

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 557 • الإثنين 30 أبريل 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



قواعد العشق في الفيوم

لأول مرة في مصر ملتقى
دولى للمسرح الجامعى

خريطة مسرح الثقافة
الجماهيرية هذا الموسم

المسرح بين الإدراك و الفعل

الغلاف

المسرح بين الإدراك
و الفعل

داخل العهد

مسرح

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافةرئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوضرئيس التحرير
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني

المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار

أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع
شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة

ت: 35634313 - فاكس: 37777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجزيرة
ولم يسبق نشرها والجزيرة 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 درهم - سلطنة عمان

0.300 سنتا - ليبيا 500 درهم - الكويت

300 فلس - البحرين 0.300 دينار -

السودان 900 جنية

الاشتراكات السنوية:

مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً

الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail: masrahona@gmail.com

الماكيت الأساسي:
إسلام الشيخالمدير الفني:
وليد يوسف

14 حوار

الفائز بجائزة آفاق..
محمد طارق: جائزة
«ليلي» تتويج
لمجهود فريق العمل

08 متابعات

تحت شعار المسرح
للجمهور.. عروض
الثقافة الجماهيرية
تضيء أقاليم مصر

03 متابعات

«الثامنة مساء»
يشارك في ليالي
المسرح الحر بالأردن

04 متابعات

«أنا كارمن»
لسماء إبراهيم
على الطليعة قريباً

27 نوافذ

مسرح كافي ريش..
الذي لا يعرفه أحد

17

قضية ذهب الحمار.. حينما نعالج الواقع بالخرافة

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

جريدة كل المسرحيين

جريدة كل المسرحيين

«الثامنة مساء»

يشارك في ليالي المسرح الحر بالأردن



بعد النجاح الكبير الذي حققه العرض المسرحي «الثامنة مساء» على خشبة مسرح الغد نهاية العام الماضي، دعت الأردن العرض للمشاركة في مهرجان ليالي المسرح الحر ممثلاً لمصر في المهرجان، الذي يقام في الفترة من ٢٨ أبريل حتى ٣ مايو المقبل.

أعرب هشام علي مخرج العرض عن سعادته بالمشاركة في المهرجان الأردني وخوض مسابقته، مشيراً إلى أن ذلك يضيف للعرض نجاحاً بعد النجاح الذي حققه بالقاهرة خلال فترة عرضه في موسمين متتاليين، وقد كرم العرض وجميع فريق العمل من قبل وزارة الشباب والرياضة، موضحاً أن العرض سيقدم يومين متتاليين ضمن فعاليات المهرجان كما يتم عرض خمس دقائق من العرض في الافتتاح.

الثامنة مساء بطولة وفاء الحكيم، محمد عبد العظيم، نائل علي، لمياء كرم، هند حسام. تأليف ياسمين فرج عرابي، تصميم دعابة مصطفى عوض، سوشيل ميديا: محمد فاضل، ديكور مي زهدي، أزياء نورهان سمير، موسيقى جو حنا، مساعدين الإخراج سيادة نايل وهادي العسال، مخرج منفذ: عمرو عصام، إخراج: هشام علي.

محمود عبد العزيز

«سيزيفيوس»

في المهرجان الكبير للجامعات

هاني يسري، محمد هجرس، هايدي أبو رواش، محمد أبو علي، محمد السيد، عمر الليثي، إيمان فتحي، أحمد الحسن، محمد الخولي، إيمان ياسر، أسماء أسامة، كريم الشورة، أحمد درويش، عبد المنعم، علي عز، مروة تامر، منى نبيل، هبة العقاد، حمد خالد، ديكور إبراهيم سمير، إضاءة أحمد الحفناوي، ملابس أحمد روض، موسيقى كريم عبد الرسول، مخرج منفذ أحمد طلعت.

شيماء سعيد

يقدم فريق كلية تربية رياضية جامعة طنطا عرض «سيزيفيوس» على مسرح جامعة طنطا ضمن المهرجان الكبير للجامعات، وذلك في الثامن من مايو القادم، تأليف أحمد سمير، وإخراج محمد سمير.

مخرج العرض قال إن العرض يدور في عصور ما قبل الإسلام، حيث البحث المستمر عن خالق الكون المبهر، ويروي العرض قصة شخص من إحدى العوائل يبحث عن إله لهذا الكون فيذهب للكاهن لكي يتناقش معه. العرض بطولة محمد السيد، محمد علاء، أحمد رضوان،



«سيدنا» في حلوان

منتصف مايو

انتهت فرقة قصر ثقافته حلوان من بروقات العرض المسرحي «سيدنا» المقرر عرضه منتصف مايو القادم، تأليف محمد أمين وإخراج علي خليفة.

يقول المخرج إن أحداث العرض تدور في قرية إسبانية تعد نموذجاً لكثير من قرى العالم، من حيث الفقر وجشع السلطة والاستغلال وتوظيف الدين لصالح السياسة، مما أدى إلى فقدان الإنسان لإنسانيته. أشار أيضاً إلى أن النص يتناول فكرة التغيب والفقر وهما أداة كل سلطة للسيطرة. العرض يقدم على مسرح نادي مركز شباب شرق حلوان، بطولة عبد الرحمن صلاح، حازم طه، تامر البهنسي، تقى ماهر، مهدي محمود، آية ماهر، إبراهيم محمد، هاجر مصطفى، علاء خيري، أحمد أشرف، عنان عاطف، مصطفى عبد النبي، مصطفى العروسي، فرح، منة أباصيري، ندا عادل، المساعدان: تقى ماهر ومهدي محمود، ومنفذ العرض محمد صلاح، تامر البهنسي، أشعار أيمن حافظ، وألحان علي ذكي، واستعراضات محمد سعد، وديكور وملابس أحمد فتحي.

منال عامر





«أنا كارمن» لسما إبراهيم على الطليعة قريبا

تستعد فرقة الطليعة لتقديم المونودراما «أنا كارمن» قريبا على خشبة المسرح. قال الفنان شادي سرور مدير فرقة الطليعة إن الفرقة تستعد لتقديم المونودراما، وهي بطولة وتأليف وإخراج سما إبراهيم، ومن المقرر عرضها خلال الأيام القادمة، لينتهي العرض قبل رمضان الكريم، مشيرا أيضا إلى عودة «كأنك تراه» مرة أخرى خلال رمضان، وهو تأليف نسمة إبراهيم، إخراج ماهر محمود وبطولة محمد يونس. علاء النقيب. سامح فكري. سلمى الديب. وفي السياق ذاته أشار سرور إلى أن الفرقة تستعد لإنتاج عروض جديدة وهي «شباك مكسور» تأليف رشا عبد المنعم، وإخراج شادي الدالي، و«انتظار» تأليف سعيد حجاج، أخرج حمادة شوشة.

محمود عبد العزيز



بعض معلقين بأمر الرقيب الداخلي

مهرجان جامعة طنطا ينطلق بـ ١٤ عرضا مسرحيا

سيزيفيوس إخراج محمد سمير، وكلية التربية تقدم عرض قضية أنوف للمخرجة سلمى مؤمن. ومن العروض المشاركة أيضا «الإسكافي ملكا» إخراج محمد طلعت لفرقة المسرح بكلية الزراعة، «دون كيشوت» لكلية الهندسة إخراج مصطفى صلاح. وتقدم كلية التجارة «كولاج مسرحي» للمخرج أحمد علاء، كما تقدم فرقة كلية العلوم «ليلة العرض» عن مسرحية ترانيم البعث، وكلية الآداب عرض من إخراج محمد صبحي. ويختتم المهرجان الأربعاء ١٦ مايو بتكريم الطلبة الفائزين وتوزيع الجوائز.

يذكر أن عرض «الطاعون» يتعرض أيضا لمشكلة رقابية داخلية، على الرغم من أن المصنفات الفنية كانت قد أجازت نص العرض، وهو ما يعد تدخلا ومحاولا لفرض وصاية رقابية جديدة، تتجاوز وصاية الرقابة داخل الجامعة، وهو الأمر الذي واجهته عدة عروض بجامعات مختلفة.

بسمه أشرف

تبدأ فعاليات مهرجان جامعة طنطا في الفتره من ٣٠ أبريل وحتى ١٥ مايو القادم، بمشاركة ١٤ كلية، وتقام العروض على مسرح الجامعة، ولا يزال موقف عرض الافتتاح «الجدار» غامضا بسبب مشكلات الرقابة الداخلية، حسب توصف مخرج العرض أحمد عبد الحكيم، الذي قال أيضا إن «الجدار» عن نص الطاعون وأن هناك اعتراضات على عرضه من قبل أحد المسؤولين بالجامعة، مشيرا إلى أنه لم يتم البت في الأمر ويجري التواصل مع إدارة الكلية ومكتب رعاية الشباب للتوصل إلى حل، مؤكدا أن ما يحدث يؤثر سلبا على العرض، بسبب تعطيل البروفات. أما الفرق والعروض المشاركة بحيث تاريخ عروضها، فهي: كلية الحقوق التي تقدم مسرحية تاجر البندقية، إخراج محمد فجل، كلية طب بشري تقدم السيرة الهلالية للمخرج خالد عبد السلام، الأيام المخمورة إخراج عمرو قناوي تقدمها كلية طب أسنان.

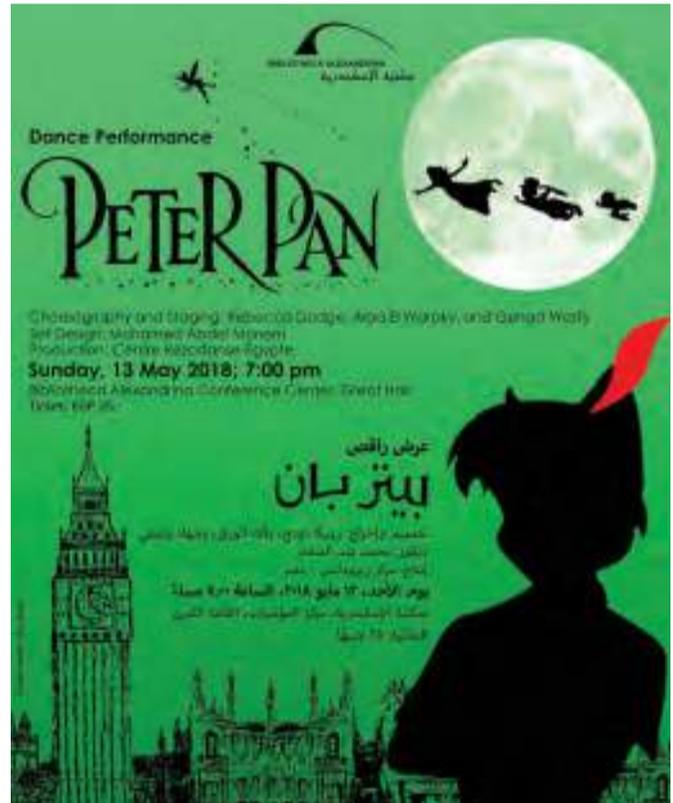
كما تقدم كلية التمريض عرض قضية ظل الحمار، إخراج حسام العمدة، وكلية الصيدلة مسرحية إيزابيل وثلاثة مراكب ومشعوذ للمخرج باسم القرموط، وتقدم كلية التربية الرياضية مسرحية

«أعمدة المجتمع» بالأنفوشي

نهاية الشهر

تقدم فرقة قصر ثقافة مصطفى كامل عرض «أعمدة المجتمع» تأليف هنريك إبسن، وإخراج أحمد هاني، على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي في الفترة من ٢٧ وحتى ٣٠ أبريل الحالي. وقال المخرج أحمد هاني: تدور أحداث العرض حول «بيرنك» صاحب الماضي الأسود الذي يحاول خداع المجتمع المحيط به من أجل الحفاظ على مصالحه الشخصية وتحقيق أكبر مكاسب على حساب الآخرين، دون النظر لأي إنسانيات أو عواطف. أضاف: يستخدم العرض بشكل تجريبي لأول مرة تقنية خيال الظل كديكور متحرك للعرض دون استخدام أي قطع ديكور متعارف عليها على خشبة المسرح، للانتقال بالمكان

شيماء الفيومي



«بيتر بان»

عرض راقص بمكتبة الإسكندرية

يقدم مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية العرض الراقص «بيتر بان» إنتاج مركز ريزودانس - مصر، وذلك الأحد، 13 مايو المقبل بمركز المؤتمرات، القاعة الكبرى. «بيتر بان» تصميم الرقصات والإخراج المسرحي ربيكا دودج، وآلاء الورقي، وجهاد وصفي، تصميم الديكور محمد عبد المنعم.

شيماء ربيع

إدارة الجيزة التعليمية تختتم مهرجان الفنون المسرحية «دون كيشوت» و«أرض لا تنبت الزهور» و«قضية أنوف»

أفضل العروض



المدرسة. وقال محمود عبد الحافظ أحد أعضاء لجنة التحكيم: المسرح هو آخر خندق يحارب منه المسرحيون من أجل الوطن بصفة عامة، والمسرح بصفة خاصة، لا سيما المسرح المدرسي. أضاف: ولكن للأسف المسرح في الوقت الحالي أصبح مهملا من القطاع الخاص، وعروض مسارح الدولة أصبحت سطحية عما كان يعرض عليها في الماضي، وأصبح المسرح المدرسي هو الوحيد الذي يحاول النهوض بالحركة المسرحية المصرية، وإنجاب مواهب جديدة واعية مثقفة تعيد المسرح لمكانته المرموقة مرة أخرى، وتساعد على تثقيف الجمهور الذي هو مرآة الشعوب.

وقالت «أ. إنجي» موجه التربية المسرحية بإدارة العجوزة: شاركنا بعرض «أرض لا تنبت الزهور» للمؤلف محمود دياب إخراج خالد العيسوي، وسعيدة جدا بفوز إدارتنا بهذا المركز بعد الجهد الذي بذلته الإدارة والطلاب.

كما قال شريف شمس عبد الله موجه التربية المسرحية بإدارة الحوامدية: سعدنا كثيرا بفوزنا في المهرجان، ونسعى إلى التفوق في المرحلة القادمة، وأقدم الشكر لأولياء الأمور على دعمهم الدائم لأولادهم وتشجيعهم على الاستمرار في ممارسة نشاط المسرح.

فيما قالت أ. هبة موجه التربية المسرحية بإدارة بولاق الدكرور: سررت بفوزنا رغم الظروف المادية الصعبة التي تمر بها في إدارة بولاق الدكرور، وسعيدة أن استطعنا تقديم عرض نال إعجاب لجنة التحكيم، حتى يقرروا تصعيدنا للمرحلة الثانية.

❖ شيماء سعيد

يوجد في المسرح المدرسي إدارات مستواها الفني والمادي جيد، وإدارات أخرى مستواها ضعيف، وأحيانا تعتذر تلك الإدارات عن المشاركة في المسابقات لفقر الجهات الداعمة لها ماديا. وعن العروض المشاركة هذا العام في مهرجان الفنون المسرحية على مستوى إدارة الجيزة التعليمية، قال: مستواها الفني ورؤيتها الإخراجية رائعة، ويوجد ديكورات وملابس جيدة وتمثيل مبهير من تلك المواهب الصغيرة، وناشد المستقلين في الإدارات التعليمية الاهتمام بالنشاط ومساعدة الطلاب على المشاركة فيه بالإمكانيات والمعدات اللازمة لإنتاج عروض جيدة مثل بقية الأنشطة، مؤكدا أن المسرح يحتوي على الكثير من المميزات التي تساعد على خلق طفل سوي لا يعاني من أي اضطراب نفسي أو سلوكي، حيث يساعد الطلاب على استعادة الثقة بأنفسهم ويجنبهم الوقوع في أفعال تفسدهم، مشيرا إلى أن مشكلات المسرح المدرسي تتمثل في التمويل الضئيل المخصص لكل مدرسة، الذي تستحوذ المدرسة عليه في بعض الأحيان من مصروفات الطالب المدرسية وتوزع هذه المصروفات على الأنشطة الموجودة في

الماضي على المركز الأول جمهورية في أربع إدارات تعليمية، فيما حصلت الإدارة الخامسة على مركز ثاني الجمهورية. كما أشار إلى فوز إدارة جنوب (إعدادية) قطاع (أ) عن عرض «عصفورة وجرادة»، وإدارة بولاق الدكرور عن عرض «ثورة الحنفيات»، وفوز إدارة الحوامدية (قطاع ب) عن عرض «ألف باء ض»، وإدارة السادس من أكتوبر عن عرض «حقوق أطفالنا». تابع رشوان: أما تصفيات المرحلة الثانوية ففازت إدارة الهرم التعليمية عن عرض «دون كيشوت» وإدارة العجوزة التعليمية عن عرض «أرض لا تنبت الزهور»، وإدارة بولاق الدكرور عن عرض «إختاتون»، وإدارة العمرانية عن عرض «قضية أنوف»، وحصلت إدارتا الهرم والعمرانية على جائزة أفضل ديكور، وإدارة الوراق على أفضل تمثيل جماعي وأفضل تأليف، وحصل الطالب أحمد محمد عباس على جائزة أفضل ممثل (إدارة العجوزة)، وذهبت جائزة أفضل ممثلة للطالبة سارة محمد (إدارة العجوزة).

دعم المسرح المدرسي! وقال ناجح نعيم أحد أعضاء لجنة التحكيم:

اختتم الخميس 12 من أبريل الحالي، على مسرح مدرسة السعيدية، مهرجان الفنون المسرحية لإدارة الجيزة التعليمية، شهد الختام تقديم عرض «قضية أنوف» للمخرج السعيد المنسي، تأليف ماروشا بيلانتا، ترجمة زيدان عبد الحليم، بحضور أعضاء لجنة التحكيم الفنان محمود عبد الحافظ والفنان ناجح نعيم والناقد أحمد زيدان. وأقيم المهرجان تحت رعاية د. إلهام أحمد إبراهيم وكيل وزارة التعليم، وسلوى أبو غزال مدير عام الشؤون التنفيذية، وعصام رشوان موجه عام التربية المسرحية.

قال عصام رشوان موجه التربية المسرحية: إن الموسم المسرحي يشمل عدة مهرجانات، أعياد الطفولة، ومسابقة الإلقاء، ومسابقة التربية الخاصة، ومسرح المناهج، ومهرجان الفنون المسرحية، مشيرا إلى أن اجتماعا يعقد لاختيار المدارس المشاركة وتشكيل لجان تحكيم محايدة من خارج المديرية، لتصعيد أفضل عرضين في كل قطاع، للمشاهدة الجماهيرية واختيار الفائز منهن، من قبل لجنة وزارية.. أضاف رشوان: وقد حصلت مديرية الجيزة التعليمية العام



قدمها بشار عليوي

أول دكتوراه في الميديولوجيا وتمظهراتها في العرض المسرحي

«الساعة الأخيرة»

على الغد أول مايو

تستعد فرقة مسرح الغد بالعجوزة لتقديم العرض المسرحي «الساعة الأخيرة» للمخرج ناصر عبد المنعم أوائل مايو القادم.

قال المخرج ناصر عبد المنعم إنه يجري الآن البروفات النهائية للعرض، مشيراً إلى أن النص حصل على جائزة ساويرس لأفضل نص مسرحي عام ٢٠١٧، وأن العرض يتناول الساعة الأخيرة في حياة الطيار الأمريكي الذي ألقى القنبلة على هيروشيما، والمعاناة النفسية التي مر بها نتيجة ضربه المدينة اليابانية بأول قنبلة نووية في التاريخ.

«الساعة الأخيرة» تأليف عيسى جمال الدين، بطولة نجوم مسرح الغد شريف صبحي، سامية عاطف، معتز السويقي، محمود الزيات، محمد دياب ونائل علي، بمشاركة نورهان أبو سريع ومحمد حسيب، ديكور وأزياء محمد هاشم، إعداد موسيقى أحمد حامد، مادة فيلمية حازم مصطفى ومن إخراج ناصر عبد المنعم.

محمود عبد العزيز



أيام كربلاء الدولي

بمشاركة ٦ دول عربية
في نسخته التجريبية

أكد الفنان علاء الباشق رئيس مهرجان أيام كربلاء المسرحي الدولي، أن الدورة الحادية والتي تقام في الفترة من ٣ وحتى ٦ مايو سوف تشهد مشاركة ٦ دول عربية هي: تونس و سوريا و عمان و مصر و المغرب و المملكة العربية السعودية .

وأوضح الباشق أن مهرجان أيام كربلاء الدولي مهرجان مفتوح على الجميع يهدف الى تعزيز الحركة المسرحية العراقية والعربية عموماً ، و يهتم بتقديم أعمال عربية نوعية ضمن فعاليات، ليجمع الكل تحت خيمة الثقافة والمسرح وليوسع ساحة البوح العربي عن مشاكلة على خشبة المسرح وأيضا مشاركة رؤى المسرحيين حول المستقبل إيمان بأن الثقافة والمعرفة تمكن لهذه الامة ان ترتقي وضرورته انه وسط الزخم الاعلامي الغربي وايضا ضجيج الرصاص والطائفية والحروب التي يستفاد منها فقط اعداء الامة العربية الاسلامية ، ولد هذا المهرجان على أمل الانطلاق بنسخته التجريبية الاولى نحو اهدافه التي تصب في خدمة الوسط الثقافي العراقي والعربي

أحمد زيدان



للبحث ومشكلته والتي تتضمن ماهية الميديولوجيا وما هي تمظهراتها الفكرية والجمالية في العرض المسرحي.

أما حدود البحث فقد اقتصر على العروض المسرحية العراقية المقدمة في العراق وفرنسا وانجلترا ولبنان وأمريكا والمغرب ومصر في الفترة من 2006_2016 ، واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الأساسية .

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: الإطار النظري والدراسات السابقة وتضمن ثلاثة مباحث، عنى الأول بدراسة فلسفة الصورة عبر التعرف على تقانة الوسيط ، بالإضافة الى ماهية الصورة بوصفها من أبرز الوسائط ، فيما عنى المبحث الثاني بالتعرف على ماهية الميديولوجيا ومفهومها ومجالاتها وكذلك مؤسسها الفيلسوف الفرنسي (ريجيس دوبري) ، كما تم تسليط الضوء على أبرز التيارات والمدارس الفكرية التي أهتمت بدراسة استخدامات الوسائط .

المبحث الثالث عنى فيه الباحث بالتعرف على مفهوم الوسائط ووظائفها واستخداماتها في المسرح ، فضلاً عن تتبع تمظهرات الميديولوجيا في العرض المسرحي عالمياً وعربياً وعراقياً. وأختتم الفصل بالدراسات السابقة والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث وهي مجتمع البحث وعيناته وأدواته، ومنهج البحث، وتم اختيار خمسة عروض مسرحية هي (يارب) من العراق اخراج: مصطفى ستار الركابي، و(هاشتاك) من الأردن اخراج: محمد الرفاعي، و(ماراثون) من العراق اخراج: نور الدين مازن، و(سوليتير) من مصر اخراج: داليا بسيوني، وأخيراً (جزء خارج 1) من المغرب اخراج: يوسف الريحاني ، وذلك بقصد تعرف الميديولوجيا وتمظهراتها الفكرية والجمالية فيها .

أما الفصل الرابع ، فقد احتوى على نتائج البحث التي توصل إليها الباحث، كما احتوى الفصل على الاستنتاجات ومجموعة من التوصيات والمقترحات ودعم بالمصادر والمراجع والملاحق، وأختتم البحث بملخص باللغة الإنجليزية.

نور الهدى عبد المنعم

منحت كلية الفنون الجميلة جامعة بابل بالعراق درجة الدكتوراه بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف الأولى للباحث بشار عليوي عن رسالته (الميديولوجيا وتمظهراتها الفكرية والجمالية في العرض المسرحي) التي تعد أول دراسة نقدية عربية من نوعها في العالم العربي تبحث ماهية الميديولوجيا وأسسها والتعريف بها ومن ثم تمظهراتها في العرض المسرحي. تألفت لجنة الحكم والمناقشة من : أ.د.هدى هاشم محمد رئيساً، أ.د.حبيب ظاهر حبيب، أ.م.د.أحمد محمد عبد الأمير، أ.م.د. عماد هادي الخفاجي، أ.م.د. أسماء شاكر نعمه، أعضاء. أ.د.حميد علي حسون مشرفاً. تؤكد الدراسة على اهتمام غالبية المسرحيين في العالم بالميديولوجيا في العصر الحالي عبر استثمار تمظهراتها الفكرية والجمالية داخل عروضهم المسرحية . تقع الدراسة في أربعة فصول تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي



جريدة كل المسرحيين

«صيد الفئران»

أفضل عرض في مهرجان الحرية المسرحي



ومشاركة العروض الثلاثة الفائزة في الدورة العربية

دراما حركية فاز بها محمد فرج الخشاب عن عرض «ديستوبيا v٢» أما جائزة أفضل ممثلة فرشح لها سارة إبراهيم عن عرض «ضمة» وياسمين سعيد عن عرض «وحيدي»، ورضوى حسن عن عرض «صيد الفئران»، وجيداء عن عرض «توتا توتا» وفازت بها سارة إبراهيم. كما رشح لجائزة أفضل ممثل أحمد سيد وشريف غانم عن عرض «رجوع»، عبد الرحمن عيد عن عرض «توتا توتا»، محمد بكري عن عرض «ضمة» وفاز بها محمد بكري. أما جائزة أفضل مخرج فرشح لها رفعت عبد العليم عن عرض «صيد الفئران» ومحمد فرج الخشاب عن عرض «ديستوبيا v٢» وفاز بها رفعت عبد العليم.

