

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوافل

السنة الحادية عشرة: العدد 554: الإثنين 09 أبريل 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

عن مهرجان شرم
الشيخ.. محاولة
لتصحيح المسار

أول مهرجان قومي لفنون
الأطفال ذوي الاحتياجات
الخاصة أغسطس القادم

المكان المسرحي والثقافة الوسائطية

الغلاف



المكان المسرحي والثقافة
الوسائطية

مسرحنا

العدد

داخل

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير

محمد الروبي

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: 37777819

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

جريدة كل المسرحيين

10 حوار

شريف خير الله:
كل المعطيات
جعلتني لا أتردد في
المشاركة بـ«يوتيرن»

07 متابعات

.. frozen
عرض أطفال نجح
على قصر ثقافة أسيوط

03 متابعات

الإسكندرية تكرم
المحمدي وفتحي
وبسيوني بمهرجان
نوادي المسرح

05 متابعات

أول مهرجان قومي
لفنون الأطفال ذوي
الاحتياجات الخاصة
أغسطس القادم

16 متابعات

سيد الإمام يحتفل
بـ«هوامش في الإخراج
المسرحي» في ختام
مهرجان آفاق



19

عصفور وجردة.. تلاميذ اليسر الابتدائية يطبقون نظرية اليسر في الأداء

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

الإسكندرية تكرم المحمدي وفتحي وبسيوني بمهرجان نوادي المسرح



المشنقة لقصر الأنفوشي تأليف عادل الإدريسي و إخراج بلال إبراهيم.
ويتضمن حفل الختام عرضين لقصر الأنفوشي و هما رجوع تأليف محمد عبد القوي و إخراج محمد عادل، و فانتازيا الموت تأليف إبراهيم حسن و إخراج أحمد سردينة.
جدير بالذكر أن المهرجان يقام بحضور لجنة تحكيم مكونة د.عبد الناصر الجميل، د.لمياء أنور، و الناقد أحمد هاشم.
وتتكون لجنة الندوات التي تعقب العروض من د. سيد إمام و الناقد عز بدوي و يديرها المخرج محمد صابر.

دنيا محمد

معوض.
بينما قدم في اليوم السادس عرضين لقصر الأنفوشي وهما الدبلة تأليف خالد الصاوي و إخراج مصطفى النجار، و حزام ناسف تأليف السيد فهم و إخراج معتز البنا وهو تابع لقصر الأنفوشي. اليوم السابع تضمن عرضين لقصر ثقافة مصطفى كامل و هما محدش مات من الحب و هو ارتجال جماعي و إخراج أحمد على ، و السراب تأليف السيد فهم و إخراج على الدليل. اما اليوم الثامن فتضمن عرضين لقصر الشاطبي وهما بطعم السينايون تأليف إسلام السنابطي وإخراج محمود جمال مرسى و الأقوى لأوجست ستراندبرج و إخراج محمد زغلول.
واليوم ٨ أبريل يقام عرضين وهما مولوتوف لقصر الشاطبي تأليف و إخراج محمود فيشر، و رجال تحت

و تضمن اليوم الثاني عرضين لقصر الأنفوشي وهما كوميديا الأيام السبعة تأليف و إخراج على عبد النبي، وكشك الباشا تأليف هاجر السيد و إخراج مصطفى نوح. فيما تضمن اليوم الثالث عرضين وهما شيفون لقصر الأنفوشي تأليف أماني على و إخراج حسن قمر ، و خزان الموتى لقصر الشاطبي تأليف مصطفى عامر و إخراج حازم فتحي.
وتضمن اليوم الرابع عرضين و هما بيرلي لقصر الأنفوشي تأليف وإخراج مي عبد الرازق و السلسلة لقصر الشاطبي تأليف نور الدين الهاشمي و إخراج أمجد زيتون.
واليوم الخامس تم تقديم عرضين وهما تذكرة تورنتينا لقصر الأنفوشي تأليف وإخراج ياسر مجاهد، و سوداني بقره بقصر مصطفى كامل وهو تأليف و إخراج محمد

يختم فرع ثقافة الإسكندرية ٩ أبريل الجاري فعاليات الدورة الثامنة والعشرين للمهرجان الإقليمي لفرق نوادي المسرح والمقام بقصر ثقافة الأنفوشي.
صرح شريف عباس مدير الشئون الفنية بالفرع إن المهرجان بدأ في ٣١ مارس بعرضين مسرحيين، الأول بعنوان «ماريوكيد» لقصر ثقافة مصطفى كامل تأليف وإخراج محمد شعبان، و الثاني بعنوان الأوضة لقصر ثقافة برج العرب تأليف إيهاب يونس وإخراج هشام أحمد.
وأضاف أن حفل الافتتاح- الذي أطلق عليه يوم الوفاء- شهد حضور د. كتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وتكريم أسماء الفنانين الراحلين الذين أثروا الحركة الفنية بالإسكندرية، وهم الفنان عمرو المحمدي، المخرج سامح فتحي، و الفنان مدحت بسيوني.

بعد نجاح صياد العفاريت بمسرح مصر .. ياقوت : أقرب العروض إلى قلبي

بالتعاون مع «أوزيريس للإنتاج الفني والتدريب»، و«محطات للفن المعاصر» تقدم فرقة تياترو للمسرح المستقل «صنع في مصر» غرض «هدوء نسبي» تأليف وسينوغرافيا وإخراج عمر المعتز بالله، وذلك من ١٤ حتى ١٨ أبريل الحالي، باستوديو عماد الدين. قال عمر المعتز بالله : «هدوء نسبي» أخفت مما يكفي .. أقدم مما يجب ، تتحول ملامحنا رويداً رويداً طبقاً لمشاعرنا وتصرفاتنا في الخفاء، بينما يضئ أحدهم المصباح المتدلى فوق رؤوسنا فتنبئين ملامحنا الباهتة المكتسبة والجروح .. رأس حيواني بجسد مهذل التضاريس وكأننا إله مصري عتيق صرعه الزمان، نتخطف قطع لحم لا تميزها في سكون .. نتشمم طريقنا نحو بعضنا البعض كضباع تائهة أعيائها الجوع .. وبوصلتنا نحو مصدر رائحة الطعام نجدنا أمام أنفسنا. هنا فقط ندرك أننا في انتظار الموت وقد انتهينا من عراك الحياة، فطالما كنا أقل من الموت أو أعلى قليلاً، ولم يبقى سوى منتصر وحيد .. هو ألا أحد. ولكن، عما كنا نتحدث إذا؟

مسرحية « هدوء نسبي» بطولة سارة خليل، أحمد الشراوي، نورهان صالح، مدير الإنتاج طارق حسين، مساعدا الإخراج دينا سام ، أحمد حسن، فريق العمل التنفيذي للسينوغرافيا أحمد حسن، محمد كزار، ليلى عمرو حسني، شيما عبد العزيز، كريم محمد، تصميم الشخصيات عمر المعتز بالله، الماكياج والمؤثرات البصرية دينا سام، تصميم التعبير الحركي حازم حيدر، فريق عمل الحملة الدعائية على مواقع التواصل الاجتماعي أسماء كزار، محمد كزار، ليلى عمرو حسني، أسامة أبو الغيط، تصميم الدعاية عمر المعتز بالله.

أحمد زيدان



شديدة الاحترافية، مشيراً إلى أن أشرف عبد الباقي اهتم بالعرض وقام بعمل «برومو» خاص به، إضافة إلى عمل يوم بدون تذاكر للنقاد والصحفيين، وهي منظومة عمل أفخر أنني تعاونت معها، وأتمنى أن يمتد التعاون لتقديم عروض أخرى للأطفال.

رنا رأفت

الجماهير، فقمنا بإعادة تقديم العرض في يناير الماضي وحقق إقبالا كبيرا، وهو ما دعا الفنان أشرف عبد الباقي عندما رأى العرض أن يقوم باستضافته في مسرح مصر للأطفال مع إعادة إنتاج بعض الأشياء كالديكور والملابس.
تابع ياقوت: أشيد بالفنان أشرف عبد الباقي لتعاونه معنا بشكل كبير، ومنظومة العمل القائمة

افتتح الفنان أشرف عبد الباقي على خشبة مسرح جرائد تاور بجاردن سيتي العرض المسرحي «صياد العفاريت».. العرض بطولة مجموعة من الأطفال والشباب، تأليف ناصر العزبي، دراماتورج وإخراج الدكتور جمال ياقوت، وإنتاج شركة ورك شوب لأشرف عبد الباقي، بالتعاون مع شركة كريشين، العرض سبق تقديمه على خشبة مسرح مكتبة الإسكندرية.

قال الدكتور جمال ياقوت: «صياد العفاريت» من أقرب العروض المسرحية إلى قلبي لأنها قدمت عام ٢٠٠٧، في الإسكندرية وقدمت كمسرح للعرائس بمجموعة من الفنانين السكندريين، منهم محمد فاروق، والفنان الراحل أحمد راسم، والفنانة إيمان إمام، والفنان أحمد سعيد، الذين قاموا بعمل التسجيل الصوتي، وقام بتحريك العرائس مجموعة من شباب قصر ثقافة التذوق ومعهم الفنان محمد فاروق. أشار إلى أن العرض شارك بمهرجان «تطوان» بالمغرب وعرض ما يقرب من ١٥٠ ليلة في الأماكن المختلفة. تابع: وتوقفنا لمدة تسع سنوات وعندما انتهينا من عرض «رحلة نور» إنتاج البيت الفني، أصر الأطفال على تقديم عرض آخر، وتحقيقا لحلمهم قمت بعمل ورشة لمدة شهرين امتدت إلى أربعة أشهر وكانت قائمة على تدريبات التمثيل، وقدمنا العرض لأول مرة في مكتبة الإسكندرية شهر ديسمبر الماضي، وكان هناك إقبال كبير من

يوسف إسماعيل:

تسليم المسرح القومي بالكامل في غضون أيام



صرح الفنان يوسف إسماعيل مدير المسرح القومي أنه في غضون أيام قليلة سيتم تسليم المسرح القومي بالكامل من قبل شركة المقاولات وتسديد كافة المستحقات وجاري الآن العمل علي جميع الملاحظات الموجودة بالمسرح لتفاديها أثناء الاستلام وفي نفس السياق وجه إسماعيل الشكر للوزيرة د. إيناس عبد الدايم لتدخلها وحل كل الأزمات والعوائق في هذا الأمر كما وجه الشكر أيضا للمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح الذي يسعى جاهدا لدعم الحركة المسرحية وتقديم جميع المساعدات لحل أي مشكلة تواجه المسرح القومي بصفة خاصة والمسرح بصفة عامة، أشار إسماعيل إلي أهمية هذه الخطوة الإيجابية حتي لا يتكرر ما حدث من قبل وتسبب في إغلاق المسرح لفترة تجاوزت الثلاث شهور توقفت خلالها أنشطة المسرح بسبب ترك الشركة العمل معلقا بالمسرح حتي سداد باقي المستحقات المتأخرة. أضاف : إلي ان تولت إيناس عبد الدايم حقيبة وزارة الثقافة وعقدت جلسة مع إدارة الشركة وتم التوصل إلي حل، ليعود نشاط المسرح منذ شهرين بافتتاح العرض المسرحي أضحك لما تموت و المستمر عرضه حتي الآن.

محمود عبد العزيز

مهرجان البقعة

٢٧ ابريل بدلا من ٢٧ مارس



اصدرت إدارة مهرجان البقعة الدولي بدولة السودان الشقيقة بيانا صحفيا حول تأجيل الدورة التاسعة عشرة لتبدأ فعالياتها في السابع والعشرين من إبريل بدلا من السابع والعشرين من مارس، اليوم الخاص باحتفال اليوم العالمي للمسرح، المهرجان يترأسه سفير اليونسكو ونائب رئيس الهيئة الدولية للمسرح الفنان علي مهدي.. وقال البيان الذي نشره محمد عكاشة مسئول الإعلام و الناطق باسم المسرح الوطني - مسرح البقعة: في مثل هذا اليوم من كل عام كانت تنطلق شارة البدء لمهرجان البقعة الدولي للمسرح والذي انتظم متصلا بلا فجوات يحتفى به المسرحيون والفنانون و المشاركون من داخل السودان و خارجه كل عام في ميقاته المحدد يوم المسرح العالمي . وحول اسباب التأجيل أوضح البيان: تغيب (البقعة) هذا العام عن يوم عرسها لأسباب موضوعية ما كان لإدارة المهرجان ان تقفز فوقها بما يضر بالصورة الباهرة التي اكتملت ثمانية عشرة قمرا وما حققتة الدورات الماضية من قبول واستجابة وذويوع إقليمي ودولي ولذا فإن الهيئة المديرية لمهرجان البقعة الدولي للمسرح إذ تتقدم بالتهاني و التبريكات لكل المسرحيين في العالم بيوم عيدهم فهي تتقدم باعتذار واجب للمشاركين قيد

جريدة كل المسرحيين

«على كوجيا»

بقصر ثقافة الجيزة لكلية تربية القاهرة

ضمن مشاريع المسرح قدم طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية قسم إعلام تربوي جامعة القاهرة العرض المسرحي «على كوجيا» على خشبة مسرح قصر ثقافة الجيزة وهو نتاج ورشة العمل الجماعي لمشاريع المسرح. تدور أحداث العرض في إطار تربوي تعليمي هادف حول تعزيز بعض القيم التي يجب غرسها في نفوس الأطفال كالأمانة والصدق والعدل

مسرحية «على كوجيا» تأليف عبد التواب يوسف و معالجة درامية وإخراج أيه عبد الرحمن وتحت إشراف د . شيرين شعبان أستاذ المادة، و د. مخلص محمود عميد الكلية و د . ثروت كامل رئيس قسم الإعلام التربوي، بطولة أيه عبد الرحمن وعلى شعبان وهاجر أحمد وأميرة مبروك وولاء السيد وإيه حماده ومارينا فخرى. أقيمت ندوة بعد انتهاء العرض أدارها محمد جمال الدين، وأعقبها تكريم المهندس ضياء مدني مهندس الديكور بجهاز السينما والمشرف على ديكور العرض و د . هيثم عبد الحفيظ رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي و د . صبحي السيد مدير عام الإدارة العامة للمسرح ود. جمال العسكري مدير عام فرع ثقافة الجيزة و مصطفى الهندي مدير قصر ثقافة الجيزة والفنان باسم رضا رئيس قسم المسرح بقصر ثقافة الجيزة.

شيماء ربيع



الدورة التاسعة عشرة عن تأجيله المفاجئ هذا العام.. فالتأجيل في تقديرات إدارة المهرجان كان قرارا صعبا اقتضته ظروف موضوعية غير أن مترقباته =التأجيل= غدت خيرا محضا لاستمرار المهرجان واستقراره مستقبلا علي خطي واثقة لتحقيق أهدافه و غاياته. وأضاف عكاشة : إدارة مهرجان البقعة الدولي للمسرح والتي أعربت عن عميق أسفها بقرار التأجيل في بيان سابق تعلن انطلاقه فعاليات و أنشطته يوم الجمعة السابع والعشرين من أبريل للعام 2018م برعاية كريمة من دولة نائب رئيس الجمهورية الدكتور حسبو محمد عبد الرحمن وبالتنسيق مع الجهات الرسمية والسياسية والدبلوماسية وبدعم مؤسسات القطاع الخاص وولاية الخرطوم التي تستضيف المهرجان و بشراكة مستنيرة متصلة مع وزارة الثقافة والإعلام والسياحة ولاية الخرطوم. واختم البيان بشكر إدارة مهرجان البقعة الدولي للمسرح كل شركاء (البقعة) دون فرز كفاء قلقهم و اتصالحهم واستفسارهم ودعمهم اللامحدود.

أحمد زيدان

أول مهرجان قومي

لفنون الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة أغسطس القادم



بعد القرار الوزاري الذي أصدرته وزيرة الثقافة د.إيناس عبد الدايم بإنشاء أول فرقة لذوي الاحتياجات الخاصة في مصر تابعة للبيت الفني للمسرح، والتي تنطلق قريباً جداً، تم تعيين الفنانة وفاء الحكيم مديرة للفرقة كما تم تعيين الفنان يوسف أبو زيد مشرفاً على الفرقة

وجه الفنان يوسف أبو زيد المشرف على فرقة الشمس الشكر للفنانة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح علي تحمسهم وسرعته الاستجابة لمشروع إنشاء الفرقة الذي كان قد تقدم به استناداً للمادة ٨١ بالدستور المصري التي تنص علي أن» تلتزم الدولة بضمان حقوق الأشخاص ذوي الاحتياجات الخاصة والأقزام ثقافياً

وترفيهيها وتعليميا واجتماعيا ورياضيا ودمجهم مع غيرهم من المواطنين، إعمالاً

لمبادئ المساواة والعدالة وتكافؤ الفرص» قال كنت تقدمت بهذا المشروع للكاتب حلمي النمنم وزير الثقافة السابق ولم ينظر إليه.

«شمس المعارف الكبرى» على رومانس

يستعد المخرج محمد بدر لتقديم عرض «شمس المعارف الكبرى» على مسرح رومانس، الخميس 19 من إبريل الحالي، العرض تأليف محمد البنا. قال «بدر»: العرض من فترة العصور الوسطى، حيث يعرض المصراعات بين إبليس وأبناء آدم عليه السلام وممالك الجن التي استمرت لقرون عديدة، الصراع الذي ساعد على انتشار الجريمة وانعدام الضمائر وتدهور السلوك الانساني حتى ظهر الإنسان بشكل ابن إبليس ،وبعد هزيمة إبليس هزيمة أسطوريه ساحقه في ملحمة باب التل، اضاف: تجسد هذا الصراع الأبدي



«مدينة الاحلام»

ضمن عروض نوادي مسرح الطفل بالسويس

افتتح فرع ثقافة السويس عرض «مدينة الاحلام»، في الخامس من إبريل الجاري علي مسرح قصر ثقافة السويس، العرض ضمن عروض مهرجان نوادي المسرح للطفل، تأليف ياسين الضوي، وإخراج محمود عثمان، الحان إبراهيم بصوص، توزيع موسيقي وسام إبراهيم بصوص، ديكور محمد أبو عمرة، أشعار و أغاني ياسين الضوي.

قال محمود عثمان إن العرض يطرح رسائل تدعو للعودة إلي الحب والسلام باعتبارهما اساس الحياة، وعن رؤيته الإخراجية قال انه يسعى من خلالها إلى التأكيد علي حالة الحب والخير بالإضافة إلي التركيز علي عناصر الإضاءة وسينوغرافيا العرض والموسيقي والأغاني، وذلك من منطلق ضرورة الاستخدام الأمثل لكل العناصر السابقة، لاسيما في مسرح الطفل، حيث تساعد تلك العناصر علي فهم وإدراك المحتوى النصي للعرض والتأثير به، مشيراً إلي انه طلب من الملحن إبراهيم بصوص أن يحاول قدر المستطاع توفير حالة من القرب الوجداني بين الأغاني والطفل.

تابع: العرض هو ثاني تجاربه في مسرح الطفل بشكل عام والأول في الثقافة الجماهيرية، حيث قدم من قبل عرضاً لمسرح الطفل تابع للتربية والتعليم بعنوان» الديك الأحمر» في العام الدراسي الجاري، مضيفاً ان التجربة الحالية اكثر عمقاً عن التي سبقتها.

وعن طموحاته من خلال «مدينة الاحلام» قال انه يحلم باعتماد شريحة للأطفال تابعة لفرع ثقافة السويس، بالإضافة لإعتمادة مخرجاً لمسرح للأطفال، حتي تتاح له إمكانيات مادية اكبر لتقديم أطروحات اعلي وأكثر عمقاً وتأثيراً، حيث ان ميزانية العرض المسرحي الواحد لنوادي مسرح الطفل ل انتخطي 1600 جنية، وهي ميزانية ليست كافية لعروض مسرح الطفل»علي حد وصفه»، مضيفاً ان عروض الطفل تحتاج إلي ميزانية مناسبة لإنتاج الديكور والملابس وباقي العناصر التي تساعد علي تحقيق حاله من الإبهار وتحقيق الأثر المطلوب في العروض المسرحية الخاصة بالطفل.

وأشار عثمان إلي أنه سعي بأقل الإمكانيات إلي تحقيق أكثر قدر ممكن من المتعة، وإخراج عرض مسرحي لائق للأطفال، معرباً عن أمنيته بأن يحظي العرض باستحسان الجمهور السويسي.

حازم سليمان



محمود عبد العزيز

شيماء سعيد

الدورة العاشرة لمهرجان الرواد

تفاصيل الاشتراك

العرض بساعتين على الأقل والفريق الذي يتأخر عن ميعاد العرض أكثر من نصف ساعة يحرم من دخول المهرجان ولا بد من تنسيق الفرق مع الإدارة لعمل البروفة على المسرح في اجتماع مخرجي العروض ، تعقد ندوة مناقشه للعروض عقب كل عرض. وتابع : من ضمن الشروط أيضا ألا تزيد مدة العرض المسرحي الكبير عن(٧٥) دقيقة ولا يقل عن (٣٥) دقيقة ، والعروض التي تزيد أو تقل عن هذه المدة تخرج من نطاق التحكيم، لا تزيد مدة العرض المسرحي القصير عن(٢٠) دقيقة ولا يقل عن (٥) دقيقة ، والعروض التي تزيد أو تقل عن هذه المدة تخرج من نطاق التحكيم، وسوف يتم إخطار الفرق للمشاركة بمواعيد المشاهدات الخاصة بها، تقديم استمارة طلب المشاركة مستوفية البيانات المطلوبة ومعها المرفقات المطلوبة وهي: توضح استمارة طلب المشاركة بعد استيفاء بياناتها داخل ملف وتقدم مُرفق معها، نسخة من النص المسرحي ، C.D. للعرض إن وجد، السيرة الذاتية للفرقة ونبذة عن العرض وأعضاء الفرقة

سمية أحمد

أعلن منظمو مهرجان الرواد عن شروط ومواعيد الترشح للمشاركة بالدورة العاشرة والتي تبدأ في الرابع عشر من إبريل الجاري وحتى الثاني عشر من مايو وذلك بإدارة مسرح الرواد (خلف محاكم الجلاء - القللي) من الساعة ١٠ صباحاً إلى ٨ مساءً.

وأوضح أحمد عبد العال مدير المهرجان: أن شروط المشاركة بالدورة العاشرة هي التزام الفرق باستيفاء استمارة الاشتراك الموجودة بمقر الجمعية عند سداد الرسوم، رسم اشتراك المهرجان (٥٠) جنيه تدفع بإيصال ولا يجوز إسترداد المبلغ، لا يجوز اشتراك مخرج في أكثر من عمل وإلا سيتم حرمانه من التقييم في جميع الأعمال المشار فيها ولكن يجوز اشتراك الفرقة بأكثر من عرض، تتحمل الفرق المشاركة مسؤولية العرض رقابيا، تتحمل الفرق المشاركة مسؤولية الإضاءة والديكور على حسب الإمكانيات المتاحة، ممنوع تصوير الفيديو والفوتوغرافية إلا عند الرجوع الى إدارة المهرجان، تبدأ العروض الساعة السابعة على مسرح الرواد وإدارة المهرجان تشدد على الالتزام بمواعيد رفع الستارة، تحضر الفرق قبل

الحسيني: سعيد بتقديم «حكاية سعيد الوازن» في فنون القاهرة للهواة



تستعد فرقة "مسرح الحياة" بمركز شباب باب الشعري للمشاركة بالعرض المسرحي «حكاية سعيد الوازن» تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج محمد المصري في فعاليات ختام مسابقة إدارة الفنون بالقاهرة المقدمة برعاية وزارة الشباب والرياضة لمراكز شباب محافظة القاهرة .

قال الكاتب والمؤلف إبراهيم الحسيني: سعيد بالتواصل مع فرق الهواة ومهاوهم المتعددة ، كما أن هذا يعد التعاون الثاني بيني وبين محمد المصري، حيث قدم من قبل عرض مراكب الشمس. وأضاف الحسيني: ان عرضي مراكب الشمس ، وحكاية سعيد الوازن قدما العديد من المرات من قبل علي مسارح الثقافة الجماهيرية بالأقاليم كما قدمتهما بعض فرق الهواة والفرق الحرة . المخرج محمد المصري قال: قدمنا من قبل نص مراكب الشمس للأستاذ ابراهيم الحسيني في مسابقة اتحاد شباب المدن وحصل على ميدالية تميز على مستوى الجمهورية، وحاليا نحن بصدد الاستعداد لتقديم العرض المسرحي «حكاية سعيد الوازن» في ختام مسابقة فنون لمركز الشباب بعد أن قدمناه في شهر فبراير الماضي من هذا العام وسعدنا بتقييمه من قبل لجنة التحكيم في المرحلة الأولى وتم تصعيده مع 9 عروض مسرحية أخرى للمشاركة في المرحلة النهائية

ورجال الحضر: المنشد ياسر عماد ، حسين جاد ، عبد الناصر جمعه ، محمد فكري، و أحمد مجدي. مخرج مساعد إسلام صالح، مخرج منفذ محمد خيرى ، مدير فريق مسرح الحياة صفاء قندي.

همت مصطفى

أن نقوم بإعداد دراما تخرج كتبه عبد الناصر جمعه و يقدم العرض في مناخ طقسي داخل قاعة المسرح . العرض تمثيل زينه أسامه ،نوران طلعت ، رفعت خيرى ، محمد خيرى ، مايكل مكرم، ضياء علاء، جينا طلعت حسام محمد ، ماريو ماهر، مينا سكروته ، كرولس دمال ، أحمد عبده ، علي عبد الله ، مصطفى موسى

للمسابقة ومن المنتظر أن نقدم العرض على مسرح مجمع الملك فهد أو مسرح الحديقة الدولية خلال فعاليات ختام المسابقة ، والتي ستقام في الفترة من 5 ابريل و 15 ابريل 2018 الحالي. تابع المصري: هي قصة تقدم الموروثات الشعبية كتبها الأستاذ إبراهيم الحسيني بشكل متميز ومختلف واحترافي، وحاولنا

البئر والكلمات المتقاطعة وثورة الأقنعة بنوادي مسرح أسوان

العرض الثالث «ثورة الأقنعة» تأليف أحمد حسن البنا، ديكور و إضاءة باسم محمد عيد، إعداد موسيقى محمد خيرى، استعراضات وإخراج محمد عبد المنعم .

تدور أحداث العرض حول فكرة التحرر من القيود الموجودة على خشبة المسرح والديكتاتورية المتمثلة في شخصية هتلر العرابوى ابن صاحب المسرح، والسعي للتحرر من النصوص المسفة، من خلال الأقنعة الموجودة، وهى أقنعة المسرح الذين يقفون في وجه هتلر العرابوى والمطالبة بتحرير المسرح وتحرير هذه الأقنعة ومعاملتها بديمقراطية وحرية .

لجنة تحكيم العروض الناقد محمود حامد و المخرج المسرحى محمد الزينى والناقد عمر توفيق ، وأقيمت بعد العروض ندوات ناقش فيها المؤلف المسرحى أشرف عتريس و الناقد رامز عماد والناقدة رنا أبو العلا .

حياة حسين



١٢ عرضا بالمسابقة المحلية لمهرجان الحرية المسرحي



أعلن المخرج محمد مرسي مدير مهرجان الحرية المسرحي دورة "الراحل احمد راسم" عن نتيجة لجنة مشاهدة عروض الدورة المحلية الخامسة من المهرجان . وأوضح مرسي في بيان المهرجان أن اللجنة المكونة من الفنان إسلام عبد الشفيق والمخرج سامح الحضري والفنانة ريهام عبد الرازق، و السينوغراف وليد جابر والفنان محمد شحاتة ، والكوريوغراف محمد ميزو والكاتب ميسرة صلاح الدين شاهدت 30 عرض مسرحي خلال أيام 29 -30 - 31 مارس الماضي بمركز الحرية للإبداع .. وقررت اختيار 12 عرض مسرحي للاشتراك بالمسابقة الرسمية للمهرجان والتي تقام في الفترة من 10 إلى 17 إبريل الحالي ، والعروض هي : ديستوبيا vt ، إخراج محمد فرج الخشاب، توته توته إخراج إبراهيم أحمد ، صامت إخراج إبراهيم حسن، صيد الفئران إخراج رفعت عبد العليم، البقية في حياتك إخراج محمد مجدي، ضمة إخراج عصام بدوي، وحدي إخراج محمد عبد الصبور، رجوع إخراج أحمد عادل ، فانتازيا الموت إخراج أحمد سردينة، قوي كحيوان حر إخراج طارق نادر، الكراسي إخراج علي إيهاب، النافذة إخراج احمد عبد القادر.

وأوضح مرسي أنه قد تقرر عقد إجتماع مع مخرجي العروض الثلاثة 3 إبريل في تمام الخامسة مساءً بمركز الحرية للإبداع، متمنيا التوفيق للجميع، رئيس المهرجان الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، مدير المركز د. وليد قانوش .

نهلة مرسي



عرض أطفال نجح على قصر ثقافة أسيوط frozen



الكثير، وأضاف: كانت المخرجة داعمة لنا جميعا كممثلين وحريصة على ظهورنا في أبهى حالاتنا الفنية، لذا أتمنى أن نستكمل كفريق عمل رحلة تقديم هذه التجربة في شتى محافظات مصر خاصة أن تجربتنا في مسرح محافظة أسيوط لاقت نجاحا كبيرا لم نكن نتوقعه شجعنا جميعا على الاستمرار والتطوير وتقديم المزيد من المتعة والإبهار خلال ليالي عروضنا القادمة لهذه التجربة

عرض "فروزين" اعداد مسرحي وموسيقى واغاني واخراج منار زين الدين، ملابس وديكور مي كمال، تصميم عرائس عمرو حمزة انتاج محمد عزمي بطولة أميرة عبد الرحمن، سميرة سمير، شريف العجمي، تامر القاضي، احمد ادم، ايه عربي، ساره طه.

✻ لؤا الصباغ

مؤكد أنهم على وعى ثقافي راق. أما الممثل حازم الصواف فيقول إن هذه التجربة تختلف تماما عن كل التجارب المسرحية السابقة التي شارك فيها كممثل، وأن العرض لم يكن فقط موجها للأطفال، حيث أثار إعجاب الكبار ايضا، مؤكدا أن الفضل في ذلك يرجع لمخرجة العرض الموهوبة منار زين، فمنذ اللحظة الأولى لكتابتها لهذه التجربة المأخوذة عن فيلم رسوم متحركة شهر كانت تطمح إلى صناعة حالة سينمائية مبهره ذات بناء درامي جيد على خشبة المسرح وهذا ما تحقق بالفعل رغم ضعف الإمكانيات التقنية ومحدودية الميزانية المخصصة للعرض، فكثيرا ما نجد مخرجين مسرح يحلمون ويطمحون بأشياء كثيرة في عروضهم المسرحية ولكنهم يفشلون في تحقيق ذلك على أرض الواقع أثناء التنفيذ العملي وهذا ما تجاوزه المخرجة التي ساعدت كل عناصر العمل و أضافت لهم

الأخصائيين الثقافيين في مجال المسرح" كانوا بمثابة خلية النحل و بذلوا قصارى جهدهم وتعاونهم معنا ليلا ونهارا" كما شكرت "الجنود المجهولة خلف كواليس المسرح : محمد جابر فني صوتيات، مايكل يعقوب فني إضاءة، عمرو محمد، حمدي قطب فني ديكور .

محمد عزمي مدير انتاج المسرحية قال إن البداية كانت في المنيا حيث قدم عرض للأطفال أيضا وهو " اليس في بلاد العجائب" وأنه أحب أن يكرر التجربة بعد نجاحها، فعرض في أسيوط " فروزين" وأضاف: أنا ممثل ومحب للمسرح ومنظم حفلات غنائية، مشيرا إلى أنه ينوي انتاج أعمال جديدة في المرحلة القادمة ، وسيتوجه إلى القاهرة و وجه بحري، وأعرب عن سعادته بالأطفال والعائلات الذين شاهدوا العرض والذين يصل عددهم نحو أكثر من 5000 ، وامتنتانه لأهل أسيوط الذين عموا الفكرة ،

قدمت على خشبة مسرح قصر ثقافة أسيوط الأسبوع الماضي ، مسرحية " فروزين" في ثلاث حفلات يوميا، العرض إنتاج خاص وقامت الفرقة باستئجار المسرح مقابل 30000 ألف جنية لمدة أسبوع، بالتعاون مع مديرية التربية والتعليم وجمعية من أجل مصر ومجموعة من الرعاية الرسميين مثل محلات القط للعب الاطفال كما قدم فريق العرض عروض مجانا للأطفال ذوي الإعاقة والأيتام وخلقت المسرحية جوا من التفاعل بين الاطفال والممثلين.

