المؤلف أحمد زيدان عن رهانكم على تقديم الرواية بطريقة غنائية، كيف أثرت هذه الرؤية على تصميم العرض وكيف تم التعاون بينك وبين فريق العمل لتحقيق هذه الفكرة؟

هذا هو التعاون الثالث بيننا، فأول تعاون كان فى عرض غيبوبة، شارك بالأشعار فى هذا العرض، وعرض الطاحونة الحمراء، وهذا العرض، وأنا أعتبر إن أ. أحمد زيدان هو أفضل الشعراء الغنائيين الموجودين على الساحة حاليًا، وأنا اتعامل معه لأن بيننا تفاهم، وقادرين على اختيار رهانات صعبة، وهو يشجعنى دائما على ذلك، وهذا ما حدث فى الطاحونة الحمراء وثرثرة فوق النيل، ونكون أصحاب السبق فى هذه المنطقة، وبما إنه شاعر غنائى مهم، فمن السهل عليه تحويل أى مشهد درامى إلى شعر مُغنى، فمن خلال تعاملنا مع بعض طوال ال ٣ سنوات الماضية فهذا جعل التواصل الفكرى بيننا موجود، وأيضا تتلاقى أفكارنا فى نقاط مشتركة كثيرة.

كيف كان التعاون مع فريق التمثيل الذى يضم نخبة من الممثلين الموهوبين فى الغناء والتمثيل؟ وهل واجهت أى تحديات فى دمج الأداء التمثيلى مع العناصر الغنائية؟

ثرثرة فوق النيل كان إنتاج المعهد العالى للفنون المسرحية، وكل المشاركين فى العرض من ممثلين ومؤدين هم طلبة المعهد، فلم يكن من الصعب دمج الأداء التمثيلى، والعناصر الغنائية لأن تسكين الأدوار من البداية معتمد على توافر ممثل يمتلك الموهبة ويجيد الغناء، وبالطبع المعهد ملىء بالمواهب والممثلين مجيدى الغناء.

المسرحية تشارك فى مسابقة المسرح الغنائى الاستعراضى ضمن مهرجان إبداع، كيف ترى أهمية هذه المسابقة فى دعم العروض المسرحية الشابة وتطوير المواهب؟

هذه هى المرة الأولى التى أشارك بها بمهرجان إبداع لعروض المسرح الغنائى، فعندما كنت طالب بكلية العلوم جامعة عين شمس، وكنت عضو بفريق التمثيل وقتها لم تكن مسابقة إبداع موجودة، وبما إنى أدرس بالمعهد العالى للفنون المسرحية حاليًا، فأتيحت لى الفرصة للمشاركة بمهرجان إبداع، فالمهرجان يعتبر من المهرجانات المهمة جدا التى تدعم شباب الجامعة وتطوير مواهبهم على اختلاف مسابقاتها، فهو مهرجان مهم جدًا على مستوى التنظيم ولجان التحكيم وعلى مستوى الجوائز، وأنا سعيد جدًا بالمشاركة فى المهرجان.

كيف كان العمل مع المؤلف الموسيقى زياد هجرس فى صياغة الموسيقى والألحان الخاصة بالعرض؟ وكيف ساعدت الموسيقى فى تعزيز الرسالة الفنية للعمل؟

هذا يعد التعاون الثالث مع المؤلف الموسيقى زياد هجرس، بعد غيبوبة والطاحونة الحمراء، فالملحن زياد هجرس ملحن متميز وفاهم للدراما، ولديه ميزة أساسية وهى قدرته على ترجمة الدراما لموسيقى، وهذه موهبة نادرة، ومن تجاربنا الكثيرة أصبحنا قادرين على فهم أفكار بعضنا وتحويلها إلى أشياء ملموسة، والتعاون بيننا جيد ولذلك يثمر عنه نجاحات وحصل على جائزة أفضل موسيقى بالمهرجان القومى عن عرض الطاحونة الحمراء، وزياد يجيد العمل فى العروض الغنائية والغناء الحى، فالعمل معه شىء مهم ويساعد فى نجاح أى عمل فنى.

ما الرسالة أو الفكرة التى تحاول إيصالها من خلال هذا العرض المسرحى؟ وهل تعتقد أن الرواية ما زالت تعبر عن واقعنا المعاصر؟

الأديب نجيب محفوظ لديه رؤية استكشافية كبيرة، الرواية عندما نشرت عام ١٩٦٦، كان متوقع مشكلة لم يذكرها فى الرواية، لكنه كانت لديه رؤية استشراقية لما سيحدث فيما بعد، وهذا سر نجاحه، لأن الرواية تعبر عن المجتمع فى فترته بشكل مماثل فنحن نحاول توضيح مضمون الرواية بشكل فنى ممتع للجمهور.

ما الخطط المستقبلية لعرض "ثرثرة فوق النيل".. وهل هناك نية لتقديمه فى مهرجانات أو عروض مسرحية أخرى بعد انتهاء المهرجان؟

نحن فى انتظار نتيجة مسابقة إبداع، لكننا نتمنى أن يتم إعادة تقديم العرض مرة أخرى بالمعهد، ونتمنى مشاركته بالمهرجان القومى، لأنه من العروض المهمة التى لم تقدم من قبل.

لدينا تاريخ كبير وعظيم فى المسرح الغنائى بداية من الفنان سيد درويش والشيخ سلامة حجازى

ثرثرة فوق النيل رحلة مسرحية تمزج بين الدراما والغناء والاستعراض

"الطاحونة الحمراء" هو عرض استعراضى غنائى بامتياز، كيف تعاملت مع هذا النوع من العروض للمرة الأولى؟ وهل أثر ذلك على رؤيتك لعروض مثل "ثرثرة فوق النيل"؟

عرض الطاحونة الحمراء أخذ من صناعه مجهود كبير، وكان أول عرض غنائى استعراضى اقدمه، واكتسبت منه خبرة كبيرة فى التعامل بعد ذلك مع الغناء الحى والعزف الحى فى تركيبة هذه العروض لأنها تركيبة صعبة، والكل يحاول الهروب منها، لأنه من العروض الصعبة التى تحتاج إلى تدريب مكثف ووقت طويل لظهورها.

ما هى الصعوبات التى واجهتها فى "الطاحونة الحمراء" وكيف استعددت لتجاوزها فى عروضك التالية، مثل "ثرثرة فوق النيل"؟

ضعف الإنتاج، فعرض الطاحونة الحمراء كان إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، فالميزانيات ضعيفة وغير كافية لعروض بهذا الحجم، وأيضا تسكين الأدوار، لأن العرض غنائى استعراضى، فكنا نبحث عن ممثلين يجيدون الغناء والتمثيل والرقص، وأيضا فترة العرض وتقديمه للجمهور، فهى فترة قليلة جدا، وشاركنا بالعرض بالمهرجان القومى للمسرح وسنشارك بمهرجان الفضاءات المتعددة، وأنا اتوقع إنه سيكون من أهم مهرجانات مصر.

كيف تم استقبال "الطاحونة الحمراء" من قبل الجمهور والنقاد؟ وهل كان هذا الاستقبال محفزًا لمواصلة تقديم أعمال مسرحية غنائية أخرى؟

استقبله الجمهور والنقاد بشكل جيد جدا، وكانت ملحوظة مهمة جدا إن هذا العرض نجح على المستوى النقدى والمستوى الجماهيرى وهذا شئ نادر الحدوث.

كيف أثرت تجربتك مع "الطاحونة الحمراء" على اختيارك للمشاريع التالية، مثل "ثرثرة فوق النيل"؟ وهل ساهم ذلك العرض فى تشكيل رؤيتك الإخراجية بشكل عام؟

بالتأكيد أن عرض الطاحونة الحمراء أحد أهم الأسباب التى أثرت فى رؤيتى الإخراجية بشكل عام، وهو تجربة مرت بمراحل كثيرة وتطورات مختلفة، وبالتالى أثرت على مشروع ثرثرة فوق النيل، وتحويله إلى شكل غنائى، بالرغم من إن مشروع ثرثرة فوق النيل كان أقدم من مشروع الطاحونة الحمراء، لكنه لم يكن سيقدم بشكل غنائى ولكن مشروع الطاحونة الحمراء جعلنى أتناول العرض بشكل غنائى استعراضى مع وجود فريق العمل الذى ساعدنى على تحويل الرواية لعرض غنائى.

"الطاحونة الحمراء" كان يعتمد بشكل كبير على الأزياء والاستعراضات. كيف تعاملت مع هذه العناصر فى "ثرثرة فوق النيل"؟ وهل استفدت من تجربتك السابقة فى هذا السياق؟

الطاحونة الحمراء كان يعتمد على الاستعراضات والأزياء المبهرة والتمثيل والغناء بشكل كبير، فطبيعة نص الطاحونة الحمراء فى بيئته المختلفة ومكانه المختلف، فهو يختلف تماما عن ثرثرة فوق النيل، فعوامل الإبهار مختلفة تماما بين العرضين، لأن ثرثرة فوق النيل يعتمد على الدراما القوية والشخصيات الاجتماعية.

كيف ترى حالة المسرح فى مصر اليوم؟ وما هى التحديات التى تواجهها كصانع مسرحى فى تقديم عروض تجذب جمهورًا واسعًا؟

نحن نعانى من أزمات كبيرة فى المسرح المصرى، منها أزمة الإنتاج، وأزمة دور العرض المسرحى، للأسف نحن نعانى من قلة دور العرض المسرحى، وجهات الإنتاج أصبحت قليلة جدا، فبعد انتهاء مسرح القطاع الخاص، لم يتبقى إلا إنتاج الدولة وإنتاج الدولة أصبح قليل على حجم الإنتاج الموجود، وهذا يؤدى إلى ضعف وإنعدام التطور المرجو من المسرح، مثلما كان موجود فى الأجيال السابقة.

ما الذى يميز المسرح الغنائى عن أنواع المسرح الأخرى؟ وكيف تختلف عملية الإخراج فى العروض الغنائية عن المسرح التقليدي؟

يتميز المسرح الغنائى عن أشكال المسارح الأخرى فى زيادة وسائل المتعة، لإن الإخراج يعتمد على إظهار وسائل المتعة من النص المسرحى سواء من التمثيل أو الديكور أو الغناء أو الاستعراض أو الصورة المسرحية، فالمسرح الغنائى مختلف عن المسرح التقليدى لأنه يمتلك وسائل متعة أكثر للجمهور.

ما هى أهمية المسرح الغنائى فى المشهد الثقافى المصري؟ وكيف يمكن لهذا النوع من العروض أن يسهم فى تطوير الفن المسرحى بشكل عام؟

المسرح الغنائى صعب ويحتاج إلى مجهود كبير وإنتاج ضخم، لكنه لا غنى عنه فى المشهد الثقافى وتطوير الفن المسرحى بشكل عام، لأن المسرح الغنائى له جمهوره ومذاقه وجمالياته، فلدينا تاريخ كبير من المسرح الغنائى والأوبريتات، بداية من الفنان سيد درويش، والشيخ سلامة حجازى، فلا يمكن إغفال دور وأهمية المسرح الغنائى وطمسه، بل بالعكس لابد من دعمه وتطويره وإظهاره.

هل تعتقد أن الجمهور المصرى متحمس للمسرح الغنائي؟

الجمهور متحمس جدا للمسرح الغنائى، وهذا وضح بشكل كبير فى عرض الطاحونة الحمراء، من خلال الإقبال الجماهيرى الشديد واستمتاع الجمهور بالعرض لأن جمهور المسرح جمهور ذواق، وغياب المسرح الموسيقى أثر بشكل كبير على الجمهور بشكل عام.

سجن النسا

بورتريهات بلا رتوش سياسية!

أيمن غالى

من إنتاج فرقة المسرح الحديث تحت إدارة الفنان محسن منصور التابعة للبيت الفنى للمسرح - قطاع الإنتاج الثقافى - وزارة الثقافة شاهدنا على مسرح السلام العرض المسرحى "سجن النسا" رؤية وإخراج المخرج الواعد يوسف مراد منير.

