

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة: العدد 543: الإثنين 22 يناير 2018 السعر جنيه

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

هل غاب المسرح المصري
عن ثورة ٢٥ يناير



الشباب أحكموا قبضتهم

على جوائز ساويرس

ماذا فعلوا .. بدمية إبسن؟

الغلاف



ماذا فعلوا ..
بدمية إسبن؟

داخل العهد



18 حوار

بعد حصولها على
جائزة ساويرس..
ياسمين إمام: كل ما
حققته
كان بفضل المسرح

22 رؤى

صياد العفاريث .. متعة
وبهجة وتنمية لمهارات
الطفل

09 متابعات

في مسابقة مسرحية
المناهج بالأقصر ..
الطود وأرمنت والأقصر
في المراكز الأولى

03 متابعات

الشباب والرياضة
تكرم أبطال «الثامنة
مساء» وورشنة «كن
مخرجا»

07 متابعات

5 تجارب لنوادي
مسرح القاهرة..
تنتظر الإقليمي

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني
المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار

أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع
شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت: 35634313 - فاكس: 3777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجريدة
ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة
عن رد المواد التي لم تنشر.

الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات
بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة
16 ش أمين سامى من قصر العيني-
القاهرة

أسعار البيع في الدول العربية
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم
- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة -
الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن
0.400 دينار - السعودية 3.00 ريال
- الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان
0.300 سنتا - ليبيا 500 درهم - الكويت
300 فلس - البحرين 0.300 دينار -
السودان 900 جنيه

الاشتراكات السنوية:
مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً
الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail: masrahona@gmail.com

المالكيت الأساسي :
إسلام الشيخ
المدير الفني:
وليد يوسف



24

تلك الليلة .. تشريح للفساد الطبقي في المجتمع

مدير عام النشر
عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر
جرجس شكرى

الشباب والرياضة

تكريم أبطال «الثامنة مساء» وورشنة «كن مخرجاً»



شهد مسرح الغد، الخميس قبل الماضي، تكريم مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة لفريق عرض «الثامنة مساء» الفنانين وفاء الحكيم، محمد عبد العظيم، نائل علي، لمياء كرم، هند حسام، الشاعر عبد الله حسن، المؤلفة ياسمين فرج، والمخرج هشام علي فضلا عن سامح مجاهد مدير عام مسرح الغد.

كما تم توزيع شهادات تقدير على المخرجين الشباب المشاركين في الدورة التدريبية «كن مخرجاً» التي نظمتها مديرية الشباب، حضر التكريم محمد سويلم وكيل وزارة الشباب والرياضة بالقاهرة، مني عثمان وكيل الشباب، سنية ثابت مدير الإدارة العامة للشباب، صفاء مأمون مدير الإدارة العامة لإعداد القادة والتدريب، والشاعر أحمد سمك مدير إدارة الفنون بالمديرية الذي صرح بأن ورشة «كن مخرجاً» الهدف منها إعداد المخرجين الشباب بمراكز القاهرة لسوق العمل، وتكوين قاعدة كبيرة من المخرجين المبدعين، أضاف: وقد حضرنا لمشاهدة عرض «الثامنة مساء» حتى يرى الشباب الذين حضروا الورشة على الطبيعة كل العناصر التي درسوها نظرياً. سمك أشار إلى أن د. سيد الإمام هو من حاضر الشباب في الدراما المسرحية بينما حاضرهم في الديكور د. نبيل الحلوجي، وفي التمثيل د. عبير منصور، والمخرج عبد الله الشاعر في أدوات الإخراج، بينما حاضر عمرو عبد الله في الإضاءة. أكد سمك على أن المديرية مستمرة في تقديم الورش، وسيكون هناك دورات أخرى في القريب العاجل. يذكر أن الدورة التدريبية «كن مخرجاً» أعدتها الإدارة العامة لإعداد القادة والتدريب بالتعاون مع إدارة الفنون بمديرية الشباب والرياضة بالقاهرة، في الفترة من ٢٤ - ٢٨ ديسمبر الماضي.

محمود عبد العزيز

بدرية في الغابة على مسرح رومانس

أعربت الفنانة بدرية طلبة عن سعادتها بنجاح عرضها «بدرية اتخطفت» الذي قدم مؤخراً على مسرح عبد المنعم جابر بالإسكندرية، وتستعد لتقديم سلسلة من العروض على نفس النهج منها «بدرية في الكاتدرائية» و«بدرية في الغابة» من تأليف الكاتب مصطفى سالم. قالت الفنانة بدرية طلبة: مسرحية بدرية اتخطفت تدور أحداثها في إطار كوميدى عن حارة يريد أهلها بيعها من أجل المال، وتأتي بدرية لتوعيتهم بأهمية الحارة فيتهم خطفها ويقوم الأهل بتخليصها من الخاطفين ويستعرض العمل بشكل غير مباشر الفترة العصيبة التي مرت بها مصر أيام حكم الأخوان وقيام الجيش المصري بإنقاذ مصر منهم وعودتها للشعب المصري.

العرض تأليف د. مصطفى سالم، رؤية أحمد جابر، بطولة بدرية طلبة، علاء حلمي في دور حسن خطيب بدرية، محمد مجدي في دور الحلوجي، محمود دنيا في دور سعدون، محمد هاني في دور حميدة، مصطفى صالح في دور صميحة، أيمن السعودي في دور سيد الحلاق، نجلاء النجار في دور والدة بدرية، أسامة، حمادة عبده، محمد حمدي، أحمد نائل، مؤمن عاشور، أحمد الجوكري، محمد سامي، استعراضات أحمد تراب، ديكور وليد السباعي، ملابس ميدو أبو يوسف، ألحان شمس، أشعار أبو لمونة، إضاءة إبراهيم الفرن.

اما العروض الجديدة لنفس السلسلة فسوف تبدأ بعرض «بدرية في الكاتدرائية» إخراج محمد مجدي وتأليف د. مصطفى سالم مع مجموعة من الشباب المسيحيين بنادي الوحدة الوطنية في القاهرة، عرض «بدرية في الغابة» إخراج محمد مجدي وتأليف د. مصطفى سالم لأطفال المدارس يعرض في شهر فبراير على خشبة مسرح رومانس

مي عبد المنعم

القومية وأنغام الشباب وتحت ال ١٨ و كشف حساب ٢٠١٧



زايد، كما قدمت حفلا بنادي الجزيرة وذلك في الفترة من 17، 24 مارس الماضي، كما أحييت حفلا بحديقة الحيوان أواخر مارس.

كما قدمت الفرقة في نفس الشهر 31 مارس حفل عيد الأم، أما في أبريل فقدمت حفل يوم اليتيم في كل من نادي الجزيرة ونقابة المهن التمثيلية، وفي يوم 22 من أبريل شاركت الفرقة في حفل تكريم شباب المخترعين بأكاديمية البحث العلمي، وفي مايو أحييت الفرقة حفلا بمحافظة الأقصر، كما قدمت حفل الحديقة الثقافية يوم 31 مايو و11 يونيو. وتابع ماهر عبيد: قدمت فرقة أنغام الشباب حفلات بالموسم الصيفي (30 ليلة عرض) في الفترة من 15 يوليو إلى 14 أغسطس بجمعه بالإضافة إلى احتفالات رأس السنة بقاعة صلاح جاهين.

رنا رأفت

من الاحتفالات فقد سافرت الفرقة للهند وذلك في الفترة من 30 يناير إلى 29 فبراير وقد شاركت الفرقة في حفل الربيع الصيني الذي يتبع سفارة الصين بالإضافة إلى المشاركة في حفل الأقصر أيام 16، 17، 18 أبريل الماضي، كما شاركت الفرقة في الحفل الختامي للمؤتمر العالمي الدولي لصاحبات الأعمال والمهن، وفي الفترة من 23 إلى 27 أكتوبر قدم حفل بيبير يوسف في محكي القلعة، وحفل شرم الشيخ بأكتوبر الذي أقامته الرقابة وقد سافرت الفرقة إلى أمريكا خلال الفترة من 26 إلى 6 نوفمبر الماضي.

بينما ذكر الفنان القدير ماهر عبيد مدير فرقة أنغام الشباب أن الفرقة قدمت عدة إنجازات في عام 2017 ومنها حفل مسرح على خشبة مسرح الهناجر في 2 مارس الماضي، وفي 11 مارس من نفس الشهر قدمت الفرقة حفلا معروض الكتاب بالشيخ

صرح المخرج وليد طه مدير فرقة تحت ال 18 التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، أن حصاد عام 2017 لفرقة تحت ال 18 تضمن عدة عروض مسرحية ومنها عرض «بلان سي» من تأليف محمد مبروك وإخراج منار زين، حيث حصل العرض على جائزة تميز في المهرجان القومي، وقد قدمت الفرقة العرض المسرحي تلاميذ فيسبوك، على خشبة مسرح الأنفوشي في سبتمبر، بطولة محمد الحلو وشيرين تأليف وإخراج عبد المنعم محمد، وأضاف قدما للعام الثاني عرض «سعيد حظو» على خشبة مسرح جمعه، العرض تأليف أحمد أبو زيد، إخراج هشام إبراهيم، بطولة سامح يسري وإيناس نور وفتحي سعد. بينما ذكر المخرج جلال عثمان مدير الفرقة القومية للفنون الشعبية ان حصاد الفرقة لعام 2017 تضمن جولات فنية ومشاركات في كثير

لائحة تنفيذية

لمراكز الفنون بمديرية الشباب والرياضة



أقامت مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة بمركز شباب سراي القبة بقيادة محمد سويلم وكيل وزارة الشباب والرياضة بالقاهرة حواراً مجتمعياً للشباب للمشاركة في إعداد اللائحة التنفيذية لمراكز الشباب وفقاً لقانون الهيئات الشبابية رقم 218 لسنة 2017 شارك في الاجتماع عبادة الجزار معاون وكيل وزارة الشباب بالقاهرة، سنية ثابت مدير الإدارة العامة للشباب بالقاهرة، منال صلاح الدين مدير عام إدارة الزيتون للشباب والرياضة، وإدارة الفنون بالإدارة العامة للشباب بالقاهرة، ومدير مركز شباب سراي القبة محمد ياسر. واستهدف اللقاء دعم مشاركة الشباب في صياغة اللائحة التنفيذية لمراكز الشباب حتى تكون معبرة عن الحاجات الفعلية لكل الشباب من أعضاء الفرق والأنشطة الفنية داخل مراكز شباب القاهرة في الفنون الشعبية، الموسيقى والغناء، الفنون التشكيلية والمسرح. وناقش الشباب ومستولو الأنشطة الفنية بمراكز الشباب اللائحة التنفيذية لقانون الهيئات الشبابية وتقدم البعض منهم مجموعة من الأسئلة الخاصة حول تطوير المسارح ودعم نسبة الأنشطة الفنية بميزانيات مراكز الشباب وكذلك الطفرة الفنية الغير مسبوقة في الأنشطة الفنية بمراكز شباب القاهرة ومبادرة دعم أهلنا في المناطق الحدودية كحلايب وشلاتين بالعروض الفنية، وكذلك دور مراكز الفنون الذي أصبح يسير بشكل علمي.

رنا رأفت

«فويسك»

في الدفعة الأولى من ورشة اعتماد المخرجين

على خشبة مسرح قصر ثقافة الأنفوشي قدم العرض المسرحي «فويسك» يومي 18 و19 يناير الحالي، تأليف جورج بشر وإخراج علي عثمان، وذلك ضمن مشاريع المرحلة الثالثة والأخيرة من الدفعة الأولى لورش اعتماد المخرجين التي أطلقتها الإدارة العامة للمسرح بقصور الثقافة برئاسة د. صبحي السيد ومشرفا الورش الناقد خالد رسلان والمخرج محمد الطايح.

ويقول المخرج علي عثمان: العرض نتاج الدفعة الأولى من ورشة اعتماد المخرجين المتميزين وهي ورشة تمت على 3 مراحل، والتحق بها في مرحلتها الثانية نظراً لكوني طالباً بأكاديمية متخصصة وهي قسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب، وحقيقة الأمر أن هذه الورشة مراحلها تعد بمثابة أكاديمية موازية نظراً لما تم تقديمه فيها من صقل لمواهب حقيقية بشكل أكاديمي في روافد وفنون المسرح كافة على أيدي مجموعة من المتخصصين في مجالات المسرح المتباينة، حقيقة أرى أن مشروع اعتماد المخرجين المسرحيين من خلال الورش هو مستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية. وأشار عثمان إلى أن العرض يدور حول الرؤية الضبابية للعالم من وجهة نظر «فويسك» ذلك الشخص الذي اختلت لديه كل موازين الحياة.

«فويسك» ألحان وتوزيع كريم بيدق، كبروجراف مي عبد الرازق، ديكور وإضاءة علي عثمان ومهند شاهين، تنفيذ الإخراج مي عبد الرازق وكريم زهران، بطولة إسلام فودة، رضوى حسن، محمد إبراهيم، محمد فريد، إبراهيم أحمد، حسن قمر، ممدوح الشوري، شروق سامي، فيوليت الفونس، محمد البنداري، أحمد حسن، إيمان، إسراء، أية ماهر، زياد مدحت، فادي، أحمد سليم، عمر اللورد، مصطفى عفيفي.

مي عبد المنعم



«حسنة إبليس»

على مسرح استوديو

ناصر بجزويت القاهرة

العرض المسرحي «حسنة إبليس» يتم تقديمها في 31 يناير الحالي بمسرح استوديو ناصر بجزويت بجمعية النهضة العلمية والثقافية «جزويت القاهرة» تمام الساعة مساءً، إضافة إلى تقديمها في ليال عروض أخرى منتصف فبراير القادم بجزويت الإسكندرية.

قال المخرج محمد كارم مدير ومؤسس الفرقة التي تقدم العرض: تأسست الفرقة عام 2016، وقد حاولت أن أقدم بعض الورش لتقديم تدريبات شاملة على إعداد الممثل قبل إنتاج أية عروض للفرقة حتى نقدم مسرحاً للجماهير بفرقة مدربة وواعية تليق به كمشاهد يستحق ذلك.

وأوضح كارم العرض المسرحي «حسنة إبليس» يطرح مشكلات الشباب من إدمان وتفكك أسري وعلاقات غير شرعية واختلال في العقيدة في السنوات الأخيرة، من خلال صورة أخرى وجديدة للصراع بين الشياطين والملائكة.

العرض المسرحي حسنة إبليس تمثيل: تغريد خطاب، أحمد حال، خالد رمضان عبد الله، محمد بكري، عبد السلام بدر الدين، أماني ثروت الطيب، رحمة عادل السيد، نور حجازي، أسامة أحمد، لما الشاذلي، حسن عبد الوهاب، مالك العلي، عمرو رمضان، أيمن الشريف، محمود الخولي، رامي الحجار، أحمد أشرف، محمد فايز، محمد مدني، ريم عبد الحليم، إيمان محمود، مصمم فوتوغرافي مازن منيب، منفذ الإضاءة محمد عاطف، إعداد موسيقي: ياسمين أسامة، غناء مؤمن ذكي، مخرج مساعد أحمد أشرف، ريم عبد الحليم، مخرج منفذ: محمد فايز، تأليف وإخراج محمد كارم.

همت مصطفى

الشباب والرياضة تتحدث عن حصاد ٢٠١٧



رئيس البرامج الثقافية والتوعية:

الوزارة أسهمت في رفع الوعي بقيمة العمل المسرحي لدى الشباب

عربية»، وقدم فريق محافظة سوهاج عرضاً بعنوان «أنا زبي زيك»، فيما قدم فريق محافظة الأقصر عرضاً بعنوان «قلب صافي»، وقدم فريق محافظة أسوان عرضاً بعنوان «كفر المساعيد»، بينما قدم فريق محافظة الوادي الجديد عرضاً بعنوان «فرح الوحاتي»، وقدم فريق محافظة شمال سيناء عرضاً بعنوان «ميلاد إنسان». وأضاف عبد الستار أن المسابقة تناولت أيضاً عروضاً لضعاف السمع والصم حيث قدم فريق محافظة سوهاج عرضاً بعنوان «ولادك يا مصر»، فيما قدم فريق محافظة الأقصر عرضاً بعنوان «جبل الصمت»، وقدم فريق محافظة أسوان عرضاً بعنوان «نحن هنا»، بينما قدم فريق محافظة الوادي الجديد عرضاً بعنوان «البطالة تؤدي إلى الإدمان»، وقدم فريق محافظة شمال سيناء عرضاً بعنوان «حلم». مشيراً إلى أن الفوج الثاني ضم الكثير من العروض المسرحية، حيث قدم فريق محافظة بني سويف عرضاً بعنوان «الملك العادل»، وقدم فريق محافظة القليوبية عرضاً بعنوان «الأبواب المغلقة»، فيما قدم فريق محافظة الإسماعيلية عرضاً بعنوان «في انتظار الدور»، وقدم فريق محافظة بورسعيد عرضاً بعنوان «تحيا مصر»، بينما قدم فريق الفيوم عرضاً بعنوان «الغزو»، وقدم فريق محافظة المنيا عرضاً بعنوان «على الممر»، وقدم فريق محافظة دمياط عرضاً بعنوان «إشارة طوارئ». تابع: وفاز عرض الثانوية العامة لمحافظة القليوبية بجائزة أحسن عرض مسرحي بمسابقة الحلم المصري في دورتها الثانية التي أقيمت بالمدينة الشبابية بأبي قير بالإسكندرية للعام الثاني على التوالي وشارك فيها أكثر من 2000 شخص من ذوي الإعاقة.

سمية أحمد



الثالث بالعرض المسرحي «ابن الريح»، وضمنت لجنة تحكيم مهرجان هواة المسرح لفرق مراكز الشباب المخرج الكبير خالد جلال، والمخرج عادل حسان، والفنان القدير عبد الرحيم حسن. ودشن مكتب ذوي الإعاقة وقصار القامة مسابقة «الحلم المصري» التي أقيمت على ثلاثة أوجه متتالية تضمنت أكثر من 25 محافظة بالجمهورية، وتم التسابق على العروض المسرحية المقدمة من ذوي الإعاقة بمختلف المحافظات، وقد أوضح دكتور محمد عبد الستار مسئول مكتب ذوي الإعاقة وقصار القامة التابع لمكتب الوزير، أن الفوج الأول تضمن عروضاً مسرحية للمكفوفين، حيث قدم فريق محافظة أسيوط عرضاً مسرحياً بعنوان «حلم معاق»، وقدم فريق محافظة سوهاج عرضاً بعنوان «محكمة الأشجار»، فيما قدم فريق محافظة قنا عرضاً بعنوان «عايز حقي»، وتضمنت العروض مسرحيات لذوي الإعاقة الحركية فقدم فريق محافظة أسيوط عرضاً مسرحياً بعنوان «حدوتة

الاحتفال (بعام المرأة). منوهة بأن شروط المسابقة تضمنت أن يكون النص مناسباً لظروف المجتمع ومعبراً عن إحدى (قضايا المرأة)، وتم التسابق على مرحلتين الأولى على مستوى المديرية، وقامت المديرية باختيار أفضل (3 عروض) كحد أقصى للفرق المشاركة بالمسابقة. وتسابق في المرحلة الثانية «المستوى القومي» 18 عرضاً مسرحياً من مختلف مديريات الشباب والرياضة ومراكز الشباب، ومنها العرض المسرحي «أبوه كدا» لأسوان، و«أحلام» لفرقة الأقصر، كما قدمت مديرية الشباب والرياضة بأسيوط عرض «اعتزال مخرج»، وقدمت سوهاج «العمدة هانم»، و«اتكلمي» لبني سويف، و«ابن الريح» للمنيا، كما شارك بالمسابقة بورسعيد والغربية والدقهلية والفيوم، وفاز العرض المسرحي «رضا» لفرقة مركز شباب كفر الشيخ بالمركز الأول، وفاز العرض المسرحي «عروستي» لمركز شباب الشيخ زايد بالمركز الثاني، وحصد مركز شباب ناصر بملوي على المركز

قالت دكتورة أمل جمال رئيس الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتوعية، إن وزارة الشباب والرياضة أسهمت بشكل كبير في رفع الوعي بقيمة العمل المسرحي، الذي استهدف الشباب من طلبة وطالبات الجامعات والمعاهد المصرية من خلال مسابقة إبداع في نسختها الخامسة، التي تسابق فيها أكثر من 55 عرضاً مسرحياً. وأضافت جمال أن المسابقة تميزت بوفرة المواهب الشابة والمبدعة في مختلف فنون الأداء المسرحي من إخراج وتأليف وقثيل، كما ضمت لجنة التحكيم مجموعة من الخبراء في هذا المجال ومنهم الفنان القدير المخرج الكبير جلال الشراوي والفنانة القديرة سيدة المسرح المصري سميحة أيوب والفنانة القديرة وفاء الحكيم، مشيرة إلى أن الطلبة قدموا مجموعة من العروض المسرحية بواقع عرضين مسرحيين يومياً في الفترة من 1 فبراير وحتى أول مارس 2017، ومنها عروض (الناس في طيبة، والملك والملكة، المارثون، عيون بهية، دم السواقي، أرض لا تنبث الزهور، آه يا ليل يا قمر، رحلة حنظلة، وطقوس الإشارات والتحويلات) للمعهد العالي للفنون المسرحية، والعرض المسرحي «بينوكيو» لجامعة حلوان الذي حصل على المركز الأول بمسابقة العروض المسرحية، كما قامت الإدارة المركزية بدعم العرض حيث شارك بمهرجان الكويت للمسرح الشبابي وحاز على جائزة أحسن أزياء. وأوضحت وكيل الوزارة أنه في إطار سعي وزارة الشباب والرياضة بتنفيذ الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتطوعية، تم تفعيل الأنشطة الشبابية للموهوبين في الكثير من المجالات الفنية وخلق جيل واع ومؤهلاً ثقافياً، حيث أتاحت له فرص المنافسة وإطلاق إبداعاته من خلال مهرجان (فرق هواة المسرح) لعام 2017/ 2018 لأعضاء مراكز الشباب بجميع المحافظات، وذلك في إطار

جوائز نقدية للفائزين وتكريمات لرموز المسرح العربي: محمد الخضر: مفاجآت سارة في مسابقة د. حسن يعقوب العلي للتأليف المسرحي



وكذا المحافظة على الهويات والحريات والأخلاقيات العامة، فالمسرحيات التي تناصر القضايا الإنسانية وتعزز صور العادات الاجتماعية والموروثات الراقية في المجتمع، وأيضاً مكانة المرأة لها الأولوية طالما أنها تتلزم بأساليب الكتابة المسرحية الصحيحة والمناسبة.

وصرح الخضر بأن المسابقة في دورتها الثانية هذا العام سيتم اختيار الفائزين من خلال فحص أعمالهم من قبل لجنة علمية من المسرحيين والأكاديميين من عدة بلاد عربية، وممن لهم إنجاز كبير في إثراء حركة المسرح العربي، وسيحصل كل من الفائزين على مكافآت مادية مناسبة بالإضافة إلى درع الجائزة، وسيقام حفل الختام وتسليم الجوائز خلال الأسبوع الأخير من شهر مارس المقبل، وذلك في صالة عبد العزيز حسين بمنطقة مشرف بالكويت.

جدير بالذكر أنه في الدورة الأولى من المسابقة في العام الماضي، التي حملت اسم الكاتب المسرحي الكويتي د. حسن يعقوب العلي قد حصل على جازتها الأولى د. نادر القنة من فلسطين، وذلك عن نص مسرحيته «قف للتفتيش»، وحصل على الجائزة الثانية مناصفة كل من إبراهيم الحسيني من مصر عن مسرحيته «جنة الحشاشين»، والمسكيني الصغير من المغرب عن نص مسرحيته «البحث عن شهرزاد»، أما الجائزة الثالثة فقد ذهبت مناصفة إلى كل من: د. أحمد نبيل من مصر عن مسرحيته «الظاهر بيبرس»، وعبد الرازق علي بيهاني من الكويت عن مسرحيته «فيلا في حي الصعاليك»، أما الجائزة الرابعة فقد حصلت عليها فجر صباح خضير من الكويت عن مسرحيتها «ملك غابة الأفراح»، فيما نالت الجائزة الخامسة حنان عبد القادر عن مسرحيتها «كيف نلون كلمة حرب»، أما الجائزة السادسة فقد فازت بها حنان سليمان من مصر عن مسرحيتها «إنتو غير»، أما الجائزة السابعة والأخيرة فقد ذهبت إلى أسامة حامد الفرماوي عن مسرحيته «بالعربي الفطيع».

أقامت اللجنة المؤسسة والمنظمة لجائزة د. حسن يعقوب العلي مؤتمراً صحافياً مؤخراً للإعلان عن تفاصيل الدورة الثانية من الجائزة، التي تشتمل على مجالين من مجالات الكتابة المسرحية، أولهما النص المسرحي، وثانيهما النص المسرحي المعد، والإعداد المسرحي هنا يكون عن وسائل أدبية أخرى غير المسرح كالقصة، الرواية، القصيدة الشعرية، الفن التشكيلي.

وتهدف الجائزة إلى تقديم نصوص جديدة من كتاب المسرح وذلك لإثراء حركة الكتابة للمسرح وإثرائها للمخرجين من أجل تقديم دماء جديدة وأفكار مغايرة في الكتابة المسرحية، وقد دأبت اللجنة المؤسسة والمناحة للجائزة على تكريم عدد من الرموز المسرحية الكويتية في كل عام، وذلك في الحفل الختامي للإعلان عن الفائزين في المسابقة.

والدورة الثانية التي بدأت في استقبال الأعمال المسرحية ستحمل أيضاً اسم د. حسن يعقوب العلي أحد القامات المسرحية الهامة في الكويت، الذي شغل منصب عميد المعهد العالي للفنون المسرحية لعدد من السنوات، كما يعتبر أحد كتاب المسرح البارزين في الحركة المسرحية والخليجية.

وشروط المسابقة في هذه الدورة التي أقرها الكاتب محمد الخضر مؤسس ورئيس الجائزة أنها مسابقة في الكتابة المسرحية تخص المسرحيات الطويلة ولا تقبل فيها نصوص المونودراما، كما يمكن للمشاركة أن يتقدم بنص مسرحي واحد على أن يكون مكتوباً باللغة العربية الفصحى التي تميل إلى البساطة وسهولة الوصول للمعاني من دون إلغاز، وقد أضاف الخضر أن دورة هذا العام سيكون بها الكثير من المفاجآت بالنسبة للفائزين وكذا للمكرمين من رموز المسرح الكويتي والعربي، وأضاف أن مسابقات التأليف المسرحي لها أهمية كبيرة في فرز النصوص الجيدة وإثرائها لخشب المسرح.

وقدمت اللجنة المنظمة اقتراحاً بأن تتناول المسرحيات التي تنتوي المشاركة في المسابقة الدعوة إلى تعزيز قيم ومفاهيم الوحدة الوطنية والالتقاء،

«ساحرات سالم»

قريباً على مسرح الأنفوشي

تستعد فرقة قصر ثقافة الأنفوشي التابعة لفرع ثقافة الإسكندرية لتقديم عرضها المسرحي «ساحرات سالم»

صرح مخرج العرض محمد مكي أن العرض مأخوذ من نص «سحرة سالم» للروائي الأمريكي آرثر ميلر، ويدور حول السحر ومن خلاله يتعرف المشاهد على الأحداث الدرامية الأخرى وهي حال الفقراء، وصاحب رأس المال والدين المزيف. وأشار إلى أنه يأمل في تقديم العرض مطلع فبراير المقبل، موضحاً أنه بدأ بروقات العرض وفي انتظار انتهاء امتحانات منتصف العام ومشاريع نوادي المسرح المقرر إقامتها على مسرح الأنفوشي.

«ساحرات سالم» بطولة ياسمين سعيد، فاطمة أحمد (توتة)، أحمد جابر، أحمد السيد، يارا الهواري، أحمد الخشاب، ندا القاضي، علاء اللابودي، عمرو نزيه، الطفلة هنا أحمد جابر، استعراضات محمد عبد الصبور، ديكور د. محمد سعد، إعداد موسيقي جورج فتحي، مصحح لغة د. مدحت عيسى.

نهلة مرسي

«دوار بحر» و«مركب بلا صياد» في مهرجان نوادي المسرح



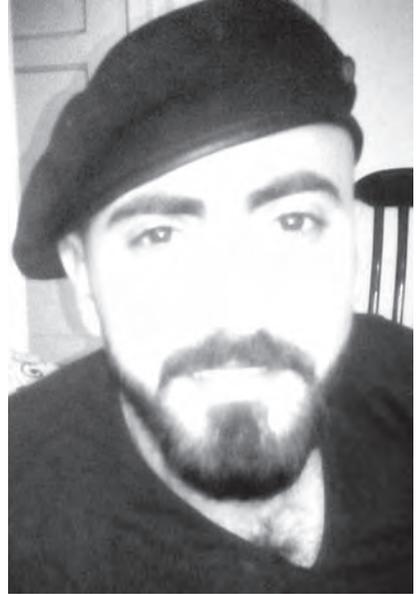
يستعد فرع ثقافة الشرقية برئاسة أحمد سامي خاطر للمشاركة بالمهرجان الإقليمي لنوادي المسرحي للموسم المسرحي الحالي بالعرضين المسرحيين «دوار بحر» و«مركب بلا صياد» من بين خمس مشاريع شاهدها لجنة المشاهدة والمناقشة التي تشكلت من الفنانين محمد الطابع ومحمد جمال الدين وطارق مرسي.

قال الفنان أيمن موافي مخرج عرض «دوار بحر»: العرض دراما صعيدية عن رحلة انتقام بحر ممن شاركوا في قتل أبيه، مشيراً إلى أن التجربة مهمة في حياته الفنية حيث إن العرض يشارك به 22 ممثل وممثلة مما يضعه في مواجهة الكثير من التحديات. مسرحية «دوار بحر» تأليف محمد علي وإخراج أيمن موافي سينوغرافيا شاكر خليل بطولة محمود عمران، محمد حسني، محمد وجدي، حسام قنديل، سهيلة وجدي، زهور، أحمد سعيد حسن، عمرو روكا.

وقال الفنان محمد الطاروطي مخرج عرض «مركب بلا صياد»: إن العرض يدور حول الصراع الأزلي بين الخير والشر وهل لو عرض على الإنسان تحقيق أحلامه مقابل أن يبيع

روحه للشيطان عن طريق قتل شخص لا يعرفه فهل يوافق أم لا؟ مسرحية «مركب بلا صياد» تأليف اليخاندرو كاسونا، إخراج محمد الطاروطي بطولة محمد صابر، أشرف خالد، كريم وهبة، محمود فوزي، نعمت الله، عبد الرحمن فريد، أحمد الشحات.

خالد حسن



٥ تجارب لنوادي مسرح القاهرة

تنتظر الإقليمي



يشارك فرع ثقافة القاهرة برئاسة سامي شاکر بخمس تجارب مسرحية ضمن المهرجان الإقليمي لنوادي المسرح لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، الذي تشكلت لجنة تحكيمه من د. محمد الشافعي،

المخرج محمد صابر، والناقدة داليا همام. قالت المخرجة هند كامل مخرجة (دم السواقي) أحداثها تدور حول أشهر حكايات العشق في التراث الشعبي المصري، نقدمها من خلال صورة فلسفية ترى أن جميع الحكايات يشبه بعضها البعض في نهاياتها، وإن اختلفت الملامح. فهناك المجتمع الذي يفرق بين العشاق لأسباب مختلفة تتغير من حكاية لأخرى.. تستمر الحياة في إنتاج نفس القصة باختلاف المسميات كالسواقي الدائرة.

«دم السواقي» لفرقة مجازين الفن، نادي مسرح قصر ثقافة الريحاني تأليف بكري عبد الحميد، ديكور أحمد مصطفى، أحمد بيبو، إضاءة عمر خالد، موسيقى عبد الرحمن عاطف، ملابس وإكسسوارات عبده إسكندر، مساعد مخرج مصطفى مجنكوكو، بطولة محمود محمد، أدهم طارق، عبد الرحمن محمود، شيماء محمد، عبد الله أشرف، أمينة طارق، إبراهيم محمد، هالة عبد الناصر، عمر عاطف، محمد ربيع، إبراهيم عبد المطلب، الشامي يوسف، أحمد فتحي، يوسف عادل، خالد بدوي، داليا سيد، جون التركي، على نادي، محمد عبد اللطيف، على عماد، منه إسماعيل، ميادة سعد، يوسف محمد، عمرو يس.