جريدة مسرحنا التقت بمخرجة العرض منار زين الدين التي أكدت أنها اعتمدت على الانيمشن، وتكنيك سينما والت ديزني، والتحويل من الفيلم إلى مسرح الطفل، أشارت أن الفيلم المأخوذ عنه العرض كان مبهرًا، وهو ما حملها مسؤولية كبيرة في الحفاظ على الإبهار ، أشارت إلى أن المسرح الحديث يقوم على الإبهار، خاصة مسرح الطفل، أضافت: استخدمت الجرافيك لكي يشعر الطفل انه داخل القصة.

كما عبرت زين الدين عن سعادتها بتجربتها الأولى، خاصة أن تكون الصعيد هي البداية ووجهت المخرجة الشكر لمحمد عزمي مدير الإنتاج الذي استطاع ان يصل الى كل بيت في أسيوط، وأن يوفر كل سبل الراحة. تابعت : رسالة المسرحية هي أن الحب هو الذي من يتغلب على الثلج ، موضحة أن الحب ليس هو بالضرورة الذي يكون بين الولد والبنت إنما هناك أنواع أخرى من الحب كحب الأخوة ، وحب العمل، وحب الوطن.

ووجهت زين الدين الشكر لقصر ثقافة أسيوط الذي رحب بنا واحتضنا" وإلى ضياء مكاوي مدير عام الثقافة بأسيوط ووسام درويش مديرة القصر، وجميع العاملين، كما أشادت بدور



آفاق يختتم دورة أحمد زكي في اليوم العالمي للمسرح

«ليلي» يحصد ٩ جوائز منها أفضل عرض

عرض «الساحر أوزو»، ومسعد البنا عن عرض «النمرود». وحصل عرض «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» على شهادة التميز في الموسيقى لعمر وحيد.

*** النقاد والجمهور**

جائزة لجنة النقد ذهبت لعرض «ضمة» لفرقة شباب النصر بالإسكندرية.

بينما ذهبت جائزة الجمهور لعرض «ورقة» لفرقة محافظة السويس.

*** جوائز لجنة التحكيم**

حصل بيشوي عزيز عن دوره بعرض «جهنة» على جائزة أفضل مؤدي ماييم، وحجبت جائزة أفضل مؤدية ماييم. أفضل ممثلة مساعدة حصلت عليها سارة إبراهيم عن عرض «ضمة» من محافظة الإسكندرية، وأفضل ممثل مساعد لأحمد الخضري عن دوره في عرض

«حزام ناسف»، وجائزة أفضل ممثلة ذهبت لمروج جمال عن عرض «صبرة» من محافظة القاهرة.

جائزة أفضل تصميم الملابس فاز بها عرض «الساحر أوزو» من محافظة دمياط، وحصل عرض «قطرات الماس» من الفيوم على جائزة أفضل الموسيقى عن الألحان والغناء، وأفضل ماكياج حصل عليها عرض «النمرود» من محافظة القاهرة، وجائزة أفضل تأليف مسرحي حصل عليها طارق حمدي عن عرض «كارمن» من محافظة القاهرة، وجائزة أفضل مخرج في المهرجان أحمد زكي عن عرض «المخطوطة».

*** جوائز العروض**

أفضل عرض للطفل «الساحر أوزو» لفرقة رؤية للدراما الحركية للمخرج كريم خليل، من محافظة دمياط. أفضل عرض ماييم «جهنة» لفرقة وان هاند من محافظة الفيوم، وأفضل عرض مسرحي قصير

اختتم مهرجان آفاق مسرحية دورته الخامسة دورة الفنان الراحل «أحمد زكي» مساء الثلاثاء 27 مارس الماضي على مسرح الهناجر بحضور وزيرة الثقافة إيناس عبد الدايم، والمخرج الكبير جلال الشرفاوي، ورئيس قطاع الإنتاج الثقافي الفنان خالد جلال رئيس المهرجان، ومؤسس وأمين عام المهرجان المخرج هشام السنباطي (رئيس مجلس أمناء مؤسسة في عشق مصر) والمدير التنفيذي للمهرجان ومؤسسة «في عشق مصر» د. سالي سليمان.

شهد حفل الختام فيلما تسجيليا عن بداية تأسيس المهرجان وفعاليات دوراته الأربع السابقة وصولا لفعاليات الدورة الخامسة، وأقيمت مراسم تكريم عدد من رموز المسرح ولجان تحكيم وتنظيم المهرجان. كرم المهرجان الفنان القدير «جورج سيدهم» وتسلمت ابنته درع التكريم، والمخرج الكبير جلال الشرفاوي، والمنتج والمؤلف الكبير سمير خفاجي، والناقدة الكبيرة د. هدى وصفي، والمنتج أحمد أبو السعود الإبياري. كما كرم المهرجان أعضاء لجنة تحكيم النهائيات التي تشكلت من د. محمد عبد المعطي أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والمخرج عبد الغني زكي، ود. عبد الناصر الجميل العميد السابق للمعهد العالي للفنون المسرحية، ود. سيد الإمام أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون، ود. محمد عبد العزيز أستاذ المسرح الغنائي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ود. أميرة كامل المدرس المساعد بمعهد النقد الفني، والفنانة حنان شوقي، وأعضاء لجنة النقد د. محمد عبد المنعم، والناقد مجدي الحمزاوي، ود. محمد عوض. وقدم الفنان جلال الشرفاوي كلمة اليوم العالمي للمسرح التي كتبها عن الدول العربية مايا زبيب من لبنان.

وفي النهاية قدم هشام السنباطي مدير المهرجان الشكر لجميع الجهات التي دعمت المهرجان، وهي قطاع شؤون الإنتاج الثقافي برئاسة خالد جلال، والهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د أحمد عوض، ومركز الهناجر للفنون ورئيسه محمد دسوقي.

شهادات التميز

منحت اللجنة شهادة التقدير والتميز في التمثيل لكل من مادونا عزت عن عرض «ورقة»، وآيات حبيب عن عرض «المخطوطة»، وإيمان أحمد عن عرض «كارمن»، ومونيكا زكريا عن عرض «ليلي»، ورضوى شريف عن عرض «بنت صبرة»، وأمنية باهر عن عرض «سقوط إلى أعلى»، ومحمود البيطار عن عرض «ليلي» ومحمد إبراهيم عن عرض «المخطوطة»، وميدو العربي عن عرض «حزام ناسف»، ومرام حباد عن

جريدة كل المسرحيين

أحمد زكي أفضل مخرج وطارق حمدي أفضل تأليف





السنباطي: نفكر في تحويل المهرجان إلى مهرجان دولي بعد نجاحه في الدورات السابقة

نبحث عن الجديد والمختلف لنقدمه للجمهور، إضافة إلى أن وجود تنافس يساعد أيضا على الاستمرارية في الاجتهاد في الإبداع وحصولنا على جائزة كل عام يزيد الحماس، لنثبت لأنفسنا أننا قادرون على أن نستمر في الإبداع.

وقال ميدو العربي الحاصل على شهادة تميز عن دوره في عرض "حزام ناسف": شاركت في مهرجان آفاق العام الماضي بعرض "أوسكار" وحصلت على أفضل عرض جماهيري، أما مشاركتي في هذه الدورة فهي مختلفة، فهذه أول دورة أحصل فيها على شهادة تميز ببطولة منفردة في عرض "حزام ناسف" وقد سعدت كثيرا بهذه الجائزة.

وقال أحمد الخضري الحاصل على أفضل ممثل مساعد عن دور الشيخ غريب عرض "حزام ناسف": أشعر بالسعادة لأنني لم أتوقع هذه الجائزة، ودائما أرى مدى حرص لجنة التحكيم على اختيار الأفضل ليناال الجوائز.

د. محمد عبد العزيز عضو لجنة التحكيم، قال: مؤسس ومدير المهرجان يقوم بعمل فاعل حقيقي في الحركة المسرحية بمصر، وبمجهود كبير من خلال مشاركات الشباب بعروضهم في المهرجان، الذي يعد نافذة لمن لا نافذة له، ونتمنى أن تقدم مثل هذا الهيئة الحكومية والمؤسسات المناط بها تقديم عروض الشباب المسرحية.

وأضاف: إن الشباب بعروضهم يتعايشون مع واقع مجتمعهم ومشكلاته وهي في مجملها مجهودات رائعة من شباب واع بواقعه، يستحق المزيد من الاهتمام، وأن نتوجه جميعنا كمسرحيين ببصرنا وبصيرتنا إلى إنتاجهم.

مؤسس وأمين عام المهرجان المخرج هشام السنباطي، قال: ممتن لهذه التجربة وهي تأسيس مهرجان آفاق وسعيد بنجاح دوراته السابقة وهذه الدورة التي حاولت من خلال التكريم أن نقدم تنوعا في تكريم رموز الفن والإبداع المسرحي من اتجاهات وأيديولوجيات مختلفة من فناني المسرح الخاص والمستقل وفنانين لهم تاريخ فني كبير وأساتذة أكاديميين وإداريين في مراكز فنية ومسارح، مثال د. هدى وصفي التي أقدم لها الشكر بصفة خاصة عما تعلمته منها في فن الإدارة والقيادة.

وأضاف السنباطي: إن أهم المقاييس التي يتم اختيار لجنة التحكيم بناء عليها هي "مقياس المستوى الفني" للفرق المشاركة، فاللجنة تقوم بعملها بشفافية تامة، لأنها تبحث عن الموهبة والفن الأكثر عمقا وإبداعا دون النظر لأي مجاملات شخصية، أيضا لا يوجد تمييز بين الفرق الإقليمية والفرق بالقاهرة، فجميع الفرق تسعى لتقديم إبداع جيد، ومن المقترح تحويل هذا المهرجان إلى مهرجان دولي، خاصة بعد نجاحه في الدورات الخمس السابقة.

وقال المنتج أحمد الإيباري «من المكرمين بالمهرجان»: إن حالة الحركة المسرحية التي شهدتها مصر مع الثورة، كانت قابلة للاندثار وسط التيارات السياسية والدينية المختلفة التي ظلت ترعى مصالحها فقط، ولكن هذا المهرجان ساهم في تنشيط الحركة المسرحية في كافة محافظات مصر، وفي تقديم نماذج فنية شابة.

همت مصطفى - شيماء سعيد

الخبرات التي نستمدّها من الأساتذة ومشاهدة أنماط مختلفة من المسرح "كالمبايم والمنودراما وعروض الطفل" بتنوع كبير في التقنية الفنية، وهو ما يحدث لي ثراء في ثقافتني المسرحية ويساهم في تكويني كفنان مسرحي.

وتابع محمد طارق: أتاح المهرجان للعرض، كوافد من الأقاليم بعيدا عن المركزية، تقديمه مسرح الحديقة الدولية في مرحلة المشاهدات، وهو مسرح من مسارح البيت الفني، أكبر عدد من الجمهور، كذلك تم تقديمه بالهناجر في النهايات؛ مما أتاح فرصة كبيرة لمشاهدة قطاع كبير من الجماهير، وتوجت المشاركة بفوز كبير للعرض بعدد كبير من الجوائز وسعادة كبيرة لكل الفريق.

قال عز حلمي «جائزة أفضل إضاءة»: يعد مهرجان آفاق هو المهرجان الوحيد القادر على تقديم عروض يشارك فيها فرق متعددة بشباب من كل محافظات مصر، ويتم على مدار سنة كاملة، لذا يستطيع أن يمنح فرصة كبيرة لجميع المسرحيين الشباب أن يقدموا إبداعاتهم المختلفة في فنون المسرح وأنماطه المتنوعة وسط حشد كبير من الجمهور والمسرحيين.

وتابع عز حلمي: فوزي بالجائزة يضعني أمام تحدٍ ممتع راق وصعب في آن واحد، أشارك به في هذا التنافس كل دورة بالمهرجان بروح الهاوي العاشق لمحبوبته بعقل ونفس متعطشة دائما لتقديم الأفضل والأكثر تميزا بما يليق بمحيتي للمسرح وبالقيمة الفنية للعرض، ولذا أبذل كل جهدي في إطار ما هو متاح من أجهزة وإمكانات في الإضاءة. يقول بيشوي عزيز «جائزة أفضل مؤدي مابم»: نحن نشارك للمرة الثالثة بمهرجان آفاق وكل عام يحثنا المهرجان بالمشاركة فيه ثانية، بأن



"قطرات الماس" لفرقة جمعية أبناء صلاح حامد من محافظة الفيوم، قيمة الجائزة 2000 جنيه.

"ليلي" عرض الجوائز

حصد العرض المسرحي "ليلي" لفرقة كلية التجارة ببنتها محافظة القليوبية على العدد الأكبر من جوائز المهرجان، حيث فاز بجائزة أفضل ممثل أشرف عاطف، وجائزة أفضل ديكور لمحمود عادل، وأفضل إضاءة تصميم وتنفيذ عز حلمي، وشهادة التميز في الإعداد لياسر أبو العنين، وشهادة التميز في الإخراج لمخرج العرض محمد طارق، وجائزة أفضل عرض مسرحي في مسابقة العروض الطويلة، كما توج بدرع جائزة أفضل عرض مسرحي بالمهرجان للدورة الخامسة وقيمتها 4000 جنيه.

قال أشرف عاطف: أفضل ممثل عن دوره في عرض "ليلي": أشعر بسعادة كبيرة وممتن لفضل الله علي، وكأحد أعضاء فرقة عرض "ليلي" أؤمن أن فنان المسرح يجب أن يشاهد عروض مسرحيا دوما وأن يشاهده الجمهور مرارا، كما أنني أرى أن الفرق الشابة الجديدة في أمس الحاجة لأن يشاهدها الجميع. أضاف: وهذه أول مرة نشارك في مهرجان آفاق وأراها تجربة جيدة وعظيمة.

قالت مروج جمال (أفضل ممثلة): يعد فوزي بجائزة أفضل ممثلة نقلة كبيرة في حياتي وسعيدة وفخورة بشدة لكوني أصغر ممثلة سنا شاركت بهذه الدورة بالمهرجان وأحصل على الجائزة، وأشعر بالفرح لأن الله عندما يعطي أحدا الموهبة ويحقق من خلالها حلمه وينميها يعطيه القوة ويدفعه للأمام.. وسوف أشارك في الدورة القادمة أمله في الحصول على نفس الجائزة، والفضل يعود في كل ذلك بعد الله لوالدي ومخرج العرض محمود علاء والمؤلف أحمد الأباصيري وتوجيهاتهم.

وقالت رانيا، جائزة أفضل عرض قصير "تراب الماس": مهرجان آفاق ناجح وله جمهوره المميز وعشاقه الكثيرون في جميع أقاليم مصر، غالبية من الشباب الصاعد، فمؤسس ومدير المخرج الفنان هشام السنباطي لديه القدرة على تقديم حشد كبير من المواهب الجديدة والشابة، وقد شاركت بالمهرجان باسم الثقافة الجماهيرية وسعيدة بالجائزة في محاولة لتسريفي مسرح الثقافة الجماهيرية (فرع ثقافة الفيوم) بيتي ومعلمي الأول الذي تعلمت فيه المسرح، ولدي إصرار وإرادة ونية صادقة لأن أشارك دوما في دورات آفاق القادمة.

وقال المخرج محمد طارق الحائز على ست جوائز بالمهرجان: إن التجربة في المشاركة ذاتها قبل الفوز تجربة هامة لأنني أرى أن مهرجان آفاق واحد من أهم المهرجانات في مصر في الآونة الأخيرة، وما يرهن على هذا نجاحه واستمراره على مدار ست سنوات وخمس دورات بحضور كبير من الجمهور ولجان التحكيم المتنوعة، إضافة إلى تلك

شريف خير الله: كل المعطيات جعلتني لا أتردد في المشاركة بـ «يوتيرن»

لا أفهم الغرض الحقيقي من حجب جائزة التأليف في أكبر مهرجان للمسرح في الوطن العربي



بعد ابتعاده عن المسرح لسنوات كثيرة قرر أن يعود إليه مرة أخرى ليقف على خشبة مسرح الطليعة ويكون أحد أبطال عرض «يوتيرن»؛ حيث جذبته فريق العمل المتناغم وقضية العرض، على حد قوله، إنه الفنان شريف خير الله الذي قدم الكثير من الأعمال المسرحية والتلفزيونية وكذلك السينمائية. وبدأ مشواره الفني منذ التسعينات. التقت «مسرحنا» بالفنان شريف خير الله لتعرف منه تفاصيل دوره وسبب بعده عن المسرح الفترة الماضية، وإليك الحوار.

حوار: شيماء منصور

• حدثني عن دورك في عرض «يوتيرن»؟

أقوم بدور المواطن الإنسان الموجود في كل وقت وفي كل زمن، ويتضح ذلك من خلال تنقلات الشخصية في عصور مختلفة، حيث يظهر منذ بداية الخليقة، ثم ينتقل لعصر آخر يكون فيه صاحب سلطة، ثم يعود في النهاية إلى الشخص البسيط الذي يطالب بأن تكون الحياة أكثر إنسانية وأكثر سلاماً، وبها ابتكار، فنحن الآن مع الأسف نستغل كل تقدم للتدمير، فالتكنولوجيا استخدمت لتدمير العقل البشري وتدمير الإنسانية؛ لذا فإن العرض تدور فكرته الرئيسية حول الإنسان.

• هل ترى أن فكرة العرض تعد إسقاطاً سياسياً على ما يحدث الآن في مصر؟

بالطبع نعم، فالعرض إسقاط سياسي ليس على ما يحدث في مصر فقط، بل على ما يحدث في العالم أجمع، فالعرض يتحدث بشكل أساسي عن الإنسان، وكيف أصبح ذلك الإنسان لا يتقبل الآخر، فنحن في الحقيقة لا نتقبل بعضنا بعضاً، فالأبيض لا يتقبل الأسود، والطويل لا يتقبل القصير، والرفيع لا يتقبل السمين، وأيضاً لا نتقبل الديانات المختلفة، ومن خلال العرض نحاول أن ندعو الناس للتسامح وأن يتعايشوا مع بعضهم البعض، ويتقبلوا الآخر.

• ما سبب ابتعادك عن المسرح الفترة الماضية؟

في الحقيقة العمل بالمسرح شيء متعب ومجهد للغاية، ولا تستطيع أن تقوم بأي عمل آخر بجواره، وأنا معظم شغلي كان الفترة الماضية بالسينما والتلفزيون، والمسرح كان سيجبرني على الابتعاد عنهما، ومن حظي الجيد أن هذه الفترة لم يكن لدي أي ارتباط آخر في السينما أو التلفزيون، فجاءني هذا العرض ووجدت أنه يحمل فكرة جيداً ودراما جيدة، وهو عرض فلسفي

جريدة كل المسرحيين



نحتاج إلى عقلية تقبل الأنواع الأخرى من المسارح

• ما سبب ابتعاد النجوم عن المسرح في الفترة الأخيرة؟

المسرح الآن في مصر تقدم عروضاً بأقل الإمكانيات، حيث لا توجد دعابة جيدة للعرض المسرحي، ولا توجد ميزانية جيدة للعرض المسرحي، وكذلك العائد المادي الذي يعود على النجم ضعيف جداً، كل هذه العوامل تجعل النجوم تهرب من المسرح، فما الذي يجبر النجم على تقديم عرض مسرحي، يبذل فيه أضعاف المجهود الذي يبذله في السينما والتلفزيون، وفي نفس الوقت لا يراه أحد بسبب قلة الدعاية، وهذا لا يمنع أن هناك نجوم عملوا بالمسرح واستطاعوا أن يحققوا نجاحاً كبيراً مثل الفنان يحيى الفخراني، لكننا نجده على الجانب الآخر لا يقدم أي شيء سوى العرض المسرحي وتوقف عن العمل في التلفزيون أو السينما. وإلى اليوم لا يوجد عرض مسرحي يتم عرضه في التلفزيون، واعتقد أن هذا الأمر إن حدث سيشتجع النجوم للعودة إلى المسرح.

• ما سبب ابتعاد الجمهور عن المسرح في الفترة الحالية؟

بالتأكيد الحالة الاقتصادية للدولة تؤثر بشكل عام على المواطن المصري، على الرغم من أن أسعار التذاكر قليلة في مسرح الدولة، ولكن لا يوجد توعية عامة بأن تغذية العقل أهم من تغذية المعدة، والمواطن المصري لم يعد يهتم بتغذية العقل. فعندما تغذي العقل ستجد أنك تشبعت نفسياً وروحياً وجسدياً.

• ما رأيك في مسرح التلفزيون "تياترو مصر، ومسرح مصر"؟

هو شكل من أشكال المسرح وهو بالفعل مطلوب في هذه الفترة، فهم يقدمون عروضاً كوميدية بسيطة، والناس في حاجة للضحك والاستمتاع لكن لا بد أن يكون بجانب الكوميديا هدف فكري، فالحياة ليست للضحك فقط، لأننا في النهاية سنجد أننا نضحك على أنفسنا.

مواضيع أكثر تماساً مع الواقع، ففي التسهيلات نستطيع أن نطلق على المسرح أنه كان مسرحاً سياحياً، حتى مسرح الدولة. إذا كانت تنتج في العام ثمانية مسرحيات، نجد أن خمسة منهم كانت مسرحاً سياحياً والباقي يناقش فكرة، ولكن الآن اعتقد أن المسرح السياحي اختفى والفكر تصدر العروض المسرحية، وأصبحنا مهتمين بالتنمية العقلية والتنمية الفكرية.

• هل ترى أن عدد المسارح في مصر كافٍ لنشر الفكر بين الجمهور؟

المسرح له عدة أشكال مختلفة، وبالطبع عدد المسارح المتعارف عليه تقلص، هناك الكثير من المسارح تم إغلاقها، ليس بالعاصمة فقط ولكن في المحافظات والأقاليم أيضاً، ولكن لماذا ننظر إلى شكل واحد من أشكال المسرح، وهو المسرح التقليدي أو العلبة الإيطالية، فهناك مسرح العربية، مسرح القهوة، ومسرح الشارع، نحن نحتاج إلى تنمية عقلية لتقبل الأنواع الأخرى من المسارح.

• في الدورة الأخيرة من المهرجان القومي للمسرح تم حجب جائزة التأليف، قيل لعدم وجود نص يستحق الجائزة، هل ترى أننا نمر بأزمة نصوص مسرحية؟

ما حدث بالمهرجان فعل مشين، كيف لا يكون هناك مؤلف واحد من كل المؤلفين الذين قدموا عروضاً بالمهرجان لا يستحق الجائزة، خصوصاً أن لدينا كتاب دراما مسرحية على مستوى عال جداً، فأنا لا أفهم الغرض الحقيقي من حجب جائزة التأليف في أكبر مهرجان للمسرح في الوطن العربي.

من الدرجة الأولى مع مخرج متميز ناضج ومؤلف واع بأدواته، وبقية عناصر العرض موهوبون مسرحياً فكل هذه المعطيات جعلتني لا أتردد أن أقدم هذا العرض.

• من وجهة نظرك ما هي المقومات التي يجب أن تتوفر في ممثل المسرح؟ وهل تختلف عن ممثل السينما والتلفزيون؟

بالتأكيد ممثل المسرح لا بد أن يتمتع بصفات مختلفة عن ممثل السينما والتلفزيون، فممثل المسرح يستطيع بكل سهولة أن يمثل بالسينما والتلفزيون، ولكن الممثل التلفزيوني أو السينمائي ليس شرطاً أن يكون بارعاً في تمثيل المسرح، خاصة إذا كان مسرحاً فلسفياً مثل ما نقدمه في عرض "يوتيرن"، فمن أهم الأشياء التي يجب أن يتمتع بها الممثل المسرحي أن يكون لديه صوت معبر وقوي يستطيع أن يصل إلى الجمهور، وكذلك جسمانياً فلا بد أن يستطيع التحكم في لغة الجسد على خشبة المسرح، بعكس التلفزيون الذي يعتمد على «الري أكشانات» أكثر من لغة الجسد، وهناك عناصر مساعدة كثيرة تساعد الممثل في السينما والتلفزيون ولكن الممثل المسرحي يعتمد أولاً وأخيراً على نفسه، مثله مثل المطرب الذي يستطيع أن يغني في حفلة لاي، وآخر لا يجرؤ أن يقوم بذلك وإلا سيُفتضح أمره.

• بدأت العمل بالمسرح في بداية التسعينات، من وجهة نظرك كيف اختلف المسرح منذ التسعينات وحتى الآن؟

مسرح التسعينات كان يعتمد بشكل أساسي على النجم والكوميديا، أما اليوم في 2018، فهناك إخراج مختلف، ومناقشة

الحالة الاقتصادية تؤثر على جمهور المسارح

صبحى السيد: المسرح هو القاطرة الحقيقية للثقافة الجماهيرية

يشهد الموسم المسرحي الجديد لعروض الثقافة الجماهيرية هذا العام، تقديم مجموعة كبيرة من العروض المسرحية في جميع أقاليم مصر، وقد اتبعت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة بداية من الموسم الماضي ٢٠١٧، سياسة جديدة ومختلفة في طريقة إنتاج العروض وتصنيفها وتقييمها، أملا في إحداث طفرة مسرحية وتطوير في حركة المسرح بالأقاليم.. حول سياسات الإدارة وآليات وسبل التطوير الذي تطمح في تقديمه لفنانى الثقافة الجماهيرية هذا الموسم وخلال المواسم القادمة، كان لنا هذا الحوار مع د. صبحى السيد مدير الإدارة العامة للمسرح.

✦ حوار: حازم الصواف



الموسم المسرحي الجديد استمرار لما بدأناه في الموسم الماضي

الشرط الأساسي لوجوده.

• ألا ترى أن اهتمام المخرجين بتقديم عروض جماهيرية بشكل أكبر من الممكن أن يأتي على حساب الجودة الفنية لهذه العروض؛ مما قد يؤثر على القيمة التنافسية لهذه العروض في حالة مشاركتها بمهرجانات كبرى كالمهرجان القومي للمسرح المصري؟

من الصعب أن يحدث هذا التحول لأكثر من سبب.. وهو أن مخرجي الثقافة الجماهيرية على وعي كبير بالدور التنويري والثقافي الذي يقومون به نحو الأقاليم.. علاوة على أن الإدارة العامة للمسرح تتناقش مع المخرج وتوافق على المشروع قبل البدء، فهي على يقين أن العرض يضي في اتجاهه الصحيح بخلاف لجان القراءة وتقريرها والرقابة على

إمكاناتها وهويتها.

• أكدت في بداية توليك مسئولية إدارة المسرح أن الجمهور سيكون هو الهدف الرئيسي لأي عرض ستتجه الثقافة الجماهيرية.. إلى أي مدى ترى أن هذا الهدف قد تحقق؟ وما هي السبل التي تتبعها الإدارة هذا العام لتعزيز هذا الهدف؟

نعم، أطلقنا الموسم الماضي المسرح للجمهور.. أن تقدم عروضاً مسرحية جيدة الصنع تحترم عقل وثقافة المتلقي.. وثبت بالتجربة أن العروض المسرحية الجيدة جاذبة للجمهور المتعطش للمسرح الحقيقي.. وحقق كثير من العروض ذلك وتابعتها من خلال أجندة يومية رصدت حضور الجمهور، خاصة وأن العروض امتدت إلى خمس عشرة ليلة عرض بحضور جماهيري، والجميع يعرف أن غياب الجمهور بالنسبة للمسرح فقدان

• في البداية أود أن أعرف من سيادتكم كيف تم تجهيز موسم عروض الثقافة الجماهيرية الجديد لعام ٢٠١٨؟ وما هي أهم الأهداف التي وضعتها الإدارة في أولوياتها منذ توليك المسئولية في نهاية عام ٢٠١٦؟

في نهاية العام المالي 2016 دعاني الدكتور سيد خطاب، رحمه الله، لتولي مهام الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة.. ولم أرحب بالأمر حينها رغم إصراره الشديد، ولم أستطع الإجابة التي تأخرت ستة أسابيع مع طلب كثير من المقربين بالقبول والبعض بالرفض.. إلى أن توصلت لبعض الحلول التي في ظني تستطيع أن تمنح المسرح بالثقافة الجماهيرية قبلة الحياة.

فعروض الثقافة الجماهيرية على اتساع رقعتها وامتدادها لأكثر من مائة موقع، يتم حصارها ووضع العرافيل والتعقيدات التي تجعل منها واجبا ثقيلًا على مؤديه.. ففنانو الأقاليم يتناقصون طرديا ولا محفز لبقائهم أمام النواخذ الأخرى.. فبحث مع د. خطاب سبل تنفيذ اللائحة المالية التي تم إقرارها في مؤتمر المسرح بالمنيا 2006/ 2007 وقمت بدراسة بنود المسرح مع زملائي بالإدارة، ووضعنا متوسطا مبدئيا يتغير معه وجه المسرح الفقير واحترام مبدعيه وبعض التقدير لهم، وأحد وسائل الجذب واحتمال المشقة، وكانت النتيجة المبدئية اثنا عشر مليوناً كموازنة مبدئية لتفعيل لائحة حصلت على موافات مجلس الشعب والدستورية العليا ومجلس إدارة الهيئة، ولم تجد طريقاً للنفاذ.. وبعثت بالموازنة الجديدة لرئيس الهيئة، التي حولها من فوره للإدارة المركزية للشؤون المالية، والتي أفادت على الفور بالاتزام بالسوابق دون أي أعباء جديدة بل وأفادت بأن الدولة تتجه نحو خفض الإنفاق إلى 20% أي أقل من المعتاد.. شعرت حينها أنني أدور في حلقات مفرغة وعلي الانسحاب في هدوء.. وعندها قال لي: خطاب اصبر وسوف نتصرفاً إبدأ الإنتاج وسنجد حلولاً أول بأول.. وهو أمر مرهون بالقبول أو الرفض أحياناً.. وإذا به يدعوني إلى اجتماع موسع، لم أكن أعلم سببه، لجميع قيادات الهيئة المركزية ورؤساء الأقاليم وجميع مديري عموم الهيئة.. وعندها طلب مني على الهواء عرض خطة إدارة المسرح.. وتحدثت عن كثير من التعقيدات الورقية والتنقل ما بين الفرقة في بيت أو قصر أو قومية وبين الإقليم ثم الإدارة المركزية ثم إدارة المسرح وبالعكس، انتهاء بالمالية بمراحلها ثم إقرار شيك الإنتاج، أضف إلى ذلك مراجعة المشروع المسرحي وإقراره من لجان القراءة ثم الرقابة على المصنفات الفنية وكم التنازلات التي يجريها المؤلف والمخرج.. وتجاوزت كل ذلك لأصل إلى أن المسرح هو القاطرة الحقيقية لقطار الثقافة الجماهيرية، وأنه يمتلك من القوة والحيوية ما يجعله جاذباً للجمهور الذي هجر قصور الثقافة ولم يعد المكان المفضل للقاء الرواد.

ثم أعلنت بعد ذلك عن لقاء موسع مع جميع المخرجين المتعاملين مع الثقافة الجماهيرية، وبالفعل تم اللقاء وسمعت جميع شكواهم ومقترحاتهم وحددت لهم أن المسرح هو المسرح ولا مجال للتنميط.

أما الموسم المسرحي الجديد، فهو استمرار لما بدأناه في الموسم الماضي شريطة التخلي عن النصوص القديمة وتقديم نصوص جديدة تناسب الفرقة والموقع، على أن تمر النصوص الجديدة بلجان القراءة ثم الرقابة على المصنفات الفنية.. واستقبلنا ترشيحات المواقع للمخرجين وبعد الانتهاء من الترشيحات استقبلنا المشاريع الخاصة بكل فرقة حسب

جميع المتعاملين مع الثقافة من مبدعين لديهم أعمال ووظائف أخرى وقد يتبعون نقابات أخرى.. وفي ظني أن الحل الأمثل يكون بعيدا عن الروتين والتعقيدات التي لا تنتهي في صيغة غير رسمية ويتولاها حكماء المبدعين وهم معروفون بالاسم.