يوسف مراد منير هو إبن الفنان المخرج العظيم مراد منير صاحب البصمة الفنية الغائرة الذى أمتعنا بالعديد من العروض المسرحية التى تعد علامات فى تاريخ المسرح المصرى منها منين أجيب ناس، ملك الشحاتين، الملك هو الملك، اتنين فى قفة ، لولى، فيوسف تربى منذ نعومة أظافره فى كواليس وعوالم هذا الأستاذ الكبير مراد منير ويبدو أن هذه التلمذة الفنية قد اندمجت مع الجينات الوراثية ومع دراسته بالمعهد العالى للفنون المسرحية فخلق هذا المريج الفنى تراكما فنيا كبيرا رغم حداثة سنه، وهو ما إنعكس بوضوح جَلِى على عرض "سجن النسا" فى معظم عناصر رؤيته الإخراجية، وبحكم هذه الخبرات الفنية الكثيفة المتراكمة فى مجال الإخراج تحديداً انحاز يوسف ناحية التركيز على عناصر الإخراج المسرحى للعرض فتقدمت أدوات المخرج لتحتل صدارة العملية الإبداعية لتوجه وتقود النص المسرحى فكان إعداده "رؤيته الدرامية" للنص المسرحى الذى كتبته الكاتبة الكبيرة فتحية العسال منقاداً لمتطلبات الحالة المشهدية المسرحية إخراجياً، فأجرى بعض التعديلات على النص الاصلى.

ولذا سنبدأ من رؤية المُعِد يوسف مراد منير للنص المسرحى ونبدأ بطرح تساؤل بسيط ومنطقى "هل التعديلات التى تمت على النص الأصلى أضافت فنيا وموضوعيا للعرض المسرحى أم خصمت منه ؟ وهل كانت هذه التعديلات اختيارية لأهداف فنية أم أنها كانت إجبارية لأسباب رقابية ؟".

النص المسرحى "سجن النسا" لفتحية العسال يناقش منظومة السلطة ومستويات تراتبها على المجتمع المصرى وعلى قمتها السلطة السياسية وانعكاساتها وممارساتها الاجتماعية والثقافية المتوغلة والمتغولة على فكر وسلوك الفرد والكيانات الاجتماعية، من خلال شخصية "سلوى" الصحفية والمنتمية لتيار سياسى مناهض ومعارض فكريا للسلطة الحاكمة سياسيا ومن خلال شخصية زوجها "كمال" المنتمى لتنظيمات سرية على نفس خط المعارضة السياسية، وارتباطهما بالسلوك الثورى فى مظاهرات الشارع بسبب غلو الأسعار، وكذلك شخصية "منى" الثورية المقبوض عليها فى المظاهرات، وهنا يبدأ نص فتحية العسال فى عملية تفكيك لمفهوم السلطة من أعلى نقطة فى هرم السلطة وهى السلطة الحاكمة سياسيا ثم يبدأ فى تفكيكها إلى سلطة المؤسسات سواء الشرطة وأمن الدولة (سليم) رجل أمن الدولة الذى تحول إلى رجل أعمال يتاجر فى الهروين والسلاح وارتباط هذه السلطة بفساد المال ثم سلطة مؤسسة السجن متثملة فى المأمور والسجانة ثم سلطة الزوج (زوج انصاف - زوج خوخة - زوج عدلات - زوج ليلى) ثم سلطة الأب والأم (سعدية)، ويفكك نص فتحية العسال المجتمع طبقيا بين طبقة تملك مصادر القوة والسيطرة والنفوذ (شرعية الحكم - المال - السلاح) وطبقة غارقة فى الجهل والفقرلاتملك شيئاً من مقومات السلطة او النفوذ، فى حين إتجهت الرؤية الدرامية لمخرج العرض إلى تفريغ نص فتحية العسال من البعد السياسى فجعلت سلوى مجرد بلوجر على منصات الإنترنت ويقبض عليها مع ليلى لدخولهما على تطبيق إليكترونى مخل بالآداب فيتم حبسهما على ذمة قضية آداب وليس إعتقالاً سياسياً، وهو من وجهة نظرى تفريغ أخل بفلسفة النص ومحتواه الفكرى حيث تجاهل السلطة السياسية وحَيَّدها وبرّءَها من فعل القمع الذى تواجهه الطبقات الاضعف إجتماعياً خصوصا المرأة، وقَصَر أليات الصراع والقمع الإجتماعى فى نطاق طبقات الشعب تمارسه ذاتياً فيما بينها تتغول على بعضها البعض وكأن السلطة السياسية الحاكمة ليست طرفا فى هذا الصراع والقمع وبريئة منه تماماً! فنص فتحية العسال لم يكن مقتصراً على طرح قضية القهر والعنف الاجتماعى والموروث الثقافى الذكورى فقط ضد المرأة بقدر ماكان يطرح قضية القهر والعنف السياسى فى المقام الأول وانعكاساته الاجتماعية والثقافية ضد الطبقات الأضعف بالمجتمع المصرى ومنها المرأة كحلقة ضعيفة فيه، وهو ما جاء نصاً على لسان

"منى" مع "سلوى"، فإن كان هذا التفريغ للبعد السياسى فى النص الأصلى مقصودا بهدف المعاصرة والمواكبة لقضايا العصر ومنها ظاهرة انتشار الانترنت والبلوجر فأرى شخصيا أن هذه المعاصرة سلبت من الدراما أكثر مما أضافت لها وتفريغ النص من البعد السياسى قد أضعف الصراع الدرامى بهدم أحد أهم أعمدته وأقطابه وسَطّح عمقه الفكرى، أما إن كان هذا التفريغ جاء لأسباب رقابية فكان من الأجدى الاتجاه لنص آخر لا يرتكز على الطرح السياسى بشكل أساسى.

وبناء على تفريغ النص من البعد السياسى تاهت خصوصية ودلالة شخصية السجانة التى تمثل إحدى درجات سلم السلطة ومن المفترض ومن المنطقى أنها تمارس فعل التقييد والحصار والمنع على المسجونات رغم كونها إمرأة مثلهن فهى فى النص الأصلى واقعة بين موضعى القاهر بحكم الوظيفة والمقهور بحكم الطبقة والنوع الجندرى لكن إكتفى العرض بجانب واحد فقط بالتعامل معها على أنها نموذج آخر للمرأة بل إنه جعلها صوت المسجونات فجعل الممثلة التى تؤدى شخصية السجانة هى نفسها التى تغنى أغانى تعبر عن وجدان المسجونات فى تضارب دلالى عكسى، فهى الشخصية النسائية الوحيدة التى لا ينبغى دلاليا إن تكون صوت المسجونات دراميا، رغم تميز صوت الممثلة غنائيا وإمكانياته المعبرة عن الحالة وإمتلاكه ملمحاً شعبياً مصرياً أصيلا.

نص "سجن النسا" من النصوص التى تعتمد على طبيعة المكان "السجن" فهو نقطة تلاقى وتجمع عدة شخصيات مختلفة "نساء" وهذا النوع من البناءات الدرامية يعتمد على الغوص فى أزمة كل شخصية تباعاً بشكل متتالٍ وهو مايجعل خط التطور الدرامى زجزاجيا فيصعد مع ازمة كل شخصية ويهبط بعدها فيما يشبه الموجات المتتالية، فتعتمد عملية الدفع الدرامى على هذه الحبكات الخاصة المتتالية والمنفصلة على حساب التصاعد الدرامى المستمر فيما بينها فلا توجد حبكة ممتدة لها تصاعد قوى وإنما حبكات متتالية ويكون الرابط بينها ليس الحدث الواحد بقدر ما يكون الرابط هو الموضوع والمعنى المتراكم بين الحبكات المنفصلة المتصلة موضوعيا فقط، وهذا النوع من الدراما يشكل خطرا على إيقاع العرض حيث يفقد المتلقى استمرارية واسترسال اندماجه المتصل مع حدث او شخصية لهما منحنى درامى مستمر فى التصاعد.

هذا بالإضافة إلى أن الغوص فى أزمة كل شخصية غالبا ما يكون باستخدام الحَكى (كل شخصية تحكى عن ماضيها) وليس التجسيد الحى للحدث وهو ما يضعف الحالة المسرحية، لذا لجأ المخرج لاستخدام عناصر إخراجية (بصرية وصوتية) مساعدة لتنشيط إيقاع الحالة المسرحية، منها استخدام المنهج التعبيرى فى أداء الممثلة التى تقوم بحكى الموقف، واستخدام موسيقى تعبيرية مصاحبة لتعميق وشحذ الحالة النفسية للشخصية وللمشهد، واستخدام حالات إضاءة خاصة دالة نفسيا ورمزيا مثل استخدام رمزية الساعة بالإضاءة فى الخلفية للتنويه على نقلة "فلاش باك" ، وأحيانا فتح فجوة فى جدران السجن لنقل الحالة المسرحية من المستوى الواقعى إلى المستوى التعبيرى وكسر رتابة ثبات ديكور عنبر السجن، وقد نجحت هذه العناصر الإخراجية بالفعل فى تنشيط إيقاع الحالة المسرحية إلى حَدّ ما وخَلقت تبايناً وتنوعاً بين مَشاهد العرض المسرحى كبديل للتصاعد الدرامى المتصل، وإن كنت أرى أن التجسيد الحى أقوى دراميا من حالة الحكى حيث ينقل التجسيد المتلقى للزمن الحاضر ومشاهدته يحدث الآن بدلا من الحكى عن الزمن الماضى وذلك وفقا للقاعدة الدرامية الذهبية (أرِنى ولاتَحْكِ لى -SHOW ME DON'T TELL ME-. وسأسمح لنفسى بالمقارنة بين مشاهد الحكى فى عرض سجن النسا وبين مشهد من عرض "منين أجيب ناس" للمبدع مراد منير وهو مشهد فتح كوبرى عباس على الطلبة حيث جسد مراد منير المشهد بأسلوب تعبيرى للكوبرى فنرى فتح الكوبرى "يتجسد" على المسرح فى نقلة من الحالة الملحمية إلى الحالة التعبيرية البالغة الدلالة والقوية التأثير الوجدانى على المتلقى فصعد إيقاع المشهد إلى ذروته، ونفس الاسلوب تكرر فى مشهد الحرب (العلمين) ومشاهد أخرى لذا كان الإيقاع مشدودا لذروته وجدانيا وذهنيا فى معظم مشاهد "منين أجيب ناس" رغم أن المنهج الملحمى قائم فى الأساس على الحكى من خلال الراوى والجوقة لكن التجسيد الحى للمَشاهد والإنتقال من المنهج الملحمى إلى المنهج التعبيرى كسر رتابة وضعف الحكى عن الماضى وأستحضره مسرحيا لنراه يحدث الآن ونعيشه ولانكتفى بمجرد الحكى عنه، خصوصا وإن كانت حالات الحكى متكررة وممتدة طوال العرض مثلما كانت فى نَص "سجن النسا" ونَص "منين أجيب ناس".

إرتكز العرض المسرحى على طاقات تمثيلية عالية المستوى أبدعن جميعهن فى تنويع طرق الأداء بين الواقعية والتعبيرية وبين التراجيدية والكوميدية فتصدر عنصر الأداء التمثيلى صدارة العرض المسرحى بما لديهن من موهبة وخبرات مسرحية كبيرة إستطعن من خلالها خلق خصوصية أدائية لكل شخصية درامية فإنعكس ذلك على شحذ إيقاع العرض، ويحسب للمخرج الواعد قدرته وحساسيته الفنية فى إدارة هذا العدد من الممثلات ذوات الخبرات المسرحية الطويلة رغم حداثة سنه بالنسبة لهن وقدرته على التنويع فى طرق أدائهن التمثيلية بميزان حساس فنيا والتحكم فى دقة التشكيلات الحركية لهن بشكل جمالى بديع، هايدى عبد الخالق فى دور ليلى ، هنادى عبد الخالق فى دور انصاف، شريهان شاذلى فى دور المعلمة خوخه، رندا جمال فى دور ساره البلوجر، نشوى حسن فى دور الهام، أية ابوزيد فى دور عدلات، هبة سليمان فى دور الشويش بخيتة " التمثيل والغناء"، دعاء الزيدى فى دور شفيقة، ليلى مجدى فى دور صرصارة، ولاء الجندى فى دور مهلبية صبية المعلمة خوخة، صافى فهمى فى دور هند، ليلى مراد فى دور سنية ، جنى عطوة فى دور صباح، ايرينى مجدى فى دور زينب، الفنان أكرم وزيرى فى دور سليم، إستطعن جميعهن أن يشبعن الحالات التمثيلية بتنوع ممتع مابين الأداء التمثيلى والتعبير الحركى.