كما قال عبد الرحمن خالد مخرج عرض (بوابة الميناء) تأليف السيد حافظ: هذا العرض لم يختار المؤلف له مكانا ولا زمانا، تدور أحداثه في مدينة بلا اسم، أهلها فاسدون، ويرتكب جميع الموبقات، حتى يظهر لهم الموت ويبلغهم بأنه سوف يقبض أرواحهم، فماذا يكون رد فعلهم؟ وهنا يطرح العرض أسئلته.

(بوابة الميناء) لفرقة مجازين الفن لنوادي مسرح قصر ثقافة الريحاني ديكور الشامي يوسف، إضاءة عبده إسكندر، موسيقى أمينة طارق، مساعد مخرج مصطفى مجنكوكو، مخرج منفذ عبد الرحمن محمود، بطولة هند كامل، إسراء جابر، منه وليد، غريب عصام، أحمد حبيب، أحمد مصطفى، عمر صلاح، عبد الرحمن محمد، عمر خالد، محمد أمين.

بينما قال إسلام محمد مخرج عرض (غمض عينك) للمؤلف هشام يحيى: تدور أحداث العرض حول صراع الأجيال، في إطار كوميدي ساخر، يناقش نظرة كل جيل لنفسه على أنه الأفضل في شتى جوانب الحياة، مما يؤدي لحدوث فجوة بين الحاضر وشبابه، وبين الماضي وأبنائه. ونقول عبر الدراما أن لكل عصر له مزاياه وعيوبه، وعلى كل منا أن يستفيد من المزايا وأن يصحح العيوب، ليكون على الطريق الصحيح، دون الاستغراق في توهم إنجازات فات وقتها، ونقول إن ما نحتاجه اليوم هو المزج بين حماس وفكر وطاقة الشباب وحكمه

كريم السعدني مخرج عرض (ساحر الحياة) قال: العرض يقدمه «كارترز تيم» بنوادي مسرح قصر ثقافة منشأة ناصر للمؤلف محمود جمال حديني، وتدور أحداث العرض عن فرقة رقص لا تجيد الرقص، تحاول غنتاج عرض مسرحي يتحدث عن المهرج وفي الوقت نفسه نكتشف أن كل أعضاء الفرقة لديهم مشكلات نفسية، ويحاول صاحب الفرقة أن يعالج أرواحهم بالرقص والتمثيل والغناء، مضيفا: أسعى لتقديم مشاهد فنية مكتملة تحترم عقلية المشاهد وتخاطب الوجدان وتعزز على أوتار المشاعر ألحان السلام، من خلال توظيف كل الطاقات الشابة والعناصر المسرحية بدقة في نسج درامي يتسم بالإيجابية.

(ساحر الحياة) سينوغرافيا كريم خالد، موسيقى محمد السبكي، بطولة أحمد زكي، يوسف سيد، عمرو غازي، محمد سامح، محمد حسين، مروان المالكي، أدهم عاطف، كيرلس سامي، أحمد أشرف، عبد الرحمن عراقي، عمرو لوك، أحمد مجدي، خالد رجب، نور خيري، هيثم نصر، عمر بوتز، محمود أحمد، إسلام حسين، محمود عزيز، أحمد خالد، محمد حسين، أحمد إسماعيل، إسراء أسامة، شروق إبراهيم، منة خالد، أمينة محمود، حبيبة أشرف، ليديا نصر، أحمد عبد الله، عزيزة الحسين.

مروة جمعة

وتجربة الكبار. (غمض عينك) لفرقة السلام المسرحية، نادي مسرح قصر ثقافة السلام سينوغرافيا كريم خالد إعداد موسيقى علاء الدين قطب، مخرج منفذ عبد الله خالد، استعراضات أحمد محمد إسماعيل مخرج مساعد عبد الرحمن أحمد، بطولة إبراهيم أحمد، عمر حسين، أحمد محمد، هالة شحاتة، عبد الله خالد، عبد الرحمن أحمد، ماجد ممدوح، مصطفى عبد الغفار، حمادي القاضي، مروان مصطفى، عمر أحمد، أحمد كيلاني، محمد عزام، هدير هريدي، سمر هريدي، خالد تايجر، معاذ العربي، فاطمة نبوي، والطفلتان منة الله هشام، جانا ناجي.

وقال المخرج محمد صلاح أقدم عرض (ثورة الموتى) للمؤلف أورين شو، الذي استهدف من كتابتها أن تكون أول مسرحية يكتبها شاب لا يريد أن يقتل في الحرب، ويعتقد أن هنالك عددا كبيرا من الشباب يشاركونه نفس الرغبة، ويتمنى لو أثرت فيهم هذه المسرحية، فلا يغامر هؤلاء الشباب بحياتهم في قتال محفوف بالمخاطر، سينتهي بأن تقضي عليهم أجهزة الحرب الضخمة.

(ثورة الموتى) لفرقة نادي مسرح قصر ثقافة عين حلوان بطولة عبد الرحمن صلاح، حسام الدين محمد، أدهم وليد، باسل بدر، سيف، جوفاني كامل، تريزه ميلاد، هايما، يوسف، حسام مكاوي، شادي دياب، عكاشة، فرح توفيق، رهن عزازي، مريم ناظم، آية ماهر، إبراهيم السقا، محمد هاني، أحمد مختار، ماهيا أبو المجد.

«أحلام الجماجم» و«أصوات الغموض» و«مصارعة الثيران» تحصد جوائز مهرجان دمنهور



اختتمت الجمعة ١٢ يناير الحالي فعاليات مهرجان دمنهور المسرحي الأول لليوم الواحد للعرض القصيرة، بقاعة أحمد زويل، بمركز الإبداع بمدينة دمنهور، التابع لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، وذلك وبحضور د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وأحمد درويش رئيس الإدارة المركزية لإقليم غرب الدلتا الثقافي، ولجنة التحكيم المكونة من المخرج جمال ياقوت رئيساً، والمخرج عبد المقصود غنيم، ودكتور مدحت عيسى رئيس قسم المخطوطات بمكتبة الإسكندرية والفنان على عبد الرحيم.

بدأت الفعاليات بالوقوف دقيقة حدادا على أرواح طلبة كلية الصيدلة بدمنهور، الذين قضوا إثر حادث أليم صباح يوم المهرجان، مما أدى إلى إلغاء عرض «مجرد نفايات» من إخراج شيماء حسن وتأليف قاسم مطرود.

دكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أعرب عن سعادته بالمهرجان وبشباب الفنانين، مؤكداً أن الهيئة تقدم كل الدعم لهم وتفتح مواقعها أمامهم في إطار سعيها الدائم لاكتشاف المواهب وخصوصاً في مجال المسرح، كما قرر اعتماد المهرجان بصفة رسمية، تشجيعاً للحركة المسرحية بمحافظة البحيرة، باعتبار أن المهرجان يحقق أهداف التنمية المسرحية برؤى وخطى وفكر جديد لشباب المسرح عامة، وأن أهداف المهرجان تتوافق مع الأهداف العامة للوزارة.

وفي كلمته أوضح أحمد درويش رئيس الإدارة المركزية لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، أن المهرجان يمثل بادرة أمل للمسرح بالبحيرة، وأنه كان نتاج ورشة لإعداد المخرجين من تدريب رئيس المهرجان المخرج معتصم عبد الرحيم، الذي يستبشر به خيراً هو وفرقتة ويتمنى تحقيق أهداف المهرجان.

وقال دكتور جمال ياقوت رئيس لجنة التحكيم في كلمته إن عروض «مسرح بلا إنتاج» سيتم عرضها بدمنهور بعد عرضها بالإسكندرية تشجيعاً لشباب مدينته دمنهور وتحقيقاً للفلسفة التي يعتمد

الفن المسرحي بالبحيرة، والتعرف على ثقافات مسرحية من مختلف البيئات المصرية، وإعطاء فرصة للاحتكاك المباشر بين الفنانين من مختلف المحافظات، والتعرف على المسرح الجاد لا الهزلي، مع الحفاظ على حرية المبدع فيما يقدمه، والتقييد بالأخلاق العامة والعادات والأعراف.

شارك في المهرجان من العروض: التجربة إخراج طارق يونس تأليف مسلم بديري، محاضرة عن أضرار التدخين إخراج فايز عطية تأليف تشيكوف، الأصول إخراج سمر جمال تأليف حكمت الحاج، أصوات الغموض إخراج إبراهيم جبر تأليف أحمد ماجد، مصارعة الثيران إخراج جهاد عادل تأليف أبو العلا عمارة، أحلام الجماجم إخراج نور بطيشة تأليف حامد الزبيدي.

قام بإعلان جوائز المهرجان د. جمال ياقوت وسلمها الفنان أحمد عوض رئيس الهيئة، وجاءت كالتالي:

أفضل أفضل عرض ثالث وأفضل مخرج ثالث «مصارعة الثيران» للمخرجة جهاد عادل، وأفضل عرض ومخرج ثانٍ «أصوات الغموض» للمخرج إبراهيم جبر، وفاز بالمركز الأول عرض «أحلام الجماجم» ومخرجه نور بطيشة.

جوائز التمثيل:

جائزة أفضل ممثل مناصفة بين محمد قاسم (أحلام الجماجم) وأسامة كريم (أصوات الغموض)، وأفضل ممثل دور ثانٍ محمد عبد المعز عن (أصوات الغموض)، وأفضل ممثلة شيماء حسن (مصارعة الثيران)، وأفضل ممثلة دور ثانٍ بسنت محمود (أحلام الجماجم).

كما تم تكريم الفنان القدير علي عبد الرحيم بتسليمه درع الهيئة وشهادة تقدير تقديراً لجهوده المبذولة ولدوره الفعال في الارتقاء بحركة المسرح، ولأنه يشكل المثل الأعلى لشباب المسرح بالمحافظة.

شيماء ربيع

عواض: تم اعتماد المهرجان رسمياً

تشجيعاً للحركة المسرحية بمحافظة البحيرة

بفرقة حكاوي المسرحية التي تسير بخطوات ثابتة ومشرفة بالمسرح بمحافظة البحيرة، معرباً عن سعادته بالحضور. وأشار عبد الرحيم إلى أن فلسفة المهرجان تعتمد على إعمال الخيال المبدع في تحقيق فلسفة المهرجان، والاعتماد على طاقات الشباب بصفة أساسية، وإعطاء الفرصة لكل المهتمين بالمسرح، وكسر كل البيروقراطية التي يصطدم بها الفنان عند الشروع في إنتاج عمل فني، ومن أهداف المهرجان إعادة إحياء

عليها المهرجان لخلق فرص الاحتكاك بين الثقافات المختلفة لتوليد فن راقٍ له أهداف توعوية لخلق مجتمع مثقف.

فيما قال معتصم عبد الرحيم رئيس المهرجان: تشرفت بالسادة الحضور الذين أثروا دمنهور بحضورهم هذا العرس الذي يعد الأول من نوعه بمحافظة البحيرة، وعرف نفسه بصفته مخرجا ناشئاً من دفعة العام الماضي بكلية الآداب قسم المسرح جامعة الإسكندرية، مشيراً إلى عضويته



أحمد درويش:
المهرجان نتاج
ورشة لإعداد
المخرجين

جمال ياقوت:
عروض «مسرح بلا
إنتاج» سيتم عرضها
بدمنهور

في مسابقة مسرحية المناهج بالأقصر الطود وأرمنت والأقصر في المراكز الأولى



شهدت مديرية التربية والتعليم بمحافظة الأقصر تنافسا غير مسبوق هذا العام بين مدارس وإدارات المديرية، وذلك في مسابقتي مسرحية المناهج والإلقاء الشعري. أقيمت المسابقتان على مرحلتين، من 3 وحتى 7 ديسمبر الماضي، في مسابقة عامة بين المدارس، تلتها مسابقة على مستوى المديرية من 10 وحتى 12 ديسمبر على المسرح المركزي لكل إدارة تعليمية، وصولا إلى التصفيات النهائية التي تقرر لها 20 فبراير على مسرح قصر ثقافة الأقصر.

أشار الموجه العام المؤلف والمخرج المسرحي الشايب تكلا عبد النور إلى كثرة مشاركات المدارس في عروض مسرحية المناهج، وهو ما يعمل على تحقيق الفائدة الكبرى في خدمة المناهج الدراسية من ناحية، وخلق جيل واع من جمهور المسرح من ناحية أخرى.

وجاءت إدارة الطود في المركز الأول، حيث قدمت الإدارة في التصفيات على مستوى المديرية عشرة عروض متنوعة، تميزت بالتأليف المحلي الذي قام به إخصائيو التربية المسرحية بالإضافة إلى تقديمها نصين منهجين باللغة الإنجليزية، يليها في المركز الثاني إدارة الأقصر، ثم إدارة أرمنت في المركز الثالث، وإدارة إسنا في المركز الرابع، لتحتل إدارات الزينية والبياضية والقرنة المراكز الخامس والسادس والسابع على الترتيب.

وأوضح الشايب تكلا أن عروض هذا العام تميزت بحرص الأخصائيين على كتابة النصوص المنهجية بأنفسهم، وقد وفق البعض منهم، بينما بدأ البعض الآخر خطواته الأولى في الكتابة المسرحية، وجاءت دروس اللغة العربية لتحتل المكانة الأولى في الدروس المنهجية، وبأفكار درامية متعددة لخلق الصراع الدرامي داخل النص المنهجي، للبعد به عن التلقائية والحوارية البسيطة، حيث شاهدنا المبتدأ والخبر يتنافسان ويتصارعان مع كان وأخواتها أو إن وأخواتها في صراع درامي يبرز جمال اللغة العربية ويقدم القواعد النحوية في سلاسة وجمال، كما جاءت دروس المطالعة للغة العربية في مكانة متقدمة بين النصوص المنهجية، ومن أمثلة هذه العروض مسرحية «محاكمة القاعدة النحوية» لمدرسة النوبة الابتدائية بإدارة الطود، ومسرحية «إن وأخواتها» لمدرسة النصر الابتدائية بأرمنت الحيط، ومسرحية «الجملة الاسمية والجملة الفعلية» لمدرسة أرمنت الابتدائية بنات، ومسرحية «طريق النور» لمدرسة الرزيقات قبلي الإعدادية، ومسرحية «الأفعال الخمسة» لمدرسة إسنا الإعدادية بنات، ومسرحية «الاتحاد قوة» لمدرسة نجع الحدادين للتعليم الأساسي، ومسرحية «علامات الإعراب» لمدرسة محمد عامر بالزينية، ومسرحية «سميرة موسى» لمدرسة الصعايدة بالزينية، ومن أظرف المحاولات التي قدمت مسرحية «اللغة العربية تنعي حظها» الذي صاغ

فيها أخصائي التربية المسرحية عبد السميع محمود أحمد قصيدة الشاعر الكبير حافظ إبراهيم ليجعل منها عملا دراميا وإن كان ينقصه الحكمة الدرامية الجيدة. تابع الشايب: بعد اللغة العربية كان نصيب مادة العلوم في مسرحية المناهج، حيث قدمت أكثر من عشرة عروض تتناول دروس العلوم كمسرحية «النجوم والكواكب» لمدرسة الترة الإعدادية بإسنا، ومسرحية «المجموعة الشمسية» لمدرسة نجع دنقل بأرمنت، ومسرحية «أعضاء الجهاز الهضمي» لمدرسة المريس الابتدائية الجديدة، ومسرحية «المركبات الكيميائية» لمدرسة الندافين الابتدائية، ومسرحية «محاكمة المعدة» لمدرسة الحسنات الابتدائية ومسرحية «محاكمة سيجارة» لمدرسة الشهداء الابتدائية بالأقصر، ومسرحية «حلم أمل» لمدرسة الأقصر الإعدادية الجديدة بنات. وأضاف: تأتي الدراسات الاجتماعية في المرتبة الثالثة من حيث العروض المقدمة، كان أشهرها مسرحية «الخدوي» ومسرحية «عصر بناه الأهرام» لمجمع المريس للتعليم الأساسي، ثم اللغة الإنجليزية التي تميزت بها إدارة الطود من خلال العمل المسرحي «The play of colors» لمدرسة عمر بن الخطاب بالمريس.

وختم الشايب بأن النتيجة النهائية للجنة تحكيم المديرية التي ضمت كلا من الشايب تكلا موجه عام التربية المسرحية بالمديرية وآمال عبد العزيز محمد الموجه الأول، أسفرت عن فوز وتصعيد الأعمال المتميزة الآتية، مسرحية «The play of colors» لغة إنجليزية، لفريق المسرح بمدرسة عمر بن الخطاب الابتدائية بالمريس إدارة الطود، مسرحية «الجملة الاسمية والجملة الفعلية» لغة عربية، لفريق المسرح بمدرسة أرمنت الابتدائية بنات إدارة أرمنت، مسرحية «محاكمة سيجارة» علوم لفريق المسرح بمدرسة الشهداء الابتدائية - إدارة الأقصر، مسرحية حلم أمل - علوم، لفريق المسرح بمدرسة الأقصر الإعدادية الجديدة بنات - إدارة الأقصر. ومن المقرر أن تعرض الأعمال المصعدة في إطار التسابق على مستوى الجمهورية أمام لجنة الوزارة التي ستتم 20 فبراير 2018 بإذن الله.

أقيمت المسابقتان تحت رعاية طه بخيت محمود وكيل الوزارة.

شريف النوبي



في الذكرى السابعة للثورة: هل غاب المسرح المصري عن مشهد ٢٥ يناير



إن الجدلية التاريخية للثورات والحروب والأحداث السياسية الكبرى تفترض حتمية التأثير والتأثر بينها والفنون بشكل عام، والمسرح بشكل خاص، سواء بظهور حركات فنية ومدارس جديدة أو بالتغير المباشر فيما هو قائم وما يتعلق بأسلوب تناول الفن لتلك الأحداث، مثلما حدث إبان الثورة الفرنسية من ثورة فكرية وثقافية وفنية في المجتمع الفرنسي أثرت على العالم كله، وكذلك الحرب العالمية الثانية التي خلقت بعدها الكثير من المدارس والاتجاهات الفنية المتعددة، وأيضا نسخة ٦٧ وما تلاها حتى نصر أكتوبر كان لها أثر بالغ في الفن المصري عموما، والمسرح بصفة خاصة. وثورة ٢٥ يناير لم تكن حدثا عاديا، بل كانت حدثا جلا زلزل المجتمع المصري بل والوطن العربي كله بغض النظر عن النتائج، وعن اختلاف الرؤية تجاهها ما بين مؤيد ومعارض ومحادي. فهل عبر المسرح المصري بصدق عن ثورة ٢٥ يناير؟ هل كان للثورة أثر في مسيرة المسرح المصري من حيث الشكل أو المضمون؟ العلاقة الجدلية المفترضة بين المسرح أو الفنون بشكل عام هل تحققت لدينا في مصر مع ثورة ٢٥ يناير أم غاب المسرحيون عن المشهد وكأن شيئا لم يحدث؟

✻ أحمد محمد الشريف

أسامة أبو طالب: المسرح يجب أن يمس العصب

العاري للمجتمع



حسن سعد



أسامة أبو طالب

يعتبر د. أسامة أبو طالب، أستاذ الدراما والنقد بأكاديمية الفنون، أن الحركة المسرحية مقصرة تقصيرا حقيقيا في تغطية الأحداث الكبرى في الوطن، فكما لم يحظ انتصار أكتوبر بكتابات مسرحية قوية بنفس قوة ما كتب قبلها، أيضا لم تحظ ثورة يناير بنفس الاهتمام سواء تأييد أو رفض، أضاف: المسرح مؤشر لنهض الأمة وحراك الشعب وأنا لا أتذكر إلا عملا واحدا كتبه الشاعر محمد حسين وأخرجه ياسر صادق وكان عملا مستلهما أو معاد معالجته وكان يتميز بالصفاء العقلي والعرض الموضوعي وكل الأمنيات الطيبة لمستقبل الوطن، لكن الحركة المسرحية لم تعكس الثورة بصدق فلم نجد إلا بعض نقاط ضوء متباعدة يقوم بها فنانون شبان ذوو طموح حقيقي لكنها تظل عروضاً قليلة ولا تستمر كثيرا قدمت في الغد والهناجر والطليلة، خيوط غير متصلة كأنها أضواء في صحراء أو ظلام. مشيرا إلى أن المفروض أن تنضم معا لتكون حركة مسرحية، وإلى أن هذا لن يتحقق إلا بإعادة هيكلية المسارح والالتزام بتخصصها وتحديد هويتها. تابع: أسباب التقصير كثيرة وليس سببا واحدا، وأهمها أن تصبح مواكبة للأحداث ليس لثورة يناير فقط ولكن أيضا لـ30 يونيو التي كانت حركة إجماع شعبية ترغب في التطهير، فالمسرح يجب أن يمس العصب العاري للمجتمع، يعكس همومه وطموحاته وأحلامه، مؤكدا على أنه حتى هذه اللحظة ما زال المسرح يعمل بطموحات واجتهادات فردية وكأنها مجرد فرق مسرحية متنافرة ولا يجمعها ملامح محددة. تابع: وكذلك هناك تقصير في تغطية المسرح لقضايا الإرهاب. ويجب أن تتم دعوة الكتاب والفنانين لتأليف

جريدة كل المسرحيين

عرض حتى الآن لم تكن له علاقة بالثورة، لكن ربما بعض العروض المسرحية تمسحت بالثورة حيث لفق بعض المسرحيين بعض المشاهد داخل نصوص قديمة.

ويرى الفنان الشاب توفيق إبراهيم أنه رغم ظهور الكثير من العروض التي تناولت موضوع 25 يناير، فإن الاختلاف الذي حدث بعد 30 يونيو حول أفضلية وثورية أي منهما أدى إلى الابتعاد عن تلك الموضوعات والاتجاه إلى موضوعات اجتماعية والبعد عن السياسة، مشيراً إلى أن حماسية الثورة لم تستمر ولم تفرز أشكالاً أو موضوعات مختلفة فيما بعد وعدنا كما كنا، فكانت الثورة مثل شرارة وانطقت لأن الشكل لا يتغير إلا بالاحتكاك بأشكال مغايرة مثل العروض التي تأتي من دول أخرى. أضاف: بعد 2011 لم يعد هناك هيمنة لمجموعة تتحكم في الحركة المسرحية، فحدثت محاولات لضخ دماء جديدة من الشباب، مما أفرز جيلاً جديداً من المخرجين والمبدعين، مثل محمد الصغير وتامر كرم ومحمد جبر وغيرهم من الذين كانوا يعملون في الجامعات ومسارح الهواة واستعان بهم البيت الفني للمسرح بعد الثورة لتشجيع وإعطاء الفرصة للشباب. فلا يوجد تغير في الشكل أو المضمون بقدر ما هي محاولات لإعادة صياغة الواقع بإعطاء الفرصة للشباب للتعبير عن أنفسهم.

مغازلة الثورة

وتحدث المخرج طارق الدويري قائلاً: توجد تجارب مسرحية حاولت مغازلة الثورة لكن بشكل خارجي، كما توجد تجارب حاولت الالتحام مع الثورة وتناولت الموضوع باهتمام سواء تم الاتفاق أو الاختلاف عليها فنياً، كما ظهرت عروض مسرحية كانت ضد الثورة وتناولتها بشكل كوميدي ساخر فبدت وكأنها تسب الثورة. أما الآن بعد سنوات من الثورة حيث لم تتحقق مطالب الثورة من حيث العدالة الاجتماعية وما شابه فلم يحدث جديد في المشهد الفني أيضاً، وخصوصاً أنه قد كثرت الرياء تجاه الثورة من جانب كثير من الفنانين دون إيمان عميق بها، لكن أعتقد أنه قد حدث تأثير إيجابي للثورة لم يتبلور بعد ولم يحن وقته بعد. أما عن نفسي، فقد قدمت مسرحية المحاكمة في عهد الإخوان وكانت ضد حرية الفكر، وعندما عزل الإخوان وتغير النظام قمت بتغيير نهاية العرض وجعلت الموضوع يستهدف كل الأنظمة الديكتاتورية سواء شمولية أو فكرية أو عسكرية. كما قدمت عرض "الزومبي" وهو يعبر عن مأساة الثورة ويناقش جزءاً من العالم الذي يتحكم في الإنسان والبشرية ككل، وهو جزء من الأنظمة الموجودة وهو في النهاية مدفون داخل نظام يتحكم في كل الشعوب وهو النظام الرأسمالي، والعرض كان عبارة عن قصيدة عن الثورة. ولا بد أن للثورة آثاراً كثيرة على المجتمع ككل، لكن الآن يوجد ارتباك في المشهد الفني كله، وقد ظهرت مجموعة من الأفلام القصيرة إبان الثورة أنتجت لوقتها فقط، مع وجود إرهابات جيدة قليلة مثل فيلم "اشتباك" وبعض الأفلام التي تنتمي للسينما المستقلة التي تناولت الثورة بشكل جيد وعميق، فالثورة لم تنته، فهي جرح ما زال موجوداً سيولد مستقبلاً مزهراً بإذن الله.

تفريغ الغضب

أما الناقد أحمد خميس فيرى أن وجود الثورة بشكلها الحقيقي أو المتوقع من المسرحيين في البيت الفني للمسرح أو الثقافة الجماهيرية، وهي الجهات التي تمثل مسرح الدولة الرسمي لم يكن مطروحا بشكل حقيقي، وأن الوجود الحقيقي كان في عروض أخرى مثل عرض "عدو الشعب" لنورا أمين وعرض "الزومبي" و"الخطايا العشر" لطارق الدويري وكذلك عرض المحاكمة أيضاً لطارق الدويري. أما من حيث المسرح الرسمي للدولة، فكان هناك تفاعل كبير من قبل المسئولين تجاه موضوع الثورة، وأن كثيراً من العروض تم توجيهها لتأييد الثورة والإنجاز الشعبي وقتها. فتم تقديم مجموعة من العروض حينها مواكبة للثورة مثل (هانكتب دستور جديد)، و(تذكرتني للتحريير)، وعرض (المواطن مصري) لعصام الشويخ وتأليف بهيج إسماعيل. أما عرض (كوميديا الأحرار) لمسرح الغد من إخراج سامح مجاهد وتأليف إبراهيم الحسيني، فكان أهمها وأقربها للثورة لأنه لم يقدم أحكاماً ثابتة على الثورة، لكنه قرأ الموضوع وتوقف عند فكرة التأمل، تأمل الفكرة وتأمل التغيير، وكان صادقا إلى حد كبير، لذا فإن هذا العرض استمر فترة كبيرة وترجم لعدة لغات. أما بقية العروض، فقد تمت قراءة سريعة لما

سعيد حجاج: الثورة لم تؤثر

على المسرح على مستوى

الشكل ولا المضمون



سعيد حجاج

تحدث تغييراً جذرياً. ومن المعروف أنه بعد الثورات يظهر أدب وفنون مرتبطة بالثورة، ولأن ثورتنا كانت سلمية وحدثت بنعومة شديدة أو لم تحدث، وكان المسرح على نفس المنوال، حتى اللحظات الدافئة في الثورة لم يستطع المسرح التعبير عنها، لأنه لم يأت وزير للثقافة يدي اهتماماً بذلك الموضوع، فحينما تحدثنا عن كيف نواجه المرحلة القادمة في المسرح؟ وهل نعبر بشكل ثوري؟ تم رفض ذلك، وقيل إن الوقت ليس مناسباً بسبب عدم الاستقرار، فلم تكن هناك رغبة حقيقية لإحداث تغيير فعلي. لذلك ما قدم من عروض بعد الثورة كان مجرد شكل حماسي لا يعبر عن المضمون، والحراك الشعبي لم يستطع الفنانون التعبير عنه ولا حتى القيادات الفنية والثقافية، لكن من المؤكد أنه سيظهر بشكل شعبي مردود آخر للثورة لم يرصد بعد.

غير ذات قيمة

أما الكاتب سعيد حجاج فيقول: لا أعتقد أن الأعمال التي كتبت في أثر الثورة كانت ذات قيمة تحليلية ودالة على ثورة يناير بشكل عام، لكن يمكن القول إن هناك بعض الأعمال القليلة جداً كانت تطرح وجهة نظر تجاه أحداث الثورة ولم تكن كافية أبداً للدلالة عليها ذلك أنها ما زالت تحمل الكثير من الغموض ولم تكشف جوانبها حتى الآن. ولا أعتقد أن تأثيراً ما حدث للثورة على المسرح المصري، لا على مستوى الشكل ولا على مستوى المضمون وما



طارق الدويري



أحمد السيد

أحمد السيد: ظهرت كيانات

مستقلة وفنانون جدد ولم

يظهر مستوى فنياً مختلفاً

العرض المسرحي الذي يواكب الأحداث ويحرض ويحض ويكشف وينير، متسائلاً: أين بقية المحافظات من المسرح، كالمسرح المدرسي والمسرح العمالي وأندية الشباب والجامعي والأندية والدولة والفرق الخاصة، مؤكداً على أن المنظومة كلها هي أوانٍ مستترقة إذا تعطلت منها أنبوبة أو فرع من الفروع ينخفض المنسوب نهائياً. استدرك: إذن فليس لدينا حركة مسرحية والمسئول هم المسرحيون أنفسهم وليس الدولة. ثم أتى للجزء الثاني وهو غياب الحركة النقدية غياباً تاماً. مشيراً إلى أن هذا ينطبق على المسرح كما ينطبق على بقية الفنون الأخرى.

لا يوجد مسرح مصري

ويرى الناقد والمخرج حسن سعد أنه لا يوجد مسرح مصري في مصر وإنما توجد عروض مسرحية بزخم كبير، لكنها لا تدرج تحت مصطلح المسرح المصري، لأن ما يقدم لا علاقة بمصر ولا بهوية مصر، أضاف: دائماً وعبر التاريخ المسرح يغير في المجتمع ويحدث جدلاً تنويرياً منذ نشأته وحتى الآن في كل العصور، فدوره تنويري توغوي يؤثر ويغير ويطور المجتمع، أما المسرح الذي نشأه الآن فقد فشل فشلاً ذريعاً في هذه المهمة ولذلك أقول إن ثورة يناير لم تكن بدافع من المسرح في مصر، وإن المسرح لم يؤثر في ثورة يناير ولم تؤثر ثورة يناير في المسرح، كلاهما فشل في أن يتعانق مع الآخر، ولذلك كانت كل النصوص التي ظهرت إبان ثورة يناير مجرد لعب عيال ومراهقة مسرحية ودرامية، نصوص تحاكي إلى حد ما الشكل الخارجي للثورة وتعيد قراءة بعض تفاصيل الثورة من الخارج، بلا مضمون أو معالجة أو رؤية، تابع: مر منذ الثورة وحتى الآن سنوات ليست قصيرة، ولا يوجد مسرح نستطيع أن نسماه مسرح الثورة أو المسرح التوجيهي أو مسرح المناهضة أو المجاهدة وما يوجد مجرد نصوص ضعيفة جداً، وقراءة متواضعة لما حدث أثناء ثورة يناير والإشكالية الأخرى والأكثر خطورة هي عدم وجود مسرح سياسي في مصر، فلا يوجد لدينا مسئول يقبل العروض السياسية على الإطلاق، مؤكداً أن: الدولة تحارب المسرح السياسي علناً وفي الخفاء، ولكنها تنفق ببذخ على العروض التي ليس لها علاقة بالسياسة مثل عرض ليلة من ألف ليلة وعرض فرصة سعيدة. وأقول للمستقلين: لا خوف من المسرح السياسي فهو يحدث نوعاً من التنوير ويخلق حالة جدلية ويدعو إلى الضوء ومحاربة الظلام ولا يدعو إلى حمل السلاح.