• **التجارب النوعية ومسرح الفضاءات المغايرة إلى أي مدى تهتم الإدارة بهذه النوعية من العروض؟ ومن وجهة نظرك هل العدد الذي يتم إنتاجه من هذه النوعية كل عام كاف؟ وهل هناك نية لإنتاج المزيد من هذه النوعية خلال المواسم القادمة؟**

التجارب النوعية تسعى من خلالها إلى ارتياد فضاءات لا مغطاة أو أماكن أثرية أو حدائق، وكل الأماكن المرمية التي تصلح أن يقدم عليها عرض مسرحي، شريطة تأمين الجمهور والموافقات اللازمة للسماح بالعرض، وبالفعل لدينا بروتوكول تعاون مع وزارة الآثار لاستخدام الأماكن التابعة لها.. وتمتاز هذه النوعية من العروض بأنها قليلة التكاليف سهلة التنقل ولا ترتبط بشروط المسرح التقليدية، ونسعى لازديادها ولكنها في الواقع أكثر إرهاقا.

• **ما هو تقييم سيادتكم لتجربة ورش اعتماد المخرجين الجدد بالثقافة الجماهيرية؟ وهل ستثمر هذه التجربة عن مخرجين أكفاء يمثلون إضافة لمسرح الثقافة الجماهيرية خلال السنوات القادمة؟**

كان اعتماد المخرجين في السابق على محورين أن يقدم المخرج عملين متتاليين ويطلب لجنة مشاهدة للعرضين، وليس للإدارة أدنى فكرة عن هذين العرضين وكيف تكونا؛ أي لا علاقة لها بما قبل العرض وكيف تم!! والثاني في المهرجان الختامي لنوادي المسرح يتم اعتماد الفائز مباشرة.. ووجدنا أن هذه الآلية لم تؤت ثمارها على الوجه الأكمل، إضافة إلى المشاحنات الطردية التي كانت تتم في المهرجانات الختامية للنوادي.. وأن ما يتم اعتماده في النوادي لا يستطيع أن يتحرك إلا بتجربة في البيوت، وغالبا ما تكون سبب قتل الموهبة عند المخرج الذي لم يعتد العمل في بيئة غير بيئته وبظروف مغايرة.. فغيرت شروط الالتحاق بالمهرجان الختامي ليكون التمثيل النسبي بين الأقاليم الستة، وتتفاوت النسبة حسب تميز الإقليم وعدد العروض المشاركة شريطة عدم حرمان جميع الأقاليم من المشاركة. ثم فتحنا أفق الاعتماد لجميع المشاركين بالمهرجان الختامي وأقمنا لهم برنامجا تثقيفيا لجميع عناصر العرض المسرحي ومواكبا لفعاليات المهرجان الختامي، واستعنا بخبراء وأكاديميين ومحترفين في البرنامج.. ثم تبعناه ببرنامج أكبر وأكثر تخصصا في أدوات المخرج والمهام التي يتحلى بها للعمل بالثقافة الجماهيرية وكيف يقود فريقا من الهواة ممن يتعامل مع المسرح لأول مرة، إضافة إلى العناصر المكملة له من إضاءة وديكور وميزانية وفضاءات جديدة ومرنة.. ثم اعتمدنا له في المستوى الثالث ميزانية عرض محدود التكاليف ليقدم عرضا في ملتقى ختامي على لجنة كبيرة تمنحه شهادة الاعتماد للإخراج بالثقافة الجماهيرية، وهو في المراحل السابقة تتابعه إدارة الورش بكل دقة.. لينطلق بعد ذلك في التجارب النوعية وقد تعلم أن لكل مشروع أهميته صغيرا كان أم كبيرا. ومن مميزات التجربة أنها أعادت الود والألفة بين الأقاليم، وانتهت مشاحنات المهرجان الختامي وعادت الروح للمبدعين فوجدناهم في الفوج الثاني من التجربة يتعاونون على خشبة المسرح في عروض بعضهم البعض لما لمسوه داخل التدريب من جدية وفائدة حقيقية ساهمت في تنميتهم.

فدлина الآن الفوج الأول قارب على إنهاء عروضه بالمواقع الخاصة بهم، ومن بينهم تجربة متميزة بفرشوط وأخرى بالخارجة والمنيا والإسماعيلية بجوار القاهرة والجيزة والإسكندرية.

الفوج الثاني وكان مع المهرجان الختامي الذي أقيم بالسامر هذا العام.. وستقام فعاليات المستوى الثاني لهم مع فعاليات ملتقى عروض الفوج الأول.. والمهرجانات الإقليمية المقامة حاليا لعروض النوادي سيكون معها الفوج الثالث، إن شاء الله، في ختام النوادي الذي سيقام عقب انتهاء الإقليمي.

بذلك يكون لدينا جيل جديد من المخرجين المنتمين لحركة الثقافة الجماهيرية بعد تنمية مهاراتهم الإبداعية.

• **وأخيرا أين الدكتور صبحي السيد من المسرح؟ وهل تسببت هموم الإدارة في ابتعادك عن ممارسة دورك الإبداعي كواحد من أهم مهندسي الديكور في مصر والوطن العربي؟**

المسرح بات جزءا أصيلا في حياتي ولا تستقيم بدونه، ولولا إيماني بالثقافة الجماهيرية لما أقدمت على هذه التجربة، ولكن عشقي الحقيقي على خشبة المسرح، وأنا عاكف الآن على تجربة جديدة على المسرح القومي للمخرج المتألق أحمد رجب ومن تأليف الدكتور سامح مهران، ستظهر للنور قريبا.



مسرح الثقافة الجماهيرية

يملك مقومات تجعله منافسا

قويا بالمهرجانات الكبرى

أولا في لجان نوادي المسرح، وخصوصا الندوات، لتحقيق من هميزهم، ثم في لجان النوادي، وندرس تقاريرهم بعناية، وكثيرا ما يدهشنا الاستيعاب والتميز.. والهدف هو ضخ دماء جديدة يتألق معها المسرح.

• **أين عروض الثقافة الجماهيرية من المهرجان التجريبي خصوصا أن دورته القادمة ستكون دورة استثنائية حيث يحتفل المهرجان بيوبيله الفضى؟**

لدينا مشاركات في المهرجان التجريبي، فقد اختارت لجان مشاهدته في الموسم الماضي عرض «السفير» لفرقة صلاح حامد بنادي مسرح الفيوم للمخرج أحمد السلاوني، بعد أن عرض في المهرجان القومي للمسرح، وسافر ممثلا للعروض المصرية بمهرجان المسرح بالأردن، وفي الدورة الاستثنائية واليوبيل الفضى سيشترك عرض «كلام في سري» للمخرجة ريهام عبد الرازق، وهو إنتاج نوادي المسرح أيضا، وقد طلبته إدارة المهرجان لتمييزه عندما شارك في التجريبي.

• **هل يمكن أن يكون هناك بروتوكول تعاون مع نقابة المهن التمثيلية لدعم فناني الأقاليم ومبدعي الثقافة الجماهيرية؟**

المصنفات الفنية والذوق العام، كما أن مسرح الثقافة الجماهيرية رغم أن هدفه الأقاليم وتنمية الذوق والوعي العام واحتواء طاقات الشباب الضخمة، فإنه يملك من المقومات ما يجعله منافسا قويا بالمهرجانات.

• **ما هي أسباب تغيير نظام الشرائح (بيوت - قصور - قوميات) واعتماد ميزانيات المواقع وفقا لطبيعة كل مشروع؟ وإلى أي مدى سيكون هذا التغيير في مصلحة المواقع وجمهورها؟**

هو عرض مسرح أو لا مسرح.. العرض المسرحي في كل مكان وزمان عرض مسرحي يقدم لجمهور له ثقافته وعاداته وتقاليده ومعتقداته.. ومقومات العرض الأساسية لا تختلف.. فهي مكان للتمثيل ومؤدي وجمهور.. ويندرج تحت هذا المثلث كثير من التفاصيل، ولكن في نفس النطاق.. فتتعدد الأماكن وتتعدد صياغاتها وتتعدد بالضرورة أنماط الجماهير وتتعدد أشكال وضع مقاعدها في المسارح، وكذلك تتعدد فرق التمثيل أو المؤدين أيا كان نوع المقدم.. فالعرض المسرحي هو مسرح.

أما تنميط العروض (عرض بيت - عرض قصر - عرض قومية) وكل شريحة لها مخصص ثابت، هذا التنميط مرفوض تماما، لأن المعيار في الفريق القائم على العرض الذي يستطيع أن يحمل مسؤولية عرض كبير أو عرض صغير وكلاهما يحمل شروط الانضباط والجدية.. فقد حررنا قيود العمل بالنسبة للمخرج والمبدعين المشاركين من ديكور وملابس وألحان وأشعار، فكثير من المواقع كانت تحرم من التعامل مع كثير من المبدعين بسبب أن الأجر الذي يلتهم الميزانية وظلت البيوت على هذا الوضع بلا تطوير بسبب هذا التنميط الذي فرض عليهم المبتدئين نظرا لقلّة أجورهم. نعم البيوت والقصور موجودة كأماكن يضاف إليهم المؤدي والجمهور والمشروع الملائم له، ويتم مناقشة بنود المشروع من داخله، وبالفعل تجاوزت ميزانية كثير من البيوت الثقافية ميزانية القصور.. وتجاوزت ميزانيات بعض القصور الفرق القومية.. وأصبح من حق المكان والمخرج الكبير أن يقدم تجربة في بيت الثقافة دون المساس بميزانية المشروع.. فلم تعد هناك عراقيل الباب الأول والثاني التي كانت تجعل المهمة صعبة وتضطر المخرج لأن يؤلف أمورا قد تتعارض مع مصلحة العرض لتفادي هذه المشكلة.

• **طالب الكثير من فناني الثقافة الجماهيرية بمختلف تخصصاتهم (مخرجون وممثلون ومهندسو ديكور وشعراء) برفع الأجور المستحقة لهم.. كيف تعاملت الإدارة مع هذا الطلب؟ وهل تم اعتماد زيادات الأجور بالفعل لعروض الموسم الجديد؟**

تم بالفعل رفع الأجور في جميع التخصصات.. مخرجين وممثلين ومهندسي الديكور والملابس والشعراء والملحنين والمعدنين والمؤلفين دون استثناء، بعد دراسة حالة جميع المتعاملين مع عروض الثقافة الجماهيرية من بداية الموسم تحقيقا لما وعدت به الإدارة في الموسم السابق دون انتظار لطلب رفع الأجر، وقد فوجئ الكثير منهم برفع الأجر عند التعاقد وفاء لما بذلوه في الموسم الماضي لعودة الجمهور إلى المسرح.

• **كيف سيتم تقييم عروض الموسم الجديد؟ وهل ستكون هذه الطريقة من وجهة نظرك هي الطريقة الأقرب للعدالة في التقييم؟**

علينا أن نسلم أولا أن العمل في الثقافة الجماهيرية لخدمة الموقع والجمهور المتعطش للتنوير والثقافة، هو الهدف الأساسي، وأن التنافس الحقيقي في هذا النطاق، يأتي بعده التنافس مع الجهات الأخرى المنتجة للمسرح.. وأنا على يقين بأن العرض الجيد يحقق تفوقا ما دام يحمل إبداعا متميزا حتى وإن كان قليل التكاليف.. ونجحت الثقافة الجماهيرية في اجتياز كثير من المسابقات وحققت أعلى الجوائز أمام الإنتاج الضخم. والتقييم هذا الموسم يتم بمتابعة اللجان للعروض بشكل فردي؛ يقدم كل عضو تقريرا فرديا (وقد اتبعته الإدارة من قبل) عن العرض، يتم دراسة هذه التقارير بعناية لبحث سبل التطوير.. وبعد انتهاء العروض في مواقعها سوف نقدم مهرجانا ختاميا لأفضل العروض بلجنة موحدة ليرى المبدعون أعمال بعض، ويتم تحديد العروض التي ترى الهيئة أن تمثلها في المهرجانات.. وكان للثقافة الجماهيرية خمسة عروض داخل المسابقة تقلصت إلى ثلاثة عروض واثنين على الهامش، وسنسعى للحصول على الخمسة عروض داخل المسابقة.

• **ما هي المعايير التي يتم بناء عليها اختيار أعضاء لجان التحكيم والمشاهدات والمتابعات التي تقيم عروض الثقافة الجماهيرية وتجارب نوادي المسرح؟** كشوف اللجان لم تتغير ومنهم من هو على دراية وخبرة كبيرة بالثقافة الجماهيرية ولهم ثقل ودور في استقرار النشاط، ولكن أضفنا إليهم جيلا من الشباب الموهوبين والمتخصصين في المجال المسرحي ويتم الدفع بهم

رفعنا أجور كل عناصر العرض بالثقافة الجماهيرية

في ندوة «بدايات المسرح في حلوان»

سيد علي إسماعيل : حلوان عرفت المسرح عام 1891 مع افتتاح الخديوي توفيق تياترو كازينو حلوان



أقيم الثلاثاء الماضي بمدرج 55 بآداب حلوان قسم اللغة العربية ندوة علمية حول " بدايات المسرح في حلوان " وذلك بمناسبة اليوم العالمي للمسرح، ناقشت الندوة بحث الدكتور سيد علي إسماعيل عن الموضوع، وذلك في حضور الهيئة المعاونة لقسم اللغة العربية بقيادة الدكتور منصور عبد السمیع، والدكتورة نجوى صقر التي أدارت الندوة والدكتور الصديق عمر فرج، والدكتور محمد نصار وعدد من طلبة الفرقة الثانية لقسم اللغة الألمانية وطلاب الفرقة الرابعة لقسم اللغة العربية.

أستهلّت الندوة بحديث الدكتور سيد علي الذي أوضح أن بدايات المسرح في مدينة حلوان كانت الأحد الثامن من مارس عام 1891 عندما أفتتح الخديوي توفيق "تياترو كازينو حلوان"، الذي بناه الخوجة "سوارس" صاحب شركة حديد حلوان .

وأوضح د. سيد علي إسماعيل أن جريدة (المقطم) نشرت وصفا لهذا الافتتاح قالت فيه " أعترف الناس باليد البيضاء لجانب الوجه الخوجة سوارس على ما أمه من التحسين والتزيين في مدينة حلوان ، حتى زادت رغبة الناس في سكنها وترويج النفس بنزعتها وبهجتها . وقد احتفل أمس بافتتاح الكازينو الجديد الذي أنشأه الخوجة سوارس بها فتقاطر الناس إلى حلوان أفواجا ، حتى زادت تذاكر الذهاب والإياب على ألف وخمسمائة . وكان الاحتفال شائقا والازدحام فائقا ، شرفه سمو الخديوي المعظم" إلى آخر المقالة.

وأضاف د. سيد علي إسماعيل أنه بافتتاح هذا الكازينو، دخلت حلوان التاريخ المسرحي من أوسع أبوابه، فقد عرضت على خشبة مسرحه أغلب الفرق المسرحية والعربية وبعض الفرق الأجنبية والجمعيات الأدبية .

تحدث د.سيد علي عن أهم الفرق المسرحية العربية التي عرضت في حلوان وأكثرها شهرة مثل فرقة إسكندر فرح، وفرقة أبو خليل القباني، وفرقة سليمان القرداحي، وفرقة الشيخ سلامة حجازي ، وفرقة جورج أبيض ..

و عن فرقة " إسكندر فرح " أوضح أنها تعد من أهم وأشهر الفرق المسرحية في مصر في القرن التاسع عشر، حيث تمتلك إمكانيات نجاحها من خلال نجمها اللامع الشيخ سلامة حجازي ،ومسرحها الثابت في شارع عبد العزيز ومؤلفها الفذ الشيخ نجيب الحداد . هذه الفرقة بدأت أول عرض مسرحي لها في كازينو حلوان مسرحية (افيجيني) أو (الرجاء بعد اليأس) وذلك يوم 29/11/ 1891، وقد حضر العرض الخديوي توفيق.

ونشرت جريدة (المقطم) كلمة وصفت فيه العرض مع نقده بصورة لافتة للنظر - حيث إن أغلب الكتابات في تلك الفترة ، كانت من باب الدعاية والإعلان-

جاء فيه: " مثلت عصر أمس رواية (افيجيني) أو (الرجاء بعد اليأس) في كازينو حلوان، وقد حضرها سمو الخديوي المعظم وجمهور غفير من الخلق .وافتتحت الرواية بتلاوة خطبة وجيزة وقصيدة رائعة في مدح الجنب العالي من قلم الأديب نجيب حداد مؤلف الرواية. وقد أجاد الممثلون جميعا في تمثيل أدوارهم ، وأطرب المنشدون والمغنون بما حرك القلوب وأثار الأشجان".

تحدث د. سيد علي عن أهم عروض فرقة إسكندر فرح قال: " في ديسمبر 1891 عرضت الفرقة مسرحيتين بالكازينو الأولى (محاسن الصدف) ، وحضرها الخديوي بصحبة فهمي باشا رئيس مجلس النظار الكهربائي و ذكر الدكتور سيد علي إسماعيل أن المسرحية الأخرى للفرقة كانت مسرحية " أبو الحسن المغفل "، والتي قالت عنها الجريدة " إنها رواية فكاهية أدبية ذات مناظر بديعة".

أضاف: وفي عام 1893 مثلت الفرقة مجموعة مسرحيات في الكازينو منها : حمدان ، وأنس الجليس ، وعجائب الأقدار ، والاتفاق الغريب وكلها بطولة الشيخ سلامة حجازي ، أما في عام 1894 مثلت الفرقة

المسرحى (جورج طنوس) كون أول فرقة مسرحية من أبناء حلوان في ١٩١٣



تصوير طلاب الفرقة الثانية بقسم اللغة الألمانية



الجمعة الواقع 25 الجاري ، ويقوم بأهم الأدوار الشيخ سلامة حجازي . وقد تفضل حضرة المطرب عبده افتدى الحامولي بتشريف الأسماع أثناء التمثيل على تخت العقاد".

وعن أهم أعمال فرقة إسكندر فرح وتألقها قال: مثلت مسرحية مطامع النساء و كتبت عنها جريدة الشرق نقدا أدبيا بمقياس هذا الزمن وكان نص المقال يشتمل على ان الممثلين أجادوا التمثيل إجادة كبيرة استوجبت شكر الحضور وثناء الجمهور وأن الرواية لاقت موقع الاستحسان والقبول، لأنها والحق يقال رواية تاريخية غرامية أدبية مؤلفة" تابع :

وبهذا التألق أكملت الفرقة عروضها الناجحة في كازينو حلوان طوال

مسرحيتي تليماك ، وصلاح الدين الايوبي مع قلب الأسد. تابع : في بداية عام 1896 اتخذت فرقة إسكندر فرح تقليدا جديدا في عروضها بحلوان حيث خصصت ليلة الأحد من كل أسبوع لعروضها المسرحية في الكازينو، وبقيّة الأيام في مسرحها بشارع عبد العزيز . ووفقا لهذا التقليد عرضت الفرقة مسرحيات : ومنها مى وهوارس ، والخليفة أبو جعفر المنصور ، ومحاسن الصدف والمهدي،وعظة الملوك،ومظالم الابهاء. وأشار الدكتور سيد علي إن مسرحية (مظالم الابهاء) نالت اهتماما خاصا من جريدة المقطم، فكتبت عنها عدة أسطر بها معلومات مهمة، قالت الجريدة يوم 22 ديسمبر عام 1896 ، قبل التمثيل: " يمثل جوق حضرة الأديب إسكندر أفندي فرح رواية (مظالم الابهاء) بكازينو حلوان مساء



الفار التي قدمت مسرحية (العجائب والغرائب)، باكورة ما عرف فيما بعد باسم المونودراما ، حيث قالت جريدة مصر يوم في 18 ديسمبر 1908 في إعلانها عن هذا العرض إن بطل العرض سيقوم بتجسيد 60 شخصا، وفي عام 1913 مثل جوق أحمد الشامي في حلوان مسرحية (شهداء الغرام) وفي عام 1914 مثلت فرقة عكاشة مسرحية (البرينة المتهمة) ، وفي عام 1928 مثلت فرقة منيرة المهدي مسرحية (الغندورة) وفي عام 1929 مثلت فرقة نجيب الريحاني مسرحية (جنان في جنان) اما بالنسبة للفرق الأجنبية - أشار علي - استقبلت أرض حلوان عددا من العروض الأجنبية التي تركت أثرا ملموسا في حلوان ومنها فرقة "جوق المسرة العثماني"

وهي فرقة مسرحية تركية، بالإضافة إلى انه عرضت في حلوان مجموعة من العروض المسرحية منذ عام 1894 الى عام 1908 ، ومن أهمها مسرحيات : البلابل والدماء ، زواج مريض بالابنة المدينة ، وجيلان بك ، وابنة الصباغ أو العشاق ذوو الألوان الثلاثة ، وديكولاتو ، وقطاع طريق الحرش الأسود . كما عرض الجوق الإيطالي مسرحية عابدة يوم 18 إبريل عام 1897 ، وعرض الجوق الياباني مسرحية (صوت الشعب) في يناير 1908 ، وعرض الجوق الفرنسي مسرحية (معامل الحديد) في يناير 1908 أيضا. تابع د. سيد علي :

تأثرت مدينة حلوان بالنشاط المسرحي عبر تاريخها ، مما شجع الأديب والكاآب المسرحي (جورج طنوس) على تكوين أول فرقة مسرحية في حلوان من أبنائها ، ولكن هذا الجوق لم يعمر طويلا ، حيث تحدث نشاطه في أشهر قليلة من عام 1913 ، ومثل مسرحيتي غرام وانتقام ، والفلاحة، والمسرحية الثانية قالت عنها جريدة (المؤيد) "أن رواية الفلاحة تمثل بعض الأحوال الاجتماعية المصرية وتحوى أسمى الحكم وأرق العواطف"

وختم الدكتور سيد علي إسماعيل الندوة موضحا أن حلوان نالت أيضا حظها من العروض المسرحية التي أقيمت بواسطة الجمعيات والنوادي الفنية والأدبية ، ومن اهمها (مجتمع التمثيل العصري) تحت رئاسة الأديب والكاآب المسرحي جورج طنوس ، الذي مثل مجموعة من المسرحيات في كازينو حلوان عامي 1904 و1908 ومنها عثرات الآمال ، أو النسر الصغير ، وصوت الشعب ، والشعب والقيصر ، كما مثلت جمعية النهضة الأدبية الخيرية مسرحية (غرائب الخداع) عام 1905 ، أما (جمعية إحياء فن التمثيل) فقد مثلت مسرحيتين في ليلة واحدة يوم 15 إبريل عام 1917 ، من تأليف و تمثيل رئيس الجمعية (حسن شريف)

رنا رأفت

ومطربتها (ملكة سرور)، التي تحدثت جريدة (مصر) عن تمثيلها لمسرحية (إسكندر المقدوني)، وظهورها الأول في حلوان يوم 4 أكتوبر 1897 قائلة " أحسن جوق أبي خليل التمثيل أمس في تياترو حلوان وراقت للجمهور نكات أحد الممثلين وهزله الرقيق ، حتى أنهم أكثروا من التصفيق والاستحسان من ابتداء التمثيل إلى انتهائه . ولكن هذا كله لم يكن شيئا مذكورا عند التصفيق الهائل الذي ارتجت له جوانب الملهى مرارا وتكرارا" وأشار على إلى أنه بفضل ملكة سرور لاقت عروض فرقة القباني المسرحية نجاحا كبيرا في حلوان ، لاسيما بعد أن خصصت الفرقة ليلة الأحد من كل أسبوع للتمثيل في حلوان .ومن أشهر العروض المسرحية التي مثلتها الفرقة : الأمير محمود ، وأنس الجليس ، والكوكاين ، والانتقام ، ولباب الغرام ووصل نجاح القباني إلى حد مطالبة أهالي حلوان بوجوده يومين أسبوعيا بدلا من يوم الأحد ، وأضاف د. سيد علي: مع بداية عام 1898 أصبحت بطلا الفرقة ومطربتها الأولى (ملكة سرور) وسيلة جذب للجمهور ومن خلال تتبع لعروض فرقة القباني في حلوان طوال عام 1898 ، نستطيع أن نذكر هذه المسرحيات، ومنها على سبيل المثال: جميلة وجميلة ، وولادة بنت المستكفي ، والأمير محمود ، وأنس الجليس ، والانتقام ، وأسد الشرى ، والسلطان حسن ، والبخيل ، ومكايد الغرام ، ولوسيا ، واللقاء المأنوس في حرب البسوس ، والكوكاين،

ثم أنتقل د.سيد علي الى الحديث عن فرقة القرداحي المسرحية عام 1893 ، عندما كان يدير كازينو حلوان ومسرحه المسبوق" عاداه " قال: وقد أشارت الى ذلك جريدة المقطم و استمرت الفرقة بهذا النجاح طوال عام 1893 من خلال عروضها المسرحية الناجحة مثل عائد ، وإستير، وأبو الحسن المغفل ، وأوتلو أو القائد المغربي (عطيل) كما وجدت عروضاً للفرقة تم عرضها في حلوان في عامي 1899 و1904 ومنها السيد ، وحمدان ، وحفظ الوداد ، والأمير حسن.

د. سيد علي تابع : فرقة الشيخ سلامة حجازي ظهرت عام 1905 بوصفها أول فرقة مسرحية ، بعد أن انفصل سلامة حجازي عن فرقة إسكندر فرح وبطبيعة الحال ، تألفت عروض هذه الفرقة في حلوان في هذا العام ، حيث مثلت مجموعة من المسرحيات منها : ضحية الغواية ، وضحايا الغرام ، وشهداء الغرام ، وغانية الأندلس ، والبيتيمتين وغيرها .

أما بالنسبة لفرقة جورج فأوضح أنه: عندما عاد جورج أبيض من فرنسا عام 1912 بعد دراسته للمسرح بمنحة خاصة من الخديوي عباس حلمي الثاني كون فرقة مسرحية نالت التشجيع الرسمي، وتألفت فنيا في العاصمة وكان لابد من أن تعطى حلوان نصيبها من هذا التألق ، الذي بدأ عام 1913 ، حيث مثلت الفرقة مسرحيات : أوديب ، ومدرسة النساء ، ولويس الحادي عشر ، ونابليون وفي عام 1914 اندمجت فرقة جورج أبيض مع فرقة الشيخ سلامة حجازي ليكونا معا (جوق أبيض وحجازي) الذي مثل في حلوان مسرحيتي عابدة ، والأفريقية.

أضاف:هناك فرق أخرى ذات شهرة كبيرة ، ولكنها كانت مقلدة في عروضها بكازينو حلوان مثل فرقة الممثل الكوميدي الشهير أحمد فهمي

عام 1897 ، لاسيما مع وجود المطرب عبده الحامولي ، وغناائه بين الفصول ، أشار إلى أن من أهم عروض الفرقة أيضا السر المكنون . وضرر الضرتين ، صلاح الأيوبي ، مع ريكاردوس قلب الأسد ، وأنس الجليس وحمدان ، وشهداء الغرام ، والاتفاق الغريب ، وهذه العروض كانت من تمثيل سلامة حجازي ، وأحمد أبو العدل ، وسليم وتوفيق فرح ومن العروض التي تحدثت عنها الصحف مسرحية (محاسن الصدف) أضاف: استمر تألق فرقة إسكندر فرح في عروضها بحلوان طوال عام 1898 أسوة بالعام السابق ، وقد بدأت بعرض مسرحية (غرام وانتقام)، التي أعلنت عنه جريدة المقطم يوم 14 يناير عام 1898 حيث كتبت " يمثل جوق حضرة الأديب إسكندر أفندي فرح مساء الاثنين القادم في تياترو لسان العرب... وقد أقبل الجمهور إقبالا عظيما عليها في بدء تمثيلها ، لأنها من أبعد الروايات العربية نظما ونثرا ، ولجوذة مناظرها وحسن تبويبها ، ولما تضمنته من المعاني الشائقة والمباني الرائعة وسيكون الدور المهم فيها لحضرة الممثل المشهور الشيخ سلامة حجازي . وقد وعد حضرة المطرب عبده افتدى الحامولي المشهور أن يطرب الجمهور تلك الليلة على تخت حضرة الأديب المهذب محمد أفندي العقاد ، وخصص دخل تلك الليلة لحضرة الشيخ النجيب الحداد ، فنحث الجميع على حضور تمثيلها واغتنام أوقات السرور".

وتابع د.سيد علي حديثه عن العروض التي مثلتها الفرقة في حلوان ومنها مسرحية (صدق الإخاء) تأليف إسماعيل عاصم المحامى و مسرحية (غانية الأندلس) تأليف خليل كامل معاون أول محطة حلوان، الذى استغل وجود ابن ملكة إنجلترا في حلوان فدعاه لحضور التمثيل كما دعا اغلب السياح المرافقين له، تابع: بدأ تألق فرقة إسكندر فرح يخفق تدريجيا بالنسبة لعروضها في حلوان في السنوات الأولى من القرن العشرين، ففي عام 1900 عرضت الفرقة في كازينو حلوان مسرحيتي (حلم الملوك) (والسيد) وفي عام 1901 مثلت مسرحية حسن العواقب وفي عام 1904 مثلت مسرحيات حفظ الوداد ، وتليماك ، وحسن العواقب،أما في عام 1905 فلم يعرض شيئا للفرقة لأن النجم الأوحده الشيخ سلامة حجازي انفصل عنها وكون لنفسه فرقة أخرى . أضاف: وفي عام 1906 جاء إسكندر ببديل للشيخ سلامة حجازي ، وهو الشيخ أحمد الشامي الذى لم ينجح في سد فراغ الشيخ سلامة حجازي. ورغم ذلك حاول إسكندر فرح عرض بعضا من مسرحياته في حلوان بطولة أحمد الشامي ومنها (ابنة حارس الصيد) ، (وعداوة الإمبرين أو عدل الخليفة) و(الانتقام الدموي) ، وهذه المسرحيات ظلت الفرقة تعرضها حتى توقفت الفرقة نهائيا عن العمل عام 1909

وتابع د. سيد علي إسماعيل حديثه عن أهم الفرق التي عرضت في حلوان ومنها فرقة " القباني" والتي تحتل المرتبة الثانية بعد فرقة إسكندر فرح من حيث التألق في عروضها المسرحية بحلوان ، وتحديددا في عامي 1897 و 1898 ، حيث بدأت الفرقة عروضها بمسرحية (أسد الشرى) في يناير عام 1897 و خصصت دخلها لمساعدة عائلة فقيرة . وفي أكتوبر بدأ التألق الكبير للقباني وفرقته ، بفضل بطلا الفرقة

سيد الإمام يحتفل بـ«هوامش في الإخراج المسرحي» في ختام مهرجان آفاق



الإمام: ثراء المخرج في خزانة خياله.. المخرج يخاطب وعي جمعي وليس مجموعة أفراد

الناقد باسم عادل شعبان أبدى إعجابه الشديد بكتاب «هوامش في الإخراج المسرحي» للدكتور سيد الإمام، الذي اعتبره امتداداً للمشروع أو السلسلة التي يقدمها الكاتب من خلال إصدار الكتب الأكاديمية المتخصصة في ما يتعلق بالدراما والتمثيل والإخراج المسرحي، وفي ما يتعلق أيضاً بنظريات المسرح بشكل عام خاصة في القرن الثامن عشر.

وقالت الناقدة ليلى فهمي إن د. سيد الإمام مهمت بترجمة الكثير من النصوص المسرحية من أجل إكمال الحلقات المفقودة في الوسط الثقافي، وإن الإهداء ينقلنا إلى مجموعة علاقات مركبة تبدأ من د. فوزي فهمي، ثم إلى د. سيد الإمام، مروراً بالزميل والأستاذ أحمد الحناوي، انتهاءً بالشعر والجمال المطلق.