سجن النسا عرض مسرحى ممتع فنيا تنوعت وإمتزجت فيه العناصر الفنية فى هارمونية بالغة الحساسية إرتكز على الأداء التمثيلى المتنوع والقوى فنيا وعلى عناصر الصورة البصرية التعبيرية والرمزية المتداخلة مع التشكيل الحركى والجمل الموسيقية الموحية وإمترجت فيه المناهج المسرحية وتنوعت مابين الواقعية والتعبيرية والرمزية فى مزيج مترابط ومُبرّر درامياً فقدم لوحات بصرية وحالات أدائية شديدة الثراء جمالياً وموضوعياً نجحت فى خلق جسور تواصل ديناميكية مع المتلقى وجدانياً وذهنياً فكانت حلا فنيا ذكيا ومبدعاً من مخرج العرض للحفاظ على إيقاعه نشطاً فى ظل الدراما الزجزاجية النابعة من بنية النص، عرض يحسب فنياً لكل المشاركين به خصوصاً مخرج العرض الذى بدأت ملامح أسلوبه الفنى المتميز تتضح من عرض لآخر مرتكزا على موهبة فنية وقاعدة ثرية متراكمة من الخبرات والدراسة الأكاديمية، وباقة من الممثلات الراسخات مسرحيا وفى مقدمتهن هنادى عبد الخالق وهايدى عبد الخالق وشريهان شاذلى اللاتى قدمن دروسا أكاديمية عملية فى فنون التمثيل المسرحى بالغة الرقى والعمق وفى إنتظار المزيد من إبداعاتهن وإبداعاتهم الفنية.

مشروع ماغما..

المسرح العربى يعرض واقعه فى قلب أوروبا من هانوفر

أحمد عزت الألفى

انطلقت بمدينة هانوفر الألمانية فعاليات الدورة الخامسة من اللقاء المسرحى العربى تحت عنوان «مشروع ماغما»، وذلك خلال الفترة من ٩ إلى ١٣ أبريل ٢٠٢٥، فى مركز "البافيون" الثقافي. ويأتى هذا الحدث البارز ليستكمل مسيرة انطلقت منذ عام ٢٠١٢، ليشكل نافذة أوروبية على المشهد المسرحى فى منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، ويعكس التفاعلات الفنية مع تحولات المنطقة السياسية والاجتماعية.

ويُعقد اللقاء كل عامين تحت عنوان يعبّر عن قضايا وهموم المنطقة، مستعرضًا رؤى فنانى المسرح العرب تجاه الأحداث المتسارعة فى محيطهم. وتركز دورة هذا العام على منطقة الشام، فى ظل ما تعيشه من صراعات ونزاعات، مقدّمة مجموعة من العروض المسرحية والأفلام التى تتقاطع بعمق مع الواقع المعاش.

على مدار خمسة أيام، شهد المهرجان تقديم عروض مسرحية وأفلام متنوعة تناولت الواقع العربى بأساليب فنية متعددة، من التمثيل والرقص إلى السيرك والفنون الأدائية الحديثة، مقدّمة للجمهور الألمانى صورة قريبة وحقيقية لما يعيشه الإنسان العربى اليوم. وعقب كل عرض، أُقيمت حلقات نقاش جمعت الفنانين العرب بجمهور أوروبى متعطش لفهم ما يجرى فى تلك المنطقة المضطربة.

وقد افتتحت الملتقى مديرة المهرجان سابينا تروتشيل، إلى جانب وزير العلوم والثقافة الألمانى فالكو موهرس، الذى أعرب عن تقديره لاستمرارية الملتقى والدور الذى يلعبه فى تعزيز الحوار الثقافى بين الشمال والجنوب. كما أثنى على إدراج المهرجان ضمن برنامج اليونسكو لحفظ السلام، معتبرًا ذلك تتويجًا لجهود القائمين عليه فى بناء جسور التفاهم الثقافي.

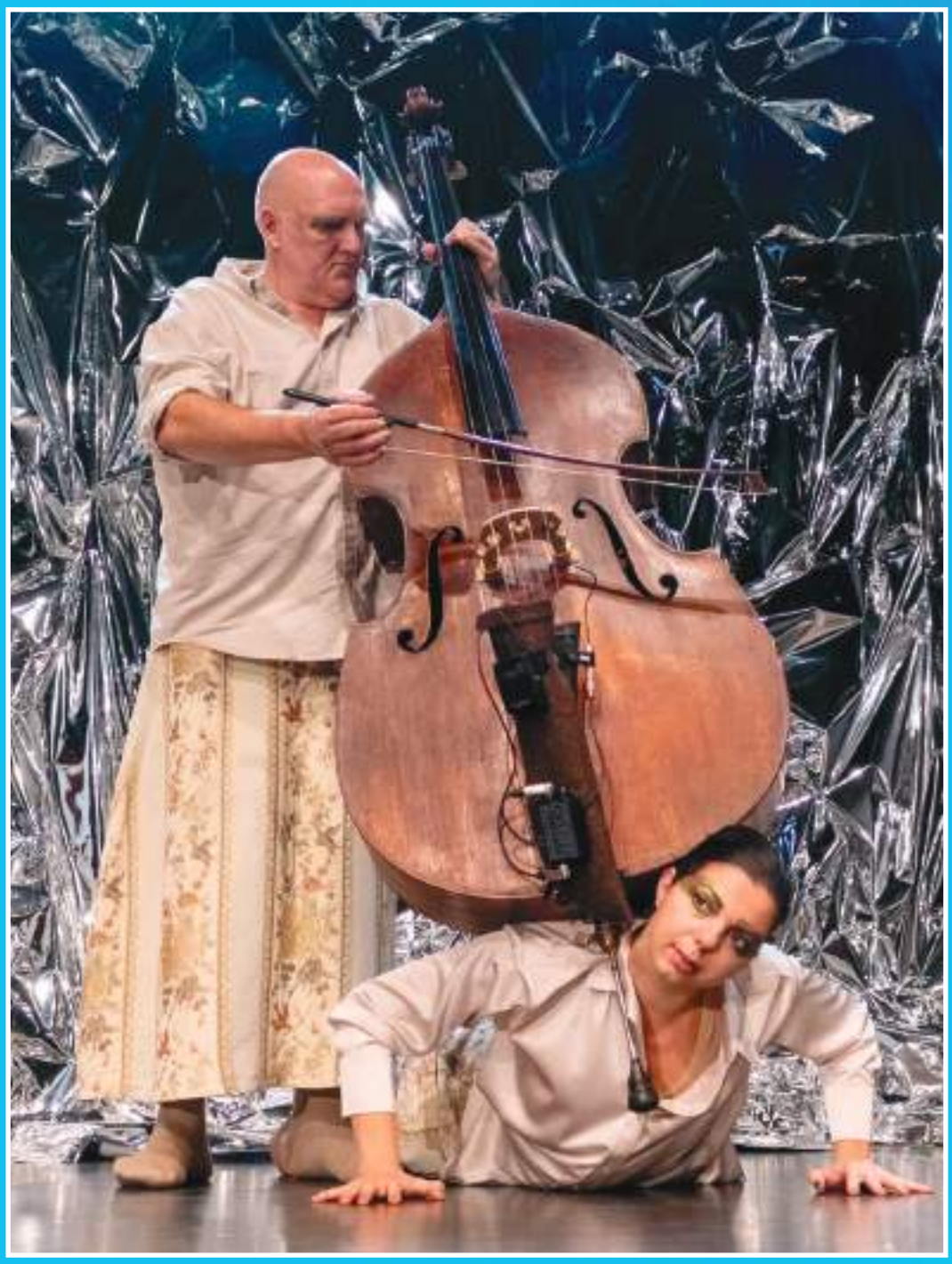
ومن أبرز محطات الملتقى هذا العام، إطلاق كتاب «دليل روتليج للمفاهيم المتعلقة بالأداء فى اللغات غير الأوروبية»، وهو ثمرة تعاون بحثى بين المركز الدولى لدراسات الفرجة بطنجة بقيادة الدكتور خالد أمين، والمركز الدولى للبحوث بجامعة برلين تحت إشراف البروفيسور تورستن يوست. شارك فى إعداد هذا العمل الأكاديمى أكثر من 200 باحث وفنان من مختلف أنحاء العالم، حيث يوثق لما يقرب من 70 مصطلحًا فنيًا مستخدمًا فى المسرح غير الأوروبي، فى كتاب تجاوزت صفحاته الستمائة.

بهذه الدورة، يرسّخ لقاء المسرح العربى مكانته كمنبر فنى وفكرى يعكس نبض المنطقة بلغة المسرح، ويعزز حضور الثقافة العربية فى الفضاء الأوروبى عبر الفن والحوار والانفتاح.

يونس عتبان يرسم ملامح ٢٠٤٨ فى عرضه «فنان مقاوم للماء»

استلهم الفنان المغربى يونس عتبان عرضه المسرحى "فنان مقاوم للماء" من تجربته الإبداعية خلال إقامته الفنية فى بينالى البندقية قبيل جائحة كورونا، جاءت فكرة العرض نتيجة انخراطه فى نقاشات واسعة تناولت قضايا مثل سوق الفن العالمية، الهيمنة الثقافية، والواقع ما بعد الاستعمار.

مع إعلان إدارة البينالى عن افتتاح قاعة مخصصة لإبداعات فنانى منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا والجنوب ضمن الدورة الثانية والسبعين والتى ستنعقد عام 2048، وجد يونس فى هذا التاريخ فرصة لبناء سردية تخيلية تستشرف مئوية الاحتلال الإسرائيلى لفلسطين.



استلهم هذه الرؤية من أعمال أدبية تناولت المستقبل، منها رواية "نهاية العالم" للكاتب الجزائرى بوعلام صنصال، التى تصوّر ما ستكون عليه الأرض المحتلة بعد قرن من إعلان دولة إسرائيل.

برشاقة فنية لافتة، عرض يونس مجموعة من الإشكاليات المتعلقة بالهيمنة الثقافية الأوروبية على الفن التشكيلي، إلى جانب قضايا ما بعد الاستعمار، كانت نقطة انطلاقه تأمل بقع الزيت على مياه البندقية، والتى ألهمته لإبراز التناقض بين الجمال الظاهرى للمدينة والمشاكل العميقة الكامنة تحت سطح الماء، ليستعرض خلال العمل التلوث الذى بات ظاهراً للعيان، فربما طفت بقعة الزيت تلك على السطح، بينما العديد من الأحلام وجثث اللاجئين والمهاجرين غير الشرعيين لازالت لم تطفو بعد، ليعبر عن كم المآسى التى ما زالت تختبأ تحت السطح.

فى الجزء الثانى من العرض، قفز يونس إلى عام 2048، مستعرضًا الصراع الفلسطينى الإسرائيلى من منظور بعيد المدى، فمن خلال رصده لمجموعة من التأملات والتصورات الشرقية والغربية للوضع فى فلسطين بعد قرن من الاحتلال، وبفرضية ساخرة، وباعتبار أن الصراع حول الأراضى الفلسطينية يأزم الساسة وبعض الشعوب حول العالم، اقترح يونس من خلال عمله أن تبنى جزيرة متطابقة للأراضى الفلسطينية -محل الصراع- فى قلب البحر الأبيض المتوسط، ليعيش بها الفلسطينيون دون حرب أو صراع، ليتدارك فى نهاية العرض أنه حتى وإن كان ذلك الحل الساخر قابل للتحقيق فإنه مهدد بالفشل بسبب التغيرات المناخية والانحباس الحرارى الذى قد يبتلع هذه الأرض كما يلتهم الكوكب بأسره، فى مشهد موازٍ لبقعة الزيت المستعصية على مياه البندقية.

بعينٍ تشكيلية وحس مسرحي، صاغ يونس عرضه عبر مجموعة من العناصر البسيطة التى شكلت صورًا مسرحية متجددة على خشبة المسرح، حيث بدأ العرض بقطعة بلاستيكية زرقاء مرنة عاكسة للضوء، استخدمها ليعبر عن البحر، كما استخدم قطع اسطوانية صغيرة فى تكوين مجسمات بأشكال مختلفة ومن ثم يعطيها أسماء وعناوين تخدم دراما العرض الذى قدمه، فتارة نراها مبنى معين، أو مدينة، أو حتى قارب وسط هذا البحر، أما خلفية المسرح، فحاكت أحد أركان قاعات المعارض، حيث عُرضت صور ذات دلالات رمزية تدعم أطروحة العمل مثل بقع الزيت التى ظهرت على سطح ماء البندقية، أو خريطة دولة فلسطين الحالية أو المتخيلة وسط البحر الأبيض المتوسط.

العرض جاء مشبعًا بالذكاء والرشاقة فى الطرح والمقاربات، وتميز بتوظيف بسيط للعناصر المسرحية، ولكنه عميق ومعبر، تلى العرض نقاشاً فنياً ثرياً بين صناع العمل والجمهور الألماني، وأدارت النقاش الناقدة الألمانية نورا هاخ.

"حُلم"... رحلة عبر العوالم الداخلية
مسرح الورشة - هانوفر

قدّمت فرقة مسرح الورشة العرض الأدائى «حُلم» من تصميم الفنانة يارا عيد، التى استوحت فكرته من رواية «عما نحلم به» للكاتبة لين هيرشه، شارك فى الأداء ناتالى شبير، لاورا غارسيا أغوليرا، وهاينو سيلهورن الذى تولى أيضًا تصميم الموسيقى، بينما صممت الأزياء ميلانى هوكي، وأعدّ الفيديو يورغن زالس مان، أما الإضاءة فكانت من توقيع ماتياس آلبير، والغرافيك لتوماس فينستر، وأدارت الدراماتورجيا والنص إليكا سيبولسكي.