جوائز العروض

جائزة ثاني أفضل عرض ذهبت مناصفة بين عرضي «ديستوبيا v٢»، و«رجوع»، أما جائزة أفضل عرض ففاز بها عرض «صيد الفئران»، وقد قررت اللجنة مشاركة الثلاثة عروض «صيد الفئران»، «ديستوبيا v٢»، و«رجوع» في الدورة الثانية للمسابقة العربية.

توصيات

أوصت لجنة التحكيم بضرورة التعامل مع عنصر الديكور والإضاءة باهتمام يليق بتأثيرهما في المنظر المسرحي وبالتالي على العرض بشكل عام، وضرورة الاهتمام بعنصر الإلقاء السليم حتى يتبين منطوق النص على لسان ممثليه والاهتمام بقواعد النحو والصرف حين التعرض للنصوص المكتوبة بالفصحى.

مي عبد المنعم

شارك في المهرجان عروض «فانتازيا الموت» إخراج أحمد سردينة، «ضمة» إخراج عصام بدوي، «قوي كحيوان حر» إخراج طارق نادر، «الكراسي» إخراج علي إيهاب، «وحيدي» إخراج محمد عبد الصبور، «البقية في حياتك» إخراج محمد مجدي، «النافذة» إخراج أحمد عبد القادر، «رجوع» إخراج أحمد عادل، «صيد الفئران» إخراج رفعت عبد العليم، «توتا توتا» إخراج إبراهيم أحمد، «ديستوبيا v٢» إخراج محمد فرج الخشاب.

تقدير وجوائز

منحت لجنة تحكيم المهرجان التي تكونت من الفنان علي الجندي رئيساً، المخرج أكرم مصطفى، الكاتب سامح عثمان، الدكتور أحمد بركات، الفنان كريم عبد العزيز شهادات التميز في الإخراج لطارق نادر مخرج عرض «قوي كحيوان حر كإله»، وشهادة التميز في الغناء لسهيلا محمد، وفي الملابس لشريف عباس عن عرض «توتا توتا» وشهادة التميز في الدراماتورج لإبراهيم حسن عن عرض «فانتازيا الموت». كذلك حصل عصام بدوي على التميز في تدريب الممثلين في عرض «ضمة» وفي الأداء الجماعي لعرضي «قوي كحيوان حر كإله» و«توتا توتا».

كما منحت جائزة لجنة التحكيم الخاصة للمؤلف محمد عبد القوي عن عرض «رجوع»، ومنحت جائزة أفضل أزياء لنبيلة أحمد عن عرض «ضمة»، وأفضل إضاءة رشح لها أحمد علي عن عرض «قوي كحيوان حر كإله»، ومحمد المأموني عن عرض «صيد الفئران» وفاز بها أحمد علي. أما جائزة الديكور فحصلت عليها دنيا عزيز عن عرض «صيد الفئران»، وجائزة الموسيقى رشح لها طارق نادر عن عرض «قوي كحيوان حر كإله» ومرورة عامر عن الإعداد الموسيقي لعرض «صيد الفئران» ومحمد شحاتة عن التأليف الموسيقي لعرض «توتا توتا» وفاز بها محمد شحاتة. أفضل تصميم

اختتمت 17 أبريل الحالي في مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية فعاليات المسابقة المحلية لمهرجان الحرية المسرحي، الدورة الخامسة، التي حملت اسم الفنان الراحل أحمد راسم. بدأ حفل الختام بعرض استعراضي غنائي وقدمته الدفعة الخامسة فرقة ستوديو الممثل كيروجراف شريف عباس، كلمات الدكتور شريف حمدي، ألحان المايسترو كريم عبد العزيز، وحضر حفل الختام الدكتور أشرف زكي نقيب الممثلين، الفنان عزوز عادل، الدكتور جمال ياقوت.

مدير المهرجان محمد مرسى إبراهيم قال: اليوم تختتم الدورة المحلية وفي الغد يبدأ العمل من أجل إقامة الدورة العربية خلال النصف الثاني من هذا العام، مضيفاً: وقد جاء الوقت لتتكاتف جميعاً من أجل الحفاظ على مهرجاننا جميعاً، وقدم الدكتور وليد قانوش مدير مركز الحرية الشكر للدكتور أشرف زكي لتشريفه للمهرجان، كما وجه الشكر لجمهور المسرح الإسكندري وللجنة التحكيم برئاسة الفنان علي الجندي ولكل الفنانين الذين ساهموا في نجاح المهرجان وللجنة الكبيرة سميرة عبد العزيز رئيس المهرجان وتمنى التوفيق للجميع.

الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز قالت: شرف لي أن أكون بينكم وأن أكون رئيساً لمهرجان الحرية المسرحي، أنا ابنة الإسكندرية بدأت العمل في فرقة الإسكندرية المسرحية الأولى، ودايماً كنا نكافح كي تظل فرقة الإسكندرية لا تنقل عن أي فرقة أخرى، وأعلنت عبد العزيز أن الفرقة الفائزة في المهرجان ستعرض لمدة شهر لجمهور الإسكندرية، ووجهت عبد العزيز رسالة إلى وزير الثقافة د. إيناس عبد الدايم أن تنظر إلى فرقة الإسكندرية المسرحية بعين العناية والرعاية، مشيرة إلى أن الفرقة لا تنقل أبداً عن فرق القاهرة.

العروض المشاركة

تحت شعار المسرح للجمهور عروض الثقافة الجماهيرية تضيء أقاليم مصر



العرض أشعار عبد الحي فرغلي، موسيقي وألحان محمد حسام حسني، توزيع موسيقي د. رأفت مورييس، ديكور وملابس فدوي عطية. العرض تمثيل: إيمي حسني، علي إبراهيم، محمود بحر، هشام فتحي الجامعي، محمد أبو السباع، علي محمد علي، عبير ممدوح، هدير ربيع، آيات، كريم صالح نايل عبد الهادي نايل، محمد نور، محمود عصام، سيد عبد المجيد، حسن علي، حازم هيكل، نادر جلال، تأليف الشاذلي فرح، وإخراج أحمد الشريف.

«الهلاليات» بأسبوط

وانتهت فرقة أسبوط القومية، إقليم وسط الصعيد الثقافي من تقديم عرضها المسرحي «الهلاليات» على مسرح قصر ثقافة أسبوط، في الفترة من 8 إلى 23 أبريل الحالي، تأليف أسامة عبد الرؤوف وإخراج خالد أبو ضيف.

قال أسامة عبد الرؤوف مؤلف العرض: يقدم نص الهلاليات رؤية خاصة للسيرة الهلالية، حيث يركز على نساء بني هلال ودورهن في السيرة، وقد كن حجر الزاوية، ورومانا الميزان، يحركن الأحداث ويؤثرن في الرجال، مضيئاً أنه إذا كان رجال بني هلال هم الشجر فإن نساءهم هم الثمر، وذلك من خلال شخصيتين هما خضرة الشريفة والجازية.

كما قدمت فرقة بيت المنشأة بقصر ثقافة المنشأة العرض المسرحي «السفيرة عزيزة» تأليف عبد الغني داود وإخراج محمد الشبه، بطولة نخبة من فنانة فرقة بيت ثقافة المنشأة المسرحية.

المفتش يزور قصر ثقافة بنها



حسن.

قضية ذهب الحمار بدمياط

بإقليم شرق الدلتا الثقافي فرع ثقافة دمياط تقدم فرقة دمياط القومية الكوميديا الساخرة «قضية ذهب الحمار» وذلك في الفترة من 17 أبريل حتى 1 مايو (أيار) القادم على مسرح قصر الثقافة بدمياط، من تأليف «سعيد حجاج» وإخراج سمير زاهر.

العرض تمثيل رزق العزي، هشام عز الدين، أحمد الغزالي، عبد عرابي، إبراهيم النمر، محمد السعيد، محمد شعلان، أشرف الرصاص، محمد ندا، جميلة فوزي، محمد السعيد، عبد الرحمن آدم، كريم العزي، مريم شاجي، رحمة الغزالي، إسراء عاطف، بسنت السيد أحمد التيني، سما سمير، معاذ أمين عبد الله علي، أشرف مؤمن، محمد ندا، حسن النجار، وأمير أسعد، محمد كمال، ياسمين أشرف، ملك، دنيا.

العرض أشعار سعيد شحاتة، موسيقي وألحان توفيق فودة، توزيع موسيقي «عبد الله رجال» استعراضات أحمد الغزالي، ديكور عبد الحميد الكوفي، تنفيذ ديكور عبده عرابي، ملابس الحسانين عبد المنصف، مساعد مخرج محمد وفيق محمود، مخرج مساعد عمر نادر، مخرج منفذ محمد السعيد. إخراج سمير زاهر.

انشطار في ساحل سليم

قدمت فرقة ساحل سليم التابعة لفرع ثقافة أسبوط وإقليم وسط الصعيد الثقافي العرض المسرحي «انشطار» في الفترة من 15 - 24 أبريل الحالي، على مسرح القصر.

لا يزال مسرح الثقافة الجماهيرية يرفع الستار ويقدم عروضه كل ليلة بمحافظة أقاليم مصر المختلفة تحت عنوان «المسرح للجمهور» وفي هذه المساحة نقوم بجولة بين هذه العروض في الأقاليم المختلفة.

سماك عسبر الهضم بالمنوفية

قدم فريق قصر «ثقافة شين الكوم» بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، فرع محافظة المنوفية برئاسة الكاتب صبري عبد الرحمن العرض المسرحي «سماك عسبر الهضم» تأليف مانويل جاليتش إخراج أحمد عباس، في الفترة من 16 إلى 25 أبريل (نيسان) الحالي، على مسرح كلية الحقوق بجامعة المنوفية.

قال المخرج أحمد عباس: العرض تناول بوضوح الأوضاع السياسية للمجتمع بطريقة مباشرة ويتحدث عن العلاقة الوطيدة بين النظم الاستبدادية والأجهزة الإعلامية التي تتبعها، وبين أصحاب رءوس الأموال، كما يستعرض سلطة الإعلام.

العرض تمثيل: يوسف النقيب، عادل عواجة، عبد المحسن عيسى، محمد سعيد زغلول، إبراهيم الخولي، حسين قشوة، محمود السروت، نهلة كمال، مصطفى قناوي، حامد عماد، عنان علي، أحمد نجيب، زينب مصطفى، انوش، إسلام الشاعر، ميار صلاح، يحيى محمد، أحمد عيد، محمود رشاد، منة الله، جمال الشنواني، محمود رشاد، محمد الزناتي عبد الوهاب، أحمد الغلبان، ريناد عبد الفتاح، هانم عبد الكريم، حسني عطية، علي النعماني، منه جمال، أشعار أحمد الصعيدي، ألحان أحمد الولي، ديكور شادي قطامش.

صفع الريح في بورسعيد

قدمت فرقة قصر ثقافة بورسعيد العرض المسرحي «صفع الريح» عن مسرحية مهاجر بريسان للكاتب جورج شحاده، إخراج طارق حسن. قال المخرج إبراهيم فهمي مسؤول المسرح بفرع ثقافة بورسعيد: المسرحية تناقش أزمة الأخلاق وكيف أن الأموال تؤدي إلى تغير النفوس البشرية وتقلب حياة قرية رأسا على عقب. العرض تمثيل: أحمد آدم ومحمد قاسم وسها عبد الرحيم وكريم منصور وإسلام الجيلاني ومحمد صبري ونورا فياض وليلى عبد القادر ومحمد سمير وجمال محمد وعادل صلاح وأحمد رجب وزينم طارق. أشعار طارق علي، ألحان وغناء رجب الشاذلي، توزيع موسيقي أحمد العجمي وتعبير حركي محمد عشري، وديكور أحمد معطي، إضاءة محمد عبد الرؤوف، إخراج طارق

وتحكي ما حدث لها في عصرها، والشيء المميز بالعرض هو الطقوس الآسيوية التي لم تقدم كثيرا علي مسارحنا المصرية، كما تقدم تقريبا لأول مرة في السويس.. العرض تمثيل كيرلس تكلا، محمد فتحي، أميرة القلماوي، تامر كمال، سمير عوض، رؤى مصطفى، محمد عبيد، محمد أسامة، غادة غريب، أيمن محمد، معاذ أحمد، أسامة مجدي، عمرو نخله، الدسوقي إبراهيم، أياد عيد، ساهر محمد، جودي إبراهيم، ريم جمال، أحمد جمال، فارس كمال، ياسمين رضا، علي ابو المعطى، آيات زيدان، إسلام الننى. ديكور وملابس شادي قطامش، تنفيذ الديكور محمد التنجري، تنفيذ ملابس رضا أحمد، استعراضات كريم خليل، مساعدا الإخراج روماني غريب، هشام بلال، مخرج منفذ محمود عثمان، سور الصين إخراج محمد حامد.

كذلك قدمت فرقة سنورس العرض المسرحي «باب المدينة» تأليف الراحل د. محسن مصيلحي، ومن إخراج منصور غريب، على مسرح مدرسة الصنابع، في الفترة 16 وحتى 22 أبريل الحالي.

وقدم بيت ثقافة الفشن التابع لفرع ثقافة بني سويف الدراما الطقسية «الغولة» تأليف بهيج إسماعيل وإخراج عبد الرحمن المصري في الفترة من 21 وحتى 27 الحالي

تدور أحداث المسرحية في شكل فانتازي حول العادات والتقاليد في صعيد مصر، والصراع الدائم والمتوارث بين الخير والشر، والتحدى الصارخ بين الجهل والعلم من خلال أسطورة أجمل بنات القرية التي يجب ان تتزوج كبير القرية وحاكمها دون وجود أي تكافؤ اجتماعي ومحاولة القضاء على الأسطورة التي تقول إنه عند موت الزوج تصبح الزوجة منبوذة ونظير شؤم ولا يسمح لها بمغادرة غرفة مظلمة تظل حبيسة بها مائة يوم، ولا يسمح لها بالزواج مرة أخرى وتلقب بالغولة، والصراع بين العلم والجهل متمثلا في حلاق القرية والطبيب الموفد من قبل الدولة والاحتكام في بعض القضايا العرفية للبعثة. مسرحية «الغولة» بطولة وتمثيل أحمد ابو العلا، عاطف إبراهيم، صابر صالح، رجب حسين، شريف صلاح، محمد ياسين، هدي جمال، سحر ربيع، محمد الشريف، محمد شلقامي، رجب عبد الواحد، أحمد طه، خالد الجمل، آية مشرف، ديكور وملابس الدكتور أحمد أبو طالب. موسيقى والحان مايسترو حسام العزب. مخرج منفذ أحمد أبو العلا، مخرج مساعد علاء نجيب، إخراج تلفزيوني كريم وائل، فيديو فونت ماي فوزي، مخرج مساعد، أحمد أبو العلا.

الشاطر في كفر شكر

كما قدمت فرقة قصر ثقافة كفر شكر مسرحية «الشاطر» تأليف السيد محمد على وإخراج علي سرحان من 19 وحتى 25 أبريل الماضي. وتدور أحداث المسرحية حول (السلطان الشقمق) الذي تطارده الكواكيب المخيفة أثناء نومه نتيجة ظلمه وقهره واستعباد شعب السلطنة، وسوء حكمه ويعاني السلطان من ظهور قرنين برأسه ويصبح شغله الشاغل هو التخلص منهما، يقدم العرض أمط متنوعة من فنون الفرحة الشعبية «الأراجوز» وخيال الظل، البلياتشو. تمثيل هندي شوق، طلعت القرشي، خالد زيدان، مها بدر، أشرف محمود، هنا عبد الله، محمد محمود، عبد الرحمن إبراهيم، محمد جمال، محمد حمدي، هادي فتحي، سالم إبراهيم، أحمد موسي، مايا خالد، آلاء أحمد، لؤي عماد، ملك عماد، نورين وليد، هيام عاطف، راقصون: نادر صابر، مينا ميلاد، مصطفى خالد، حازم صبري، تصميم وتدريب د. محمد رمضان، الأغاني الشعبية» من تأليف السيد محمد علي، أشعار طارق عمران، موسيقى وألحان أحمد صلاح، ديكور وملابس علي سماني، مخرج منفذ سعيد شاهين، إضاءة جوده الهادي، تنفيذ موسيقي محمد سمك، تنفيذ ديكور محمود أبو الغيط، إبراهيم عبد الله، رؤية وإخراج علي سرحان. «انسوا هيروسترات»

وتواصل فرقة قصر ثقافة كفر سعد تقديم العرض المسرحي «انسوا هيروسترات» على مسرح قصر الثقافة والذي بدأت تقديمه في 23 أبريل الحالي ويستمر حتى 3 مايو القادم. يدور العرض حول كيفية التحكم في العامة عبر مجموعة من الشائعات وعلى أثرها يحاول المجرم الإفلات من العقاب عن طريق تأثيره في الرأي العام وتوجيهه.

بطولة وتمثيل شادي أحمد، كريم خليل، أحمد الخطيب، السيد سراج، أمل سليمان، أمل موسي، مصطفى كامل، محمد أسامة، محمد فاضل، محمد مأمون، أحمد مأمون، إسلام عبد الله، أحمد ناجي. العرض المسرحي «انسوا هيروسترات» تأليف جريجوري جورين، ترجمة توفيق المؤذن، دراماتورج وأشعار أحمد العباسي، ألحان السيد عبد السلام، صياغة بالعامية محمد بحيري، ديكور محمد أشرف، ملابس الحسانين عبد المنصف، كيروجراف كريم خليل، إخراج محمد عبد المحسن.

همت مصطفى



ياسر عبد الوهاب، عبد الله إسماعيل، عبد العليم السماحي، محمد أمير، عاطف السيد أحمد، مصطفى فتحي، إسرائ عادل، أحمد فاروق، وإسرائ منير، محمد طلعت نجم، محمود العتباتي، إسلام إبراهيم، فاطمة زكي، فيفي الزناتي، نورهان المغازي، شارك في العرض من الأطفال: شذى يسري، أدهم محمود، محمد يسري، سلمى محمد، إبراهيم العنملي، جنى العنملي، جاسر سعد، أسامة إسلام. ثورة فلاحين ترجمة دكتور حسين مؤنس، معالجه درامية وإعادة صياغة خالد حسونة، أشعار سيد الاباصيري، تأليف موسيقى وألحان علاء غنيم غناء محمود الحسيني، ندى غنيم، ديكور أحمد سعد، تنفيذ ديكور يوسف محمد أحمد الحبشي، كيروجراف باسم القرموط، دعابة وفيديو جرافيك محمد يحيى، ملابس أحمد أحمد أصالة، استايلست مروة حسن، إكسسوار سمر الشرييني، مروة الحسيني، مخرج مساعد محمود العتباتي، مخرج منفذ عاطف السيد، مدير الفرقة صبري ناصف إخراج أحمد الدسوقي.

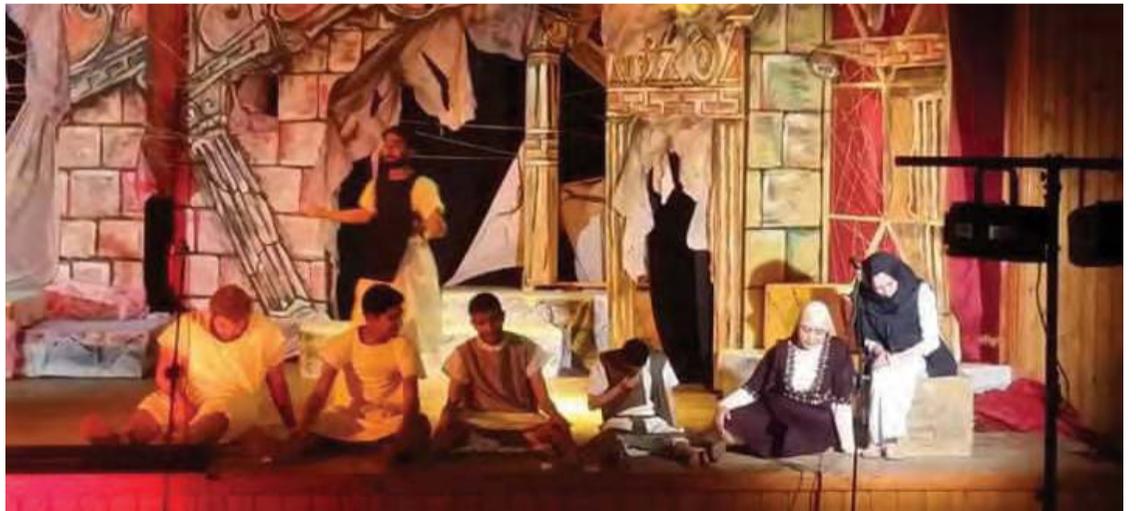
سور الصين في السويس

انتهت فرقة قصر ثقافة السويس من تقديم عرضها «سور الصين» تأليف ماكس فريش ترجمة سمير التنداوي، وإخراج محمد حامد، في الفترة من 20 وحتى 29 أبريل الحالي على مسرح قصر ثقافة السويس. يقول المخرج محمد حامد: قدم العرض في إطار حفل عظيم يتم من خلاله استدعاء بعض من الشخصيات التاريخية عبر العصور منهم مشيد سور الصين الإمبراطور هوانج تي ابن السماء، الذي بني السور ليحمي الصين من الشعوب البربرية، ثم تبدأ كل شخصيه تتعرف علي الاخرى

قدمت فرقة قصر ثقافة بنها العرض المسرحي «المفتش العام» تأليف الكاتب الروسي نيقولاي جوجل، ترجمة هاشم حمادي، إخراج محمد بحيري، وتحكي المسرحية عن الفساد في مدينة ما وفور وصول شائعة بزيارة المفتش العام متخفيا تحدث عدة مفارقات كوميدية. «المفتش» بطولة: شريف منتصر، شريف بدوي، هبة حسين، السيد مرسى، أسماء حرقوش، محمد عيطه، عاطف الليثي، محمد طنطاوي، حازم إبراهيم، محمد وليد، محمد سمير، محمد الشاعر، محمد حسن، إيهاب خيري، عبد الله عبد الحليم، صبري السيد، محمود أشرف، ديكور رنا محسن، موسيقي وألحان أحمد يسري، مخرج منفذ محمد عمر، إعداد وإخراج محمد بحيري.

فرقة الفلاحين تثار في المنصورة

انتهت فرقة فلاحين المنصورة بإقليم شرق الدلتا برئاسة هشام فرحات مدير الإقليم وعاطف عميرة مدير عام فرع ثقافة الدقهلية وأسامة حمدي مدير قصر ثقافة المنصورة من تقديم العرض المسرحي «ثورة فلاحين» في الفترة من 16 إلى 25 أبريل. العرض بطولة مصطفى فتحي، أحمد فوزي، وآلاء منير، إسلام عادل، يوسف محمد، أشرف عادل، أحمد يوسف، زينب عبد البديع، مريم مكارم، سمر الشرييني، جنى سعد، هشام جابر، سمر الحناوي، محمد عطوة، جنى محمد، باسم الشعلة، ميني عادل، أيمن مختار، ونورهان المغازي، محمد الباز، محمد عبد الناصر محمد الهواري، الحسين بدران، آلاء أيمن، جنى محمود، شيرين عثمان، كريم سرور، مخلص صالح، عمرو حسن، كريم حلمي،



في ندوة المسرح المدرسي بملتقى أدب الطفل: السيد علي إسماعيل: محمود مراد أول من أدخل نظام الجماعات المسرحية في المدارس



آخر العام، وصدر المرسوم بموافقة أولياء الأمور التي كانت تدفع الاشتراكات الخاصة بالأنشطة، أضاف: وكان أول عرض مسرحي بعد إصدار القرار الرسمي هو «مجد رمسيس» ومثل في المدرسة في 19 يناير 1923، أمام وزير المعارف يحيى إبراهيم باشا. والجميل في الأمر أن ناظر المدرسة «فرانس» أشاد بمحمود مراد أمام الوزير ووصفه بأنه شاب عبقرى، كما انبهر الوزير بالعرض، خاصة وقد فوجئ بأن ممثليه هم مجموعة من الطلاب، فقرر إعادة العرض بمسرح «حديقة الأزبكية» مسرح الدولة، وفي هذه الأثناء عين وزير المعارف رئيساً للوزراء فشهد العرض مجلس الوزراء بأكمله. أشار سيد إسماعيل إلى أن فتحي رضوان وزير الإرشاد القومي بعد ثورة 1952 نشر مقالة عن محمود مراد بعد وفاته بزمن طويل مجلة الثقافة، كما نشر نص مسرحية «مجد رمسيس» وسرد القصة.