وأشارت ليلى إلى أن الكتاب يتناول مجموعة من المواضيع الهامة لفهم عملية الإخراج في إطار إعادة إنتاج النص، وأن

الفضاء الدرامي نفسه. و«هوامش في الإخراج» بالتعبية يمكن أن تفسر كيف جاءت العملية الإخراجية على هذا النحو الذي تجسد في العمل المسرحي نفسه كما يتلقاه الجمهور.

يتضمن كتاب «هوامش في الإخراج المسرحي» 6 هوامش، هي: أسس تكوين المخرج، الشخصية الدرامية ودوائر الوجود، المعمار الدرامي، دوائر الوجود وقضية التفسير، نسخة الإخراج وفن الدراماتورج، جماليات وتكنيك الحركة.

وقد شهد ختام فعاليات مهرجان آفاق المسرحي بمسرح الهناجر للفنون، الثلاثاء 27 مارس، حفل توقيع الكتاب الجديد «هوامش في الإخراج المسرحي» للدكتور سيد الإمام، وبهذه المناسبة أقيمت ندوة حول الكتاب تحدث فيها الناقدة ليلى فهمي، الناقد والمخرج أحمد الحناوي، المخرج عادل بركات، وأدارها الناقد باسم عادل شعبان.

كتاب «هوامش في الإخراج المسرحي» هو وثيقة تأمل ومراجعة ومقارنة بين الكثير من العروض التي تتجاوز النقد الجزئي إلى بناء أسس نظرية متماسكة لانطلاق العملية الإبداعية، ولكنها في الوقت نفسه لا تزعم قولاً فصلاً ولا كلمة نهائية.

يحاول د. سيد الإمام من خلال كتابه الجديد أن يبني العقل الخلاق بما يدعم ويعمق انطلاق الخيال إلى آفاق أرحب وأكثر قدرة على التواصل مع المجتمع ككل.

يقول د. سيد الإمام في مقدمة كتابه «هوامش في الإخراج المسرحي»، انتهيت منه في صيف 2010، ونشرت منه أجزاء وقتها في جريدة «مسرحنا»، ولكنني نسيت بعدها على الرغم من أن كثيراً من أصدقائي رحبوا بها فيه، وأوصوني بالعمل على نشره، وشغلت بأعمال أخرى عنه.. وبعد سبع سنوات تذكرته إثر محاضرة دعيت إليها ضمن خطة تدريبية بالشباب والرياضة، فعدت إليه لأبحث عنه وأعده للنشر، واقتني الفرصة لاستعادة الزمن ومراجعة ما كتبت بل وتعديل ما فيه، تعديلات جذرية أحياناً وكأني أكتبه لأول مرة. أضاف: في الواقع إنني ما كنت أفكر أن أكتب في الإخراج الدرامي أو مذهب، ولا أساليبه المتنوعة التي تكاد تختلف باختلاف المخرجين، ولو تعاملوا مع

باسم عادل: «هوامش في الإخراج المسرحي»
امتداد لسلسلة إصدار الكتب الأكاديمية المتخصصة

الوعي القصدي قادر على الاختراق من أجل الوصول إلى هدف معين

المخرج عادل بركات: الكتاب

مهم لمن يبدأ خطواته في

التأليف والدراماتورج

العالم الخاص بك، فما بالك لو أن هذا الهامش هو أسس وقواعد ونقط انطلاق هامة، وما بالك أيضا إذا عكسنا المرأة وانطلقنا من العالم ومنك إلى النظرية متسلحا بخيالك وموهبتك وخبراتك الحياتية (الأسرة، المدرسة، الأكاديمية، المسرح.. وغيرها)، وأن كل هذا العالم محمل بداخلك لأنك تحمل في قلبك روح العالم فتقف من خلاله على أرض صلبة.

أضاف بركات أن مطالعة الكتاب توشي للقارئ وتشير إليه بأن هذا الكتاب مهم لمن يبدأ خطواته في التأليف والدراماتورج، وأيضاً للممارس كي يعيد ترتيب أفكاره وخطته، مشيراً إلى أن الكتاب أدهشه لأنه يجيب على بعض الأسئلة التي نجدها أثناء ممارسة اللعبة على المسرح، وكل هذا يصب في «نهر الإبداع».

أشار المخرج عادل بركات إلى أن الكتاب استطاع أن يعيد ترتيب أشياء كثيرة بداخله، وأن الهم الشخصي بداخل د. سيد الإمام تحول إلى هم أجيال تحتاج أن تستقي هذه المعرفة ولكن بشكل مختلف، وأن ترتيب الهوامش جاء على هيئة إطار منحني بناء درامي، متابعا: «سأظل أتعلم ما حييت».

د. سيد الإمام قال إن كتاب «هوامش في الإخراج المسرحي» يتكون من 6 هوامش وليس مذاهب أو نظريات، لأنها قضية مهنية صرف لا تهم إلا الأساتذة المتخصصين في قاعة الدرس، ولكنني قصدت بتلك الهوامش الأسس التي تساهم في تكوين وإعداد المخرج، بدءاً من علاقته بالمجتمع وانتهاءً بجماليات وتكنيك الحركة.

أضاف د. سيد الإمام أن النص الدرامي له طبقات، ويجب على المخرج أن يحكم على النص الذي بين يديه إذا كان عملاً متماسكا أو مفككا، مشيراً إلى أن هناك الكثير من المخرجين الذين يتشددون بأنهم «أصحاب رسالة»، متسائلاً: هل تحول المخرج إلى خطيب؟

انتقل د. سيد الإمام بعد ذلك إلى هامش التفسير، مشيراً إلى الوعي القصدي الذي يكون قادراً على الاختراق من أجل الوصول إلى هدف معين، وأن قضية التفسير تعتبر جزءاً من الوعي القصدي لدى المخرج، ولكن لا بد أن يستغنى المخرج عن هذا الوعي حتى يكون عنده قدر من الموضوعية والحيادية في أحكامه.

وأشار د. سيد الإمام إلى أن المخرج لا يخاطب مجموعة أفراد، وأنه إذا تعامل مع جمهوره على هذا الأساس، فلن يخرج إلا عملاً مسرحياً مفككا ومشتتاً، مؤكداً أن المخرج يخاطب وعياً جمعياً يبحث من خلاله عن قضاياهم ووجدانهم المشترك، وأن كل زمن له تاريخه وإحساسه ووسائل التواصل الخاصة به.

تابع: أن قضية التفسير لدى المخرج ليست مجرد انطباع، ولا رأي، ولا نيات، وإنما هي تعليم الأسس العلمية والمنهجية التي تجعله قادراً على تفسير النص بكل الفضاء الدرامي من حوله. واختتم د. سيد الإمام حديثه قائلاً: من لم يفهم شغل المخرج، لن يفهم شغل الحركة والإيقاع السمعي والبصري، وإن ثراء المخرج ليس فيما في جيبه وإنما في خياله أي «خزانة الخيال».



أحمد الحناوي: «هوامش في الإخراج المسرحي» يساعد الممثل

الهاوي على الوصول إلى الشخصية التي يؤديها بوضوح

الوجود، وأن العلاقات والتقاطعات بين الدوائر الثلاث تكاد تكون قليلة جداً، ولكن التباعدات تخلق عدة تقاطعات يشير بها المخرج إلى المسرح.

وأضاف الحناوي أنه حاول عقد مقارنة بين الدائرة الذاتية ومثلث «ماسلو» للاحتياجات، الذي وضع من خلاله حاجات الإنسان الأساسية اللازمة للبقاء مثل «الطعام، والشراب، والتنفس.. غيرها»، مشيراً إلى أن هذا المثلث يعتبر جزءاً من الخطاطة التي قدمها د. سيد الإمام.

أوضح الحناوي أن ما درسه في قاعة الدرس أبعد قليلاً عما ذكره د. سيد الإمام في كتابه، بمعنى أنه أشار إلى خطاطة أكثر تعقيداً، وأن الممثل الهاوي قد يجدها صعبة بعض الشيء، ولكن بعد البحث سيجدها وسيلة سهلة للوصول إلى الشخصية بوضوح. انتقل الحناوي بعد ذلك إلى هامش الحركة الذاتية التي ترتبط بإيجاد شكل ذاتي بعيداً عن العلاقات التي تشكلها الشخصيات الأخرى، وتنطوي على حركة داخلية تصنعها الشخصية بإيجاد مركز لها.

بينما قال المخرج عادل بركات، إنه تعلم أن الأشياء البسيطة من الممكن أن تصبح هي الأكثر أهمية، قائلاً: إن الكتاب المتخصص يتناول النظرية والمذهب، ثم يأتي في الهامش ويفتح نافذة على

مفهوم الدراماتورج يشير إلى أن النص ملك صانعه بمعنى أنه يتعامل مع بنية متماسكة تماماً تعزز مفهوم الجمال بشكل ما، والخطاب الأيديولوجي.

أوضحت ليليت أن مفهوم الدراماتورج يختلف عليه كثيراً لأنه غير محدد، ويفكك مركزية سلطة المخرج، بالإضافة إلى أن دوائر الوجود تهتم بمسألة المعاناة التي تعانها الشخصية، وإعادة طرح النص وفقاً لأسئلة بينية، مستشهدة بمسرحية «مكبث» لشكسبير التي تنطلق من سياق تاريخي، وأحقية السلطة سواء بالوراثة أو الفعل، مشيرة إلى أن المخرج في هذا النص معني بمسألة العدالة، وهو سؤال لا يفقده النص على الإطلاق.

كما قال الناقد والمخرج أحمد الحناوي، إنه تتلمذ روحياً على يد د. سيد الإمام، وإن الكتاب ليس مجرد هوامش في الإخراج المسرحي فقط، وإنما يحتوي على عدة فنون أخرى أيضاً، مستدعياً في ذهنه مجموعة كبيرة من التداعيات النفسية والذهنية لتاريخ مضى.

وتحدث الحناوي عن أول خبرة معرفية تكونت في ذهنه عندما تحدث د. سيد الإمام عن دوائر الوجود، وهي أن المؤدي يقع بين ثلاث دوائر، هي: الاجتماعي، والنفسي، والمادي، مطلقاً عليها فكرة «الخطاطة». قال: أرى تلك العلاقات التي توجد بين دوائر

ليليت فهمي: د. سيد الإمام مهتم بترجمة النصوص المسرحية من

أجل إكمال الطقات المفقودة في وعي المكتبة المسرحية

في اجتماع الهيئة الدولية لسينوجرافيين ومعماريين وتقني المسرح ديترمان: الهدف هو خلق شبكة تواصل بين أبناء المهنة الواحدة (السينوجرافيين) في العالم بكل قاراته



لأفضل التصميمات المعمارية في (البناء المسرحي)، وأفضل تقنية مسرحية، وغيرها من المسابقات.

ديترمان : اقترحت على وزيرة الثقافة استضافة معرضا لسينوجرافيين حوض البحر المتوسط

وقال رئيس الهيئة أنه قابل د. إيناس عبدالدايم وزيرة الثقافة واقترح عليها أن تستضيف مصر معرضا لسينوجرافيين حوض البحر المتوسط، لافتا إلى أن هذا الحدث قد يعد تمهيدا لأن تستضيف مصر معرض التصميمات الدولية في الدورة بعد القادمة 2025، موضحا أنه حدث ضخم ويتكلف كثيرا . لذا يفضل أن تكون الجهة المستضيفة مجموعة كبيرة .

وذكر المهندس حازم شبل أنه تقدم للهيئة بمشروع استضافة مصر لمعرض التصميمات الدولية 2021 إلا أنه لم يتم قبوله وفازت به كندا، وكان سبب الرفض عدم وجود جهات ومجموعات كبيرة داعمة لهذه الاستضافة .

وقال "كيفن ريجدون" : لقد نظمنا منذ أسابيع معرضا في المعهد الأمريكي وحضره اساتذة التصميم وبعض الطلاب وقد تمت دعوة طالبة بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية بمصر .

ثم تحدث د. محمد سعد -أستاذ الديكور بكلية الآداب جامعة حلوان- مشيرا لمشاركته في معرض التصميمات الدولية في "براغ" 2015 موضحا أنها كانت المرة الأولى له، وأضاف أن المعرض حوى لأول مرة جناحا للطلبة المصريين من كليات فنون جميلة بالأسكندرية وبالقاهرة، وأدب حلوان والمعهد العالي للفنون المسرحية، مؤكدا أنه مازال يعرض هذه الصور لطلابه في قاعات الدرس .

مازن الغرباوي : توقيع بروتوكول تعاون مع الهيئة العربية للمسرح لتنظيم مجموعة من الورش المسرحية طوال العام

ثم تحدث المخرج مازن الغرباوي - رئيس المهرجان - معلنا أنه في إطار التعاون المطروح الذي بدأ بين إدارة المهرجان والهيئة العالمية لسينوجرافيين المسرح تم توقيع بروتوكول تعاون آخر مع الهيئة العربية للمسرح لتنظيم مجموعة من الورش المسرحية طوال العام وسيكون من بينها ورش للسينوجرافيين .

وفي ختام الندوة دار النقاش بين الحضور حول مفهوم السينوجراف والسينوجرافيا وأكد أغلب الحضور أن المصطلح عليه خلاف كبير في العالم كله .

وختم الروي مدير الندوة لافتا إلى أنه قد نشر ملفين في جريدة مسرحنا عن مفهوم السينوجرافيا نظرا لما يحمله المفهوم من خلاف كبير وأضاف: أرى أن الواقع المسرحي المصري والعربي يحتاج تركيز أكبر على هذا المعنى.

عماد علواني

يان رولنك : جميع أعضاء الهيئة يعملون بشكل تطوعي

ثم تساءل الروي عن مصادر دعم وتحويل الهيئة، وترك الحديث لـ "يان رولنك" أمين الصندوق الذي تحدث بدوره موضحا أن الهيئة ليست غنية ماديا، وأن أعضاء مجلس الإدارة غالبا ما يتحملون تكاليف سفرهم واجتماعاتهم، وأكد أن الجميع يعملون في الهيئة تطوعا دونما مقابل مادي، وأضاف موضحا أن عضوية المراكز تكلفتها 500 يورو سنويا، بينما المعاهد والكليات تدفع مقابل العضوية 250 يورو، اما العضوية الفردية فتكلفتها 50 يورو، مضيفا أن الهيئة تتلقى دعما مشكورا من وزارة الثقافة التايوانية .

ثم تحدث "ديترمان" رئيس الهيئة موضحا أن معرض التصميمات الذي تنظمه الهيئة كل اربع سنوات هو حدث ضخم يتكلف كثيرا وتستضيفه الدول، وقد استضافته قبل ذلك كندا وانجلترا وتايوان، ويتم التجهيز له قبله بأربع سنوات . ومن الحضور تحدث د. عابدة علام متسائلة أنه من اللافت للنظر غياب دول مهمة في مجال السينوجرافيا والمسرح عن عضوية الهيئة مثل فرنسا وإيطاليا وأسبانيا ؟!

وأجابت عليها "مارينا رايتشينوفا" موضحة أن المتواجدين هنا في هذه الندوة هم من أعضاء مجلس الإدارة المنتخبين من حوالي 50 دولة، وأن هناك بعض المعوقات تتسبب في خروج بعض الدول من عضوية الهيئة، وعودتها مرة أخرى كفرنسا وإيطاليا وأسبانيا

ثم وضح "ديترمان" أن نشاط الهيئة يزيد أو يقل حسب مدى فاعلية ونشاط أعضاء مجلس ادارتها، فمجلس الإدارة هو العقل المدبر للهيئة الذي يتابع نشاطاتها ونشاطات المراكز الأخرى، مضيفا أنه يدعو المراكز لتقديم مرشحين لعضوية الهيئة في دورتها القادمة، مشيرا إلى أن المراكز بعضها فاعل وبعضها غير ذلك، مؤكدا أن مجلس الإدارة يحاول جاهدا خلق جسورا من التواصل بينها جميعا .

وفي مداخلة ثانية لـ د. عابدة علام أشارت إلى أنها شاهدت عرضا مسرحيا في أسبانيا عن "العرس الدامي" لـ "لوركا"، وأن المخرج قدمه في فضاء مفتوح "غابة" موضحة أن الفرقة التي قدمت العرض هي فرقة مكسيكية من الفلاحين متسائلة لماذا لا تدعم الهيئة التشكيل في فضاءات مفتوحة وغير تقليدية .

وأجابت مارينا بأن الهيئة تعمل في هذا الاتجاه وذكرت مثلا عن برنامج قدمته الهيئة في "براغ" وقد حضره آلاف الطلاب وكان هدفه تقديم عروض في فضاءات غير تقليدية .

وأكد "كيفن ريجدون" أن الهيئة نظمت معرضا للفضاءات المفتوحة في 2003 في مدينة "براغ" وأنه كان مفتوحا لكل من يريد المشاركة وقالت "وان جانج" أن الهيئة تنظم عدة مسابقات منها مسابقة معمارية

ضمن فعاليات مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الثالثة عقدت الهيئة العالمية لسينوجرافيين ومعماريين وتقني المسرح (oistat) ندوة ادارها الناقد محمد الروي -رئيس تحرير جريدة مسرحنا- وبحضور أعضاء مجلس إدارة الهيئة ومجموعة من السينوجرافيين والمسرحيين ضيوف المهرجان.

الروبي: الراحل د. رمزي مصطفى كان واحدا ممن أسسوا الهيئة .. وهذا مدعاة للفخر

في البداية تحدث الروي مرحبا بالحضور ثم أشار إلى أن الراحل د. رمزي مصطفى كان واحدا ممن أسسوا هذه الهيئة منذ عام 1967 أي منذ ما يقارب خمسين عاما، مؤكدا ان هذا مدعاة للفخر، وأضاف أن هدفه من هذا اللقاء هو محاولة لإزالة الإلتباس في مفهوم السينوجرافيا لاسيما وأنا بحضرة الهيئة العالمية لسينوجرافيين المسرح.

ثم طلب من المهندس حازم شبل -نائب رئيس الهيئة- أن يعرف الحضور بزملائه ضيوف الندوة من أعضاء مجلس إدارة الهيئة، وطبيعة عمل هذه الهيئة العالمية .

فعرّف الحضور بكل من:- الهولندي "بيرت ديترمان" رئيس الهيئة، والأمريكي "كيفن ريجدون" الامين العام للهيئة، والتشيكى "يان رولنك" أمين الصندوق، ومن بلجرا "مارينا رايتشينوفا"، و البلجيكي "إيفو كريسماك"، "لوي جانسون" رئيس الهيئة السابق، ومن تايوان "وان جانج" المديرية التنفيذية للهيئة، وأشار شبل إلى تغيب كل من الانجليزي "شون"، و "دانكن" من تايوان .

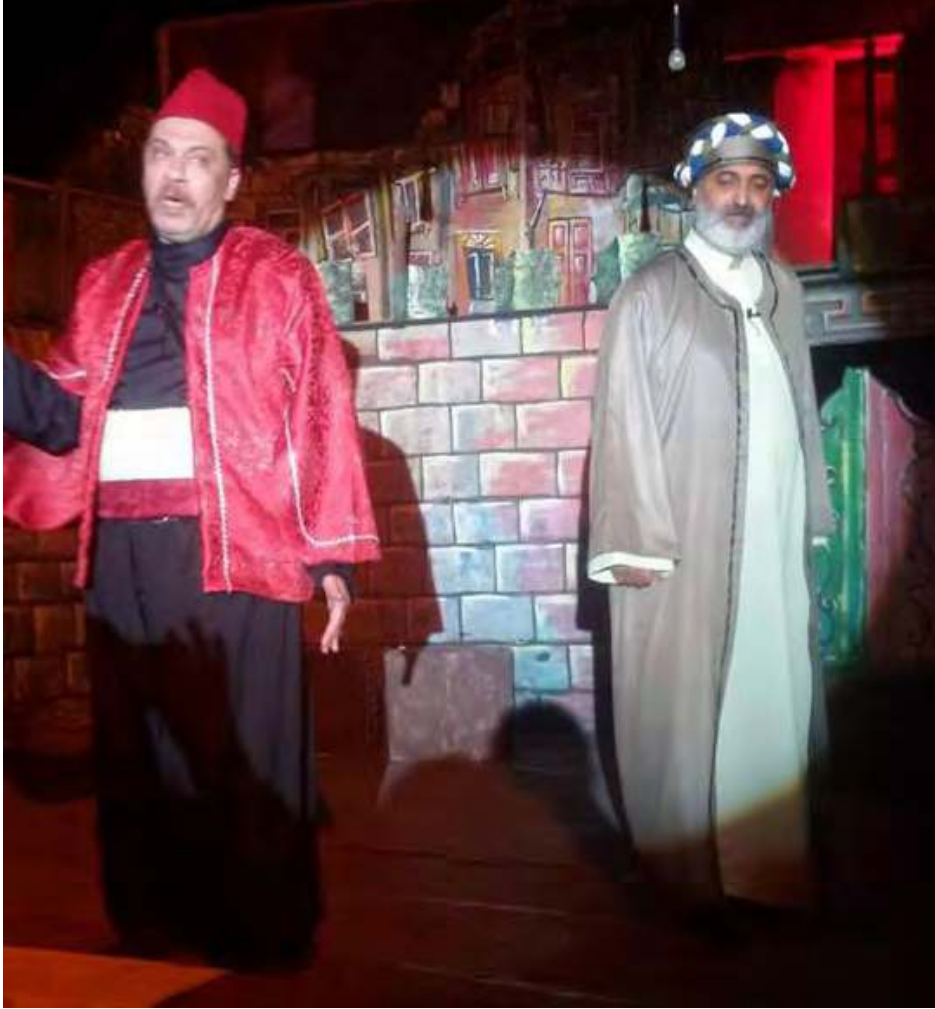
ثم طلب "الروبي" مدير الندوة من رئيس الهيئة أن يعرف الحضور بطبيعة عمل هذه الهيئة وأبرز ما قدمته عبر تاريخ طويل يصل إلى خمسين عاما. فتحدث "بيرت ديترمان" موضحا أن جميع أعضاء الهيئة ومجلس إدارتها متطوعون للعمل داخل الهيئة، وأن الهيئة تأسست في "براغ" بالتشيك منذ خمسين عاما، وقد بدأت في أوروبا ثم الولايات المتحدة ثم أمريكا اللاتينية ثم آسيا ثم مؤخرا في إفريقيا والمنطقة العربية .

ديترمان : لسنا هيئة دعائية ولكننا نعمل على تفعيل النشاط مع البشر واضاف "ديترمان" : لسنا هيئة دعائية ولكننا نعمل على تفعيل النشاط مع البشر، ونحن سعداء بوجودنا هنا لدعوة الناس للانضمام لعضوية الهيئة وتقديم الأفكار لعمل نشاطات جديدة، موضحا أن الهدف هو خلق شبكة تواصل بين أبناء المهنة الواحدة (السينوجرافيين) في العالم بكل قاراته .

ثم أشار إلى أن الهيئة تنظم معرضا للتصميمات الدولية كل أربع سنوات، وستضيفه كندا في الدورة القادمة 2021، وأكد أن المعرض يتيح الفرصة لأي فنان يرغب بالمشاركة. لافتا إلى أن المستقبل في الشباب وإلى ضرورة تعليمهم وتدريبهم فنحن جميعا نتعلم من بعضنا البعض .

رجل القلعة .

تساؤلات بين الماضي والحاضر



طارق مرسى



بطاقة العرض

اسم العرض:
رجل القلعة
جهة الإنتاج:
فرقة المنصورة
القومية
عام الإنتاج:
2018
تأليف:
أبو العلا
السلاموني
إخراج:
خالد
حسونة



صاغ الكاتب محمد أبو العلا السلاموني نصه المسرحي "رجل في القلعة" متأثراً بحالة متفردة لم تتكرر كثيراً في تاريخ هذا المجتمع.. حيث حاول صنع بناء درامي يطرح من خلاله تصورا حول العلاقة بين الحاكم وجموع الشعب في مجتمعنا، في لحظة تاريخية شديدة الخصوصية، ورصد مناطق قوتها، وكذا محاولة اكتشاف الثغرات التي أدت إلى تراجعنا عن مسيرة ونهج كنا أسبق له من كثير من المجتمعات الأخرى التي حذت حذونا واتسعت الفوارق بيننا وبينها بعد أن تخطفتنا الأحداث إلى منحدرات سياسية أبعدتنا عن الطريق الذي بدأناه.

وقد استطاع السلاموني بناء نص متجانس يمتلك دوافعه الدرامية وحيثته القوية من خلال حدثين متداخلين: أحدهما يمثل الحدودية الإطار التي تمهد لحالة المسرحية التي تمثل الحكاية المروية كحدث من الماضي ليصل بنا إلى شكل منطقي للحدث يتسق مع أفكاره التي يطرحها على المتلقي، فقد وضع منذ البداية شخصيته الرئيسية في حالة ندم وألم لما اقتطفه من أخطاء تلك الشخصية التراجيدية الخالصة هي محمد علي الممثل للحاكم الفرد، الذي أدرك في النهاية أن عمر مكرم كأيقونة لإرادة الشعب كزعيم وقائد للثورة، كان أحد دعائم حكمه الهامة حتى في لحظات خلافه معه، وأنه عندما فقدته فقد قوته وانتصاراته. من لحظة الندم هذه والحزن على رحيل عمر مكرم، يبدأ السلاموني نصه بمحاولة المحيطين بمحمد علي إخراجهم من تلك الحالة التي وصلت إلى حد الهذيان بمحاكاة التاريخ وصناعة لعبة احتفالية يعيدوا بها كل ما حدث في تاريخ تلك العلاقة بين محمد علي كحاكم وعمر مكرم كأيقونة ترمز للشعب المصري.

وقد استطاع السلاموني أن ينتج نصا متماسكا قادرا على إحداث المتعة وتوصيل أفكاره دون تشويش أو تشويه للرسالة التي يعني توصيلها للمتلقي. هذا النص وقع عليه اختيار المخرج خالد حسونة وفرقة المنصورة القومية لتقدمه في تلك اللحظة التاريخية الهامة في حياة مجتمعنا في محاولة لاسترجاع الماضي واستشراف المستقبل من خلال عمله المسرحي (رجل القلعة).. وقد حاول خالد حسونة الدراماتورج وضع النص في شكل يتسق مع اللحظة ويحدث تواصلا مع المتلقي، وذلك بالتخلي عن القصة الإطار التي تكررت لحالة الندم واكتشاف الحقيقة عند محمد علي واستبدالها ببناء آخر هو مجموعة شباب بزيمهم العصري في رحلة إلى متحف محمد علي لتحديث لهم مفارقة يكتشفون من خلالها أن حارس المتحف يرتدي زي خورشيد باشا حاكم مصر لتسببه في إتلاف تمثاله، ويفاجأوا بشكل فنتازي أن التماثيل تتحرك وتعيد سرد الأحداث التي عاشتها الشخصيات الحقيقية، فتقرر المجموعة مشاهدة هذا الحدث مع حارس المتحف، كما حاول تعويض كسر سياق الحدث في القصة الإطار للنص الأصلي بأن يشطر شخصية محمد علي إلى شخصيتين هما (محمد علي الشاب القوي الطموح/ تامر محمود - محمد علي العجوز ذو الخبرة الكاشف للحقيقة/ رجائي فتحي)، إلا أن القصة الإطار لم تحظ ببناء درامي يمتلك من المبررات ما يجعله قادرا على إنتاج المعنى، وبدا غلافها شاملا لم يستطع أن يكون بديلا فاعلا ومؤثرا، كما كانت القصة الإطار التي صاغها مؤلف النص السلاموني سواء على مستوى الكلمة التي أصبحت مباشرة ولا تحمل جماليات لغة النص الأصلي أو الفعل الدرامي، وجاءت كرابط أو ممهد للحدث دون تأثير درامي حقيقي.

تلك المعالجة أحدثت فجوات داخل العمل ونقلات مفاجئة

مكرم عن هذا التكوين ليصبح رمزا وأيقونة للحلم الغائب والأمل المنشود، إلا أن هذا التشكيل لم يستطع أن يعبر عن مكان الحدث الذي افترضه الدراماتورج، وهو متحف محمد علي كما بدت الألوان والتشكيلات المختارة غير قادرة على الفصل والتمييز بين بهاء وجمال القلعة وبساطة المستوى الأدنى الذي اختاره للتعبير عن الشعب ليكتفي بالفصل بالمستويات، ليصبح التكوين البصري يفتقد إلى التنوع والثراء على مستوى اللون، وكذا التشكيلات.

الملابس جاءت وظيفية وإن تنوعت بين ما هو عصري للجوقة التي كونها من الشباب الزائر للمتحف وبين مجموعة الشخصيات التاريخية التي جاءت في ملابسها المعتادة بالقدر المتاح إنتاجيا.

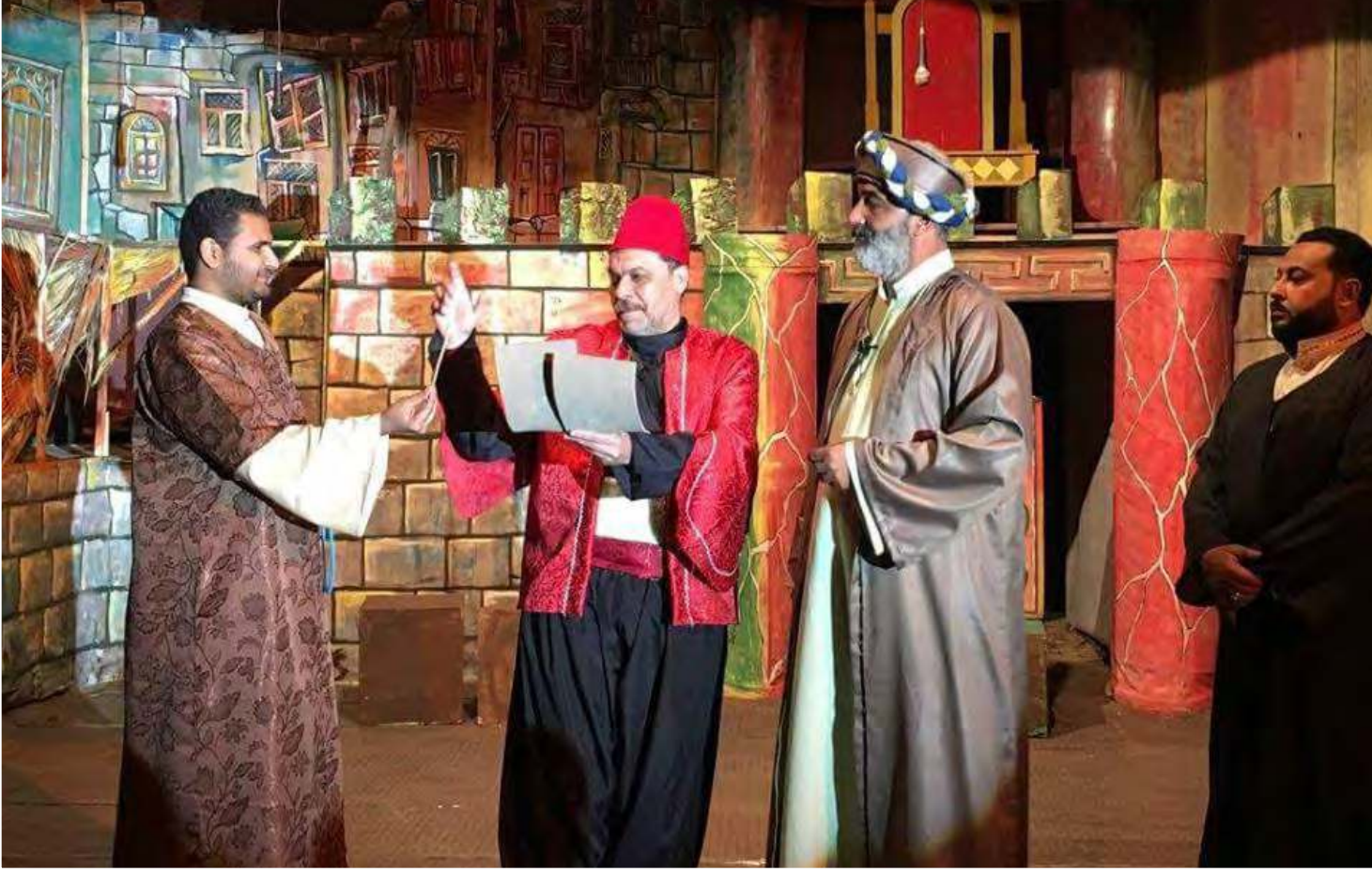
أما الحركة التي صاغها المخرج، فجاءت متنوعة استطاع من خلالها إثراء عين المتلقي وصنع إيقاعا منضبطا للعمل بمساهمة مجموع الممثلين الذين اقتربوا كثيرا من الشخصيات بوعي كبير أضفى على العمل المتعة والتناغم والانضباط، وخصوصا العناصر الشابة حديثة العهد بالفرقة. أما القدامى، فكان للأداء الواعي الذي يعتمد على خبرة السنوات الطويلة للقدري رجائي فتحي، دور في إبراز الجانب الإنساني في شخصية محمد علي وإبراز وعيها بتلك المحنة التي تعيشها بسبب انفصالها عن الشعب، أيضا أشرف عودة في أدائه لشخصية عمر مكرم بوعي كبير بأبعادها الدرامية وقدرته على التحكم في إيقاع المشهد وضبط انفعالاته وأدائه السهل الممتنع، كان أحد العوامل الهامة في توصيل رسالة العمل.