كثيرون كانوا ضدها

ويتفق المخرج الشاب حسن الشريف قائلاً: غاب المسرحيون باعتبار أن كثيراً منهم لم يكونوا مع الثورة، كما غاب البعض بسبب الإخفاق الذي واجهته الثورة، فهي لم تلاق نجاحات سياسية حقيقية ولم



طارق الدويري: التأثير الإيجابي لم يتبلور ولم

يحن وقته بعد

الرسمية للدولة. وللأسف تحولت المسألة إلى كعكة كبيرة يحاول الكل التهامها وتصدر حزب الكنية المشهد. تابع: نعم، كانت هناك إرهابات حماسية في البداية مثل فكرة الفن ميدان، لكن الأحداث الكبرى عادة يمر عليها وقت كبير إلى أن تفهم وتستوعب وتعطي تأثيرها الحقيقي، لأن حركتها على الأرض هي التي تحدد نجاحها أو فشلها، ففي الحالتين يجب أن تحدث تغييرا نوعيا في المفاهيم الثقافية والإنسانية بشكل عام في كل الاتجاهات.

ويقول المخرج والممثل أحمد السيد: غاب المسرحيون عن المشهد لأن الثورة لم يكن لها تأثير على الحركة المسرحية سوى في بعض الإجراءات؛ حيث كان الصراع حول التعيين والمناصب وفكرة السيطرة والهيمنة والحصول على أكبر قطعة من الكعكة، وكان هناك نوع من تغيير القيادات وليس تغيير السياسات أو الأفكار، حتى إن عروضاً قدمت تتحدث عن الثورة احتوت على مغالطات كثيرة، أضاف: تأثير الثورة الحقيقي على المسرح ظهر في تشجيعها لأفكار المسرح المستقل والجامعة التي حدث بها حراك متميز عن مسارح الدولة الرسمية، مثلما نعيشه الآن من استمرار عرض مثل (1980 وأنت طالع) ووجود الكثير من الفرق المستقلة ومسرح النهار ومسرح أشرف عبد الباقي، كل هذه الأنواع هي نتاج لحدوث خلخلة في المنظومة المسرحية التي تأثرت بالتغيير، لكن هل تأثرت درامياً، هل تأثرت بالعودة للمجتمع مرة أخرى؟ وهل حدثت ثورة داخلية للمسرحيين، ثورة على المواضيع والأفكار والممارسات وغيره؟ المؤكد أنها أثرت وغيرت في المسرح من حيث الأفكار والفرق وأعطت مساحة متسعة قليلاً لمن لديه القدرة على صناعة عمل مسرحي أن يقوم به سواء أكان قطاعاً خاصاً أو ليلة واحدة أو في الهوساير أو أفاق أو المهرجانات التي ظهرت بعد الثورة، فكل هذا كان بمثابة ثورة على الوضع لصنع شيء مختلف، لكن ليس هناك تغيير حقيقي في الشكل أو المضمون، وليس ما أنتج هو أفضل ما يمكن إنتاجه، فالكينانات المستقلة ليس لديها روح ثورية للتغيير في المجتمع.

مسرح الثورة وثورة المسرح

أما المخرج الشاب محمد جبر، فيرى أنه حدث تغيير كبير في المسرح بعد الثورة، مشيراً إلى أن هناك فرقاً بين مسرح الثورة وثورة المسرح. فهناك الكثير من المسرحيات التي ناقشت الثورة بوجهات نظر



أحمد خميس

أحمد خميس: الرؤية

الصادقة للثورة مثلتها

عروض مسرح الشارع

فيديو بروجيكتور ما أو حدث في الشارع أو هتاف ساذج، وبالتالي لم يحدث أثر حقيقي للثورة في المسرح المصري، وما زلنا نعيش في نفس أجواء المسرح، وللأسف بعد 25 يناير ظهرت مظاهر سلبية أثرت في الجمهور مثل الاسكتشات التي ظهرت مثلاً في إطار مسرح وتياترو مصر وما شابهها، فحولت المسرح إلى مجموعة نكات نصنع منها عملاً وكأنه غير مطلوب سوى الضحك فقط، هذا يحدث في كل القطاعات بدءاً من قطاعات الهواة والفرق المستقلة حتى الفرق

حدث مثل عرض (النافذة) لسعيد سليمان الذي يحكي عن شخص شاهد الثورة من شباك منزله ثم نزل وانتمى لها مع الناس بعدما تحققت بالفعل. أما عرض (هانكيب دستور جديد) لمازن الغرابوي، فيقول إن الشباب يريدون التغيير والأوضاع الجديدة ويريدون امتلاك البلد، ويكتبون تعليقات كبيرة توافق ما يحدث في وسائل التواصل الاجتماعي، أضاف: كان هناك ثبات على فكرة حرية الفكر والطرح وكانت هناك قراءات سريعة لفكرة الثورة في مسارح الدولة، واهتمام كبير بأن يكون هذا هو الحدث الرئيسي لكثير من العروض، لذا كان دائماً المشهد الذي يمكن أن نراه في معظم العروض هو مشهد التنحي لمبارك الذي أعلنه عمر سليمان عن طريق شاشة الفيديو بروجيكتور، كانت رؤية سريعة مرتبطة عن حدث الثورة وليست قراءة متأنية وواعية وحقيقية له، مشيراً إلى أن القراءة الصادقة للثورة كانت موجودة بعروض مسرح الشارع وهي العروض الحية السريعة المغلفة بالكوميديا السوداء التي قرأت المشهد بصدق شديد، وبشكل واع لجمهور عريض لا يدرك أن هذا أصلاً يسمى مسرح، وكان لشباب يرتبطون بالمشهد السياسي أكثر من ارتباطهم بالمسرح. وبعد ذلك اهتمت الثقافة الجماهيرية بهذه النوعية من العروض حتى إنها أقامت مهرجاناً لمسرح الشارع. واجتمعت د. هدى وصفي بمجموعة من المسرحيين لبحث كيفية استثمار ما حدث مسرح الشارع لاستغلال طاقات الشباب لتقديم مجموعة كبيرة من العروض المعرفية المعبرة عن الثورة وأهميتها في الشارع جذبت جمهوراً كبيراً.. تابع: على مستوى شكل العرض المسرحي العادي فلم يحدث جديد، التأثير الحقيقي أحياناً مهمة مسرح الشارع عند المتفرج العادي، وحدث شكل جديد في تقديم العروسة في الشارع، فكانت هناك بعض العروض التي حاولت استخدام التقنيات الجديدة لصناعة العروسة واستلهمت بعض التقنيات في تضخيم شكل المستول السياسي في المشهد المسرحي للاستهانة والتنكيل به والانتقام منه معنوياً وجمالياً، كتفريغ لشحنات الغضب.

الأمر في يد غير المؤمنين

ويوضح الفنان القدير إيمان الصيرفي أن المحاولات التي حدثت بعد الثورة لم ترق لأن تحدث أثراً حقيقياً في المسرح المصري، نتيجة لشئين أولاً: أن من تصدروا المشهد المسرحي كانوا من المنتفعين بالحركة المسرحية، ولم يكن لديهم إيمان بالثورة، وبالتالي جاءت نوعاً من القص واللصق، والمدهش أن هذا الكلام مكشوف للجميع ولم يتحدث أحد في هذا الأمر، كل من كان لديهم قناعة بأن 25 يناير لحظة للتغيير الحقيقي فنياً وإنسانياً واجتماعياً وسياسياً واقتصادياً منعوا، ومن تصدروا المشهد هم من كانوا ضد 25 يناير، وبالتالي استخدموا نفس أساليبهم - مثلاً - في توظيف مشهد

بخلاف إذاعة بعض الأغنيات الوطنية لثورة يوليو 1952، وإلقاء بعض القصائد الشعرية والزجلية، وتنظيم معارض تلقائية لفن الكاريكاتير، تقديم بعض الاستكشاث المسرحية من خلال الارتجال ومجموعة المحيظين، وأشهرها فقرة الهندي الذي ينتقد الأوضاع السياسية والاجتماعية الآتية بأسلوب ساخر وكأنها تحدث بالهند! أو من خلال توظيف عروض الأراجوز وخيال الظل أو فقرات المسرحيات والحكايات، وغيرها من الأشكال الشعبية التي يمكن تصنيفها تحت مسميات مسرح الشارع، أو مسرح السرادق أو المنصة أو المصطبة، أو مسرح الجريدة الحية.

وبعد نجاح الثورة مباشرة وقبل مرور عدة أسابيع غمر الحماس مجموعات كبيرة من المسرحيين - سواء محترفين أو هواة - فسارح عدد كبير منهم إلى تقديم عروض تتناول أغلبها أحداث الثورة وتوثق لأهم هذه الأحداث، كما قام بعض المؤلفين بكتابة نصوص مسرحية تستوحي هذه الأحداث أيضا - وللأسف فقد اتسمت أغلبها بالمباشرة. وكانت المفاجأة الفنية المواقبة لثورة الشباب هي تقديم عدد كبير من المسرحيات التي أنتجت حديثا لتواكب أحداث الثورة (خلال عدة أسابيع من اندلاعها)، سواء من خلال مسارح الهواة المختلفة أو من خلال مسارح المحترفين بفرق الدولة، ويمكن من خلال هذا الرصد أن نتعرف على أهم هذه المسرحيات وهي:

في مسارح الدولة: «تذكرة للتحرير» بفرقة «مسرح الطليعة»، «هنكتب دستور جديد» بفرقة «مسرح الشباب»، «ورد الجنائين» بفرقة «المسرح الكوميدي»، «كوميديا الأحرار» بفرقة «مسرح الغد»، «قوم يا مصري» بفرقة «المسرح المتجول» (كتب النص قبل الثورة ولكن المؤلف كان قد تنبأ بالأحداث) وذلك بخلاف القيام بإجراء بعض التعديلات الفنية على عدد من العروض لتواكب أحداث الثورة سواء كان ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة ومن بينها: في مسرح الشباب عروض «شيزلونج»، «بيت النفاذي»، «ملاح»، «خرايش»، وبفرقة «مسرح الغد» عرض «النافذة»، وبفرقة مسرح الطليعة «نلتقي بعد الفاصل»، وبفرقة مسرح الفن «شغل أراجوزات»، كما أنتج المسرح القومي عرض «حكايات ثورة 19» ليربط ويؤكد بعض العلاقات بين الثورتين، كما تم تقديم عرض «عاشقين تراكب» لفرقة مسرح الساحة الذي مر بعدة مشكلات مع الرقابة على المصنفات الفنية، وتم تقديم الجزء الثاني له من خلال فرقة المسرح الحديث في أبريل 2014.

ثانيا: مسارح الهواة: «على ضوء قمر الثورة» لفرقة «هلوسة المسرحية» وهو عرض يتكون من ثلاث حكايات، «ثورة 25 يناير» صياغة جماعية، «البشائر» قدم بافتتاح فعاليات الدورة العاشرة لمهرجان «المسرح العربي» وتضمن النسيج الدرامي للعرض توظيف بعض القصائد الوطنية الحديثة للشعراء: فاروق جويده والأبنودي وسيد حجاب وهشام الجخ، «حواديت التحرير» لفرقة «سبيل المسرحية» وهو عرض يعتمد على أسلوب الحكى لبعض الأحداث الواقعية التي حدثت لأبطال العرض أو لأصدقائهم أثناء الثورة، «سولتير» لفرقة «سبيل للفنون» وهو عرض موندوراما، «تحية للشهداء والأحياء»، «حكاية ميدان» لفرقة «مجموعة فنانون مصريين» وقدم بالمشاركة مع هيئة قصور الثقافة، «حدوتة قبل النوم» لفرقة كلية العلوم بجامعة القاهرة، وتدور الأحداث الدرامية في إطار كوميدي حول الأسباب التي أدت إلى قيام الثورة، وذلك بخلاف عروض «مهرجان فنان من الميدان» الذي قامت بتنظيمه شركة «روانا للإنتاج الفني» واستضافت من خلاله بعض عروض فرق الهواة التي تتناول قضية الثورة، ومن بينها: «حالة طوارئ»، «التجربة»، وكذلك «احتفالية حكايات يناير» التي قامت بتنظيمها الهيئة العامة لقصور الثقافة وقدمت بقاعة «منف»، وقد تضمنت عدة عروض من بينها: «سهرة ثورية»، «أوراق من ذاكرة النسيان» وهو عرض ثلاث فرق، و«سوء تفاهم» وهو إبداع جماعي. وأيضا «مهرجان التجارب النوعية» (مهرجان مسرح الثورة) الذي نظمتها الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة وتضمن تقديم عشرة عروض خلال شهر ديسمبر 2011! من بينها: «ثورة دوت كوم»، «حكايات من الميدان»، «حضانة يا وطن»، «الورد اللي فتح»، «للبيع في المزاد العلني»، «مأساة فرعون»، «خروج للداخل»، «الفلاح الفصيح»، و«كان نص حلم».

تامر كرم: حركت المياه الراكدة نحو موضوعات جديدة وجمهور مختلف



تامر كرم

توفيق إبراهيم: حماسية

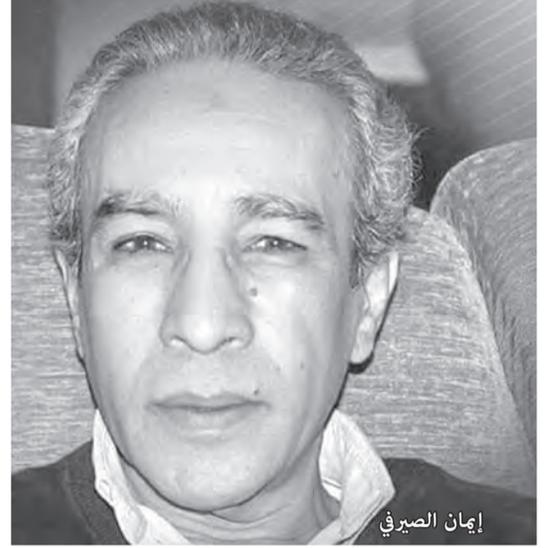
الثورة لم تستمر ولم تفرز

أشكالا أو موضوعات مختلفة

مسرحة وقائع أحداث الثورة بطريقة انتقائية، واعتمدت أغلبها على مساحات للارتجال والسرد، وكذلك على تخصيص مساحات للبوخ لتقديم بعض الحكايات عن المعاناة الشخصية وللتنوير عن المشاعر والخلاجات الإنسانية، كما تضمنت أغلبها محاولات توثيقية لأحداث الثورة، وبالتالي تضمنت سردا لوقائع المظاهرات وإعادة ترديد لكثير من الهتافات والشعارات الثورية مع تقديم بعض اللقطات السينمائية للمظاهرات ولأهم الأحداث بالميدان المختلفة، وخصوصا موقعة الجمل الشهيرة، وخطاب نائب رئيس الجمهورية (اللواء عمر سليمان) بتنحي الرئيس السابق (محمد حسني مبارك) عن الحكم، ثم بيان المجلس الأعلى للقوات المسلحة الذي تضمن تحية الشهداء.

ومع كثرة تلك النصوص أو العروض التي تناولت ثورتى 25 يناير و30 يونيو، بالإضافة إلى تشابه أغلبها في سمات عامة ومن بينها سرعة كتابتها كرد فعل عاطفي أو تقديري في عجلة، اتسم أغلبها بضعف الحبكة الدرامية والاعتماد على مجرد التسجيل والسرد لبعض الوقائع والأحداث دون رؤية تحليلية متكاملة أو نظرة مستقبلية تتناسب مع تلك الأحداث المتتالية سريعا ومفارقاتها الواقعية التي تتكشف كل يوم وتفوق جميع الحكايات الدرامية التي قدمت حتى الآن. وأخيرا أسهم الناقد والمؤرخ د. عمرو دارة بإحصاء تاريخي دقيق لكل أنواع العروض المسرحية والفنية التي تناولت ثورة 25 يناير موضعا إياها كما يلي:

منذ اندلاع الشرارة الأولى للثورة بميدان التحرير - بوصفه نموذجا ورمزا للميادين الرئيسية بجميع المحافظات - قام الشباب الثوار بتوظيف جميع الفنون للتعبير عن مشاعرهم وصياغة وإعلان مطالبهم، فأقاموا حفلات السمر في ليالي اعتصامهم المفتوح، الذي ارتفع من خلاله سقف المطالب حتى وصل إلى ضرورة رحيل جميع رموز النظام، الذي سقط فعليا بإعلان تنحي الرئيس السابق عن السلطة في 11 فبراير 2011، وقد تضمنت حفلات السمر هذه



إيمان الصيرفي

إيمان الصيرفي: تياترو

مصر والاستكشاث من

المظاهر السلبية للثورة

مختلفة في مسرح الدولة والمسرح المستقل، مؤكدا أن ثورة المسرح حدثت بعد 25 يناير حيث كان هناك جيل كامل أثبت وجوده، وبدأ في عمل ثورة مسرحية بعروض مختلفة وأشكال مختلفة ومنها ما حقق جماهيرية، كما ظهر جيل جديد من المخرجين بعد الثورة مثلي ومثل تامر كرم ومازن الغريابوي وإسلام إمام ومناضل عنتر ومحمد الصغير وشادي الدالي، وأصبح لكل هذه الأسماء وجود، ربما كنا نعمل من قبل الثورة لكن بدأت التجارب تنضج وتحدث ثورة مسرحية على مستوى الشكل والمضمون، حتى وإن كانت العروض لا تمثل الثورة لكنها قدمت أشكالا مختلفة من المسرحيات، والمسرح عاد في السنوات الخمس السابقة، وأصبح الجمهور يرتاد المسارح سواء في المسرح المستقل أو مسرح الدولة، تابع: أعتقد أن تجربة مثل (1980) وأنت طالع تجربة مختلفة بغض النظر عن أنها تجربتي، لكنها حققت نجاحا جماهيريا وفنيا كبيرا وحققت جائزة أحسن عرض بالمهرجان القومي للمسرح وإيرادات عالية جدا.

أما المخرج الشاب تامر كرم، فقال: المناخ العام أصلا غير مهيا لحرية الإبداع كي يتمكن المبدعون من التعبير بطلاقة عن ثورة يناير، كما أن الأحاديث المباشرة في الفن والخطابة عن أية موضوعات لا هي في صالح حركة المسرح ولا هي تعد مسرحية بالأساس، المسرح فكر وفن ومداعبة للخيال، وليس تسجيلا أو خطابة والثورات والحركات المجتمعية الكبرى تحتاج للخطابة أكثر منها لمداعبة الفكر والخيال. مضيفا: لن يستطيع أحد التعبير بصدق عن الثورة قبل مضي خمسين عاما. لكن من المؤكد أن الثورة أفادت المسرح لأنه غادر حالة الركود، فالمسرح انعكاس للمجتمع، بمعنى أن مجرد حدوث تغيرات في المجتمع لا بد أن تحدث تغيرات في الفن عموما، والثورة حركت المياه الراكدة فأصبحت هناك موضوعات جديدة، الثورة صنعت ما لا يمكن أن يصدقه عقل وهو سقوط نظام كامل بشكل سلمي، وبالتالي ارتفع سقف الطموحات في جميع المجالات، المسرح كان جثة هامدة، فبدأ جيلنا يحلم بالتغيير، وحلمنا بأن يصبح لدينا جمهور كبير، فتغير الجمهور وبعد أن استهلكنا موضوعات الفساد والتعشش وغيرها بلا نهاية، أصبحت هناك موضوعات جديدة مثل التي تتعلق بالتغيير والتطرف وغيرها. بالإضافة لبعض التغيرات الطفيفة في الشكل المسرحي.

استجابة عاطفية

ويرى الناقد والمخرج د. عمرو دارة أن جميع العروض كانت مجرد استجابات عاطفية حماسية احتفاءً بالثورة، تم إعدادها سريعا في محاولة لمواقبة الإيقاع السريع للثورة، لذا فقد تشابهت كثيرا فيما بينها، حيث اجتهد جميع المشاركين بها في محاولة

فرقة «النور للمكفوفين»

بعد الاعتماد بثقافة أسيوط



الجمهورية، وكرنا المحافظ في اليوم العالمي للإعاقة. وأضافت لبني: أتمنى أن يعي الناس أن الكفيف ليس عاجزا عن فعل أي شيء وأنه شخص عادي بل ومتفوق. اختتمت: أشكر المخرج خالد أبو ضيف الذي لا يدخر جهدا في تدريبنا.

ويذكر جرجس سيدهم بكلية آداب قسم فلسفة من أعضاء الفرقة، أن المسرح هو المكان الذي يجعلنا نملك الكون وهو اللوحة البيضاء التي نرسم عليها أحاسيسنا ونبدع، الذي حققنا من خلاله أشياء لم نحققها في الواقع، أضاف: كانت البداية الحقيقية لنا هي مسرحية «حلم يوسف» وأول انطلاقة لنا مهرجان شباب الجنوب بالأقصر عام 2016، وحصلنا خلاله على مركز ثالث للعرض ومركز ثاني لتمثيل رجال مناصفة ببني وزميلي حسن أحمد وجائزة ديكور. تابع أحب الأدوار إلي دور فرح في مسرحية «الغجري» وعمان في «حلم يوسف»، ورسالتني «إحنا نقدر وينقول.. أنا مش كفيف، أنا يمكن فقدت عيني بس عندي حاجات أحسن»، وما زلنا نبحث عن حرية المسرح.

وتقول هدير محمود عبد الصبور كلية آداب: أكثر الأشياء التي أحبها هي المسرح، أمثل منذ الصف الأول الابتدائي، وقدمت دور صافية في «خالتي صافية والدير» كما عرضت مع الفرقة في الأقصر وأسوان والإسكندرية، وأتمنى أن أستمع مع الفريق طول العمر.

وقال عز علي فؤاد وحسين محمد عبد الصبور، بالصف الثالث الثانوي العام، من أعضاء الفرقة، إن الفضل في اكتشافهما يرجع للأستاذ محمود عيد، وإن التمثيل هو عشقهما الأول، وإنهما شاركا في الكثير من المسرحيات، وتمثلت الصعوبات في البداية في الخوف من الوقوف على المسرح، ولكن الحمد لله تجاوزا حاجز الخوف. أما عن تهنيتهما فهي تقديم عروض تخدم البلد.

لؤا الصباغ

خالد أبو ضيف: لفتت موهبتهم نظر المسؤولين فاعتمدتهم ثقافة أسيوط

السيرة جيدة له، حيث شارك في الكثير من التجارب في التربية والتعليم حيث منشأه وقدم بصمة في نوادي المسرح، وغير ذلك من مهرجانات، مما لفت نظر المسؤولين فقرر ضياء مكاوي مدير عام فرع ثقافة أسيوط ووسام درويش مديرة قصر ثقافة أسيوط لاعتماد الفرقة ككيان، له مخصصات مالية. أضاف: وهذا هو أول عمل لنا عن نص «العميان» لموريس ميترلن، وقد وجدت عندهم تركيزا يفوق كثير من العاديين، كما أنهم يحفظون جيدا مربعات المسرح، فلم أجد صعوبة في التعامل معهم مطلقا، وكان معنا في التعبير الحرقي مصطفى أمين، وكذلك الملحن عبد الباري عبد العزيز والأشعار لمحمد أبو زيد، وفي

أعضاء الفرقة: حققنا من خلال المسرح ما لم نحققه في الواقع والكفيف ليس عاجزا



«المسرح بالنسبة للمكفوفين هو اللوحة البيضاء التي يرسمون عليها الوجود، وهو الفضاء الذي يسبحون فيه»، تلك كانت كلمات أحد فنانين فرقة النور المسرحية للمكفوفين، والتابعة لقصر ثقافة أسيوط. أسسها الفنان محمود عيد أخصائي التربية المسرحية، ومصمم الديكور بالهيئة العامة لقصور الثقافة الذي قال: مارست الإخراج مع الفرقة، ومن خلال نشاط المسرح أحاول أن أكتشف وأوظف مواهب المكفوفين وأن أدمجهم في المجتمع، وأدفعهم لمناقشة قضاياهم وقضايا المجتمع. ومن خلال المسرح بدأت اكتشاف المواهب وإشراكها في المسرحيات منذ عام 2007، من خلال عدة عروض منها كفر التهنيدات، شيكامارا، حكاية بلندا، أبو عجور، وغيرها وكنا نحصل على المركز الأول أو الثاني في مسابقات المدارس.

وأوضح محمود عيد أنه من خلال المشاركة في مهرجان مسرح شباب الجنوب بالأقصر تشكلت الدفعة الأولى للفرقة، وقد حصلوا على الكثير من الجوائز منها المركز الثالث والثاني لتمثيل رجال مناصفة، وأحسن ديكور لحمددي قطب، وأحسن إضاءة لمبايكل يعقوب، وشاركنا في المهرجان الثاني لمسرح شباب الجنوب بأسوان بعرض «خالتي صافية والدير» وحصلنا على جائزة تمثيل محمد حسن، وأحسن إضاءة مايكل يعقوب وأحسن ديكور لحمددي قطب، وكذا شاركنا في مهرجان شباب الحلم المصري في الإسكندرية، التابع لوزارة الشباب والرياضة وحصدنا أيضا المركز الأول على مستوى الجمهورية بعرض «حلم معاق» من إعدادي وإخراجي، وهو يشمل ممثلين من جميع الإعاقات تقريبا. وأضاف: طالبت من المهندس ياسر الدسوقي محافظ أسيوط تجهيز مسرح كامل بمدرسة المكفوفين، ووفر لنا الأجهزة وكل المتطلبات، لهذا أوجه الشكر لسيادته ولكل الجهات التي ساعدتنا لكي نظهر للنور، ومنها التربية والتعليم والشباب والرياضة والهيئة العامة لقصور الثقافة، وقد ساعدونا على تحقيق حلم الاعتماد، وأتمنى عمل عروض وتقديمها خارج مصر.

ويشير خالد أبو ضيف، مخرج مسرحي بالهيئة العامة لقصور الثقافة، إلى أن فريق النور نجح في تكوين

في «ساويرس الثقافية»

الشباب يحكم قبضته على جائزة أفضل نص مسرحي



114 نصا تقدمت للجائزة وحصدتها ثلاثة من الشباب

وسط حضور جماهيري كبير امتلأ به المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، وبحضور وزير الثقافة السابق، الكاتب الصحفي حلمي النمنم، وعدد من المسؤولين، ورجل الأعمال المهندس سميع ساويرس رئيس جمعية ساويرس للتنمية الاجتماعية، وعدد كبير من الفنانين والمثقفين المصريين، أقيم حفل توزيع جوائز ساويرس الثقافية لعام ٢٠١٧ في دورتها الثالثة عشرة، مساء الاثنين الثامن من يناير، وذلك لفروع الجائزة المختلفة من ضمنها جائزة أفضل نص مسرحي.

أحمد منير أحمد

من بين 114 نصا مسرحيا تقدم أصحابها لجائزة أفضل نص مسرحي، استقر قرار لجنة التحكيم لعام 2017 على اختيار ثلاثة نصوص لمنصة التتويج، حيث فاز بالجائزة الأولى الكاتب المسرحي عيسى جمال الدين عن نصه، «الساعة الأخيرة في حياة الكولونيل»، وفاز بالمركز الثاني مناصفة كل من الكاتبة والمخرجة المسرحية ياسمين إمام عن نصها «فردة حذاء واحدة تسع الجميع» والكاتب والمخرج المسرحي والسيناريست تامر عبد الحميد عن نصه «كان يامانيكان». السمة الأبرز في فائزي هذا العام أنهم جميعا من الشباب دون الأربعين على الرغم من عدم التقيد بسن محدد لجائزة أفضل نص مسرحي.

مخرجان مسرحيان وثلاثة أكاديميون

تكونت لجنة تحكيم جائزة أفضل نص مسرحي هذا العام من الدكتور مصطفى رياض مقررا للجنة، والدكتورة إيمان عز الدين، والمخرج المسرحي خالد جلال، والدكتورة داليا الشال، والمخرج المسرحي ناصر عبد المنعم أعضاء للجنة. وعبر فيديو تسجيلي لأعضاء لجنة التحكيم، عيّرت اللجنة عن بعض معايير الانتقاء وفحص الأعمال، التي جاءت حسب تعبيرهم في إجماع اللجنة كاملة بأعضائها الخمسة، على النصوص الفائزة التي احتلت المركزين الأول والثاني، بالإضافة إلى تحري جذة الفكرة المطروحة في النص وسلامة اللغة وقابلية أداء النص المسرحي على خشبة المسرح. كما كان المخرج ناصر عبد المنعم حريصا على إبراز فكرة أن الجائزة بالطبع ليست معيارا لجودة الأعمال التي استبعدت فمن الممكن أن يكون عملا جيدا ولكن لم يحالفه الحظ لنيل الجائزة، فالجائزة ليست حكما على قيمة الأعمال المستبعدة. كما عيّر المخرج خالد جلال عن مراحل الاختيار، حيث تم فرز النصوص المقدمة بداية وتم اختيار 40 نصا من بين 114 نصا تقدم للجائزة، حسب المعايير السابقة من جودة الفكرة والحبكة واللغة، ثم كان الاختيار من بين الأربعين نصا على الثلاثة نصوص الفائزة.

تم استدعاء لجنة التحكيم إلى خشبة المسرح ليقوم مقرر اللجنة د. مصطفى رياض، بإلقاء كلمة حية باسم لجنة التحكيم، التي صعدت بكامل أعضائها إلى خشبة المسرح عدا المخرج المسرحي ناصر عبد المنعم، الذي تقدم باعتذاره عن حضور الحفل لظروف خاصة. إنسانية الطرح واستلهم التراث والتفاوت في إحكام البنية المسرحية

حسب طويل في الأدراج، حسب رأي زوجته وإصرارها. وأشار تامر إلى أن هذه المفارقة تقول للمبدعين إنهم ينبغي عليهم دائما الاستمرار في العمل والإبداع منتبهين إلى أنه لا إبداع يضيع أو يندثر طالما أصر صاحبه على المضي وتقديم أجمل ما لديه، مثل حالته التي توقف فيها مشروعه هذا الذي كان ضمن عدد من المسرحيات لفرقة ما، أعطته منتجة الفرقة السماح بفتح أبواب الخيال على مصراعها، ليكتب نصه الأول «كان يامانيكان» الذي يعبر عن عودة الحياة لبعض المانيكانات التي أخرجها أصحاب المحلات من الفاترينات، فقررت العودة للحياة والنضال حتى تعود إلى فتارينها.

كما صرحت الكاتبة والمخرجة ياسمين إمام عن سعادتها ومفاجأتها بالجائزة أيضا، حيث إنها تقدمت للجائزة بعد إلحاح أحد أصدقائها عليها، وكانت ترفض هذه الفكرة لأنها تقدمت للجائزة من قبل بنفس النص ولم يحالفها الحظ، وأمام إصرار صديقها، تقدمت للجائزة ووقفت هذا العام لحصد المركز الثاني مناصفة. كما تقول إنها في مرحلة التحضير والتخطيط لإنتاج عرضها المسرحي إنتاجا مستقلا لهذا النص التي ستقوم هي بإخراجه.

المخرج السينمائي مجدي أحمد علي مقرر لجنة السيناريو أوصى بتقديم نصوص السيناريو والنصوص المسرحية الفائزة وضرورة إنتاجها، حيث إن السيناريوهات والنصوص المسرحية هي نصوص بسيطة وليست منتهية كالرواية والقصة، وقد أوصى مؤسسة ساويرس بالتوسط لرؤية هذه الأعمال منتجة في السينما وعلى خشبات المسارح.

حضر الحفل مجموعة من الفنانين والمخرجين المسرحيين، منهم الفنانة سميرة عبد العزيز والفنانة فردوس عبد الحميد والمخرج المسرحي عادل حسان، بالإضافة إلى عدد كبير من فناني السينما والتلفزيون والكتاب والمثقفين.