وطالب محمود مراد رئيس الوزراء بتعميم التجربة في المدارس بصورة علمية، كما طلب منه السماح له بالسفر إلى أوروبا في فترة الصيف لزيارة مدارسها ومعاهدها الموسيقية ومسرحها ويتعلم من تجاربها كل ما يتعلق بالموسيقى والمسرح والاستفادة من ذلك لعمل نهضة مسرحية في مصر، وهو ما تم بالفعل، وكتب تقريراً من 60 صفحة عن هذه الرحلة موجود في دار الكتب وعثر عليه منذ 20 عاماً، ويشمل نظم الموسيقى والتمثيل في أوروبا، والطريقة التي يحسن أن تتخذها وزارة المعارف العمومية للاستفادة منها في المدارس الأميرية، وكان قد سافر إلى عدة دول هي فيينا والنمسا وفرنسا وإنجلترا وبلجيكا وهولندا وروسيا وإيطاليا. وأشار سيد علي إلى أن كتابه «محمود مراد رائد المسرح المدرسي» اشتمل على تلك الجهود، ونقل عن التقرير قول مراد في تقريره: «اهتمت في النمسا بنظام المسارح وراء الستار من حيث إنها مقسمة ترتفع وتنخفض على حسب الآراء أو مستديرة تدور على لولب بحيث يهياً المنظر التالي أثناء التمثيل فإذا فرغ هذا أدير المسرح فظهر ذلك وكذلك وسائل الإضاءة والآلات المسرحية» وأورد في تقريره:

«ثم قصدت فرنسا بعد ذلك، فزرت فيها المسرح الدائر في ليون وهو نموذج للمسارح الدائرة وخير ما فيه سرعتة وكثرة ما فيه من

أول مندوب فني يزور أوروبا

لم يكن هو من قدم النص وكذلك العرض الأول؟ أجاب: محمود مراد كان أستاذاً لمادة الجغرافيا في المدرسة الخديوية وله كتاب يعد مرجعاً أساسياً للجغرافيا، ولكنه أيضاً كان محباً للموسيقى والمسرح، فأشرف على تنفيذ رواية أجنبية كانت مقررة على الطلاب، بل وجاءه بابنته لتقدم دور «فتاة» في العرض، لأن المدرسة كانت مخصصة للبنين، واستطاع أن يخرج العرض بصورة جميلة لفتت الأنظار إليه، فالتقطه ناظر المدرسة الإنجليزي الجنسية وأسند إليه هذا النشاط وساعده، فبدأ في كتابة الروايات التمثيلية والموسيقية وتدريب طلبته عليها، وأقام عدة حفلات، وقد كتب عن ذلك قائلاً: «كنا نرمي بحفلاتنا إلى أغراض فنية أدبية، وكان لها من الآثار أنها صرفت الطلبة عن أن يغشوا دور التمثيل الخليلي، إذ وجدوا أنها خير ما يصرفون فيه أوقات فراغهم، كما كانت تقوي فيهم ملكة الحفظ، والاستنتاج، والملاحظة. وتساعد على تحسين أسلوبهم الكتابي، وإصلاح مخارج ألفاظهم» تابع: لذلك فهو يعد أول منظر للمسرح المدرسي، وتوسع الأمر وقام محمود مراد بتقديم أنشطة غير مسبوقه في المدرسة منها تعريب النصوص وطباعتها، بما في ذلك في تلك الفترة من ميزة كبيرة، وكان الاعتقاد الراسخ في وقتها هو أن العقلية المصرية غير مهابة للتأليف والابتكار، وكان ذلك يحتم اتباع الترجمة. أشار إسماعيل أيضاً إلى أن عدة مسرحيات انتشرت حينئذ في المدرسة الخديوية، ومنها «الجزء الحق»، «وما وراء الستار»، «الوصي»، «الأساس في البناء» وغيرها. وبسبب هذا النجاح صدر منشور رسمي من وزارة المعارف بأنه يحق للمدرسة الخديوية عمل جماعات مسرحية وموسيقية ورسم ونجارة، وهو ما لم يكن معمولاً به قبل عام 1922، وكانت العروض المسرحية تقدم

أقيم الأسبوع قبل الماضي، مركز توثيق وبحوث أدب الطفل التابع لدار الكتب المصرية، الملتقى الشهري الـ16 لمبدعي أدب الطفل، الذي ضم جلستين، الأولى بعنوان (المسرح المدرسي - ومحمود مراد) تحدث فيها د. سيد علي إسماعيل أستاذ المسرح العربي كلية الآداب جامعة حلوان، أما الثانية فتحدث فيها الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس الإدارة المركزية للشعب واللجان بالمجلس الأعلى للثقافة، وأدار الجلسة د. أشرف قادوس مدير المركز.

تحدث د. أشرف قادوس عن أهمية مسرح الطفل منذ القدم، مشيراً إلى أن كثيراً من المبدعين بدأوا من مسرح الطفل، كما تحدث عن الدور التربوي للمسرح الذي يبدأ منذ نشأة علاقة الطفل بالبيئة المحيطة في مرحلة الطفولة المبكرة، ممثلة في الأسرة والمدرسة، أضاف قادوس: كنت أحد أبناء المسرح المدرسي، منذ مرحلة رياض الأطفال حتى الجامعة، وفتت على خشبة المسرح وعمري أربع سنوات. مؤكداً أن ارتباط الطفل بالمسرح منذ الصغر يترك أثراً كبيراً في مستقبله، كما يشكل علاقة وجدانية بين الطفل والفنون، والأدب.

د. سيد علي إسماعيل، تحدث عن «محمود مراد» رائد المسرح المدرسي، طارحاً عدة تساؤلات حول هذه الريادة: هل هي ريادة النص أم ريادة العرض؟ هل ريادة بالأسبقية التاريخية؟ أم ريادة بالتأثير؟ موضحاً أن الحديث لم يجر سوى على رائد واحد وهو «ذكي طليمات» باعتباره مؤسس المسرح المدرسي في ثلاثينات القرن الماضي، أضاف: ومع ذلك فإن هذه الريادة تسبقها ريادة أخرى، أشار د. سيد إسماعيل إلى أن أول عرض مسرحي مدرسي هو «أدونيس» الشاب العاقل المجتهد في تحصيل العلوم، موضحاً كذلك أن أول نص مؤلف للمدرسة وتم تمثيلة، ويعد باكورة ما يسمى الآن «بمسرح المناهج»، ألفه أستاذ اللغة العربية والقبطية، والإنجليزية في مدرسة «حارة السقاين» الذي أصبح ناظراً للمدرسة فيما بعد، وكان قبلياً حافظاً للقرآن الكريم وكان ممن درسوا في الأزهر.

وتساءل د. إسماعيل: ما هو إذا معيار ريادة «محمود مراد» إذا

أما رحلته الفنية الثانية، فكتب عنها تقريرا يحمل عنوان «انتدائي إلى القسم الأرقى من الفنون التمثيلية والإلقاء مع درس المستحدثات الفنية في لندن وباريس ومونيخ، وفيينا من يولية إلى أكتوبر سنة 1924». علق سيد إسماعيل:

الجميل في الأمر أن محمود مراد درس المسرح المدرسي مفهومه الحالي، ففي السنة الأولى له من الرحلة تلقى خمسين محاضرة في الفنون وخمسين محاضرة أخرى في السنة الثانية، وقد وضع بنفسه المقررات وأسئلة الامتحان الخاصة بالمسرح المدرسي وفنون التربية ودرس في النمسا موضوعات متعلقة بالتربية والمسرح المدرسي والتعليم بالصور المتحركة وقيل أنه عرض كل ذلك في محاضرة بدار المعلمين في مصر. تابع: وبناء عليه أستطيع أن أقول إن محمود مراد هو أول مبعوث حكومي مصري إلى أوروبا وأول مندوب فني في العالم يزور أوروبا.

وذكر د. سيد إسماعيل أن الفنان جورج أبيض سافر أيضا عام 1910 ولكن بمنحة من الخديوي بينما سافر محمود مراد بشكل حكومي، مشيرا إلى أنه أول من أدخل المسرح المدرسي ضمن المقررات الدراسية وأنه توفي عقب عودته بستة أشهر ولم يسمع عنه أحد بسبب تغيير الوزير بوزير آخر وهو علي ماهر باشا الذي نسب مجهود محمود مراد لنفسه، بحسب كلام الناقد محمد عبد المجيد حلمي في أحد مقالاته.

أما الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، فقد أشار في الجلسة الثانية إلى أنه أنجز عدة نصوص مسرحية للطفل، وفاز عام 1990 بجائزة سوزان مبارك لأدب الأطفال. وعرضت تلك النصوص على عدد كبير من مسارح قصور الثقافة والتربية والتعليم. أضاف: وما زلت أشعر بأن إنجازي في الكتابة المسرحية ينسب لمسرح الطفل، موضحا أنه كتب نحو 40 نصا مسرحيا نشر أغلبها في دوريات وسلاسل وكتب للأطفال في أماكن مختلفة كما تم تنفيذ أغلبها. تابع: ومن خلال تجربتي هذه خاصة في مسرح الطفل وبالأخص منها في المسرح المدرسي أرى أن هناك مشكلات كثيرة تواجه مسرح الأطفال ومنها عدم نشر النصوص المسرحية وعدم وجود سلاسل كافية لذلك، وعدم حماس دور النشر العامة والخاصة لنشر نصوص مسرحية للأطفال، حيث يتوهمون أنها لا تباع ولا توزع وأن الطفل لا يجذب إلا القصة والرواية والسيناريو المصور والشعر، وتأتي قراءة المسرح في آخر اهتماماته، وأن المهتمين بالنص المسرحي للطفل هم المخرجون فقط.

وأشار الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف أيضا إلى ضعف الميزانيات المتاحة وخصوصا المادية لتنفيذ العرض المسرحي للطفل، مؤكدا أن ميزانية العرض في التربية والتعليم لا تزيد على 1000 جنيه، أشار أيضا إلى أن هناك ضعفا في الكوادر البشرية، ولا توجد كوادر مدربة وواعية خاصة في المدارس، رغم وجود خريجي كلية التربية النوعية، ممن يطلق عليهم «أخصائيو المسرح».

من العقبات التي تواجه المسرح المدرسي وهي رسمية العروض المسرحية، مشيرا إلى أنها عادة ترتبط دائما بالمسابقات، التي تنتهي تماما عند أول فشل أو عدم تحقيق نجاح، فإذا فاز العرض يقدم مرة أخرى، ذلك لأن ترتيب المسابقة يبدأ بعرض مرة واحدة في الإدارة التعليمية، ثم المديرية، ثم على مستوى الجمهورية، وبعد ذلك يتم التخلص من العمل وعدم عرضه مرة أخرى لصالح التلاميذ، أو للجماهير. أضاف: حتى مسرحيات الأطفال التي تنفذ في قطاعات خارج البيت الفني لا يتم عرضها إلا مرة واحدة، ولا يتم الاستفادة منه طوال العام. ومن المشكلات الأخرى التي أشار إليها أيضا عدم وجود جوائز لمسرح الطفل، مؤكدا على ضرورة تشجيع الراغبين في الكتابة لهذا المسرح وأنه يجب أن تكون الجوائز هي نشر الأعمال، وهو أحد أسباب نجاح الهيئة العربية للمسرح، ومن المشكلات التي ذكرها أيضا توقف عدد كبير من المجلات عن نشر النصوص المسرحية.

ختم عبد الحافظ بأن أهم الأحداث بالنسبة له هذا العام، هو التحكيم في مسابقة الهيئة العربية للمسرح، فرع مسرح الطفل، وهو ما يعتبره تقديرا كبيرا من الهيئة العربية للمسرح وأمينها العام إسماعيل عبد الله، بالإضافة إلى عمل بعض الدراسات الأكاديمية على كتابه في المسرح.

رنا رأفت - ياسمين عباس



محمد عبد الحافظ ناصف: مشكلات كثيرة تواجه

كتاب مسرح الطفل

لدراسة الموسيقى، مقترحا بذلك أول مشروع خاص بالموسيقى، إلى جانب مشاريع أخرى خاصة بتجديد المسارح. أضاف: ولكن أهم مقترحاته لم يهتم بها أحد وسلبت منه ونفذت على يد آخرين، وكان المقترح الأول هو إنشاء معهد موسيقى فلم يكن هناك في تلك الفترة معاهد تدرس الموسيقى، فقط كان هناك نادي الموسيقى الشرقي الذي يتكون من مجموعة من الرواد فقط، ومعهد أجنبي في وسط البلد يدرس الموسيقى الغربية. كما كان أول من اقترح إنشاء معهد للفنون المسرحية قبل أن يفتتحه ذكي طليمات سنة 1931، وكان قد طرح عدة أفكار بهذا الشأن: كيف يقام المعهد وأن يكون خريجوه فرقة قومية وتضمنت مقترحاته أيضا تعليم الموسيقى والتمثيل في المدارس الأميرية والخاصة (الأهلية) وإدخال الموسيقى والتمثيل في المقررات على مستوى مصر بأكملها، وكانت هذه نتيجة المرحلة الأولى.

سبل الوقاية من الحريق، ثم زرت باريس، واهتمت أيضا بأمر مسارحها وقد قضيت بها خمسة أيام وعدت إليها من إنجلترا لمشاهدة عيد 14 يوليو، إذ كنت أحضر الاحتفالات القومية أيضا لأقف على أثر الفنون في نفوس الشعوب» وعن رحلته في إنجلترا قال «قضيت فيها شهرين كاملين، زرت فيهما مسارح عدة ومدارس كثيرة منها المعهد الملكي للموسيقى والكلية الموسيقية ومدرسة المعلمين للموسيقى، ومدرسة جلد هول للموسيقى والمعهد الملكي للتمثيل ومدرسة إيست كروس وحضرت الحفلة الموسيقية العظيمة التي أقامها الحلفاء تحت رعاية جلالة الملك وملكة إنجلترا لتخليد ذكرى موتى الحرب».

وتابع دكتور سيد علي: من ضمن تقريره ما كتبه عن الموسيقى وأهمية أن تكون هناك بعثات ليصبح الموسيقى دارس ومتخصصين وأن يقام لهم فصل خاص بهم يؤهلهم إلى الالتحاق بالمرحلة العليا



انطلاق مهرجان جامعة كفر الشيخ

بمشاركة أحد عشر عرضاً



”هم“ عن هاملت تأليف ويليام شكسبير، ديكور أحمد طاهر، إضاءة سكوندو مخرج منفذ أحمد سيف، صياغة وإعداد ياسر بدوي، إضاءة سكوندو، إخراج أحمد بدوي.

ويقدم فريق مسرح كلية الهندسة العرض المسرحي ”حكاية فاسكو“ تأليف جورج شحادة، ديكور أحمد عاشور، إعداد سلمى زهران، وإخراج عمرو الرفاعي، ويقدم فريق مسرح كلية الآداب العرض المسرحي ”صك الغفران“ تأليف وإخراج محمد علي، وفريق مسرح كلية التربية العرض المسرحي ”الطائر“ تأليف محمود جمال إخراج أحمد الرفاعي، كما يقدم العرض المسرحي ”تاجر البندقية“ لويليام شكسبير إعداد وإخراج صبري اللقاني، تمثيل أماني بكر، أميرة رجب، مريم محمد عبد العزيز، أحمد حسن، خالد حافظ، سمير أشرف، محمد أسامة أحمد الشهداوي، أسامة الكفراوي، محمد علاء، أحمد علاء، حسام أحمد، محمود معوض، محمود الخرسيسي، محمد طلحة، أحمد بنه، أشعار وتأليف موسيقي د. أسامة رشاد جاد، مخرج مساعد إبراهيم أبو العينين، رؤية وإعداد وديكور وإخراج صبري اللقاني. وتقدم فريق كلية الصيدلة العرض المسرحي ”سلام. وطن. حرية“ إعداد وإخراج محمد فتح الله، وهي كولاج بين مسرحيات صلاح الدين الأيوبي وسليمان الحلبي ومنين أجيوب ناس لنجيب سرور، ومأساة جميلة وأغنية على الممر تأليف علي سام. تمثيل مصطفى حافظ، محمود شفيق، محمد مبروك، عبد الرحمن الجمال، سامي بهاء، مهاب زناتة، أحمد جمال، إبراهيم طلبة، محمد الصاوي، زيزو، أبانوب توفيق، مينا نبيل، مي جلال عويضة، آلاء رزق، إيمان مغربي، دعاء ربيع، سارة شرشر، آية راشد، آية الذهبي، إسماعيل، إسماعيل، ديكور محمود عبد القادر، مساعد مخرج أحمد شاهين، أحمد معتمد، إدارة مسرحية محمد عبد الدايم السعيد عبد الجواد، محمد رمضان.

وتقدم كلية العلوم في آخر أيام المهرجان عرض «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» تأليف سعد الله ونوس، وإخراج أحمد كمال.

عفر، مخرج مساعد عامر المتولي، مخرج منفذ عبد الله عساكر، تدريب ممثلين علياء هاشم. وللفريق مسرح كلية الزراعة عرض «إمبراطور روما» تأليف محمود جمال وإخراج حمادة سلامة، ويقدم فريق مسرح كلية الألسن عرض ”بكرة“ تأليف محمود الطوخي وإخراج حسام العمدة، تمثيل سلمى علي عيسى، سلمى خميس، حسن يونس، أبانوب بطرس، محمد السرسري، محمد وجدي، روان رأفت، خلود محمد، ريهام خليل، أحمد وجدي، أسماء فرحات، عبد الله صلاح، ميرنا محمد، رودينا رفعت، كيولس عبده، خلود فريد، إدارة فريق مصطفى إسماعيل، كريم طه، يوسف حمدي، عبد الرحمن ياسر، ديار أحمد، دعاء أشرف، إسماعيل جمال، إيهاب محمود، أحمد سلامة، تنفيذ موسيقي أميرة إبراهيم، غناء أحمد إبراهيم، روان رأفت، أشعار محمد النحراوي، غنية مطلوب وظيفة ألحان وغناء محمد علاء شيخو، إضاءة وديكور محمود عبد الباقي، موسيقى أميرة إبراهيم، مكياج مي الشووي، مخرج منفذ حسن يونس، إعداد وإخراج حسام العمدة.

ويقدم فريق مسرح كلية التجارة عرض ”هم“ تمثيل أحمد عمارة، عبد الرحمن جميل، أحمد تيخا، باسم إسماعيل، ياسمين المردي، آية المهدي، محمد السيد، أحمد اللقاني، وأحمد البدالي.

انطلقت عروض مهرجان جامعة كفر الشيخ للفنون المسرحية السبت 21 أبريل، وتستمر حتى يوم الأربعاء 2 مايو القادم، بمشاركة أحد عشر عرضاً مسرحياً على مسرح كلية التجارة بالجامعة. تحت رعاية الدكتور ماجد عبد التواب القمري رئيس جامعة كفر الشيخ ونائب رئيس الجامعة لشؤون التعليم والطلاب د. عبد الرازق يوسف دسوقي، وإشراف مدير الإدارة العامة لرعاية الشباب بالجامعة علي صبري سليمان، ومدير إدارة النشاط الثقافي والفني إيهاب أحمد جاد. تكونت لجنة تحكيم المهرجان الناقد المسرحي د. سيد الإمام، المخرج سامي طه، والمخرج حسن عباس.

أما العروض المشاركة فهي بحسب تواريخ عرضها في المهرجان ”سام“ عن رواية ”الزير سام“ تأليف «ألفريد فرج» رؤية وإخراج ”عمرو البدرابي“ لمسرح كلية العلاج الطبيعي، إضاءة محمد العرجاوي، ديكور شادي قطامش، تأليف موسيقي زيزو، مخرج مساعد أشرف عصام، محمد هاني مخرج منفذ أحمد هاني، وفريق مسرح كلية التربية النوعية العرض المسرحي ”البوتقة“ تأليف آرثر ميللر إخراج سامح سليت، ديكور محمد أبو الخير، ملابس نورهان محمود، إسماعيل، سارة سعد، ومكياج كريستين سمير، موسيقى محمد حبيب، إضاءة عمرو



دورته الأولى تحمل اسم يحيى الفخراني انطلاق ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي في أكتوبر



حتى تكون كل خطوة مدروسة بعناية، كما اهتمامنا بوجود لجنة من الأساتذة الأكاديميين ضمن اللجنة، وأضاف: عندما عرضت مؤسسة فنانيين مصريين الأمر على الفنان سامح الصريطي، وافق على الفور ورحب كثيرا بالفكرة وسعد بها، مؤكدا أن روح المسرح الجامعي كانت تسيطر عليه أيضا، تابع قائل: فكرنا في تطبيق نظام اللامركزية حيث ستقام العروض الدولية وكذلك الورش في أكثر من محافظة وليس في القاهرة فقط.

وردا على سؤال: لماذا لم تشارك كل جامعات مصر بالملتقى، وهل هناك تعاون مع البيت الفني للمسرح؟ أجاب الصريطي: لم نتصل بعد بكل الجامعات ولكن منذ هذه اللحظة وحتى بداية الملتقى في أكتوبر القادم نتمنى الوصول لكل الجامعات وتلقي دعمها ومشاركتها، مشيرا إلى أن الفترة القادمة ستكشف عن حجم المشاركة الجامعية بالملتقى، أما بخصوص مسرح الدولة فقد تعمدنا الاعتماد على أنفسنا والتأكيد على أن تكون هناك هوية خاصة للمهرجان، وأن الجامعة بكل إمكانياتها تستطيع أن تدعم الملتقى بمسارحها دون أن نظرق أبواب مسارح أخرى، مشيرا إلى أن حفل الافتتاح سيكون بمسرح جامعة القاهرة، والختام والموائد المستديرة ستقام بمسرح الجامعة البريطانية.

رئيس تحرير جريدة "مسرحنا" الناقد محمد الروبي، حيا القائمين على الملتقى على الفكرة، وأكد أنهم جاءوا في وقتهم تماما، واصفا إياهم بأنهم يمثلون فريق إنقاذ للمسرح الجامعي، لأن المسرح الجامعي يتعرض للمنح في هذا الوقت، متمنيا أن يضع الملتقى مرآة كاشفة أمام كل من تسول له نفسه أن يمنع عرضا مسرحيا، مشيرا إلى أن هناك عروضاً منعت قبل عرضها بيوم واحد، وأكد الروبي على ثقته في أن هذا الملتقى سوف يسهم في إنعاش المسرح الجامعي وعودته مرة أخرى كمنارة نفخر بها جميعا.

تابعها: شيما منصور

العزیز، ومحمود يس، ومدیحة حمدي، ويحيى الفخراني، ومحمود حميدة، وغيرهم، مشيرا إلى أنهم وغيرهم ظلوا يضيئون المسرح الجامعي إلى أن جاء الظالميون وحاولوا تحجيم دوره، وفشلوا في ذلك بسبب إصرار فناني وطلبة الجامعات. تابع الصريطي: عندما اجتمعنا لجنة عليا للملتقى قررنا إعادة الاعتبار للمسرح الجامعي وتشجيعه، ودفع مبدعيه للخروج إلى الشارع ومغادرة أسوار الجامعة كي يرى الجميع المسرح الجامعي ويطلع على إبداعاته فقررنا تأسيس ملتقى دولي، وهي فكرة غير مسبوق، طامحين إلى أن تعلن جميع الجامعات المصرية دعمها للملتقى، مشيرا إلى أن جامعة لا تدعم بشكل أو بآخر الملتقى تكون بذلك قد تخلت عن دورها الثقافي، وقال الصريطي إن اللجنة اتفقت على أن تحمل الدورة الأولى من الملتقى اسم الفنان يحيى الفخراني، بسبب وجود إجماع شعبي عليه كنجم وكفنان، حريص على أن يظل إبداعه قويا وجميلا ويخدم قضايا وطنية، وهو النجم المخلص للمسرح.

د. شادية فهيم عميد كلية الآداب بالجامعة البريطانية قالت إن المسرح كان من أهم المحاور الرئيسية في الحضارات القديمة مثل الحضارة الإغريقية وغيرها، مشيرة إلى أن أهم وأكبر هرم هو الإبداع، وأن الإبداع يجب أن يكون على رأس أعلى قمة الهرم التعليمي، أشارت أيضا إلى أن ازدهار الحضارة البريطانية كان مع مسرح شكسبير، الذي مثل قمة عطاء عصرها الذهبي، وأنه عندما تم إغلاق المسرح لمدة عشرين عاما تخلت إنجلترا، وهو دليل على أن دور المسرح في التنوير والفكر والثقافة دور محوري. وأضافت: عندما عرضت فكرة الملتقى علي الجامعة البريطانية رحبنا بيها واستقبلناها بصدق، لأن الجامعة تدعم المسرح بشكل كبير، وأول مبنى تم بناؤه بالجامعة هو مبنى المسرح. أما المخرج عمرو قابيل مدير الملتقى فقال: عملنا على فكرة الملتقى منذ أكثر من عام ونصف، وأخذنا وقتا طويلا في التحضير

عقد الأربعاء 25 أبريل الماضي مؤتمر صحفي للإعلان عن موعد انعقاد ملتقى القاهرة الدولي الأول للمسرح الجامعي، والذي تقرر إقامته أكتوبر القادم. حضر المؤتمر أعضاء اللجنة العليا للملتقى، الفنان القدير سامح الصريطي رئيسا، والمخرج عمرو قابيل مديرا، ود. سمر سعيد أمينا عاما، ود. محمود نسيم أستاذ فلسفة الفنون بأكاديمية الفنون. بدأ الملتقى بفيلم تسجيلي قصير يضم أهدافه ومنها التأكيد على دور الجامعات المصرية في الحراك العلمي والفني والثقافي، وإتاحة الفرصة للمسرح الجامعي للوصول إلى الجماهير، الاحتكاك المباشر بين شباب المسرح الجامعي وتبادل الخبرات الفنية والفكرية والثقافية بين شبابنا وشباب العالم، ما يعمل على زيادة الوعي الفني والثقافي وكذلك خلق تيارات فنية متجددة، وتنمية مهارات فرق المسرح الجامعي، وهو ما يعود بالأثر الطيب علي المسرح المصري بشكل عام، وكذلك وضع مصر على خارطة المهرجانات الدولية للمسرح الجامعي، كما تم الإعلان عن الجامعات الداعمة للملتقى وهي الجامعة البريطانية، وجامعة المنوفية، وجامعة النهضة، كما سيقدم د. صديق عفيفي رئيس أكاديمية طبية، دعما لجوائز الملتقى.