وبشكل عام، فقد نجح خالد حسونة، على الرغم من كل الملاحظات على هذا العمل المسرحي، في إعادة فرقة المنصورة القومية إلى مسارها الصحيح بهذا العرض المميز المنضبط الممتنع، وتلك الكوكبة من الفنانين القدماء والجديد.

دون تهديد وفقدت مبررها الدرامي، منها هذا المشهد الذي جمع شخصيتي محمد علي عند قراره بالصعود إلى القلعة ورفض الوصاية من حكماء الأمة وعلى رأسهم (عمر مكرم/ أشرف عودة)؛ حيث نرى الشاب محمد علي في قمة اعتزازه بنفسه وإصراره على الانفراد بالحكم، بينما محمد علي العجوز ناصح له بألا يصعد وأن يتمسك بتعهده لعمر مكرم، إلا أنه في لحظة ينقلب الحال ونرى توحدا في الإصرار والرغبة لدى الشخصيتين ليختم المشهد باتخاذ القرار بالصعود إلى القلعة منهما معا، تلك اللحظة أحدثت خلا في بناء شخصية محمد علي العجوز بل وأفقدتها مبرر وجودها.. اللحظة الأخرى عند موت عمر مكرم ومحمد علي الشاب في قمة تحديه له وقمة إصراره على موافقه، هنا تنقلب الشخصية بلا مبرر في حزن وندم على فراق عمر مكرم دون مبرر ودون تهديد لتختلط أوراق الشخصيتين ويصبح مبرر الفصل بينهما غير واضح ليفقد العمل أهم أفكاره الرئيسية وهي تلك العلاقة الفريدة التي جمعت بين محمد علي وعمر مكرم من وجهة نظر السلاموني التي تمثل رسالة النص الأساسية.

أما القصة الإطار، فلم يستطع المخرج أن يجد لها وجودا في نهاية الحدث سوى في إدماجها داخل الفنال في محاولة لإحداث اشتباك بين الماضي والحاضر عكس الفنال التراجيدي في النص الأصلي.. وعلى الرغم من محاولة المخرج التركيز على تلك العلاقة بين الحاكم والشعب، فإن الطرح في النص الأصلي كان أشمل وأعمق وأكثر تركيزا.. أما المخرج خالد حسونة، فكان واعيا لرسالة العمل، فجاء التصور التشكيلي لخشبة المسرح، الذي صممه شادي قطامش، قريبا ودالا إلى هذا المعنى، فقد قسم خشبة إلى مستويين: المستوى الأعلى للقلعة، والآخر للمحكمة الشرعية، مع انفصال لبيت عمر

المنصورة تعرض «رجل القلعة» على الأرض



بطاقة العرض
اسم العرض:
رجل القلعة
جهة الإنتاج:
فرقة المنصورة
القومية
عام الإنتاج:
2018
تأليف:
أبو العلا
السلاموني
إخراج: خالد
حسونة



مجدي الحمزاوي



تقوم بالمشاركة في الحدث، وفعلًا أصبحت الفتاة هي زينب ابنة عمر مكرم! عن طريق ارتدائها لملايس ما، فهل يريد حسونة أن يقول إن الملايس هي التي تتحدث؟ أو هي التي تتحكم؟! وبأنه ما أن ترتدي شخصية بسيطة لا تعرف شيئًا من تاريخ أو سياسة مثل مصدع؛ ملايس شخصية ما؛ تنقلب لعارفة بكل الأمور والأحداث في تلك الفترة بل وتقوم بتمثيلها؟ وإذا كان من يمثلون من الأشخاص التي كانت تماثيل وعادات إليها الحياة يعرفون بعضهم فكيف قبلوا من قام بأدوار خورشيد وزينب؟ وإن كانوا لا يعرفون بعضهم فكيف يكون الحدث أساسًا؟

كما أن هناك الكثير من الألفاظ التي قيلت في العرض تخرج كثيرا عن رسم الشخصيات وما يراد منها، وأعتقد أن هذا قد يعود لطريقة حفظ الغرض والاستغناء عن بعض الألفاظ ذات الدلالة، أو زيادة بعض الكلمات؛ حتى ينتبه الآخر لدوره، وهذه أشياء لا تعود لحسونة وإنما ترجع لقلّة خبرة البعض، ربما. أثرت في حديثي عن هذا العرض أن أقف فقط عند الأداء التمثيلي، وعند لمحة مضيئة لخالد حسونة تمثلت في محاولة الاستفادة الكاملة بقدرات أعضاء الفرقة دون أن يكون هناك شائبة من عدم مطابقة المؤدي لما تستوجبه الشخصية، فممثل كبير وقدير مثل رجائي فتحي لا يمكن أن تقوم بالاستغناء عنه، واختياره ليقوم بدور محمد علي هو واجب على كل متصد لإخراج هذا النص في قومية المنصورة، ولكنه لا يمكن أن يكون معبرا عند تمثيل أو رواية ما كان عليه محمد علي إبان الفترة التي تولى فيها، وهنا كانت رؤية حسونة أن يكون هناك ممثل ثانٍ يقوم بدور محمد علي في شبابه وهو تامر محمود. وفي

أنه بداية الاستبداد، وأن السعي وراء المجد الشخصي لا يصنع أمة، وبالفعل عندما تأمرت أوروبا على محمد علي وأسست اتفاقية لندن لتحويل بينه وأن يصبح هو الحاكم الفعلي للدولة العثمانية بعدما كانت جيوشه على أبواب الآستانة، وجردته من فتوحاته وصنعت منه حامكا لمصر فقط، حاول محمد علي وقتها أن يستعين بالشعب في معركته ضد أوروبا، ولكنه أدرك أنه رهان خاسر لأن تلك الحروب كانت حروبه هو وأسرته لا حروب الشعب.

لم يكتف حسونة بعمليات الحذف والتأكيد على وجهة نظر معينة أو تهيئة النص ليناسب الفرقة، ولكنه حاول أن يعطي ملمحا معاصرا مستفيدا من مشاهداته السينمائية وقراءاته المسرحية السابقة، فهو بدأ العرض بتلك المجموعة من الشباب التي في زيارة لمتحف القلعة، وتقف أمام تماثيل الشخصيات؛ لتنتع كل تماثيل بما كان عليه صاحبه، إلى أن نفاجأ بأن تماثيل خورشيد باشا، والوالي السابق لمحمد علي، يتحدث، ونعرف أنه مجرد الحارس الجنوبي/ مصدع - هذا هو الاسم الذي اختاره حسونة - وأن يضطر لارتداء ملايس خورشيد كلما أتى زوار للمتحف، لأنه قام بكسر التمثال الأصلي رغما عنه، ويخبرنا أن التماثيل كل ليلة تتحدث مع نفسها وتقص حكاياتها، تماما كسلسلة الأفلام الأجنبية الشهيرة، أو انسيقا وراء محمود دياب (أهل الكهف 84)، ولكن حسونة لم يخبرنا كيف ترك الجنوبي لهجته العادية التي تحدث بها وأصبح خورشيد باشا؟! بل وزاد الأمر أنه في أوقات الخروج عن المروي ماضيا والدخول في حاضر مجموعة الشباب عرض الحارس/ مصدع/ خورشيد على فتاة أن

قدمت فرقة المنصورة القومية المسرحية عرضا لنص (رجل القلعة) من تأليف محمد أبو العلا السلاموني وإخراج خالد حسونة، ولكن حسونة رأى أن نص السلاموني ربما لا يتفق كلية مع الآن ونحن! أو لا يتفق مع فرقة المنصورة القومية فقام بدور الدراماتورج أيضا.

كان نص العرض يعالج العلاقة بين محمد علي وعمر مكرم ما بعد الحملة الفرنسية على مصر، وكيفية التضاد بين الحلمين؛ حلم محمد علي وحلم عمر مكرم، فالأول كان يبحث عن المجد الشخصي، والثاني كان يبحث عن العدل وأن تكون الأمة هي مصدر السلطات، فالشعب - بقيادة مكرم - هو من نحي خورشيد باشا والوالي السابق وأتى محمد علي طبقا لشروط معينة، وعندما سار محمد علي طبقا للشروط استطاع الشعب أن يهزم فريزر في معركة رشيد، لكن عندما طغى الحلم الشخصي وسكن محمد علي القلعة خلافا للشروط السابقة، وقعت رشوة واستمالة بعض كبار مجلس الحل والعقد الممثل في العلماء ونقباء المهنة، للحكم على مكرم بالنفي لأنه قاوم رغبات علي في سكنى القلعة؟ ذلك الأمر الذي كان يؤكد مكرم

ليلة عرس زهران

.. حين تعمى البصيرة الإنسانية



بطاقة العرض

اسم العرض:

ليلة عرس

زهران

جهة الإنتاج:

فرقة الطود

المسرحية

عام الإنتاج:

2018

تأليف: محمد

عبد الله

إخراج: كريم

الشاوري



استطاع المخرج تقديم عرضه محققاً رؤيته التي تنماس مع الواقع الذي يعيشه مجتمعنا العربي من خلال تضافر عناصر عرضه المسرحي، فعبّر سينوغرافياً تقرب بشكل كبير من السريالية صنع محمد ثابت جبلاً شاهقاً تتوسطه في الأعلى جمجمة، وعلى الجانبين قمران: واحد معتم، والآخر مضيء، وعلى امتداد الجبل جبل أسود ملتب بتشكيلات توحى بدلالة قمعية تهيل في شكلها إلى نجمة إسرائيل، وبيت بابه مقلوب، وأيضاً ملتب بسلاسل في الجانب الآخر ساقية مقلوبة الشكل. أما على مستوى الأغاني والأشعار، فلقد جاءت في سلاسة وبساطة محققة عنصري المتعة والفرجة معاً؛ حيث ساهمت في إبراز الخطاب الذي ينادي به العرض منذ بدايته وحتى النهاية.

وعلى مستوى التمثيل، فإن المخرج استطاع بالتعاون مع فريق العرض أن يقدم مستوى عالياً من الحرفية في أداء الأدوار التي يلعبها الممثلون، بداية من الفنانة سومة غريب التي نجحت في أدائها لدور الجدة العمياء، وأيضاً عبد النبي حساني الذي كان متمكناً من الشخصية التي يؤديها ذلك البطل الشجاع الذي وقف أمام ابن عمه همام محاولاً الوصول معه لحل ينهي نزيف الدم الذي بدأ غير هياك لشيء إلا أنه قتل غدراً على يد الجدة العمياء ليلة عرسه، وكذلك إسلام الشاوري في دور مفتاح ذلك المجدوب العارف بمجريات الأمور والأحداث، فهو الذي يكمل الحكاية التي بدأتها الجدة ويدفع بها طوال العرض راوياً مرة ومشاركاً فيها مرة أخرى، ومرات منذراً ومحدراً من ذلك الخطر الداهم المترص بالبلد، وهو الأغراب الكامنون خلف الجبل.

وأيضاً هناك عناصر في العرض تبشر بأن المسرح في الثقافة الجماهيرية وفي جنوب الصعيد يتعرع وما زال ينبت في حقول خصبة ويتعرع في أراض من طمي الموهبة وحب الفن القادر على صنع شخصية الإنسان وبناء المجتمعات فكرية وثقافياً، وأخص بهذه العناصر كريم حسين التي أدت دور جميلة، وسبنا أبو الغيث التي أدت دور مسعدة. غير أن المكسب الحقيقي في العرض هو ظهور أكثر من 15 ممثلاً وممثلة لأول مرة على خشبة المسرح، وهذا هو الدور الذي على كل مخرج في الثقافة الجماهيرية أن يصنعه في كل عرض، أن يبرز بقدر الإمكان عناصر جديدة ويدفع بها إلى المسرح ليكون فيما بعد كوادر تنهض به.

وفي النهاية نحن أمام عرض متماسك يستحق المشاهدة والثناء.

كرم نبه



في إطار الموسم المسرحي لفرق الأقاليم، قدمت فرقة الطود المسرحية التابعة لفرع ثقافة الأقصر عرض "ليلة عرس زهران" من تأليف محمد عبد الله، وإخراج كريم الشاوري، وسينوغرافياً محمد ثابت، ومن بطولة سومة غريب، وإسلام الشاوري، وعبد النبي حساني وكريم حسين وآخرين.

تدور أحداث العرض المسرحي في إطار المجتمع القروي الصعيدي بتقاليد وعاداته وخصائصه، مرتكزا على صراع أزلي أبدي وهو الثأر، ورغم تناول هذه الفكرة مئات، بل آلاف المرات، فإن العرض جاء مغايراً ومفارقاً للمألوف؛ حيث جاء مخاطباً الجمهور منذ الوهلة الأولى مهدداً ومنذراً بترص الأغراب المنتظرين لحظة أن يتقاتل أبناء البلد الواحد لتأنيهم الفرصة وتسنيح لهم باجتياح البلاد.

يقوم الصراع ويحتدم بين عدة أطراف، أهمها: همام الذي قُتل أبوه فسكن الجبل وكون مجموعة من المطاريد أذل بها أهل القرية انتقاماً منهم، وزهران ابن عمه الذي يسعى طوال العرض للشم وإنهاء ذلك الثأر وسلسال الدم، هذا الدم الذي أحال بينه وحيبته جميلة التي قُتل أبوها وأصبحت طرفاً في النزاع ثم قُتل زوج خالتها الذي أخذ بثأر أبيها من عائلة همام وزهران. ومقتل زوج خالتها لم يتبق من عائلتها من يأخذ بثأره، فتلجأ جدتها وخالتها إلى الحيلة لأخذ الثأر، فتقنعان جميلة بأن تتزوج من زهران وأنهما قد تناستا ما حدث وتنوان بدء حياة جديدة بعيدة عن أي غل أو صراعات، وتنجح حيلتهما ويأتي زهران ليلة أربعين مسعود زوج مسعدة خالة جميلة فيقتل بيد الجدة العمياء، ومقتله يدخل الأغراب البلد مطلّقين رصاصهم.

المشاهد القليلة التي اقتصرت على محمد علي شيخا، استطاع رجائي فتحي كعادته أن يقنعك. أما تامر فهو لم يكتفِ بدراسة الشخصية، أي شخصية محمد علي شاباً، وإنما درس أيضاً رجائي فتحي كممثل وإنسان؛ واستطاع أن يستوعب إشارات وردود فعله وطريقة تحدثه؛ لكي يكون الامتداد بين المؤدين اللذين يمثلان شخصية واحدة، امتداداً مقبولا، وفعلنا نشعر بأن هذا هو ذلك، وتجلّى هذا في بعض المناطق التي جمعتهما فيها حسونة معاً؛ سواء بتدريد بعض الجمل معاً أو إكمالها أحدهما للآخر.

أما أشرف عودة الذي قام بدور عمر مكرم فمن الواضح أن الخبرة أفادته، كما أن أحباله الصوتية ساعدته في القيام بما يستوجب دور مكرم في رخامة الصوت ونبرته الواثقة. أما محمد البحيري الذي قام بدوري مصدع وخورشيد باشا فقط كان جادا في الدورين، في دور مصدع استطاع أن ينزع الضحكات من الجميع، واستطاع أن يجعلك تكرهه أو تتخذ موقفاً منه عندما قام بدور خورشيد - ولا أعتقد أن المساحة كافية للحديث بشيء من التفصيل عن التكنيك والأداء الجسدي والصوتي والإيمائي لكل منهما على حدة وصولاً للحكم العام - وإذا كان رجائي وتامر وعودة وبحيري من مخضرمي الفرقة وقاموا بما طلب منهم؛ ومعهم خيري خالد/ ثائر، وسمير يونس/ الشيخ المهدي، وفيقي حسنين/ زوجة محمد علي، والسيد أبو العينين/ الدواخلي، ومينا محسن/ قنصل بريطانيا، فإن هناك أملاً قادماً ممثلاً في بعض الشباب الذين طعمت بهم الفرقة في الفترة الماضية ووصلوا لدرجة كبيرة من الانسجام والجودة مع الباقين، فشيما فاروق كانت مقنعة في دوري الراوية وزينب، وتملك قبولاً جيداً وإن عابها بعض البكائية، كما محمد الفقي/ ديوان باشا في طريقه أن يصبح ممثلاً شاملاً لو استغل كل إمكانياته من جهة، وقلل من شعوره بنفسه قليلاً. أما خالد محمود/ راوي/ كتخذاً، فهو ممثل موهوب وواعد وتنبأنا له بمستقبل جيد، ولكنه في هذه المرة اكتفى بالجودة مع أنه كان رائعاً قبل ذلك، ومعهم أحمد أبو راشد وأحمد المنسي وبيري ومحمود أسعد وعلي مصطفى وهبة جمال وأحمد عاطف وعصام عماد وعبد الرحمن الدهشان وأحمد الجبرتي.

وحديثي عند الأداء التمثيلي فقط يعود لعدة عوامل أهمها أن العرض كان مقدماً على المستوى صفر تقريباً، أي على الأرض أمامنا مباشرة، صحيح أن شادي قطامش مهندس الديكور حاول أن يستغل هذا وقام ببناء بيت محمد علي بحضن المتفرجين/ نحن، ولكن هل هذا هو منزل القاهرة أم دمياط؟ كما قام بوضع مستويات تبين القلعة كما رأى، المستوى الأعلى استغل في تمثيل منطقة الحكم في القلعة، ولكن هذه المنطقة لم تصعدها أبداً زوجة محمد علي!.. إلخ، كما أننا رأينا الثوار خارج نطاق القلعة/ منطقة الرواية/ خارج الرحالة.. وهنا ستكون أمام حالات من التساؤل، أعتقد أن السبب في اعتقادي يعود لأن خالد قد وضع تصوره الإخراجي بناءً على أنه في المدة التي سيكون فيها العرض سيكون مسرح أم كلثوم مستعداً لاستقباله، وهو مسرح مجهز جيداً على الطريقة الإيطالية كما كان، وبالطبع سيكون أفضل بعد التجديد - إن شاء الله؛ لذا فأنا أعتقد أن العرض خرج بهذه الصورة بناءً على اضطرار لا رغبة ولا استعداد، وعلى الرغم من هذا الاضطرار فمن الممكن أن تقول واثقاً إنك أمام عرض مسرحي جيد، كان سيكون أفضل لو قدم كما كان في تصور المخرج، وكما وعدوه هم سابقاً.

في عقر دار عم نجيب امرأة أقوى من نساء رواياته



بطاقة العرض

اسم العرض:

شقة عم

نجيب

جهة الإنتاج:

مسرح الغد

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

د. سامح

مهران

إخراج: جلال

عثمان



رنا عبد القوي



الحواد ومحاوله إبعاده وإبعاد أفكاره البالية عن زوجها عباس، ولكن دون جدوى، فقد انصاع عباس خلفه وحدث ما حدث حتى إنه ركع على ركبتيه لتركب زبيدة فوق ظهره. ثم تظهر شخصية ثانية من شخصيات نجيب محفوظ وهي الإرهائي ذو الرأسين، الذي ينزل من أعلى إلى الأسفل مرتدياً الأسود الذي يدعي أنه اضطر لقتل قرينه الطيب - الذي ما زالت رأسه معلقة على أكتاف الإرهائي - حتى يعيش هو، ولأن هناك من يجب أن يموت ليلوذ الآخر بالحياة، في إشارة إلى فكرة أن كل إرهائي يعيش على الأرض يحمل على أكتافه ومعلق بعنقه الكثير من الرؤوس البرينة، كما أن فكرة نزوله إلى الأحداث الدرامية ومستوى الأداء من أعلى تشير إلى قناعة الإرهاب أنه آت بأوامر ودساتير سماوية، ومن ثم فهو مصور كونه إبليس لديه الكثير من الأيدي الخفية والأبناء الذين يشعلون الفتنة في المجتمعات، فتراه يستحضر أبناءه وأحفاده ويوجههم نحو الشر كيفما يشاء، دون سيطرة عليهم من سعدية، وعندما يضيق صدرها لاستيعاب كل ما يحدث حولها، ولضيق عباس منها، تقرر الهروب من هذا المنزل والعودة للحياة التي ألفتها والواقع الذي تعرفه حتى وإن كان صعباً ومُرهباً، ولكن ما إن نوت مغادرة المنزل حتى خرج لها من قلب لوحة شخصية (علي طه) الشاب الثوري برواية القاهرة 30 الذي كان يقوم بث روح الأمل في حبيبته من خلال الأشعار وقراءة الكتب لحنها على تحمل مصاعب الحياة ومعوقات، مثلما كان يقوم بهذه المقاومة في حبه لوطنه عن طريق محاربته للملكية وتوزيع المنشورات، ومن داخل ثلاجة تخرج فتاة السمان والخريف

وهنا تبدأ رحلة المتاعب الكبرى بالنسبة لهما. حيث يلتقيان بصاحب الشقة الباشا المتعجرف الإقطاعي، الذي ينظر إليهما بدونية وطبقية، متعاملا معهما وكأنهما عبدان أو قطعتان من الشطرنج يحركهما كيفما يشاء، ويواجههما بأن الشقة مسكونة بالأشباح وعندها تفرع سعدية وترفض الإقامة بها، بينما يقوم الباشا - الذي نكتشف في النهاية أنه أحد الأشباح - بإقناع عباس والدخول إليه من ناحية الخريزة والرغبة في الانفراد بزوجه، مما يخضع سعدية بالإقامة في تلك الشقة، وعندما يحاولان الانفراد ببعضهما البعض، تبدأ الأشباح في الظهور وتبدأ رحلتها نحو صراع القوى والضمان، هذه الرحلة التي تكشف عن مدى صلابة سعدية أمام أية مغريات، كما تكشف هزيمة عباس أمام رغباته وغرائزه وطموحاته التافهة وشخصيته الزائفة الباحثة عن متع الدنيا في مقابل التخلي عن القيم والمبادئ.

في رحلتها بين جدران هذا المنزل وبعد أن أقنع عباس سعدية بالجلوس معه فيه كي ينفذ الزيجة، وداخل غرفة النوم، وبمجرد اقترابهما من بعضهما البعض تبدأ أشباح شخصيات نجيب محفوظ في القفز على الأحداث، لنرى خروج شخصية (سي السيد أحمد عبد الجواد) من دولاب الملابس ليبدأ بنصح عباس بأن الزوجة ليست للمعايشة والمتعة هي فقط للخدمة والطاعة للعمياء، وأن المتعة الحقيقية خارج المنزل لدى أمثال زبيدة، وبينما ينصاع عباس وراء كلمات ونصائح السيد أحمد عبد الجواد خاصة عندما تخرج من الدولاب الست أمينة مطيعة لجميع أوامر زوجها لها، وزبيدة ترتدي زي الرقص قائمة بتدليله، تبدأ سعدية بالاصطدام مع شيخ أحمد عبد

في إطار نسائي الزعامة، ومن داخل روايات الكاتب الروائي نجيب محفوظ، استعان الكاتب المسرحي د. سامح مهران ببعض الشخصيات التي تُعد من الشخصيات المنقسمة نفسياً، المزدوجة، والمدمية الفضيلة أحياناً، والممارسة للزيلة أحياناً أخرى، هذا إسقاط وكشف عن الوجه الآخر للإنسان المعاصر. ومن خلال شخصيتي سعدية وعباس، الزوجين مع إيقاف التنفيذ، الباحثين عن منزل يجمعهما، بينما يعانيان الفقر المدقع الذي يحول دون ذلك، ودون حتى امتلاكهما أبسط حقوق الحياة الكريمة كالمأكل والنظافة والاستحمام، وفي أحد الأيام - وهو بداية الحدث الدرامي المسرحي - وحين يسيران على كورنيش النيل شأنهما كشأن الكثير من الشباب المشتت الضائع الباحث عن الأمل، وهما ياكلان (التمس) ويتنازعان على حياته الأخيرة، وفي مزحة من عباس يقول لسعدية إن قرطاس التمس لا يقل إفادة عن التمس ذاته لما يحويه ورق القرطاس هذا من معلومات وتثقيف لقارئه، يقومون بقراءة سطور هذه الورقة ويقرآن إعلاناً عن شقة للإيجار، فيعجلان بالذهاب إلى عنوانها،

جريدة كل المسرحيين

في قلب قاعة العرض، بينه وما يجاوره مسافة تسمح بأن يلتفا بالمقعد، بحيث في لحظات من العرض يكون من هو في الصف الأول في الصف الأخير ومن بالوسط أقرب شخص للممثل، كما يضيف هذا بعدا دراميا هاما في قلب الأحداث، وهو عدم طبقية الجمهور وجلوسه في الصفوف الأولى وفقا لثمن التذكرة أو أسبقية الحضور، بجانب مشاركة الجمهور للأهوال التي تلاقيها سعدية، بحيث يتفاجأ معها، بندهش، يُفجع، ينظر لكل ما يحدث حوله بتتبع، يشعر بالمحاصرة وعدم القدرة لي الإفلات أو الخروج من قاعة العرض/ الشقة، يستشعر أنفاس سعدية اللاهثة الباحثة عن مخرج من هذا المكان الموحش وينتظر لحظة انتهاء هذا الكابوس مثلها أيضا.

أما عن موسيقى العرض التي قامت بتأليفها د. ياسمين فراج أستاذة الموسيقى، فقد لجأت إلى آلات العصر الذي تنتمي إليه شخصيات نجيب محفوظ، والأكثر انتشارا في هذه المجتمعات آنذاك كالأكورديون، وهي آلة لها خصوصية شديدة ومرتبطة بالمجتمع المصري والعازفين القدامى في الأحياء الشعبية وبين الطبقات العامة، كما استعانت ببعض أغاني تلك الفترات الزمنية المعروفة وتوظيفها دراميا بحيث تستدعي في ذهن المتلقي معاني محددة ولتصل الرسالة والهدف من اللحظات الدرامية التي تساندها تلك الأغاني والموسيقى.

وعن اختيار المخرج للممثلين، وتسكينهم في أدوار العرض، وما أن هذا الاختيار جزء أصيل من رسالة العرض، فهو انتقى من الممثلين ما يتناسب تماما مع طبيعة النص ومعاناة أبطاله، فسعدية التي قامت بأداء دورها بحرفية شديدة وحساسية عالية هبة توفيق، وعباس الذي أداه خضر زنون، كان يتضح أن أعمارهما الحقيقية في منتصف الثلاثينات، وهذا يتناسب مع فكرة أن هذين الزوجين لا يجدان سكنا للزواج وأن زواجهما فقط هو حبر على ورق منذ فترة طويلة وأن الزواج في العصر الحالي وإيجاد السكن أصبحا من المستحيلات، حتى وإن وجدا السكن فسيظهر لهما عائق جديد أكثر صعوبة. والباشا الإقطاعي الذي أداه بحنكة وبشكل يشبه نفسه شريف عواد، كما أن لجميع الممثلين أثرا هاما على أدوارهم، ربما رغم قلة مساحتها فإنهم تركوا بصمات هامة، مثل أحمد نبيل الذي أدى دور علي طه، ومحمد عبد الرحيم في دور الإرهابي ذي الرأسين، ومروة يحيى في دور ريري، وسلمى رضوان في دور زبيدة الراقصة، وريهام حسن في دور الست أمينة، وهادي محيي في دور السيد أحمد عبد الجواد.

وبجانب طرح مفهوم الازدواجية الذي يعاني منه مجتمعنا حاليا، وعلى عكس ما صور نجيب محفوظ المرأة المصرية في أعماله، فهي إما فتاة ليل أو عاهرة أو عشيقة في الظل أو بائعة لجسدها لكسب قوت يومها، مثلما طرحها في شخصيات مثل (إحسان في القاهرة الجديدة، وحميدة في زقاق المدق، ونفيسة في بداية ونهاية، وزهرة في ميرamar، وريري في السمان والخريف)، فقد صور سامح مهران امرأة اليوم مثلما يراها ونراها جميعا كل يوم، وفي كل حي، وطبقة اجتماعية، فهي مكافحة، صبورة، أكثر صلابة من الرجل وأكثر ثباتا على الموقف السليم، عفيفة، لا خانعة ولا ساقطة حتى وإن كانت محدودة الثقافة، لا تستغل العهر طريقا كي تعيش بل تناضل للإبقاء على قيد الحياة وبعفة وشرف، حاملة لواء الثورة على الظلم والأمل في غد أفضل. فالجميع يلقي على عاتقها مسئولية الخروج بهم من الظلمات إلى النور ويعول عليها أن تغلب هي على ما لم يستطع هو التغلب عليه لتصل به إلى بر أمان. في إشارة واضحة من العرض والنص أن حاضر ومستقبل المجتمعات أصبح رغما عن الجميع بيد المرأة وإدارتها وإدارة عقلها.



وأصبح من التراث ولا يمت للحاضر بصلة، كما تُرجمت هذه الازدواجية في انقسام مناطق الأداء بغرف منقسمة ومستقلة، يحدث بكل منها شيئا منفصلا على حدة، وأن هذه الغرف تحتوي على قطع من الديكور ذات أفكار مبتكرة، ومستغلة بشكل مختلف، كأن نرى بغرفة النوم بعض الأشباح تخرج من دولاب الملابس، أو من تحت السرير، أو من داخل لوحة بأعلى الجدران يكون ملصقا عليها يخرج منها وقت استحضاره ويعود إليها فيما بعد، كشخصية (علي طه) الذي يخرج يتحرك ويتحدث للحظات ثم يعود لثباته مرة أخرى، في دلالة على عدم قدرته على التغيير أو اتخاذ موقف حاسم تجاه شيء ما، أو من داخل ثلاجة كشخصية (ريري) التي تخرج متجمدة الجسد، تدب فيها الحيوية لدقائق تتحدث عن معاناتها وانكساراتها وتخلي المجتمع عنها ثم تعود لتجمدها وللثلاجة مرة أخرى دليلا على الاستسلام والانهازم.. وبجانب الديكور وكون العرض في قاعة وليس مسرح العلبة الإيطالي، وبجانب ما لعروض القاعة من خصوصية ودلالة، فقد اتخذ المؤلف والمخرج قرارا هاما خاصا بعلاقة المتفرج بالعرض أكثر عمقا، وهو أن يجلس

ريري، الساقطة العاهرة التي تعرف عليها في الإسكندرية عيسى الدباغ المواطن الذي تقلد مناصب وظيفية عالية حين كان حزب الوفد المنتمي إليه في دائرة حكم البلاد ثم مع تغيرات وتقلبات الحياة السياسية انخفض شأنه الوظيفي الذي كان يستمد منه قوته، فزادت شرارته وتخططه، ووقع في علاقة عابرة مع ريري العاهرة التي أخبرته يوما ما أنها تحمل جنينا منه، فيتشكك ويتبرأ من هذا الجنين، وتواجه ريري مستقبلها وتتوب عن العهر وتنجب طفلتها مواجهة الحياة العثرة بكل ما تحمل من تقلبات ومعوقات.