على مدار ساعة كاملة، استطاع العرض أن يخلق مساحة مغلقة تبدو أشبه بغرفة محاصرة، رغم وجود بعض الأبواب والمخارج، كان الهروب منها شبه مستحيل، إذ كان العارضون يُقذفون مرارًا إلى الداخل وكأنهم محاصرون بأحلامهم وأفكارهم وهواجسهم، منذ اللحظات الأولى، رأينا المؤدين يُلقون إلى خشبة المسرح واحدًا تلو الآخر، يحاولون الفرار دون جدوى، وكأن العرض يأخذنا إلى عوالم الحلم التى لا يمكن الإفلات منها.

فى هذه المساحة المتخيلة، رسم صناع العمل صورة للعلاقة المعقدة بين الإنسان وأحلامه: فالأحلام، بما تحمله من رمزية، تحاصرنا كرفيق وفيّ، تذكرنا بهويتنا وتُطل بين الفينة والأخرى مداعبة خيالنا. العرض قدّم رؤية عميقة لفكرة أن الحلم انعكاس للواقع؛ كلما كان الواقع منطقيًا ومنظمًا، حملت الأحلام وضوحًا ورسائل مباشرة، أما حين يغدو الواقع عبثيًا وفوضويًا، تتحول الأحلام إلى صخب وضجيج ومزيج من الضوء والظلال.

تميّز العمل بخلق حوار ديناميكى بين المؤدين وأحلامهم، مما حرّض الجمهور بدوره على استحضار عوالمه الداخلية. امتلأت الخشبة بالأصوات، الحركات، والهواجس المتصارعة. تنقل العرض بين مشاعر الرفض والقبول، المقاومة والانصياع، التمرد والضجر، عبر تعبيرات جسدية رشيقة تحاكى انتقالنا من حلم إلى آخر، ومن غرفة إلى أخرى. خمس عبارات رئيسية كانت عناوين لهذه العوالم: «لحظة توقف"، "ما يظنه

الآخرون"، "حياة جميلة"، "الوطن الذى ليس وطناً للآخرين"، و"أرض لا يملكها أحد».

انقسم العرض إلى جزأين: الجزء الأول، القصير والمكثف، مهّد للدخول إلى عوالم الحلم؛ حيث بدا المؤدون وكأنهم يستعدون لغوص عميق فى الوعى الباطن. أما الجزء الثاني، فاستعرض الاشتباك الدائم بين الحلم والواقع، بين الهروب والمواجهة، مما أدى بالجمهور إلى رحلة متواصلة من السقوط فى النوم واليقظة الرمزية.

ببراعة لافتة، حفّز العرض الحضور على إعادة التفكير بأحلامهم وربطها بحياتهم اليومية؛ مؤكدًا أن الأحلام هى المساحة الحرة الوحيدة التى نستطيع فيها التعبير عن المحظور أو المسكوت عنه، وأن ما تعجز الحواس عن الإفصاح عنه أثناء اليقظة، يبوح به الذهن فى الحلم.

أبدعت كل من ناتالى شبير ولاوراجارسيا أجوليرا فى التعبير الحركى عن أحلامهما الذاتية بشاعرية ورشاقة مبهرة. كما تميّز العرض بمشاركة هاينو سيلهورن الذى أضاف بُعدًا موسيقيًا حيًا عبر عزفه على آلة الكونترباس، إلى جانب أدائه الحركى الفريد، ليشكل مع زميلتيه وحدة فنية متناغمة جعلت من الموسيقى نبضًا للمسرح ودعامة قوية للصورة البصرية.

فى النهاية، جاء عرض «حُلم» عملًا متكاملًا يمزج بين الأداء الحركى الحي، الموسيقى، والخيال المسرحي، ليفتح باب التساؤل حول العلاقة بين الواقع والحلم، ويقدم تحية خالصة لكل من يجرؤ على الغوص فى عوالمه الداخلية دون خوف.

"نوم الغزلان" لعلى شحرور.. سردية الحب المحرم وسط طقوس الفقد والنحيب

قدّم الفنان اللبنانى على شحرور عرضه المسرحى «نوم الغزلان»، أداء كل من شادى عون وليلى شحرور. تولّت كريستال سالم إدارة الإنتاج، وصمّم الإضاءة غيوم تيسوم، فيما وضع الموسيقى عبد قبيسي.

استوحى شحرور عرضه من قصة حب مأخوذة عن كتاب "الزهرة" لمحمد بن داوود الظاهري، الذى يزخر بنصوص العشق العذري. يعود العرض إلى علاقة محرّمة جمعت بين محمد بن داوود، ابن أحد أبرز فقهاء العراق فى العهد العباسي، ومحمد بن جامع، الفتى الأصفهاني. رغم طهارة هذه العلاقة وصفائها، ظلّت تصنّف ضمن الحب المحرّم فى مجتمع محافظ، وبلغت شدة تعلق ابن داوود بحبيبه حدّ تعطيله عن أداء واجباته الدينية والفقهية بعد أن خلف والده فى زعامة أصحاب الحديث ببغداد، حتى وافته المنية دون أن ينجح فى تجاوز هذا الوله.

ينطلق العرض بطقس جنائزى مألوف فى ثقافات الشرق الأوسط: طقس النحيب والعديد. من بين الجمهور، تظهر سيدة ترتدى السواد (ليلى شحرور) بصوت أجش وهى ترتل مقاطع من ترانيم مريم العذراء فى أسبوع الآلام: "وحبيبى وحبيبي، أى حال أنت فيه؟ من رآك فشجاك، فأنت أنت المفتدى". تصعد ليلى إلى الخشبة، فيما تتوسط الخشبة الفارغة أجساد متشابكة لعلى شحرور وشادى عون، مجسدين العاشقين.

مع تصاعد النحيب، تنتفض الأجساد وكأن الحياة قد عادت إليها، وتبدأ فى نسج حوار صامت عبر تشكيلات جسدية متلاحقة، ترسم صورًا تؤكد على اندماج الجسدين فى كيان واحد. كان لاختيار النحيب كخلفية صوتية أثر مزدوج؛ من جهة، يمثّل حكماً مجتمعياً ودينياً على هذه العلاقة العذرية المرفوضة، ومن جهة أخرى، يأتى كرثاء لحب يوشك أن يفنى مع وفاة أحد طرفيه. وقد برعت ليلى فى أداء هذا الطقس بكثير من الصدق والعذوبة، تمامًا كما أجاد على وشادى التعبير بأجسادهما عن الصراع بين نقاء الحب ورفض المجتمع والدين له.

جاءت الإضاءة خافتة وخجولة، بالكاد تسمح للمتفرج بتمييز التفاصيل، مما عزز الإحساس بانفصال العاشقين عن العالم المحيط، وكأنهما يعيشان فى فضاء سرى مظلم بعيدًا عن الأعين، خشية الفضيحة. أما الموسيقى التى أعدّها عبد قبيسي، فقد دعمت الحالة العامة، وإن كان الانطباع الشخصى يميل إلى أن الاقتصار على صوت ليلى وحده ربما كان سيضفى مزيدًا من التماسك والحميمية على اللحظة المسرحية.

رغم جمال الصور المسرحية وتنوع التشكيلات الجسدية، وقع العرض أحيانًا فى فخ التكرار والإطالة، حيث ظلت الدلالات واحدة دون تطور درامى واضح، باستثناء المشهد الختامي: دخول بنية ضخمة تحمل كشافات مسرحية، فى دلالة على نور الفضيحة والقدر المحتوم الذى يحكم على هذه العلاقة بالموت. تدهس هذه الكتلة أحد الجسدين، فيما يعود صوت ليلى ليواصل نحيب الفقد، وينتهى العرض.

وفى مناقشة تلت العرض، شارك على شحرور وفريقه تفاصيل مراحل إعداد هذا العمل خلال جائحة كورونا، وكيفية استقباله فى بيروت. وتبقى ملاحظة أخيرة بالغة الدلالة: ليلى شحرور، إحدى أفراد عائلة شحرور، تمتهن النحيب والعديد مهنةً أصلية، مما أضفى على العرض صدقًا إضافيًا عبر استحضار مهنة توشك على الانقراض إلى قلب خشبة المسرح.

«صار وقت الحكي"... بيروت بعيون فيليب عرقتنجى ولينا أبيض

على الرغم من أننى أكتب عن هذا العرض بعد عدة أيام من مشاهدتى له، إلا أننى وفور استدعاءه فى ذهني، انتابنى ذلك الشعور الذى حاصرنى وأنا جالس أشاهده بين الجمهور فى مسرح البافيون بهانوفر، ألمانيا، وربما أن هذا العرض يعد من العروض التى أخذت جزء منى وتركته فى هذه المدينة الساحرة التى اعتادت أن تقتص منى جزء كلما زرتها منذ المرة الأولى، فهذا العرض ليس من العروض التى من السهل أن يُمحى أثرها من ذهنك وعقلك وقلبك، فقد استطاع فيليب ولينا أن يأخذونى رفقة الجمهور فى رحلة عابرة لحدود الزمن والمكان، إلى بيروت، لنعاصر تلك المدينة التى طالما كانت ومنذ صغرى حلم أن أزورها وأمشى فى شوارعها التى تحمل من البهجة والآلام ما يكفى لانتزاع ضحكاتك ودموعك، فما كان من العرض وصناعه إلا تحقيق هذه الأمنية وتقديم بيروت إبان الحرب الأهلية وما تلاها ببراعة وصدق من خلال سرد قصصهما الذاتية التى بالضرورة تعد جزء من كيان ضخم من القصص والحكايات حجم أهل بيروت، تلك القصص التى تشكل بيروت ذاتها، فبيروت ليست من المدن التى تأسرك فقط شوارعها ومبانيها وأزقتها وجبالها وبحرها، وإنما الناس أيضاً وحكاياتهم، آهاتهم ومواجعهم، ضحكهم وفرحهم وقدرتهم على التجاوز والاستمرار فى تلك الحياة.

صار وقت الحكى هو عرض مسرحى من أداء المخرج السينمائى اللبنانى فيليب عرقتنجي، ومن الملفت أن هذه هى المرة الأولى التى سمح فيها فيليب لنفسه بالانفراد بخشبة المسرح ومشاركة قصته الشخصية وحكاياته مع الجمهور، ففى غرفة مكتظة بالصناديق المصنوعة من الكرتون والتى تستخدم فى نقل المتعلقات الشخصية حين الشروع فى التنقل من مسكن لآخر، نجد فيليب قابع وسطها فى بداية العرض وبفحص تلك الصناديق وما تحتويه من كتب وصور وشرائط كاسيت وكاميرات وغيرها من المتعلقات الشخصية التى عاصرت ماضيه وحاضره، يأخذنا فى رحلة إلى داخله، إلى ماضيه وطفولته ومنذ أن كانت الكلمات تستعصى على فمه ليعبر عما بداخله شأنه شأن أى طفل، لنرى كيف استطاع وببراعة تجاوز

أزمة ازدواجية اللغة التى عاصرها منذ نعومة أظافره، حيث أن لغة أمه كانت الفرنسية بينما لغة مربيته العربية، واستعرض فيليب بشكل ساخر كيفية تجاوزه لهذه الأزمة م خلال خلق لغة ثالثة خاصة به ما هى إلا مجموعة من الأصوات تشبه النغمات الموسيقية ليعبر من خلالها عن رغباته ومخاوفه، ليكبر هذا الطفل ونكبر معه ويصحبنا إلى مدرسته ونرى كيف تجاوز هذه الإشكالية حين أهداه أبيه بيانو، الذى فشل فى تعلمه واكتفى بنغمات لغته الخاصة، حتى حصل على أول كاميرا قد تلقاها هدية من والده، ومن هنا بدأت رحلته فى توثيق شهادة مهمة عن ما دار فى بيروت أثناء الحرب الأهلية، فوثق هذا الصراع منذ بدايته بعد أن منحنا -نحن الجمهور- ملخصاً عن أطراف هذا الصراع الأهلى بين كتائب لبنانية، قوات لبنانية، حراس الأرز، التيار الوطنى الحر، الفصائل الفلسطينية، أحزاب وميليشيات إسلامية ويسارية، فضلاً عن دول برمتها تدعم كل منها أحد تلك الكيانات لتخلق فى النهاية حرب متشابكة شديدة التعقيد، مما انعكس على المدينة ذاتها فارتسمت الحدود فى نفس المنطقة، وتقسمت الشوارع والأحياء.