رئيس الملتقى سامح الصريطي قال إن الثقافة منتج شعبي، وعندما يهتم الإعلام بالثقافة يكون بذلك قد اقترب من الشعب، مشيرا إلى أن اختيار يوم إقامة المؤتمر الصحفي لم يكن وليد الصدفة، إنما قامت اللجنة العليا باختيار 25 أبريل لانعقاده، لأنه يوم مبهج للشعب المصري، باعتباره عيد تحرير سيناء، مؤكدا أن المسرح الجامعي من أهم المسارح، لأن الجامعة هي دار علم والعلم لغة العقل، والمسرح لغة الوجدان، وعندما يجتمع الاثنان نستطيع أن نصل إلى الإنسان الواعي. أضاف الصريطي: إن المسرح الجامعي أثرى حياتنا الفنية على مدى عشرات السنوات، وإن عددا كبيرا من نجومنا الذين أثروا الساحة الفنية كانوا من نجوم المسرح الجامعي مثل جورج سيدهم، وعادل إمام، ومحمود عبد

الفائز بجائزة آفاق

محمد طارق: جائزة «ليلي» تتويج لمجهود فريق العمل



المخرج محمد طارق طالب بكلية التجارة جامعة بنها، أصغر مخرج معتمد في الثقافة الجماهيرية، أخرج مجموعة من العروض منها «شاهد نفي»، «أنا واحنا وكلنا»، «الدنيا رواية هزلية»، «حارة يوتوبيا»، «بعد بكرة»، «في انتظار ليفتي»، «ليلي»، «م. أ. ع»، «تحت الترابيزة».. حصل على جائزة أفضل عرض لثلاثة أعوام متتالية بجامعة بنها، حصل على جائزة أفضل مخرج بمهرجان القاهرة للفنون - الدورة الثانية، وشهادة تميز في الإخراج المسرحي بمهرجان آفاق - الدورة الخامسة - حصل مؤخرًا على 9 جوائز في مهرجان آفاق مسرحية عن عرض (ليلي).

✦ حوار: رنا رافت

- في البداية ماذا تمثل لك الجائزة؟

الجائزة تمثل لي البداية الحقيقية، وليلة العرض التي قدمها الفريق في ختامي مهرجان آفاق مسرحية هي اللبلة السابعة، فقد قدم العرض من قبل 6 ليال، والجائزة تمثل تتويجًا لمجهود الفريق، وقد شعرت أن العرض حصل على حقه، حيث وقع عليه ظلمًا كبيرًا، عملنا على هذا المشروع ما يقرب من عام، وقد كان من إنتاج جامعة بنها يعني أنه يعرض ليلة واحدة، وأنا لا أكتفي بذلك، بسبب المجهود الكبير الذي يبذله فريق العمل، أنا أفضل تقديم العرض أكثر من ليلة عرض والمشاركة به في المهرجانات، وأقوم بدعوة كبار المسرحيين والمتخصصين لمشاهدة العرض، وأحمد الله على حصولي على 9 جوائز، وحتى الآن حصل العرض على 15 جائزة، وهو تتويج لمجهود فريق العمل ككل، وأنا متفائل كثيرًا بعرض «ليلي» وأتمنى أن يشاهد العرض أكبر عدد من الجماهير، وهي تجربة صعبة لأي أقدم مجموعة نصوص لصالح عبد الصبور.

- هل صادفتك عقبات عند تقديم العرض؟

طبعًا واجهت عوائق مادية، ولكننا تعاوننا كفريق عمل وقمنا بمواجهتها، قمنا بنفقاتنا الشخصية في التنقلات والسفر، وإكسسوار العرض، ولكن العائق الأكبر كان عندما تقدمنا للمشاركة في المهرجان القومي ورفضت الجامعة المشاركة في المهرجان لأسباب أمنية، ولكن بعد ذلك قدمنا العرض على خشبة مسرح الهناجر على مسئوليتي الشخصية وكذلك قدمته في مهرجان آفاق، وأنا كمخرج أقدم رسالة بعيدة عن أي تسييس، فأنا صاحب رؤية أجتهد في طرحها.

- ما رأيك في الدورة الخامسة من مهرجان آفاق مسرحية؟

دورة متميزة شارك فيها نحو 100 عرض، من 17 محافظة، وصل إلى النهايات ما يقرب من 27 عرضًا من 14 محافظة، بالإضافة إلى تنوع العروض المسرحية ما بين الماييم وعروض طويلة وعروض مسرح الطفل والمسرح الكوميدي، وهو ما يتيح للمخرج اكتساب المهارات ومن أهم ما يميز المهرجان هو وجود جائزة لكل مفردة مسرحية.

- حدثنا عن عرض «ليلي»؟

العرض كولاغ لعدد من نصوص الشاعر صلاح عبد الصبور وهو «مأساة الحلاج»، و«ليلي والمجنون» و«مسافر ليل» والعرض يحتوي على أكثر من مدرسة فهناك المسرح العبثي والتاريخي والرمزي كما تعاملنا بتكنيك المسرح داخل المسرح، وأكثر ما يميز العرض هو أن الممثل يقدم أكثر من شخصية وهو ما يصل الممثل بشكل كبير.

- من وجهة نظرك ماذا ينقص المسرح الجامعي؟

المسرح الجامعي متميز للغاية، ولكن خارج نطاق الجامعة التي أعمل بها، فهناك روتين كبير وعوائق، فجامعة بنها رغم توافر عناصر تمثيلية جيدة بها فإنها تعاني من قلة المواهب في العناصر المسرحية في الديكور والملابس والإضاءة، ولكن رغم ذلك استطعت أن أجد مواهب داخل الجامعة مثل مهندس الديكور والملابس والإكسسوار، كذلك مصمم الدعاية، وهناك عروض يقع الظلم عليها بسبب ضعف ميزانيتها مقارنة بعروض في جامعات أخرى تمكنها ميزانيتها من تقديم عرض مسرحي متكامل، وهناك ضرورة بالغة لأن تزيد ميزانيات عروض الجامعة وأن تصاحب العروض مجموعة من الورش لدعم المخرجين.

كيف بدأت في المسرح؟

في المرحلة الإعدادية، فأنا من محبي مدرسة الفنان محمد صبحي، والممارسة الفعلية كانت عن طريق الصدفة في المرحلة الثانوية، وكانت

تجربتي الحقيقية عام 2014 كمخرج منفذ في أحد العروض، وعلى مدار عام كامل قدمت 11 عملاً مسرحياً تنوع دوري فيها ما بين الإدارة المسرحية، ومساعد المخرج ومخرج منفذ، وبدايتي كانت في التمثيل، ولكن لاحظ أحد المخرجين الذين عملت معهم أنني أمتلك شخصية قيادية فقد تعلمت الكثير من مشاركتي في العروض على مستوى المدارس الإخراجية، والتكنيك، وعلى مستوى الإخراج كانت بدايتي في المسرح الجامعي عندما كنت طالبا في السنة الثانية في كلية التجارة.

- كيف يستطيع المخرج تطوير أدواته؟

أن يعي جيدا معنى كلمة «مخرج» وهو ما يتطلب منه أن يشارك في أعمال كثيرة لمخرجين مختلفين ليتعلم ويكتسب من خلال هذه الأعمال الخبرة ويستطيع تكوين رؤية خاصة به، ويستطيع بناء شخصية مستقلة، بالإضافة إلى مشاهدة عروض كثيرة، إضافة إلى أن المخرج يحتاج إلى مجموعة من الآليات، التي من خلالها يستطيع تقديم العمل، ويراعي اختيار المكان والنص والممثلين، وإلى أي جمهور سيتوجه، إضافة إلى القراءة المستمرة في القضايا المختلفة السياسية والاجتماعية، وإجادة اللغة العربية.

ما مشاريعك المقبلة؟

عرض «إنهم يعزفون» تأليف محمود جمال الحديني ونستعد الآن لتقديمه لفريق كلية التجارة جامعة بنها، وهناك مشروعات يتم التحضير لهما سيكون أحدهم في ورشة مسرح الشباب.

أشرف حسني: «أحوال شخصية» يطرح قضايا المرأة بشكل خاص

المؤلف والمخرج أشرف حسني، قدم الكثير من التجارب المسرحية مؤلفا ومخرجا في مسارح الجامعة، والهواة، والثقافة الجماهيرية. درس الدراما والنقد في المعهد العالي للفنون المسرحية وتخصص في التأليف والإخراج وله الكثير من النصوص المؤلفة أبرزها "الحلال" الذي أنتجه مسرح الطليعة ٢٠١٦، كما أن له مشاركات في مسرح القطاع الخاص والفضائيات، وهو أحد أعضاء ورشة كتابة عروض مسرح مصر. كتب مؤخرا فيلما سينمائيا بعنوان "عامل من بنها". التقينا به للتعرف على تجربته الإخراجية الأخيرة "أحوال شخصية" التي يقدمها على مسرح أوبرا ملك من إنتاج مسرح الشباب التابع للبيت الفني للمسرح، تأليف ميسرة صلاح الدين، أشعار أيمن النمر وميسرة صلاح الدين، وألحان حازم الكفراوي وبسملة البنداري، غناء بسملة البندري، والعاظفون: وليد الفولبي، فادي نبيل، إسلام شيتوس، إسلام كامل، مادة فيلمية محمود صلاح حامد، ديكور وأزياء أحمد أسلمان، وساعد في الإخراج شيماء إسماعيل، ومعتر مغاوري، ومنفذ معتر عبد الخالق.

حوار: عماد علواني

التي تدفعها هذه القنوات، كذلك فإن الهيئة العامة لقصور الثقافة عليها دور كبير في هذا الجانب التثقيفي والتوعوي، ومن الممكن أن تصنع الدولة من ممثلي فرق الأقاليم نجوما في محافظاتهم بتعليق صورهم وبوسترات العروض في الشوارع وأعلى الكباري وفي الكافيهات والمطاعم، وغيرها من الأماكن العامة. مما سيغير نظرة الناس لهم، بل وقد يدفع بأخريين أن يرسلوا أطفالهم للتدريب وممارسة الفن داخل هذه المواقع.

- ما رأيك في الحركة المسرحية المصرية بشكل عام ومستوى العروض التي تقدم في مسرح الدولة بشكل خاص؟

الحركة المسرحية في مصر نشطة، فلدينا عروض ومهرجانات كثيرة وجيدة، ومخرجون ومؤلفون جدد، لكن كل هذا الجهد والزمج مدفون دون التسويق الذي أشرت له.. أما ما يقال عن أزمات المسرح، سواء أزمة تأليف أو إخراج وغير ذلك فهو ليس حقيقيا وإنما نتيجة لغياب بقعة الضوء عن المسارح، ويمكن أن تلمس ذلك بنفسك من خلال سؤال عينة عشوائية من الشارع المصري عن مسرح الطليعة أو المسرح القومي أو غيرها من المسارح، ستجد أن الأغلبية لا تعلم شيئا عن هذه المسارح ولا عما تقدمه، أما الحضور الجماهيري الذي نراه في بعض العروض فهو نتاج جهد فريق العمل ومدير المسرح في الدعاية.

- ما رأيك في تجربة مسرح مصر لا سيما وأنت أحد أعضاء ورشة الكتابة له؟

مسرح مصر هو مسرح واحد فقط، ورغم ذلك وصلوا للعالم العربي كله، ويقدم عروضاً بهدف الضحك والترفيه بعيدا عن الابتذال، واستطاع أن يحقق انتشارا ورواجا وقبولا لدى شرائح مختلفة. وهذا نوع واحد نجح في الوصول للناس، أقول لمن يهاجمون مسرح مصر إن كان لا بد فهاجموا من فشلوا في الوصول للناس بمسرحهم.

- ما أبرز العروض المسرحية التي قدمتها والمهرجانات التي شاركت فيها؟

مسرحية "الحلال" التي حصلت بها على جائزة إبداع الشارقة كأفضل مؤلف، ومسرحية "أحده نيوتروم" لقومية الفيوم التي حصلت على أفضل عرض في المهرجان الختامي لعروض القوميات، وشاركت بها في المهرجان القومي للمسرح، وجائزة أفضل عرض على مستوى الجامعات في مهرجان جامعة الفيوم للعروض القصيرة في دورته الأولى مسرحية "انت حر" تأليف: لينين الرملي، وقدمت "عفوا إني مؤلف" تأليف: محمد علي، و"أم المصريين" من تألفي وإخراجي على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن فعاليات المهرجان العربي (زكي طليمات)، وغيرها من العروض والمشاركات.

- أمنياتك لنفسك وللمسرح المصري؟

أتمنى أن يقوم المسرح بدوره في قيادة الحركة الثقافية وفي حل أزمات الثقافة والتعليم، وقد لمست بنفسني تجاربا شبيهة وحققت نجاحا كبيرا، وأكاد أجزم أن غياب المسرح هو سبب أزمة التعليم التي نعاني منها.



أقول لمن يهاجمون مسرح

مصر إن كان لا بد هاجموا من

فشلوا في الوصول للناس

المخرج عادل حسان مجتهدا جدا في ذلك.

- ما مقترحاتك لحل هذه الأزمة المتعلقة بالدعاية والتسويق لعروض مسرح الدولة؟

ضرورة عمل بروتوكولات تعاون بين البيت الفني للمسرح والإذاعة والتلفزيون المصري والقنوات الفضائية التي تحظى بمشاهدات عالية بما يتيح عمل إعلانات عن هذه العروض التي تقدم في الأوبرا وغيرها من مسارح الدولة، في مقابل تخفيض جزء 1% مثلا من الضرائب

- بداية، ماذا عن طبيعة تجربتك الأخيرة «أحوال شخصية» وكيف بدأت؟

«أحوال شخصية» هي عبارة عن أربع حكايات قد تنتمي لنوع المسرح النسوي لا سيما موضوعها الذي يطرح بعضا من قضايا المرأة بشكل خاص، من خلال أربع حكايات مختلفة لبنات مصرية تعرضن للقهر، في ظروف متنوعة، وبأشكال وأشخاص مختلفين، فإحداهن تتعرض للقهر من قبل أخيها، وأخرى من قبل زوجها، والثالثة من قبل أبيها، أما الرابعة فتتناول من خلالها تيمة قهر المرأة للمرأة، وهي إضافتي على النص الأصلي الذي كتبه المؤلف ميسرة صلاح الدين، الذي لم يحدد فيه زمانا أو مكانا بعينه لهذه الحكايات، فقامت بتحديد المكان وتركت الزمان محيدا كما هو، فالنص يقترب من مسرح الحكيم معتمدا على السرد بشكل أساسي، ويعرض قضاياها بشكل واقعي. التي تتعلق بمجموعة العادات والتقاليد المنتشرة في الصعيد كميثاق البنات وغيرها من القضايا التي تمس البنت الصعيدية، والقاهرة أيضا.

- ما المكان الذي وجدته مناسباً لهذا الطرح؟

رأيت أن تدور الأحداث داخل محل ملابس للإناث، وأن البنات الأربع قد تحولن بفعل هذا القهر إلى «مانيكانات» داخل هذا المحل تبحث عن فرصة للهرب، وكأن المرأة قد تحولت في مجتمعنا إلى مجرد تمثال. حتى وإن بد لنا ظاهريا أن المرأة قد انتزعت حقوقها في التعبير عن نفسها ورأيها وذاتها، إلا أن الواقع أن هناك الكثير منهن يتعرضن للقهر في مواقف كثيرة تتعلق باختياراتهن وقراراتهن.

- إلى أي مدى حققت هذه التجربة أثرا وحضورا جماهيريا؟

أرى أن مثل هذه الموضوعات المتخصصة مهمة ونادرة التقديم، ورغم أن هذه التجربة تتعلق بقضايا وحقوق المرأة، فإنني لمست قبولا وإشادة من جمهور الرجال والنساء على حد سواء، وكان ممن حضر العرض وزيرة الثقافة ورئيسة المجلس القومي للمرأة التي أهدت درع المجلس لفريق العمل في سابقة تعد الأولى من نوعها أن يهدي درع المجلس لعرض مسرحي، والكاتبة فاطمة ناعوت التي أشادت بالتجربة وكتبت عن العرض.

- لماذا اخترت أن تقدم هذا النوع في هذا الوقت؟

لأنني لم أقدم هذا النوع من المسرح النسوي، وشكله المعتمد على الحكيم، ورأيت أننا بحاجة ماسة لمناقشة هذه القضايا، فجميعنا يلمس ما تلاقيه المرأة من معاناة في البيت وفي الشارع من معاكسات أو تحرش.

- ما أبرز التحديات التي واجهتك في هذه التجربة؟

المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب كان مجتهدا في تذليل الكثير من العقبات الإدارية قدر الإمكان، خصوصا ما كان يتعلق منها بالمسرح واستطاع التغلب عليها في فترة وجيزة، لكن تبقى المشكلة الأزلية في مسرح الدولة وهي المتعلقة بالدعاية والتسويق، وإن كان

هدوء نسبي..

نهاية العالم وانحطاط الواقع

بطاقة العرض

اسم العرض:

هدوء نسبي

جهة الإنتاج:

تياترو

للمسرح

المستقل

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج: عمر

المعزز بالله



محمد مسعد



بحيث لا نتعرف إلا على ظلال لحكاية أسرة تعاني من الانحطاط الجسدي في نهاية عالمها الخاص حيث تفقد آدميتها ببطء وهي تنتظر الموت الذي يتصدها والذي يلتقط شخصية الأب في النهاية .

إن بناء العرض القائم على معارضة تقاليد أدب وسينما الرعب التي تنتمي لمجموعة الفنون الجماهيرية ربما يكون أحد الرهانات الأساسية للعرض فهذه التقاليد والتقنيات التي يتم تدميرها بشكل منتظم على طول العرض وانتزاعها من الخطابات التقليدية التي تبناها ربما يفتح المجال لتدمير وجود خطاب موحد يتبناه العرض لتبقى علاقة المتلقي ونشاطه التأويلي هو العنصر الأكثر حضوراً .

بالتأكيد، فإن تلك الحالة لا تمنع وجود خطاب يطل برأسه عبر العرض طوال الوقت خطاب يجد حضوره في حضور وسائل الاتصال والإعلام (أجهزة التلفزيون المحمول والتلفاز..). إن حضور تلك الأجهزة ربما يشير إلى طبيعة العالم الذي أتت منه تلك الشخصيات وطبيعة عمليات التحول والانحطاط التي تعاني منها، كذلك فإن عملية قتل الأب (الخنزير) وتعليقه والإشارة إلى تحوله لغذاء كما يشير العرض بتعليقه بنفس وضعية الذبيحة النازفة للدماء التي تصدر الصورة المسرحية ربما يشير كذلك لرؤية متشائمة للواقع وتداعياته، فالبأس الذي يتمدد عبر الواقع والصراعات الاجتماعية التي تسود المجتمع تجد لذاتها حتى في مثل ذلك العرض الذي يراهن على بناء صورة مسرحية جمالية بالأساس لا تنتج معنى محددًا.

ربما كانت رهانات العرض على التعامل مع الفضاء مباشرة، فنحن في فضاء غير تقليدي لمبنى مكون من عدة أدوار، مبنى في وسط المدينة مهجور ومدمر، لكن العرض وبعد المشهد الأول الذي يتم فيه اقتياد المتلقيين/ المشاركين إلى الفتاة التي تقوم بتحطيم عظام بسكين كبير في ضوء الشموع، نجد أن بقية العرض ينتقل لبناء مشهد تقليدي يتم فيه تقسيم الفضاء بين مساحة للأداء ومساحة للتلقي وهو ما يخفف من سقف الإمكانيات التي يوفرها الفضاء العدائي الذي كان من الممكن أن يستوعب المتلقيين ويحولهم إلى مشاركين بالفعل. لكن خيارات العرض في النهاية كانت لصالح بناء لوحة بصرية لعالم متهاك ثابت ينتظر النهاية بلا أمل في المستقبل .

ولا إضاءة كاشفة لإعلان نهاية اللعبة المسرحية .. وبلا تصفيق أو إضاءة أو قاعة مسرح ومقاعد محددة، حيث تتحول علاقة المتفرج بالعرض إلى ما يشبه المغامرة في عالم غريب وخطر وعدائي (أترية - دخان - دماء - أسلحة بيضاء.. إلخ) مغامرة تنتهي بذلك الخروج المرتجل الذي لا يقطع سوى تلك المؤدية التي تقع في نهاية ممر الخروج من قاعة العرض تراقب المتفرجين في رحلة خروجهم وقد حل محل رأسها شاشة تلفاز مضيئة بالتشويش الدال على عدم وجود إرسال تلفزيوني، بالإضافة لبعض اللطخات الحمراء قبلما يجد المتفرج نفسه في الشارع من جديد لتنتهي المغامرة وينخرط من جديد في المدينة وإيقاعها، وقد تحل من رفقة المجموعة وذلك العالم المقبض الذي يجمع بين رؤية لنهاية العالم (أبوكاليس/ Apocalypse) والانحطاط وتحول الجنس البشري لمسوخ نصف حيوانية، وأخيراً التأثيرات الواضحة لتقاليد وتقنيات سينما وأدب الرعب وبشكل خاص نوعية الرعب الجسدي (body horror) القائم على انهيار وتحول الجسد البشري وانحطاطه . إنه خليط من التقاليد والتقنيات يتم دعمها عبر العرض حيث يعتمد العرض بشكل كامل على التأكيد على الحالة الدموية والتحول والانحطاط الذي يصيب الشخصيات وعالمها والذي يدعم من خلال الصورة المسرحية التي تظهر شخصية "الأب" في صورة جسد بشري مترهل وعاجز برأس خنزير وكذلك الفتاة التي تحمل جهاز التلفاز التي تتحول في النهاية إلى جسد بشري ورأس عبارة عن جهاز تلفاز كما سبقت الإشارة . كما يتم دعم ذلك عبر الحوار المسرحي الذي هو عبارة عن جمل متشظية يتم تكرار بعضها بشكل دوري على مدار العرض وذلك عبر جمل تكرارية تعبر فيها الشخصيات عن كونها لم تزل تحمل الصفة الإنسانية أحياناً كما تأتي أحياناً بصيغة التساؤل "هل مازلنا بشراً؟".

إن تلك التقنيات والتقاليد التي تبدو مدعومة على مدار العرض والتي يتم دعمها عبر فضاء العرض العدائي وكذلك عبر السينوغرافيا وكذلك عبر الحيل التي يعتمد عليها العرض مثل سقوط أجزاء من المبنى أو حتى عبر عناصر الضغط الحسي (الدماء - النيران - الأذخنة - الأترية). ولكن في المقابل، فإن العرض يقوم بتفتيت تلك التقنيات عبر تفتيت السرد التقليدي الخاص بتلك النوعيات فهو يقوم بتمزيق البنية الحكائية

في قلب وسط مدينة القاهرة تجمع العشرات في انتظار لحظة الانطلاق، وبإشارة من مرشد تحركت تلك المجموعة من البشر وعبرت الطريق لتدخل إلى دار سينما قديمة ومهجورة منذ عقود.. الأترية والبقايا والحطام بكل مكان، وتحت إضاءة صفراء شحيحة تكفي بالكاد للرؤية تم توزيع كمامة وكشاف صغير وحلقة بلاستيكية من النوع الذي يعلق في أيدي الرضع للتعريف بأسمائهم ونوعهم وأرقام سرائرهم على كل متفرج، وفي نهاية عملية التوزيع قام مرشد مختلف بتعريف الجمهور بمجموعة القواعد الأمنية والتنظيمية الخاصة بالعرض والتي تنتهي بأن يطلب منهم الخروج سريعاً من المبنى عبر الممر الذي سوف يحدده وذلك لوجود مخاطر - حسب تعبيره - وذلك في تلميح يقوم ببناء أفق توقع للمتفرج حول الأسلوب الذي سوف يعتمد عليه العرض في فض علاقته بالمتلقيين (أو المشاركين كما كان يبدو ساعتها).. ومن ثم تبدأ رحلة العرض.