تحدث د. رياض عن قيمة جائزة ساويرس ودعمها وتشجيعها للمواهب الجادة، والحراك الثقافي الذي ساهمت به الجائزة ويعبر عنه حركة نقاشات جادة وبناءة حول الأعمال الأدبية والفنية التي تصل لقائمة الجائزة القصيرة. حرص د. رياض على إبراز الخطوط العامة لأوجه الإبداع والقصور في النصوص المسرحية التي تقدمت للجائزة هذا العام، وعبر عنها في استلهم بعض النصوص وعودتها إلى التراث وإسقاطها على الواقع الحالي لتحليل الوضع الراهن واستشفاف رؤى المستقبل، مضيفا: وربما كان التكرار هو آفة هذه الوسيلة الفنية الهامة التي لجأ لها المؤلفون إذ لم يحسن هؤلاء استخدام التقنيات المسرحية، وربما لجأ البعض أحيانا إلى المباشرة الفجة وتسمية الأشياء بمسمياتها دون مواربة فابتعد عن الفن الذي لا يميل إلى المباشرة والخطابية والذي ينتج مسرحا للمناسبات إن جاز التعبير. كما تحدث د. رياض عن إحكام البنية المسرحية وتفاوتها في الأعمال المقدمة، حيث أهدرت البنية المفككة والنهايات المتسعة أحيانا أفكارا جادة وهامة. كما رصدت اللجنة اتجاه البعض لموضوعات تتخطى الواقع المحلي لتقدم معالجات لموضوعات إنسانية، وربما كان ذلك من الثمار الطيبة للعولمة. كما رصدت اللجنة اتجاه البعض لاستخدام لغتنا العامية بتراثها وجمالياتها وإيقاعها الخاص، التي تختلف بجمالياتها عن لغة الشارع وألفاظها النابية.

الفنانة بشرى أعلنت أسماء الفائزين الذين سعدوا إلى المسرح لتسلم جوائزهم وإلقاء كلمة

الكاتب المسرحي عيسى جمال الدين أعرب عن فرحته الغامرة بحصوله على الجائزة الهامة بالنسبة له في مشواره ككاتب، وأهدى الجائزة لكل أصدقائه الذين شاركوه فرحته ومشواره نحو الجائزة، وبشكل خاص لروح صديقه الفنان محمد رمضان الذي لو كان حيا لكان أكثر فرحا بهذه الجائزة من عيسى نفسه.

كما أعرب الكاتب والمخرج المسرحي والسيناريست تامر عبد الحميد عن سعادته ومفاجأته الحقيقية بالجائزة، حيث إن نصه كتب خصيصا لمشروع تجاري توقف، قبل أن يتم تقديمه للمسابقة بعد

قصور الثقافة تحتفل بمئوية جمال عبد الناصر الستينيات شهدت نهضة فنية وثقافية كبيرة



تضمنت الاحتفالية حفلا غنائيا للفرقة المصرية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، شدد فيها مجموعة من الأغاني الوطنية ومنها الوطن الأكبر، مصر تتحدث عن نفسها، دقت ساعة العمل، بالأحضان، إحنا الشعب، ناصر، وعدى النهار، وذلك بقيادة فاروق البابلي، وإشراف أشرف أبو جليل مدير عام الثقافة بالهيئة، ومحمد عزت مدير إدارة الموسيقى. كما تضمنت الاحتفالية معرضا للطلائع رسموا فيه صورة لجمال عبد

الناصر.

وتعددت الفعاليات الثقافية والفنية بمواقع الهيئة على امتداد الجمهورية فشهد إقليم شرق الدلتا محاضرات بعنوان «عبد الناصر الزعيم والإنسان» بجانب عرض فني لإحدى فرق الفرع.

كما نظم فرع ثقافة الدقهلية احتفالية بنادي النيل شهدت محاضرة لنيهرو أبو الخير وتلاها عرض لفرقة المنصورة للموسيقى العربية بقيادة المايسترو أحمد زكي عارف.

كما أقام فرع ثقافة الشرقية احتفالا بقصر ثقافة الزقازيق وألقى المحاضرة د. محمد النجار، بجانب تقديم عرض فني لفرقة محمد عبد الوهاب للموسيقى العربية بقيادة المايسترو أحمد صلاح، ومعرض للفنون التشكيلية، وأمسية شعرية.

وفي دمياط استقبل قصر الثقافة احتفالية حاضر فيها د. بيومي إسماعيل رئيس قسم التاريخ بأداب دمياط ود. حسام المحلاوي ود. مأمون الدوراني أستاذة التاريخ بالجامعة بالإضافة إلى لقاء شعري وفقرات غنائية لهواة الموسيقى والغناء ومعرض للتصوير الفوتوغرافي وملتجات نادي المرأة بالقصر.

وشهدت كفر الشيخ محاضرة للأديب محمود عرفات وأمسية شعرية وعرض فني لفرقة كفر الشيخ للفنون الشعبية، بالمركز الثقافي بالمدينة. كما شهد جنوب الصعيد مجموعة من الاحتفالات الثقافية والفنية، حيث احتفلت بالذكري عدة مواقع بفرع ثقافة قنا منها مركز قنا الاستكشافي للعلوم وقصر ثقافة قوص وبيت ثقافة نقادة وجمعية تنمية المجتمع بالعويضات ومكتبة الطفل والشباب بقطر وبيت ثقافة دشنا ومكتبة الطفل والشباب بالمراشدة ومكتبة الطفل والشباب بأبو مناع بحري وبيت ثقافة فرشوط ومكتبة الشباب بأبو تشت، بجانب احتفالية بجمعية تنمية المجتمع بقرية الحلوية. كما احتفل فرع ثقافة الأقصر

نهضة ثقافية وفنية كبرى في المجتمع المصري. أشار الشافعي إلى أن المشروع القومي الوحيد قبل عهد الناصر هو مشروع مكافحة «الحفاه» حيث كان المصريون يمشون حفاة في عهد الملك، ومع عبد الناصر شهدنا الكثير من المشروعات القومية والوطنية التي تمثلت في النهضة الصناعية والثقافية، والتي كان لها الأثر الكبير في محاربة الأفكار المتطرفة للإخوان المسلمين في ذلك الوقت.

وفي سياق متصل قال المخرج الكبير محمد فاضل إن جمال عبد الناصر كان وما زال رمزا للنهضة المصرية والزعيم الذي ظل حيا في وجدان المصريين، الذي قام بتنفيذ حلم المصريين في النهضة والعدالة الاجتماعية والمشروعات العمالية، مشيرا إلى أن كل المشروعات العملاقة التي قام بها مثل السد العالي وتأميم قناة السويس كانت حبيسة الأدرج، وأنه قاد حركة التنمية والعدالة الاجتماعية، التي هي أحد أهم مبادئ ثورة يونيو. وأضاف فاضل: كان ناصر شابا قاد حركة شبابية ثورية، فكان من قام بتأميم القناة هم الشباب ونجحوا نجاحا مبهرًا في تشغيل قناة السويس بعد تأميمها، وجاء فيلم ناصر 56 الذي وثق هذه الحركة الثورية والشبابية وكان عبد الناصر عمره لا يتعدى الـ37 عاما.

وعن ذكرياته أثناء التحضير لفيلم ناصر 56 قال إنه فوجئ بجميع أبطال الفيلم يوقعون على بياض دون أي شروط، بما فيهم الفنان الكبير الراحل أحمد زكي، حتى الفنانة فردوس عبد الحميد وافقت على الظهور بسة مشاهد فقط، مشيرا إلى أن هذا الحماس يرجع إلى مكانة جمال عبد الناصر في قلوب الجميع.

وأشار فاضل إلى أن هذا الحب تجسد بشكل أكبر في ضريح جمال عبد الناصر أثناء الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاده، حيث حضرها وفود من مختلف القرى المصرية، فضلا عن الوفود العربية.

وقالت الفنانة فردوس عبد الحميد إنه استوقفها مشهد رائع ومؤثر أثناء زيارتها لضريح الرئيس عبد الناصر، حيث شاهدت رجلا كبيرا في السن يبدو أنه لا يعرف الكتاب وكان يمي على شاب معه كلمات يدونها في الكتيب الموجود بالضريح، بصوت عال، وقال: أنا لم أرك ولكني أحبك، أنا لم أقدر على مقابلتك ولكنني أحبك.. رحمك الله يا عبد الناصر يا زعيم. أضافت: هذا المشهد الجميل والبسيط يلخص حب الشعب للقائد والزعيم الذي طبع حبه ومكانته في قلوب البسطاء.

تحتفل مصر بالذكرى المئوية لمولد الزعيم الراحل جمال عبد الناصر منتصف يناير، لم يكن عبد الناصر مجرد رئيس لمصر وإنما رمزا للثورة وزعيما عربيا وأفريقيا حمل راية الشعب كما حمل لواء العروبة. في الذكرى المئوية لميلاد عبد الناصر أقامت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض الكثير من الحفلات الفنية والندوات التثقيفية والمعارض الفنية والتشكيلية، عبرت خلالها عن احتفائها بالزعيم جمال عبد الناصر، فالكل يشارك بدءا من الطلائع الذين رسموا صور الزعيم أو غنوا الأغاني الوطنية، فالجميع يرد الجميل، ويجمع على أن عبد الناصر لم يمت وأنه ما زال حيا في وجدان الشعب المصري.

شهد مركز الجزيرة الثقافي التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة بإقليم القاهرة الكبرى احتفالية كبرى تضمنت ندوة تثقيفية عن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر حاضر فيها المخرج الكبير محمد فاضل والفنانة فردوس عبد الحميد والإعلامي محمد الخولي المتحدث الإعلامي باسم مكتب رئيس الجمهورية السابق، والكاتب محمد الشافعي.

وتناولت الندوة دور الزعيم على المستوى المحلي والعربي والأفريقي، فسرد الإعلامي محمد الخولي بعض الأحداث التي تعلق بدور الرئيس جمال عبد الناصر في أفريقيا الذي كان أثره الواضح على المجتمع الأفريقي.

وقال محمد الشافعي إن عصر عبد الناصر شهد نهضة ثقافية وفنية كبرى، وإن قصور الثقافة تملك مخطوطات بخط يده حتى الآن، مضيفا أنه في عصر عبد الناصر كنا نصدر كتابا كل ساعة، وكانت الكتب تصدر للقراءة وليس للتخزين في المخازن، وأنه لا يوجد مبنى ثقافي أو فعل ثقافي إلا وصدق عبد الناصر عليها، فهناك وثيقة بخط عبد الناصر يشرح فيها أهمية الثقافة الجماهيرية.

وأضاف الشافعي أنه في عهد عبد الناصر لم نسمع عن حادث إرهابي واحد حتى في وجود انتشار كبير للإخوان في تلك الفترة، وهذا يرجع إلى وجود وعي ودعم حقيقي للثقافة أثناء فترة حكمه، كما تنوعت المظاهر الثقافية بدءا من إنشاء أكاديمية الفنون والثقافة الجماهيرية ومعرض الكتاب وهيئة الكتاب.. إلخ، التي أنشأها جمال عبد الناصر وأسندها لثلاثة من كبار المثقفين وهم د. ثروت عكاشة، أعظم وزير ثقافة في التاريخ، ود. عبد القادر حاتم، والكاتب يوسف السباعي، الذين أحدثوا



وقال محمد إدريس، مدير عام فرع ثقافة أسوان، إن الاحتفالية تضمنت ورشة حكي عن جمال عبد الناصر ألقاها الكاتب الأسواني موسى محمد، ومحاضرة بعنوان «دور عبد الناصر في أفريقيا» القاها الدكتورة عبد المنصف رشوان، عميد المعهد العالي للخدمة الاجتماعية بأسوان، كما تضمنت أيضا أمسية شعرية، واختتمت الاحتفالية بعرض للتخت الشرقي لفرقة أسوان للموسيقى العربية بقيادة محسن حسنين ومحروس عبده، وأدت الفرقة مجموعة من الأغاني الوطنية.

كما شهد إقليم غرب ووسط الدلتا الكثير من الندوات والعروض الفنية والأفلام عن الزعيم الراحل وشهد فرع ثقافة مطروح احتفالا بمجلس مدينة الضبعة وبيت ثقافة سيدي براني وبيت ثقافة الحمام ومكتبة سيدي عبد الرحمن وبيت ثقافة سيوه، بجانب احتفاليتين بالنادي الاجتماعي وقصر ثقافة مطروح.

كذلك احتفل فرع ثقافة الغربية بثقافة الطفل بطنطا والمحلة وغزل المحلة ودار الكتب بطنطا وبيوت ثقافة قطور والقرشية والسنتة ودهتور وزفتي ودلبشان والفريق سعد الدين الشاذلي ببيسون، ومكتبات تحسين الصحة وفيشا سليم وقرية الأطفال والعامة ومحلة حسن ومحلة أبو علي وسمنود وأبو صير وكفر حجازي وكفر كلا الباب وشرشابة وسميرة موسى وأبو الغر وميت عساس والفرستق وإيبار وصرد ودخميس بالإضافة لاحتفال ببيت ثقافة كفر الزيات.

كما احتفل بالمنوية فرع ثقافة البحيرة بكلية الآداب جامعة دمنهور ومكتبة مصر العامة بدمنهور وقصر ثقافة المحمودية وقصر ثقافة كفر الدوار وقصر ثقافة دمنهور ودار الإيواء بالإبغادية وبيوت ثقافة وادي النطرون وأبو المطامير وكوم حمادة ورشيد وإدكو وبدر وشبراخيت وشبرا والدلنجات والكيماويات وأبو حمص وصلح الدين الرحمانية وإيتاي البارود ومكتبات الشرطة وبولين والنجيلة والصواف وحوش عيسى ونكلا العنب وزاوية غزال وإدقينا ودرشاي وعمر مكرم وزهور الأمراء وواقد والبريجات وسيدي غازي والإمام محمد عبده ولقانة والأدهم والمعدية والطود وكفر غنيم.

وفي فرع ثقافة المنوفية نظمت الهيئة احتفالات بقصر ثقافة السادات وبيوت ثقافة الروضة وسترتين وتلا وميت أبو الكوم والمائي والبتانون والشهداء والبايجور وسرس الليان شبراخوم والمكتبة العامة وحديقة الطفل ومكتبات سمدون والشهداء وأشمون ومنشأة سلطان وكفر أبو حماد ورملة الأنجب وبيك الضحاك بجانب احتفالية ببيت ثقافة دنشواي وأخرى ببيت ثقافة بركة السبع بالإضافة إلى احتفاليتين ببيت ثقافة منوف وبيت ثقافة أشمون، واختتمت الاحتفالات ببيت ثقافة قويسنا.

ونظم الفرع بقصر ثقافة الشاطبي حفلا يتضمن محاضرة لإبراهيم عناني عضو اتحاد المؤرخين العرب عن ناصر الزعيم والإنسان بجانب عرض فني لفرقة الحرية للموسيقى العربية، ومحاضرة بعنوان إنجازات ناصر ألقاها مينا وليم وسلمي الوفدي في مكتبة النهضة، وفي قصر ثقافة برج العرب ينظم الفرع أمسية شعرية للشعراء إيهاب سلام وخالد مصطفى ويسري سلطان بجانب ندوة عن عبد الناصر قدمها د. حسن عباس وأحمد سعيد، وفقرة غنائية للفنانة دعاء أحمد وعرض فيلم تسجيلي عن ناصر. كما استقبل قصر ثقافة مصطفى كامل عرضا لفرقة مصطفى كامل للموسيقى العربية وقدم خلاله باقة من الأغاني الوطنية، بجانب ورشة فنية لرسم السد العالي وبروفایل عبد الناصر بجانب أمسية شعرية ببيت ثقافة رشدي.

وفي بيت ثقافة أبو قير أُلقت فايقة الكيك محاضرة بعنوان «زعيم الأمة»، وأقيمت مسابقة ثقافية للأطفال وورشة فنية عن مصر عبد الناصر، بالإضافة لاستقبال بيت ثقافة 26 يوليو لأمسية شعرية ومحاضرة عن ناصر ألقنتها منى عمر، واستقبلت مكتبتى الشلالات والبصرة ورشتين فنيتين لرسم بورتريهات للزعيم الراحل مع الفنانتين هيام مؤمن ونورا عزت.

ونظم فرع ثقافة أسوان احتفالية ثقافية في مهقى ناصر بمدينة أسوان،

بمختلف فروعها بذكرى ناصر في قصر ثقافة إسنا وقصر ثقافة الأقصر وقصر ثقافة الطود وقصور ثقافة بهاء طاهر والطارف وأرمنت. وفي فرع ثقافة البحر الأحمر نظمت الهيئة ست احتفالات بقصر ثقافة رأس غارب وبيت ثقافة القصير ومكتبة الطفل والشباب بالقصير وبيت ثقافة الحمراويين وقصر ثقافة أبو رماد، وقصر ثقافة الشلاتين، وبيت ثقافة أم الحويطات، واختتمت بخمس احتفالات بقصر ثقافة الغردقة وبيت ثقافة سفاجا ومكتبة الطفل والشباب بسفاجا ومكتبة الخالدين وقصر ثقافة حلايب.

كما احتفل فرع ثقافة أسوان بمهقى ناصر في ميدان المحطة وقصر ثقافة العقاد ومكتبة دراو للطفل والشباب وبيت ثقافة كلابشة وقصر ثقافة كوم أمبو وبيت ثقافة إدفو.

كما شهدت محافظة الإسكندرية الكثير من الاحتفالات حيث نظمت الهيئة العامة لقصور الثقافة مجموعة من الاحتفالات الثقافية والفنية، واستقبل المسرح الكبير لقصر ثقافة الأنفوشي حفلا تضمن عرضا فنيا لفرقة الأنفوشي للموسيقى العربية بقيادة المايسترو مدحت بسيوني بجانب عرض لفرقة باليه الأنفوشي بقيادة الفنانة خديجة محمود وآخر لفرقة براعم الأنفوشي للفنون الشعبية بقيادة الفنانة نجلاء عبد القادر، كما تحدث الشاعر جابر بسيوني عن الزعيم الراحل.



سمية أحمد

بعد حصولها على جائزة ساويرس ياسمين إمام: كل ما حققته كان بفضل المسرح



تتبع شغفها بمنتهى البساطة والجرأة،
تعب دائما عما تحب حتى ولو صدم
الآخرين، تحاول كطفلة أن تفعل فقط
ما تراه يتوافق مع روحها، حتى أطلقت
على نفسها لقباً التصق باسمها بقوة،
فأصبح اسمها ياسمين إمام «شغف»
تميزت بالشغف وها هو شغفها
يكافؤها يوماً بعد يوم ويمنحها القوة
على الاستمرار وفعل ما تحب بنفس
البساطة لكن بمزيد من الجرأة والقوة.
إنها الكاتبة والمخرجة المسرحية ياسمين
إمام التي فازت مؤخراً بالمركز الثاني
مناصفة في جائزة أفضل نص مسرحي
لجائزة ساويرس الثقافية ٢٠١٧، التي
فازت ضمن فريق بجائزة أفضل مؤلف
صاعد في القومى ٢٠١٥، وشاركت
في كتابة الكثير من عروض مسرح
الدولة.

وعن نص «فردة حذاء واحدة تسع
للجميع» الفائز بالجائزة، وعن عالم الكتابة
والإخراج المسرحي وشغف ياسمين
بهما ورحلتها معهما محلياً ودولياً كان
لـ«مسرحنا» هذا الحوار..
✎ حوار: أحمد منير أحمد

بدأت كاتبة قصة وما زلت مهمومة بتطوير أدواتي السردية

شينا، ومع إصراره قبلتُ خاصة وأنا أقيم قريبة من مقر تسليم الأعمال
لجائزة ساويرس، وبعد عدة تعديلات أجريتها على النص، تقدمت به مرة
أخرى والحمد لله كتب له التوفيق وفازت بمناصفة بالمركز الثاني وهو شيء
أسعدني كثيراً.

وماذا عن النص ومراحل كتابته والرؤية التي تطرحها من خلاله؟

بذرة النص الأولى بدأت حيث كنت أعمل اختصاصية مكتبة في مدرسة
إعدادية في الزقازيق عام 2007، وكان جزء من المنهج هو تدريب
الفتيات كيف يحكين قصة، وعلى الرغم من أنني كنت لا أحب هذا
العمل ولا أشعر بأنني في المكان الذي يساعدني على الإبداع، فإني كنتُ
مصرّة على الالتزام بواجباته وتقديم أي شيء مختلف فيه، خصوصاً أن

أي خبر أو معلومات عن الجائزة سوى قبل حفل توزيع الجوائز بيومين،
وهذا مما ساءني صراحة من جائزة ساويرس ومن عدة جوائز أخرى لا
تعطي أي ردود للذين لم يُوفقوا بتحقيق مراكز فائزة في جوائزها، وهذا
يستفزني جداً لأنه يمثل استخفافاً وعدم تقدير للمبدعين من وجهة نظري.
بعض المسابقات الأخرى تتواصل مع الذين لم يحالفهم الحظ برسالة
بسيطة وتبلغهم بذلك وتتمنى لهم الحظ في سنوات مقبلة، وهي رسالة
بسيطة تماماً تشعر فيها بتقديرهم للمبدعين فازوا أو لم يفوزوا.

دفعني ذلك لاتخاذ قرار بعدم خوض غمار مسابقات أخرى حقيقية، حتى
كان هذا العام حيث كان صديقي الروائي أحمد كامل على اقتناع كامل
بهذا النص وله رؤية بأن المنافسة في فرعي المسرح والسيناريو ليست
على أشدها مثل الرواية والقصة، وأنني لا بد وأن أجرب ولن أخسر

دعينا نبدأ من نقطة النهاية، ماذا يمثل فوزك بجائزة أفضل نص مسرحي في جائزة ساويرس في مشارك؟

تعرفتُ على جائزة ساويرس في عام 2007، قبل دخولي للوسط المسرحي،
وهو العام الذي فازت فيه المتفردة مريم نعوم بجائزة السيناريو عن
فيلم «واحد صفر»، وذلك لأني كنتُ وما زلتُ مهتمة بكتابة السيناريو.
لفت انتباهي بعد فوز نعوم إنتاج الفيلم سريعاً ربما في العام الذي يليه،
خصوصاً أن من أخرج الفيلم ليس مخرجاً عادياً، بل أخرجته القديرة
كاملة أبو ذكري، جعلني هذا أشعر بقيمة جائزة ساويرس وأنتبه لأهميتها
وإدراك أن الجائزة هي دافع ومحرك لخطوة أو اثنتين إبداعيتين بعدها.
تقدمتُ لجائزة ساويرس مرتين قبل المرة الحالية التي فزت فيها بالمركز
الثاني لجائزة أفضل نص مسرحي، حيث إنني بعدما كتبت نص «فردة
حذاء واحدة تسع للجميع» في 2012 وقبل نشره أو إجراء أية تعديلات
عليه، تقدمتُ للجائزة ثم تقدمت قبل عامين لجائزة السيناريو ولم أعرف

- هذا عن مسرح الهيئة والمستقلين، ماذا عن مسرح الثقافة الجماهيرية، وتجربتك في نوادي المسرح في العام الأخير؟

حضرت مهرجان ختامي نوادي المسرح 2010 وكان مهرجانا بديعا وقويا فنيا جدا، ثم بدأ الأمر في التراجع بعد ذلك، وعلى الرغم من أنني لم أحضر كثيرا عروض المهرجانات التالية، فإني وبعد خوضي تجربة الإخراج في نوادي المسرح في دورته الأخيرة، وتم اختياري ضمن المخرجين المتميزين لحضور ورش الاعتماد رغم عدم تصيدي للختامي، إلا أنني أستطيع أن أقول إن تجربة نوادي المسرح لا يمكن أن تكون تجربة، فالتجربة تعني الاهتمام والاستمرارية والمتابعة، لم نستفد أي شيء سوى ألف جنيه، ميزانية العرض، وليلة العرض أمام اللجنة، ولا شيء آخر، لا متابعة، لا توصيات، لا مكان حتى للبروفات، المرة الوحيدة التي ذهبنا فيها لقصر روض الفرج وجدنا مكانا لا يصلح لشئ إطلاقا، كمية أتربة مهولة على الكتب ولم نجد مكانا يصلح لبروفة، فاضطررنا لعمل بروفاتنا في ستوديوها وأماكن خاصة كنا نستأجرها لعمل بروفاتنا، وقدمنا ليلة عرضنا باستضافة قصر ثقافة الريحاني. أرى أن الأمر تحول لشكل روتيني يتكرر سنويا، نبدأ في فتح الباب لتقديم التجارب ثم انتقاء المصعبين للختامي ثم تنفيذ الختامي وانتهى الأمر. ماذا بعد؟! ماذا يحدث للعروض المتميزة والفرقة؟! هل تهتم بها الهيئة؟! هل تحثيها بها وتشترك بها في مهرجانات على أنها من إنتاجها؟! ليست سوى العروض الفائزة التي تشترك في القومي ويتم عرضها دون تسليط الضوء عليها، أعتقد أنه لو كان هناك اهتمام فعلي لكانت هناك خطوات حقيقية تمثل اهتمام الهيئة باستكمال ما نطلق عليه تجربة، كالحرص على عرض العروض المتميزة والتجول بها واشراكها في مهرجانات محلية ودولية. شخصيا حاولت الاشتراك في مهرجان دولي بعرض «الحرق العلني» الذي أخرجته، فتواصلت مع الهيئة باعتبارها جهة الإنتاج ولها الحق، هل تتوقع الرد؟! كان الرد أن الهيئة لا تتقدم لمهرجانات ولا تتحرك ناحية أي فعالية، لكنها تنتظر الدعوات التي تأتيها للمشاركة بأي فعالية وتقبل أو ترفض!

تواصلت مع المهرجان على أننا فرقة مستقلة وعلى الرغم من عدم قبول طلبنا للاشتراك فإننا تحركنا وحاولنا، أما الثقافة الجماهيرية فقد قامت بخطوة لا تكمل عليها، فهل نستطيع أن نطلق عليها تجربة؟

- باعتبارك كاتبة ومخرجة، ما رأيك في إقامة مهرجان نسوي هذا العام؟

بشكل قاطع وصريح، لا أحب تسمية أي شيء بالنسوي، ولا أحب تخصيص مهرجانات للنسوية وأشعر أنه لا يتم التعامل مع المبدعات كمبدعات، وأرى أن ذلك لا يفيد المرأة إطلاقا، بل على العكس يعمل على تأطير المرأة وتحجيمها ووضعها في منطقة لا تستطيع تجاوزها. كما أن لدينا إشكالية هامة جدا، وهي المعيار أو الاتفاق على كنه المصطلح نفسه. ماذا تعني بالمسرح النسوي؟ هل لمجرد أن الكاتبة أو المخرجة أنثى يصبح مهرجان نسوي؟ إذن، لماذا لا نتكلم عن مسرح ذكوري؟ الأمر يشبه تخصيص مسابقة للناشئين أو للهواة، الفكرة هنا في التأطير والتحجيم وكان الهواة هذه منطقتهم، أشعر بنوع من التعالي من جانب البعض يعطيه الحق في حصر البعض الآخر في زاوية ما، وأرى أن ميزة كبيرة جدا في جائزة ساويرس فرع النص المسرحي تحديدا عن بقية الفروع، هي عدم تقييد الجائزة بأي قيد من سن أو غيره، فالمعيار هو النص والإبداع فقط، المعيار هو الفن والفن هو الذي يثبت نفسه ويتحكم. أما في مهرجان نسوي أو لفئة أخرى، فالفن في الخلفية، والمقدمة تصدر القضية الاجتماعية أو السياسية أو غيرها، نحن هنا بصدد مهرجان لا يتصدره الفن وإنما يهتمش به الفن، وأنصوّر أنه يكون بتوجيه بعض الجهات المانحة للدعم مثل الاتحاد الأوروبي وغيرها لدعم بعض الفئات المهمشة، فهناك نيات طيبة لكنه ليس له علاقة بالفن الحقيقي والباقي، وإنما له علاقة بفكرة طرحها في مسرحية «فردة حذاء واحدة تسع للجميع» وهي انتظار الناس لعصا الساحرة الطيبة كي تمد لهم يد العون، هذه الفئة والناس عامة تنتظر عونا خارجيا للحصول على حقوقهم وتحقيق ذواتهم ومكانتهم الطبيعية المستحقة.

- ماذا بعد جائزة ساويرس؟

ما بعد ساويرس، هو الشغف بالاستمرار واتخاذ الجائزة دافعا لمزيد من الهمة والجدية في ما أقوم به. أنا أضع تركيزي الآن على جانبين هامين، هما الكتابة الإبداعية للمسرح وخارجه، والإخراج المسرحي. أنا مهتمة بتطوير أدواتي ككاتبة قصة ولدي مجموعة قصصية تحتاج لتعديلات أخيرة لتكون قيد النشر، ومهتمة بالعمل على التعلم الذاتي واحتراف كتابة السيناريو بالإضافة للمسرح بالطبع. وإخراجي أعمل حاليا على إعادة عرض «الحرق العلني» ونحن في فترة البروفات وقريبا نعلن عن مكان عرضه بإذن الله، كما أنني في فترة الإعداد والتجهيز كما قلت لعرض «فردة حذاء واحدة» الذي فاز نصه بالجائزة. وبشكل عام، أستطيع أن أقول إنه على الرغم من أنني حاولت الانسحاب مرات من عالم المسرح فإني اكتشفت حقيقة أنني مدمنة مسرح، بالإضافة إلى أن كل خير تحقق لي، كان من المسرح.

لست ناقدة ولن أكون واهتمامي بالمسرح يدفعني لطرح آرائي حوله

إسلام إمام - وهو ليس أخي بالمناسبة - وأخيرا اشتركتُ في فريق كتابة نص عرض «قواعد العشق 40» مع الكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم والكاتب المسرحي خيري الفخري، وعملنا على رواية إليف شافاق الشهيرة، حيث كان المخرج عادل حسان هو صاحب الفكرة لاقتناعه بالرواية وتحمسه الكامل لها لشهرتها الواسعة واعتقاده في احتياج المجتمع لروايات تتصدى لفكرة تقبل الآخر، شاركت في كتابة العمل وكانت أ. رشا عبد المنعم هي التي توزع الأدوار في الكتابة وكانت أكثر مراحل الكتابة جدلا هي الاتفاق على الخيط الدرامي العام الذي يسير به العرض.

- تطلبن علينا أحيانا كناقدة، ماذا عن كتاباتك في النقد؟

لست ناقدة ولن أكون، لكن اهتمامي بالمسرح وشغفي به، هو ما يدفعني لطرح آرائي حوله، وكتاباتي النقدية لم تتعد مقالات محدودة، فكان لي مقالان أو ثلاث نُشرت بـ«مسرحنا»، بالإضافة لبعض الآراء القصيرة التي أكتبها على صفحتي الخاصة على فيسبوك أشير فيها لبعض ملاحظاتي على بعض العروض. لكنني لاحظت ارتفاع حسي النقدي في البداية فبدأت أتحكم في الأمر وأقلله قدر المستطاع، لأنني لاحظت أن مسألة النقد قد تؤثر لدي شخصا على مسألة الإبداع فأصبحت لا أنشغل بتفاصيل الرأي النقدي للأعمال الفنية التي أحضرها، وأكتفي بتكوين رأي مجمل عن جودة أو تواضع هذه الأعمال فنيا، وأستفيد من أخطاء البعض في أعمالهم لتفادي أخطائهم وعثراتهم في أعمال الشخصية.

- ماذا عن رؤيتك لوضع المسرح المصري حاليا؟

حالة المسرح الآن في تحسن كبير، وأصبحت أفضل حالا كثيرا عن الفترة التي دخلت فيها الوسط المسرحي. هذا ليس في الموسم الأخير فقط، لكن منذ ثلاثة أو أربعة مواسم، والأمور تتحسن وتظهر عدة عروض متميزة وهذه الظاهرة أصبحت متكررة، أقصد تواتر العروض المتميزة. أذكر في الفترة التي دخلت فيها الوسط، خلّو العروض المسرحية من البذرة الإبداعية حتى في عروض مسرح الدولة وأقصد مسرح الهيئة، كانت محبطة بقدر كبير، وكانت عروض الهواة والمستقلين أعلى جودة فنيا من عروض مسرح الهيئة حتى عام 2010. أعتقد أن الوضع حاليا صار معكوسا، حيث تراجع عروض المستقلين، وبدأ مسرح الدولة يتعافى تدريجيا، فصرنا نرى أكثر من عرض مميز في وقت واحد أو في فترات متقاربة وهو ما لم يكن محققا قبل ذلك.



مجال الأنشطة كان هو ما يستقطب الفتيات ويتفاعلن معه. حكيت لهن حكاية سندريلا، ودربتهم على مسألة تكوين وجهة نظر تتطابق مع الشخصية وقد تختلف وجهة النظر هذه بالتأكيد مع وجهة النظر العامة، وطلبت منهن إعادة صياغة الحكاية، فقالت فتاة وهي تجسد شخصية زوجة الأب أنا أعامل سندريلا بطريقة سيئة وأقهرها فاستوقفتها ونهيتها إلى أن حتى من نراهم أشرارا فإن لهم مبررات لهذا الشر وهذه المبررات مقنعة ومرضية تماما للشخصية التي تريد أن تؤذيها الفتاة، واستمرنا في اللعبة وهكذا..