يروى فيليب عن فترة عمله كمصور صحفي، وكيف كان شغوفاً بعمله هذا حيث كان يعتبر شاهداً على تلك المدينة وما يدور بها من أحداث قد تتلاشى تفاصيلها بمرور الوقت، ولكن ولحسن الحظ استطاع فيليب استراق العديد من اللحظات والمواقف والأحداث قبل أن يمحو أثرها الزمن وقبل أن تذهب فى طى النسيان، ومن حسن حظنا نحن الجمهور أن تستعرض لينا أبيض بصفتها مخرجة هذا العمل أجزاء من شرائط فيليب وهو يسرد ويحكى لنا عن كل صورة وكل لحظة بمنتهى الشاعرية، تنتهى الحرب ويمضى فيليب فى حياته ويغادر بيروت مستقراً فى مدينة النور، باريس، ويبدأ فى محاولات صناعة أفلام روائية تحكى عن مدينته الأم بيروت، إلا أنه يواجه عقبات إنتاجية ليقرر إنتاج فيلمه الأول بنفسه، الفيلم الذى حمل عنوان "بوسطة" والذى يحكى عن الرقص الشعبى فى لبنان، لينجح نجاح مدوٍ وينتزع صدارة الإيرادات فى بيروت فى الوقت ذاته يتركه والده فى هذا العالم، يتركه وحيداً رفقة بيانو لم يستطع أن يكون له صديقاً، وكاميرا كانت ومازالت عيناً راصدة لما يدور شاهدة على تلك المدينة.

ويستمر فيليب فى رحلته التى خطفنا إليه ليحدثنا عن انفجار المرفأ وكيف تغيرت ملامح المدينة مرة أخرى، عن الانتهاكات الأخيرة التى قام بها كيان الاحتلال الصهيونى لبيروت الصامدة، وما بين ثابت ومتغير، ما بين بيروت وفيليب وذكرياته، ينتهى العرض بظهور لينا رفقة فيليب فى المشهد الختامى بعدما قررا التحدث والحكى والبوح عن أنفسهم، عن باريس الفرنسية وباريس الشرق كما نسميها فى منطقتنا العربية "بيروت"

عرض أخاذ يخلد فى الوجدان والذاكرة بشاعريته فى الطرح وحساسية موضوعه، فرغم قسوة ما مرت به بيروت منذ 1975 وحتى الآن إلى أن جمال السرد والحكى والحالة المسرحية التى خلقت بيئتها لينا، وقدمها فيليب جعلتنى أتمنى لو كنت قد عاصرت هذه المآسى لأكون شاهداً وحاضراً لكل هذا الجمال المختبئ من قسوة أصوات الرصاص والقنابل والانفجارات.

صار وقت الحكى من أداء فيليب عرقتنجي، وإخراج لينا أبيض، مساعدة الإنتاج: ميليندا دلالوي، تصميم الديكور لحسن صادق، تصميم الصوت لجوزيف حداد، كوريوجراف مازن كيوان، ووضع موسيقى العرض كل من ماجد كفورى وجوزيف حداد.

كوزموس، جسد بلا حدود... وحكايات لا تُنسى
عشتار معلم

تعمل "عشتار معلم" أساسًا كمؤدية لفنون السيرك، لكنها من خلال مشروعها الفنى "عوالم" بالتعاون مع المخرج الفرنسى كلمنت دازين، استطاعت أن تقدم عرضًا مسرحيًا يعتمد على التعبير الجسدى والرقص واليوغا الهوائية (Aerial Yoga)، ليروى العلاقة العميقة بين جسدها ومدينة القدس العتيقة، تلك المدينة التى عاشت بها حتى سن الثامنة عشرة قبل أن تنتقل إلى باريس، حاملةً معها ذكريات حية مع جدتها. استهلت عشتار عرضها بتحفيز الجمهور على التفاعل المباشر، من خلال أداء تمارين للاسترخاء الصوتى والتنفس، وتكوين جمل سمعية جماعية، ما جعل وجدان المتلقى يتوحد معها منذ اللحظة الأولى.

بدأت عشتار عرضها بروح مفعمة بالفكاهة، تخفف بها وطأة ما ستسرده لاحقًا، كأنها توجه رسالة إلى الجمهور الذى دخل القاعة محملاً بتوقعات مشاهدة عرض قاتم قادم من مدينة تعيش اشتباكات دائمة مع جيش الاحتلال، مدينة مقدسة مثقلة بالعنف اليومي، خاصةً مع احتدام الأوضاع الأخيرة. إلا أن عشتار نجحت ببراعة فى كسر هذا الانطباع المسبق، لتقدم عرضًا يبدو ساخرًا، يتناول تفاصيل حياتية يومية معتادة داخل القدس، المدينة التى تحمل طابع القداسة للجميع.

ومن خلال مجموعة من القصص التى نقلتها عن جدتها، بدأت عشتار تسرد تفاصيل مدينة القدس، تقسيمها الجغرافي، حدودها، شوارعها وأزقتها. كان اختيارها لسرد حكايات الجدة مقصودًا، ويشير إلى نقطتين أساسيتين: الأولى ترتبط ببناء القصة وتسلسلها الزمني، حيث يعود المتلقى إلى مراحل تاريخية من حياة المدينة منذ حرب 1948 وربما قبلها؛ أما الثانية، فهى تأكيد على أن أصحاب الأرض الحقيقيين هم الفلسطينيون، وأن جدة عشتار، بما تحمله من ذكريات، تمثل هذا الانتماء الأصيل. وقد كان اختيار البدء بحكايات الجدة موفقًا خصوصًا أن العرض موجه لجمهور أوروبي، سواء فى فرنسا حيث وُلد العمل وعُرض لأول مرة، أو خلال جولاته فى المدن الأوروبية، ومن بينها مدينة هانوفر حيث أُقيم لقاء المسرح العربي.

تواصل عشتار عرضها بخفة ورشاقة مستعينة بتقنيات السيرك المختلفة، لتجسد المواقف التى تتعرض لها المرأة فى القدس، وصراعها المستمر مع قمع السلطة وحدود الاحتلال المفروضة على مدينتها منذ النكبة وحتى اليوم. تبحث عشتار عن هوية جسدها الحائرة: أهو جسد مسلم أم مسيحى أم يهودي؟ أشرقى هو أم غربي؟ أيتبع الأرض أم الماء؟ ذلك الجسد الذى يتأرجح بين العوالم المختلفة، يعترف به البعض وينكره آخرون، ولا تعرف إلى أى وطن ينتمي. فى النهاية، تكتشف عشتار أن وطنها الحقيقى هو جسدها ذاته، الحامل لروحها، وجوارحها، وذكرياتها، وحكاياتها، وكل ما تبقى من ذكريات جدتها.

فى النهاية، كانت تلك العروض المسرحية جزء من برنامج ضخم متخم بالفن والإبداع والجمال، لقاء ممتع جمع العديد من الفنانين العرب والأوروبيين، نقاشات ممتعة فتحت آفاق عديدة حول ما يدور فى منطقتنا العربية الملتهبة بالأحداث، فبمنتهى الشاعرية والإبداع نوقشت قضايا الحرب والاحتلال والحدود، فجزيل الشكر لكل القائمين على الملتقى، وإلى لقاء قريب.

التعبير عن الذات

في الأداء المسرحي(٢)

تأليف: جيمس هاملتون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

بعض الموارد

فكر أولا في كيفية بناء المؤدين للعروض. هناك ثلاث قضايا أساسية يجب تناولها في توليد أي عرض مسرحي:

١- من ينطق ماذا (بما في ذلك الكلمات والإيماءات وما إلى ذلك) وكيف يبدو كل نطق وصوته.

٢. ماذا يفعل كل مؤدٍ في كل لحظة من الأداء. وكيف يفعل ذلك.

٣. أين يتجه الانتباه في كل لحظة وكيف يتحقق هذا الاتجاه من الانتباه؟

لا يفسر بشكل كامل وصف مجموعة من الاستجابات لقائمة القضايا الأساسية التي يطرحها المؤدون، والتي قد نطلق عليها "أسئلة المؤدين الأساسية", كيف يتشكل الأداء الكامل، ولا يميز بين الاختيارات التي تنتج عن نزوة أو حادث والاختيارات التي تخدم بعض الغايات الأخرى. وبشكل عام، يحاول المؤدون أيضًا القيام بأمرين آخرين مع الإجابات التي يقدمونها للأسئلة الأساسية.

أولا عند الإجابة عن الأسئلة الأساسية للمؤدين، تسعى الفرق إلى الوصول إلى مجموعات متماسكة بشكل واهي من الوسائل لعرض السمات في تسلسلات منظمة تشكل طريقة واحدة، ومن بين طرق أخرى ممكنة وذات أوزان مختلفة، يمكنهم من خلالها إنشاء خصائص الموضوع المتطور في الأداء. قد نعرّف التقاليد المسرحية على أنها مجرد مجموعات واهية التماسك من السمات المختارة للعرض والتي تتمتع بقدرات مختلفة على إحداث التأثير، أو "الثقل".

ثانيًا، عندما تستقر الفرق على الخيارات، فإنها تسعى إلى الوصول إلى تقاليد مماثلة طوال العرض بأكمله، تحكمها وتربطها بعض المفاهيم أو الأهداف للأداء ككل. ويمكننا تعريف الأساليب المسرحية كمجموعات من التقاليد التي تحكمها هذه الطريقة. والأساليب مهمة للمسرح لأن الإشارة إليها مطلوبة لشرح ما يحدث في النهاية , وفي نهاية المطاف في العرض المسرحي من خلال الإنجاز. ولعل أحد الجوانب المهمة في إسناد الأسلوب من أجل فهمه، أنه يتعين على المتفرجين صياغة فرضيات حول العملية التداولية لفرق المؤدين. ويبدو تكوين الفرضية هذه أشبه كثيرًا بما أطلق عليه العديد من فلاسفة الفن "التفسير". وهذه هي الطريقة التي سأشير إليها فيما يلي.

ولنتأمل الآن كيف يستوعب المشاهدون ما يُعرض عليهم. وأي تفسير نقدمه مقيد بحقيقة مفادها أنه لابد أن يشرح كيف يتمكن المتفرجون الذين لديهم معرفة محدودة للغاية من فهم ما هم على وشك مشاهدته.

من الواضح أن أغلب الذين يذهبون إلى المسرح يفعلون ذلك بشكل متكرر إلى حد ما؛ لذا يمكننا أن نفترض أن أغلبهم يأتون بخلفية معرفية كبيرة. ولكن حتى هؤلاء كان عليهم أن يبدأوا من مكان ما. وكان عليهم أن يكتسبوا تلك

المعرفة. لذا كانوا في وقت ما يشبهون إلى حد كبير المتفرج المبتدئ تمامًا وسيظلون يواجهون أشكالًا من المسرح غير مألوفة.

تفسر النقطة الأخيرة لماذا يجب أن يغطي الوصف أيضًا أشكال المسرح غير السردية وغير التمثيلية. ومن المؤكد أن المسرح السردي منتشر في كل ثقافة. لكن العديد من الثقافات لديها أشكال أخرى من المسرح والتقاليد الطليعية في الغرب مليئة الآن بمثل هذه الأشكال من المسرح. قد تكون هذه الأشكال من المسرح جديدة لبعض المتفرجين، لكن على الرغم من ذلك، يبدو أنهم ما زالوا يدركون ما يجري، على الأقل على المستوى الأساسي. وبناءً على ذلك، أقترح أن نتبنى ما يلي كمعيار معقول وحد أدنى وعام إلى حد ما للدليل على أن المتفرج قد فهم ما رآه.

يملك المتفرج فهما أساسيا للأداء المسرحي إذا كان:

(١) قادرًا على وصف الشيء الذي تم تقديمه خلال الأداء،

(٢) يتفاعل جسديًا بالطرق الصحيحة مع ما يحدث في الأداء أثناء حدوث تلك الأشياء، أو

(٣) يتبنى الحالات المزاجية المستجيبة لما يحدث في الأداء أثناء حدوث تلك الأشياء.

لا يمكن المبالغة في أهمية ردود الأفعال والحالات المزاجية. وغالبًا ما يُظهِر المتفرجون فهمهم للأداء من خلال ردود أفعالهم وحالاتهم المزاجية. وغالبًا ما تكون هذه التفاعلات معدية. ويُظهِر المتفرجون "سلوك التجمع flocking behavior" استجابةً للجوانب المادية لما يسمعونه ويرونه وأحيانًا يلعنونه.

إن مقولة الحد الأدنى من الأدلة اللازمة للفهم المسرحي هي مقولة غير فعالة. إذ أنها تسمح لنا بالاعتراف بالدليل الاستطرادي على الفهم , والذي تمثله المتفرجة التي تصف ما رأته . كما يسمح لنا بالدليل غير الاستطرادي على الفهم والذي تمثله إما ردود أفعالها الجسدية أو تبنيها للحالات المزاجية. وأي منهما سيفي بالغرض.