ربما تكون تلك الإجراءات التي صممها المخرج والسينوغرافي "عمر المعزز بالله" (ومجموعة العمل) لبناء العلاقة بين المتفرج و"هدوء نسبي" - أو الميتافوريسيس (المسخ) كما يشير العنوان اللاتيني للعرض- هي جزء لا يتجزأ من بنية العرض وعنصر من عناصر تشكيله، فهناك حالة انتقال من المدينة وإيقاعها إلى الاستقرار ضمن خليط من الغرابة في انتظار العرض، الأمر الذي سرعان ما يحول مجموعة الغرابة تلك إلى رفاق رحلة، وهو ما يزداد تأكيده ببطء واستمرار مع كل خطوة حتى البداية الحقيقية للعرض، ولعل هذا ذاته ما كان العرض يستهدف المحافظة عليه حتى النهاية من خلال ذلك الخروج المرتجل والمناهض لتقاليد نهاية العروض المسرحية فلا وجود لتحية للممثلين

قضية ذهب الحمار

حينما نعالج الواقع بالخرافة



بطاقة العرض:
اسم العرض:
قضية ذهب الحمار
جهة الإنتاج:
فرقة دمياط القومية المسرحية
عام الإنتاج:
2018
تأليف: سعيد حجاج
إخراج: سمير زاهر



مجدي الحمزاوي



تقدم فرقة دمياط القومية المسرحية عرضاً باسم (قضية ذهب الحمار) من تأليف سعيد حجاج وإخراج سمير زاهر، نص العرض كما يحيلك الاسم قد يدفعك للبحث عن أصل له خارج الإطار الإبداعي للمؤلف، خاصة إذا كنت من المسرحيين أو الذين تابعوا فقط أسماء العروض التي تواترت في مصر في الأونة الأخيرة، والحقيقة أنه حتماً ستجد ظلاً أو كينونة لبعض أشياء، ولكن هذا الظل أو هذه الكينونة ليست مستمدة على خلاف الاسم من إبداع قائم بذاته، ولكنه مستمد من الإطار المعرفي للكاتب، خاصة فيما يختص بالتراث الإنساني، وهذا لا يعيبه بل بالعكس، صحيح أن هناك صوتاً مطالباً بالإشارة للمتون الأصلية، ولكن هناك أصواتاً أخرى لا تطالب بهذا ولا تجد ضرورة له، خاصة إذا كانت تلك المتون تختص بالتراث الإنساني، على اعتبار أنها ملك للجميع. نص العرض يدور في الأساس على فساد الحكام والرعية أيضاً، لذا فإنهم يستحقون ما يلم بهم. في عجلة، ذاك اليهودي الذي اشترى حماراً وزعم بأنه ينزل الدنانير الذهبية من فمه إذا كان مزاجه رائقاً، ويحاول البائع أن يساعد الحمار، وتحدثت مشجرة يتدخل فيها شهبندر التجار الذي يطمع في الحمار، فيأخذه هو بعد أن يعنف البائع ودفع لشيمعون، بالطبع لم يكن هناك ذهب، فيقرر الشهبندر اللجوء للقاضي، ويذهبان معا لمنزل شيمعون، وتطلب الزوجة من كليها أن يسرع بإخبار الزوج بالقدوم للمنزل حالاً، وتعرف منها أنها كلب يفهم عدة لغات ويساعد في أعمال المنزل، ويحضر شيمعون ويقرر القاضي الحصول على الكلب، ويحصل عليه بعد أن دفع لشيمعون وعنف الشهبندر، وطبعاً الكلب لم يفعل سوى التحرش بزوجة القاضي، ويترك المنزل ولا يعود، فيقرر القاضي الاستعانة بوزير الشرطة، ويذهبان لمنزل شيمعون، ويطلب شيمعون من زوجته إعداد الشاي للضيوف، فترفض ويتشاجران ويقوم شيمعون بطعنها، وتسقط موحية أنها قتلت، وحينما يعنفه الوزير والقاضي على فعلته، يخرهما بأنه فقط يؤدبها، ويعيدها للحياة بعدما ينفخ في مزمارة معه، وتعود أكثر طاعة وهدوءاً، فيطمع وزير الشرطة في المزمارة ليؤدب زوجته، فيدفع لشيمعون ويعنف القاضي، ويقتل وزير الشرطة زوجته بعد شجار ولا يجدي المزمارة في عودتها للحياة، فيجتمع الوزير والقاضي والشهبندر وبائع الحمار، ويضعون شيمعون في جوال ويقرون الدفع به في البحر، ولكن يستدعي الجميع لمقابلة الوالي لأمر ما، فيتكون مع الجوال حارساً منهم ويذهبون، وهم راع يسمع صوت شيمعون في الجوال فيخرجه، ويخره شيمعون أنهم وضعوه هكذا لكي يجروه على الزواج من ابنة ثري ولكنه لا يرغب، فيطمع الراعي في الزواج من ابنة الثري ويأخذ مكان شيمعون في الجوال، ويحصل شيمعون على غنمه.

جعل الحيوانات/ الحمار/ الكلب/ الغنم تتخذ بعض الصفات الإنسانية، ولم يعتمد على دمي أو تصاوير بل ممثلون يؤدون أدواراً، ولكن سعيد حجاج فيما يبدو كان بعيداً عن هذا لأنه لم يضع لها أي جملة حوار ولا حتى كلمة واحدة. تعامل كلاهما مع الشكل بما يناسب الحال عن طريق رواية القصة من خلال مؤدين ليتناسب مع طبيعة الخرافة التي لا يمكن تصويرها بالشكل الأمثل عن طريق الإمكانات المتواضعة التي تحظى بها مسارحنا، وطبيعي من خلال مجموعة الرواية أن يكون هناك بعض المواقف الكوميديّة التي تتناسب مع الحالة أو مع ما يقدم، وطبيعي أيضاً أن يكون عرض مثل هذا هو في الاتجاه الصحيح لشعاع إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية حالياً، ألا وهو المسرح للجمهور) فهذا العرض واقتراجه الشديد مع بعض ما يقدم من مسرحيات للأعمار الأدنى، هو عرض يناسب كل الأسرة، فيمكن أن تذهب الأسرة إليه بأطفالها وشبابها وشيوخها، ويوجد كل منهم ضالته في العرض، لم يعب هذا سوى بعض الألفاظ المسيئة التي لها كثير من الدلالات الخارجة التي أثرت على عملية التلقي، وجعلت بعض المشاهدين بجانبى يطون الشفاعة والبعض منهم يدفع ببناته وأبنائه لخارج القاعة، وهي بالفعل كلمات ليست لها أي ضرورة سوى محاولة إضحاك البعض من ذوي الثقافات الضحلة، كان هناك بعض الإطالة تجلت في إعادة ما يعلمه الجميع يقيناً، وكان من الأجدر ربما الاعتماد على ما ألفه الجمهور لا محاولة تكراره بكل حذافيره. ولأني أعرف فرقة دمياط القومية المسرحية جيداً، وبعيداً عن أي تقييّمات للمستوى الفني للعرض، فإن أكثر ما قدمه سمير زاهر للفرقة هذا العام تجلّى في إعادة الممثل القدير المخضرم هشام عز الدين/ الوالي، للعمل مع الفرقة وهو بهذا قد استدعى جيلاً قد

ابتعد من زمن للمشاركة، كما أنه دفع بعض الوجوه الشابة الجديدة التي تملك موهبة وحضوراً مثل سما سمير/ سفرونة وبسنت السيد/ أنيسة زوجة شيمعون ومعهم مريم شاجي وإسراء عاطف ورحمة الغزالي وعبد الله علي ومعاد أيمن وياسمين أشرف ومحمد السيد وأشرف مؤمن وأمير سعد وعبد الرحمن آدم أحمد التيتي، فهم مجموعة من الشباب من الواجب الاعتناء بهم، ويحسب لزاهر إقدامه على هذا مع أن البعض قد يلومه على طفولية وجوه البعض منهم وأنهم غير متوائمين مع ما يقدم، وطبعاً دون أن تغفل دور أعضاء الفرقة المعروفين محمد ندا، أحمد الغزالي، رزق العزبي، إبراهيم النمر، محمد شعلان، جميلة فوزي، محمد السعيد، دينا أبو حجازي، حسن النجار، ملك أبو العلا، عبده عراي، كريم العزبي، أشرف الرصاص. وإذا تحدثنا في عجلة عن الديكور الذي صممه عبد الحميد الكوفي، فنقول إن الاعتماد على بعض المستويات والوحدات المتحركة التي تحاول أن توحى بمكان الحدث، هو اعتماد في محله خصوصاً أننا أمام رواية له لا أمامه بالفعل، ولكن استدعاء ما يسميه بالمنظر المسرحي الذي هو عبارة عن ستارة كبيرة كانت تنزل فيما مضى للإشارة للمكان حيث لم تكن هناك إمكانات لديكور بثلاثة أبعاد، أو حتى إمكانية لرسم ما خص كل عمل، هو عمل جانبه الصواب من وجهة نظري فاستدعاؤه مثلاً في مشهد السوق لم يكن له مبرر، فيكفي صباح الباعة لتعرف أننا في سوق، ومشهد شاطئ البحر لم يكن له مبرر فيكفي أن نقول إننا أمام شاطئ البحر، مع الوضع في الاعتبار أن التنفيذ في عملية الرسم لم يكن جيداً أساساً. أخيراً، هو عرض في محله وفي وقته ويسير مع رؤية الإدارة في أن المسرح للجمهور وواجب عليه التخلص مما يعوق هذا التحقق.

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي الثالث عروض شبابية وأفكار مغايرة



داليا همام

ضمن فعاليات مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الثالثة دورة "الفنان محمد صبحي" قدمت الكثير من العروض المسرحية التي تميزت بأفكارها المبتكرة وقضاياها الانية.. السجن الخشبي.. الإذعان والقبول عرض قدمته دولة إيطاليا ضمن عروض المسابقة الرسمية، في خضم موسيقى منتظمة ذات إيقاعات صارمة يبدأ العرض، حيث فضاء مسرحي فارغ إلا من أجساد الممثلين متشحين بالسواد، يصنعون بأجسادهم كتلة بشرية، يؤدون خطوات آلية منتظمة في ميكانيكية صارمة، إلى جوار مجموعة من الأشياء مرتبة في منطقة التمثيل، توضع تلك الأشياء بشكل يوحي بأنهم مجموعة من البشر الجالسين في خضوع وأس، من داخل تلك الكتلة البشرية المتحركة التي يفعلها الممثلون عبر انتظامهم في الحركة، يخرج الممثل تلو الآخر مرددا طلب المساعدة، من المتلقي فثمة من يرغب في رؤية القمر مرصعا بالنجوم، وآخر يرغب في عزف الموسيقى، وآخر يرغب في العودة إلى المنزل، وهكذا واحد تلو الآخر معبرا عما يتمنى، ومن حالة الخضوع المنظم إلى ظهور "ماريونيت" هيكل عظمي لا يفعل سوى الأوامر، والمطالبة باستمرار العمل، هنا تتجلى صورة الماريونيت على أنه رمز السلطة الأمرة، التي تسيطر على هذه المجموعة من بني البشر. على الجميع في هذا المكان غير المعلوم الخضوع لسلطة تلك الهياكل العظمية "الماريونيت"، فالمكان للعزل والعقاب، تستخدم فيه آليات إخضاع الجسد باسم نظام أو سلطة ما، بهدف خلق نوع من "التشريح السياسي للجسد"، ما يسمح بالحصول على أجساد طيعة مرنة، مُنقادة وقابلة للاستخدام والتحويل والإنتاج، هنا يتم حصر الجسد في بعد واحد وهو التدجين.

لا مجال في هذا المكان لجملة الأحاسيس البشرية، وإن أردت الحصول على أي إحساس بشري فعليك اللجوء إلى الذاكرة، لتجد الأساطير أو الخيال أو الماضي، الذي يبدو وسيلة للخروج من حالة الأسر، ينتقل العرض عبر تقنية الميتاتياتر لاستحضار مشاهد من أسطورة الجميلة النائمة، وانتصار الحب في النهاية رغم مؤامرة الساحرة الشريرة، ومنها إلى الخيال ومشهد من السيرك حيث يمزج العرض بين الألعاب البهلوانية، وتلك التكوينات من قبل الممثلين عبر أجسادهم، التي تعبر عن حيوانات تستخدم في السيرك كالفيل والحصان، وعبر قطعة من القماش الكبيرة يصنع الممثلون مركبا شرعية فيتكون مشهد للقراصنة، يعتمد بشكل أساسي على الكاريكاتور حيث يصبح الجميع بعين واحدة، ومع انتهاء كل مشهد يمتزج فيه اللعب بالمرح ونوع من الحرية، يعلن الماريونيت السلطوي عن وجوده ليخضع الجميع من جديد لحالة التدجين الأولى بعيدا عن البهجة.

في لحظة ما من لحظات العرض يتم التماهي بين الممثل وهذا الماريونيت لتبدو تعبيرات الممثلين بلاستيكية أشبه بتعبير الماريونيت نفسه، ومع أن الممثل هو من يمسك الماريونيت، إلا أنك بصفتك متلقيا عبر أداء الممثل تشعر أن الماريونيت هو المسيطر، يحرك الممثل وفق إرادته.

من جديد، حيث يأخذ الممثلون في نوع من التتابع الغريبال محاولين الدأب على فعل الغريبال، يتكلم الممثلون أمام مستخدم الغريبال في انتظار التقاطه واحدا بعد آخر.

ثمة نوع من التواصل يحاول المؤدون صنعه مع الأرض ذاتها، وإذا ما فقد هذا التواصل يخرون إلى الأرض مُنهزمين، هنا يبدأ الطقس حيث تدخل امرأة حاملة بين يديها بخورا، وتبدأ في إلقاء بعض التعاويذ السحرية لتفك أسرهم من فكرة الانهزام هذه.

عبر الرقص الحديث يعبر المؤدون عن الأفكار، وما يتعلق بها من نغمات إحساسية، وعن طريق حركات الجسد يتم التعبير عما يعتدل في نفس المؤدي من مشاعر، يستعمل الجسد في هذه الحالة كأداة والحركة كوسيلة منظمة لتوصيل الأفكار.

العرض يكيّف التقليد الشعبي "البخور" في إطار العمل المسرحي الراقص ليظفر هذا التناسج عن شكل جمالي، أقرب إلى تجسيد الرموز الموحية بالغيبيات، التي تسيطر على عالم اللاوعي عند البشر، وهكذا تتبع الحركة عن الفكرة ويصدر الفعل عن الانفعال، ينقل العرض أدق الخبرات والتجارب الإنسانية من خلال الحركة.

فكرة سلعية المرأة تعد جوهرية في المسرحية، ويصبح الجسد موضوعا رئيسيا للعرض والاستهلاك، وتستمر رحلة البحث عن الذات، طوال العرض وصولا للتأكيد على مجتمع الصورة، وبأن الصورة أصبحت أهم من المعنى في مجتمع السلعية، حيث

يمكن النظر لحالة الخضوع وهذا السجن الخشبي "عنوان العرض" على أنه ما فعل الإنسان في ذاته، فقد حول الإنسان مشاعره الإنسانية إلى مجرد سلعة لا أكثر، في خضم هذا التطور الهائل للتكنولوجيا.

في هذا المكان غير المعلوم ترفض الموسيقى ويرفض الرسم، وحين يحاول هؤلاء المدجون العزف لا تصدر الآلات الموسيقية صوتا مسموعا، وحينما يتجمعون مكونين لوحة لا يخط القلم أي رسم، ولكن بالاستمرار والمحاولة تصدر الآلات أصواتا، ويخط القلم ألوانه، لتتكون الرسمة "قمر ونجوم" وبحالة الانشطار للوحة يصبح في يد كل ممثل جزء من الرسم يشع عليه بهجة وحياة، وعلى ذلك وباستمرار المحاولة يمكن أن يفك الأسر.

ذلك السجن الخشبي يمكن أن نراه على المستوى الخارجي وعالمنا المحيط، ويمكن أيضا أن نراه على مستوى ذواتنا، فقد تكون أفكارنا هي سجاننا الإرادي، حصد عرض السجن الخشبي جائزة أفضل عرض جماعي في المهرجان نزوة سحر الحركة.

عرض تونس "نزوة" إخراج وكيروجراف أشرف بالحاج مبارك، من خلال الاستعانة بتقنيات السينما يبدأ العرض، حيث الاستعانة بشاشة تستقر في خلفية فضاء التمثيل، تعرض الشاشة فضاء مفتوحا حيث الطبيعة بين الأشجار، ومجموعة من البشر يهربون من شيء ما، ثم ننتقل إلى منطقة التمثيل، ليبدو الممثلون في حالة من الاستسلام والإنهاك الشديد، على إثر حالة البحث السابقة، وبغريبال في يد أحد المؤدين تبدأ رحلة البحث



تحاول الشخصية الدرامية مواجهة هذا الزيف المجتمعي، بأن تعلن عن اعتراضها وتواجه جميع من حولها بعيوبهم، فيكون جزائها الإزاحة والعزلة الجبرية، فتبقى وحيدة في حالة بوح مستمرة طوال أحداث العرض.. بينوكيو أن تتجسد الأحلام، ومن ضمن عروض مسابقة مسرح الشارع والفضاءات المفتوحة، قدم عرض "بينوكيو" تأليف عمر رضا وإخراج محمد أحمد مومو.

في مسرح الأحلام توهب الأشياء الروح، وتتجسد روح صانعها فيها، فقط عليك بوصفك متلقيا أن تسمح لخيالك أن ينطلق في عالم مواز، عالم لا تحكمه القواعد والقوالب الجامدة، بل تحكمه الأحلام، لتتحول الدمى إلى بشر، يمكن أن يصبح بينها صراعات بشرية من حب وكره ومكائد، لكن أخيرا قد ينتصر الحب، إذا ما كان صادقا، تلك الفكرة الأساسية التي تبناها العرض وحاول صياغتها، من خلال العرض المسرحي، "بينوكيو" من العروض المميزة ضمن عروض مسرح الشارع والفضاءات المفتوحة، وقد تميز بأداء ممثليه واجتهادهم الملحوظ، خصوصا أن معظمهم يؤديون أدوار عرائس، وهكذا فإن ميكانيزم الحركة مُغاير تماما، لحركة الجسد العادية، وقد استطاع الممثلون التعبير بشكل موفق ضمن هذا السياق.

"قلب يري" الشهداء حاضرون رغم الغياب

قدمت دولة ضيف الشرف «الإمارات» ضمن فعاليات المهرجان، عرض "قلب يري" تأليف باسمه يونس وإخراج وسينوغرافيا سعيد الهرش. "الشهيد لا يموت" هي فكرة العرض الأساسية، فهو الحاضر دائما، الغائب على المستوى الجسدي يرصد العرض فكرة الدفاع عن الوطن والتضحية من أجله بكل غالٍ ونفيس.

عبر تقنية الفلاش باك يجسد العرض واقعة تم فيها استشهاد أحد الأبناء، ويعبر عن مدى فدائية الشهيد، وتقبله للشهادة بقلب شجاع بغية الدفاع عن الوطن.

يستخدم الممثلون في هذا العرض قطعاً ديكورية بسيطة، يمكن تكوين بعضها في منطقة التمثيل للتوافق مع الحظة الدرامية المطلوبة، فمن سائر يختبئ خلفه الجنود إلى مكان للمعيشة، وهكذا وفق الحاجة وما يتطلبه المشهد.

ويؤكد العرض كون الأم رغم أنها المتضرر الأول من شهادة الابن، فإنها تظل فخورة به تشعر بأنه لم يموت. تنوعت العروض التي قدمت ضمن فعاليات مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الثالثة دورة الفنان "محمد صبحي" مما أضفى نوعاً من التفاعل بين الحاضرين مع هذه العروض.

لا تنتهي، والرقص يمكن أن يصبح أداة للمقاومة في مواجهة الاحتلال، الفن عموماً يمكنه المحاولة والنجاح.

تفل قهوة مواجهة الزيف

ومن العروض ضمن المسابقة الرسمية قسم المونودراما دولة لبنان "عرض تفل قهوة" تأليف هيثم الطفيلي، إخراج هشام زين الدين في بؤرة ضوئية مرتكزة على الممثلة مروة فرعوني، يبدأ العرض حيث تستمع إلى الراديو الذي يقدم نموذجاً للزيف وضالة الوعي، والحديث المهيمن عن عمليات التجميل، وكأنه إعلان البداية ومحاولة انتقاد الزيف القائم والاحتفاء بالمظهر في المجتمع.

تقوم الممثلة بتهشيم الراديو مؤكدة أنه يأمر فقط بأمر أي صاحب سلطة (حاكم طوائف، مدارس، جمعيات، أحزاب) في إشارة لهذا الزيف الذي يدعم سلطة الخطاب القائم لتستقر الأمور في أي مجتمع، وفق رؤية تلك السلطة وما يخدم مصالحها، التي بالضرورة تتناقض مع مصالح العامة، فتزيدهم حالة الزيف فقرا على فقر.

يتجمع الممثلون مصورين أنفسهم صورة سيلفي، وينتهي العرض بالتأكيد على اهتمامنا بالشكل دون المضمون.

"نساء تحت الاحتلال" الرقص أداة للمقاومة

كذلك فقد قدمت دولة فلسطين عرض "نساء تحت الاحتلال" إخراج نيكول بايندر.

تُعبّر ثلاث من النساء عما في داخلهن من تمرد واستمرار للمقاومة للاحتلال، من خلال الرقص، فلا يمكن الإذعان والقبول حتى وإن أحكم الاحتلال قبضته، ويمكننا استعادة تراثنا المتجذر في الأرض، لتبدو الموسيقى التراثية سبيلاً لرؤية الحياة من جديد، تجعلنا ندرك جذورنا في الأرض، التي لا يمكن أن تقتلها أو تمحوها ممحاة الاحتلال، إنه التحدي في مواجهة شبح الاحتلال، تبدأ الثلاث نساء باستخدام الحجارة ووضعها على الأرض بانتظام، حجر بعد آخر قائلين بأسماء المدن الفلسطينية (يافا، عكا، طبرية، خان يونس، رفح، الخليل، تل الزعتر، تنطورة)، وغيرها من المناطق إلى أن تكتمل الخريطة الفلسطينية وفي قلبها القدس، عرض يعبر بشكل واضح عن سبل المقاومة التي



مهرجان الفنون المسرحية بتوجيه التربية والتعليم لمديرية الجيزة

بين الإرادة الحرة وصنع التطرف



أحمد زيدان



كيف يصنع الإرهابي؟ وكيف تصنع الفتنة والاحتراق الداخلي، وكيف يمكن أن تصنع إرادتك الحرة دون أن تكون مجرد ترس في نظام لا يرحم، ولا يهتم سوى بالطاعة، وكيف يمكن أن تحلم بالجدد وتواجه الكراهية بالبناء والمحبة. تلك المضامين والهموم التي قدمها طلبة التعليم الثانوي بمديرية الجيزة ضمن مسابقتها الأسبوع الماضي، تستحق أن تكون مفتتحة للتأمل، إن كنا نريد أن نعرف ما هي هواجس ذلك الجيل القادم الذي يحاول أن يعبر عن نفسه عبر فن المسرح.

عبر أسبوعين من المشاهدات قدم توجيه التربية المسرحية بمديرية الجيزة، برئاسة عصام رشوان ثمانية عروض مسرحية لطلبة التعليم الثانوي تتنافس للتصعيد على مستوى الجمهورية، وقد شاهدت لجنة التقييم المكونة من الفنان القدير المخرج والكاتب محمود عبد الحافظ، الفنان القدير ناجح نعيم، كاتب السطور، عروض تصفيات مديرية الجيزة للتربية والتعليم للتعليم الثانوي بواقع ثمانية عروض مسرحية، وهي: «أشياء صغيرة» تأليف محمد كمال وإخراج محمد جمال، «إخاناتون» تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج كرم أحمد، «مدينة الثلج» تأليف محمود جمال حديني وإخراج محمد الحناوي، «الملجأ» تأليف ميرا معتصم، «أرض لا تنبت الزهور» تأليف محمود دياب وإخراج خالد العيسوي، «نقطة رجوع» عن مسرحية «حزام ناسف» للسيد فهميم ومن إخراج أشرف الشراقوي، «دون كيشوت» تأليف ميخائيل بولجاكوف وترجمة هاشم حمادي وإخراج محمد مبروك، «قضية أنوف» تأليف ماروشا بيلاتا وترجمة زيدان عبد الحميد زيدان ودراماتورج معتز الشافعي وإخراج السعيد منسي.

وقد تباينت مستويات العروض المقدمة بشكل واضح بين عروض بدائية الصنع تفتقر لتدريب الممثلين وهي الخامة الأساسية إضافة لفقر في الخيال والصورة المسرحية، ومن بينها عروض «أشياء صغيرة» الذي اعتمد على نص ضعيف ولم يهتم المخرج بتدريب الممثل أو المنظر المسرحي والتشكيلات بجسد الممثل والحركة المسرحية بوجه عام، فنجدنا في معظم الوقت أمام صفوف مسرحية تحاول الهجوم على مقدمة المسرح لطرح مقولات النص، فبدا العرض عادياً وربما مزيدي من التدريب يمكن لمجموعة العمل الناشئة أن تطور من أدائها وهو ما يحتاج لورشة تدريبية عاجلة.