ومن داخل مفهوم الازدواجية الذي أراد المؤلف تناوله باختياره لشخصيات محددة من أعمال نجيب محفوظ دوناً عن غيرها، انطلقت رؤية المخرج جلال عثمان مع مهندسة الديكور نهاد السيد في تصميم وتنفيذ الديكور، فبادئ ذي بدء جاءت الألوان بالأسود والأبيض، ليدخلونا عالم الأحداث من خلفية تاريخية، وبأجواء عالم السينما المصرية القديمة التي تناولت تلك الروايات، ولخلق دلالة هامة داخل العرض وهي أن كل ما يحدث من تلك الشخصيات وما ينتهجونه ينتمي للماضي

المكان المسرحي والثقافة الوسائطية



تأليف
كريستين شميدت
ترجمة
أحمد عبد الفتاح



في هذه الدراسة سوف أبرهن أن مفهوم المكان المسرحي المتغير وسائلي في تطوير مفهوم دراما ما بعد الحداثة، وسوف أقدم أمثلة لوصف هذا المفهوم الجديد وأناقش وظائفها في مسرحيات دراما ما بعد الحداثة. وكما سترى، يتوقف مفهوم المكان من عدة نواح على تشكيل تأثير ثقافة ما بعد الحداثة الوسائطية. فالدراما التجريبية الحالية مهتمة أن يصبح الفراغ واضحا فعلا عندما نتأمل المكان الذي تحدث فيه المسرحيات غالبا. وقد كانت دراما ما بعد الحداثة في الستينات والسبعينات تقدم غالبا في أماكن مسرحية غير معتادة، تتراوح بين الشرفات الخاصة، مروراً بالمقاهي والكنائس ونواحي الشوارع. على الرغم من أن المنافع الاقتصادية الأكبر غالبا هي التي حددت اختيار مثل هذه المواقع، وكان ذلك معلوما أيضا لاعتبارات أيديولوجية. فالمسرح في مكانه عموما يمثل محاولة للوصول إلى الجمهور، ولكي يضيف جوا جديدا على المكان الذي يحدث فيه الأداء المسرحي، ويعزو صورا جديدة إلى الأماكن اليومية الغريبة والبعيدة عن الاستخدام كخشبة مسرح - تنتقل الأفكار من خلال فن الأداء ومسرح الوقائع Happening. فمكان المسرح يرتب من جديد في إطار مفاهيمي، ويتحول هو نفسه إلى فكرة مهمة، وهي حقيقة تعزز فيها الضغط الدرامي الشارح metadramatic في دراما ما بعد الحداثة. وبالإضافة إلى اهتمام الدراما الشارحة المركز على مكان خشبة المسرح، فإن الاستخدام المتنوع للوسائط المعاصرة قد غير مفهوم خشبة مسرح ما بعد الحداثة إلى حد بعيد. كما يمكن أن يتضح في الممارسات المعاصرة، فقد غيرت مجموعة من التقنيات الأدوات من التلفزيون والفيديو والسينما المكان المسرحي وحدوده لكي تمثل الثقافة الوسائطية بشكل شامل في دراما ما بعد الحداثة وتطرح إشكالياتها في دراما ما بعد الحداثة.

يتعلق الكلام عن المكان دائما بالجدال حول الزمن، وهو أمر ليس مقصورا، رغم ذلك، على عصر نزعة ما بعد الحداثة وحده. ففي مقاله الجوهري «الشكل المكاني في الأدب الحديث Spatial form in modern literature»، يناقش (جوزيف فرانك Josep Frank) مغزى ووظيفة المكان والزمان في ما يتعلق بالأدب الحديث؛ إذ يركز على الشعر الحديث و(فلوير) و(جويس) و(بروست) و(دونا بارنز)، قبل أن يهتم بتحليل المكان في الفنون البصرية، التي يرى أنها النموذج المبشر باستخدام النموذج المكاني في الأدب. بينما يؤكد (فرانك) أن الأدب الحديث ولا سيما الذي قدمه (ت. س. إليوت T.S. Eliot) و(إيزرا باوند Ezra Pound) و(مارسيل بروس Marcel Proust) و(جيمس جويس James Joyce) يتحرك في اتجاه الشكل المكاني (3). وقد يزعم عدد من النقاد أن الكتابة بعد الحداثة تضم النزعة المكانية، وأن المكان هو الأكثر تعلقا بجدول الأعمال بعد الحداثي من تعلقه بجدول الأعمال الحداثي. ويمكنني أن أبرهن أن الفرق الحاسم بين الحداثة وما بعد الحداثة، في ما يتعلق بالمكان، ذلك أن الحيز المكاني في الأدب الحديث هو الأساس النصي بدرجة كبيرة، بينما يبتكر كتاب دراما ما بعد الحداثة مجموعة كبيرة من الأشكال الجديدة المرتبطة بالوسائط للتعبير غالبا عن التوجه المكاني في مسرح ما بعد الحداثة الذي يتميز بالتحويلات. وفي هذا السياق، تخضع الأمثلة المكانية للآنية والتزامن، بينما يرتبط الزمن بالخطية والتتابع والتقدم إلى الأمام والأمثلة السببية. ويميز (ويليام سبانوس William Spanos) على سبيل المثال الجهد المبذول في صيغ الكتابة بعد الحداثة لكي تهرب من الزمنية وتحاول فيما يسميه «تحديد نطاق حيز الزمن» (4). وبالإشارة إلى مجموعة متنوعة من الكتاب والنقاد والفنانين تضم (بارث Barthes)، وآلان روب جرييه Rob - Grillet، وماكلوهان (MacLuhan)، وكابرو Kaprow، وأولدينبرج Oldenburg، وفيدلر (Fiddler)، يقرر أن:

جريدة كل المسرحيين

ميل الصور الأسطورية أو شبه الأسطورية ليست مهمة بشكل مؤكد في تقديم صراع داخلي لشخصية بعينها، أو تفاعل درامي بين الشخصيات، ناهيك بالمشكلات الاجتماعية والسياسية عموما. وبالمثل، يقدم مسرح ما بعد الحداثة عموما المنظر الطبيعي ويحوّله إلى ما يسمى المسرح البيئي. وباستعارتها من الفنون البصرية، يظل تأكيد دراما ما بعد الحداثة مؤقتا، ومعدا من أجل التجربة المادية غالبا. فمن عدة اعتبارات، يميز مفهوم المسرح هذا الحركة بعيدا عن شكل الدراما التي تعتمد بكثافة على الحكبة والشخصية والحدث ونقل رسالة تعليمية أخلاقية. وبالمقارنة تبرز الصور المكانية والزمنية للدراما على حساب الحدث أو الحكبة المترابطة بشكل سببي. فنقص أدوات خشبة المسرح التي تخلق الجو والحركة البطيئة في اللوحة الحية هما من بين السمات السائدة في هذا الشكل الجديد من المسرح؛ إذ تصبح لحظة الكلام القليلة الأهمية كتعبير يملك خصائص الشخصية والقصة، هي صوت لكلمة تتفاعل مع الفراغ.

علاوة على ذلك، تهدف دراما ما بعد الحداثة إلى تفكيك الزمن باعتباره استمرارية وحركة خطية متقدمة، فالزمن يقدم بشكل سائد باعتباره متقطعا ونسبيا. والنتيجة هي تقديم أشكال جديدة لم تعد تقوم على مفاهيم تقدم الزمن، فجماليات الزمن في مسرح ما بعد الحداثة تتأسس على جهد تقديم الزمن ذاته (كما هو في الواقع) وتعرضه وتثير رد فعل درامي شارح في صور الزمن. من أجل هذه الغاية يتم مط الزمن وإبطائه أحيانا، كما يحدث في الحركة في السينما، وتكرر أطر الزمن من أجل نفس التأثير. وتجذب مثل هذه التكرارات الانتباه إلى الفروق التفصيلية داخل هذه التكرارات، فمثلا تكرر «سوزان لوري باركس» إيماءات وعبارات معينة إلى حد الغثيان حتى يختفي معناها. وهذه الحركة الدرامية الشارحة يتم أدائها بغض النظر عن مفهوم حركة القطار التي يستخدم فيها الزمن والمكان بما هما كذلك. وهذا أيضا يستتبع تفكيكا للذات التي لم تعد تحدد معنى مترابطة للزمن. وابتاع تقنية جماليات الفيديو كليب (لقطات الفيديو

«صبح الإبداع والتأملات النقدية هذه تشهد على تنوع مشهد ما بعد الحداثة، ولكن هذه النزعة الجماعية تميل أيضا إلى إخفاء حقيقة أنهم يتوجهون بهذا الميل إلى ما وراء التاريخ أو بالأحرى يستلهمون تحديد نطاق حيز الزمن».

يؤيد المتخصصون في المسرح ذلك الفهم للمكان باعتباره العنصر الحاكم في المسرح التجريبي عموما وفي دراما ما بعد الحداثة خصوصا. ففي مقابلة مع (ليز لوكمت Liz Lecompt) من فرقة ووست جروب مثلا، أشارت إلى أن المكان في مسرحها بعد الحداثي يلغي الزمن، وأن المبدأ البنوي السائد في أعمالها هو المكان بشكل حاسم وليس الزمن. ويؤكد عدد من النماذج والمفاهيم في النظرية النقدية على التوجه المكاني في الكتابة بعد الحداثة. ولعل فكرة «الجزر الأفقي» (Rhizome عند (جيل ديلبوز Gilles Deleuze، وفيليكس جواتاري Felix Guattari) هي أكثر من مجرد إشارة إلى بنية السطح المكانية في ما بعد الحداثة، وكذلك مفهوم ترادف ما بعد الحداثة عند (كاثرين هايلاز Katherine Hayles). إذ تنصدر هذه النماذج والنظريات سطح بنية الكتابة في ما بعد الحداثة، وتحدد هدفها بأنه انقلاب العلاقات وتحويلها التسلسلي واستبدالها بصيغ الآنية.

ومصاحبة المكان المسرحي، تندرج وظيفة المشهد في الدراما أيضا تحت التغيرات في دراما ما بعد الحداثة. فلم يعد يقدم المشهد حبكة، بل يفهم باعتباره منظرا طبيعيا وصورة مكانية. فقد تبنى المسرح الولع بالمكان من الفنون البصرية. فمسرح (روبرت ويلسون)، حين يرد على أذهاننا كمثال، يسمى غالبا «مسرح الصور Theater of Images». فمناظره السمعية الطبيعية - التي تذكرنا بقوة الممارسات السينمائية - مع توازي الصور ونماذج الكلام تهدم التسلسل. فلا تكاد تقدم الشخصيات أو النماذج المسطحة أي إشارة؛ إذ يعتمد كل شيء على القدرات التخيلية للمتلقين لكي يكون كولاغ أو مونتاج للمنظر المسرحي. ويستطيع من خلال عمليات التداعي أن يفسر ما يقدم على خشبة المسرح. وفي ما يتعلق بمفهوم الفكرة في مسرحية بعينها، فإن



الانتقال إلى الأمام وإلى الخلف بين مختلف التمثيلات والمحاكاة، وأمسيات التلفزيون التي تولد من الفتات الذي يتم تمييطه بعد بنائه بشكل عشوائي كولاج متعدد الطبقات. لذلك، لم تعد تمثيلات التلفزيون تحكي قصة متماسكة، بل تثير تدفقا لا نهائيا للصور على مر الزمن. ولوصف جماليات التلفزيون الجديدة، يستخدم (ريموند ويليامز Raymond Williams) مجاز «التدفق». وهو يضم النقل غير المنطقي لفتات نصي غير مترابط، فمثلا يدمج الإعلانات والبرامج مع بعض المواد الترفيهية في تجربة استهلاكية تشير إليها باعتبارها مشاهدة للتلفزيون. وقد استبدلت صيغة التلفزيون الجامدة بنموذج التدفق الذي يتميز بالحركة والتلاشي. وقد كانت هذه النقلة في جماليات التلفزيون حاسمة: فهناك نقلة ذات مغزى من مفهوم التتابع باعتباره إعدادا للبرامج، إلى مفهوم التتابع باعتباره تدفقا. ومع أن التدفق مخطط له على نحو ما، فهو غير محدد بشكل متعمد. والأسلوب المميز لمشاهدة التلفزيون أو سماع المذيع كاشف لهذا الميل: يشير إلى نشاط اعتيادي فضلا عن نشاط غامض. ويشير إليه الناس باعتباره تمضية للوقت وليس اهتماما محددا وخبرة، ويتم تذليل التصنيفات الثقافية التقليدية في استمرارية التدفق لأن الفنانين المتخصصين ينشغلون بمختلف الأوضاع ويدمجونها، في ما يتعلق بالتسلسل باعتباره شكلا تلفزيونيا مهما، يتحدث (إيكو) عن «مفهوم لانهاية النص»، وهو المفهوم الذي له تداعيات على مفهوم النصية الدرامية المتغير، فاستخدام تقنية الوسائط يتحول النص الدرامي إلى توليف متغير وغير مستقر يمكن تعريفه بقدرته التحولية، فتدفع الحدث المسرحي وزيادة سرعته وإبطاؤه ينزع البساط من تحت أقدام الحكبة. فالحبكة تستبدل ويحل محلها الوسيط نفسه. بمعنى آخر، يبطل الشكل والمضمون ويزعم لنفسه الأهمية الأساسية: تتشكل المجتمعات بطبيعة الوسائط التي يتواصل بها الناس أكثر من تواصلهم مع مضمون الاتصال. ورغم ذلك، فإن المجتمع المتشكل بواسطة الوسائط الموحدة يتحمل مخاطر سياسية لا حصر لها؛ إذ إن تجانس المجتمع عموما واختزال الرؤى الجماعية إلى رؤى موحدة هي النتائج الجاهزة في ظل هذه الظروف. فالاهتمام الواسع الانتشار في دراما ما بعد الحداثة هو ذلك المجتمع المعاصر الذي قد يتطور إلى مجتمع غير مثالي أو لا مبالي تنمحي فيه الفردية وتمتلك فيه الوسائط القوة لتخدير الأفراد وتحولهم إلى نماذج شارع ماديسون الممثلة الشائعة في المجتمع الأمريكي. وتعتبر كل مسرحيات (جان - كلود فان إيتالي) بعد الحداثة تقريبا عن هذه الرؤية غير المثالية. تعد انعكاسات الثقافة الوسائطية الدقيقة علي المسرح الأمريكي المعاصر متنوعة ومرئية بشكل صارخ؛ إذ قدمت ثقافة الوسائط

ويؤكد (جان بودريار Jean Baudrillard)، في رؤيته للوسائط الفاسدة التي تهيم على أشكال الواقع، على اقتحام مجاز الوسائط ووسائل الاتصال للأماكن التي كانت خاصة ذات يوم، واخترقت اليوم بنظرة الوسائط الجشعة: فكل شيء واضح بالنسبة إلى نور المعلومات والاتصالات القاسية التي لا ترحم. ويتضح استنتاج نظرية الوسائط المنسوبة إلى (بودريار) في دراسته المبكرة "قداس للوسائط Requiem pour les media" عام 1972، التي حدد فيها الطبيعة أحادية الاتجاه لوسائل الاتصال باعتبارها السمة الأساسية للوسائط الجديدة: "يتكلم عن ذلك الشيء، وهو متأكد أنه لن يتمكن من الإجابة في أي مكان آخر"، والنتيجة هي المزيد من العزلة الاجتماعية للمتلقي، الذي ينفق الساعات وهو جالس خامل أمام جهاز التلفزيون دون أن يكون محفزا للانغماس في تبادلات ذات معنى، فقوة الوسائط تكمن بالضبط في هذه العزلة، وفي عدم الاضطرار إلى التعامل مع بيئته، أو في عدم تحديد شرط لهذا التبادلات الاتصالية. ويمكن القول إنه لا ينبغي الترحيب بهاجس غزو صور الوسائط في حياتنا اليومية؛ إذ يمكن أن يرى أيضا باعتباره عملية تسريع وتكثيف، فصناعة وسائل الاتصال تشكل الوعي، ويمكنها أن تلطف الواقع وتستبدله بتمثيله الواسطي. ومن منظور المنطق الاقتصادي، يقدم السوق تعبيرات ثقافية وتوجهات جديدة لكي يخلق أسواقا ومنافذ لبيع السلع والمنتجات. ولذلك، لم يعد من الممكن أن نعزل الصورة عن الحقيقة، أو الوسائط عن المجتمع، لأنهم متضافرون ومتغيرون دائما بشكل محير. وبالإشارة دائما إلى الصور الأخرى للوسائط - وليس الإشارة إلى الحقيقي - في حركة ذاتية الإشارة، تخلق الوسائط شبكة من الصور المترابطة، فما بعد الحداثة تحاكي بوضوح استراتيجيات من التلفزيون المعاصر الذي يكمن هجومه في إبداع شبكات ذاتية الإشارة إلى الصور. وفي ما يتعلق بهذه الميول، يشرح (أميرتو إيكو) التلفزيون بشكل مفصل، ويؤسس تصنيفات التلفزيون القديم والجديد المتباينة: "السمة الأساسية للتلفزيون الجديد أنه يتكلم أقل عن العالم الخارجي، بينما يتكلم التلفزيون القديم عن العالم الخارجي أو يتظاهر بذلك، فالتلفزيون الجديد يتحدث عن نفسه وعن الصلات التي ينشئها مع جمهوره".

يخلق التكرار والإشارة المرجعية إلى القصص والصور والشخصيات مجالا واسعا جديدا من المعلومات العامة التي تشكل الحياة المعاصرة وتغيرها. ومرة أخرى، نادرا ما تعد حقيقة غزو الصور الزائفة لحياتنا حقيقة جديدة، ولكن الجديد هو غزرتها وانتشارها، وتموجاتها وغموضها الذي يبدو غير مسبوق اليوم.

وفي هذا السياق، تجسد دراما ما بعد الحداثة الإيجاز وسرعة تغيير القناة وآليات الوسائط المعاصرة الأخرى. فالإصغاء إلى التلفزيون يعني

القصيرة والسريعة) والسرعة والآنية والكولاج المستخدمين إلى درجة افتقاد تقمص الحقائق بكل معاني استنفاد الآنية. وقد يقال إن دراما ما بعد الحداثة تعرض الصراع بين موقف معين ولحظة الحياة والأسطح الإلكترونية الافتراضية في بيئة وسائطية كلية.

ولأننا نعيش فيما يسميه (فيليب أولساندر Philip Auslander) الثقافة الوسائطية، فإن الوسائط مغروسة بشكل نهائي في الحياة اليومية، بمعنى أنه لم يعد يبدو ممكنا أن نعرف الفرق بين التجربة الوسائطية والتجربة الحية. وبنفس النبرة، تتحول خشبة مسرح ما بعد الحداثة إلى فراغ وساطي، ولا يمكن تقدير مغزى وتأثير تقنيات الوسائط على الثقافة المعاصرة عموما، وعلى المسرح خصوصا. فقد أعطت شكلا للكتابة الدرامية والأداء المعاصرين، ولا سيما في ما يتعلق بمفاهيم الذات والهوية والصور الشكلية الأخرى في الدراما. ويمكننا بالتأكيد أن نعتز على أن صور الوسائط قد تركت أثرها على الفن والأدب. ولكن ما تغير بشكل درامي بداية من أواخر الستينيات والسبعينيات وحتى اليوم هو كلية الوجود وانتشار تقنيات الوسائط الجديدة بتعبيراتها المتعددة في الأدب والحياة. ولذلك فإن الخطر المزعوم من المبالغة في تقويم مغزى الوسائط ربما لا يكون كبيرا مثل الميل إلى التنبؤ بأن الجديد هو تنويعات على القديم فقط؛ إذ يستخدم كتاب دراما ما بعد الحداثة الوسائط المعاصرة - ومن أبرزها التلفزيون والسينما والفيديو - لكي ينقلوا خصائصها إلى لغة المسرح. وهذا السعي التناسي textual غالبا يتحدى الخطوط الفاصلة بين مختلف أشكال الفن ويجعل العلاقة بين البيئة الوسائطية ومعنى الذاتية المتغير والذات في ما بعد الحداثة علاقة درامية.

ومع ذلك، لا يهم هنا التأثير والنفوذ الذي تمارسه الوسائط على الدراما أو المجتمع عموما. فالأمر الأساسي هو كيف تغير الوسائط إطار التجربة وتؤسسها في ثقافة ما بعد الحداثة. وكما أشار (مارشال ماكلوهان Marsall MacLuhan) مؤكدا في كتاباته أن الوسائط ليست مجرد وسائل لنقل التوسيط ونقل رسائل أو أفكار بعينها، ولكن الوسائط نفسها أصبحت شكلا في التجربة. فمن خلال الوظيفة المزدوجة، تنشئ الوسائط العالم الذي يُمارس ويفعل باعتبارها وسيلة النقل التي يعاش من خلالها هذا العالم، فهذه الوسائط تعرف تجربة الواقع في المجتمعات الغربية، بأنها الحضور الدائم الذي يعزو إليه الناقد (بول فيريليو Paul Virilio) هذه القوى المضمنة التي تصل إلى الخلاصة التالية:

"تتخذ غرابة وسائل الاتصال في المجتمع البرجوازي من التفرد الإلهي وسيلة نقل (لكي يكون كاذبا في كل مكان وكل وكل وقت) إذ يمكن أن يتحول كل منا إلى كائن رباني".

فانتشار الصور الجماهيرية المولدة من خلال الوسائط مذهلة بالطبع.



وصاغوا مصطلح «بين الوسائط» بسبب جوهر الهجين الناتج. وقد استخدم (هيجنز) مسرح الوقائع Happening لكي يوضح مفهوم «بين الوسائط»:

«لذلك تطور مسرح الوقائع باعتباره وسيطا مشتركا ومنطقة غير محددة بين الكولاج والموسيقى والموسيقى. فهو ليس محكوما بالقواعد: كل عمل يحدد وسيطه وشكله وفق حاجته، وهذا المفهوم يفهم بشكل أفضل مما ليس هو كذلك فضلا عن ما هو كذلك». ويهتم فنانون الوسائط المشتركة علاوة على كتاب دراما ما بعد الحداثة بوضوح بالسطح المشترك بين وجود الجسم/ الإنساني والوسيط/ الإله. لذلك استنكروا أن يكون الوسيط والتكنولوجيا غريبين ومضادين للإنسان ومضادين للفن، وأنهما يمنعان الفن الحقيقي. وهما، رغم ذلك، قد أعادا تقويم الإمكانات التي تقدمها مختلف أشكال تعبير الوسائط للإبداع الفني الجديد. وبالنسبة للمسرح، فإن هذا يعني أن إمكانات الوسائط في نقل فنون الأداء تفهم كما ينبغي وتوضع في الصدارة بشكل مادي داخل تمثيلات الجسم البشري على خشبة المسرح باعتبارها شيئا بنفس معنى الكرسي أو أي شيء آخر. فاستراتيجية ازدواج الجسم على خشبة باعتبارها صورته السينمائية أو استخدام الجسم كسطح عاكس لصورة إلكترونية هو أحد أمثلة الأنية المكانية وإظهار الذات الممزقة في دراما ما بعد الحداثة. والجسم المادي بهذا المعنى يتلاشى على الشاشة. وكما سترى، يهتم كتاب ما بعد الحداثة بمفهوم الحركات المحفزة تقنيا في الفراغ وامتداده كنتيجة محتملة للتكنولوجيا الجديدة.

وقد أصبحت السينما، إلى حد كبير، نموذجا لدراما ما بعد الحداثة في هذا السياق. فالتقسيم السينمائي والإبعاد هما أمران أكثر من مميزين بالمقارنة إلى نقيضهما المسرحي. فأداء الممثلين أكثر فورية مثلاً بالمقارنة إلى أدائهم في السينما؛ إذ يؤدي الممثل في الدراما أمام المشاهدين مباشرة، بينما لا توجد مواجهة بدنية بين الممثلين والمشاهدين في السينما. فهما ويتنفسان نفس الهواء ولا يشتركان في نفس بيئة التجربة التي تجعل من المستحيل على الممثل في السينما أن يتفاعل مع المشاهدين؛ بمعنى أن السينما تجسد نموذج اتصال أحادي الجانب، بالإضافة إلى أنه يتم تقسيم أداء الممثل إلى أجزاء لأنه ينقسم إلى لقطات غير مترابطة. وقد تزيد الحيل والخدع السينمائية، مثل التأجيل والمونتاج من ابتعاد الممثل عن المنتج النهائي المرئي على الشاشة؛ إذ تعمل عين الكاميرا عموماً كوسيط له فعالية في التكوين المستقل، بعيداً عن الممثلين والمتلقين. فعين الكاميرا هي التي تقدم أداء الممثل وتحكم فيه، والزوايا الخاصة واللقطات المقربة مثلاً هي حركات تقوم بها الكاميرا وليس الممثل، وبذلك تعمل الكاميرا كمشترك إضافي في عملية الاتصال السينمائي بالاشتراك مع المونتاج وأساليب التقطيع التي تتدخل في صناعة السينما وتشكل دلالتها.

وبالنسبة للمشاهدين، تثير مثل هذه العملية تجربة المسافة. وكما يشير (والتر بنيامين Walter Benjamin) «يتبنى المشاهد دور الناقد مع الوسائط المعاد تقديمها تقنيا مثل السينما فضلاً عن دور المشارك». ويرهن (بنيامين) بقوله يتناول المشاهد الوسيط، نتيجة لذلك، في إطار الاختبار. فما تقدمه السينما المعاصرة، غالباً بالإضافة إلى الحيل الشكلية، أفكار أيديولوجية مرتبطة بالأفلام الجماهيرية، علاوة على كل سحر المشاهير في هوليوود والأحلام المتعلقة بهم. لذلك، لا تقدم السينما إمكانات تكنولوجية حاسمة فقط، بل تحمل معها إichات ثقافية سائدة جماهيرياً، عرفها (ماكلوهان) بشكل ملائم بأنها أحلام. «الأفلام ليست تعبيراً متفوقاً للآليات فقط، بل إنها تقدم أيضاً بشكل متباين باعتبارها منتجا لأكثر سلع المستهلك سخرية، وهي الأحلام تحديدًا. في مجال الدراما الأمريكية تركز أعمال (فان إيتالي) المسرحية التي تحمل عنوان «مسرحيات دوريس داي» على هذه الأفكار، وتثير بشكل متعمد العلاقة بين السينما والأحلام.

وفي النهاية، تستخدم الحركة البطيئة في السينما وتجميد الصورة - وهي التنويعات الأحدث في تقاليد مشاهد التمثيل الساكن (التابلوهات) لتقديم صور الجسم الإنساني والذات بعد الحداثيّة. فمثلاً، إذا مال الفنان بجسمه في وضع معين على خشبة المسرح نصل إلى لحظة سكون فيتجمد المشاركون بطريقة أسلوبية. ومثل هذه الأساليب توقف الزمن وتصنع محاولة درامية شارحة لتقديم نزعة بدنية. وهذه الأساليب تعرض الجسم في سكونه المادي، في نفس الوقت يضعون المسرحية في حالة توتر بين الجسم باعتباره نحنًا وانتقاله إلى موضوع إنساني. فالتركيز على الجسم في دراما ما بعد الحداثة يؤكد على تحرره من هيمنة الخطاب اللفظي الذي كان حاسماً في الدراما التقليدية عموماً. وبشكل متلازم، تجاوز دراما ما بعد الحداثة الجسم بكل تمثيلاته التكنولوجية، وتدفع تحول الجسم المادي إلى أجسام تكنولوجية وسائطية، وهو ما يعني «الجسم المتحول إلى آلة».



وتحديدًا، محاكاة القيمة التفاضلية للعلامة. وهذا هو نظام الوسائط وهي تشكل الشفرة وتسيطر عليها. وفي دراسته «أسبقية الصور The Precession of Simulacra» عام 1981، يحدد (بودريار) أربع مراحل في تحول الصورة، التتويج المبالغ فيه، مثل خشبة المسرح الذي لا تكون فيه الصورة غير صورة زائفة وليس لها علاقة بأي حقيقة. وطبقاً لـ(بودريار) لا يتضمن الواقع المبالغ فيه أي مفهوم للأصل غير محاكاته المعاد تقديمها. والنتيجة في إطار أكثر من بسيط هي غموض نموذجي بحيث يستحيل تحديد المجال الحقيقي للواقع المبالغ فيه. وهي المشكلة التي تنصدر المقدمة في كثير من النقد الدرامي، غالباً في شكل مفهوم منافس للواقع والإيهام في المسرح والصراع من أجل تصديق أن خشبة المسرح - على نحو محاكاتي - تمثل العالم.

ورغم ذلك، لا يجب أن نخلط محاكاة ما بعد الحداثة بالمفهوم الشائع للمحاكاة، رغم أنها على خلفية مشتركة. وكما يرهن الناقد الألماني (دايتمار كامبر Dietmar Kamper)، يختلف المفهومان بشكل حاسم، ويؤكد أن المحاكاة «تعمل بالحركة الذاتية، فهي منتظمة من الناحية الفنية وتنتمي إلى اللاوعي الذي يطلق عليه إجمالاً ثقافة». وبالمقارنة تنتمي المحاكاة إلى الفن الذي يميز مآثله، والخيال الذي يميز الخيال والوهم الذي ينظم الوهم. إذن، هدف المحاكاة هو خلق هوية كاملة للصورة والحقيقة، بينما يستعيد التمثيل الفرق المميز بين الاثنين. فالوسائط، في هذا السياق، أضافت تقنيات الوسائط المزيد من الوسائط لتحقيق المحاكاة. وبمجرد أن تستبدل الأجسام الفعلية بالصور المقدمة بشكل تكنولوجي أو بالآلات البديلة، يرهن (كامبر) بقوله «سوف يتوقف التمثيل عن الوجود وسوف تستوعبه المحاكاة: بقدر ما يتم استبدال الأجسام بالآلات لا يوجد التمثيل، فالتمثيل محاكاة».

تحول الأساليب وثيقة الصلة التي تتبناها خشبة مسرح ما بعد الحداثة هي هجين يغطي ذوبان أو امتزاج الوسائط، علاوة على تجاوز تجلياتها المتنوعة (26)؛ إذ يعكس الاستخدام التناسي للوسائط في دراما ما بعد الحداثة نماذج مقترحة ومتطورة من خلال ما يسمى الفن بين الوسائطي في الستينات، فقد أدمج الفنانون بين الوسائطين، مثل المؤلف الموسيقي والناشط السياسي والمخرج السينمائي والمنظر (ديك هيجنز Dick Higgins)، مختلف أشكال التعبير الثقافي في أعمالهم،

والتكنولوجيا لكتاب المسرح تشكيلة من الصيغ لعرض اهتمامات ما بعد الحداثة في مسرحهم، فقد وسطوا المرجعية الذاتية بشكل متزايد من خلال الوسائل التكنولوجية، ومقارنة الحضور البدني في المسرح وماديتيه بتمثيله الوسائطي عندما يتجاوز الممثلون مع صورهم في الفيديو. فهناك وسائط معينة تقدمنا برؤية بعد دنيوية Metaworld حيث تكون العلاقة مع الجسم الفعلي هي التحرر من الجسم في مجال افتراضي. وأحياناً تستخدم تكنولوجيا الوسائط لجعل المرئي غير مرئي، والمسموع هو غير المسموع سابقاً. وتسمح التكنولوجيا كذلك لمزيد من الوسائل أن تستفسر عن مفهوم التمثيل والتركيز المصاحب للحضور من خلال قدرتها على خلق حضور افتراضي.