قد يعترض البعض بأننا نحتاج إلى معيار أقوى لأن بعض ردود الأفعال التي يصدرها المتفرجون لا تشكل دليلاً على الفهم بل هي مجرد ردود أفعال فردية أو عابرة، مثل التشنجات. وأنا أعتمد هنا على ما أسماه بول وودروف "مبدأ الاتساق المعرفي principle of cognitive uniformity". والفكرة، كما أستخدمها، هي: إذا كان الوصف أو رد الفعل دليلاً على الفهم، فمن المرجح أن يقدم الآخرون نفس الوصف أو يكون لديهم نفس رد الفعل. وقد تكون هناك مواقف لا يفهم فيها سوى شخص واحد شيئًا ما، ولكن ـ إذا كان الشخص قد فهم حقًا ـ فإن نفس المنظور يكون مفتوحًا منطقيًا للآخرين. وباختصار، لا تُعَد الأوصاف وردود الأفعال الفردية البحتة أمثلة على الفهم.

ولنتأمل هنا بعض الاختلافات التي قد توجد بين المشاهدين لنفس العرض. فقد يكون أحدنا قد تناول للتو وجبة غداء رائعة. وقد يكون آخر قد وصل للتو من رحلة استغرقت ثماني عشرة ساعة. وقد يكون ثالث قد مر مؤخرًا بطلاق مروع ومدمر. ومن المؤكد إذن أنه حتى لو كان لدينا من الأسباب ما يجعلنا نفترض أن أغلب المشاهدين سوف يدركون نفس الأشياء ـ وبالتالي سوف يتفاعلون بنفس الطريقة تقريباً ـ فلا يوجد ما يضمن حدوث ذلك.

لذا، نحن بحاجة إلى اختبار لتحديد متى يمكن اعتبار رد الفعل أو تبني مزاج معين دليلا على فهم المتفرج للحظات أو التسلسل في الأداء ومتى لا يمكن اعتباره كذلك. ومن المناسب أن يكون هناك مثل هذا الاختبار. حتى عندما يتم حث المتفرجين على قبول سلبي نسبيًا لما يرونه، فإنهم ما زالوا يفكرون فيما يرون. ومن بين أمور أخرى، يفكرون في كيفية التوفيق بين ردود أفعالهم وما يعتقدون أنهم يراقبونه. وبالتالي، يستخدم الاختبار المقنع الأدلة الاستطرادية التي يعتقد أي متفرج أنها مشتركة مع متفرجين آخرين كمعيار لتحديد ما إذا كان إحساسه بحالة مزاجية ومشاعر شخصية في لحظة أو تسلسل ما متسقًا في الواقع مع ما يفهم أنه حدث في محتوى تلك اللحظة أو التسلسل. وفي معظم الأحيان، تكون ردود أفعال المتفرجين متسقة مع ما يصفونه إذا قدموا وصفًا لما حدث. ولكن قد تجد المتفرجة نفسها تعيش حالات مزاجية ومشاعر لا تتفق مع ما يفهمه جميع المتفرجين. وعندما يكون الأمر كذلك، فإن هذا المزاج أو الشعور شاذ، ولا توجد علامة على أنها استوعبت اللحظة أو التسلسل. قد يكون ذلك، بالطبع، ذا قيمة بالنسبة لها لسبب آخر؛ لكنه لن يكون ذا قيمة كدليل على الفهم.

إن أحد أهم متطلبات الاعتراف بكيفية تفكير المتفرجين هو مبدأ الوعي في تلقي العروض المسرحية. ذلك أن إدراك المتفرج لما يحدث في لحظات أو في تسلسلات من العرض لا يكون أحيانًا عملية واعية على الإطلاق ونادرًا ما يكون عملية واعية تمامًا.

إن مبدأ الوعي هذا صحيح حتى وإن كان اختبار موثوقية ما يتم إدراكه من خلال التحفيز المادي، يتضمن بشكل أساسي، من الناحية التصورية، الرجوع إلى الأدلة الاستطرادية المتعلقة باللحظة أو التسلسل. وبالتالي فإن التعرف على ما يجري في أي لحظة أو تسلسل يشبه التعرف على اللحن ويختلف عنه في نفس الوقت. إن إثبات فهم المرء لجزء من اللحن ليس لغويًا - فهو يفعل ذلك من خلال همهمة أو صفير (أو عزف) الجزء. وبالمثل، غالبًا ما يُظهِر المرء أنه فهم جزءًا من عرض مسرحي فقط من خلال الطريقة التي يتفاعل بها. والفرق هو أنه في حالة العرض المسرحي، يمكن للمرء غالبًا تقديم الأدلة الخطابية أيضًا؛ وأن هذه الأدلة تعمل كمساعدة حاسمة للمتفرجين عندما يجدون أنهم يجب أن يفرزوا ردود الفعل الموثوقة من تلك غير الموثوقة. ولكن المتفرج قد لا يبدي فهمه إلا من خلال ردود أفعاله الجسدية أو الحالات المزاجية التي تبناها. وقد لا تتاح له الفرصة أبدًا لتقديم الدليل الخطابي وقد لا يعبر خطابيًا عن فهمه للحظة أو تسلسل على الإطلاق. قد لا يكون الشعور هو كل شيء؛ ولكنه غالبًا ما يكون كافيًا.

المشاعر والحالات المزاجية للعروض بأكملها

لقد قلت إنني سأقدم وجهة نظر شبه إدراكية وإدراكية بشكل عام؛ وقلت إن وجهة النظر التي أؤيدها تعترف بالحقائق السببية حول الأداء.

إن أهمية ردود الأفعال والحالات المزاجية تشكل أهمية بالغة في إقبال المشاهدين على العروض. وردود الأفعال والحالات المزاجية، كما ذكرنا سابقًا، معدية؛ ويُظهِر المشاهدون "سلوك التجمع" استجابةً للجوانب المادية لما يرونه. فكر مرة أخرى في الكيفية التي يُظهِر بها المستمع أنه تعرف على لحن. فهو يفعل ذلك بالهمهمة أو الصفير أو عزف بعض المقاطع. وفي حالة العرض المسرحي، قد يتفاعل فقط، ويُظهِر فهمه من خلال سلوكه غير اللغوي. أو قد يُطلب منه التحدث عما شاهده، وفي المقابل، تقديم الدليل الاستطرادي أيضًا.

إن كل هذا يفسر البعد الإدراكي لما نشعر به في الأداء. ولكن ما يتبقى في أي أداء هو الشعور بالجسدية الصرفة. أي أنه حتى لو تأكدت المتفرجة - بافتراض حالة تحتاج فيها إلى ذلك- من أنها فهمت ما تراه، فإنها لا تزال تتمتع بتجربة جسدية مكثفة تبقى كنوع من رواسب الأداء. وقد تبقى هذه الرواسب من المشاعر والحالات المزاجية - على الرغم من أنها تتفق مع فهمها لمحتوى الأداء- كمشاعر وحالات مزاجية حرة نسبيًا لا تربطها بلحظات معينة في الأداء بل بالأداء ككل.

ولنفترض، كما هو شائع بين المتفرجين، أن المتفرجة تريد تفسير هذه المشاعر والحالات المزاجية. وقد تسعى إلى تفسير هذه المشاعر والحالات المزاجية "المتبقية" بنفس الطريقة التي اختبرت بها مشاعرها وحالاتها المزاجية لحظة بلحظة، بالإشارة إلى ما فهمته في الأداء. ولكن إذا تصورنا أن المتفرجين يفكرون في هذا الأمر، فسوف نرى على الفور أنهم لا يستطيعون المضي قدمًا بهذه الطريقة. لأنهم قد شرحوا بالفعل كل ما يمكن تفسيره بهذه الطريقة. ويمكن أن يتغير نطاق تفكيرهم، من التركيز على لحظات معينة إلى التركيز على العروض بأكملها.

وهذا يعني أن ما يمكن أن يفعله المتفرجون بنجاح أكبر هو الاستئناف إلى البيئة العمدية الأكبر لتوفير تقييم لمشاعرهم وحالاتهم المزاجية المتبقية. وقد يلجأ المتفرجون إلى فكرة مفادها أن المؤدين قد أثاروا مثل هذه المشاعر والحالات المزاجية لسبب ما. وقد يفكرون بعد ذلك في كيفية تأثير جميع الأجهزة العمدية للأداء بأكمله - الإضاءة والأزياء والدعائم والتمركز والصوت والصوتيات والحجب - على استقبالهم للقطعة. وقد يتكهنون بما قد تكون عليه نوايا المؤدين.

إذا كان الأمر كذلك، فمن الواضح أن نطاق تفكير المتفرج قد تغير، من محاولة فهم لحظة أو سلسلة من اللحظات إلى محاولة فهم الأداء. باختصار، لقد بدأوا يفكرون في الأسلوب. لقد بدأوا في تفسير القطعة.

من المؤكد أنه ليس كل المشاهدين يحاولون التفكير في هذه الأمور. وبالنسبة لهؤلاء المشاهدين، فإن مثل هذه المشاعر والحالات المزاجية تظل عالقة في مخيلتهم وفي ما قد نسميه "الحياة الآخرة الملموسة felt-afterlife" للعمل.

ولكن ماذا عن القلق من الجانب المزدوج للمؤدين؟ إن القلق ينبع من حقيقة أنهم هم أنفسهم حين يظهرون كشخصيات خيالية أيضًا. وكما أشرت سابقًا، إذا كانت هذه مشكلة حقيقية على الإطلاق، فهي أيضًا أكثر عمومية. لأنها تؤثر على تمثيل الشخصيات غير الخيالية في السرد غير الخيالي، وتطلعات المؤدين إلى تمثيل أنفسهم، ومحاولات المؤدين للتحدث عن أنفسهم فقط. ولكن كما اقترحت ما سبق، فإن هذا ليس سوى جزء من ظاهرة أكثر عمومية. أي أنه لا توجد حقًا مشكلة خاصة بشأن الجسد الجسدي لمؤدين معينين وخصائص الشخصيات التي يجسدونها، على الأقل ليس إذا كان يُعتقد أنها مرتبطة بالجودة العاطفية للأداء والصفات العاطفية للشخصية.

تثير سمات المؤدين المشاعر والحالات مزاجية لدى المتفرجين. وبقدر ما تساهم هذه المشاعر والحالات المزاجية في فهم أي جانب من جوانب الشخصية أو الأحداث في العرض، فإنها تلعب دورًا إدراكيًا بحتًا في تفكير المتفرجين. وبقدر ما تشكل هذه المشاعر والحالات المزاجية تشتيتًا للانتباه ــ ومن المعروف أنها كذلك ــ فإنها إما أن يتجاهلها المتفرجون أو، إذا لم يكن من الممكن تجاهلها، فإنها تتداخل مع فهم المتفرجين للأداء. وأخيرًا، بقدر ما تظل في ردود أفعال المتفرجين وحالاتهم المزاجية المحسوسة، فقد يُستشهد بها باعتبارها أجزاء من المواد لدعم تفسير العرض ككل. ومع ذلك، بالنسبة للعديد من المتفرجين، قد يُسمح لمثل هذه الحالات المزاجية والمشاعر بالبقاء في الأذهان.

.....

الهوامش

جيمس هاملتون عضو بقسم الفلسفة في جامعة ولاية كانساس. وهو متخصص في علم الجمال والمسرح، وكتابه "فن المسرح" (٢٠٠٧) والذي نشرت ترجمة له ضمن مطبوعات مهرجان القاهرة التجريبي في الدورة الثلاثين عام ٢٠٢٣.

نشرت هذه المقالة في كتاب " التعبير في فنون الأداء " الصادر عن مطبوعات كمبريدج عام ٢٠١٠ (في الصفحات من ١٦ -٢٧) بعنوان "Performer Subjectivity and Expression in Theatrical Performance ".

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(١٩)

أمر نقل بين القبول والرفض!!

لم يكن نص مسرحية «بيت جحا» لفتحى فضل النص الأخير للمسرحية!! فبعد أربعة أشهر تلقت الرقابة طلبًا للتصريح بنص المسرحية نفسه، وهو نص آخر أحتفظ به تحت رقم «٣٥٥» بعنوان «بيت جحا» تأليف «فتحى فضل» وإخراج «رضا النجار». وأول وثيقة رقابية مرفقة بالنص، كانت خطابًا من النشاط الرياضى إلى مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية، جاء فيه الآتي: مرسل لسيادتكم أصل وصورتين لمسرحية «بيت جحا» تأليف الأستاذ فتحى محمد فضل، والتى سيعرضها فريق شركة النصر للغزل والنسيج والصباغة بالمحلة الكبرى للعاملين بالشركة وأيضًا لمسابقة دورى الشركات ٨٨/٨٧.