ويأتي عرض «نقطة رجوع» المأخوذ عن نص «حزام ناسف» للسيد فهميم ومن إخراج اشرف الشراقوي، الذي يبدي فيه المنظر المسرحي الثابت خلفيته بباير يعبر عن الأهرامات وأبي الهول وفي أعلاه طائرتان متقابلتان وعلامة تحمل جمجمة وعظمتان متقاطعتان، والذي ربما يشير للموت أو ممنوع الاقتراب، وما إلى ذلك من دلالات البانر المباشر والفقر فنياً، والذي نوصي بالبعد عن استخدام تلك البانرات التي انتشرت بشكل كبير في عروضنا المسرحية خاصة الهواة، وقد اعتمد المخرج طوال العرض استسهالا في حركة الممثلين وتنميط شخصياتهم واللجوء السريع للكوميديا لمجرد الإضحاك حتى إن شخصية الإرهابي الشيخ غريب التي تفكر وتنظم العمليات الإرهابية بدا أقرب لقلوب المشاهدين

الألعاب عبر إقحام فتاة صغيرة آدمية تحول أحدهم لفارس بعد نضال شاق ونقاش واكتشاف مؤامرة لعبة القرصان بتكسير اللعب التي ترفض الانصياع لأوامره، إضافة لتمييز عنصري الملابس والإضاءة بالعرض، وقد تعامل مجموعة الممثلين بجديّة مع العرض والتجربة وبرز منهم عدة عناصر واعدة من بينها الفتاة ومساعد القرصان والممثل في شخصية جيمي، وإن كان ينقص العرض تفكير أكثر جديّة في المنظر المسرحي حيث إحدى القطع الأساسية بديكور العرض وهي كسارة اللعب بدت فقيرة في الشكل والميكانيزم حيث اضطر الممثلون لإخفاء دخول وخروج اللعبة منها رغم أنها لحظة فارقة بالعرض ونقطة تحول كبيرة وكان يجب إظهارها بدلا من إخفائها، إضافة إلى أنه على الرغم من الجهد المبذول من مخرج العرض في تدريب الممثلين الذين بدوا في معظمهم بشكل جيد، فإن على مستوى التشكيل بجسد الممثلين على خشبة كانوا في معظم الوقت كتلا صماء وأحيانا خرج الممثل من منتصف التكوين بشكل غير جمالي ليلقي جملته ويعود مرة أخرى، وهي أمور يجب أن تؤخذ في الاعتبار من

عبر الكوميديا التي برع بها الممثل ماجد عاصم، وهو ما يتناقض مع القصدية التي يهدف إليها العمل في النهاية من نبذ للإرهاب وتعرية أولئك الشيوخ الذين يتاجرون بأرواح البشر باسم الدين، وإن كان الممثلون قد برعوا في إضحاك الجمهور الغفير الذي حضر، إلا أن اللجوء للكوميديا أدخل العرض في فخ عروض المسرح التجاري وابتعد عن المسرح المدرسي وما يفترض أن يلتزم به من قواعد وسلوك يخرج عن الأعراف والآداب العامة، بالنهاية سقطت الفكرة اللامعة والرسالة في فخ الإضحاك غير المبرر الذي بدا وكأنه الهدف دون غيره بين منظر فقير وتعامل بدائي في الحركة المسرحية، وإن كان فريق التمثيل يحوي طاقات فنية عالية القيمة وتستحق توظيفها بما يلائم تلك القدرات الكبيرة لفريق العمل.

أما من بين العروض الطموحة التي قدمت نفسها، عرض «مدينة الثلج» تأليف محمود الحديني وإخراج محمد الحناوي، الذي كان جديداً في فكرته غير المباشرة التي تحث على ترك التنميط والثورة على سيطرة ذلك القرصان واللعب على مقدرات بقية



أما عرض "أرض لا تنبت الزهور" تأليف محمود دياب وإخراج خالد العيسوي، فقد تميز بشكل خاص في تحريك المجموعات أو الكورس الذي قام بعبء كبير داخل العرض وهي مجموعة تستحق الإشادة الكبيرة لما بذلها من جهود أضافت الكثير للعرض ورؤية المخرج وتناسينا فقر المنظر المسرحي الذي احتضن دراما العرض، وإن كانت الموسيقى الحية التي قدمت تحتاج لإعادة تأمل، فكثيراً ما أخذت من قوة المشهد المقدم ومن الحوار الذي جاهد المشاهدون كثيراً في سماعه حينما تتقاطع معه الطبول والموسيقى الحية، فظلت تلك الموسيقى ضاغطة على المشاهد وعلى العرض أكثر مما يجب، لتفقد جمالياتها وتنحى به بعيداً وإن كان تأملها من جديد وإعادة توظيفها سوف يجعل من العرض أكثر حيوية وأقل زمناً دون تشويش.

أما عرض «قضية أنوف» تأليف ماروشا بيلاتا، ترجمة زيدان عبد الحميد زيدان، دراماتورج معتز الشافعي، وإخراج السعيد منسي. فقد بدأ من فكرة الانقسام التي تتشابه كثيراً مع نص مسرحية «قضية ظل الحمار» لدورينمات، وقد تم التأسيس لذلك الانقسام من اللحظة الأولى عبر الإضاءة التي قسمت منتصف المسرح عبر حبلين من الضوء ليحددا مساحة أصحاب الأنوف القصيرة والأنوف الطويلة، وفي الخلفية مستويات غرس بها مصمم الديكور أبواباً لمنازل بألوان مختلفة تأكيداً للفرقة والتمايز، وفي العمق قام بتقطيع لوحة الجرنیکا لبابلو بيكاسو التي تصور إبادة قرية كاملة في يوم السوق، والتي استوحاها بيكاسو من قصف جرنیکا بإقليم الباسك حين قامت طائرات حربية ألمانية وإيطالية مساندة لقوات القوميين الإسبان بقصف المدينة في 26 أبريل 1937 بغرض الترويع خلال الحرب الأهلية الإسبانية، وكانت حكومة الجمهورية الإسبانية الثانية (1931 - 1939) قد كلفت بابلو بيكاسو بإبداع لوحة جدارية لتعرض في الجناح الإسباني في المعرض الدولي للتقنيات والفنون في الحياة المعاصرة الذي أقيم في باريس عام 1937.

كان البدء في الإشارة للدمار المحيط وكابوس يظل المدينة أو القرية لا يتنبه إليه أحد، سوى ذلك الأخرس الذي قدمه الممثل الموهوب أحمد صبري، ليشير للدمار المحيط من حرب ربما لم نتعلم منها شيئاً لنبدأ غيرها بكل استهانة على أمر تافه.

ويقدم المنسي بخفة ظل شخصيات الحكاية ويحيلها لكل ما هو عصري وتافه تنشب بسببه النزاعات والحروب والمعارك الثأرية لأسباب عادية وتافهة، كما قدم الممثلون استعراضات راقصة عبر غناء حي للممثلين أنفسهم على طريقة أكابيللا بلا آلات موسيقية؛ مما أضاف الكثير وأبرز قدراتهم سواء من حيث القدرة على تقديم الاستعراض أو الغناء الدرامي، ويكشف العرض من بين ثنايا مشاهدته استغلال الانقسام من قبل البعض حتى رجل الدين لم يسلم من تلك اللعنة وطالب المتشاحنين بالنذور بدلا من طلب التهذئة وحل الإشكال التافه.

هذا المجتمع الذي تعرى لآخر قطعة داخل العرض وبشكل كوميدى دون إسفاف أعطى الجمهور وجبة مسرحية دسمة وشهية في زمن لم يتخط 55 دقيقة، تعامل فيها الجميع بجدية كبيرة وأظهروا قدرات تمثيلية كبيرة استحقوا بها تصفيق الجمهور الذي حضر العرض قبل استحسان النقاد والمسرحيين.

عروض واعدة وقدرات شابة تنمو وتضخ في شريان المسرح المصري عبر رافد أساسي له وهو المسرح المدرسي الذي لا بد من الاهتمام به وتقديم عروضه للجمهور وللفرق المتنافسة وليس فقط فريق العمل وذويهم على أكثر تقدير، كما يجب الاهتمام بالتدريب والتثقيف المسرحي لدعم تلك المواهب الشابة وألا تنحصر طموحاتهم في منافسة سنوية داخل مسرح مغلق يشاهده المتخصصون من لجان وموجهين فقط، وهو ما يجب أن نلقي الضوء عليه ونعطي فرصة لكل مسرح مدرسي أن يفتح أبوابه للمواهب والجمهور، ونهتم بالمدرّب المتخصص المحترف ونرعى المواهب في مجالات الديكور والموسيقى والكتابة وتصميم الرقص والماكياج وهي عناصر يحتاج لها ذلك المسرح بشدة ليكون بحق رافداً للمسرح المصري وليس طارداً للمواهب.



أنوف» تأليف ماروشا بيلاتا، دراماتورج معتز الشافعي، وإخراج السعيد منسي.

وقد تميزت تلك العروض بأنها محكمة الصنع بشكل كبير بدا فيها قدرات المخرجين على تدريب الممثل وتوظيفه في دوره بشكل كبير، وصنع منظر مسرحي يضيف للعمل ولا ينتقص منه بالتعاون مع مصممي الديكور محترفين في الغالب، وهو ما ساعد كثيراً المخرجين والممثلين بالبنوعية في الظهور بشكل جيد حتى على مستوى ملابس الشخصيات، تميزت بوجود أفكار في تصميمها وعنصر المكياج أيضاً، وهو ما تجلى أكثر قوة في عرضي «قضية أنوف» و«الحب والخير والسلام»؛ مما خلق حالة عرض منضبطة في عناصرها وجاذبة دون افتعال، وقدم كلا العرضين قضيتيه بين التمثيل والاستعراض والديكور والملابس والإضاءة في تناغم كبير حقق لتلك العروض نجاحاً وقبولاً كبيراً تبعاً لتمييز مخرجيها. وإن كانت هناك ملاحظات منها تكرار زائد بعرض «الحب والخير والسلام» الذي انتهى باصرار إحناتون على البناء في مواجهة الهدم والإرهاب الذي ينشره الكهنة، وهو لم يأت بجديد في المشهد الذي سبقه باستعراض كبير عبر مركب يتوسط مقدمة المسرح يبحر به إحناتون ورجاله المخلصون لبناء اليوتوبيا الخاصة بهم، فما قدم بعد هذه النهاية لم يأت بجديد عليها ولم يتغير شيء بقوى الصراع في العرض فلم ينهزم إحناتون أمام الكهنة بل ظل الصراع سجلاً لا جديد فيه.

بين جماليات العرض، بالنهاية قدموا عرضاً اتسم بالصدق الفني والطموح، ومنتظر المزيد من تلك الفرقة مع مخرجها الجاد محمد الحناوي.

أما العرض الثاني الطموح بمسابقة هذا العام، فهو عرض «الملجأ» لمؤلفة واعدة شابة هي ميرا علاء الدين، مع مجموعة مجتهدة من الفتيات حاولن تقديم تجربة جديدة حول مجتمع نسائي مقهور يحاول أن يخرج من تحت رزح صدمات مجتمعية أودت بهم لذلك المكان بتنوعيات مختلفة للفتيات قدمت بشكل بسيط وغير فج أبرز طاقتهن وإن عاب العرض كثرة الإظلام لتغيير المنظر المسرحي، الذي كان من الممكن له أن التحايل على تلك المشكلة بديكورات أكثر بساطة وباستخدام حيل الإضاءة من إظلام في بقعة ما وإنارة بقعة أخرى، لنتقل من مشهد لآخر دون تلك الخشونة في الإظلام الكامل لنتقل بين مشاهد العرض. ويوصى بالحفاظ على تلك المجموعة الواعدة والاستفادة من مشكلات التنفيذ التي بدت بالعرض ومحاولة تطويره وتطوير الفريق في العروض القادمة.

وقد تميزت أربعة عروض بالمسابقة هذا العام وهي «الحب والخير والسلام» عن «إحناتون» للكاتب إبراهيم الحسيني وإخراج كرم أحمد، و«أرض لا تنبت الزهور» تأليف محمود دياب وإخراج خلد العيسوي، و«دون كيشوت» تأليف ميخائيل بولجاكوف؛ ترجمة هاشم حمادي، إخراج محمد مبروك، «قضية

الحادثة.. حب!

بطاقة العرض:
اسم العرض:
الحادثة
جهة الإنتاج:
كلية التجارة
جامعة عين
شمس
عام الإنتاج:
2017
تأليف: لينين
الرملي
إخراج: فادي
أحمد



الحق أن يناديها به لمجرد أنه اسم يحبه، كما أنه هو من كان يحضر لها الطعام دون أن يعلم هل تحب هذا الطعام أم لا، بل يفرضه عليها، وعندما حاولت الهروب منه هدهدها بأنه سيلقى لها الطعام خلف الباب، «عاصم: أنا راجل ومن حقي أعرف أي ست في حياتي» تلك الجملة التي قالها لزهرة عندما أراد أن يفسر فعل إحضار عاهرة إلى المنزل لكي يدفع زهرة أن تغار عليه!

كما أن كلام (زهرة) معه حول فكرة المساواة بين الرجل والمرأة في وجود عقل لكل منهما يميز به «زهرة: أنت اقتحمت حياتي واغتصبت عقلي وخطفتني...» يعتبر دليل على تيمة الحرية التي تعتبر مسلوقة من (زهرة) ومن المتلقي أيضا لأنه يرى الأحداث والمجتمع يعين عاصم.. تلك الشخصية التي وضع فيها المخرج كل رؤيته الإخراجية تقريبا.

«عاصم: أومال إيه اللي عاجبك؟ المجتمع اللي انتي عايشة فيه؟...» كذلك فإن اعترافه بقتل أحد الذئاب التي تحوم حول المنزل، مع تأكيد الفتاة أنها لم تسمع يوما صوت ذئب يعوي تؤكد على أنه غير سوي عقليا «زهرة: ديابة حقيقي ولا تقصد ناس عاصم: ياما في ناس أخطر من الديابة يا منى»..

يرى المتلقي الأحداث طوال الوقت من وجهة نظر عاصم الذي فرضها المخرج في رؤيته، مما يؤكد على تيمة العبث في العرض. أما عن الموسيقى فكانت لا تمت للأحداث ولا لواقع العرض بصلة، فكانت عبارة عن أغاني لعبد الوهاب من التراث القديم، كما أن كلمات هذه المقاطع من الأغاني لا تناسب الحوار الذي كان يدور في المشاهد، فلم تستخدم إلا لتشتيت انتباه المتلقي، وفواصل بين المشاهد.

من ناحية أخرى جاء الديكور مستويين مختلفين يعبر - في رأيي - عن التحول الذي حدث في حياة زهرة بعد اختطافها وحرمانها من حياتها، وكان الديكور بسيطا يعبر عن حياة وطبقية شخصيات العرض وأيضا طموحاتهم وأحلامهم.

في النهاية، فإن العرض يثير مجموعة من الأسئلة مثل هل الحب هو ضعف المحبين؟ أم يشعر المحبون بالضعف فيلجأون للحب؟ هل أصبح الحب حادث اختطاف؟ أم أن الحادث أن يمارس المجتمع ضغوطاته متخذًا من المختطف ستارا؟

الفتاة ويخطفها دون أن يشعر أحد! ودون تهديد من هذا المختطف أنه مثل يقوم بالتخطيط لمثل هذه الفعلة ودون أن يعلم الجمهور أنه كان يراقبها كما قال لها بعد أن اختطفها.. كما أن هناك الكثير من الأحداث غير المبررة دراميا أيضا مثل اختطاف عاصم لعبودة ونبيل وتعذيبه لهم أمام الفتاة ليظهر أمامها على أنه البطل الوحيد أو لكي يقضي على أي أمل لديها في فكرة العودة لحياتها أو مساعدة عبودة ونبيل لكي يقوموا بإبلاغ البوليس.

نستطيع أن نكون صورة ذهنية عن المختطف (عاصم) أثناء الأحداث أنه يعاني من «اختلال عقلي» - وهذا ظهر على تصرفاته وكلامه وحركات جسده وأيضا وصفه لنفسه في مشهد ما أثناء الحديث عن نفسه - وأن المخرج كَوّن رؤيته الإخراجية للعرض من خلال عاصم، أي أن المتلقي ينفعل مع الأحداث ويفسرها من خلال منظور عاصم، حيث إن عاصم كان ينادي (زهرة) باسم والدته (منى) وهو يعي تماما أنه ليس اسمها ولكنه يناديها به لأنه كان يحب والدته كثيرا - كما فسر لها - مما يوضح تيمة العنف والقهر الذي يمارس على المرأة في العرض، فإذا نظرنا للعرض من منظور نسوي سترى رجل اختطف فتاة لا تعرفه ولكنه أعطى لنفسه حق الاحتفاظ بها لنفسه لمجرد أنه راقبها لفترة وأحبها، يمارس عليها ضغوطا وقهرا فحتى «اسمها» الذي يعد من أبسط حقوق الإنسان عموما - وليس المرأة على وجه التحديد - أن يكون له اسم، فهو يناديها باسم آخر أعطى نفسه



شيماء الباشا



في إطار فعاليات مهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي، قدم فريق تمثيل كلية التجارة جامعة عين شمس عرض الحادثة للكاتب لينين الرملي، وسينوغرافيا ورؤية وإخراج فادي أحمد، وذلك على مسرح الإبداع الفني حيث تدور أحداث العرض حول حادث اختطاف تعرضت له فتاة شابة يطمع فيها الكثير، إلا أنه لم يجرؤ أحد على الاقتراب منها بل واختطافها سوى هذا الشاب المجنون عاصم الذي كان يراقبها منذ مدة الذي وضعها في مكان بعيد لا يعرفه أحد عندما اختطفها، وتستطيع الفتاة في النهاية أن تتخلص من هذا «العاصم» عندما تعطي لرجل خدمة توصيل الطلبات للمنازل نقودا مكتوب عليها أنها مخطوفة وتريد أن تعود إلى حياتها، عندها فقط يأتي رجل البوليس - متأخرا - ككل الأفلام العربية القديمة وينقذ الفتاة ولكن بعد أن وقعت في حب خاطفها!

ولكن كيف للمُقتيد أن يعشق من قِده؟ هل يُعقل أن يعشق السجون سجانها؟ كيف يمكن لطير صغير أن يقع في حب الشخص الساجي الذي أمسك به وقرر أن يحبس في قفص بحجة أنه ينوي الاحتفاظ به لنفسه فقط؟

غلب على العرض الطابع العبثي والأحداث غير المترابطة، فمثلا بدأ العرض فجأة وتم تشغيل الإضاءة على صوت شجار الفتاة (زهرة) مع زميلها في العمل (عبودة ونبيل) بسبب مغازلاتهم اللفظية لها، مما يجعل المشاهد يشعر أنه ألقى به في الأحداث بشكل مفاجئ ومزعج بدون تهديد، كما أن حادث «اختطاف الفتاة» نفسه من على المسرح أيضا تم بشكل عبثي ومفاجئ أي يظهر شاب (عاصم) من العدم - وأثناء وجود عبودة ونبيل معها على المسرح يتشاجرون، ولكن كلا منهما ينظر في اتجاه معاكس للآخر - يستطيع هذا الشاب أن يكتم



القتل من أجل المتعة..

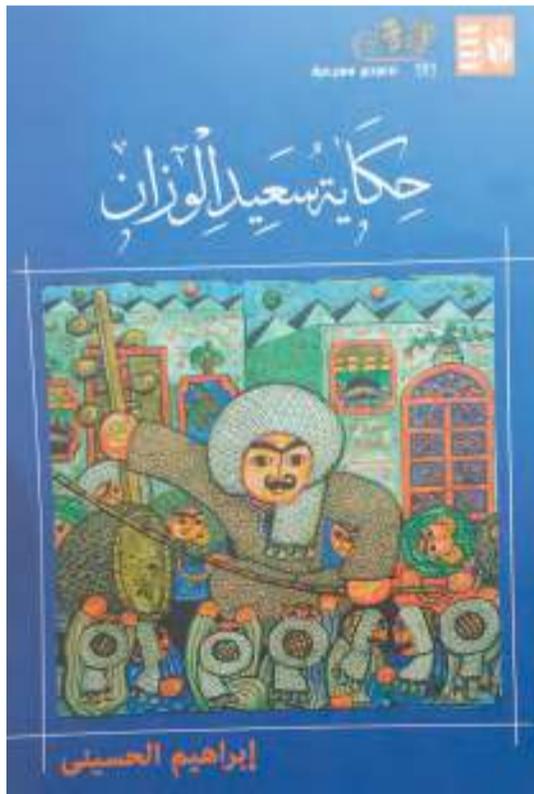
سعيد الوزان قاتل هذا الزمان

توريط "سعيد الوزان" لارتكابه فعل القتل، ويشير في تلك المساحة إلى استغلال سعيد أسوأ استغلال من قبل المؤسستين: "ماتنشاس إنك بتقدم خدمة كبيرة للبلد وللدِين"، ليتضح لنا مدى ما يمكن أن تستخدمه في السيطرة على العقل ومن ثم الروح، ليتحول المرء إلى مجرد أداة للقتل، وهي واهمة أنها تؤدي واجبا مقدسا.

وإذا كانت المؤسسة (السياسية أو الدينية) المنوط بها زرع الوعي والتعليم في نفس المواطن، هي نفسها من تخلت عن دورها لتحوّله إلى مسخ وآلة للبطش تضرب بها على يد كل من يعارضها، فإن الحسيني لا يجد بديلا عن الحل الروحاني لتخليص هذا المواطن من متاهته التي وضعته فيها المؤسسة. فيلجأ إلى شخصية "بتول" التي تشبه كثيرا شخصية "رابعة العدوية" المتصوفة الأكبر في التاريخ الإسلامي، لتضع "سعيد" على طريق الخير وترشده إلى اتباع إشارات وتفسيرها بنفسه ليهتدي إلى سبيل الخلاص.

بتول: "فكر يا سعيد يا وزان.. إوزن بفطرتك إلهي مش قادر توزنه بعقلك.. صدق إشاراتك وإمشى وراها وشوفها توديك لغاية فين". ثم تحاول أن توضح له ما يمكن أن يستغل على عقله فتقول له: "كل واحد مننا يا سعيد ليه حياتين، واحدة منهم هو إلهي بيختارها وبيصنعها بنفسه، وهيه دي إلهي بتمشي خطواته وبتحدد تصرفاته وسكته، والثانية هيه فطرته المستخبية جواه وإلهي ما بتظهرش إلا من خلال الإشارات.. الإشارات هيه إحنا من غير كذب ولا نفاق، الفطرة يا سعيد هيه آخر جزء فينا لسه بيقاوم الموت".

إبراهيم الحسيني كاتب يدرك المساحة الإبداعية التي يمارس فيها كتابته، يعي تماما أنه يقدم صورة مسرحية تعتمد في المقام الأول على الحركة في حيز ضيق عليه أن يجتهد في جعله حيزا يسع العالم كله ليستطيع في النهاية أن يطرح رؤيته من خلال ذلك العالم الذي صنعه بنفسه، وما يتبع ذلك من ديكور وإضاءة وحركة ممثل، فهو من كتاب المسرح المعدودين الذين يضعون خشبة المسرح في خيالهم لتكون هي الوعاء الصالح الذي يحتوي على أفكارهم.



المشقة التي حتما يواجهها في طريقه، دون اللجوء للفعل الخارق الذي قد يلا يتقبله العقل بسهولة.. تبدأ رحلة "سعيد" (البطل المأزوم بالذنب) مع "صالح الحداد" (القطب الذي يساعد سعيد في اكتشاف خلاصه) حيث يواجه سعيد بالسؤال المحير الذي يحول حياته من النقيض إلى النقيض "فكر قبل ما تعمل"، ومحاولته تفجير طاقة الخير بداخله حين يقول له: "مش عارف ليه برغم البطش والجبروت إلهي طال من عينيك قادر ألمح ضي نور خفيف وبريء ببعافر عشان يظهر". لا تنفصل تلك الرؤية عن الدوافع السياسية والعقائدية في

عادل العدوي



أعتقد أن مسرحية "حكاية سعيد الوزان" للكاتب المسرحي إبراهيم الحسيني المطبوعة بالهيئة العامة للكتاب سنة 2014، كان الدافع وراء كتابتها هو صورة الدم المتزامنة مع تأليف النص، حيث تكاثرت تلك الصورة منذ 25 يناير بشكل لم يعتد عليه الشعب المصري من قبل في العصر الحديث من تلاحق أحداث تكررت فيها صورة الدماء لكثير من أبرياء هذا الوطن.. وأيا كان الدافع للكتابة فإن اعتماد تاريخ النشر له مناسبه حيث يلقي بظلاله على الواقع أو يلقي عليه الواقع بظلاله، الأمر الذي لا يمكن تغافله في قراءة النص، على الرغم من أنه يتناول موضوعا إنسانيا عاما لا يرتبط بواقع محدد أو واقعة بعينها، إنما قصد إلى حالة القتل قصدا متعمدا لينبش تلك النفس الإنسانية محاولا الكشف عن الأسباب الدفينة لقيامها بارتكاب هذا الجرم الذي يعد هو الأعتى في تاريخها.

لعب الحسيني على عدة عوامل مختلفة في معالجة الموضوع، لكنه ركز على الناحية النفسية التي تحيط بالقاتل نفسه؛ حيث يجد متعة غريبة في قتل النفس خاصة في اللحظات الأخيرة التي تحاول فيها الضحية استعطافه وترجوه أن يرحمها.. إن إنسان يمثل تلك التركيبة لن تردعه قوة ولن يثنيه عن ارتكابه تلك الجريمة إلا بعودته إلى فطرته الإنسانية والإنصات لضميره ومساءلة نفسه دائما عما يفعله قبل القيام به، كما يردد في النص: "فكر قبل ما تعمل".