وبهذه الطريقة تخلق دراما ما بعد الحداثة، بشكل متزايد، أسطحاً مشتركة بين الإنسان والآلة، فالمجال الافتراضي غالباً يستبعد الجسم المادي ويهتم بالظهور الوسائطي الافتراضي (غير المادي). وتعرض تجليات فنون الفيديو مفاهيم واقع مختلط يكون فيه الفعل الإنساني الحي هو مكون العمل الفني، ولكنه في نفس الوقت، لا يقدمه في ماديتيه بل في صورته على الشاشة. وفي نفس السياق، يغير الصوت المسجل علي الشريط في المسرح مفهوم المكان المسرحي لأنه لا يمكن تحديده. ولا يقدم التوسع الافتراضي للمكان فراغات جديدة فقط، أو مفهوم جديد للمكانية التي تحتاج مختلف العمليات التخيلية، بل يميز أيضاً المواجهة مع حقيقة أن ثقافة ما بعد الحداثة تعتمد، بشكل عام، من التوسع في الوعي التكنولوجي. وبذلك، يتحدد انشغال دراما ما بعد الحداثة في العقل وتذبذب التكنولوجيا في الثقافة المعاصرة. ومع اقتحام الشاشات والفيديو والتلفزيون.. إلخ للمسرح يبدو أن الجسم الفعلي للمؤدي اختفى نتيجة لاختزاله إلى مجرد ظهور سطحي. وبهذا يصبح المفهوم الدرامي للمكان في ما بعد الحداثة، والتحديد الدقيق لمنشأ الصوت والفكر والمصادقية بلا جدوى، فالصور والتشوهات الناتجة تقنيا تحول الشخصية الدرامية إلى نموذج شبحي متحول. وقد عرف (هربرت بلو) هذه النزعة الشبحية بأنها فكرة الأداء المعني concerned performance بالظهور والاختفاء ومتابعة الأثر الذي هو أصل الذاكرة التي يظهر من خلالها، كما هو الحال في النظرية المنسوبة إلى (دريدا). وهذه الأشباح هي محاكاة، يمكنها طبقاً لتصنيفات (بودريار) أن تنسب إلى المحاكاة من الدرجة الثالثة،

(٣)

المسرح الكنسي



إبراهيم الحسيني



• الهجوم على الكنيسة:

على الرغم من أن الكنيسة تفرض رقابتها الذاتية على ما يقدم داخلها من عروض مسرحية، فإن عرض «حفلة للمجانين» (30) الذي قدم ضمن إطار المهرجان الرابع لفرق الدراما المتحدة للمسرح، والذي عقد في مارس 2009 على خشبة مسرح قاعة النيل للآباء الفرنسيين، يتجاوز كل الخطوط الحمراء في نقده اللاذع لأحوال الكنيسة المصرية بدءاً من أصغر رتبة كهنوتية «الخدام» وتصل في انتقاداتها إلى أكبر رتبة كهنوتية «البطر» نفسه، والعرض مأخوذ عن نص مسرحي للكاتب خالد الصاوي، وهو كاتب مسلم والنص لا ينتمي للمسرح الكنسي، وتدور فكرته داخل مستشفى للمجانين؛ حيث نتعرف على الكثير من ممارسات التعذيب التي تحدث للمرضى بدءاً بجلوسات الكهرباء ووصولاً لبيع أعضائهم البشرية وجثثهم لطلبة كلية الطب ومن يستطيع أن يدفع أموالاً أكثر، والمسرحية على هذا النحو ليس لها أية علاقة حقيقية بالمسرح الكنسي، لكن فريق «الخشب المقدسة» للمسرح الكنسي التجريبي، حول النص المسرحي من دلالاته العامة إلى دلالات خاصة بعالم الكنيسة وشعبها، وأورد الكثير من الجمل الحوارية الصريحة والأغاني الدالة على ذلك وذات المرجعية والخصوصية الكنسية، فمثلاً يرمز العرض للمسيحية الأم بمركب يتهاوى وسط أمواج البحر، ثم لا يلبث هذا المركب أن تخرج منه مراكب كثيرة تحمل نفس رايته لكنها مختلفة عنه، والعرض يقصد هنا أن هناك الكثير من الأفرع/ المذاهب المسيحية التي خرجت من المسيحية الأم، من مثل: بلاميس، ادفنتست، إخوة، بروتستانت، كاثوليك، أرثوذكس.. فنحن نسمع أحد المرضى داخل المستشفى «مدحت» في أحد مونولوجاته يقول:

• الصوت إلي في المركب ابتدى يكبر، ومن جواه اتسربت مراكب ثانية كثير من المركب الأولانية وكلوا اتفق سوا يطلعوني برا، المراكب كترت.. ملت العالم، بقى في كل حنة مركب، وكل مركب بتخط في الثانية، أنا يا أساتذة ماليش مركب.. أنا المركب بتاعتي إلي انكسرت وطلع منها كل المراكب دي، أنا يا أساتذة بتحاصرني المية من كل اتجاه.. أنا بغرق.. بغرق..؟

إذا نحن بصدد نص مسرحي جديد قام الفريق بإعداده وتحمله أفكاراً ورموزاً جديدة مع احتفاظهم بهيكل البناء الدرامي الخارجي وتفرغ المضمون الأصلي ليحل محله مضمونا جديداً، ووفق هذه المعالجة الجديدة تصير للأماكن وللأشخاص ولل كلمات معانٍ جديدة، فمثلاً تصبح المستشفى داخل النص الجديد تعني الكنيسة، والمركب تعني المسيحية، ومدير المستشفى يعني أحد الرتب الكنسية، قد يكون خادماً أو كاهناً أو قمص، وقد تتجاوز رمزيته ما هو أكبر من ذلك لتعبر عن أسقف أو مطران.. ويصير التمرجي «بخت» اليد الباطشة له/ الحاشية الكهنوتية التي تساعده، وتصير مجموعة المرضى داخل المستشفى هم شعب الكنيسة، وعبر هذه التركيبة الدلالية الجديدة ووفق مداراتها يمكننا تفسير بقية عناصر العرض

المسرحي المرثية والمسموعة.

ولا يكتفي العرض بالتعرض لما يسميها حالة التوهة الناتجة عن تعدد المذاهب، بل يتعرض للكثير من القضايا الأخرى، ومنها مثلاً قضية «خروج الخراف من حظيرة الإيمان»؛ أي تحول بعض المسيحيين إلى الإسلام مثلاً وإهمال مسؤلي الكنيسة لذلك، فاخفاء أحد المرضى من عنابر المستشفى مثلما اختفى «عبد الله» مماثل داخل العرض الجديد خروج أحد المسيحيين إلى ديانة أخرى، ويحثهم المستمر عنه وقيامهم بثورة على المجتمع داخل المستشفى/ الكنيسة يعني حرصهم الشديد على عودة هذا الغائب، ويعني أيضاً التنديد بمن أهملوه وأوصلوه إلى حالة الفقد.

وفكرة «الثورة» داخل العرض دائمة الحضور، فهم يتحدثون طوال الوقت ومفردات وتصرفات متنوعة عنها، فمفردات: ثورة - انقلاب - ضد الطاعة - تحرير المرضى - الغضب.. تشكل هي الأخرى حالة غضب لدى الجميع تدعوهم بقوة إلى العمل على إحداث «تغيير»، وهذه المفردة الأخيرة تتكرر كثيراً أيضاً مما يؤكد رغبة المرضى القيام بثورة تغيير ضد طبيعة التقاليد الصارمة المفروضة عليهم، إنهم يصفون الأوامر المفروضة عليهم بالقيود الحديدية، وهذه الأوامر من مثل:

بلاش الوقفة دي، بلاش الضحكة، دي بلاش البصة دي

ثم ينهمر الجميع في مونولوجات ذاتية تنتقد فكرة التسلسل الوظيفي داخل المستشفى/ الكنيسة، الذي أصبح مجرد «رتب رتب»، وبأنهم يريدون صراحة التغيير «عايزين تغيير» وذلك لأن:

- المسيح قام من بين الأموات وهب الحياة للذين في القبور.. إنهم يريدون أن توهب لهم الحياة من جديد ولا يصيروا كالأموات، ثم نجد إحدى الفتيات المنغلقة على ذاتها التي لا تتحدث طوال المسرحية إلا مع دمية عصفور صغير تحملها طوال العرض بين يديها تقرر:

فيه مؤامرة ضدنا.. فيه مؤامرة ضد كل العصافير.. العالم ده مش بتاع عصافير»

كل ذلك وهناك الكثير من التشكيلات الجمالية التي تصنعها حركة الجموع وهم يرددون معا:

- ابن الطاعة تحل عليه البركة..

وذلك في محاولة منهم لعدم الاستمرار في تلك الطاعة التي أوصلتهم إلى مثل هذه القيود، ثم نجدهم يرفعون لافتات مكتوباً على كل واحدة منها حرفاً واحداً؛ هي: «ا ل خ د م هـ» والكلمة تعني أن سبب التوهة الرئيسي هم «الخدام» داخل الكنائس، وأن معظم اجتماعاتهم هي مجرد اجتماعات خاوية بلا معنى أو ناتج حقيقي؛ لذا فهم يكررون كلمات في هذا الموقف من مثل «نصاب - مدعي - آفاق - جاسوس..»، ويفسرون كلمة جاسوس الأخيرة بأنها تعني «كل حاجة تسمعها تقولها لي أعلى منك»؛ أي أن تلك الرتب قد تتجسس على بعضها في مقابل «المناصب»، كما يقرر العرض، ثم تنتهي هذه الحالة الاسترسالية المتدفقة بمونولوج لصوت ضمير مدير المستشفى الجديد «د. شريف»، الذي بدأ يراجع مبادئه وقناعاته بإعادة التفكير فيها:

شريف: لما تاخذ على جو المستشفى والمرضى وتلاقي خدمتك مش وسيلة ناجحة للشفا وتحرير المرضى تكتشف أنك في غير محللك، وإن الحال هو هو، والقيود هي هي.. يمكن تكون مختلفة في المعادن.. قيد حديد.. قيد ذهب.. كلها قيود وخلاص، والخوف قيد زيه.. تكتشف أنك في غير محللك.

وشخصية الدكتور شريف هنا تتخذ في رمزيته رتبة مسيحية عالية، فالمرضى يقررون أن «كل المديرين إلي بييجوا المستشفى اسمهم شريف»، وهو ما يتوافق مع توحيد أسماء الرتب الكهنوتية العالية داخل الكنيسة كبديل عن الأسماء الحقيقية داخل مجال الترقى الديني في الرتب المسيحية.

وبعد انتهاء مونولوج صوت الضمير يتجمد الدكتور شريف



الجيش بأن هناك من ضحى بنفسه من أجل أن ينجو هو بحياته ويعيش هائلا، وإذا كانت «أبيض وأسود» تتحدث عن المخلص الذي ساعد في إنقاذ روح «مؤمن» المعذبة من آلامها، فإنه لا توجد أية تجسيدات رمزية لشخصية المسيح، بينما نجد في «ميت تحت الطلب» هذا التجسيد الرمزي لشخصية المسيح في هذا الفلاح الفقير «يوسف بن عوضين» الذي استطاع عبر محبته لابن الباشا أن ينقذه من الموت مضحيا بحياته في سبيل هذا الهدف.

أما مسرحية «قوللي إيه» لأشرف سامي، فنجد بها هي الأخرى تجسيدا رمزيا لشخصية المسيح من خلال «نعيم» الذي يعمل طبيا للعيون، والذي يعالج «نور» من العمى، فيكون جزءا الإنسان نكران الجميل، حيث يسرق «نور» بعد شفائه جهازا طبيا باهظ الثمن ويهرب به من العيادة، لكن الشرطة تصل إليه ولا يجد من يخلصه منها غير الطبيب «نعيم» الذي يسامحه للمرة الثانية حتى تهدي روح «نور» إلى الخلاص بمساعدة «نعيم» وتعود نادمة على ما فعلت لحضن المسيح، والمغزى واضح وهو كما يحدده المؤلف كعادته في مفتتح النص المنشور؛ حيث يقول:

- محبة المسيح وإحسانه تقابل أحيانا بالخيانة ونكران الجميل(36).

فالمسيح داخل النص يتجلى في شخصية الدكتور «نعيم» لاحظ دلالة الاسم التي تعني النعمة والخير الوفير، والشخصية التي تم فداؤها وتخليصها من العمى هي «نور» ودلالة الاسم تشير إلى انتقال الشخصية من حالة عدم القدرة على الرؤية إلى امتلاك تلك القدرة.

وتجلى المسيح في الأعمال الكنسية قد يأتي مباشرة من خلال وجود صور له أو تماثيل أو صور فيديو، أو من خلال تشكيلات حركية كهذا التكوين الذي صنعه الأب والابن في نهاية العرض المسرحي المصوّر على C.D «ميت تحت الطلب» حيث يقف الأب على مكان مرتفع وهو فارد ذراعيه ممثلا صورة صلب المسيح، بينما يركع الابن أمامه وهو يستمع لكلمات أبيه التي تجلجل في المكان:

- الباشا: الحاجة الوحيدة إلي ممكن تعملها إنك تعيش باقي عمرك تنادي وسط الناس وتشهد وتقول.. يا ناس يوسف ضحى بنفسه عشاني.. عشان ماتنشاش لحظة واحدة في حياتك إن في واحد مات بدالك.. (37).

ومسرحية «أصعب قضية» لنفس المؤلف تنشغل بنفس المسار؛ فهي تصوّر صراعا بين الإنسان والله يصل في نهاية الأمر إلى الإيمان بأن المسيح هو المخلص والمنقذ، لكن هذه المسرحية ليست كالمسرحيات السابقة؛ فهي لا تهتم بالبناء الدرامي التقليدي ولا ببنية الشخصيات الدرامية، فهي عبارة عن مناقشة حوارية طويلة ومحتممة داخل قاعة محكمة أبطالها القاضي، وكيل النيابة، الدفاع، الشهود.. حوارية تطرح الأسئلة وتجيّب عنها دون حاجة درامية ملحة إلى أن تنتهي بظهور شخصية «الفادي» والرامة لشخصية المسيح، الذي يصفه المؤلف بين الأقواس بأنه «شخص جميل يرتدي ثيابا بيضاء وناصعة»، والذي يتقدم من منصة القاضي معلنا دفع حياته كثمن لتخليص روح الإنسان الخاطئ مقديا إياه من عقوبة الموت، وهو ما يجعل القاضي متأثرا يسوق حكمه التالي:

- القاضي: حكمت المحكمة حضوريا بأن الإنسان متهم ومجرم ويستحق العقاب والموت الأبدي، ولكن مهجيء المخلص الفادي وموته على الصليب نيابة عن الإنسان، فإن كل من يرفضه كمخلص شخصي له يهلك إلى أبد الأبد، أما كل من يؤمن به ويقبله فاديا له وبديلا عنه يكون بريئا بل مبررا من كل التهم المنسوبة إليه (38).

ومن المسرحيات الأخرى التي تظهر فيها فكرة «المخلص» من خارج المسار البروتوستانتى مسرحية «سيلا الحزينة» من تأليف وإخراج أشرف عبده (39)، التي تصوّر رحلة بحرية تقوم بها إحدى السفن الموجودة بها مجموعة من العلماء بهدف اكتشاف سر مثلث برمودا، ورغم أهوال البحر وما يصادفونه من احتمالات متعددة للموت، فإن ذلك يزيد من إيمانهم بضرورة

هام داخل العرض.

• المسيح يقود عرب المسرح:

تنتشر ثيمة «الخلاص» كثيرا وبتنوعات مختلفة داخل أفكار المسرح الكنسي؛ فالمسيح هو من قام بفداء البشر، وهو من علق على الصليب وتعذب وضحى بروحه في سبيل البشر، لذا فهؤلاء البشر يحيون بفضل المسيح الذي وهبهم الحياة بموته، ولا يعيشون من أجلهم فقط بل يعيشون أيضا من أجله.. هذه الأفكار والقيم وبتنوعات درامية مختلفة إما تصريحيا كما هو الحال في المسرح الكنسي البروتوستانتى الذي يهتم بهذه الأفكار أكثر من غيرها، وإما تلميحيا كما نجد في المسرح الكنسي الأرثوذكسي، قد تكون هذه إحدى أهم النقاط القليلة جدا والفارقة بين هذين المسارين المتجاورين من المسرح الكنسي، اللذين يشتركان في الكثير من النقاط الأخرى الإنتاجية والرقابية والفكرية، ولكنهما يتمايزان في هذه النقطة، وتناول فكرة «المخلص» تأتي في غالب الأمر صراحة لدى البروتستانت كما يمكننا أن نرى في معظم مسرحيات أشرف سامي التي قدم بعضها داخل كنيسة «الأخوة» التي تتبع البروتستانت في منطقة شبرا مصر؛ ومنها مثلا مسرحية «أبيض وأسود» (31)، التي كتبها وأخرجها أشرف سامي وقدمها داخل إحدى قاعات كنيسة «الأخوة» في عام 2005م، وفي المسرحية يتعرض لفكرة المخلص بطريقة مباشرة، فهو يصرّح في بدايتها بأن:

- «المؤمن في صراعه مع الخطية الساكنة فيه عاجز عن الانتصار ويحتاج إلى منقذ» (32).

وفيها يصوّر معاناة «مؤمن» بين الخير والشر، فهو يظهر داخل النص، ومن ثم داخل العرض بشخصيتين إحداهما خيرة تخص مؤمن الجديد والثانية شريرة تخص مؤمن القديم، الخيرة ترتدي زيا أبيض بينما الشريرة ترتدي الأسود، ويظل الصراع قائما، صراع على مستوييه: الجسدي القتالي بين الشخصيتين، والنفسي بكل انفعالاته المشحونة بالتوتر، إلى أن يرشد والد «مؤمن» بأن الخلاص يكمن في اللاتجاء إلى المخلص، المنقذ، إلى المسيح، وهنا يتخذ الصراع القتالي الجسدي رمزية جديدة؛ حيث يصبح الكتاب المقدس عاملا خلاصيا لدى مؤمن يوصله للنصر وإلى التغلب على آلامه المتجسدة أمامه على هيئة «مؤمن الآخر» الممثل لجزيئة الشر القديمة الكامنة في نفسية «مؤمن الجديد» الذي أوصله المخلص إلى حياة جديدة خالية من الآلام والمعاناة. مؤمن الجديد: هاروح أقعد جانبه - يقصد المسيح - ومش هابعد عنه أبدا(33).

كما تظهر فكرة المخلص أكثر وضوحا في مسرحية أخرى لأشرف سامي هي «ميت تحت الطلب»، التي يقول أيضا في مقدمة نصها المسرحي المنشور:

- «لقد متنا - بموت المسيح لأجلنا - لكي نعيش لأجله» (34)، وفيها يصوّر موت «يوسف بن عوضين» أحد الفلاحين البسطاء داخل «الجهادية» (35)، الذي التحق بها كبديل عن ابن أحد الباشاوات الذي رفض أبوه الباشا دخول ابنه الجيش خوفا عليه من الموت؛ لذا يحاول الأب دوما تذكير ابنه المتهرب من

وقوفا ومن أسفله وضعت لوحة كشاهد قبر مكتوب عليها «رقد على رجاء التغيير»، ثم وضعوا واحدا تلو الآخر ورودا بجوار اللوحة في حركة أدائية تشبه حركة وضع الورود على القبور.

وفي نهاية العرض وعبر التكوينات المختلفة التي يصنعها الممثلون بأجسادهم نجدهم يكتفون كلمة العرض النهائية في أغنية قصيرة تبحث عن من المسئول عن هذه الأحوال الظالمة كما يعتقدونها داخل الكنيسة، تقول الأغنية في مفتتحها:

- «مين المسئول ع إيلي بيحصل/ إيلي يهيمه المنصب يفضل/ نستنى ليه لازم نتغير».

ثم يرفعون أثناء الأغنية لافتات مكتوب على كل واحدة منها كلمة، وتشكل الكلمات في مجموعها جملة «الريس إيلي كان في المركب»، ثم يكملون غناءهم:

- والغلطة فين وإيه إيلي بيجرى/ ودي غلطة خادم وللا أمين خدمة...».

ثم يقررون في نهاية الأمر أن أهم مطالب ثورتهم أنهم يريدون التغيير، قائلين «لازم نتغير، هاتولنا الخير، هاتولنا القبطان...»، ثم يشير الجميع معا وفي مونولوج واحد صامت، فقط نعرفه عبر حركاتهم وإيماءاتهم الصامتة وكأنهم يطرحون علينا مرة أخرى مطالبهم في التغيير والحرية بلغة الإشارة، ليؤكدوا على توصيل رسائلهم لمن لا يسمعه، أو يحاول متعمدا غض الطرف عن سماعهم ويعيدون ذلك بلغات بصرية أخرى عبر الصور والكتابة، فصور النماذج البشرية الموجودة بالمستشفى تظهر واحدة بعد أخرى عبر شاشات عرض «فيديو بروجكتور» وتحتها تواريخ خروجهم من أجل البحث عن حريتهم، فيكتبون أسفل «فتاة العصفور» مثلا: «كان نفسها تطير»، وتحت صورة «عبد الله» الذي تم بيع جثته لطلبة الطب: «كان نفسه يفضل»، وهكذا تتوالى الكثير من الجمل القصيرة تحت الصور: كان نفسه يعيش/ يوصل/ يخف/ تبني/ تقول/ يكون/ يغير/ يفهم/ .. ثم تنتهي الصور برسالة مكتوبة على الشاشة تقول صراحة: عفوا خدامنا الأفاضل.. أمتاء الخدمة.. عفوا كهنتنا هل نحن نخدم الله بجديّة أم يحتاج الأمر إلى وقفة..؟

ثم ترفع شاشة الفيديو بروجيكتور ليعاود الممثلون الظهور داخل بؤر ضوئية وبجمل قصيرة دالة لعل من أهمها:

- لقد قطعت خيوط الحرير من فوق عنقي، إني أنهض، أتكلم، انتبهوا جميعا..

- إني مستعدة، إني انتظر..

- فيه مليون خروف محتاج للرعاية بس فين الراعي الأمين.. وعلى الرغم من صراحة وجراحة العرض ودلالاته على ما قلنا فقط فمن الممكن للمتأمل أن يتعرف داخل العرض على شفرات جديدة يمكن عبرها فهم المستشفى على أنها مصر والمرضى على أنهم الشعب، وبالتالي يمكن إعادة قراءة العرض وفق منظومة دلالية ورمزية أوسع وأشمل.

والعرض لم يستعن بالملايس، فقط استخدم بعض الإكسسوارات البسيطة مع الملابس العصرية للممثلين (بنطلونات جينز، بذلات، تي شيرتات..) كما أن الديكورات عبارة عن موتيفات بسيطة لم تستخدم دلاليا فيما عدا اللافتات التي كان لها دور





أما مسرحية «العملة» لأشرف عبده، فتصوّر اكتشاف عائلتين اضطرتهما الظروف للسكن معا داخل شقة واحدة، إحدى العائلتين مسلمة والأخرى مسيحية، وعلى الرغم من هذا الاكتشاف ومحاولات بعض الأشخاص من حولهما التفريق بينهما «نمرود (1)، نمرود (2)» فإنهما يصران على العيش معا والتمسك بوحدةهما ضد أي منتفع من حالة الفرقة بينهما، وهي صورة إيجابية للعلاقة لا تتجاهل وجود المسلم كشريك داخل المجتمع الدرامي ولا الواقعي، صورة تناولتها كثيرا الدراما التلفزيونية والأفلام السينمائية، بالإضافة إلى المسرحيات غير الكنسية سواء التي يكتبها كتاب مسرح من المسلمين أو كتاب مسرح من المسيحيين.

أما الصورة الأخرى المتطرفة في نظرتها للمسلم داخل المسرح الكنسي، فنجدها في مسرحية «كنت أعمى والآن أبصر»، فهي تصوّر بعض الملتحقين بصورة بها الكثير من الهجوم الشخصي على هؤلاء الأشخاص والعام على فكرة الدين التي يمثلونها، فهم يظهرون عبر هذه الصورة وهم شوهون للأكل وللجنس ولكل شيء، والأمر أقل حدة في مسرحية «للشباب فقط»؛ حيث توجد شخصية «الشيخ مبروك» الدجال الذي يمارس الشعوذة وأعمال السحر في محاولة منه لإيهام الناس بقدرات غيبية كبيرة حتى يستطيع ابتزازهم عاطفيا وماديا، وهو ما يفعله مع (مارك، جون، باسم) عندما يذهبون إليه، والنص لم يصرح بأن الشيخ مبروك مسلم، لكن توجد بعض الإشارات التي تحيلنا إلى ذلك الفهم من مثل ما جاء في الإرشادات المسرحية: «يرتدي جلبابا ملونا وسبحة كبيرة حول رقبته وأخرى صغيرة في يده وطويل اللحية» (45)، ووصف حالة البخور حول الشيخ وطريقة عمله وطلباته التي يطلبها من مريديه تحيل الشخصية إلى نظائرها داخل المجتمع من المسلمين الذين يعملون بمثل هذه الخرافات. 30 - اعتمدت على نسخة العرض المحفوظة لدى قاعة مسرح النيل للآباء الفرنسيين بكنيسة سان جوزيف، التي أخرجها تلفزيونيا أيمن فايز.

31 - «أبيض وأسود» / اسكتشات ومسرحيات / أشرف سامي / مطبعة الدار المصرية للطباعة / 2004 / والكتاب يوزع بالمكتبات المسرحية الكبرى، ومعه 2 C.D يحتويان على ثلاثة عروض مسرحية؛ هي «أبيض وأسود، ميت تحت الطلب، قوللي إيه»، وهذه هي تجربة النشر الوحيدة لنصوص مسرحية كنسية تطبع داخل كتاب، وقد طبعها المؤلف على نفقته.

الهوامش:

- 32 - السابق ص 137 .
- 33 - السابق ص 165 .
- 34 - السابق ص 95، وقد قدمت المسرحية بأحد المعسكرات الصيفية الكنسية في عام 2004.
- 35 - «الجهادية» كلمة قديمة في القاموس المصري كانت شائعة الاستخدام في زمن الحكم الملكي لمصر، وتعني الالتحاق بالجيش لتأدية الخدمة العسكرية الإلزامية.
- 36 - «أبيض وأسود» / سابق / ص 53، وهذه الجمل مأخوذة من الكتاب المقدس؛ فمثلا هذه الآية من مزمو 109: 4، 5.
- 37 - السابق / ص 113.
- 38 - السابق / ص 94 .
- 39 - عرضت المسرحية ضمن عروض المهرجان الرابع لفرق الدراما المسرحية المتحدة «حبة الحنطة» / 2009، الذي قدم داخل كنيسة سان جوزيف على قاعة النيل للآباء الفرنسيين.
- 40 - نسخة مخطوطة من نص المسرحية أعطاها لي المؤلف أشرف عبده.
- 41 - رابط فيديو المسرحية على الإنترنت. www.megaupload.com/?d=ogloqonl
- 42 - مسرحية «العودة» لناجي عبد الله / نسخة مخطوطة من المؤلف.
- 43 - مسرحية «العملة» لأشرف عبده / نسخة مخطوطة من المؤلف.
- 44 - «أبيض وأسود»، مسرحية «للشباب فقط» / أشرف سامي / سابق / ص 43.
- 45 - السابق ص 48.

أولاد يحتاجون لمصاريف كثيرة. كل هذه النماذج جاءت من خارج مجتمع الفيلا بالصدفة، ورغم ذلك كلهم ينتمون للمسيحية، في حين أن ذلك لا يمكن أن يتحقق بسهولة داخل الواقع المجتمعي الحقيقي، ومرجع ذلك يمكن تفسيره بسبب أن معظم هذه المسرحيات يتم تنفيذها في المقام الأول، وربما الأخير، داخل فضاء الكنيسة وجمهورها هو جمهور الكنيسة، وقل ما تخرج بعض هذه العروض لفضاءات المجتمع غير الكنسية، فخروجاتها محدودة بهدف المشاركة في بعض مهرجانات المسرح المستقلة للهواة، أو المهرجانات القومية المحترفة، وهذا نادر الحدوث بالقياس بحرية التنقل المتاحة للعروض الأخرى غير الكنسية.

أما صورة الشخصية المسلمة داخل النصوص الكنسية، فهي إما صورة معتدلة تنتصر للمسلم كما تنتصر للمسيحي على اعتبار أن الاثنين بينهما مشتركات تاريخية وجغرافية وثقافية ولغوية و... و... كما في مسرحيتي: «العودة» (42)، «العملة» (43)، أو صورة متطرفة في نظرتها للمسلمين كما في مسرحيتي: «كنت أعمى والآن أبصر»، «للشباب فقط» (44).

ففي مسرحية «العودة» لناجي عبد الله، يقدم الكاتب نموذجا إيجابيا للعلاقة بين المسلم والمسيحي؛ حيث تتجسد صورة المسلم في شخصية «إبراهيم» راقص التنورة الذي يرتبط بعلاقة صداقة مع الشاب المسيحي «أسامة» بعدما يطلب منه أسامة تعلم رقصة التنورة رغم محاولات الرفض المستميتة من عائلة أسامة، وهو ما يؤدي في نهاية الأمر لفقد «أسامة» لحياته على يد أحد المتطرفين، لم يذكر النص ديانة هذا المتطرف، لكنه يحافظ طوال الوقت على العلاقة الوطيدة بين المسلم والمسيحي ويغلفها بجو صوفي ناتج عن أجواء رقصة التنورة الصوفية، وأيضاً من خلال مقطع شعر لابن عربي ظل «إبراهيم» يردده طوال العرض، ثم رددته أسامة هو الآخر حتى وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة؛ وفيه يقول بن عربي:

- قد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي

إذا لم يكن دينه إلى ديني داني

وقد صار قلبي قابلا كل صورة

فمرعى لغزلان.. وبيت لأوثان.. ودير لرهبان

أدين بدين الحب أتى توجهت ركائبه

فالحب ديني وإيماني.

وقد قدمت هذه المسرحية داخل كنيسة سان جوزيف، وقد كانت رمزا مبهما على مستوى التعاون بين المسلم والمسيحي داخل النص المسرحي، ففي الأصل تعود فكرة النص الدرامي «العودة» إلى مايكل تادرس، بينما كتبها مؤلف مسلم هو ناجي عبد الله، وأخرجها مايكل جورج، وقام بتمثيلها فريق أجناد الرب الكنسي، الذي يشمل ضمن ممثليه ممثلا مسلما هو علاء عزت، وقد ركزت المسرحية على إظهار شكل العلاقة الإيجابية بين المسلم والمسيحي على أفضل ما يكون، وهو ما تحقق لها بالفعل داخل العرض وخارجه على المستوى الإعلامي.

الوصول إلى الحقيقة وتخليص البشر المحتمل موتهم داخل مياه هذا المثلث المرعب من الموت، وتتمثل التضحية الكبرى في شخصية «القبطان»، الذي يضحي بنفسه من أجل أن ينقذ الآخرين، وبالفعل ينجح في إنقاذهم كنتيجة لهذه التضحية. وعموما ففكرة دخول المخلص على دراما النص المسرحي بعيدا عن أهمية تفسيرها الديني، تكون مبررة ومقبولة إذا جاءت داخل سياق صيرورة الدراما وحتميتها من مثل مسرحيات (سيلا الحزينة، قوللي إيه، ميت تحت الطلب)، أما إذا جاءت مقحمة على الأحداث من مثل مسرحيات (أبيض وأسود، أصعب قضية)، فإن دخول شخصية المخلص هنا تشبه فكرة الحل الميكانيكي الموجود في الدراما الإغريقية القديمة والمعروف بـ«الآلة الإلهية»، وتظهر المسرحيات كأنها منشورات دينية ومناقشات فارغة توصل إلى نتائج معدة سلفا من قبل الكاتب، وهو ما يساعد على إظهار المسرح في نهاية الأمر وكأنه مستخدم من قبل الدين، وأنه لا يتجاوز كونه أداة لتوصيل المعلومات والأفكار والخطب الوعظية شأنه شأن خطباء المساجد ووعاظ الكنائس.

• صورة المسلم في المسرح الكنسي:

في معظم المسرحيات الكنسية نجد أن المجتمع داخل النص الدرامي غالبا ما يكون مجتمعا مسيحيا؛ فشخصيات الدراما مسيحية اسما ومضمونا، والمجتمع الذي تتحرك داخله مسيحي هو الآخر، فمثلا في مسرحية «المحتال» لأشرف عبده (40) توجد شخصية «عزيز» المحتال الذي يتحرك من قرية لأخرى؛ أي أنه من المحتمل جدا أن يتقابل عبر تنقلاته مع شخصية مسلمة من تلك النماذج الكثيرة التي قابلها في القريتين، إلا أن المؤلف يختار أن يكون تحركه داخل فضاء مسيحي، الأمر نفسه يتكرر في مسرحيات أخرى من مثل (ميت تحت الطلب، قوللي إيه، همه راحوا فين..)، ويمكن أن نجد نفس الأمر في بعض المسرحيات غير الكنسية التي تم تحويلها إلى كنسية بعد إعدادها كما هو الحال في مسرحية «حفلة للمجانين» التي كتبها خالد الصاوي كمسرحية عادية مجتمعا عام يجمع داخله المسلم والمسيحي، لكن حوّلها الإعداد لمسرحية ذات مجتمع مسيحي لا يهتم بما هو خارج عن ذلك.