بعد دخولي الوسط المسرحي، استفزني جدا حضوري مهرجانا يسمى مهرجان الضحك، لكن الذي استفزني أن المهرجان كان كئيبا جدا، ولا يوجد به أي كوميديا سوى المعتمدة على الألفاظ والحركات الجسدية الخارجية، وتعجبت تماما كيف لمهرجان الضحك ألا يحتوي ضحكا سوى بهذه الطريقة، وانشغلت بفكرة أن أكتب نصا له القدرة على تقديم الكوميديا من خلال الشخصيات والمواقف، وأخذت أبحث عن فكرة مناسبة فاستعدت فكرة معالجة نص سندريلا من جديد الذي عملت عليه مع طالباتي، وأكتبه بشخصيات مختلفة. كان يستفزني أيضا في حكاية سندريلا، فكرة بحث الأمير عن فتاة من حذائها، وأن الحذاء هو وسيلة التواصل بين حبيب وحبيبته التي لا يعرف حتى تفاصيل وجهها بدقة، شخصية مستفزة أخرى في النص هي شخصية زوجة الأب حيث وجدت لها مثلا عمليا في الحياة، فتاة لطيفة وأعرافها بطبيعتها تزوجت ثم طلقت ثم تزوجت بأب لبنيت، كانت تعاملها بقسوة، فاستفزني هذا التحول في الشخصية الذي وجدته مبررا بثقافة المجتمع ونظرتها لهذه الشخصية ودفعها نحو هذه التغيرات الكبيرة التي طرأت على شخصيتها. فكانت هاتان الشخصيتان المستفزتان هما بداية الخيط الذي نسجت بعده الشخصيات والمسرحية التي كتبت على مدار سنتين.

أما رؤية النص، فيهمني أن يكتبها القارئ بنفسه، والنص مطروح إلكترونيا على شبكة الإنترنت يمكن للجميع تحميله وقراءته.

- هل ستقدمين بالنص لمسرح الدولة استكمالاً لرحلتك؟

لا، لن أفعل، لأنني مهتمة بإخراج هذا النص تحديدا بنفسني، وما أنني لست نقابية، فلن أتمكن من إخراجه لمسرح الدولة، كما أن التعاقد مع مسرح الدولة يحصر لهم التعامل مع النص لمدة خمس سنوات لا أستطيع أنا أو غيري إخراجه، لكنني حاليا ومنذ فترة ليست قليلة في مرحلة التجهيز والإعداد لإخراج هذا العرض.

- «فردة حذاء واحدة» ليس أول نصوصك، هل تحدثنا عن رحلتك مع الكتابة؟

رحلتي مع الكتابة تمتد منذ كنت طالبة من سنوات طويلة جدا، بدأت مع الكتابة كقاصة، في نادي أدب جامعة الزقازيق، وكنت مهمومة بالقصة وكتابتها وتطوير أدواتي بها، وعلى الرغم من أن مجموعتي الأولى صدرت فقط في عام 2017، فإن هذا التأخير الطويل كان لظروف النشر في سلسلة حكومية، وما أدراك صعوبة هذه الرحلة، لكن المجموعة كتبت منذ فترة طويلة جدا، وهناك مجموعة قصصية أخرى قيد النشر. ودخلت الوسط المسرحي عن طريق الصحافة حيث عملت محررة في جريدة «مسرحنا»، ثم كنت مساعدة مخرج في عرض «الجيل» للأستاذ عادل حسان، ثم عملت وما زلت في المركز الإعلامي للبيت الفني للمسرح. النص الفائز بالجائزة ليس نصي الأول لكن كان لي نص مسرحي قمت بإخراجه هو «الباحث عن البهجة» ونص مسرحي آخر نُشر في جريدة «مسرحنا» هو نص «ماين سويرو» ونص «مراية» الذي قمت بإخراجه ضمن عروض مهرجان «البقية تأتي» الذي كان نصا مسرحيا متعدد الشخصيات ثم أشار علي المخرج أحمد العطار مدير المهرجان والمشرف على الأعمال المقدمة بتحويل النص لمونودراما، وهذا ما حدث فعلا، واشترك العرض في المهرجان القومي دورة 2014، وقدمت بحضوري قراءة مسرحية للنص في مسرح هنتنجنون في بوسطن بأمريكا، وكانت في منطقة وسط بين القراءة المسرحية والعرض، في ليلة واحدة مع مسرحية هاني عبد الناصر «الرقص حرام» وتم بثهما مباشرة على شبكة الإنترنت.

كما حصلت ضمن فريق عمل كتابة نص «رجالة وستات» للمخرج إسلام إمام، على جائزة أفضل مؤلف مساعد مع الصديقة آيات مجدي والمخرج

تجربة النوادي روتينية وغير مكتملة حدث يتكرر

سنويا وانتهى الأمر

ماذا فعلوا بدمية إبسن؟



بطاقة العرض

اسم العرض:

مش دمية

إبسن

جهة الإنتاج:

المعهد العالي

للفنون

المسرحية

عام الإنتاج:

2018

دراماتورج:

باسم عادل

إخراج:

أحمد الحناوي



مجدي الحمزاوي

على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية شاهدت عرضاً بعنوان (مش دمية إبسن)، وفعلنا العرض كان على خشبة المسرح لأن المخرج أحمد الحناوي، وباسم عادل الذي قام بتهيئة النص أو إعادة الكتابة أو، إلخ، أراد أن يتخذ شكل العرض ما يسمى مسرح القاعة، ولكن فيما يبدو أن المعهد وأكاديمية الفنون لا تملكان قاعة صالحة!

حاول العرض أن يتخذ شكل البروفة أو التدريب حتى يسمح لباس أن يتدخل معترضاً على ما يقدم أمامه، ومن ثم يكون هناك نقاش وتساؤلات بين صانعي العرض أنفسهم، والغرض من كل هذا ليس تقديم شكل جديد بالطبع، لأن هذا الشكل موجود من قبل حتى أن يولدوا، ولكن كان هذا التعامل لأمرين؛ أولهما التأكيد على أنهم لا يقدمون نص إبسن كما هو، والأمر الثاني والأهم والدافع وراء التقديم بهذا الشكل، ومن قبله الدافع لمحاولة التعرض للنص أصلاً، هو مناقشة ما قامت به نورا مع الجمهور.

وفي عجلة، نقول إن نص العرض اعتمد على نورا التي تتعرض لابتنزاز من جانب من اقترضت منه المال للقيام بنفقات رحلة علاج زوجها، لأنها قامت بالتوقيع بدلا من والدها الذي توفي، ولكنها أرخت الصك بموعده لاحقاً على تاريخ وفاة والدها؟ أي أنها قامت بالتزوير، ولذا كان الابتزاز من الدائن الذي يعمل تحت إمرة زوجها في البنك، ومعروف بسوء السمعة والسلوك لدرجة أن الزوج قام فعلاً باتخاذ القرار بفصله رغم طلب نوار منه منح المبتز فرصة أخرى، وهناك صديقة لنورا تأتي فجأة وتقابلها نورا بطريقة خشنه نظراً لتاريخ العلاقة القديم الذي أوحى بأن نورا كانت تغار منها، ولكن الصديقة تدهور بها الحال وأتت لطلب فرصة عمل في البنك الذي يديره زوج نورا، وهنا تعدها نورا بالمساعدة... هذه النقطة لم تكن في التساؤلات اللاحقة لصانعي العرض... ومن خلال النقاش تعلمت الصديقة بورطة نورا مع المبتز، الذي فعلاً يرسل رسالة للزوج، فتقرر نورا مفاتحة الزوج؛ الذي يغضب ويثور، ويحاول البحث عن حل ينقذ سمعته مؤكداً على خطأ ما فعلته نورا، ولكن الصديقة تدخل فجأة وتخبرهم أنها حصلت على الوثائق، ولا نعرف كيف مع أن الدلائل تشير لسوء سمعة المبتز وسعيه وراء المتعة، كيف جاءت الصكوك، وهو أمر لم يلق أي اهتمام لا من صانعي العرض ولا من نورا وزوجها، الذي يتحول معه الأمر للجيد، فيحاول أن يمضي بحياته كما كانت ولكن نورا تقرر وقتها ترك المنزل والزوج والأطفال.

كل هذا كان حتى يسأل صانعو العرض من حضر من المتفرجين عن رأيه فيما صنعت نورا، أولاً بالتزييف وثانياً عندما تركت المنزل. أعتقد أن السبب الرئيسي وراء هذا التساؤل لم يكن منبعه الأول هو مجرد المعرفة، ولكن هو إلقاء الضوء على حالة الانقسام التي يعيشها المجتمع إزاء قضية ما، وكيف أن هناك أطراً حاكمية على العقل فيما يقوله من آراء لا تستند للمنطق الواجب؟ وكيف أن الإطار المرجعي الخاص ببعض الشخصيات المؤثرة التي نالت قدراً كبيراً من التعليم، وكان لها الحظ في التنقل والارتحال وساعدتها الظروف بتبوءاً مناصب مؤثرة على العقل المجتمعي، كيف يتواري هذا كله وراء بعض الآراء الموروثة التي اتخذت عند البعض صفة القداسة، ورفض الشيء أو قبوله بناء على شكل تطابقه العام مع الموروث دون الدخول للمسببات والدوافع ومن ثم النتائج.

دون الدخول وراء ثقافة يمنع فيها المرأة أن تكون لها ذمتها المالية المستقلة بشكل لا يفهمه الكثيرون، مع أنها كانت النقطة الحاكمة في عرض المشكلة.

ثم السؤال الثالث المتعلق بالمناقشة هذه، ألم يكن الأول طرح المناقشة للعموم، من يرد أن يبدي رأياً فليكن؛ مهما كان هذا الرأي صادماً أو غريباً، وساعتها ستتجلى قدرة القائمين على العرض في الاحتواء والمناقشة، أم ما تم بها الشكل المعد سلفاً حينما سأل المخرج أشخاصاً بذاتها له علاقته معهم ومناقشاته أيضاً، ومن ثم أدرك يقيناً قبل طرح؛ كيف سيكون الرد فاستعد له، وهنا سقطت العفوية المأمولة ومحاولات التعرف، وجاءت فقط الأطر المتفقعة مع الطرح العام لمقدمي النص مع بعض آراء مختلفة معروفة مسبقاً تؤكد ما سبق.

وإن جاء رد بأن السيد المخرج لم يكن يعرف رأي من سألهم؟ مع أنه تجمعهم به علاقات الزمالة في العمل والدراسة، أو علاقات التلميذ بالأستاذة، سأترك لكم وقتها الرد.

ومما أن العرض مقدم من طلبة الدراسات العليا فهناك سؤال عام ملح نظره، هل نحن بصدد تقييم مشتغلين بالفن المسرحي؟ أم منح الفرصة للمبدعين؟ وكيف نقوم بالإبداع داخل الإطار الذي تم تدرسه أو تلقيه أو المران عليه، والمفترض أن الإبداع يأتي بمنطقه الخاص الجديد؛ بشكل يتم من خلاله وبه اتساع الإطار المعرفي لنوع الفن الممارس؟

ثم يأتي التساؤل الخاص بالعرض نفسه، هل تلك القضية المثارة واتكؤها على العم إبسن كانت لمجرد تبيان أننا نعرف إبسن وأنا قادرون على عدم الالتزام بما كتبه، أم أن القضية كانت الشغل؟ إن كانت الثانية؛ ألم يكن أولى تبني قضية غارمة من الغارمات التي يزخر بها المجتمع وكانت في نفس الظروف؟ فهناك الكثير من الرجال تركوا زوجاتهم للسجن لأنهم اقتضوا لأجلهم، وعندما جاء فاعل خير ودفع الغرم، حاول الزوج العودة بالعلاقة كما كانت في حين أصرت الزوجة على الانفصال، صفحات الحوادث وأروقة المحاكم بها الكثير من هذا، وساعتها المناقشة ستكون أكثر التصاقاً



على ضيق المساحة المتاحة، ووجود بعض الأثاث كانت الحركة في معظمها في خطين متوازيين المسافة بينهما ضيقة دون وجود تزامن، ولكن إن كان واحد غاب الآخر، مع وجود بعض الخطوط الرأسية والمنحنية على هذين الخطين لم تحتسما ضرورة درامية ولكن عملية الدخول والخروج من وإلى منطقة التمثيل، ولذا أعتقد أن مكان العرض ووجود الجمهور بشكل أكبر مما توقع المنظمون أو صانعو العمل كان له الأثر على تفعيل النص بالشكل المرئي أو الحركة المسرحية، كما أن وجود الجمهور بهذا القرب من المؤديين يفرض زاوية الرؤية بحيث لا تتسع لأكثر من أجساد الممثلين أمامهم، وإن حاولت أن ترى أكبر أو أن تلمح شكل الديكور الذي صممه محمد فتحي، ساعتها سيفوتك الحدث، هنا يكون سؤال آخر هل كان للديكور وظيفة أكبر من بعض الأثاث الواجب الموجود الذي أعتقد أنه سابق وليس مصنوعا للعرض نفسه؟ حتى وإن كان فهو أشار للشكل الذي قلته إذن فلا جديد ولا دال، هنا لا حكم على محمد فتحي ولكن توظيفه في الأساس به بعض الشيء طبقا لطبيعة المكان التي لا تسمح إلا بزوايا رؤية ضيقة تقتصر على المؤديين فقط في الأغلب، وهنا إذا افترضنا عدم وجود أي شيء غير المكتب والمقاعد هل سيكون هناك نقص فيما شاهدناه؟ أعتقد لا.

ولكن لو تحدثنا عن الأداء التمثيلي فالحديث سيكون مختلفا، فشريهان قطب التي قامت بدور نورا، ممثلة جيدة وواعية ومهلك هذا البريق الخاص بها، الذي يجعل من المشاهد في عمومه دائم الالتفات إليها، هذا من حيث الهبة أو الموهبة، وهي اشتغلتها جيدا في التأكيد على ما تملك حيث كانت تنقلاتها بين الحالات الموجودة متنسقة مع طبيعة كل حالة على حدة، سواء كممثلة في بروفة قد تضيق أو ترضى، ثم كشخصية فاعلة ومتفاعلة، وهي مشروع ممثلة كبيرة لو تخلصت من بعض الأشياء الصغيرة التي قد تدفعها إلى العاطفة والاستغراق في الشخصية دون الالتفات للوظيفة الدرامية، مثل تلك الحالة البكائية التي انتابتها في أواخر العرض، تلك الحالة التي تتعارض مع الموقف.

أما أحمد سليك (الزوج) فقد أدى ما طلب منه بدون تعقيد وهو أيضا يملك حضوره، باق فقط أن تكون له شخصيته الخاصة كممثل ومن خلال مشاهدتي أعتقد أن هذا قريب، أما بحرية سعد التي قامت بدور الصديقة كريستين، فمن الواضح أنها أتت لإنقاذ موقف فقط وهو شيء تشكر عليه، أما باسم عادل في تدخلاته فالحقيقة لم يثر تساؤلات ولا تحفظات تعكس عمله الأساسي في العرض، وفي النهاية نقول نحن في انتظار المبدعين فالمشتغلون بالفن كثرون جدا للأسف.

حكمتنا على البعدين، وطبعي أن يكون الضلع الأكبر للمستطيل أي المواجه للجمهور من خلال هذا التوظيف هو المتسع الأكبر عدد من الجمهور، ولم يكن على الجانب المقابل وجود لجمهور بل الممثلون وأشياء أخرى، فاستوجب هذا أن يقصر الخطان القصيران المكملان للمستطيل عما هما عليه، فكان وجود الجمهور في الجانبين القصيرين أقل ما يمكن نظرا لطبيعة المكان والتوظيف، فهنا يكون من الواجب على السيد المخرج أن يتعامل مع ثلاث جهات - مستطيل ناقص ضلع - ولكننا لم نلمح هذا إلا فيما ندر، فلماذا؟ هل نسي المخرج؟ أم أن الممثلين رغما عنهم وبناء على العادة المتوارثة وجهوا نظرهم ومن ثم حركتهم لجهة الجمهور أي الخط الكبير الذي هو عادة المكان والتوجه الطبيعي لخشبة المسرح؟ مع الوضع في الاعتبار عدم التكافؤ في عملية توزيع الجمهور بناء على ما ذكرناه من ظروف المكان، ساعتها يكون التوجه للجهة الأكثر حضورا مستساغا ومقبولا حتى وإن تعارض مع شيء سبق، فبناء عليه وبناء

ثم السؤال الأخير المتعلق بتقنية تقديم العرض ذاته، وكما قلنا العرض جاء كما لو كان المقدمون في بروفة يتبعها العرض، وأكد عليها بأنه في النهاية تم تقديم أنهم سيقدّمون الآن عرض كذا من تأليف وإخراج كذا وكذا.. إلخ، لست ضد هذا، ولكن هذه المناقشة مع الجمهور أين كانت، في البروفة أم العرض، جاء هذا اللبس لأن هناك سؤالاً أساسياً لم يستوقفهم ألا وهو هل نحن في بروفة بشكل العرض؟ أم نحن في عرض بشكل البروفة؟ وأعتقد أن الفارق كبير من وجهة نظري.

ثم نأتي للشكل الذي يؤكد أن عملية المناقشة المبتسرة كانت هي الأساس في اختيار شكل القاعة ليكون الجمهور أكثر حميمية، ومن ثم تكون المناقشة مجازا أو التساؤلات والإجابات كواقع، ومع هدم وجود القاعة كانت خشبة المسرح هي الحل، وبما أن خشبة مسرح المعهد العالي كأي خشبة مسرح أخرى يحكمها كيان متوازي المستطيلات إن تكلمنا عن الأبعاد الثلاثة، وشكل المستطيل إن



صياد العفاريت

متعة وبهجة وتنمية لمهارات الطفل



بطاقة العرض:

اسم العرض:

صياد

العفاريت

جهة الإنتاج:

مدرسة

كريشين

للفنون

عام الإنتاج:

2017

تأليف

وإخراج:

جمال ياقوت



ضحى الورداني



الحدوتة دائما ما تكون الحل الأمثل لتنمية مهارات الطفل في مجالات حياته المختلفة حيث تعتمد على إرسال رسالة ما داخلها، التي تكشف عن مغزاها عند نهايتها، فعندما يتم قص الحدوتة عليه تبدأ ردود أفعاله المنتظرة والمتوقعة في الظهور، ومثلما يلجأ الجدود لقصها على أحفادهم، لجأ العرض المسرحي «صياد العفاريت» لحدوتة بسيطة يتم من خلالها خطف أنظار الأطفال إلى أهمية أن يكون الطفل ناجحا في دراسته حتى يتكون له مستقبل مشرق، عرض «صياد العفاريت» تأليف وإخراج «جمال ياقوت» عن فكرة مستوحاة من نص «حلم فصيح» للكاتب ناصر العزبي، ديكور محمود سامي، أشعار محمد مخيمر، ألحان وتوزيع وائل عاطف صلاح، استعراضات إبراهيم حسن، بطولة محمد فاروق، إسلام صلاح، محمد بريق، نورهان رمزي، أحمد السعيد، ميديا سامر سمير، 54 طفلا من مراحل عمرية مختلفة من إنتاج مدرسة كريشين للفنون.

قسمت المسرحية إلى نصفين مترابطين ما قبل العرض ومرحلة العرض الآتية، فيما يخص المرحلة الأولى التي كانت بمثابة مرحلة تمهيدية للفئة العمرية ولطبيعة النص الذي سيقدم، فقد تم اللجوء إلى الممثل «محمد فاروق» في صورة مهرج يرحل ويمرح مع الأطفال والكبار من الحضور الموجودين داخل مسرح مكتبة الإسكندرية عن طريق سؤال الحضور أسئلة وانتظار أجوبة تعتمد على المغالطة في المعنى والمفارقة اللفظية وصلا إلى مرحلة العرض، لم تحو مرحلة العرض على بعد واتجاه واحد في المسرحية حيث الاعتماد على الفلاش باك المتواصل أثناء سرد الأحداث وجعله يظهر في صورة حواريات منفصلة حتى يتمكن الأطفال من استيعابها بسهولة، ولزيد من جذب الانتباه فقد تم الاعتماد على فريقين متضادين من حيث الملابس والحركة الراقصة في شكل استعراض غنائي فمنهم من كانت حركاته منظمة والآخر كانت حركاتهم تشبه الراب في عدم تنظيمها.

تيممة أساسية تعمل المسرحية على إرسالها كرسالة للأطفال عن طريق تضييقها بخط درامي آخر وأداء كورالي ليؤكد الرسالة الخاصة بالاهتمام بالتعلم والمذاكرة، تبدأ الأحداث الدرامية بحدوتة يحكيها الجد لفريق الكورال تخص الطفل حمادة الذي نجده طالبا متكاسلا يهمل مذاكرة دروسه رافضا لنصائح أخته الكبرى محبا للعب على الحاسب الآلي خصوصا لعبة أكل السمك، وهو ما تسبب في إخراجه لعفريت صغير ولكنه عاجز عن مساعدته لأنه كان مهملًا لدراسته هو الآخر حتى يخرج عفريت أكبر وهو المارد الديجيتال ويحاول التخلص منها ليفزع حمادة ويفوق من حلمه ويهم في إعلان رغبته للمذاكرة ومنه تصل الرسالة إلى الفريق غير المنظم

الذي يكشف عن رغبته في المذاكرة هو الآخر. يندرج مسرح الطفل تحت سياق التنشئة الاجتماعية الذي يعمل على تكييف الطفل لبيئة الاجتماعية وصياغته في الصورة التي يرتضيها مجتمعه وأسرته حيث الرغبة الملحة في الامتثال لمطالب الأسرة عن طريق طرح المرغوب فيه في شكل مسرحي يتسبب في توحيد الطفل المتلقي للعرض المسرحي مع بطل الشخصية المسرحية المعروض أمامه، ولذلك لا يتم اللجوء إلى شخصيات متعددة الأبعاد حتى يتمكن الطفل من استيعابها بسهولة دون الإغراق في التفاصيل، ولأن الطفل هو متلقي ذو طبع خاص فلا يمكن للمسرح أن يعرض الشخصيات مثل «الجن والعفريت» في صورة مفزعة، وهذا الأمر ما أدركه ياقوت في عرضه؛ حيث حمل سلاية الجان والعفاريت بالألوان الزاهية الملونة التي عملت على جذب أعين الأطفال في صورة

كوميديا مضحكة دون إرسال الخوف والفزع في القلوب، حتى عندما طرح كبار العفاريت فقد ظهروا في صورة هزيلة ضعيفة مضحكة للأطفال الذين لا يتوقعون مثل تلك الأفعال من شخصيات تكبرهم في العمر والحجم. العرض المسرحي كان عبارة عن حواريات متداخلة، عمل الفلاش باك على كشفها، فالمهرج -الجد- يقص على الأطفال حدوتة حمادة الذي يرفض المذاكرة، العفريت الصغير «عفير» يبدأ في سرد حكاياته الخاصة بفشله الدراسي الذي تسبب في حبسه، والمارد الديجيتال «مرمر» يبدأ في سرد حكاياته هو الآخر، اعتمدت المشاهد التي قد تحمل خوفا على الأطفال إلى اللجوء لفن خيال الظل وبذلك يصبح كبير العفريت الذي أصدر أوامر بحبس العفريت عفير هو صورة غير مكتملة الملامح والوضوح بالنسبة للطفل وأيضا هزلية لأنها عبارة عن رأس متكلم بدون جسد وملامح يسهل إدراكها له وإن اعتمد على رأس ملونة الملامح في صورتها الأولية دون تحديد دقيق.

الموسيقى في المسرح لا تستخدم كفن منفرد بذاته بل هي حالة شعورية تعمل في صورة تكاملية مع العمل المقدم، أما مسرح الطفل فلا يمكنه الاستغناء عنها، ولهذا بدأ العرض المسرحي باستعراض غنائي يمهّد للأحداث المسرحية عن طريق الفريقين المتضادين -فريق المتفوقين وفريق الفاشلين- وأيضا تم استخدام الموسيقى بين المشاهد داخل القصة والحواديات حتى لا ينصرف تركيز الطفل عن العرض وتسبب ذلك في زيادة استمتاع الطفل بالعرض، وهو الأمر الذي ظهر في ردود أفعال الأطفال داخل قاعة مسرح مكتبة الإسكندرية بين ضحكات وإجابات لما يطرح أمامهم، أيضا كانت الاستعراضات الغنائية في حالة تناغم مع بقية مفردات عناصر العرض المسرحي الأخرى فكان الديكور المسرحي يوجد على ارتفاع يبعد عن الممثلين أثناء الاستعراضات، وهو ما عمل على تكامل الأمر دون خلل أو إعاقة لحركة الممثلين.

بث المتعة والبهجة في نفوس الأطفال والكبار من الحضور، كان هو الحالة المسرحية التي غلبت على الحضور طوال مدة العرض المسرحي في صورة مسرحية منضبطة.



فرصة سعيدة

فرصة للسؤال عن قدرته باعتباره عملا مسرحيا على إنتاج المعنى



طارق مرسى

بطاقة العرض

اسم العرض:

فرصة سعيدة

جهة الإنتاج:

مسرح السلام

عام الإنتاج:

2018 / 2017

تأليف:

صلاح عربي

فكرة وإخراج:

محمد جمعة



الاعتماد على الخيال الإبداعي في المسرح من الروافد المتاحة التي استخدمها كثيرون من كتاب المسرح في نصوصهم المسرحية عبر تاريخ المسرح في محاولة لتحفيز خيال المتلقي ودفعه للانتقال إلى عوالم أخرى أكثر رحابة تتيح تبسيط الفكرة المطروحة من خلال العمل وسهولة توصيلها في رسائل عن طريق الأدوات والمفردات المسرحية المتعارف عليها.. هذا التوجه كان الخيار لدى صلاح عربي عندما شرع في كتابة نصه المسرحي (فرصة سعيدة) والذي أخرجه محمد جمعة ليقدم على خشبة مسرح السلام.. حيث اعتمد الكاتب على الفانتازيا في محاولة منه لتحقيق هدفين في آن واحد أولهما توصيل رسالة العمل وثانيهما القدرة على توليد مفارقات ضاحكة تصنع العمل بإطار كوميدي، وهي أغراض مشروعة واختيارات متاحة وملائمة لفكرة العمل التي تحاول في بساطة طرح تساؤل على المتلقي ليواجه به نفسه في نهاية العمل من خلال الفرضية التي صاغها الكاتب وأسس عليها البناء الدرامي للعمل وهي ماذا لو أتبع لإنسان أن يعود إلى بدايات حياته ليصبح كل أخطائه وخطاياها؟.. ليقدم الكاتب للمتلقى شخصية مرتضى (أحمد بدر) ذلك الرجل الطاعن في السن والثري الذي يعيش وحيدا في قصره الكبير بعد أن ابتعد عنه الجميع (الزوجة والأبناء والأصدقاء) حتى في يوم مولده الذي قرر أن يحتفل به بمفرده إلا أن نفسه (أحمد الدمرداش) تقرر أن تواجهه بكل أخطائه التي كانت سببا في ابتعادهم عنه بل وتقدم له فرصة للعودة للماضي لتصحيح ما اقترفت يده من آثام في حقهم جميعا.. وهذا هو العقد الذي تم بين المنصة والمتلقي للعودة إلى الماضي في بداية العمل.. تلك الرحلة قدمت في ثلاثة مشاهد احتلت المساحة الأكبر من زمن العمل تاركة للبداية والنهاية مساحة زمنية صغيرة.. ولكن المشاهد الثلاثة لم تقدم تطورا دراميا لشخصية مرتضى بل لعبت على نفس الصفات الشخصية له منذ بدايته في المرحلة الابتدائية مروراً بدراسته الجامعية وحتى عمله كمدير مكتب لوزير من الوزراء وزواجه من زميلة الدراسة منذ المرحلة الابتدائية تلك الثرية التي تحبه.. معتمدا في المشاهد الثلاثة على المفارقات الكوميديا وكثير من الارتجال والكوميديا اللفظية.. تاركا العمق الفلسفي للإشكالية المطروحة جانبا فجاءت المشاهد الثلاثة بمواقف ساذجة من حيث الطرح ضعيفة من حيث البناء.. بل إن المشهد الثالث الذي احتوى على استقبال الوزير في قصر مرتضى ومحاولة تزويج بنتيه لأبناء الوزير الذي ضم شخصية رجل الأعمال الذي يحاول رشوة مرتضى للتأثير على الوزير للموافقة على السماح بدخول شحنة ما إلى البلاد، جاء مفككا وغير مكتمل الخطوط الدرامية.. هذا كله

الحاضر، وهي فرضية لا يقبلها المنطق أو المتلقي إلا في إطار الخيال الساحر للعمل المسرحي.. هل كان مرتضى يعيش وسواس قهري بأنه ظلم الجميع وفي حقيقة الأمر لم يظلمهم.. أم أن فريق العمل فشل في صنع نهاية تتفق مع الفرضية الرئيسية للعمل؟!

أما عن الإخراج، فقد قدم المخرج محمد جمعة رؤية فطرية للنص معتمدا على ديكور مصطفى حامد الذي كان وظيفيا ولم ينجح في صنع معنى أو دلالة مضافة إلى النص المنطوق حيث لم يختلف القصر الخاص بمرتضى في المشهد الأول قبل بداية الرحلة المتخيلة (الفانتازيا).. عن الثلاثة مشاهد في الرحلة المتخيلة التي جاءت كلها واقعية التشكيل بمراحلها التاريخية المحفورة في ذاكرة المتلقي (فصل المدرسة الابتدائي/ فناء جامعة القاهرة/ منزل مرتضى).. الملابس التي صممها (هبة طنطاوي) أيضا جاءت على نفس النهج الواقعي لكل مراحل العمل دون محاولة لصنع إطار تشكيلي مغاير يتماشى مع الفانتازيا التي تم البناء الدرامي بمقتضاها حتى في ملابس شخصية (نفسه) التي جاءت مماثلة لما يرتديه مرتضى في كل المشاهد التي جمعهم عدا المشهد الأخير لعيد الميلاد الذي اختلف بارتدائه بدلة بيضاء تعبر عن رضاه عن مرتضى لترسخ الملابس أيضا لإشكالية العمل التي لم تستطع صنع نهاية تتفق مع الفرضية الرئيسية للعمل.. أما الحركة التي رسمها المخرج لم تختلف كثيرا عن نفس النهج السابق وجاءت فطرية غير قادرة على صنع معادل حركي للنص المنطوق تاركة العبء الأكبر على الأداء التمثيلي لفريق العمل الذي قاده أحمد بدر لمنطقة الكوميديا اللفظية والارتجال بعيدا عن الأداء المفترض للشخصية المطروحة وانسحب ذلك على كل فريق العمل وإن برز خالد محروس بذلك التنوع والتباين في الأداء للشخصيات الثلاث التي أداها (المفتش المدرسي - ضابط أمن الدولة - رجل الأعمال) في مهارة ودون تكرار وفهم لطبيعة كل شخصية دون افتعال أو مبالغة.. والسؤال الأهم الذي يطرح نفسه هنا في عمل يعاني من فقر في اللغة ومشكلات في البناء الدرامي تصل لتشويع رسائل العمل وعدم قدرة البناء على إنتاج الأفكار هل هذا النص الذي تم تقديمه على أحد مسارح الدولة قد مر على لجنة القراءة المعنية بإجازة النصوص؟!.. أم أن اسم بطل العمل يكفي لتبرير العمل وإنتاجه.