سيد على اسماعيل

كتبت الرقيبة «فادية محمود بغدادي» - التى كتبت سابقًا تقريرًا عن المسرحية نفسها منذ ثلاثة أشهر – تقريرًا آخر به إضافات وتفاصيل طفيفة مختلفة، وكأنها كتبت تقريرًا جديدًا ولم تنقل التقرير السابق، قالت فيه: تدور أحداث المسرحية فى عصر الوالى محمد على حيث أصدر قرارًا بأن تستضيف كل أسرة مصرية جنديًا من جنود الجيش العثمانى.. كان جحا يعيش مع زوجته فردوس ووالدته فى بيت متواضع لكنه مليء بالخيرات فلديه عشة مليئة بالدجاج.. وكان جحا يعمل «سقا».. وكان يعيش فى سعادة رغم الخلافات المستمرة بين زوجته ووالدته.. ويفاجأ جحا وزوجته ووالدته بالجندى التركى وسعيد والجلاد وقرار ضيافتهم الإجبارى.. ويفكر جحا كيف يتخلص من هؤلاء الضيوف الثقلاء ومطالبهم الاستغلالية.. وتمر الأحداث ويفاجأ جحا بأنهم باعوا حماره ورهنوا البيت ليهودى ماكر، كما باعوا الأثاث والنحاس، وكلما اعترض ضربوه بالفلقة على قدميه حتى تورمتا.. ويقع التركى فى حب فردوس زوجة جحا ويدبر حيلة يبعد بها جحا عن المنزل ولكن جحا يدرك الحقيقة ويظل فى بيته وعندما يرى التركى يغازل زوجته ويطاردها يهاجمه جحا ويطعنه بالسكين.. أما سعيد والجلاد فيفرا هاربين.. وتنتهى المسرحية بموت الجندى التركي. وعندما تشعر فردوس بالخوف على زوجها من انتقام الوالى يطمئنها جحا ويعرفها أنه تسامح، ولكن للتسامح حدودا فإذا حاول أحد التطاول على الشرف فسيدافع عنه لآخر قطرة فى دمه. وتختتم الرقيبة تقريرها قائلة: "مسرحية كوميدية تبين صراع المصريين ضد الاحتلال التركى.. لا مانع من التصريح بتأدية هذه المسرحية التى سبق التصريح بها".

أما الرقيبة «فايزة الجندي» فذكرت فى تقريرها ملخصًا للمسرحية به تفاصيل لم تُذكر من قبل، قالت فيه: يقتحم أحد الجنود الأتراك وهو الباش أغا منزل جحا ومعه سعيد أفندى والجلاد، إذ إن الجنود الأتراك قد تم تسريحهم، فدأبوا على النصب وسرقة ونهب الأهالى بالإكراه خاصة وأن جحا كانت له شهرته وصيته وأنه يملك حظيرة دجاج. وأصاب الهم والحزن جحا وزوجته فردوس وأمه فقد أكل الباش أغا وسعيد أفندى كل دجاج جحا وباعوا حماره الذى تركه له والده، كذلك باعوا نحاس زوجته ورهنوا المنزل لأحد اليهود ليتنزهوا بثمنه. ويأتى لجحا طيف أبوه فيحثه ويثور عليهم خاصة بعد أن هدموا المنزل للبحث عن كنز. يأمر الأغا جحا بمغادرة المنزل حتى يتيسر له مغازلة زوجته التى أعجب الأغا بجمالها، ويجن جنون جحا حين تستنجد فردوس، فيهم جحا بقتل الأغا. وتنهى الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: "تبين المسرحية أن جحا إذا كانت له نوادره المسلية فهو أيضًا يتمتع بالشهامة والغيرة على شرفه وكرامته وحريته. ويرخص بأداء نص «بيت جحا» بشرط إخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول.

كانت الرقيبة «ماجدة الشيخ» هى الرقيبة الثالثة والأخيرة لمراقبة هذا النص، فكتبت فى تقريرها ملخصًا للمسرحية به تفاصيل أخرى لم ترد فى الملخصين السابقين، قائلة: المسرحية تدور أحداثها حول جحا وأمه وزوجته والمشكلات التى تنشأ بين الزوجة وأم زوجها، ونوادر جحا مع الناس إلى أن جاءهم ضيوف بأمر من الوالى العالى للمحروسة، وهم الباش أغا وهو جندى همام من الجيش العثمانلى الذى طرد الفرنسيس من البلد. بعد ذلك أعلن الوالى محمد على بأن على الأهالى أن يؤووا الجنود التركية وكان هذا الجندى فى ضيافة جحا. أما مرافقوه فهم سعيد أفندى خليط بين التركية والأوروبية. أما

سعد الدين وهبة

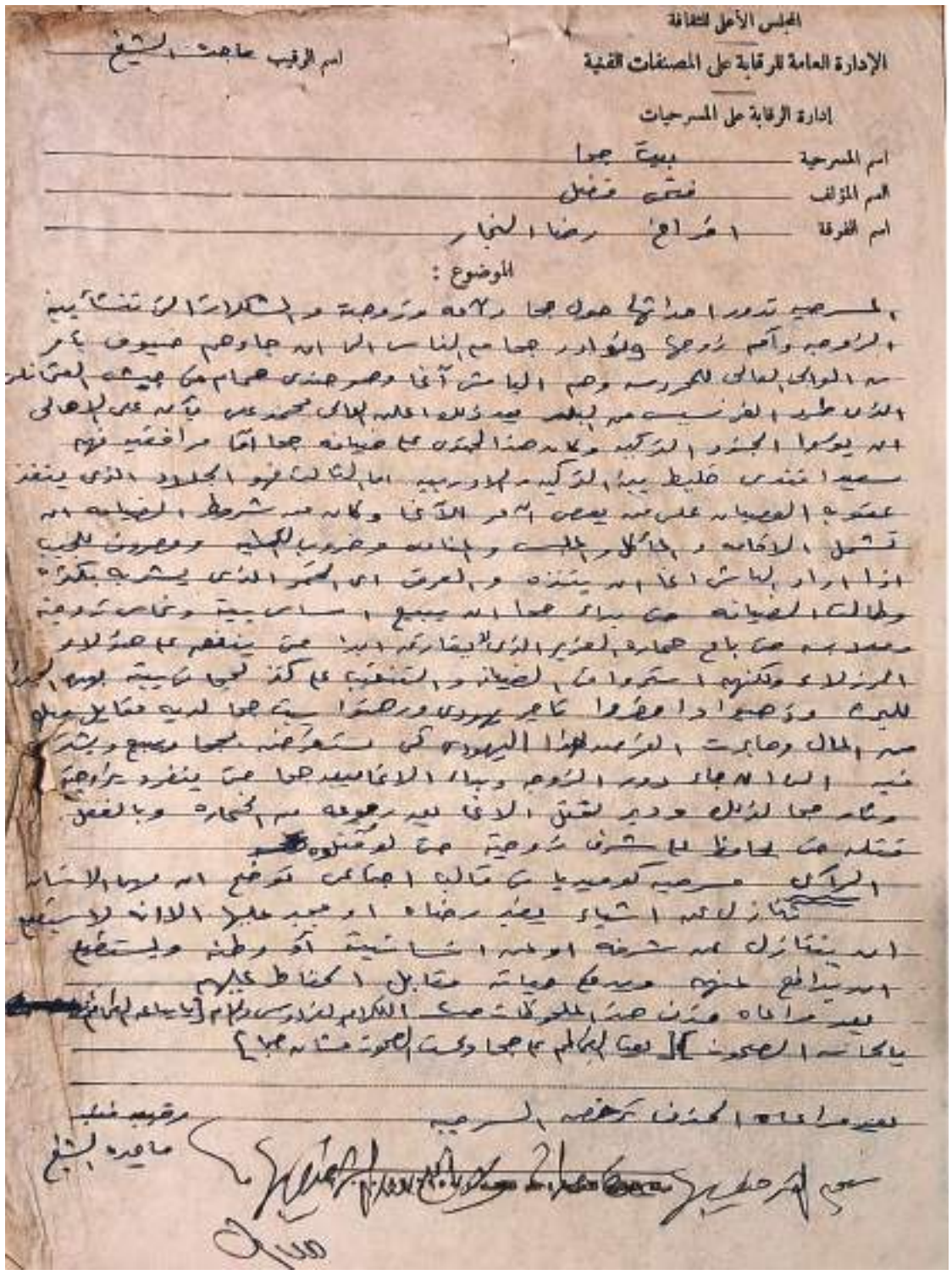
الثالث فهو الجلاد الذى ينفذ عقوبة العصيان على من يعصى أمرًا للأغا. وكان من شروط الضيافة أن تشمل الإقامة والمأكل والملبس والمنامة وضروب الحياة ومصروف للجيب إذا أراد الباش أغا أن يتنزه، والعرقى - أى الخمر - الذى يشربه بكثرة. وطالت الضيافة حتى بدأ جحا يبيع أساس بيته، ونحاس زوجته وملابسه حتى باع حماره العزيز الذى لا يفارقه أبدًا حتى ينفق على هؤلاء الرزلاء، لكنهم أكثروا فى الضيافة والتنقيب على كنز لجحا فى بيته بهدم الجدران للبحث، وذهبوا وأحضروا تاجرًا يهوديًا ورهنوا بيت جحا لديه مقابل مبلغ، إلى أن جاء دور الزوجة وبدأ الأغا يبعد جحا حتى ينفرد بزوجته وثار جحا لذلك ودبر لقتل الأغا بعد رجوعه من الخمارة، وبالفعل قتله حتى يحافظ على شرف زوجته حتى لو قتلوه.

واختتمت الرقيبة تقريرها قائلة: "مسرحية كوميدية فى قالب اجتماعى توضح أن مهما الإنسان تنازل عن أشياء بغير رضاه أو مجبر عليها إلا أنه لا يستطيع أن يتنازل عن شرفه أو عن إنسانيته أو وطنه، ويستطيع أن يدافع عنهم ويدفع حياته مقابل الحفاظ عليهم". وهكذا نالت المسرحية تصريحًا بتمثيلها تحت رقم «١٧١» بتاريخ ١٩٨٧/٢/٢٨، ويقول نص التصريح: "سبق الترخيص بهذه المسرحية «بيت جحا» ولا مانع من الترخيص بهذه المسرحية لشركة النصر للغزل والنسيج والصناعة بالمحلة الكبرى على أن يراعى الآتي: حفظ الآداب العامة فى الأداء والحركات والملابس، وإخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول لهذه المسرحية، حتى يتسنى بعد مشاهدتهما الترخيص بها بصفة نهاية.

وهذه النسخة تحديدًا هى التى بها تاريخ التأليف عام ١٩٦٧ مع اسم المؤلف فتحى فضل. وهذا يعنى - كما أشرنا من قبل - أن المسرحية مكتوبة من خلال «هزيمة / نكسة» يونية، لتوظيف قضية فلسطين وأساليب الكيان الصهيونى فى احتلال بلاد العرب والتوغل فيها من أجل الإفساد الاقتصادى والنفسي. وهذا يعنى أن المؤلف «فتحى فضل» ما زال متمسكًا بمشروعه الإبداعى وهو إظهار المخاطر التى تحيط بمصر - وتحديدًا - بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، وتوغل الكيان الصهيونى فى جسد الأمة العربية من أجل مجابهته وإصلاح شأن مصر والأمة العربية.

مسرحية أمر نقل

انتقل فتحى فضل من مرحلة توظيف التراث التاريخى والشعبى - وجو الأساطير - إلى الواقع المعايش فى مسرحية «أمر نقل» عام ١٩٧٣ - التى أحتفظ بنصها الرقابى تحت رقم «٢٥٣»، وهى مسرحية كوميدية فى فصلين من إخراج صلاح مرعى لصالح مسرح السامر بالثقافة الجماهيرية. وأول وثيقة رقابية مرفقة بالنص كانت خطابًا إلى مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية، جاء فيه: "مرسل لكم عدد أربع نسخ من مسرحية «أمر نقل» تأليف فتحى محمد فضل علمًا بأن المسرحية موافق عليها من لجنة القراءة بإدارة المسرح من الناحية الفنية والموضوعية وستعرضها فرقة الزقازيق المسرحية خلال هذا الشهر. رجاء التكرم باتخاذ اللازم، وتفضلوا بقبول فائق الاحترام. ١٩٧٣/٣/١٧ [توقيع] وكيل الوزارة «سعد الدين وهبة». وتوجد تأشيرة رقابية تقول: «لا يُعلن عن عرض المسرحية إلا بعد إجازتها من الرقابة».