أيضا مسرحية «خمسة في الميزان»، التي قدمها فريق العذراء ومار مرقس في عام 2010 (41)؛ فإن فكرتها الرئيسية تدور حول معاناة رجل الأعمال «رؤوف» من مرض خطير، لذا فهو يقرر تقديم المعونة لبعض الفقراء، وتقوده الظروف للتعرف وبطرق مختلفة على خمسة نماذج بشرية قابلهم بالصدقة، النموذج الأول لـ«أم الشحات»، امرأة عمياء تجربها ظروفها على الشحاذة، والثاني لـ«شريف»، وهو لص حاول مهاجمة وسرقة فيلا «رؤوف» نفسه، والثالث «مؤمن»، شاب يحمل مؤهلا عاليا ولا يجد عملا محترما لذا فهو يعمل بائعا متجولا، أما النموذج الرابع فهو لشخصية «أمل» التي حاولت الانتحار أمام الفيلا بهدف التخلص من مشكلاتها وخصوصا إصرار أبيها على تزويجها من رجل عجوز، والنموذج الأخير لمدرس تاريخ «عقل» لديه 6

وداد حمدي

بصمة بطعم البهجة في الأدوار المساعدة

الفنانة القديرة ووداد حمدي من الفنانات اللاتي اشتهرن بخفة ظلهن وبطريقة أدائهن المتميزة، ولذلك فبمجرد ظهورها بإحدى الأدوار على الشاشة أو حتى رؤية صورتها سيتذكر الجميع على الفور عددا كبيرا من أدوارها المتميزة وأدائها الكاريكاتيري الفكاهي لبعض الشخصيات والأنماط الشعبية، كما سينذكرون نجاحها في توظيف ملامح وجهها المصرية الأصلية وصوتها المميز الرنان وضحكات الساهرة المميزة وزغزوغتها الشهيرة في أدائها لعدد كبير من الشخصيات والأنماط الدرامية التي أبدعت في تجسيدها. لقد تميزت الفنانة ووداد حمدي في تجسيد عدة أنماط بصورة كوميدية محبة،



عمرو دواره



وكذلك إصرارها وقهرها على تقييد المخرجين لها بترشيحها لأداء شخصيات فطية محددة، وبالفعل نجحت في إثبات قدراتها المتميزة على أداء مختلف الشخصيات الدرامية، وأيضا إجادتها لتقديم الأدوار التراجيدية بنفس درجة إجادتها تقديم الأدوار الكوميدية. وقد استطاعت موهبتها وخبراتها أن تحقق لنفسها شخصية فنية مستقلة وسط عدد كبير من نجوم الكوميديا، كما استطاعت أن تقدم تنوعات مختلفة لكل شخصية من الشخصيات الدرامية التي قامت بتجسيدها طبقا لمتطلبات الدور وأبعاده الدرامية المحددة، وتضم قائمة الأعمال التي شاركت في بطولتها عددا كبيرا من الشخصيات الدرامية، فهي الخادمة الثائرة والصديقة المخلصة للبطل، وهي الأم المصرية والحماة القاسية، وهي كذلك المرأة العاملة المكافحة أو المرأة التي تدعي الأرستقراطية والانتساب للطبقات العليا. وكذلك نجحت في تقديم أدوار الأم الجاهلة المغلوبة على أمرها، وفي أحيان أخرى الأم الحاسمة ذات الشخصية القوية، أو الأم العصرية الموظفة والمتقنة، وحتى في أدائها لبعض الأنماط الفنية كأدوار الخادمة، الدلالة، الخاطبة، العانس فإنها تقدمها بسماتها الشخصية لتجعلنا نصدقها ونتعاش مع أدائها، وخصوصا وأنها في تجسيدها لهذه الشخصيات تختلف تماما عن بعض الفنانات المعاصرات لها، وفي مقدمتهن: ماري منيب، زينات صدقي، جمالات زايد، خيرية أحمد، نبيلة السيد، ليلى فهمي.

يذكر أنها قد تزوجت أكثر من مرة، ومن أزواجها الفنانون محمد الموجي، محمد الطوخي، صلاح قابيل. وأنها قد اعتزلت الفن في الستينات بسبب زواجها، ولكنها عادت مرة أخرى للمشاركة الفنية عندما أخرجتها من عزلتها الفنانة وردة لتشاركها بالتمثيل في أوبريت «مهر حنة»، ومن أشهر المسلسلات التي عملت بها: غوايش، وحكايات هو وهي، أزواج لكن غرباء، الزنكلوني، ليالي الحلمية، صورة عائيلة، ماضي يا دنيا ماضي. وللأسف كانت نهايتها مؤلمة جدا

ومن بينها شخصيات: الخادمة الثائرة، الشغالة التي تصل بين الحبيبين، العانس، الخاطبة، الدلالة، زوجة الأب القاسية، والحماة المتسلطة ذات الشخصية القوية. والحقيقة، إن تلك الشخصيات أو الأنماط الكوميدية بصورتها التقليدية بالأعمال الدرامية المصرية، تعد من الأدوار التي تمتد جذورها إلى الكوميديا الشعبية، حيث تعتمد في كثير من الأحيان على فواصل (مهر) من الرضح والمعايرة - التي قد تستخدم خلالها بعض الألفاظ النابية الجارحة أيضا - وذلك بهدف إثارة الضحك من خلال المفارقات وإظهار مدى رضوخ الطرف المقابل لها لاتقاء قسوتها وشرها وخوفا من تهورها؛ ولذا فإن الباحث المسرحي يستطيع أن يرصد بسهولة ويسر أصداء لهذه الشخصية منذ البدايات الأولى للمسرح وبالتحديد بأعمال «يعقوب صنوع» ومن بعده مختلف أعمال رواد الكوميديا المصرية (أمين صدقي وعلي الكسار ونجيب الريحاني وبيديع خيري وأبو السعود الإياري). وجدير بالذكر أن سجل الدراما المصرية يحفل بعدد كبير من الفنانات اللاتي تميزن في أداء تلك الأدوار الشعبية من خلال الأعمال الكوميدية، ومن بينهن الفنانات: زكية إبراهيم، ماري منيب، عقيلة راتب، زينات صدقي، إحسان شريف، ملك الجمل، سامية رشدي، جمالات زايد، نعيمة الصغير، وإلى تلك المجموعة المتميزة تنتمي الفنانة خفيفة الظل ووداد حمدي بصوتها المميز وتعبيراتها اللاذعة.

الفنانة القديرة ووداد محمد عيسوي زرارة (الشهيرة بوداد حمدي) من مواليد محافظة «كفر الشيخ» في 3 يوليو عام 1924، وكان والدها يعمل بشركة غزل المحلة، ولكن عشقها للفنون وتعلقها بالغناء والتمثيل دفعها في بداية أربعينات القرن الماضي إلى الانتقال والإقامة بالقاهرة، والعمل كمغنية في كورس إحدى الملاهي الليلية. وكانت بدايتها بالتمثيل عام 1943 عندما انضمت إلى الفرقة «المصرية للتمثيل والموسيقى» لتشارك بالغناء مع مجموعة «الكورس»، ثم تحولت إلى التمثيل بأوبريت «شهرزاد» لتتجهز الغناء بعد ذلك تدريجيا. واستطاعت بعد ذلك أن تصقل موهبتها في التمثيل وتكتسب كثيرا من الخبرات بانضمامها إلى فرقة «الطليعة»، التي أسسها كل من الفنانين: محمد توفيق ومحمود السباع بعد عودتهما من البعثة الدراسية بإنجلترا، حيث شاركت في تقديم بعض الأدوار الرئيسية ببعض المسرحيات العالمية، ومن بينها: «فاوست» لمارلو، «المفتش العام» لجوجول، «أفول القمر» لجون شتاينبك، وخلال تلك الفترة سافرت مع الفرقة في بعض جولاتها بالأقاليم وأيضا ببعض الدول العربية، ومن بينها: العراق ودول الشام (سوريا ولبنان والأردن وفلسطين).

حرصت الفنانة ووداد حمدي على صقل موهبتها بالدراسة فالتحقت بمعهد التمثيل عام 1944، ولكن لانشغالها بالأعمال السينمائية والمسرحية لم تستطع أن تكمل دراستها واضطرت لتركه بعد عامين. كانت بداية انطلاقها الفني عام 1945 عندما قدمها المخرج الكبير بركات في فيلم «هذا جناب أبي»، وعملت في منتصف أربعينات القرن الماضي بالفرقة القومية المصرية، ومثلت في مسرحية «شهرزاد» بدلا من عقيلة راتب، كما عملت في مسرحيات أخرى في تلك الفترة، ومن بينها «عزيزة ويونس».

الفنانة القديرة ووداد حمدي فنانة متميزة حقا، وهي من الوجوه الفنية التي تتمتع بخفة الظل والقدرة على تحقيق ذلك التواصل المنشود مع المشاهد مختلف فئاته وطبقاته الاجتماعية، وبحسب لها مشاركتها فيما يقرب من خمسمائة عمل فني مختلف القنوات الفنية،

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 وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نقرأ هذه المساحة.

«مسرحنا»

حرامي، ميكروب الحب، الولد الشقي، الأزواج الثلاثة، شخصيات تبحث عن مؤلف، القيثارة الحزينة، كله إلا كده، مال اليتيم، الديك الرومي، زعبوط الخديوي، المؤلف الموهوب برغل خروب، أين تذهب أمي، إفلاس خاطبة، أنت إيلي قتلت بابايا، حسن ونعيمة، زقزوق وأولاده في العيد، أبو الريش في سوق العيش، الزبال.

ثالثا: أهم مشاركتها التلفزيونية

قامت الفنانة وداد حمدي بأداء عدد كبير من الأدوار الثانوية بالسهرة والتمثيلات والمسلسلات التلفزيونية منذ بدايات الإرسال التلفزيوني تقريبا، وتضم قائمة مشاركتها للمسلسلات التالية: البريمو، قرية الرب، عباس وحكايته مع الناس، رفقا أيها الأبناء، عواصف، أيها الحب لا تهجري، الحلوة، أبواب المدينة (ج1، ج2)، الحواجز الزجاجية، الحب في الخريف، حكايات هو وهي، غواش، الطاحونة (ج1، ج2)، أزواج لكن غرباء، الهروب إلى السجن، الزوجة أول من يعلم، الزنكلوني، ليالي الحلمية (ج3)، البحث عن فرصة، لعبة الفنجرى، أما حكاية، ماشي يا دنيا ماشي، عودة الروح، صورة عائلية، رجل شريف جدا، ولا يزال الحب مستمرا، درس مستمر، سر الأرض، وذلك بخلاف بعض التمثيلات والسهرة التلفزيونية ومن بينها: المستند الأخير، مهر العروسة، قلوب خضراء، سواق التاكسي، أحلام صغيرة، الحلقة المفقودة، من حال إلى حال، بنسيون عذيلة.

رابعا: مشاركتها المسرحية

انضمت الفنانة وداد حمدي في بداية حياتها الفنية إلى فرقة «المسرح القومي»، واستمرت بالعمل بها لعدة سنوات، ثم انتقلت بعد ذلك للعمل بعدة فرق أخرى من أهمها فرق: «المسرح الحر» و«أنصار التمثيل والسينما»، «الريحاني» حتى أصبحت إحدى الدعائم الأساسية لكل منهم، وبعد ذلك شاركت في عروض عدة فرق كبرى، ومن أهمها: «عمر الخيام» و«الهندي»، والمتتبع لمسارها المسرحي يمكنه رصد مشاركتها لكبار النجوم ببعض الأدوار الرئيسية المتميزة وبعض أدوار البطولة الثانوية بعدد كبير من المسرحيات المتميزة بكبرى الفرق المسرحية، ومن بينها أدوارها بمسرحيات: سيد درويش، الناس إيلي تحت، عطوة أفندي قطاع عام، الخاطبة، واحد لقي شقة، مين ما يحبش زوية، تمر حنة، عشرين فرخة وديك، أنهم يقتلون الحمير. هذا ويمكن تصنيف أعمالها المسرحية طبقا للتسلسل التاريخي واختلاف الفرق وطبيعة الإنتاج، كما يلي:

- 1 - بفرق مسارح الدولة:
 - «المسرح القومي»: شهرزاد (1944)، عزيزة ويونس، سكرتيرها الخاص (1945)، ليلة من ألف ليلة (1949)، أم رتيبة (1952).
 - «المسرح الحديث»: ثورة قرية، الطريق المسدود (1962)، أختي سميحة، روض الفرج (1963)، سيد درويش، طربوش للبيع (1965).
 - «المسرح العالمي»: الخاطبة (1964)، بلدتنا (1965).
 - «المسرح الكوميدي»: عطوة أفندي قطاع عام (1969).
- 2 - بفرق القطاع الخاص:
 - «الطليلة»: فاوست (1943)، المفتش العام (1944)، أقول القمر (1945).
 - «المسرح الحر»: حسبة برما (1953)، المغماطيس (1955)، الناس إيلي تحت (1956).
 - «أنصار التمثيل والسينما»: 24 ساعة جواز (1955)، كسبنا القضية (1960).
 - «الريحاني»: الستات ما يعرفوش يكذبوا (1961)، الدنيا لما تضحك، مين ما يحبش زوبة (1978)، واحد لقي شقة (1979).
 - «عمر الخيام»: لعبة أسماها الحب، تمر حنة، أنهم يقتلون الحمير (1974).
 - ببعض الفرق الخاصة: 20 فرخة وديك (فرقة «الهندي» - 1976)، عشرة على باب الوزير (فرقة «الفور إم» - 1984)، وذلك بخلاف بعض «المسرحيات المصورة» ومن بينها: الجيل إيلي جاي، صورة ملهاش أصل، الأستاذين محسن، حلوة يا دنيا، ليلة من ألف ليلة، قممير.
 - وقد أتاحت لها المسرحيات السابقة فرصة التعاون مع نخبة من المخرجين يمثلون مختلف الأجيال المعصرة لها، ومن بينهم الأساتذة: زكي طليمات، فتوح نشاطي، أحمد علام، السيد بدير، محمود السباع، محمد توفيق، نور الدمرداش، إبراهيم سكر، محمد توفيق، محمود السباع، كمال يس، كامل يوسف، محمود مرسى، عبد المنعم مدبولي، جلال الشراوي، حسن عبد السلام، السيد راضي، سمير العصفوري، حسين كمال، محمود مختار، إبراهيم السيد، روبر صايغ، فهمي الخولي، عبد الغني زكي، عادل صادق.

هدى، ليلى بنت الشاطئ، حب حتى العباد (1959)، نهاية الطريق، وداعا يا حب، قيس وليلى، الغجرية، حاجنوني، حب وحرمان، البنات والصيف، ثلاثة رجال وامرأة، أقوى من الحب، العملاق، أقوى من الحياة، إشاعة حب، العاشقة (1960)، زوج بالإيجار، حب وعذاب، السفيرة عزيزة، عاصفة من الحب، جوز مراي، عنتر بن شداد (1961)، يوم الحساب، ألمظ وعبد الحمولي، الزوجة 13، خذني بعاري، اغفر لي خطيئتي (1962)، الأيدي الناعمة، قصة ممنوعة، المصيدة، أميرة العرب (1963)، العلمين، هارب من الأيام (1965)، شقاوة رجالة (1966)، الليالي الطويلة، النصف الآخر (1967)، أنت إيلي قتلت بابايا (1970)، عاشق الروح، نساء الليل (1973)، في الصيف لازم نحب (1974)، على من تطلق الرصاص (1975)، غراميات عازب (1976)، شيلني وأشيلك، عذراء ولكن، 13 كدبة وكدبة، الأزواج الشياطين، أفواه وأرانب (1977)، رحلة داخل امرأة، أريد حبا وحنانا (1978)، امرأة بلا قيد (1979)، من الذي قتل الحب (1980)، حسن بيه الغلبان (1982)، غدا سأنتقم (1983)، طابونة حمزة، الهلפות، النصاين، الاتحاد النسائي (1984)، علي بيه مظهر والأربعين حرامي، موت سميرة (1985)، البنديرة (1986)، طبول في الليل (1987)، ولاد الإيه، يا عزيزي كلنا لصوص (1989)، وتمت أقواله، الحب القاتل (1990)، الفرقة 12 (1991)، غرام وانتقام بالساطور، وتمت أقواله، الراقصة والحانوتي (1992)، الحب بين قوسين (1993)، إيلي رقصا على السلم، الحقيقة اسمها سام، هدى ومعالي الوزير، الصاغة (1994)، الصاغة (1996)، وذلك بخلاف مشاركتها ببعض الأفلام التلفزيونية ومن بينها على سبيل المثال: لمن يكون الانتقام، من فضلك وإحسانك، بنت 16. ويذكر أنها من خلال مجموعة الأفلام السابقة قد أتحت لها فرصة التعاون مع نخبة من المخرجين المتميزين الذين يمثلون مختلف الأجيال المعاصرة لها، وفي مقدمتهم الأساتذة: يوسف وهبي، محمد كريم، توجو مزراحي، ولي الدين سامح، أحمد بدرخان، نبازي مصطفى، بركات، السيد بدير، صلاح أبو سيف، عز الدين ذو الفقار، حسين فوزي، أحمد سالم، أنور وجدي، أحمد كامل مرسي، يوسف شاهين، حسن الإمام، كمال الشيخ، فطين عبد الوهاب، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، محمود ذو الفقار، السيد زيادة، حسن رضا، حلمي رفلة، حسين حلمي المهندس، محمد كامل حسن المحامي، حسن حلمي، إبراهيم عمارة، حسن الصيفي، عيسى كرامة، أحمد ضياء الدين، علي بدرخان، محمد عبد العزيز، سمير سيف، أشرف فهمي، سعيد مرزوق، نجدي حافظ، عبد اللطيف زكي، ناصر حسين، أحمد صقر، أنور الشناوي، محمد شبل، أحمد فؤاد، أحمد يحيى، أحمد ياسين، أحمد السباعي، ناجي أنجلو، عمر عبد العزيز.

ثانيا: أهم مشاركتها الإذاعية

شاركت الفنانة وداد حمدي ببطولة وأداء عدد كبير من التمثيلات والسهرة والمسلسلات الإذاعية على مدار ما يقرب من نصف قرن، ولكن للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية الكثيرة والمتنوعة لهذه الفنانة القديرة التي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بكثير من برامج المنوعات والأعمال الدرامية، ومن بينها للمسلسلات التالية: فين العريس، خطيبة إسماعيل يس، مطلوب

حيث قتلت في 26 مارس عام 1994 على يد ريجسبر، قام بطعنها خمسا وثلاثين طعنة في العنق والصدر والبطن، وقد تم إدانته وإعدامه لاحقا. هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركاته الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية (سينما مسرح إذاعة تلفزيون) وللتتابع الزمني كما يلي:

أولا: مشاركتها السينمائية

نجحت الفنانة وداد حمدي في أن تصنع لنفسها مساحة مميزة جدا في عدد كبير من الأفلام المهمة التي شارك ببطولتها نخبة متميزة من كبار النجوم، مما أتاح لها فرصة تجسيد عدد كبير جدا من الشخصيات المساعدة فيما يقرب من مائة وخمسين فيلما خلال خمسين عاما تقريبا (بالتحديد خلال الفترة من عام 1945 إلى عام 1996)، وتضم قائمة أعمالها الأفلام التالية: ابنتي، نور الدين والبحارة الثلاثة (1944)، هذا جناه أبي، عنتر وعبل (1945)، أول نظرة، ضحايا المدينة، الخمسة جنيه، أحمر شفايف (1946)، قبلني يا أبي، العرسان الثلاثة (1947)، الشاطر حسن، فتح مصر، عاشت في الظلام، المستقبل مجهول، حب لا يموت، أحب الرقص، طلاق سعاد هانم (1948)، الستات كده، العيش والملح، أجازة في جهنم (1949)، آه من الرجالة، قمر 14، شاطئ الغرام، جوز الأربعة، معلش يا زهر، أنا بنت مين، مكتب الغرام، المليونير، الأفاكاتو مديحة، البطل (1950)، ضحيت غرامي، بلد المحبوب، الحب في خطر، حماي قنبلة ذرية، لك يوم يا ظالم، وهيبة ملكة الغجر، ليلة غرام، ورد الغرام، ليلة الحنة، سماعة التليفون، تعالى سلم، حبيب الروح، طيش شباب، فرجت، أنا الماضي (1951)، صورة الزفاف، على كيفك، إديني عقلك، أنا بنت مين، أموال اليتامى، جنة ونار، زينب، المنزل رقم 13، ياحلاوة الحب، السر في بير، حبيب القلب، المهرج الكبير، ظلمت روحي، المساكين، أمنت بالله، الإيمان (1952)، مكتوب على الجبين، مليون جنيه، عفريت عم عبده، الحموات الفاتنات، نافذة على الجنة، ابن للإيجار، السيد البدوي، غرام بثينة، طريق السعادة، شريك حياتي، اشهدوا يا ناس، حظك هذا الأسبوع، نساء بلا رجال، وفاة (1953)، آثار في الرمال، كدبة أبريل، قلوب الناس، لمن هواك، فتوات الحسينية، فالح ومحتاس، الأستاذ شرف، قرية العشاق، المال والبنون، مرت الأيام، بنات حواء، موعد مع السعادة، الأنسة حنفي، خطف مراي، العمر واحد، أمريكاني من طنطا، أربع بنات وضابط، بنت الجيران، الحياة الحب، شرف البنت، يا ظالماني، الناس مقامات (1954)، حب ودموع، عاشق الروح، لحن الوفاء، بنادي عليك، قصة حبي، ثورة المدينة، في سبيل الحرية، الله معنا، ليالي الحب، من رضى بقليله، موعد مع إبليس، أماني العمر (1955)، حب وإعدام، من القاتل، معجزة السماء، قتلت زوجتي، العروسة الصغيرة، المفتش العام (1956)، لن أبكي أبدا، طريق الأمل، فتى أحلامي، أرض الأحلام، وكر الملهذات، السابحة في النار، (1957)، رحمة من السماء، المعلمة، ساحر النساء، بنت 17، الطريق المسدود، حب من نار، سواق نص الليل، الزوجة العذراء، مجرم في أجازة، مع الأيام (1958)، قلب يحترق، حسن ونعيمة، كل دقة في قلبي، السابحة في النار، عاشت للحب، أم رتيبة، نساء محرمات،





محمد الروبي

عن مهرجان شرم الشيخ.. محاولة لتصحيح المسار

مؤهلات مصمم استعراضات العرض المفتوح.. ليستفيد بها شبابنا وينطلق من معمل شرم الشيخ إلى حيث تنفيذ عروض مسرحية يذهب بها إلى جمهوره المصري في أماكنه على امتداد محافظات مصر.

أما الملاحظة الثانية التي نلحظها لا تقل أهمية عن الأولى، فتخص ملمح التكريرات. فمعنى أن يقوم مهرجان مسرحي عنوانه (الشبابي) بتكرير شخصيات مسرحية، فلا بد أنه يعي أن الهدف من التكرير والاحتفاء هو تسليط الضوء على قيمة مسرحية يرى أنها صالحة لتكون قدوة لشباب المسرحيين. وهنا علينا أن نتساءل عن المعنى الذي يسعى مهرجان شرم أن يهديه إلى شباب المسرحيين حين يكرم أسماء مثل أشرف عبد الباقي، ومحمد هنيدي، ومصطفى خاطر... و.. و.. وقد يكون المكرم المقبل هو صاروخ الكوميديا (علي ربيع)!!

وأخيرا.. أظن أنه من دون هذا السعي نحو تطوير مهرجان شرم الشيخ الدولي، سيتوقف المهرجان عند كونه مجرد تجميع لعروض مختلفة من بلدان مختلفة، فاقدة للملمح المشترك الذي يفترض أنه يثري الحركة المسرحية المصرية.. كما أظن أنه بدون إعادة التفكير في منطق ودافع التكرير، سيتحول المهرجان إلى مجرد نزهة لاستجمام بعض المسرحيين يزينها حضور (نجم) يتحلق حوله المراهقون لالتقاط الصور. فيفسد بالتالي هدف المهرجان (الشبابي).

والآن.. هل نتوقف قليلا لنأمل ما تم في الدورات الثلاث، ونسعى إلى تقويم مسار المهرجان قبل أن يستقر ويتجمد؟.. أثق أننا سنفعل.

المسرحية، وأقرب إلى قاعات الاجتماعات أو الاحتفالات، ومهما حاول مسئولو المهرجان إعادة تجهيزها لاستقبال عرض مسرحي نعلم جميعنا أنه يحتاج إلى تجهيزات خاصة على رأسها وضع مقاعد المتفرجين، بالإضافة طبعا إلى أوليات العرض المسرحي كالكواليس ومصادر الإضاءة وغيرها.

لذلك كله وغيره، قلنا إن على مهرجان شرم الشيخ أن يهتم أكثر بعروض الأماكن المفتوحة، أن يذهب إلى الجمهور لا أن يستدعيه إلى مكان يفتقد الكثير من عناصر المشاهدة المريحة. ونظن أنه بتحقيق هذه الخصوصية، سينجح مهرجان شرم الشيخ في إثراء الحركة المسرحية المصرية، بما سيعرضه من تجارب شبابية عالمية، يستفيد منها شباب المسرح المصري في إقامة عروض نحتاجها الآن في ظل ما يعانيه معمار مسرحنا من إغلاق إما بسبب عدم توفر ما يطلقون عليه (الحماية المدنية)، أو بسبب عزوف الجمهور عن ارتياد المسارح لعوامل اجتماعية وفنية كثيرة.

إذا ما اتفقنا على ذلك، فعلى أن نمد التغيير إلى بقية فعاليات المهرجان، كأن تهتم الندوات الفكرية والورش التدريبية المصاحبة للمهرجان بهذه العناصر؛ بمعنى أن نستقدم خبراء ومتخصصين في فنون العروض المفتوحة، ليتبادلوا مع خبراء ومتخصصين مصريين التفكير في كيفية إثراء وتطوير فنون هذا النوع من العروض. وأيضا نسعى إلى استقدام أصحاب الخبرات العالمية في هذا المجال ليعقدوا ورشا ومختبرات تدريبية تخص فنون هذا العرض، وتجنب عن أسئلة ملحة في هذا المجال تخص طبيعة ممثل الشارع: حلول سينوغرافيا المكان المفتوح،

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، واحد من المهرجانات المسرحية الوليدة، وها هو قد خطا خطواته الثالثة التي يمكن معها أن نشير للمستولين عنه ببعض ملاحظتنا التي نتمنى أن تساهم في استمراره بما يليق باسمه وهده.

بداية نؤكد أن عقد مؤتمر مسرحي في مدينة شرم الشيخ ذات الطبيعة الخاصة، هو اختيار يحمل في داخله أسباب نجاحه وأسباب فشله في الآن نفسه، وتتوقف النتيجة على كيفية الاستفادة من هذه الطبيعة أو تجاهلها. فمدينة شرم الشيخ كما نعلم هي مدينة تعتمد على السياحة، أي أن جمهورها - ومن ثم جمهور عروضها - هو جمهور يسعى إلى الاستجمام والبحث عن جديد يثري هذا الهدف. فإذا ما اتفقنا على أن رأس أهداف اختيار هذا المكان لعقد مهرجان مسرحي، هو الترويج السياحي عبر فن عريق يعطي صورة جيدة للبلاد تدحض الصورة الشائعة، فلا بد من التفكير في خصوصية لنوعية العروض المشاركة في هذا المهرجان وكذلك أماكن عرضها، من أجل تحقق الهدف المزدوج (الترويج السياحي، والتنشيط المسرحي).

وهنا تحديدا سنتوقف عند النوعية التي ضمها مسئولو المهرجان لفعالياته، التي يمكن أن نطلق عليها (عروض الفضاءات المفتوحة)، والتي تتمثل في عروض (الشاطئ والمقهى والسوق.. وغيرها). ونقول إن هذه العروض تحديدا هي التي يجب أن تكون قلب المهرجان لا هامشه. فجمهور شرم الشيخ (السياحي) لن يذهب لمشاهدة عرض مسرحي في قاعة مغلقة، وخصوصا إذا ما كانت هذه القاعة غير مؤهلة للعروض

الأخيرة مسرحنا

العدد 554 09 أبريل 2018

وزير الثقافة تشهد «ايكاروس» باليوبيل الفضي لفرقة الرقص الحديث وتكرم وليد عوني



يذكر ان فرقة الرقص المسرحي الحديث تأسست عام 1993 وتعد الاولى من نوعها في مصر والعالم العربي وتم تكليف الفنان وليد عوني من قبل وزارة الثقافة بالعمل كمخرج ومصمم ومديرا فنيا لها وانطلقت مسيرتها لتحقيق خلالها نجاحا كبيرا نتج عن الموضوعات التي تناولتها العروض في الفنون والحضارة المصرية والعربية وغيرها من الافكار المبتكرة والمتجددة .

اما الفنان وليد عوني تتلمذ علي يد المخرج العالمي موريس بيجار وعمل معه في العديد من العروض الناجحة في بروكسل بعد دراسته لفن الجرافيك والفنون التشكيلية في الاكاديمية الملكية للفنون الجميلة في بروكسل ، وفي عام 1993 تم تكليفه بتأسيس اول فرقة للرقص مسرحي الحديث بدار الاوبرا المصرية والتي تعد الاولى من نوعها في الوطن العربي وخلال الفترة من عام 1993 الي 2012 قام باخراج اكثر من ثلاثين عمل مع الفرقة بالاضافة الي العديد من الاحتفالات القومية ، ادرج اسمه في موسوعة المسرح العربي وحصل علي عدة تكريمات واوسمة مصرية واجنبية عن مجمل اعماله ، عام 2009 اسندت اليه مهمة المدير الفني لفرقة فرسان الشرق للتراث وقام باخرج عرض الشارع الاعظم الذي افتتح به الاحتفالات باختيار المنامة عاصمة ثقافية ، بعدها قام بتصميم عرض عصفور النار لفرقة باليه اوبرا القاهرة عام 2014 وعرض ابن بطوطة لفرقة باليه صوفيا سيتي بالاوبرا السلطانية في مسقط (عمان) عام 2015.

أحمد زيدان

شهدت وزير الثقافة د، إيناس عبد الدايم احتفال دار الأوبرا المصرية باليوبيل الفضي لفرقة الرقص المسرحي الحديث، والذي قدم ضمن فعالياته العرض المسرحي الرقص «ايكاروس» من تصميم وإخراج وليد عوني مؤسس الفرقة والذي كرمته عبد الدايم باهدائع درع الوبرا التذكاري تقديرا لمسيرته الفنية .

قال الفنان وليد عوني ان مصر هي البوابة الذهبية للفنون والمبدعين وتوجه بالشكر لكل من ساهم في نجاح مسيرة الفرقة خلال ربع قرن من الزمان مؤكدا على أنه سيشل يرقص لان الكون يرقص كما قال جلال الدين الرومي،وعبر عن سعادته بالتكريم خلال الاحتفال باليوبيل الفضي للفرقة التي أسسها منذ 25 عام .

بدأ الاحتفال بعرض فيلم تسجيلي يرصد تاريخ الفرقة ولقطات لاهم محطاتها الفنية ، اعقبه عرض «ايكاروس» اول عرض الذي شهد ميلادها برؤية جديدة لمصممه ومخرجه وليد عوني وهو من العروض التي اثارت جدلا واسعا في الأوساط المسرحية إبان الدورات الأولى لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، والذي يتناول فكرة الطموح والارتقاء مستلهما الاسطورة اليونانية القديمة التي تحمل نفس الاسم وتدور حول ايكاروس ابن ديدالوس المحتجز مع أباه في متاهة جزيرة كريت كعقابا لهما من مينوس ملك الجزيرة فيحاولا الهرب من خلال الاستعانة بأجنحة ثبثاها على ظهريهما بالشمع واثناء هروبهما من المنفى خلق ايكاروس قريبا من الشمس متجاهلا نصيحة والده فسقط صريعا بعد ان أذابت أشعة الشمس الاجنحة .