أدى إلى تكرار الحدث بصور مختلفة حيث يكون الخطأ والطمع في البداية من قبل مرتضى تجاه أصدقائه وحبيبته ثم تتدخل (نفسه) الشخصية المعادل الخير لمرتضى فتدفعه لإصلاح ما أفسده.. هذا الشكل أدى إلى توقع الحدث من قبل المتلقي فافتقد العمل متعة الكشف مما أثر على الإيقاع العام للعمل وإصابته بالترهل والبطء.. أما الإشكالية الأهم والأبرز هي تلك النهاية التي جاءت منافية لكل البناء والفرضيات الخاصة بالعمل حيث نرى الجميع حول مرتضى يحتفلون بيوم مولده وأنهم يحبونه ولن يتخلوا عنه.. فهل أطاح المؤلف بالفرضية الأولى أن مرتضى وحيد بسبب خطاياها هل كانت شخصية (نفسه) حقيقية فأصلحت الماضي ليحني الحب من الجميع في



تلك الليلة

تشريح للفساد الطبقي في المجتمع



بطاقة العرض

اسم العرض:

تلك الليلة

جهة الإنتاج:

مسرح الهناجر

للفنون

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

محمد عبد

الخالق



أشباح أخطاء الماضي تطارد رموز الحاضر

جميعهم وتضطر (حبيبة) لتهديدهم بفضحهم أمام المجتمع وأسرهم ويكتشفون أنها قامت بتسجيل هذا اللقاء بالصوت بالموبايل فلا يجدون سيلا سوى قتلها رغما عن أشرف الذي عجز عن إنقاذها بل ويقتلون أيضا سائق التاكسي المسكين الذي شاهد الجريمة عن طريق الصدفة حتى يخفون جريمتهم كاملة. ويظل يعيش أشرف عاجزا بين جدران الشاليه حتى يطعن في السن، يجتر وحيدا أحزانه في النهاية مرددا: (تلك الأحداث المبنية بقلوب ميتة حية لن يمحوها النسيان تلك الأشياء لن يهزمها خرف الشيخوخة تلك الليلة لن يمحوها إلا الموت أين ملائكة الموت مني أين ملائكة الموت منهم أين ملائكة الموت شهود الليلة).

نحن أمام رؤية واقعية بل طبيعية أيضا حاول من خلالها المخرج تشريح بعض فئات المجتمع وكشف الزيف الذي يختبئ خلفه كثير من رموز المجتمع والأشخاص الصاعدون في أعلى الهرم الطبقي، فيقوم بتشريح المجتمع مبينا أنه مجتمع مفكك ومهترئ من الداخل وأن ما يبدو عليه من ظاهره اللامع ليس إلا بريقا يخفي خلفه أمراضا اجتماعية في نفوس أفرادها وفسادا أخلاقيا كبيرا، ويعرض لنا ذلك من خلال عدة نماذج منها رجل الدين المشهور في قنوات التلفاز الذي يوجه الناس وينصحهم ويفتي لهم بالحلال والحرام لكنه في حقيقته مزواج ومخادع كما أنه في الأساس هنا يحمل خطيئة كبيرة تتمثل في شرب الخمر والزنا في شبابه وإذا كان نسيها أو استبعدها من

و(فكري) مستشار بالسلك القضائي، و(حسن) مطرب مشهور، ثم (حاتم) ضابط الشرطة، حيث يتعجب الجميع من دعوته لهم جميعا في هذا المكان منذ أن تفرقوا كل في طريق مستقبله وعمله وحياته الخاصة، فيكشف لهم سر الدعوة حيث يذكرهم بليلة قضاها معا منذ عشرين عاما في نفس ذلك الشاليه بعد تخرجهم من الجامعة وقضوا سهرتهم بشرب الخمر وتعاطي المخدرات حتى أتتهم (حبيبة) الخادمة وقاموا جميعا بمعاشرتها جنسيا، فيخبرهم أشرف الذي يمثل الفرع الأرستقراطي الغني ابن الذوات بينهم بأن تلك الفتاة قد حملت وأنجبت طفلة من تلك الليلة وقد أصيبت الطفلة بمرض في الكبد، وتحتاج الأم لمعرفة من منهم والد تلك الطفلة التي صارت شابة الآن، فيعترضون جميعا ويحاولون التهرب من الأمر إلا أن حضور السيدة (حبيبة) بنفسها بالاتفاق مع أشرف كان مفاجئا لهم، فعرضوا عليها المال مقابل كتمان الموضوع إلا أنها رفضت لأنها لا تريد معرفة الأب من أجل المال فهي تعمل راقصة وتملك من المال الكثير، لكن الابنة ستجري عملية جراحية وتحتاج للأب كي يعطيها فصا من كبده كي تعيش، حيث أعلن الأطباء عدم صلاحية كبد الأم لها، يثور الجميع ضد أشرف خصوصا عندما يعلمون أنه كان على علم بكل هذا وأنه متواطئ مع السيدة لدعوتهم في الشاليه لا سيما عندما يخبرهم أنه قد أجرى تحليل (DNA) وقد تأكد أنه ليس والد الفتاة، ويطلبان من الجميع إجراء نفس التحليل لمعرفة الأب لإنقاذ الفتاة، فيرفضون

أحمد محمد الشريف



تمضي بنا الأيام وتكثر الذكريات، وقد نسي أحداثا كثيرة مهمة في حياتنا أو نتناساها عمدا لأنها قد تشكل لنا إزعاجا أو تهديدا لاستقرار الحياة، لكن أشباح الماضي قد لا تتركنا بل تظل أخطاؤنا الماضية تطاردنا مهما عدت عليها من سنون، أو تنزل بنا العقاب الديني في وقت متأخر طالما أهملناها ظنا منا بأنها لا أهمية لها. ومن هنا سطر المؤلف والمخرج محمد عبد الخالق خيوط فكرته وبنى رؤيته في عرض مسرحية (تلك الليلة) التي تعرض على مسرح مركز الهناجر للفنون.

يبدأ العرض في جو عتيق وكئيبي يتكون منظره من صالون قديم مترب متهاك نستكشفه من خلال إضاءة صفراء خافتة، ورجل مسن (أشرف) يحيي لنا ما حدث منذ أعوام مضت، فندخل أحداث العرض بكتنيك الاسترجاع (الفلش باك) فيتذكر أشرف يوم أن قام بدعوة مجموعة من أصدقائه القدامى الذين كانت تجمعهم معا صداقة قوية منذ أيام الشباب، حيث دعاهم للاجتماع معا في الشاليه الخاص به في منطقة العجمي، فيصل كل منهم على حدة وجميعهم شخصيات مرموقة ومشهورة في المجتمع؛ الشيخ (فاضل) أحد مشايخ الإعلام والفضائيات،

الشرطة الذي يحاول تطبيق ما يعتقد أنه حس أمني عليه مبرزا (بارانويا) العظمة والعقد النفسية التي تصيب ضباط الشرطة فتؤدي بهم للتعالي على أفراد الشعب وسوء معاملتهم اختباء خلف مناصبهم. أما النموذج الثاني للطبقة الأدنى فهي تلك الخادمة التي استحلها الجميع وهي مجرد فتاة فقيرة تبحث عن لقمة العيش، ثم تركوها في مهبط الحياة لتواجه صراعاتها وحدها حتى صارت راقصة وإن وصلت لمرحلة كبيرة من الغنى الفاحش كما ذكرت في حوارها معهم، ثم يتخلون جميعا عنها وعن بنتها المريضة التي هي ابنة أحدهم حتى يتخلصوا منها تماما هي والسائق، في إشارة إلى أن تلك الفئة الفقيرة في المجتمع لا مكان لها للعيش في تلك الغابة الكبيرة، وأن ما يحدث في المجتمع الآن من غلاء وارتقاء لفئات معينة وسيطرتها على مقدرات الحياة، من شأنه القضاء على تلك الفئات المهمشة في المجتمع ابتداء باتساع القيم الطبقيّة السيئة. ثم تأتي (أشرف) ذلك النموذج الذي يمثل الأرستقراطية السلبية حيث إنه رغم المثالية التي يحاول إظهارها ومحاولته مساعدة الخادمة ووقوفه بجوارها في محتنتها، كما كان يدافع عن السائق في مواجهة ضابط الشرطة، فإنه يحمل أيضا نفس الخطيئة ولم يستطع أن يغير شيئا من الأمر فهو في الحقيقة عاجز كما ظهر من عكازه الذي يتعكز عليه طوال العرض، وبالطبع فإن هذا العجز الظاهري ينطوي على عجز داخلي في الفعل موضعا طبقة ليس لها فاعلية في المجتمع سوى أنها طبقة مستهلكة فقط، تعيش وتشتري وتنفق ببذخ لكن ليس بيدها أي فعل إيجابي تجاه بقية فئات المجتمع.

عمل المؤلف، وهو نفسه المخرج، على توظيف أسلوب الاسترجاع لبعض اللقطات من داخل العمل عدة مرات لكسر حدة كلاسيكية التناول الدرامي، لكن ذلك لم يقلل من رتبة النص والعرض. كما حاول الممثلون أيضا تخفيف المبالغة في تلك التقليدية بإلقاء بعض النكات الخفيفة التي جاءت تقليدية أيضا.

قام المخرج بتوظيف ديكور واقعي، صممه د. سمير شاهين، يمثل عدة مستويات، الأول به صالون قديم عتيق مترب، الثاني يحتوي على معظم الأحداث في بهو داخل الشاليه ذي جدران عالية تشبه جدران السجن في أعلاها فتحات تشبه القضبان، فيبرز لنا ذلك القيد الذي يعيشه هذا الأرستقراطي في ذلك المكان المنعزل عن العالم وعن بقية المجتمع، أما المستوى الثالث فهو غرفة نوم منعزلة عالية لم يكن لوجودها في الديكور أي داع. اعتمد المخرج على موسيقى مسجلة مع عزف حي للترومبيت قام به العازف وائل سعد أضفى تأثيرا سمعيا جيدا، ومؤثرات صوتية واقعية لصوت البحر والموج لبيان المناخ الخارجي للشاليه على شاطئ البحر تأكيدا لطبيعية التناول الدرامي، كما كانت الإضاءة ملدحت عزيز أيضا واقعية عبارة عن إنارة معبرة عن طبيعة المكان. وكان اختيار المخرج لمجموعة الممثلين مناسباً لكل منهم في دوره وإن كان الأداء التمثيلي غلبت عليه المبالغة في الكلاسيكية خصوصا للمستشار فكري والشيخ فاضل، لكن استطاع كل منهم توصيل إحساس الشخصية التي يؤديها، فقام بدور السائق سيد عبد الخالق وكان أدائه منضبطا وجيدا مع الشخصية، الضابط (حاتم) محمد نديم الذي كان تلقائيا في أدائه، الشيخ (فاضل) سعيد مصطفى تميز بخفة الظل، (حبيبة) هايدي عبد الخالق أجادت في تجسيد معالم الشخصية بموهبة وخبرة، الفنان (حسن) إبراهيم غريب كان مناسباً في دور المطرب الشعبي، المستشار (فكري) شريف أبو وهيب كان محاولته لانتزاع الضحكات بتقليده لأداء الراحل عباس فارس يحسب ضده كمثل، صاحب المنزل (أشرف) أشرف سرحان الذي نجح في أداء دوره ببساطة ويسر بحسبان له.



والمجاملات واستغلال السلطة والنفوذ في المصالح الشخصية، كما يوجه العرض انتقادا للمطرب المشهور الذي يقدم أشكالاً سيئة من الفن الرديء التي تهدم المجتمع وتفسد العقول مقابل الشهرة والمال، وكل هؤلاء يمثلون الطبقة المتوسطة بعدد من فئاتها كنموذج لفساد واهتراء تلك الطبقة، ونرى في المقابل نموذجين يمثلان الطبقة الأدنى وهما سائق التاكسي الأجرة الذي قام بتوصيل الشيخ للشاليه، هو يحلم بحياة أفضل وارتقاء في مستوى المعيشة ويقوم بخدمة من هم أعلى منه، في كشف من المؤلف بأن الأدنى دائماً هو خادم للطبقة الأعلى منه، لكنه يواجه باحتقار ومعاملة سيئة وتمدنية من الجميع لا سيما ضابط

تاريخه بمرور الزمن إلا أنها طاردته بعد عشرين عاماً وعليه الآن أن يثبت صدق توبته ونقاء سيرته التي يتظاهر بها أمام الناس غير أنه يكشف عن العكس تماماً بل يزيدا بالمساهمة في ارتكاب جرمي قتل لإخفاء الجريمة الماضية. ثم نجد ذلك المستشار رجل القانون الذي يحكم بين الناس بالعدل وبقيم القسط في المجتمع وهو يمثل سلطة عليا يفترض فيه النزاهة والحيادية والحق ومراعاة الله والضمير في كل أفعاله لكنه عندما يصل العدل إلى شخصه يتهرب منه ولا يحققه، وكذلك ضابط الشرطة حيث يوجه العرض مجموعة من الانتقادات لفئة ضباط الشرطة على لسان أبطال العمل حول تفشي الوسائط

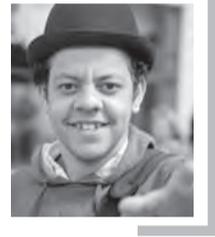


عرض التجربة

بين النقد وآليات الإنتاج



أحمد عزت الألفي



صراعات التجربة

في الحقيقة لا أبدو مندحشاً من كم الهجوم الذي أثير حول العرض المسرحي التجربة والذي قمت بإخراجه بمنحة إنتاجية قيمتها 10000 جنيه مصرياً أي ما يقارب 400 دولار أمريكي من مكتبة الإسكندرية، وقمنا بتقديم عرض لمدة ليلتان متتاليتان على مسرح القاعة الكبرى بالمكتبة، ومن ثم قمنا بالتقدم به للمشاركة في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر في دورته الرابعة والعشرون، وأخيراً شاركنا في المسابقة الرسمية بأيام قرطاج المسرحية في دورتها التاسعة عشر بتونس.

لم أزعج كثيراً عندما نال العرض ما ناله من هجوم شرس بعدما قدم في ختام التجريبي على مسرح الجمهورية بالقاهرة، وذلك لأن العرض قدم في ظروف ما كان يجب علينا أن نقدم العرض بها، وأن نعتذر عن تقديم العرض وذلك بسبب ما حدث حيث وضع العرض في مناخ غير مناسب تماماً له، ولأن العرض يحتاج إلى طبيعة جغرافية خاصة لتلقيه، مثلاً أن يكون في مسرح يمكن الجمهور من رؤية المشهد المسرحي بشكل رأسي، وأن يكون الجمهور في وضعية تلاحم مع المنظر المسرحي وهذا ما لم يتوفر إطلاقاً في ختام التجريبي، ولحق حدث ذلك عن طريق خطأ غير مقصود بل كان بهدف سامي من إدارة المهرجان، حيث أشادت لجنة اختيار العروض المشاركة في المهرجان بالعرض وأنه تجربة نوعية وأنه يليق بالمشاركة في المهرجان التجريبي، كنا نظن أننا سوف نقدم العرض على إحدى خشبات مسارح القاهرة حيث تتلائم وطبيعة العمل، لكن إدارة المهرجان فضلت أن يكون العرض في ختام المهرجان حتى يتسنى للضيوف والمكرمين مشاهدة العرض، ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن، فلعب الظرف الزماني والمكاني للعرض دور الخصم وأدى إلى ظهور العرض بشكل غير جيد مما أثار أقلام السادة النقاد ومخضرمين الحركة المسرحية المصرية مستنكرين وجود هذا العرض كختام للمهرجان حتى أن البعض وصفه بأنه فضيحة!

تقدمت بالعرض للمشاركة في أيام قرطاج المسرحية وبالفعل أشادت لجنة اختيار العروض بـ «التجربة» واختارته للمشاركة في المسابقة الرسمية لأيام قرطاج المسرحية، ولكن لم يكن هذا على هوى السادة المسرحيين متخذي القرار، فكيف لإدارة المهرجان ولجنة اختيار العروض اختيار عرضاً آخر غير تلك التي تم ترشيحها من خلال البيت الفني للمسرح، وهي عروض من إنتاج الفرق التابعة للبيت الفني للمسرح، وعلمت بأن هناك من كتب تقاريراً وصل فيها الأمر إلى التشكيك في إدارات المهرجانات التي هي على شاكلة مهرجان قرطاج من حيث الحجم والأهمية كمهرجان المسرح الحر بالأردن، ومهرجان ليالي عمان، ومهرجان الهيئة العربية للمسرح، وأيام قرطاج المسرحية متمها بإياها بأنها تختار عروضاً مصرية لا تقوى على المنافسة أمام العروض الأخرى، وهذا الاتهام ذاته لا ينم إلا عن خلل.

غير أني صدمت بأن العروض المرشحة للسفر يجب أن يتم تقييمها من عدة جهات أخرى غير لجنة المسرح التابعة للمجلس الأعلى للثقافة، وهذا ما أرفضه بشدة لأنه وببساطة الجهات التي من شأنها مشاهدة العروض ثم كتابة تقرير عن العرض، ليست إلا جهات إنتاجية هي الأخرى، فمادام لو كانت هذه الجهات متقدمة للمشاركة في المهرجان ذاته ولم يتم قبولها؛ كيف لها أن تكون الخصم والحكم في الوقت ذاته؟ ومادام يتم تقديم العروض المرشحة للمشاركة في أحد المهرجانات الدولية لعرضها على جهات أخرى ومخرجين آخرين وهم يمتنون نفس المهنة التي أمتنهنها؛ ومن يشاهد عروضهم في حالة سفرهم؛ ومادام لو كانت نوعية العرض لا ترضي ذوق هذا الشخص الذي يشاهد هذا العرض بالرغم من إنه مناسب لفلسفة وطبيعة المهرجان الذي اختاره؟ -بالمنااسبة كل هذه الملاحظات حدثت- وكادت أن تفضي بعدم مشاركة العرض، وبالفعل قد سافرنا متأخرين عن افتتاح المهرجان ومما أدى إلى تأخر أحد الممثلين إلى ليلة العرض لولا تدخل الأستاذ الفاضل أسامة عمران رئيس قطاع مكتب الوزير.

حجب جائزة أفضل عرض، وهزيمة المسرح المصري.

هذا المانشيت الذي كتبه الدكتور حسن عطية الذي حضر المهرجان، والذي كتب مقالاً عن أيام قرطاج المسرحية وعن العرض المصري الغير احترافي حسب زعمه، هناك عدة أسئلة أريد أن أوجهها للدكتور حسن، ما هو مفهوم الاحترافي من وجهة نظرك؟ فإذا كنت تقصد احترافي فريق العمل، أود أن أبلغ سيادتكم بأن فريق العمل مكون من طلبة وخريجين ومدرسين سواء بالمعهد العالي للفنون المسرحية أو قسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وأن أحدث من كانوا على المسرح لديهم من الخبرة المسرحية ما يكفي ليجعلهم محترفين وهم بالفعل كذلك كما أن الفرق التقني ومصممين العرض من مهندسي الديكور والإضاءة والمؤلف الموسيقي ومصممة الملابس وكوريوغراف العرض هم أيضاً يعملون في مجالاتهم بشكل احترافي سواء داخل

بحرارة كالتى تقدم على مسارح الدولة وإنتاجات مالية ضخمة، فما أسهل أن أتى بنص عالمي مترجم أو حتى مؤلف مصري وأقوم برسم خطوط حركية، ولكن لأن هذا الأمر بالنسبة لي لا يعني سوى أنه ثبات على الفشل والتقليد والحفاظ على الشكل القديم المستهلك فطوال الوقت أبحث عن تقديم أشكال مغايرة جديدة مدروسة بعناية وبدقة ومع ذلك ولأني بشري فأخضع لقوانين النجاح والإخفاق ولكن أرجو أن تكون متأكد من أن كل هذا ورائه تعب وبحث وتفكير وتدريب حتى يخرج عرضاً غير احترافي من وجهة نظرك، فلا استحق على الأقل حواراً أو توجيهاً أو إرشاداً أو شكراً على الجهد المبذول فور انتهاء العرض؛ بالمناسبة هذا ما حدث مع العروض المسرحية الأخرى التي شاركت في الأيام بل وصل الأمر إلى تشجيعات من أعضاء لجان التحكيم للفرق التي تنتمي لنفس الدول القادمة منها، لم أكن أنتظر ذلك على الإطلاق منكم وهذا ما حدث فلا عتب بيننا في هذه النقطة.

هل هو صراع بين الأجيال؟ وهنا لا أقصد أن الجيل الذي تنتمي إليه ليس متصلاً بالآجيال الجديدة التي أُنتمي أنا إليها، ولكن لماذا جاء حكمكم سريع على أن هذا العرض هو عرض هاوي أو غير احترافي أو عرضاً جاء بالمصادفة مثلاً؟ أعتقد أن الإجابة هنا لأنه ليس من نوعية العروض التي تستهوي ذوق الفني، أو لم تجد له إطار داخل دائرة معرفتك الواسعة لتضعه فيه فتبداً في تقييمه فنياً، نعم يا سيدي هناك فجوة كبيرة بين الأجيال، وبالتالي فجوة في التناول الفني، وبالتالي فجوة في الأشكال المسرحية، فحنن بلا أدنى شك نعرف كل أنواع المدارس المسرحية القديمة منها والمعاصرة سواء من دراستنا للمسرح أو من المشاهدة والاطلاع، ولذا نحاول جاهدين الخروج بشكل مسرحي مغاير، لا نندى أنه جديد أو أننا بارعين فيه، ولكن يكشفنا شرفاً المحاولة للخروج عن المألوف لأننا كما ذكرت لك سابقاً أن ما أسهل أن نعمل عرضاً مسرحياً مألوفاً يعجب الجمهور والنقاد ليكتبوا عنه الإشعار ويحصل الجوائز في أعنى مهرجانات هذا البلد المتأخر والذي يحتاج منا جميعاً جهوداً مضاعفة للنهوض بالثقافة بشكل عام والمسرح بشكل خاص، ولكن هناك الكثير من يحمل هذه الرأية فلا مزاحمة عليها من طرفنا، وللإسكندرية وضعاً خاص في ذلك، أولهم أننا وكالعادة مهمشين من قبل العاصمة وهذا للجنة المركزية القائمة في قوانين ونظم البلد، والثاني لأننا مدينة تنتمي للمدن المطلة على البحر الأبيض المتوسط وبالتالي جسور التواصل مع أوروبا متينة بشكل كبير والفضل يرجع للقائمين على المسرح في الإسكندرية وهم قامات كبيرة، وبالتالي نعمل مع فرق أوروبية، نتبادل الثقافات بشكل حقيقي، نتبادل الفن بشكل موضوعي، نبحت ونفكر ونجرب وننجح ونخفق وفي الآخر ليس سوى محاولات نأمل أن نخرج في نهايتها بشكل جديد كنا نأمل أن ننسبه يوماً إلى المسرح المصري ولكن لم نجد منكم سوى الهجوم اللاذع الغير مبرر على رغم من الاكتفاء بالصمت أمام محاولات فاشلة عدة وأخرى تقليدية جداً تقدم يومياً على مسارح العاصمة، فهل تسمحون لنا بالانفصال عن العاصمة؟

في النهاية ربما أكتفي من تقديم التجربة وربما لا، على كل أريد فقط أن تعرف أن هذا العرض لم يأت بمحض الصدفة، ولم يأت من مجموعة هاوية كما ذكرت، ولم يأت من مجموعة تجهل مفردات المسرح، فلنك مسرحكم ولنا مسرحنا، لكم مطلق الحرية في تناوله بهذا الشكل، ولنا الحرية في رؤية أن المسرح المصري سيطول انحداره ما دامت هذه هي طرق التفكير، ما دامت آليات الإنتاج على نفس شاكلتها، ما دامت المؤسسات المعنية بنهوض المسرح مهتمة بأشياء أخرى غيره.

مصر أو خارجها، كما لهم رصيد فني كبير، وهم حاصلين على العديد من الجوائز في مجالاتهم، فلا غبار على أنهم محترفين، اما إذا كنت تقصد احترافي جهة الإنتاج، فإن لمكتبة الإسكندرية رصيد فني من العروض المسرحية والمشاركات يكفي لأن يجعلها جهة احترافي، ونحن بالأساس نعمل بشكل مستقل وقد حصلنا على منحة إنتاجية من المكتبة للمشاركة في إنتاج هذا العرض، وإذا تحدثنا عن ما إذا كان المسرح المستقل احترافي أم لا فإننا لن ننهي، فلم يتبق سوى العمل الفني الذي تم تقديمه على المسرح فلا أعتبر أن الاحترافي يمكن أن تكون معيار من الأساس، لأن جميع نظريات التذوق الفني تنفي وجود معايير أو وسائل تلك اللجان والتي من المؤكد أن أعضاء تلك اللجان هم فنانين طبقنا هذه القاعدة على العرض ذاته فسنجد أن هذا العرض قد تم اختياره من قبل لجنة اختيار العروض المؤهلة للمشاركة بالمهرجان التجريبي وأيام قرطاج وملتمى الرقص على الحافة بهولندا وقد تم اختيار العرض للمشاركة في المهرجانات الثلاثة التي سبق ذكرها من خلال تلك اللجان والتي من المؤكد أن أعضاء تلك اللجان هم فنانين يعملون بالحقل المسرحي سواء في مصر أو خارجها ولهم قيمتهم الفنية التي تؤهلهم ليكونوا أعضاء في تلك اللجان وهذا ما توافقني الرأي فيه حسب ما جاء بالمقال، فلماذا تراهي لهم أن العرض جيد غير أن التذوق الفني لا معيار له؟

أصدقك القول يا دكتور حسن أن هناك كارثة بكل ما تحمله المعنى في آليات إنتاج المسرح المصري، وهذا ما جعل المشهد المسرحي المصري باهتاً، فرغم تلك القوانين والآليات المهترئة التي يرجع بعضها إلى ستينيات القرن لم تفرز من مئات العروض المسرحية التي تنتج سنوياً إلا عدداً من العروض يمكن حصرها على أصابع اليد الواحدة، فلماذا لم تهتم برصد المشهد المسرحي من هذه الزاوية، وخاصة أنك قيمة مسرحية كبيرة حيث أنك رئيساً للمهرجان القومي للمسرح المصري وأستاذاً باكاديمية الفنون وناقداً مسرحياً، أي أنه إذا ما حلت هذا المشهد المتراجع في الآونة الأخيرة سيسهل عليك رصد المشكلة ومحاولة علاجها أو بترها، ولا أقصد أنك المسئول عن تردى المشهد وحدك فلننا في هذا الركب مسئولين وهذا إذا اعتبرنا جزء من الصورة المسرحية من الأساس.

مقالك يا دكتور حسن جعلني أرى بوضوح أن هناك العديد من الصراعات القائمة والتي تحسب على جميع من يعملون في المسرح المصري بشكل عام، فمادام لو كان العرض المشارك في قرطاج كان عرضاً قاهرانياً أي من القاهرة، وأنت تعرف القائمين عليه، حتى وإن لم يعجبك العرض فهل كانت ستثار تلك الضجة؟ ومادام عن العروض المصرية التي شاركت في الدورات السابقة من عدة مهرجانات ورجعت دون الحصول على جائزة أو حتى ذكر اسمها في حفل الختام -كما حدث معنا فلماذا لم تكتب عن تلك الهزائم؟ ولماذا لم يتكلم من تكلم عن تلك العروض بهذا الشكل عن عرض التجربة؟ دكتور حسن عطية أعرف أنه قد لا يهملك في شيء أن تعلم أنني قد حصلت من قبل على جائزتين دوليتين في الإخراج المسرحي أحدهم من مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي والأخرى في مهرجان مسرح الشباب بروسيا، فضلاً عن عدة جوائز أخرى وشهادات تقديرية داخل مصر، فلماذا لم ينتفض أصحاب الألقاب بتهنئتي كما يحدث الآن؟، التجربة يا دكتور حسن لم تكن سوى تجربة حقيقية جنت منا جهد وتدريب وتفكير على مدى ستة أشهر لم تقضي منها سيادتكم سوى ساعة جالسا على كرسي في الصفوف الأولى لتخرج بهذا الانطباع، فلماذا لم تقم بمناقشتي حول العرض رغم وجودك في المهرجان حتى نهايته، ولماذا يتم إغفال هذا المجهود والتعب؛ بهذه المناسبة أود أن تعلم أننا بإمكاننا تقديم عرضاً مسرحياً تقليدياً يصفق له الجمهور

يوسف العاني

فنان الشعب العراقي

تصفيق الجمهور الذي هز القاعة كان ذلك في تكريم هذا الفنان العملاق في مهرجان بغداد الدولي للمسرح الذي أقامته دائرة السينما والمسرح لتكريم نخبة من الرواد حيث احتشد الجميع فرحين بمنجزاته التي تراوحت ما بين تأليف وتمثيل ونقد ومسرح وسينما وما جسده من شخصيات درامية في التلفزيون ومشاركته في بطولة الأفلام السينمائية فضلاً لعبقريته والعلامات الفارقة في أسلوبه الأدبي الذي يعتبر علامة خاصة به بحيث لإيجاريه فيها غيره وكثيراً ما كان يعتمد على تفعيل الإيماءة وامتلاكه الاسترخاء العالي وتحكمه بالمشاعر التي تتدفق في إنتاج الشخصية وانفعالاتها والمزاجيات والنفسية والعلاقات الرابطة بينها وبين الشخصيات الأخرى.

الفنان يوسف إسماعيل الملقب ب يوسف العاني ولد في بغداد في الأول من العام 1927 في محلة سوق حمادة الشعبية وسط بغداد وكان يلقب بـ(فنان الشعب) وهو من مؤسسي فرقة الفن الحديث العام 1952 التي رفدت الفن المسرحي العراقي بعشرات المسرحيات والعاني عمل مدرساً معيداً في كلية الإدارة والاقتصاد بعد تخرجه من جامعة بغداد عامي 1950 - 1951 للإشراف على النشاط الفني في الكلية وله إسهامات كثيرة في مجال النقد الفني في عدة صحف منها (الأهالي والشعب والأخبار) كتب واقتبس وأعد باللهجة العراقية وشارك بأكثر من 50 مسرحية طويلة أو من فصل واحد وأبرزها (القمرجية مع الحشاشة - طبيب يداوي الناس 1948 كتبها وهو ما زال طالباً في كلية الحقوق - محامي زهكان 1949 - مكتب محامي - محامي نايون - جبر الخواطر 1950 - راس الشليلة 1950 - تومر بيك 1952 - مسمار جحا 1952 - لو بسراجين لو بظلمة 1954 - حرملة وجبة سودة 1954 - فلوس الدوه 1955 - مو خوش عيشه 1957 - على حساب من - جحا والحمامة قدمت على مسرح ستانيلافسكي في موسكو في فعاليات المهرجان الشبيبة العالمي في موسكو فعالية الوفد العراقي - تراهن 1957 - عمر جديد 1959 - صور جديدة - ليطة - نجمة وزعفران - شلون ولويش والمن - بقرع الناقوس 1968 - النخلة والجبران 1968 - ولاية يعبر 1971 - بنات هلوكت 1972 - الشريعة - ست دراهم - الرهن - الخرابة - خيط البريسم - المفتاح - نفوس - وقام بتمثيل الأدوار في.. البيك والسائق 1974 - بغداد الأزل بين الجد والهزل 1975 - القران 1975 - مجالس التراث 1980 - الليلة البغدادية مع الملا عبود الكرخي 1983 - الإنسان الطيب (1985).

العاني وأبرز المسلسلات العراقية
يوميات محلة - الأيام العصبية - حكايات المدن الثلاث - أحفاد نعمان - الانحراف - الكتاب الأزرق - الحضارة الإسلامية - الجراح
مؤلفات العاني

أصدر مؤلفات كثيرة حول المسرح والسينما منها:

- 1 - المسرح بين الحديث والحديث 1990.
- 2 - بين المسرح والسينما 1967.
- 3 - مسرحياتي 1960.
- 4 - التجربة المسرحية معايشة وحكايات 1976.
- 5 - عشر مسرحيات 1981.
- 6 - سيناريو لم يكتبه بعد 1987.
- 7 - شخص في ذاكرتي 2002.

إسهامات العاني في السينما العراقية من أبرزها (فيلم سعيد أفندي 1958 وداعا لبنان 1967 - المنعطف 1975 - المسألة الكبرى 1983 - وشارك في الفيلم.. اليوم السادس 1986 - بابل حبيبتني 1987) - بعد كل هذا التاريخ الإبداعي المتألق الثري بالحب للأرض والمبادئ والوطنية يغادر العاني أرض الوطن بعد الغزو الأمريكي للعراق عام 2003 ويقدم في المملكة الأردنية الهاشمية في عمان وفي يوم الاثنين المصادف 10/10/2016 يطفئ العملاق الفنان يوسف العاني الشمعة 89 من العمر بعد أن صارع الألم وأوجاع المعاناة الطويلة ورحل العملاق المسرحي تاركاً إرثه الفني العظيم الذي يخلد ذكره وحبه للوطن. وبعد كل هذا التاريخ أسأل القامات العظام والعباقرة العراقيين.