عمد الحسيني إلى ادخار الطاقة النفسية لدى الإنسان في دفعه إلى الخير، وتخبر استبطان الجانب الصوفي الذي لا يتوقف على أحد دون الآخر، ويسمح للجميع بالعودة إلى الطبيعة الفطرية للخير في الإنسان، مركزا على رحلته باتجاه الخير المحض واجتياز

الإدراك والفعل والتطابق

في المسرح



الإدراكية موجهة للفعل؛ بمعنى أنها لا تعتمد بشكل مغاير على الفعل الذي يميل إلى أدائه، عندئذ سوف أسميها "تجربة إدراكية مستقلة detached perceptual experience". ودعوتي هي أن بعض (أو جدليا كل) تجاربنا الإدراكية موجهة نحو فعل. وفي الجزء التالي سوف أقدم تعريفا مختصرا لتفسير الإدراك الذي يأخذ في اعتباره الصلة الغنية بين الإدراك والفعل. ثم أنتقل إلى العلاقة بين الإدراك والفعل في حالة إدراك المسرح.

من المؤكد أننا أحيانا ندرك العالم بطريقة مستقلة. وأحيانا يكون الإدراك والفهم مستقلا عن كل منهما الآخر. وربما من الخطأ أن نستنتج من هذا أنهما مستقلان دائما؛ بمعنى أن الإدراك دائما مستقل. ورغم ذلك، لا أريد أن أدعي أننا يجب أن نرفض نظرية الفهم المستقل وتغييرها بنظرية أخرى تأخذ في اعتبارها الاستقلال المتبادل بين الإدراك والفعل. وأزعم أن الإدراك ليس دائما مستقلا، ولذلك لا يمكن تقديم تفسير عام للإدراك يقوم فقط على نموذج الإدراك المستقل. ولذلك أفضل تقديم نظرية كلية تسمح بكل من الإدراك المستقل والإدراك الموجه نحو فعل.

الإدراك الموجه نحو فعل - Action oriented perception

أعرف الفهم الموجه إلى فعل بأنه رؤية إمكانية الفعل في المؤثر: يفهم العامل (الوسيط) المؤثر بأنه يقدم فعلا محدد. ومن المهم أن نؤكد أن رؤية إمكانية الفعل لا تعني بالضرورة أن العامل (الشيء) يفعل - فرمها كان هذا صحيحا فقط بالنسبة لردود الأفعال. وبشكل أكثر شوعا، يفهم العامل إمكانية الفعل، مع أنه لن يؤدي الفعل نفسه. وقد يدرك العامل مختلف الأفعال الممكنة في الموضوع نفسه وتحت مختلف الظروف. إذ يمكنني أن أربط مختلف إمكانيات الفعل

قبل تحليل إدراك المسرح، نحتاج إلى توضيح بعض الملاحظات المطلوبة حول الإدراك عموما. ويمكن بحث إدراك المسرح بالمقارنة إلى السمات العامة للإدراك خارج المسرح، وسوف أؤكد في هذا التحليل على الصلة بين الإدراك والفعل. وطبقا للرؤية الكلاسيكية، فإن الإدراك مستقل عن الفعل؛ إذ إن الفعل ليس له تأثير أساسي على الإدراك. وطبقا لهذه الصورة يؤدي الإدراك إلى المعتقدات، وقد تكمن هذه المعتقدات في الأفعال أو لا تكمن فيها. والعلاقة بين الإدراك والفعل أحادية الاتجاه Unidirectional: الفعل الذي يميل الوسيط إلى أدائه (في المرة ن) ليس له أي تأثير جوهري وأساسي على تجربته الإدراكية (في المرة ن).

وبالتأكيد يمكن أن يوافق أنصار الرؤية الكلاسيكية أن الفعل الذي أوديه للمرة الأولى (ن 1) يمكن أن يؤثر في تجربتي الإدراكية في المرة الثانية (ن 2) إذا تلت (ن 2) (ن 1). وعلى سبيل المثال، فإن فعل لفت (تحريك) رأسي في المرة الأولى (ن 1) يؤثر فعلا على تجربتي الإدراكية في المرة التالية. وما ينكره أنصار الرؤية الكلاسيكية هو أن هناك تأثيرا أساسيا للفعل الذي يميل إلى أدائه للمرة الأولى (ن 1) على التجربة الإدراكية في الوقت نفسه. وقد انتقدت الرؤية الكلاسيكية للإدراك بشكل كبير؛ إذ أقيمت الحجة على أن الصلة بين الإدراك والفعل ليست أحادية الاتجاه. فالفعل الذي يميل الوسيط إلى أدائه يملك تأثيرا جوهريا وأساسيا على تجربته على تجربته الإدراكية. وهذه الجملة الأخيرة، رغم ذلك، يمكن أن تعني عدة أشياء. وسوف أبرهن في هذا الجزء أن خبرتنا الإدراكية تعتمد بشكل مغاير أحيانا (وليس دائما) على الفعل الذي يميل إلى أدائه، وسوف أسمى هذا النوع من التجارب الإدراكية "التجربة الإدراكية الموجهة إلى الفعل Action oriented perceptual experience". فإذا لم تكن التجربة

تأليف: بنس ناناى*

ترجمة: أحمد عبد الفتاح



أسعى في هذه الدراسة أن أبحث الأساليب التي يتم بها ضبط إدراك البنية العامة في حالة إدراك الأداء المسرحي. وأبحث أولا الإدراك perception عموما. وعندئذ سوف أبرهن أن السمة الأساسية للإدراك هي أنه يرتبط أحيانا بالفعل Action. ثم أتحوّل إلى حالة إدراك الأداء المسرحي - وهو ما أسميه "إدراك المسرح theater perception" - وأدرس دور الإدراك بالنسبة لاحتمال وقوع الحدث في حالة مشاهدة الأداء. وأؤكد أنه لا يمكن تحليل الإدراك تماما دون أن نأخذ في اعتبارنا السمة الموجهة لفعل الإدراك لذاته. فمثلا، إذا لاحظنا بندقية على خشبة المسرح، فإننا نفهمها باعتبارها احتمال الحدث الذي ينتج أفعال يومية بعينها. وهناك فرق واضح، رغم ذلك، بين الطريقة التي يتميز بها إدراكنا في المسرح وإدراكنا في الحياة اليومية. ففي حين أننا نفهم الأشياء باعتبارها منتجة لأفعال معينة لعامل آخر (بمعنى أنها تقدم شيئا للشخصية على خشبة المسرح). وهذا الفرق، الذي سوف يكون حاسما لفهم السؤال الكلاسيكي حول التطابق Identification وانغماس الشخصية، سوف أحلله في الجزء الأخير من الدراسة.

الإدراك المستقل Detached perception:

لهذا الموقف بقوة: يصيرون على العروسة الأولى في محاولة لتحذيرها من الخطر.

ولذلك نرى مكان الأداء باعتباره منتجا لفعل معين لأحد الشخصيات علي خشبة المسرح. وما ينتجه الفعل، رغم ذلك ليس هو غالبا السلاح أو الكأس المسمومة أو المقلاة. فالشائع أن ما نراه ليس فعلا محركا منتجا بواسطة شيء، بل فعل لفظي أكثر تطورا أحيانا من الشخص. فمثلا في مسرحية (بريخت) «أوبرا البنسات الثلاثة The Three Penny Opera»، يدخل «ماك» السجن ولا يرى أي سبيل للهروب قبل دخول «لوسي» ابنة ضابط الشرطة. فما يدركه المشاهدون هو أن «لوسي» تمثل أمه الوحيد في الهرب وفق اقتناعه، وأنها فكرة جيدة سوف تطلق سراحه، رغم حقيقة أنه رفضها عدة مرات من قبل. ومرة أخرى، بينما أجلس وسط المشاهدين أشاهد هذا الأداء، لا يوجد فعل يمكن أن أميل إلى أدائه في ما يتعلق بـ«لوسي»، إذ لا أرى «لوسي» بطريقة مستقلة، وأتجاهل كيف أن مغامرتها يمكن أن تؤثر في مستقبل «ماك». فلو كنت مشغولا بـ«ماك» فعندئذ تعتمد تجربتي الإدراكية بشكل مغاير على الفعل المركب الذي يميل «ماك» إلى أدائه مع «لوسي»، فأنا أراها الميسر لفعل هروب «ماك» بشكل كامل. بمعنى آخر، أرى أن لوسي منتجة لفعل شديد التعقيد، رغم أنه ليس من أجلي، بل من أجل «ماك».

توحي هذه الأمثلة أن إدراك المسرح يقع في مرحلة بينية بين الإدراك المستقل والإدراك الموجه إلى فعل. وهو إدراك أكثر استقلالا من الإدراك الموجه إلى فعل لأنها ليست حياتنا هي التي تكون على حافة الخطر، بل حياة شخصية خيالية على خشبة المسرح. ورغم ذلك فإنه أقرب إلى الإدراك الموجه لفعل منها إلى الإدراك المستقل. لأننا نرى فعلا مكان الأداء باعتباره يحتوي على أفعال ليست من أجلنا بل من أجل شخص آخر. وهذه هي لب فكرة المسرح التي تسحرنا بمساعدة مفهوم التطابق وانغماس الشخصية.

التطابق:

ترتبط الظاهرة التي وصفها آنفا بأحد أقدم الأسئلة الفلسفية عن تلقي الأداء المسرحي، وهي تحديدا ظاهرة التطابق Identification. ويلخص (موراي سميث Murray Smith) هذه الظاهرة كالتالي: "الإيهام هو أنني (كمتلق) شخصية في قصة العالم. أواجه مآزق وتجارب وإحدى الشخصيات، أو بحذر أكثر، أعود إلى التخيل من داخل تجربة الشخصية. وقد يمكن أن أقول، بلغة شائعة، إنني أؤكد هذه هذه الشخصية".

يوضح هذا الجزء أن التطابق يفهم عادة باعتباره تخيلا من الداخل. والرؤية المعيارية للتطابق مع الشخصية في المسرح (أو في السينما وفن الرسم)، هي أن هذه العملية هي صيغة التخيل من الداخل. ويعبر (كيندال والتون) عن هذه الفكرة نفسها: "بالطبع، نحن نتطابق مع الشخصيات الخيالية، واقتراحي غير المدهش هو أن ذلك يتعلق بتخيل شخص في ثوب الشخص الذي يتطابق معه" (8). ويصوغ (جريجوري كورييه) مصطلح "تخيل ثانوي Secondary Imagination" (لكي يقارنه بالتخيل الأولي Primary Imagination) الذي يبني العالم الخيالي للعمل الفني) لمي يشير إلى هذه الظاهرة:

"عندما نستطيع، أثناء التخيل، أن نشعر مثلما تشعر الشخصية بأن خيالنا تشدها، فإن عملية تجسيد تقمص موقف الشخصية هو ما أسميه التقمص الثانوي. ونتيجة لأنني أضع نفسي أثناء التخيل في مكان الشخصية، فإنني أصل إلى امتلاك صيغ خيالية للأفكار والمشاعر والتوجهات التي أمتلكها في ذلك الموقف".

ومن قبل (التون) و(كورييه)، استخدم (فولهايم) فكرة التخيل من الداخل imagining from inside لكي يصف عملية التطابق. إذ دعا بوضوح أن الشخص المتخيل Imagined person بشكل أساسي - إن كان هناك مثل هذا الشخص - فإنه متخيل من الداخل (10). فما يعنيه (فولهايم) بالتخيل المركزي central imagining هو:

إننا ندرك العالم أساسا بطريقة الفعل الموجه. فعندما أعدو للحاق بحافلة، أرى الشارع وكأنه يحتوي على عدة كينونات، من بينها التي ربما اصطدم بها (الناس والتليفون والصناديق وأعمدة الإنارة والسيارات.. إلخ)، وتلك التي لا اصطدم بها، تسمح لي أن أعدو باتجاه الحافلة. وعندما أحس بمؤثر الأعمدة في طريقي، ألاحظ مباشرة إمكانية الفعل الذي تنتجه (أو تعوقه) دون تأمل الإدراك الذي قد يتطابق معها. فأنا أراها كتهديد وعقبة فعلي باعتبار أنها شيء اصطدم به، وإن لم أصنفها مثل عمود الإنارة، عندئذ أستنتج أنني ربما اصطدم بها. ورغم ذلك، لا يعني هذا أنني لا أستطيع في مناسبة أخرى أن أرى عمود الإنارة بطريقة مستقلة، عندما أجلس، مثلا، أمامه على مقعد دون أي حاجة محددة لأداء فعل معين.

الإدراك المسرحي Theater perception:

أنتقل الآن إلى حالة إدراك المسرح، وأدرس دور إدراك إمكانية الفعل أثناء مشاهدة الأداء المسرحي. وأؤكد أن إدراك المسرح لا يمكن تحليله بشكل وافٍ دون أن نأخذ في اعتبارنا سمة الإدراك الموجه للفعل.

يبدو للوهلة الأولى أن إدراك المسرح هو إدراك مستقل، لأنه لا يوجد فعل يميل إلى أدائه ونحن جالسون في قاعة المسرح. وفي الحالات العادية لن نكون مستبعدين من أداء أي فعل أثناء الأداء المسرحي. وهذا هو الشيء الفذ في تلقي العروض المسرحية: لا يهم ما يحدث على خشبة المسرح فنحن لا نتحرك. ومن الخطأ، رغم ذلك، أن نستنتج من ذلك أن تلقي المسرح يجب أن يكون مستقلا. فمثلا، لو أدركنا السلاح الموجود على خشبة المسرح، فإننا في الواقع ندركها باعتبار أنها منتجة لأفعال معينة.

وهناك فرق واضح، رغم ذلك، بين كيف يميز الفعل إدراكنا للمسرح والإدراك العادي. فبينما نفهم الشيء في الإدراك العادي باعتباره منتجا لأفعال بالنسبة لنا، فإنه في حالة إدراك المسرح نفهم الشيء باعتباره منتجا لأفعال معينة بالنسبة لعامل آخر (أعني إحدى الشخصيات على خشبة المسرح). فمثلا، عندما تلتقط الملكة (في الفصل الأخير من مسرحية "هاملت") كأسا وتشربه، نعرف - نحن المشاهدين - أن الكأس به خمر مسمومة، وهو أمر يعني الكثير بالنسبة لـ«هاملت»، ولكن «جرترود» لا تعرف أن الكأس مسمومة. والسؤال هو ما الذي يفهمه الشخص الذي يشاهد هذا المشهد في المسرح. هل الكأس تنتج أي فعل بالنسبة لنا؟ وهل نحن قلقون على حياتنا؟ أو بشكل متبادل، هل نفهم هذا التابع بطريقة مستقلة، دون أن ندرك نوع الفعل الذي يمكن أن ينتجه الكأس بالنسبة للشخصيات؟ أعتقد أنه لا ينتج أي شيء من الفعلين. فنحن نرى الفعل الذي ينتجه الكأس، وهو تحديدا قتل شخص ما. ورغم ذلك لا نرى الخطر الذي ينتجه هذا الحدث بالنسبة لنا، بل بالأحرى نرى هذا الخطر بالنسبة للشخصية الخيالية على خشبة المسرح، وهي تحديدا «جرترود». وربما هناك مثال أبسط وأوضح من خلال عروض العرائس واسعة الانتشار، حيث نرى العروسة التي لا تلاحظ أخرى تقترب منها بسلاح من نوع ما (مقلاة) من الخلف. فينقل الأطفال المشاهدون

بجريدة، على سبيل المثال، في حالة وجود ذبابة في غرفتي وأريد أن أتخلص منها عندما أريد أن أعرف نتائج الانتخابات. وكما رأينا، في حالة البشر، لن يكون الفعل المرتبط بتحديد الإدراك الموجه إلى الفعل، بالضرورة، هو الفعل نفسه الذي يؤدي في الواقع. علاوة على ذلك، لن يكون ذلك الفعل حركيا بالضرورة أيضا، فمثلا عندما أقوم بحل مسألة رياضية يمكنني أن أدرك فعل الجمع المجرد في علامة الإضافة.

يربط الإدراك الموجه إلى الفعل بين الفعل والإدراك مباشرة بدون توسط للتصنيفات المجردة والاستنتاجات المبنية على هذه التصنيفات. وهذا التحليل لا يتضمن، رغم ذلك، تفسيراً سلوكياً للإدراك والفعل، ومرة أخرى، لأن العامل في حالة الإدراك الموجه إلى الفعل، قد يرى إمكانية الفعل حتى لو لم يؤدي ذلك الفعل.

وعندما أقول إنني أرى إمكانية الفعل في منبه (مؤثر)، فلن تكون الحالة التي أصنف المنبه أولا ثم أستنتج من حقيقة أن الأشياء في هذا التصنيف يمكن أن تؤدي إلى حدث معين أنني أستطيع (أو استطعت) أن أؤدي الفعل. فمثلا، إذا رأيت إمكانية الأكل في منبه التفاحة، فهذا لا يعني أنني أصنف هذا المؤثر أولا تحت تصنيف التفاحة، ثم لأن التفاحة صالحة للأكل، فإنني أستنتج أن هذا المؤثر ينتج فعل الأكل. كما أن التصنيف المجرد للتفاحة ليس مطلوبا على الإطلاق لإدراك إمكانية الأكل في مؤثر التفاحة. فعندما نشعر بجوع شديد، نرى العالم وكأنه يتضمن نوعين فقط من الكينونات: الكينونات التي تنتج إمكانية الأكل والكينونات التي تنتج غير ذلك. وسواء كانت هذه الكينونات تفاحا أو كعبا أو حاسوبا لا يهم، فهذه المميزات تلعب دورا فقط على المستوى الأعلى من العمليات الإدراكية.

ففي الإدراك الموجه إلى الفعل، فإن الفعل الممكن، الذي يؤديه العامل، ينظم ما يراه: يميز ملامح المجال البصري الملائم للإتمام الناجح للفعل الذي يميل إلى أدائه. وبذلك تكون الملامح الأخرى بلا أهمية. بمعنى أن العلاقة بين الإدراك والفعل ليست أحادية الاتجاه: قد يؤدي الإدراك إلى الفعل، ولكن الاستعداد لأداء فعل معين يؤثر أيضا فيما نفهمه من العالم وكيف نفهمه.

الإدراك الموجه للفعل هو أكثر أساسية من وجهة النظر التطورية والمتطورة. ويمكن أن يملك الأطفال الصغار قدرات إدراك موجه إلى الفعل، وإدراك مستقل يظهر نسبيا في مرحلة نمو متأخرة من مراحل نمو وتطور الطفل (5). المهم أن ظهور الإدراك المستقل لا يجعل الإدراك الموجه إلى الفعل قديما. فما زلنا نستخدم هذه الأساليب المبكرة والبسيطة في فهم العالم، علاوة على أننا نستخدمها بشكل جدي عادة أكثر من طاقاتنا الإدراكية المستقلة. فمثلا، عندما أعدو في الشارع للحاق بالحافلة، فليس من المرجح أن ألاحظ أعمدة الإنارة في طريقي بشكل منفصل. فأنا لا ألاحظها كأعمدة إنارة أولا، ثم ربما أقوم باستنتاجات عما إذا كانت تؤثر في هدي الفوري وهو اللحاق بالحافلة. وإذا قررت أن أفعل ذلك، فرمما أتصرف على أساس هذه المعلومة: ربما أحاول تفادي الضوء الصادر منها.





بمعنى أننا أحيانا نتطابق مع إحدى الشخصيات)، ولكن أحيانا نفعل العكس. ولذلك، يجب أن يستوعب إدراك المسرح كل من التخيل المركزي واللامركزي. ومع ذلك، يتصادف أن تكون الحالة أنه في الإدراك اليومي وفي المسرح يكون أغلب ما نراه مرتبطا بإمكانيات الفعل (الحدث)، ويقترح أن يكون الإدراك المستقل (أو التخيل اللامركزي) أقل شيوعا.

الخاتمة:

لا يمكن تحليل إدراك المسرح من دون أن نأخذ في اعتبارنا الصلة بين الإدراك والفعل. ولعل أبرز فرق في المقارنة مع الإدراك اليومي ليس أن إدراك المسرح مستقل عن الحدث، ولكن إدراكي مرتبط بفعل شخص آخر. فأنا أرى الأشياء (وأحيانا الشخصيات الأخرى) على خشبة المسرح باعتبارها منتجة لأفعال من أجل شخص آخر. وهذا التلخيص لإدراك المسرح لا يهدف إلى تقديم نظرية عامة جامعة لوصف كل صورة لتجربة المشاهد في المسرح. والسؤال الحاسم، على سبيل المثال، في ما يتعلق من هي الشخصية التي نتطابق معها وقد تم تجنبها. وبدلا من ذلك، فإن التركيز هنا يكون على مكان الأداء باعتباره منتجا لفعل معين لإحدى الشخصيات. ولكن يبقى السؤال المهم: من الذي يقرر من هي الشخصية؟ في مشهد (بريخت) مع «ماك ولوسي» الذي وصفناه سابقا، فإنني أرى الموقف باعتباره منتجا لفعل معين بالنسبة لـ«ماك أو لوسي»؟ فهل يمكن أن أتطابق مع شخصية واحدة في بداية المشهد وأتطابق مع شخصية أخرى في النهاية؟ ما الذي يثير التطابق مع الشخصية بالضبط؟ لكي نجيب على هذه الأسئلة، يجب أن نأخذ في اعتبارنا نظاما أعلى من العمليات الإدراكية. فما أسعى إليه في هذا المقال هو تجنب نظرية إجمالية، ولكن نحلل بطريقة مثيرة السمات الأساسية لإدراك المسرح، وتقديم أساس وشرح لإمكانيات المزيد من الدراسات لتجارب المشاهدين في المسرح.

بنس ناناي Bence Nanay حصل على درجة دكتوراه الفلسفة من جامعة كاليفورنيا - بيركلي - الولايات المتحدة الأمريكية، وقدم الكثير من الدراسات في مجلة *Journal of Aesthetics and Art Criticism*.

نشرت هذه الدراسة في كتاب (فلسفة الأداء المسرحي) إعداد (ديفيد سولتز) و(ديفيد كريزنر) الصادر عن جامعة ميتشجان عام 2009. وهي تمثل الفصل الثاني عشر (ص 244 - 254).

الإدراك المستقل، الذي لا نرى من خلاله إمكانية أي فعل مؤثر. فنحن نتخيل الموقف بشكل مركزي، رغم ذلك، إذا رأينا (أو تخيلنا) الموقف باعتباره منتجا لفعل معين بالنسبة لشخص على خشبة المسرح. التخيل اللامركزي يعني أن المتلقي لا يتطابق مع أي شخصية على خشبة المسرح. وهذا يساوي القول إن المتلقي لا يلاحظ أي شخص (أو أي شيء) منتجا لأفعال بالنسبة لإحدى الشخصيات. وبشكل جدي، فإن رؤية مكان الأداء ليست منتجة لأفعال بالنسبة لأي من الشخصيات في الأداء، وهو أمر نادر عندما يوجد شخص ما (أو دمية بالضرورة) على خشبة المسرح.

ورغم ذلك، لا يعني هذا أن التخيل اللامركزي (الذي يمكن أن يكون مساويا للإدراك المستقل ليس ممكنا في المسرح. علاوة على ذلك تتضمن بعض الأداءات عددا كبيرا من المشاهد حيث لا شيء مما نراه يهتم بأداء فعل لأي شخص. فالمشاهد البطينة والمشاهد ذات الطابع الأسلوب في الأداءات المسرحية المبالغ فيها في أعمال (روبرت ويلسون) تقدم أمثلة واضحة لحالة المشاهدين.

ويستطيع مخرجون مثل (ويلسون) أن يتميزوا في الواقع بشكل جيد بناء على كيفية التطبيق ومحاولة إثارة التخيل المركزي واللامركزي. وتقدم عروض العرائس ومشاهد كوميديا العصا الغليظة (المقرعة) الحالات الأكثر وضوحا في التخيل المركزي عن طريق مشهد ينتج أفعالا محرقة بسيطة قابلة للإدراك بسهولة. والمخرج البولندي (جيرزي جروتوفسكي) والمخرج البريطاني (بيتر بروك) هما النموذجان الرئيسيان للتطبيق المركب والبارع للتخيل المركزي. وبالمقارنة يقدم مسرح كل من (تادوش كانتور) و(إنجمار (ويلسون) مواقف للمشاهدين والشخصيات يصعب فيها أن نرى أي شيء أو أي شخص على خشبة المسرح باعتباره شيء في حركة. وما أود أن أقترحه هو أن الفرق بين التخيل المركزي واللامركزي لا يعني فرق جودة لأي نوع: التخيل اللامركزي ليس أقل تحديدا من التخيل المركزي. فما يجعل الأداء المسرحي ممتعا هو بالتحديد التفاعل بين هاتين الصيغتين من تلقي المشاهدين تجاه ما يحدث على خشبة المسرح.

وقد لاحظنا أن كل يوم تلقي هو ظاهرة متنوعة: فأحيانا يكون مستقلا، بينما في أحيان أخرى يكون موجها للفعل. ولكي نفسر الإدراك عموما فإن كلا هذين الشكلين في الإدراك يجب أن يؤخذ في الاعتبار. فإدراك المسرح متنوع: فأحيانا نتخيل الموقف بشكل مركزي

”عندما أتخيل بصريا، أو أتصور، فعلا، فهناك صيغتان لذلك. أستطيع أن أتخيل بعيدا عن وجهة نظر أي شخص: يفتح التخيل إفريزا عبر فجوة. أو أستطيع أن أتخيل من وجهة نظر أحد المشاركين في الفعل الذي تخيله من الداخل. وهذه الصيغة الأخيرة أسميها (التخيل بشكل مركزي Centrally Imagining)“.