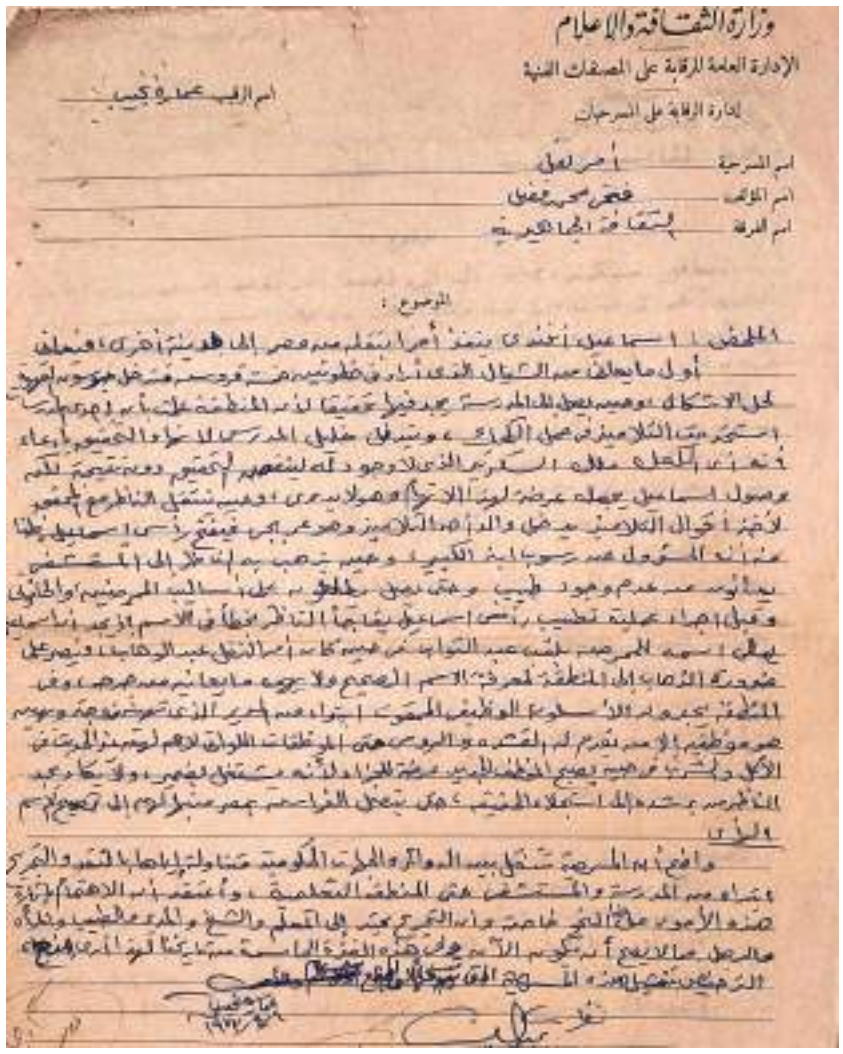

المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم الرقيب ماجدة الشيخ
اسم المسرحية بيت جحا
اسم المؤلف فتحى فضل
اسم الفرقة مراكز رضا للفنون
الموضوع :

تقرير ماجدة الشيخ

كتبت الرقيبة «نعيمة حمدي» فى تقريرها: فى أسلوب فكاهى غير مبتذل قدم المؤلف أنماطًا من الانحرافات التى يعانى منها المجتمع فى مختلف قطاعات الدولة فى مجال التعليم والعلاج والمواصلات وغيرها من الأمراض الاجتماعية والفوضى التى صار عليها مجتمعنا. وذلك بصورة مبالغ فيها مليئة بالتشاؤم.. ولم يضع المؤلف بدلًا أو علاجًا أو أملًا فى مستقبل أفضل. ولما كانت هذه المسرحية ستعرض على قطاع الثقافة الجماهيرية وهو جمهور محدود الثقافة فالأفضل أن يكون النقد بناء، بمعنى أن أعرض العيب والبديل، وأيضًا موقف الدولة من هؤلاء المنحرفين، وبذلك ننبه الجمهور إلى الانحراف وفى نفس الوقت نطمئنه بأن الدولة ساهرة لتقضى عليهم. فلا يفقد الثقة بالقيادة بل نزيده إيمانًا وأملًا فى مستقبل أفضل. ولا مانع من التصريح بالعرض بعد الأخذ بالملاحظات الآتية: أن يكون هناك هدف واضح وخط محدد يبين الغرض من كشف هذه المساوئ، وأن يكون هناك بديل للانحرافات كأن نظهر بجوار المستهتر المرتشى والمنحرف ذلك العامل الجاد والمخلص والمؤمن بكل القيم والمبادئ الحميدة. وأن تحذف الألفاظ التى قصد بها التشهير بالدولة!

وكتب الرقيب «عمارة نجيب» فى تقريره: إسماعيل أفندى ينفذ أمرًا بنقله من مصر إلى مدينة أخرى، فيعانى أول ما يعانى من الشيال الذى أراد فى خطوتين خمسة قروش فيتدخل جرسون القهوة لحل الإشكال، وحين يصل إلى المدرسة يجد فيها تحقيقًا لأن المنطقة علمت بأن إحدى المدرسات استخدمت التلاميذ فى حمل الكحك، ويتدخل خليل المدرس لإنهاء التحقيق بإدعاء أن الكحك ملك السكرتير الذى لا وجود له لينفض التحقيق دون نتيجة، لكن وصول إسماعيل يجعله عرضة لهذا الاتهام وهو

وزارة الثقافة والإعلام
الثقافة الجماهيرية
مسرح السامر
ادارة المسرح
...
السيد / الاستاذ مدير عام ادارة الرقابه على المصنفات الفنيه
تحيه طيبه وبعد ...
موصل لكم عدد اربع نسخ من مسرحية " امر نقل " تأليف فتحى محمد فضل على بأن المسرحيه
موافق عليها من لجنة القراءة بادارة المسرح من النواحيه الفنيه والموضوعيه وتصرحيها فرقة الونان
المسرحية خلال هذا الشهر .
رجاء التكرم باتخاذ اللازم .
وتفضلوا بقبول فائق الاحترام ...
وكيل الوزارة
١٩٧٢/٣/١٢
سعد الدين وهبه


وزارة الثقافة والإعلام
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
اسم الرقيب عمارة نجيب
ادارة الرقابة على المسرحات
اسم المسرحية أمر نقل
اسم المؤلف فتحى محمد فضل
اسم الفرقة الثقافة الجماهيرية
الموضوع :

خطاب سعد الدين وهبة

لا يدري، وحين ينتقل الناظر مع المحقق لأخذ أقوال التلاميذ يدخل والد أحد التلاميذ وهو عربجى فيفتح رأس إسماعيل ظنًا منه أنه المسئول عن رسوب ابنه الكبير، وحين يذهب به الناظر إلى المستشفى يعانون من عدم وجود طبيب ويطلعون على أساليب الممرضين. وقبل إجراء عملية فى رأس إسماعيل يفاجأ الناظر بخطأ فى الاسم إذ يجد أن إسماعيل يملى اسمه للممرضة بلقب عبد التواب فى حين كان أمر النقل بلقب عبد الوهاب، فيصر على ضرورة الذهاب إلى المنطقة التعليمية لمعرفة الاسم الصحيح ولا يهمه ما يعانيه من جرحه. وفى المنطقة يجدون الأسلوب الوظيفى الممقوت ابتداء من المدير الذى تهينه زوجته ويهين هو موظفيه إلا من يقدم له القشدة والرومي، حتى الموظفات اللواتى لا هم لهن غير الحديث فى الأكل والشرب فى حين يصبح الموظف الجديد عرضة للجزاء لأنه يشتغل بضمير، ولا يكاد يجد الناظر من يرشده إلى استجلاء الحقيقة، حتى يتصل الفراش بمصر منبهًا لهم إلى تصحيح الاسم. وينهى الرقيب تقريره برأى قال فيه: واضح أن المسرحية تتنقل بين الدوائر والجهات الحكومية متناولة إياها بالنقد والتجريح، ابتداء من المدرسة والمستشفى حتى المنطقة التعليمية، وأعتقد أن الاهتمام بإثارة هذه الأمور على هذا النحو خاصة وأن التجريح يمتد إلى المعلم والشيخ والمدير والطبيب والمرأة والرجل مما لا يصح أن يكون الآن وفى هذه الفترة الحاسمة من تاريخنا، لهذا أرى منع الترخيص بتمثيل هذه المسرحية التى تسيء إلى المجتمع بوجه عام". الغريب أن عبارة المنع لم تكتب بصورة صريحة! وبمعنى آخر أنها عبارة مقحمة! وبمعنى أكثر وضوحًا أن الرقيب وافق على التصريح بالمسرحية، لكن شيئًا ما حدث جعله يغير رأيه من التصريح إلى الرفض!! والدليل على ذلك أن عبارة منع التصريح كُتبت فوق عبارة التصريح بعد شطب وتعديل!! وهذه أول مرة أشاهد تقريرًا رقابيا - وسط مئات التقارير - به شطب وتغيير فى الرأى النهائي!! ولعل السبب فى ذلك راجع إلى رأى الرقباء ممن كتبوا تقاريرهم بعد ذلك، ومنهم الرقيبة «فايزة الجندي»، التى كتبت تفاصيل دقيقة عن النص فى تقريرها قائلة:

شطب فى تقرير الرقيب عمارة نجيب

إسماعيل سكرتير مدرسة بالقاهرة يصدر أمر نقله إلى مدرسة بإحدى البلاد على أثر مشاجرة بينه وبين الناظر، ويحضر إسماعيل لاستلام عمله كسكرتير بمدرسة «الصيحة الكبرى» ويفاجأ بعربجى ولى أمر تلميذ ينهال عليه ضربًا، لأن مدرسًا طلب منه أن يعطيه درسًا خصوصيًا حتى ينجح فيحضر إلى المدرسة منفعلًا، لأن ابنه الأول فشل فى التعليم، وهو لا يملك فائضًا للدروس الخصوصية، وينهال عليه بالضرب ظنًا منه أنه المدرس المقصود فيصاب بجرح كبير فى رأسه. ويقوم الناظر ومدرس بالمدرسة بإحالته إلى المستشفى. وهناك يجدون أن كل شيء يقوم على الرشوة، فالمريض الذى يرقد على سرير لا بد أن يدفع رشوة. أما الذى لا يدفع فهو يرقد على الأرض! كذلك المريض الذى يدخل للدكتور هو الذى يدفع رشوة. ويفاجأ الناظر بخطأ ورد بالنشرة فى اسم السكرتير القادم الذى أصيب فى المدرسة إذ ورد اسمه إسماعيل عبد الوهاب وهو يدعى إسماعيل عبد التواب ويذهب الجميع إلى المنطقة التعليمية للتقصى ومعرفة الحقيقة، وهناك يجدوا موظفى الإدارة كل منهم يدعى أنه ليس جهة الاختصاص. وحين يدخلون إلى المدير يجدونه مشغولًا بمشاكله الشخصية مع زوجته بالتليفون، وينهرهم لأنه مدير ولا يصح أن يأتوا إليه فيخرج الجميع، فإذا بجميع الموظفين قد انصرفوا بعد خروج المدير إلا موظف جديد. ويقوم الفراش بالاتصال تليفونيًا بالمنطقة التعليمية بالقاهرة للاستقصاء وتصحيح الاسم ويتم ذلك.

نلاحظ هنا أن الرقيبة كتبت ملخصًا للنص به تفاصيل دقيقة لم ترد فى تقريرى الرقيبة نعيمة حمدي، وعمارة نجيب! وهذه التفاصيل خطيرة ومرّت على الرقيبين السابقين، ولم توضح خطورتها إلا الرقيبة «فايزة الجندي»! وهذا يعنى أن الرقيب يذكر فقط فى تقريره ملخصًا لما يراه هو، بحيث يتوافق مع رأيه النهائى سواء بالتعديل أو بالقبول أو الرفض! وبناء على ذلك نجد الرقيبة نعيمة حمدى تحدثت عن المسرحية بصفة عامة دون أية تفاصيل، لذلك وافقت على النص بتعديلات بسيطة! أما الرقيب نجيب عمارة فكتب تفاصيل غير دقيقة تميل إلى القبول أكثر من ميلها إلى الرفض، لذلك وافق ثم غيّر الموافقة إلى الرفض بعد شطب نتيجته النهائية وتعديل كلماتها كما هو واضح من صورة تقريره! أما فايزة الجندى فأنهت تقريرها بموقف مهم كان له تأثير كبير على مصير النص، سنطلع عليه فى المقالة المقبلة!