ألا يحق لهؤلاء العظام وكواكب التاريخ الذين أفنوا شبابهم وهم واثبون بنبات حاملين شعلة الإبداع لتوهج بضياء المعرفة والتقدم والحضارة لكي لا تنطفئ... ألا يحق لنا الافتخار برجالنا المبدعين لماذا لا يحذو الملتحقون الواعون وإن لم يكن الكل أفراداً وشعباً وحكومة أن تكرس الجهود وتكرم هؤلاء العمالقة وتمنحهم الاستحقاق الذي يليق بقاماتهم الإبداعية وتميزهم فليكن تسمية تليق بهم أو شارع يسمى بأسمائهم أو مهرجان أو مؤسسة أو معهد في الفنون الجميلة أو متحف... نتمنى أن يتحقق هذا لتمجيد العملاق العظيم المبدع والتاريخ المستنير للوطن الفنان يوسف العاني.



نجاة صادق



نحن نولد لنشهد النور ونحتكر منذ اللحظات الأولى بطاقة ميلاد وهوية ووجود وانتماء تشهد على خروجنا من الأرحام أطفالاً فنحملها معنا دليلاً لتأكيد انتمائنا لهذا الوطن أو ذاك، وإن لم نحصل على هذه الهوية نكون منبوذين خارج حدود الوطن، ولكن أحياناً مع الهوية وبطاقة الميلاد نكون في وطننا غرباء وأحياناً عظماء وعمالقة. ويوسعي هنا أن أذكر واحداً منهم هو يوسف العاني وليس غريباً على العراق العظيم أن يتباهى به ويمجده. فهو من هؤلاء الكوكبة العملاقة في الإبداع والأدب العراقي، ويوسف العاني هو من الذين أسسوا وعياً وثقافياً وجمالياً للمجتمع العراقي بشكل عام. فمن المعروف أن التطور المعرفي والفكري والأدبي والإبداع الذوقي والجمالي والنقدي يساعد على التغيير والتطوير المجتمعي وخصوصاً المسرح، فالمسرح العراقي هو امتداد لحياة الرواد وعمالقة المسرح الكبار من الرعيل الأول المؤسس للثقافة المسرحية وكان لجهودهم الصادقة الدور الرئيسي في إرساء الأساس الرصين للمسرح بالشكل المعاصر الآن. ليس في العراق فحسب بل على امتداد الوطن العربي. وفي عزاء العملاق يوسف العاني قال د. ماهر الكتيبي: "بعد 70 عاماً العاني شعلة لا تنطفئ.. بعد 70 عاماً يوسف العاني نجمة لامعة في تاريخ المسرح.. بعد 70 عاماً من الصحة الدافئة مع المسرح، 70 عاماً من العشق وسبعون سنة حب مع سحر المسرح إنها السبعون إذا وقفت أم لم تقف فانت شامخ أيها العملاق بك إزدان المسرح العراقي ألقاً وبك شمخت خشبته التي لامست عنفوانك قبل سبعين عاماً وبك وبنصوصك وشخصياتك تكتظ الذاكرة العراقية عنواناً وقامة فكانت صرخة زينب (آني أمك يا شاكر) قد ألهمت جمهور البصرة في قاعة نادي الطلبة عام 1958 أن ذاك تألفت يا عملاق المسرح في هذا العمل الذي فاض بشعريته البصرية والسردية حتى فجر وجدان الملتقي وحفز وعيهم ومنح الفنانين مكانة مرموقة".

أما بطاقة يوسف العاني الإبداعية فهي:

وقف يوسف العاني ممثلاً لأول مرة على المسرح في 1944 في مسرحية من فصل واحد وكانت من تأليفه وإخراجه في بغداد على مسرح الثانوية المركزية في بغداد ضمن نشاط جمعية العلوم، وكان هذا اليوم هو يوم ميلاد وهوية إبداع فني للعملاق. ويوسف إسماعيل العاني من مواليد الفلوجة وهناك مصادر أخرى ذكرت في بغداد (في الأول من 1927).

وقد عبر في هذه المسرحية تعبيراً قوياً وسياسياً صادحاً جهورياً ومشعاً ضد الظلم والاضطهاد عبر فيه عن القيمة المعيارية والفنية والاجتماعية وبين جمال المرأة والبصر والنضال وتحملها الأذى والتضحية وغياب الابن والزواج وأذى المعتقلات، هكذا كان نضال اليسار الذي اعتنقه وتعلمه العاني وتعلم منه دروس الحياة النضالية وطبقها ضمن برامجهم العملية في الحياة لثقافتهم الذاتية، وهذا ما انعكس في كل أعماله ونصوص العملاق يوسف العاني في المسرح والتلفزيون والسينما بموضوعية بالإضافة إلى الحضور والشخصية وعلاقاته بالشخصيات والأدوار التي كان يؤديها ليفجر ثورته الكامنة التي تنمي بيارد الخبر والتمرد الخلاقي فيه وتصفي وجدانه الأصيل فمسرح العملاق يوسف العاني ولد في خضم ذلك الصخب الثوري وحركة التجديد والاستنارة والتحديث فكان يبتدع ويقتبس ويقاربها إلى الواقع لإحساسه بحياة الناس وفي أحلك الظروف وبإمكانيات متواضعة تقارب درجة الصفر في الإنتاج وخلق المناخ المناسب لنفسه مع رفقته حتى داخل ذلك المعسكر وهو في الاعتقال الذي حدد حركتهم وأراد عزلتهم عن أبناء شعبهم وحركتهم الوطنية فلم يكتفوا بالمسرح وإنما أسسوا بنية ثقافية سائدة، وكانت مكتبته عامرة بأفضل الكتب التقدمية المتنوع تداولها، وقد تعاون معه كوكبة مضيئة من الرفاق أمثال (الدكتور فايق السامرائي والشاعر مظفر النواب والمهندس صباح الدرة ورفاقه في المعسكر وأساتذة الجامعات المفصلون من الخدمة وجميعهم من اليسار الديمقراطي، منهم هؤلاء الدكتور فيصل السامر والدكتور إبراهيم كبة والدكتور طلعت الشيباني) هكذا هو العملاق المخرج المؤلف الممثل المناضل يوسف العاني الذي كان متألقاً ووهجاً لأنه يعتبر المسرح تنويرياً للشعب يشتغل على الجماعة ويوصل الخطاب والرسالة في مواجهة مباشرة

دور الخيال

في الأداء المسرحي (2-2)



تأليف: ديفيد سولتز
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



رؤية الشيء وكأنه

لعل أكثر الصياغات تفصيلاً لما أسماه نظرية التمثيل المنتمبة إلى الفلسفة الجديدة المنسوبة إلى (فيتجنشتاين) هي النظرية التي يعلنها (كيندال والتون (Kindall Walton) في كتابه (المحاكاة باعتبارها تظاهراً (Mimesis as Make believe) والتي يتعد فيها عن نظرية (جومبريتش) ويتبع (ريتشارد فولهايم) في التأكيد على نقطة حاسمة هي أننا عندما نرى صورة في لوحة ننتبه إلى اللوحة والمحتوى التمثيلي للمضمون، وهما ليستا تجربتين منفصلتين، بل صورتين يمكن تمييزهما لنفس الصورة. ويرى (التون) أن هذه الثنائية تنشأ من حقيقة أننا نستخدم الصورة باعتبارها دعامة في لعبة بصرية: يتخيل أحدهم صورة لطاونة، ويفعل آخر نفس الشيء لأنه يلاحظ ملامحها في اللوحة.

الأهم من ذلك أن (التون) حين يؤكد على الطريقة التي يستخدم بها المشاهدون العمل الفني يترك نظرية (فولهايم) ويتبع نظرية كل من (فيتجنشتاين) و(جومبريتش). وتسمح لنا نظرية (التون) أن نستنتج العلاقة بين مشاهدة ممثل باعتبار أنه «هاملت» ومشاهدة رسم باعتباره بطة، بواسطة تصنيف أمثلة «رؤية الشيء وكأنه» المنسوبة إلى (فيتجنشتاين) داخل ظاهرة «تخيل الشيء وكأنه» الأوسع. وحجر الزاوية في هذه النظرية هو افتراض أن الأعمال الفنية توظف وكأنها «دعامات» في ألعاب التظاهر. إذ يعرف (التون) الخيالية fictionality بأنها تتكون من دعاوى التخيل، ويحدد الفرق بين مختلف صيغ التمثيل (الوصف والسرد... إلخ) في طبيعة الألعاب التي يمكن أن تستخدم فيها الأعمال الفنية بمختلف أنواعها والأدوار التي تؤديها. فمثلاً، صورة الوجه لا تشير إلى الوجه بل تدعونا إلى تخيل أننا نرى وجهها، حتى يمكننا أن نجعل كل جزء في الصورة ملائماً داخل هذا الإطار، وأن أسأل نفسي بعضاً من نفس نوع الأسئلة عن الصورة التي ربما أسأل نفسي إن كنت أمام وجه حقيقي من عدمه. يجسد (التون) إشارة نظرية (فيتجنشتاين) في وصفه للأطفال أثناء اللعب. وبشكل عام، تذكرنا محاولة (التون) في تفسير الأعمال الفنية بالشغف بالألعاب التي نلعبها مع هذه الأعمال من خلال محاولته تفسير الكلمات والجمل والاحتكام إلى دورها في ألعاب اللغة.

ومن المنطقي أن تعد استعارة (التون) - وهي استعارة الدعامة - استعارة مسرحية. ومع ذلك لم يكن لدى (التون) بالمقارنة الكثير ليقوله عن المسرح كشكل فني. فالممثلون بالنسبة له نوع آخر من أدوات الألعاب التي يلعبها المشاهدون، ولا سيما أنه يسميهم «الأدوات الانعكاسية» مثل صندوق (فيتجنشتاين) وحصان (جومبريتش): لا يحثنا الممثل على تخيل أن ما نراه هو الشخصية، بل يحثنا أن نتخيل أنه هو نفسه الشخصية، فهو يرى:

«يتخيل المثلقون أن (لورانس أولفييه) عندما يلعب دور (هاملت) أنه أمير الدمارك، وأن أمامهم شخص حقيقي يتخيلون أنه في مهمة للانتقام لمقتل أبيه، وأنه يتردد في تنفيذها، بذلك تصبح التخييلات أكثر حيوية في حضور

الممثلين. واقترحي هو أن حضورهم مهم لأنهم موضوع هذا التخيل». يعد تحليل (التون) مفيداً ما دام ملائماً، ولا سيما لقدرته على الاعتراف بالصلة الوثيقة بين فن التمثيل المسرحي والأشكال الفنية التمثيلية الأخرى، ولكن النظرية لن تكون منصفة في ما يتعلق بالفروق. فمثلاً، يؤيد (التون) استبدال (فولهايم) لتعبير «أرى في الشيء» «seeing in» بتعبير «أرى الشيء كأنه» «seeing as» لكي يصف ما نفعله عندما نشاهد الصور التمثيلية. ويلاحظ (التون) أننا لا نرى صورة الحصان باعتباره

القماش لكي تصل سوف تكون غامضة بالنسبة لنا إن لم نفهم السياق الخيالي الذي يؤسس قواعد اللعبة. ويمكن أن نحصل على نفس النتيجة في المسرحيات الطبيعية: الشخص الذي لا يفهم لعبة التظاهر الذي يؤديها الممثلون ربما لا يفهم معنى الألعاب العاطفية التي تحدث على خشبة المسرح، مثل رفض الممثل الذي يلعب دور «والتر يانجر» أن يوقع على ورقة في نهاية مسرحية «زبيبة في وجه الشمس».

من داخل الخيال ومن خارجه

تقترح (بريندا لوريل (Brenda Laurel) في كتابها «الكومبيوتر باعتباره مسرحاً computers as theater» توازياً مستتباً بين فن التمثيل وأجهزة الكومبيوتر. وتبرهن أن كل من الكومبيوتر والمسرحيات يخلقان أماكن افتراضية يمثل فيها الناس. فهي تقول «إن المشكلة في تصميم السطح المشترك في الكومبيوتر هو كيف يمكن أن يشارك الناس كوسطاء في السياق التمثيلي. ويعرف الممثلون الكثير في هذا الشأن، وكذلك الأطفال الذين يلعبون لعبة التظاهر. فغرائز اللعب الكامنة في داخلنا هي أعمق وأقرب مصادر المعرفة في ما يتعلق بالتمثيلات التفاعلية. والشيء المشترك بين الأداء الدرامي والسطح المشترك في الكومبيوتر والواقع الافتراضي هو أنهم يقومون بإعادة بناء مجازي للواقع. فمثلاً، الطريقة التي يبنى بها مجاز سطح المكتب المشترك في برامج الويندوز والماكنتوش في الكومبيوتر. إذ بمجرد أن نتعلم الأشياء المهمة في برنامج الماكنتوش باعتباره ملفاً متحركاً - بمعنى الإشارة إلى أيقونة بعينها وسحبها باستخدام الفأرة (الماوس) - ونحدد الملفات المطلوب إزالتها، نضعها في سلة المهملات. لاحظ أن تفاعلنا مع الكومبيوتر لا يحكي لنا قصة عن سطح مكتب خيالي بعيد عن جهاز الكومبيوتر، بل إن مجاز سطح المكتب له معنى في تفاعلنا الحقيقية مع الكومبيوتر الذي نستخدمه. إن ما أقترحه هنا بالضبط هو أن الوظيفة التي يؤديها السرد الخيالي في التحكم في حركات الممثلين على خشبة المسرح تسمح للمشاهدين أن يفهموا تلك الحركات.

يصف (بول ريكور (Paul Ricoeur) مفهوم المجاز المتضمن في هذا التحليل بأنه نظرية تفاعل المجاز في مقابل نظرية الاستبدال. فطبقاً لرأي (ريكور) تعمل المجازات بطريقة مناظرة للصيغ العلمية: الأشياء نفسها هي التي «تري وكأنها»، وهذا يتطابق مع الصفة الوصفية للصيغة.

حصاناً، فمن الطبيعي أن نقول إننا نرى حصاناً في صورة لحصان. ولكننا نلاحظ أن التمثيل يختلف عن الرسم في هذا السياق. لذلك، من الطبيعي أن نصف تجربة مشاهدة أداء (هيلين هانت) لشخصية «فيولا» بقولنا «رأيت (هيلين هانت) وكأنها فيولا»، بينما يوحي تعبير «رأيت فيولا في صورة (هيلين هانت)» بشيء مختلف تماماً، مثال ذلك أنني لاحظت التشابه بين (هيلين هانت) الممثلة و«فيولا» الشخصية الخيالية. عموماً، يبدو أن «أرى في الشيء» تتطابق بشكل ملائم مع أشكال الفن غير الانعكاسية مثل الرسم والتصوير الزيتي، وتنطبق «أرى الشيء كأنه» على أشكال الفن الانعكاسية مثل الأداء الدرامي.

ويفضل (التون) بشكل كبير في تمييز المسرح عن أشكال الفن الأخرى التي تستخدم الأدوات الانعكاسية مثل النحت. وبعكس النحت، الممثلون ليسوا مجرد أدوات في لعبة التظاهر عند أناس آخرين، فهم لاعبو اللعبة. لذلك، إن أغلب ما اضطر (التون) أن يقوله عن تفاعل المشاهدين مع الأعمال الفنية التمثيلية ينطبق مباشرة على انغماس الممثل التخيالي في الحدث المسرحي. فالممثل يستوعب إلى حد كبير في الدور الذي يحدده (التون) لمشاهدي الأعمال الفنية.

فما هو إذن دور مشاهد المسرح؟ على الرغم من أن مختلف أشكال المسرح تدعو المشاهدين إلى المشاركة بمختلف الطرق، فإن ما يجعل المسرح - ولا سيما المسرح التمثيلي - مميّزاً كشكل فني، وفقاً لمصطلحات (التون) أن الشيء الذي يستخدمه المشاهد كأداة في لعبة التظاهر هو ذاته لعبة تظاهر. فالمشاهد لكي يلعب دوره بكفاءة لا بد أن يفهم قواعد اللعبة التي يلعبها الممثلون. ولكي يفهم اللعبة يجب أن يفهم الإطار الخيالي الذي تتجلى فيه اللعبة، بمعنى أن يفهم ما يسميه (ستانسلافسكي) الظروف المعطاة لتصديق عالم تظاهر الممثل. فمثلاً يقدم مفهوم البطة والأرنب الخطوط التي ترتب إدراكنا لرسم «البطة/الأرنب»، يقدم السرد الخيالي للمسرحية الخطوط التي ترتب إدراك المشاهدين للعبة التي يلعبها الممثلون.

تخيل مثلاً مشهداً مسرحياً تحتاج فيه شخصية وليكن اسمها «جين» أن تعبر النهر، ويجب عليها أن تتملك رجلاً في قارب وليكن اسمه «جاك». وترغب «جين» أن تعبر إلى الجانب الآخر من خشبة المسرح (أعني الجانب الآخر من النهر)، ومع فشلها، تسليماً بأن رغبتها أن تمشي على

الممثلة بلا معنى إن لم يتخيل المشاهد أن الشخصية لديها فعلا مشكلة في الخروج من الباب، وقد تشير هي أو أي شخصية أخرى إلى مظهرها المضحك. وقد يكون التفسير البديل هو أن نفهم أن المسرحية تقدم عالما فنتازيا أو عالما خياليا علميا يختلف فيه التشريح البدني للإنسان عن عالمنا. ولكن تبدو هذه القراءة حرفية.

ولنتأمل مثلا آخر من المسرحية الموسيقية «سيدتي الجميلة My fair lady» حيث يحتفل «هنري هيجنز» و«إليزا دوليتل» و«كولونيل بيركينج» بنجاح «إليزا» في تعلم نطق اللغة الإنجليزية الفصحى برقصة على أنغام أغنية «المطر في إسبانيا». فما الذي يفترض أن يحدث لعالم الخيال أثناء هذا المشهد؟ بالطبع، تلزم تقاليد المسرحيات الموسيقية أن يغني المؤدون ويرقصون أثناء أداء أدوارهم لتمثيل عواطفهم. ولكن أغنية دوليتل التالية «يمكنني أن أغني طوال الليل» توحى بأن الشخصيات يرقصون فعلا في عالم الخيال. لذلك يصح السؤال هو: هل رقصوا نفس الرقصة التي رقصها المؤدون؟ يبدو من المستحيل أن ننسب مهارة وضع الألبان الراقصة والرقص إلى تلك الشخصيات. ولذلك لا بد أن نسأل كيف رقصوا بالضبط؟ وكم من الوقت استغرق هذا الرقص؟ علاوة على ذلك، يضع غموض الرقص مكانة المصاحبة الموسيقية في موضع السؤال. ففي الوقت الذي نفهم فيه أن المصاحبة الموسيقية ليست عنصرا سرديا في العالم الخيالي - لا تصور المسرحية واقعية سحرية زاخرة بوسائل خفية - فإن أسلوب رقصة التانجو المتناغمة هي الشيء غير القابل للتصديق إذا تخيلناها بدون مصاحبة موسيقية. ويعتقد الغموض المحيط بالرقص والموسيقى تفسيرنا لغناء الممثلين الذي يمكن تفسيره من الناحية الأخرى بأنه تفسير أسلوب للحوار المنطوق. فهل يفترض أن تغني الشخصية الأغنية التي نسمعها، أو حتى صياغة مبسطة لها؟ لا مفر من تحديد الإجابة على هذه الأسئلة.

بينما تبدو هذه الأسئلة منطقية إلى حد بعيد من منظور السيميوطيقا، فإنها لا تزعم الذين يشاهدون المسرحية الموسيقية. وأرى أن السيميوطيقا مهما كانت قيمتها كأداة نقدية، فإنها ليست النموذج الملائم لوصف الطريقة التي يعايش بها المشاهدون المسرح. فالمتلقون لا يتعاملون مع الأداء المسرحي باعتباره نصا يستنبطون منه تفاصيل العالم الخيالي، بل يتركز انتباههم على الأداء نفسه، وعلى مغزى وقوة حركات المؤدين داخل العالم الذي يخلقه هؤلاء المؤدون على خشبة المسرح. ويتناظر سؤال ما يمثله القناع أو ما تمثله الموسيقى مع سؤال أي نوع من أعمدة الأيقونات التي يمكن نقلها من سطح المكتب الافتراضية على شاشة الكمبيوتر يتطابق مع تلك الموجودة على سطح المكتب الفعلية. تخلق تقاليد الأداء المسرحي وتقاليد العمل السرد الخيالي معا بنية يختار من خلالها المخرج والممثلون حركاتهم التي يؤدونها. ويكمن الاهتمام بكل من مشهد القناع الافتراضي ومشهد مسرحية «سيدتي الجميلة» في الطريقة الإبداعية والحيوية التي يلعب بها المؤدون لعبتهم المسرحية. بمعنى آخر، يوظف السرد باعتباره داخل الخيال وليس خارجا منه.

وربما تنهم الأدوات التي تميز داخل الخيال على حساب الخارج منه الذي يتسم بالانغماس في شكلية مضحكة. ومثال الكوميديا الموسيقية مثال هش بالنسبة لهذه التهمة، لأن ذلك قد يحدث بشكل مختلف في بعض أعمال مخرجي الطليعة المسرحية، مثل (روبرت ويلسون) و(ريتشارد فورمان). ورغم ذلك، لفهم وظيفة داخل الخيال، فإنه يسمح لنا أيضا أن نقيم بشكل أكبر القوة الكامنة في الأداء باعتباره مختبر التغيير الاجتماعي. فمثلا، ورشة مسرح المنتدى Forum theater (أوجستو بوال Augusto Boal) بدون ممثلين محترفين تقوي أعضاء الجماعات المهورة - مثل عمال المزارع والأزواج والزوجات المنفصلين - من خلال تقديم الزمن والمكان والبنية لهؤلاء المشاركين لتبني أدوار جديدة واستراتيجيات جديدة لحياتهم. ويرى علماء النفس أن هذه الوظيفة تستخدم في ألعاب الأطفال. ومفهوم المسرح الذي أؤيده هنا - باعتباره تجسيدا لبنية واقع بديل - يتضمن مفهوم (جيل دولان Jill Dolan) «الأدائي المثالي Utopian Performative»، ويقدم أساسا فلسفيا للتأكيد المثالي بأن الأداء - وليس الدراما فقط - هو أحد الأماكن القليلة الذي تكون فيه التجربة المثالية ممكنة.

ديفيد سولتز يعمل رئيسا لقسم دراسات السينما والمسرح بجامعة جورجيا منذ عام 2009. وقد سبق أن قدمت له جريدة «مسرنا» دراسة مترجمة بعنوان «الأداء المسرحي وخطأ تفسير النص» في العدد 513 - 26/6/2017.

هذه الدراسة مأخوذة من كتاب (فلسفة الأداء المسرحي Staging Philosophy) من مطبوعات جامعة ميتشجان - الولايات المتحدة الأمريكية. وهي تمثل الفصل العاشر من الكتاب وتقع في الصفحات 203 - 220.

إلى الأداء، ومن الأداء إلى السرد. وقيل نظريات التمثيل المسرحي، وبالطبع نظريات التمثيل في الفن عموما إلى تحويل نظرتها في أحد هذين الاتجاهين، ويلزمون أنفسهم بالمعنى الذي نستنبطه من الأعمال الفنية. ويتضح هذا الميل في نظريات السيميوطيقا. فمثلا، تؤكد (جوليا كريستيفا Julia Kristeva) على الباعث السيميوطيقي لاختزال الأعمال الفنية إلى خيالها الناتج عندما تؤكد أن التصوير الزيتي ليس إلا النص الذي يحلله. ورغم ذلك، من المنطقي أن يقع منظر أحادي مثل (والتون) في شرك السيميوطيقا. فبينما يعترف بوجود معنى غير تمثيلي في الفن، تفترض نظريته أن الهدف النهائي للألعاب التي تمارسها مع الأعمال الفنية هي ألعاب لتوليد مجموعة افتراضات خيالية.

ومع إدراك طبيعة أسلوب العلاقة بين الأداء والسرد، وبالسماح أحيانا لاحتمال أن يستخدم الخيال أهم وظائفه في الدخول فضلا عن الخروج يمكننا أن نتجنب صعوبة المأزق النظري. ف(والتون) يعرف ما يسميه الأسئلة السخيفة حول الأعمال الفنية، ومنها مثلا، لماذا يجلس كل الحواريين على ناحية واحدة من المائدة في لوحة (دافنشي) «العشاء الأخير»؟ ويكرس (والتون) أغلب هذه المشكلة لأمثلة من المسرح، رغم أنه نادرا ما يقترب من الأمثلة المسرحية في مواضع أخرى من كتابه، ولا سيما أنه يطرح أيضا نفس الأسئلة السخيفة مثل: كيف نجح «عطيل» ذلك القائد المغربي، الذي لا يكاد يتسم بالعقلانية، أن ينظم هذه الأشعار الرائعة فورا؟ وكيف يمكن أن يكون كل ما تقوله (ديكنسون Dickinson) وتفعله في قصيدة «فاتنة أمهرست Belle of Amherst» خياليا رغم ذلك، لأنها انعزالية؟ وعلى الرغم من أن مناقشة (والتون) دقيقة ومثيرة، فلم تقدم نظريته أي حل واضح. لأن كل ما يقدمه ليس إلا سلسلة من الحلول المتعلقة بتلك الأسئلة: في بعض الحالات يرفض العمل الفني أسئلة بعينها، وربما لا يؤكد على أسئلة أخرى، وقد يكون من الأفضل أن يقبل بعض الأسئلة ويؤكد الحقائق الخيالية التي تتصارع مع بعضها البعض من أجل تخفيف حدة الصراع من خلال إنكار خيالية اندماجها معا. فالنظرية لن تحدد المعايير التي يستخدمها المتلقون لتحديد المنطلق الذي يجب أن يتبنوه تجاه أي سؤال بعينه.

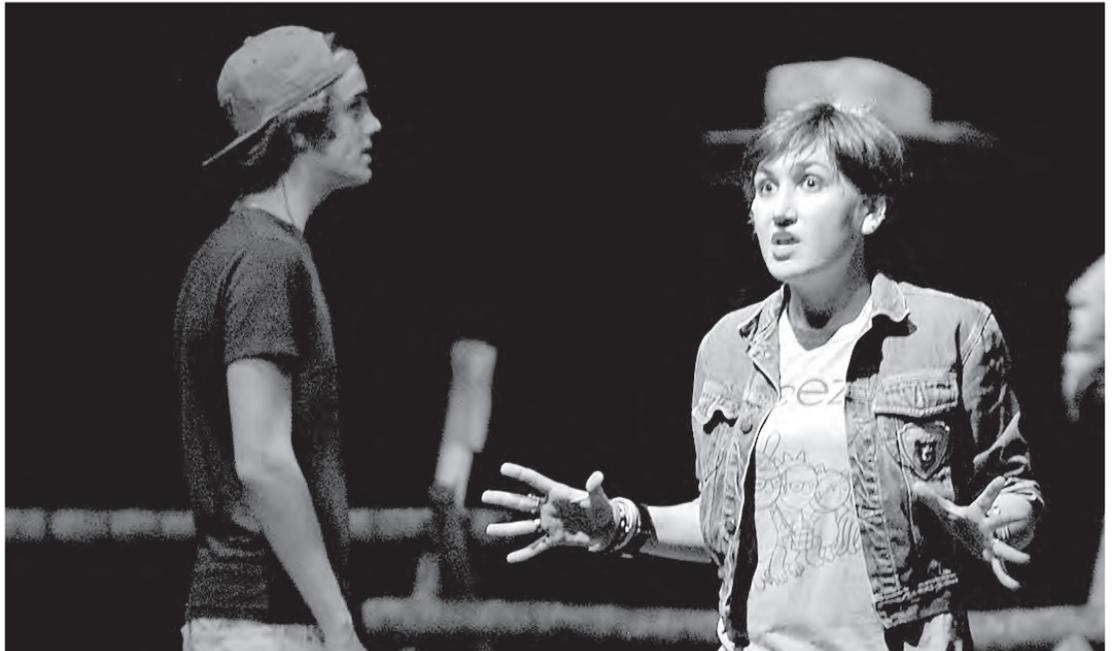
ومجرد أن ندرك أن الدخول في الخيال وحده كاف لمنح المعنى للحظة بعينها في المسرح، تتلاشى الحاجة لإثارة دفاعات مضادة للأسئلة السخيفة. فمثلا، تخيل عرضا مسرحيا يرتدي فيه الممثلون أقنعة ساخرة مبالغ فيها، وتضع ممثلة أنفا ونظارة ضخمتين وتعكس النظارة صورة قدمين من جانبي وجهها. وافترض أن جميع الممثلين لا يعترفون بهذا المظهر المبالغ فيه. إذ يبدو أن العناصر المبالغ فيها توظف باعتبارها تعليقات على صفة الشخصية أو طرازها الاجتماعي، ولا توظف باعتبارها توضيحا حرفيا للشخصية في عالم الخيال. وكل ما قلته حتى الآن عن العرض المسرحي الافتراضي يسير من عملية تفسيره باستخدام التحليل السيميوطيقي. ولكن تخيل الآن أن الممثلة في لحظة معينة من المسرحية حاولت أن تخرج من الباب، ولكن النظارة كانت أضخم من الباب، فتحاول أن تخرج من الباب بشكل مائل، ولكن أنفها الأكبر من الباب يمنعها أيضا. وفي النهاية، تدفع جسمها بالقوة من خلال ثني الأنف بيدها بجهد كبير حتى تخرج. ومجرد أن تمر من الباب تعيد الأنف إلى وضعه السابق مع صوت فرقة مسموعة. فماذا يجب أن يصنع المشاهد مع هذا الحدث؟ وما الذي يمكن أن يحدث للعالم الخيالي؟ تصبح حركات

ولنلاحظ أن نموذج تفاعل المجاز يضع خطا فاصلا بين المعنى المجازي والمعنى الحرفي. ولنتأمل مرة ثانية مثال السطح المشترك في الكمبيوتر. فمثلا، يفترض مصطلح «ملف File» أو «حافظة أوراق Folder» معاني جديدة ترتبط بالمعاني القديمة عند استخدامها بالإشارة إلى الكمبيوتر. إذ عندما نستخدم الكمبيوتر ربما نعتمد بكثافة على المعاني القديمة لكي نفهم المعاني الجديدة، لأن الكلمات لها خاصية مجازية قوية. ولكن بمجرد إيجادنا استخدام الكمبيوتر تفقد هذه الكلمات تضميناتها القديمة وتشير مباشرة وحرفيا إلى المعاني الجديدة. وبالمثل، في مسار الأداء المسرحي يتبنى «هاملت» معنى جديدا، فيصبح العلامة الملاصقة للممثل التي هي مجازيا أمير الدمارك، وحرفيا أمير في لعبة تجري على خشبة المسرح.

ودعونا نسمي الخطوط الخيالية التي تبني الأداء «في الخيال infiction» الذي يمكن أن يميزه عن المضمون السرد أو القصصي الذي نستنبطه من حدث الأداء، والذي أسميه «من خارج الخيال outfiction». فمن داخل الخيال هو مجموعة الفروض التي نتخيلها والتي تنشئ النزعة الخيالية وفقا لرأي (والتون). وبالنسبة للممثلين (كما هو الحال في ألعاب التظاهر عند الأطفال وعند المشاهدين في المسرح المشارك)، فإن فعل التخيل ليس مجرد تدريب ذهني، بل إنه يتخذ شكلا ملموسا: يتحكم الخيال في حركات الممثل البدنية في العالم الحقيقي. ويقدر ما يستخدم المتلقون السرد (القصّة) باعتبارها خيالاً، يتركز انتباههم على الأداء نفسه، فالخيال لا يوظف باعتباره الطرف الثالث الذي يوجد خارج الأداء، الخيال يتلازم مع الأداء نفسه، مثلما يتلازم تعبير الوجه مع الرسم الذي ذكره (فيتجنشتاين). والوصف المجازي لهذه الحركات هو ما أسميه «من خارج الخيال». ووصف (فيتجنشتاين) للوجه الذي استشهدنا به آنفا هو «من خارج الخيال»، وينطبق نفس الشيء على قصة «هاملت» كما فهمتها من أداء عرض «هاملت» - هي أيضا من خارج الخيال.

يحول فعل تفسير التلقي أو التفسير النقدي الذي يقدم «خارج الخيال» العمل الفني إلى علامة. ولنتذكر أن (بيرس) يصف الدلالة بأنها «علاقة ثلاثية»، أعني باعتبارها العلاقة غير القابلة للاختزال بين ثلاثة عناصر هي العلامة وبعائها ومفسرها. ويقول (بيرس) توجه العلامة شخصا ما، بمعنى أنها تخلق في ذهن ذلك الشخص علامة مساوية، أو ربما علامة أكثر تطورا. فالعلامة التي تخلق أسميها مفسر العلامة الأولى. وما أعرفه بأنه «خارج الخيال» يحقق الدور الذي يرسمه (بيرس) للمفسر. فيقدر ما يستخدم المتلقون القصّة باعتبارها خيالاً يكون تركيز انتباههم الأساسي هو الأداء. فالخيال لا يوظف باعتباره الطرف الثالث الذي يوجد خارج الأداء، فهو ملازم للأداء، مثلما يتلازم تعبير الوجه المرسم في مثال (فيتجنشتاين) مع الرسم. تمثل هذه الظاهرة ما يصفه (بيرس) «الثنائي الطرف». وهو يرتبط بالعلاقة بين طرفين: المتلقي ونوع معين من الأداء، مثل عرضي «أنتيجون» أو «نهاية اللعبة»، حيث تندمج القصّة والأداء معا لتكوين ما يسميه (نيلسون جودمان Nelson Goodman) التضمين الدلالي في مكان واحد. فعندما يستخلص المتلقون المضمون السرد من الأداء المسرحي، ألا تكون لدينا علاقة ثلاثية بين المتلقي والأداء والعالم الخيالي. وعندئذ لا يعايش المتلقي أداء لشخصية «أنتيجون» بل يعايش أداء مسرحية «أنتيجون».

وأرى أن العلاقة بين السرد (القصّة) والأداء تسير في طريقين: من السرد



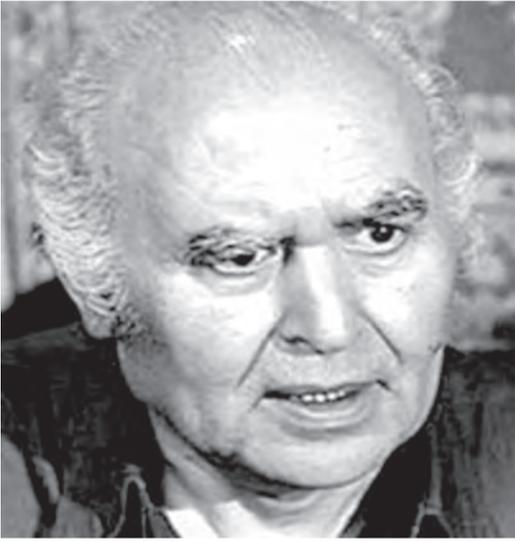
عبد البديع العربي

عاشق الثقافة والفنون

الفنان القدير عبد البديع محمد علي العربي (واسمه الفني عبد البديع العربي) ممثل مصري من الرعيل الأول، ولد يوم 10 أكتوبر عام 1913 لأسرة ريفية متوسطة بقرية «الزعفران» بمركز «الحامول» (محافظة كفر الشيخ)، وقد أتم حفظ القرآن الكريم بكتاب القرية وذلك قبل أن ينتقل للدراسة بمدرسة الأقباط الابتدائية بمدينة «المحلة الكبرى».



عمرو دوارنة



بفرقة «رمسيس» مع فنان الشعب يوسف وهبي، وذلك بالإضافة إلى مشاركاته ببعض عروض فرق الدولة.

ويحسب في الرصيد الفني للفنان عبد البديع العربي - بخلاف ما سبق - مساهمته الإيجابية في تأسيس كل من فرقة «المسرح العسكري» التي أطلق عليها عدة مسميات من بينها فرقة «العروبة» وفرقة «مسرح التحرير»، وهي الفرقة التي ضمت بعض الموهوبين الذين حققوا نجوميتهم بعد ذلك (وفي مقدمتهم الفنانون: إبراهيم الشامي، رشدي المهدي، حسن حسني، حسن عابدين، كامل أنور)، كما استضافت في عروضها بعض النجمات (من بينهن: علوية جميل، نعيمة وصفي، سناء جميل، إحسان القلعاوي، آمال زايد)، كذلك يعود إليه الفضل أيضا في تأسيس فرقة «المسرح الحر» بالجماهيرية الليبية عام 1969.

والحقيقية، إن رصيده الفني يحفل بعدة مشاركات هامة في عدد من المسرحيات المهمة ومن بينها: «راسبوتين» «كرسي الاعتراف» «بنات الريف» «بيومي أفندي» «حسن ونعيمة» كما يحفل ببعض المشاركات المتميزة في بطولة عدد من المسلسلات التلفزيونية، أشهرها مسلسلات: «غوايش» من بطولة نبيل الحلفاوي وصفاء أبو السعود، هذا ويعد فيلم «العار» من أبرز أعماله السينمائية حيث لعب خلاله دور تاجر المخدرات (والد النجوم: نور الشريف، حسين فهمي، محمود عبد العزيز، إلهام شاهين)، وكذلك الفيلم العالمي الرسالة من إخراج مصطفى العقاد، الذي جسد من خلاله شخصية «عتبة المبارز»، ومما يؤكد موهبته المتميزة وخبراته الأدائية أنه استطاع أن يلفت إليه الأنظار في كل شخصية منها وسط عدد كبير من النجوم وعلى الرغم من المساحة المحدودة.

لم تقتصر الإسهامات الفنية لهذا الفنان الكبير على «مصر» فقط، بل امتدت جهوده وإسهاماته الفنية لخارج «مصر» أيضا، وذلك ليس فقد من خلال تلك الجولات الفنية مع فرقة «رمسيس» بل وأيضا من خلال إقامته في ليبيا لعدة سنوات، عمل خلالها أستاذا لمادتي اللغة العربية والإلقاء في معهد «جمال الدين الميلادي للموسيقى والمسرح»، وهناك كون من مجموعة متميزة من تلاميذه فرقة «المسرح الحر» التي ضمت الفنانين: خدوجة صبري، يوسف خشيم، إبراهيم البعقوبي، مختار الأسود.. وآخرين، وجميعهم تألقوا بعد ذلك وأصبحوا من نجوم المسرح الليبي لسنوات طويلة. وبعد قيام ثورة «الفتاح من سبتمبر» تم انتدابه مرة

بدأت هوايته للتمثيل من خلال دراسته بالمرحلة الثانوية، وذلك عندما اكتشف موهبته الممثل الكبير حسن البارودي (مدرب فريق التمثيل آنذاك)، وبالفعل استطاع اجتذابه من فريق «كرة القدم» ليتحول مساره إلى التمثيل، وخلال فترة دراسته الثانوية شارك بالتلقين والإخراج بجانب التمثيل، ومن المسرحيات التي شارك في بطولتها خلال تلك المرحلة «الهاوية» لمحمد تيمور، و«الذبايح» لأنطون يزبك، و«نهر الجنون» لتوفيق الحكيم.

حصل على شهادة البكالوريا من مدرسة (الخدويدي إسماعيل) عام 1938، وعمل في مصلحة الطب الشرعي (مقابل راتب سبعة جنيهات)، كما عمل مدبرا للتمثيل ومخرجا بالمسرح المدرسي (بوزارة المعارف) خلال الفترة من عام 1939 إلى عام 1956، وذلك عندما اختاره لهذه المهمة الرائد زكي طليمات الذي كان يعمل وقتذاك مفتشا للنشاط المسرحي بوزارة المعارف، ومن خلال عمله بالمسرح المدرسي استطاع كشف وصل موهبة عدد كبير من الموهوبين الذين أصبحوا نجوما بعد ذلك ومن بينهم على سبيل المثال: محمد الطوخي، توفيق الدقن، صلاح قابيل، حسن يوسف.

هذا وتضمنت مسيرته الوظيفية أيضا انتدابه للعمل بمصلحة الفنون رقبيا على سيناريو الأفلام والمسرح خلال الفترة 1954 - 1959، وقد انتهت هذه الفترة وتم إلغاء انتدابه بعدما اصطدم بنفوذ الكاتب يوسف السباعي، وذلك حينما رفض الفنان عبد البديع إجازة سيناريو فيلم «شارع الحب» الذي كتبه «السباعي»، وأصر على ضرورة حذف بعض الجمل الحوارية مع إجراء بعض التعديلات وإعادة الصياغة لبعض المشاهد.

والحقيقة، إن الحظ لم يحالف الفنان عبد البديع العربي بالنسبة لصقل موهبته الفنية بالدراسة الأكاديمية، حيث لم يتح له فرصة الالتحاق بالمعهد «العالي للتمثيل» الذي تم تأسيسه وإنشاؤه عام 1943، فبمجرد سماعه بفتح باب القبول للدفعة الأولى قرر على الفور التقدم له، ولكن للأسف كان هناك عدد محدد للدارسين وقد اكتمل (وهي الدفعة التي ضمت مجموعة من أصدقائه من بينهم: عبد الرحيم الزرقاني، صلاح منصور، فريد شوقي، شكري سرحان، عبد المنعم إبراهيم)، وعرض عليه آنذاك الالتحاق بقسم النقد والبحوث، ولكنه رفض ذلك الاقتراح لأنه لن يشبع عشقه وهوايته للتمثيل.

المهم أن عدم التحاقه بالمعهد لم يضعف من عزمته وإصراره، ولم يغير قراره بضرورة احترافه للفن، خاصة بعدما تأكد من صدق موهبته وتعاطم خبراته من خلال مشاركته ببطولة عرض «الاستعداد»، وهو العرض الذي قررت نقابة «شياخة الحارات» تقديمه تخليدا لذكرى الأمير عبد الكريم الخطاطي وكفاحه ضد الاستعمار، والنص من تأليف يوسف وهبي وقد سبق منع تقديمه بفرقة «رمسيس». وقد تم تكوين فريق العمل من مجموعة من الهواة والمحترفين وعلى الرغم من أن الفنان عبد البديع العربي كان ما زال ممثلا مغمورا، فإنه قد أختير لتجسيد شخصية رئيسية وهي شخصية «كوراو»، وشاركه بالبطولة كل من الفنانين القديرين فاخر فاخر وسراج منير، فأشادت الأقلام النقدية بتميزه بجانبهما واعتبرتهم جميعا على قدر من المساواة.

بدأت خطواته الأولى في مجال الاحتراف من خلال ميكروفون الإذاعة عام 1936، حيث توثقت علاقته أثناء فترة عمله بمصلحة «الطب البيطري» بكل من زميله أحمد سامي عاشور (زوج الفنانة الكبيرة زوزو نبيل ملكة الميكروفون)، ومحمد علوان، واللذان من خلالهما تعرف على بعض كبار الفنانين وفي مقدمتهم: زوزو نبيل وصلاح منصور، فشاركهم بأداء بعض الأدوار الرئيسية، خاصة وقد ساعده في ذلك صوته الرخيم المتميز وإجادته للتمثيل باللغة العربية الفصحى.

كانت الخطوة التالية في الاحتراف هي العمل ببعض الفرق المسرحية وبالتحديد كانت البداية بفرقة «أوبرا ملك»، ثم فرقة «فاطمة رشدي»، ثم فرقة «المسرح العسكري» بعد قيام ثورة 1952، وليستقر به المقام أخيرا

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبتها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل. عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نرصد هذه المساحة.

«مسرحنا»

فواصل



إبراهيم الحسيني

دراما الفنان واللجنة

هناك أسئلة كثيرة يلقيها عليك بعض من فنانني ومخرجي مسارح الأقاليم من نوعية: كيف يمكن لي أن أقدم عرضاً مسرحياً تجريبياً جديداً يحوز إعجاب لجنة التحكيم...؟ قابلت السائل والسؤال الأسبوع الماضي، وفي حقيقة الأمر تقف عاجزاً أمام تلك الأسئلة ومفرداتها الصارخة عن التجريب والدهشة ومفهوم الجديد والحدائي، ... وإذا ما قلت له إن قناعتي في الفن هي كذا، وكذا، سيفاجئك بأنه فعل ما تقول عليه وعلى الرغم من ذلك فإن عرضه لم يلق إعجاب اللجنة.

أية لجنة تلك التي تسيطر على عقول البعض لهذه الدرجة، تلك مأساة درامية طرفها الفنان وعضو اللجنة، دراما لا تنتهي ولا يمكن حسمها، وعدم اكتمال وعي أو ثقافة بعض الفنانين الصغار يجعلهم يقدمون ما يتخيلون أنه قد يعجب اللجنة، وليس ما قد يعجبهم أو يتماس مع قناعاتهم، ما أعرفه أننا إما نقدم فناً أو لا نقدم، إن كل مفردة من مفردات العرض المسرحي سواء كانت مسموعة أو مرئية تحتمل أشكالاً كثيرة ومتنوعة من التجريب في استخدامها وتوظيفها داخل العرض المسرحي، فمثلاً على المستوى المسموع إذا أخذنا الموسيقى سنجد أنه من الممكن أن يبنى العرض كله على الموسيقى سوى كانت حية أو مسجلة، بالآلات أو بأشبه الآلات، أو بواسطة الممثلين أنفسهم عن طريق توظيف مهارات الجسد (الأرجل، الأيدي، الشفاهة...) كما أنه من الممكن أن يتناول مخرج آخر نفس النص المسرحي المفسر إخراجياً بالموسيقى ويفسره غنائياً أو حركياً أو سينوграфияً أو... أو... طالما كان النص المسرحي يقبل ذلك دون إخلال بمقولاته وأهدافه.

وعلى ذلك نتاح للمخرج حرية الاختيار/ اختيار النص واختيار طريقة تنفيذه، فإمامه بجانب ما يتيح له النص من تخيلات ورؤى مثيلاتها من الواقع المعاش بكل مفرداته وخاماته وإحباطاته وطموحاته و... و... أمامه العالم بكل رحابته وضيقة وله أن يفرق بوعي حاد بين عوالم (النص العرض المجتمع) أو أن يماهي بينها جميعاً فيتداخل الكاتب بالمخرج بالمتفرج في جملة تنبؤية استشرافية تسبر غور الواقع وتفاصيله وتستشرف تحديات وأعباء اللحظة القادمة، كل ذلك يجب أن يكون متروكاً للمخرج شريطة أن يحقق خصوصية ما للعرض المسرحي عبر خصوصية النص المسرحي المكتوب سلفاً، وأن يحقق العرض نوعاً من الدهشة... أي أن يكون العرض المسرحي ومن اللحظة الأولى قادراً على رسم الدهشة على وجوه متفرجه، وقادراً أيضاً على تصعيد حدة هذه الدهشة حتى آخر لحظات العرض، ومعنى ذلك أن يصبح العرض المسرحي ومضة شاعرية تأخذ المتفرج من نفسه فلا يتاح له لحظة فرصة التفكير في مقولاتها وجمالياتها إلا بعد أن يركن إلى نفسه بعد تمام فعل المشاهدة... إنه في الواقع شاهد أشياء ربما كان بعضها أو كلها مألوفاً لديه، لكن النسق الذي غزلت به وتكونت عبره هارمونية العرض هو ما جعلها خارجة عن سياق المألوف ومحقة لفعل الدهشة.

ثالثاً أن تكون للعرض قدرة ما على تحقيق المعادلة؛ بمعنى قدرة العرض المسرحي، وهذا هو الشق الأول للمعادلة على الوصول إلى النجم/ جميع الثقافات مع الوضع في الاعتبار أن اللائحة هي ثقافة نحاول عبر العرض المسرحي أن نزيحها من ثقافة تخلف إلى ثقافة تحضر، أما الشق الثاني فهو الاحترام (احترام عقلية المتفرج وقيمه ووقته و...) وذلك من خلال ما نصبو إليه من فكرة تقديم فن مسرحي يرتقي بالأحاسيس والمشاعر والأفكار بعيداً عن الابتذال والرخص، وبذلك نستطيع القول إن العروض التي تقدم على هذا النحو تتميز بالفكر الواعي وبالجمهورية العريضة وبالخصوصية المصرية والشعبية؛ مما يحفر لها اتجاهاً مسرحياً جديداً وامتداداً مبلوراً بذلك ملامح صرخة تمرد وسط صمت رهيب كاد أن يخرسنا ويسقطنا داخل هوته.

ELHoosiny @ Hotmail com

والمملوك، الطابور الخامس، بيت الشيطان، درية، سهام، عشاق بالجملة، عمرو بن العاص، فاوست، كليوباترة، كيد النسا.

وقد شاركه في بطولة تلك المسرحيات نخبة من كبار المسرحيين من بينهم الأساتذة: ملك، حسين صدقي، إحسان الجزائري، إبراهيم حمودة، عباس البليدي، منسى فهمي، السيد بدير، محسن سرحان، محمد الطوخي، صلاح نظمي، محمد توفيق، يحيى شاهين، محمد علوان، صلاح منصور.

3 - فرقة «المسرح العسكري» (خلال الفترة 1954 - 1957): أحمد عربي، نهضة المشلول، خلود، الهلال والصليب، عروسة رشيد، شمس الخريف، مفيش تفاهم.

2 - بفرقة «رمسيس» (خلال الفترة من 1959 إلى 1966): بيومي أفندي، كرسي الاعتراف، راسوتين، الأخرس، بيت الطاعة، جوهرة، بنات الريف، عنتر، أيام زمان، الاستعراض العظيم، يا تلحقوني يا متلحقونيش، أعظم امرأة، الحلق الولي، المائدة الخضراء، شجرة الظلم، سبعين سنة.

وقد شارك في بطولة تلك المسرحيات نخبة من كبار المسرحيين من بينهم الأساتذة: يوسف وهبي، أمينة رزق، علوية جميل، عبد الوارث عسر، سراج منير، فاخر فاخر، عبد العليم خطاب، عائدة كامل، تنظيم شعراوي، صلاح نظمي، رشدي المهدي، محسن سرحان، زوزو ماضي، عدلي كاسب، أنور إسماعيل، فيفي يوسف، قسمت شيرين.

4 - بفرقة «مسارح الدولة»: ثورة قرية (المسرح الحديث - 1962)، أدهم الشراقوي، لا حدود (المسرح الحديث - 1964)، حسن ونعيمة (مسرح الجيب - 1965)، أوكازيون (المسرح الكوميدي - 1977).

وقد تعاون من خلال مجموعة المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين من بينهم الأساتذة: زي طليمات، يوسف وهبي، فتوح نشاطي، منسى فهمي، فؤاد الجزائري، السيد بدير، حسن حلمي، حسن إسماعيل، نور الدمرداش، كرم مطاوع، حسين كمال، كامل يوسف، فوزي درويش، صلاح المصري، ليلى أبو سيف.

ثالثاً: مشاركته السينمائية

خلال رحلته مع السينما - وهي رحلة طويلة نسبياً (1949 - 1982) تزيد على ثلاثين عاماً - شارك في أداء بعض الأدوار الرئيسية والثانوية في ثلاثين فيلماً فقط، وللأسف رغم موهبته الكبيرة وتميزه وخبرته الكبيرة فإنه لم تتح له فرصة القيام بالأدوار الأولى أو الأدوار المؤثرة درامياً، التي كان من الممكن توظيف خبرته من خلالها، حيث قام المنتجون والمخرجون بحبس في إطار بعض الأخطاء والشخصيات النمطية ومن بينها شخصيات: ضابط الشرطة ووكيل النيابة والطبيب، هذا وتضم قائمة أعماله السينمائية الأفلام التالية: حبيب العمر (1947)، رجل لا ينام (1948)، ساعة للقلب، أمير الانتقام، ياسمين (1950)، ورد الغرام، في الهوا سوا، حبيب الروح، ليلة غرام (1951)، غلطة أب، مسمار جحا، قدم الخير (1952)، ظلموني الحبايب، بين قلبين، بائعة الخبز، حكم الزمان (1953)، حياة أو موت (1954)، حب ودموع (1955)، وهبتك حياتي (1956)، مجرم في أجازة، أيامي السعيدة، شاطئ الأسرار، خالد بن الوليد (1958)، في بيتنا رجل، الضوء الخافت (1961)، المظ وعبد الحاموي، حيرة وشباب، اللص والكلاب (1962)، بطل للنهابة (1963)، السيد البلطي (1967)، من عظماء الإسلام (1970)، ولد و بنت وشيطان (1971)، الغضب (1972)، الرسالة (1976)، كفاي يا قلب (1977)، العار (1982).

رابعاً: الدراما التلفزيونية

شارك الفنان عبد البديع العربي بأداء بعض الأدوار الرئيسية والثانوية بعدد من المسلسلات والتمثيلات والمسهرات الدرامية المهمة، وتضم قائمة أعماله المسلسلات التالية: ثم تشرق الشمس، القضية 512، فديتك يا ليلى، عيد يا عم عيد، المعدنية، الخماسين، هروب، رداء لرجل آخر، أديب، النديم، الليل والقمر، جراح الماضي، غواش، اسم العائلة، وحش البراري، من الليل شروق، الفتوحات الإسلامية، فرسان الله، محمد رسول الله (4ج)، وذلك بخلاف بعض التمثيلات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: الأيام الخضراء، نصف شقة، رسالة إلى أبي.

الجوائز والأوسمة:

كان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة العطرة ببعض مظاهر التكريم وحصوله على بعض الجوائز والأوسمة، ومن بينها - بخلاف حب وتقدير الجمهور من مختلف الأجيال - اختياره عضوية لجنة تنظيم الاحتفالات بأعياد الثورة، وحصوله على شهادة تقدير من مصلحة الاستعلامات، وأيضاً درع التميز من وزارة الإعلام، ودرع محافظة الغربية (التي نشأ فيها وعاش بها فترة صباه) كأحد الأعلام الذين تفخر المحافظة بانتمائهم لها، وذلك بالإضافة إلى شهادة تكريم ودرع من «الجمهورية الليبية» في احتفالات سبتمبر 1995.

وجدير بالذكر أن اسمه قد سجل بالموسوعة القومية الصادرة عن هيئة الاستعلامات (عام 1992) ضمن أسماء الشخصيات المصرية البارزة التي أخلصت العطاء لمصر.



ثانية للعمل بمدينة «مصراة» لتقديم عمل مسرحي كبير باسم المدينة، ولعطائه الكبير بالمسرح الليبي كرمته الجماهيرية الليبية في سبتمبر 1995.

بصفة عامة يتميز أداء الفنان عبد البديع العربي بالإحساس الصادق وبتلقائية وبساطة الأداء مع لمسة خفيفة من الأداء المسرحي الرصين، وكذلك مهاراته في التلوين الصوتي بصوته الرخيم وتمثله السليم والتميز باللغة العربية الفصحى نطقاً (مخارج الحروف) وتشكيلاً (إعراباً). وجدير بالذكر أن حياته العائلية كانت مستقرة على الرغم من تحمله مسئولية رعاية والده وشقيقاته، وقد تزوج وأنجب خمس بنات وابن، وقد ورث عنه أبناؤه بصفة عامة عشقه للثقافة والفنون، واحترف بعضهم التمثيل والإعلام، فهو والد الفنانين محمد العربي ووجدي العربي، والإعلاميتين ألفت العربي وكاميليا العربي، وقد توفي في يوم 15 يناير عام 1996.

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقاً لاختلاف القنوات الفنية (الإذاعة، المسرح، السينما، التلفزيون) وطبقاً للتسلسل الزمني كما يلي:

أولاً: الأعمال الإذاعية

شارك الفنان عبد البديع العربي في بطولة وأداء بعض الأدوار الأولى بعدد كبير من المسلسلات والصور الغنائية والمسهرات الإذاعية ومن بينها على سبيل المثال فقط: لن نسي، نفوسة، أيام زمان، رجالة بلدنا، نحن لا نرى بعيون الآخرين، أين تذهب أمي، بنت الدلال، رزق الهبل، ثقبوب في الثوب الأسود، بنت مدارس، رحلة الليل، قيراط حورية، مايسة، علي بابا والأربعين حرامي، معروف الإسكافي، الدندورما، القيثارة الحزينة، هذا ويجب التنويه في هذا الصدد إلى أننا نفتقد للأسف حتى الآن لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير، الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بكثير من البرامج والأعمال الدرامية على مدار ما يزيد على أربعين عاماً.

ثانياً: أعماله المسرحية

كان المسرح هو العالم الرحب الذي أتاح للفنان عبد البديع العربي المشاركة بالبطولة وتجسيد بعض الأدوار الرئيسية، كما أتاح له عمله بفرقة «رمسيس» فرصة التجوال بجميع أقاليم «مصر»، وأيضاً بعدد كبير من العواصم والمدن العربية الشقيقة، ومن بينها على سبيل المثال دول المغرب العربي (تونس والجزائر والمغرب) ودول الشام (سوريا ولبنان وفلسطين والأردن) والسودان.

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقاً لاختلاف الفرق وللتسلسل الزمني كما يلي:

1 - بفرقة «أوبرا ملك» (خلال الفترة من 1940 - 1946): الطابور الأول، عروس النيل، بنت بغداد، مايسة، بترفلاي، سعدي، طبخة بريمو، العقد الفضي، جواهر، سفينة الحجر، أول حب، بنت السلطان، روميو وجوليت، شيرين، نصره، بنت الحطاب، فتاة من بورسعيد، نور العيون، زينة، الأميرة



محمد الروبي

«مسرشنا» .. انطلاقة جديدة

نتوجه إليكم، مسرحي الوطن العربي، بأن تشاركوا الرغبة والفعل في أن يكون الموقع كما نأمل وتأمّلون واحة للقاء ونافذة للمعرفة وطريقا لتطوير المسرح العربي. وفي هذا الإطار نبشركم بأن الإصدار الورقي لن يتوقف، بل سيتطور ليكون مطبوعة شهرية نأمل أن تكون بمثابة (جرن الحصاد) فيه تجتمع ثمرات الحرث التي هي - كما نرجو - مزيج من أسئلة ومحاولات للإجابة. ونعدكم أن تأتي المطبوعة الورقية الشهرية معبرة عن أحلامكم وأحلامنا ومحقة لطموحاتكم وطموحاتنا. وها نحن نمد إليكم أيدينا أن شاركوا بالأفكار وبالأسئلة وبالحب لتصبح «مسرشنا» كما نعلم لها أن تكون بوابة الدخول إلى مسرح عربي جديد.

المهرجانات على واقعنا المسرحي؟“ و”ما علاقة المسرح بالمقاومة؟ وكيف؟“ و.. و.. والكثير الكثير من الأسئلة. وبحمد الله وتوفيقه حققت «مسرشنا» خلال هذا العام تجمعا مسرحيا مصرياً وعربياً حولها، وشارك في محاولة الإجابة عن أسئلتها الكثير والكثير من صناع المسرح في مصر والوطن العربي. بل ولمسنا مدى احتياج «مسرشنا» لانتشار أوسع من أجل مساحة أرحب من الحرث، ففكرنا وعكفنا على تنفيذ موقع إلكتروني رأينا أنه الوسيلة الأكثر ملاءمة للقاء أكبر وأكثر حميمية. وها نحن نطلق، متمنين أن تكون البداية على قدر الحلم، واعين أن البدايات التي تتأسس على الحب والمثابرة والإرادة مآلها ولا ريب طريق واضح المعالم، ستزداد خضرتها كلما ازدادت مشاركة الأعبة. لذا؛ فنحن

أصدقاءنا المسرحيين: ها نحن نفي بوعدنا في إنشاء موقع إلكتروني لجريدة «مسرشنا»، تحقيقاً لرغبة الكثير من المهتمين بعوالم المسرح في مصر والأقطار العربية، بل والكثير من المغتربين في بلدان العالم. ها نحن وبعد عام ونيف من مسئوليتنا عن تحرير «مسرشنا» الذي أصررنا أن تكون واحة للقاء مسرحي الوطن، ودافعا لتفعيل شعار «إعادة حرث الأرض» لنستفيد من محاولات الإجابات عن تساؤلات نظنها بداية لانطلاق مختلف للمسرح المصري ومن ثم العربي، نافضين عن عقولنا غبار اليقين، مصرين على أن تأتي أسئلتنا بديهية في ظاهرها مؤرقة في عمقها، رافضين الإجابات الملعبة عنها فلم نتحرج من أن نطرح: «لماذا المسرح؟» و«ما الدراماتورج؟» و«ما مدى تأثير هذا الزخم من

الأخيرة مسرحنا

العدد 543 . 22 يناير 2018

رئيس هيئة قصور الثقافة لفنانين المنصورة: مسرح أم كلثوم يضاء بمبدعيه قريبا و ٥٠ ألف جنيه للعروض

المنصورة الثلاث: القومية والهواة والفلاحين، لمدة شهرين متتاليين، كما طالب عواض الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشؤون الفنية بالتواصل مع إدارة المسرح للانتهاء من المقاييس الخاصة بالفرق الثلاث، ومباشرة العمل في حديقة الطفل والتأكد من جاهزيته لاستقبال العروض، وأصدر عواض توجيهاته لمحمد مرعي رئيس إقليم شرق الدلتا بتوفير التجهيزات اللازمة من فرعي كفر الشيخ والشرقية، حتى تتمكن فرق الدقهلية من تقديم عروضها.

وأشار عواض إلى أن عروض فرق المنصورة الثلاث ستقدم أيضا على خشبة مسرح أم كلثوم بعد استلامه، مؤكدا على ضرورة المحافظة على الديكورات والإشراف الجيد على تنفيذ العروض على خشبة المسرح.

وفي سياق آخر وجه عواض نحو دراسة آليات تنفيذ مشروع احتفالات محافظة الدقهلية بعيدها، الذي اقترحه المسرحيون، بالتنسيق مع عاطف عميرة مدير فرع ثقافة الدقهلية، ورفع الأمر لرئيس الإقليم للموافقة عليه، وذلك للخروج بعمل فني يليق بالمحافظة ومبدعيها.

أحمد زيدان



القادم، ووعد رئيس الهيئة بإرسال لجنة فنية وهندسية للوقوف مع لجنة الحماية المدنية على تنفيذ الترميمات واستكمال التجهيزات المطلوبة على أكمل وجه تمهيدا لاستلامه فنيا وإداريا، كما وجه عواض بصرف مبلغ 50 ألف جنيه لزوم التجهيزات الفنية لحديقة قصر الطفل، لتكون لائقا باستقبال عروض فرق

مرعي رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافي. أكد عواض على أن الهيئة العامة لقصور الثقافة ملكا للموظفين ودورها الأساسي هو التيسير وليس العقلة، وأوضح عواض أن سبب تأخير استلام مسرح المنصورة هو اشتراطات الحماية المدنية التي سيتم الانتهاء من تنفيذها نهاية مارس

استقبل د. أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وفدا من مخرجي المسرح بمحافظة الدقهلية، وذلك لبحث المشكلات المتعلقة بمسرح أم كلثوم الذي ما زال قيد التطوير، الأمر الذي تسبب في تعطيل ثلاث فرق مسرحية عن العمل منذ الموسم الماضي، ولم ينجح إقليم شرق الدلتا في علاجه حتى الآن، ما يهدد بإيقاف العمل المسرحي هذا الموسم بالدقهلية أيضا، أو تقديم العروض بشكل غير لائق بتاريخ وجمهور المحافظة بحسب أقوال المخرجين.

ناشد فنانو المنصورة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة د. أحمد عواض التدخل لحل المشكلة، عبر صفحات الفيسبوك، حسب ما قال المخرج أحمد الدسوقي، فاستجاب عواض على الفور، وكلف الدسوقي بتشكيل وفد من المسرحيين بالدقهلية لعرض الأمر والتباحث في شأنه. وأوضح الدسوقي أن د. عواض التقى بوفد المنصورة الخميس 11 يناير الحالي، وقد تشكل الوفد من المخرجين خالد حسونة وخالد عبد السلام وأحمد الدسوقي والفنان كريم سرور.

حضر اللقاء الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشؤون الفنية، ومحمد