وتبعاً لـ(فولهايم) سوف أستخدم مصطلحي ”التخيل المركزي“ و”التخيل من الداخل“ بشكل تبادلي. ولكن ماذا يعني كل من التخيل المركزي والتخيل من الداخل؟ التخيل من الداخل يعني أن نتخيل باستخدام تجارب شخص آخر. ويحلل (كيندال والتون) مفهوم التخيل من الداخل باستفاضة في كتابه «المحاكاة والتظاهر Mimesis and Make - believe»:

”التخيل من الداخل هو نوع من التخيل الذاتي الذي يوصف بشكل مميز بأنه تخيل فعل شيء أو ممارسة شيء (أو أن أكون شيئا محددا)، في مقابل التخيل فقط، بمعنى أن أمارس أو أفعل شيئا، أو أملك خاصية معينة“.

بمعنى أنني عندما أتخيل (أ) من الداخل، عندئذ أتخيل امتلاك الخبرة الإدراكية لـ(أ). ويعبر (جريجوري كوربيه) أيضا عن فكرة مماثلة: «ما نتخيله في حالة التخيل الثانوي هو مبدئيا تجربة الشخصية (13). فالتخيل من الداخل (أو التخيل المركزي أو التخيل الثانوي) يعني أننا نتخيل امتلاك خبرات عامل آخر. بمعنى أنني في هذه الحالات أتخيل امتلاك نفس تجارب شخص آخر. ولذلك فإن صورة التخيل من الداخل محيرة تماما. أولا، لأنه لا يتضح فيها إلى أي مدى يفترض أن تكون التجارب مماثلة. ثانيا، لا تتبع بعض حالات التطابق الواضحة (أو الانغماس في الشخصية) نفس النهج. فالأمر يتطلب بعض التوضيح أو التعديل للتخيل من الداخل.

واقترحي هو أن التخيل المركزي (وكذلك التطابق) يجب أن يفهم من سياق تفسير إدراك المسرح الذي قدمته في الجزء السابق. وبالمقارنة يمكن أن يتطابق ”التخيل اللامركزي acentral imagination“ مع

مسرح كافيه ريش الذي لا يعرفه أحد (2)

اكتشاف (كافيه ريش) بالإسكندرية وليس في القاهرة فقط، كان مفاجأة للجميع في المقالة السابقة!! وقد عرفنا أن هذا المسرح كان كبيراً وفخماً بعد أن أطلق عليه أصحاب كافيه ريش اسم (مسرح الكونكورديا). ومن الملاحظ أن هذا المسرح لم يكن نشاطه قاصراً على الصيف فقط، بوصفه مسرحاً في أهم مصايف مصر (الإسكندرية)؛ حيث لاحظت أن نشاطه امتد واستمر حتى موسم الشتاء، وهنا ظهرت فرقة فوزي الجزائري، التي أعلنت جريدة (وادي النيل) عن عروضها يوم ٢٢ / ١٠ / ١٩١٩، قائلة تحت عنوان (جوق الجزائري الشهير بتياترو الكونكورديا)

انتهت منذ شهر، ولكن خاب ظني لأجد السبب يتعلق بتوفير (الكهرباء)!! وهذا الأمر أعلنت عنه الجريدة نفسها قبل التأجيل بتسعة أشهر، وتحديداً في 22 / 2 / 1919، قائلة تحت عنوان (إباحة السهر إلى منتصف الليل): «أصدرت وزارة الداخلية قراراً بتوقيع صاحب السعادة وكيلها جبر والي باشا هذا نصه: بالتنبيه لما تقرر من تخفيض الإنارة في القطر المصري، بناء على توصية لجنة الوقود اقتصاداً للفحم والوقود بالكيفية الموضحة بقرار مجلس الوزراء الصادر أول أغسطس 1917.. قررت لهذا الغرض... إقفال السينماتوغراف والتياترات ومحلات الملاهي في الساعة الحادية عشرة مساءً».

حتى لا ننسى كافيه ريش

آخر خبر نشرته جريدة (وادي النيل) لهذا لعام 1919 كان في ديسمبر، وقالت فيه تحت عنوان (نوع جديد من التمثيل): «... تمثل في تياترو كونكورديا (كافيه ريش)، أجمل وأكبر رواية مصرية ظهرت على المسارح العربية، وهي رواية (حسني بك) تأليف محمود حمدي السخاوي، وهي باكورة أعمال نادي التمثيل الإسكندري الخيري المؤلف في الثغر حديثاً من الشبيبة الراقية. وتطلب التذاكر من ماركو جوهر بشارع البورصة القديمة، ومن إبراهيم السخاوي بالرمل ومن شبك التياترو كل يوم، وتوجد ألواج مغطاة للسيدات المصريات».

وهذا الخبر يحمل عدة أمور مهمة، أولها: إنها ذكرت بين قوسين (كافيه ريش) بعد اسم تياترو كونكورديا، وكأنها تذكر الجمهور بأن هذا المسرح تابع لكافيه ريش، حيث لاحظت أن اسم كونكورديا أصبح لامعاً مفرداً، فأرادت التأكيد على أنه (مسرح كافيه ريش) حتى لا ينسى الجمهور اسم كافيه ريش الذي يتبعه المسرح! والأمر الثاني أن هذا الإعلان يخص مجموعة من هواة التمثيل في الإسكندرية، كونوا ممعاً نادياً للتمثيل، مما يعني أن كونكورديا كان مشجعاً ودافعاً كبيراً لشباب الإسكندرية على التمثيل والاهتمام بالمسرح. والأمر الأخير في أهمية هذا الإعلان، العبارة الأخيرة (وتوجد ألواج مغطاة للسيدات المصريات)!! وهذا الأمر كان معمولاً به في المسارح الكبرى بالقاهرة، مثل: الأوبرا الخديوية، ومسرح حديقة الأزبكية لحجب عيون الفضوليين، مما يعني أن تياترو الكونكورديا أصبح صريحاً مسرحياً في الإسكندرية!! ناهيك بمعنى وجود (ألواج)، أي وجود دور ثانٍ أو مستوى مرتفع عن مستوى الصالة، مما يعكس لنا فخامة هذا المسرح التابع لكافيه



سيد علي إسماعيل



فرقة الجزائري والسهر

"يقدم للجمهور كل ليلة رواية من أحسن الروايات، ذات المواعظ في الحكم الجامعة بين الهزل والجد، وتطرب الحضور الأنسة فاطمة قدرتي وغيرها. ويقوم مدير الجوق فوزي الجزائري بأهم الأدوار مع نجله الكتكوت الصغير، الذي نال استحساناً عاماً (فؤاد الجزائري)".

وظلت جريدة (وادي النيل) تعلن وتتابع نشاط فرقة الجزائري بتياترو الكونكورديا طوال شهري أكتوبر ونوفمبر، وتعلن عن مسرحياته الهزلية - مثل (وعلى فكرة) - والوطنية أيضاً، حيث قالت يوم 15 / 11 / 1919: «جوق الجزائري الشهير بتياترو كونكورديا، يقدم كل ليلة رواية من رواياته الوطنية الجميلة».

وفي نوفمبر 1919، وجدت إعلاناً غريباً نشرته جريدة (وادي النيل)، تحت عنوان (تأجيل حفلة)، قالت فيه: «نظراً لعدم إباحة السهر، فقد أجلنا الحفلة التمثيلية التي كان موعدها 20 نوفمبر الحالي بتياترو الكونكورديا إلى يوم آخر سيعلن عنه بهذه الجريدة قبل التمثيل بأسبوعين، فخرجوا من بيده تذاكر أن يحفظها لاعتمادها بالحفلة التالية [توقيع] (نعيم ماهر الشامي)».

والحقيقة أنني فشلت في الحصول على أي معلومات عن (نعيم ماهر الشامي)، وهل هو صاحب المسرح، وبالتالي صاحب كافيه ريش بالإسكندرية، أم هو صاحب الفرقة أو مديرها، أو متعهد الحفلات، لأنه يتحدث عن إدارة الحفلة المؤجلة.. إلخ، لكن الأهم عندي كانت العبارة الافتتاحية للإعلان (نظراً لعدم إباحة السهر)!! فهذه العبارة جعلتني أبحث عن سبب عدم إباحة السهر في ذلك الوقت، وتوقعت أن السبب راجع إلى الحرب العالمية الأولى التي



ريش بالإسكندرية.

بين الكوميديا والتراجيديا

مما سبق نلاحظ أن أغلب الفرق المسرحية التي مثلت على مسرح كافييه ريش (الكونكورديا) منذ عام 1917 إلى 1919، كانت فرقاً مسرحية كوميديّة هزلية، ولم نجد عروضاً مسرحية لفرق تراجيدية أو جذية. وهذا الأمر لاحظته ناقد جريدة الإكسبريس، الذي كان يهاجم التمثيل الكوميدي والهزلي، ولا يعترف به، فما أن مثلت فرقة عبد الرحمن رشدي - بوصفها فرقة تراجيدية غير هزلية - على مسرح الكونكورديا، إلا وكتب الناقد مقالة يوم 18 / 1 / 1920، وكأنه في ساحة حرب، قال فيها: «لقد انتصرنا في المعركة الأولى وهزم أنصار التمثيل الأدبي ذلك التمثيل الخليع البارد المسمى (بكشكش بك) في مساء يوم 12 من هذا الشهر في حفلة تمثيل رواية (حلاق إشبيلية)؛ حيث مثلت فرقة الأستاذ عبد الرحمن رشدي هذه الرواية تمثيلاً متقناً فأضحكت الجمهور وأدخلت السرور على نفوسهم، وفي الوقت نفسه قدمت لهم أجمل المواعظ وأحسن العبر... وكان حضور سعادة حسن باشا عبد الرازق محافظ الثغر هذا التمثيل وبقاؤه إلى النهاية علامة على استحسان التمثيل والرواية... وفي مساء اليوم التالي أي يوم 13 كان موعد تمثيل رواية (الموت المدني) وهي الرواية التي يمثل دورها المهم الأستاذ رشدي فتلاعب بالعواطف وهز أوتار القلوب وأحزننا وأبكاننا... وأرى من الواجب أن أذكر كلمة ثناء على فرقة نادي الموسيقى التي اشتركت في تلحين دور (جاني الجميل) في الليلة الأولى مع المطرب الصغير محمد عبد الوهاب، وكذلك كان المونولوج اللطيف الذي غناه الأديب أمين أفندي البارودي».

والملاحظ على أسلوب الناقد أنه متحامل على نجيب الريحاني، حيث وصفه بـ(التمثيل الخليع البارد)، ولم يتحدث عن التمثيل الكوميدي أو الهزلي بصفة عامة، كعادة بقية الصحف التي شنت حملة شعواء ضد التمثيل الكوميدي في هذه الفترة. كما أن في المقالة أمران مهمان، الأول حضور محافظ الإسكندرية لعروض الفرقة في الكونكورديا، مما يعني أن المسرح أصبح له مكانة كبيرة، تليق بحضور المحافظ!! والأمر الآخر يتمثل في ذكر بداية فنية - قد تكون غير معروفة - عن الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب، الذي ذكرته الجريدة في الخبر السابق، قائلة (المطرب الصغير محمد عبد الوهاب)!!

سلطانة الطرب

مهما يكن من أمر رأي ناقد الإكسبريس إلا أنه أصاب كبد الحقيقة، عندما أشار إلى انتصار العروض التراجيدية - في مسرح الكونكورديا - على العروض الكوميديّة!! فبعد انتهاء عروض فرقة عبد الرحمن رشدي، وجدنا منيرة المهديّة تمثل بفرقتها على الكونكورديا، وتنتشر جريدة (النظام) الخبر، قائلة يوم 21 / 1 / 1920: «يحيي جوق السيدة منيرة المهديّة بالإسكندرية ليلتين عظيمتين في تياترو كونكورديا على المينا الشرقية بالإسكندرية يوم 23 يناير (روزينا البديعة) أو (العطارة الحسنة)، ويوم 24 (كرمينيا اللطيفة) أو (بائعة التفاح). وقد خصص دخل هذين الليلتين للمساعدة على إعادة فتح مدرسة وطنية في سبيل التعليم». وبعيداً عن الهدف الأسمى لهذه العروض، وأن دخلها مساعدة لإحدى المدارس.. إلخ، إلا أن الإعلان يحمل معلومة مهمة، وهي أن تياترو الكونكورديا يقع في (المينا الشرقية بالإسكندرية)!! فحتى الآن لم نكن نعلم أين يقع هذا المسرح التابع لكافييه ريش في الإسكندرية!!

وبالعودة إلى عروض فرقة منيرة المهديّة على مسرح الكونكورديا، لاحظت أن ناقد جريدة الإكسبريس - الذي هاجم فرقة كشكش بك الكوميديّة - هاجم أيضاً منيرة المهديّة في مقاله المنشورة يوم 25 يناير 1920، قائلاً: «... كان ازدحام المتفرجين شديداً في مسرح الكونكورديا؛ لأن جاذبية المرأة لا تزال في بلادنا ذات تأثير كبير على بعض النفوس. وفريق كبير من أهل البلاد يسرعون إلى تلبية نداء المرأة ممثلة كانت أو مغنية، وربما كانت لا تفهم في التمثيل شيئاً كالست منيرة... ويلاحظ الأديب المتعلم أن هذا الجمع المحتشد في مسرح الكونكورديا لمشاهدة تمثيل الست منيرة، لا يُسمع لهم صوت، ولا تظهر لهم حركة إلا إذا بدرت من الست على المسرح حركة، ولو خفيفة بجسمها أو بصوتها. عند

جريدة كل المسرحيين



ذلك تسمع من أعلى التياترو ومن بعض اللوجات والبنورات إشارات الإعجاب، وأصوات الابتهاج، وعبارات (الله يا جدع.. كمان من ده).. إلخ».

فرق مسرحية أخرى

وتوالت عروض الفرق التراجيدية على مسرح الكونكورديا، فمثلت فرقة الشيخ أحمد الشامي مسرحيتي (على كوبري قصر النيل)، و(مصر والسودان) من تأليف مصطفى سامي. كما عرضت فرقة عكاشة ثلاث مسرحيات في فبراير 1920، هي: (القضاء والقدر)، و(الشريط الأحمر)، و(غانية الأندلس). أما فرقة حافظ نجيب فعرضت في مارس 1920 مسرحيتي (الجاسوس المصري)، و(قوة الحيلة) بطولة حافظ نجيب نفسه، والممثلة القديرة ميليا ديان. وحافظ نجيب هو شخصية حقيقية، جسدها الفنان محمد صبحي في مسلسل الشهير (فارس بلا جواد)، وأصدرت عنه كتاباً عام 2004 بعنوان (حافظ نجيب الأديب المحتال).

ومن الإعلانات الطريفة الخاصة بالكونكورديا، ما نشرته جريدة النظام يوم 28 مارس 1920، قائلة: «نابغة المجانين ومدهش العالم حسن مرعي بالإسكندرية على مسرح كونكورديا يوم السبت 3 والأحد 4 الساعة 9 مساء يشاهد الجمهور نوادره وحوادثه التي أدهشت العالم عن كيفية هروبه بملابس السيدات من مستشفى المجاذيب بعد سجنه ست سنوات». وحسن مرعي هو مؤلف مسرحية (الأزهر وحمادة باشا) عام 1908، التي اعتبرت أول مسرحية تسجيلية في تاريخ المسرح العربي، وأعدت نشرها مع دراسة لها عام 2006.

عودة الكوميديا

ومن الواضح أن الهجمة على العروض الكوميديّة خفت وطأنها، فعادت الكوميديا مرة أخرى إلى الكونكورديا من خلال فرقة



أمين صدقي وعلي الكسار، حيث مثلت في عام 1920 مسرحيات: مرحب، وقلنا له، وأحلامهم، والقضية نمرة 14، وراحت عليك. وبجانب الكوميديا كانت العروض التراجيدية من خلال فرقة جورج التي مثلت مسرحيتي (هملت)، و(عواطف البنين). كما عرضت فرقة منيرة المهديّة مسرحيات: كرمين، وكرمينيا، وكلام في سرك.

وآخر عرض تم على مسرح الكونكورديا عام 1920، ذكرته جريدة الأخبار يوم 31 / 10 / 1920، قائلة: «الحفلة التمثيلية الكبرى، يقيمها نادي العلم المصري بتياترو كونكورديا بالإسكندرية مساء السبت 6 نوفمبر 1920 تحت رعاية صاحب المعالي إسماعيل



حفلة نهائية الساعة 6 بعد الظهر. تقبل جميع كوبونات تمثيل ماتوسيان بخضم 50 في المائة من أصل ثمن التذاكر». هذا الإعلان يحمل ثلاثة أمور مهمة: أولها عبارة (ثلاثة أشهر متوالية)!! فهذه أكبر فترة زمنية تستمر فيها عروض أية فرقة في مسرح كونكورديا، لا سيما وأن الفرقة هي فرقة الريحاني!! والأمر الثاني قول الإعلان إن (المناظر من صنع لوريه رسام الأوبرا، والملابس من صنع كارني متعهد الأوبرا)؛ لأن الأوبرا في تلك الفترة، كانت النموذج المحتذى، لأنها تعتمد على متخصصين عالميين!! فالمناظر المقصود بها الديكور، ولكنه ديكور مختلف عما نعرفه الآن، لأن كل شيء على المسرح كان يتم رسمه في لوحة كبيرة توضع خلف الممثلين في منظر ضخم، يتم استبداله مع كل فصل، ومن هنا كانوا يطلقون عليها سم (مناظر) لأنها لوحات قماشية ضخمة، يرسمها أشهر الرسامين!! والأمر نفسه بالنسبة للأزياء، لذلك يفتخر الريحاني بأن مناظر مسرحياته مرسومة بريشة رسام الأوبرا، وملابس عروضه مصممة من خياط الأوبرا.

أما الأمر الثالث في الإعلان، هو ورود هذه العبارة: (تقبل جميع كوبونات تمثيل ماتوسيان بخضم 50 في المائة من أصل ثمن التذاكر)!! وربما أكثر القراء يتعجبون من هذه العبارة!! وتفسيرها أن الفرقة تقول للجمهور من يحمل كوبون شركة دخان ماتوسيان، يستطيع أن يقدمه لعامل شباك التذاكر ويأخذ تخفيضاً 50% من ثمن تذكرة دخول مسرحيات نجيب الريحاني في مسرح الكونكورديا!! ولمزيد من التوضيح أقول: إن شركة دخان معسل ماتوسيان اتفقت مع فرقة أمين صدقي وعلي الكسار على وضع صورتيهما على علب دخان معسل ماتوسيان، وعلى كوبونات تُصرف مع المعسل، وهذه الكوبونات تمنح حاملها تخفيضاً 50% من ثمن تذكرة دخول مسرحيات الكسار. وهذا الاتفاق تم أيضاً وبالكيفية نفسها مع فرقة الريحاني، وأصبح التنافس على أشده بالنسبة لكوبونات دخان معسل ماتوسيان بين فرقتي الكسار والريحاني!!

أظنك عزيزي القارئ وصلت إلى قناعة تامة بأنك قرأت عن مسرح كافي ريش الذي لا يعرفه أحد!! ولعلك حزين بأن كافي ريش بالقاهرة لم يكن هو المقصود في هذا الموضوع!! وربما كنت تتمنى أن تقرأ عن مسرح كافي ريش بالقاهرة!! عموماً لن أؤخذك في هذا الأمر، وأعدك في المقالة القادمة ستقرأ ختام مسرح كافي ريش بالإسكندرية، وستقرأ أيضاً عن مسرح كافي ريش بالقاهرة.. الذي لا يعرفه أحد.. أيضاً!!



3/16، تحت عنوان (جوق نجيب الريحاني في تياترو كونكورديا)، وفيه تقول الجريدة: «ثلاثة أشهر متوالية، يتغير البروجرام كل يوم إثنين. ابتداء من يوم الخميس 16 مارس 1922 والأيام التالية، يقدم رواياته المدهشة مع جوقه الكبير المؤلف من كبار الممثلين والممثلات. رواية الأسبوع الأول (دقة المعلم) أوبريت ريفيو ثلاثة فصول و10 مناظر تأليف نجيب الريحاني وبديع خيرى. جوقة أوركستر كامل - جوقة ملحنين - جوقة ملحنيات. يمثل أهم الأدوار نجيب الريحاني كشكش بك، بديعة مصابني عروس المراسح السورية. المناظر من صنع لوريه رسام الأوبرا، والملابس من صنع كارني متعهد الأوبرا. كل يوم جمعة وأحد

صدقي باشا بتمثيل رواية (الوفاء بالعهد)، وهي رواية مصرية عصرية تبحث بالأخص في حقوق المرأة وحريتها ويشنف الأسماع سامي الشوا أمير الكمنجة في مصر». وإذا تتبعنا نشاط الكونكورديا عام 1921، سنجد فرقة الشيخ أحمد الشامي تعرض عليه عروضها في مارس وأبريل، ومن أهمها مسرحيات: مصر والسودان، والبيه عنده دقة زار، وأسرار القصور.

كوبونات ماتوسيان

أما في عام 1922 فنجد إعلاناً ضخماً لعروض فرقة نجيب الريحاني، وهذا أحد الإعلانات التي نشرتها جريدة المقطم يوم

عبد المنعم مدبولي

أستاذ الكوميديا

هو شيخ المضحكاتية بلا منازع وأستاذ الكوميديا بلا منافس في النصف الثاني بالقرن العشرين، وهو كمثل ومخرج مسرحي قدير يعتبر من أهم نجوم الكوميديا القادرين على إثارة البسمات وتفجير الضحكات وما أشقها من مهمة في عصر تزايدت فيه العموم وتفاقت فيه المشكلات الحياتية. ولد الفنان القدير عبد المنعم مدبولي في منطقة «باب الشعرية» بمدينة القاهرة في 28 ديسمبر عام 1921، وقد توفي والده عندما كان عمره 6 أشهر، فأكملت والدته مسيرة تربيته هو وأشقائه الثلاثة وكان أصغرهم. أحب التمثيل منذ أن كان طالبا في المرحلة الابتدائية حينما تم اختياره ليقود الفريق المسرحي بالمدرسة. وقد بدأ حياته الفنية وهو لم يتجاوز العشرين - بعد حصوله على دبلوم الصناعات الخزفية (بمدرسة الفنون التطبيقية) في الأربعينات وعمله كمدرس - وذلك عندما انضم إلى فرقة «جورج أبيض» عام 1941، ثم إلى فرقة «فاطمة رشدي» عام 1944،



عمرو دوار



يهاجز 85 عاما.

يمكن تصنيف مجموعة الأعمال الفنية للفنان القدير عبد المنعم مدبولي طبقا لاختلاف القنوات الفنية (الإذاعة المسرح السينما التلفزيون) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا: أعماله السينمائية

تبقى للسينما فضل كبير في تقديم الوجه الآخر للفنان عبد المنعم مدبولي كمثل تراجيدي يستطيع تقديم الأدوار الإنسانية بصدق وحساسية عالية لا تقنع المشاهدين فقط بل وتجعلهم يتعاطفون معه، ولعل أهم أدواره في هذا الصدد فيلم «مولد يا دنيا»، وإن كان هذا لا ينفي وجود عدد آخر من الأفلام المتميزة ومن بينها: الحفيد، إنا بتوع الأتوبيس، العاشقان، المرأة والساطور وأيضاً حب في الزنزانة، هذا وتضم قائمة أعماله السينمائية الأفلام التالية: في الهوا سوا (1951)، أنا وقلبي، أنا وأمي (1957)، مهرجان الحب (1958)، حاججنوني، بين السما والأرض (1960)، آخر جنان، حب للجميع، إقتلني من فضلك، خدني معاك (1965)، غرام في أغسطس، الزوج العازب، إفلاس خاطبة (1966)، بنت شقية، شاطئ المرح، شنتة حمزة، شقة الطلبة (1967)، التلميذة والأستاذ، حواء والقرد، ثلاث قصص، المساجين الثلاثة، حلوة وشقية، أشجع رجل في العالم، المليونير المزيف، ابن الحنة، عالم مضحك جدا، مطاردة غرامية (1968)، الناس إللي جوه، شيء من العذاب، نشال رغم نفه، سوق الحريم، للمتزوجين فقط، من أجل حفنة أولاد، فتاة الاستعراض (1969)، ربع دسنة أشرار، صراع مع الموت، المراهبة، أصعب جواز (1970)، الحسناء واللص، رجال في المصيدة، البعض يعيش مرتين (1971)، لعبة كل يوم، جنون المراهقات (1972)، طاحونة السيد فايز، مدرسة المشاهدين (1973)، في الصيف لازم نحب، أنا وابنتي والحب (1974)، احتزني من الرجال يا ماما، الحفيد (1975)، مولد يا دنيا، العيال الطيبين، سيقان من الوحل (1976)، ألف بوسة وبوسة (1977)، شباب يرقص فوق النار، شهادة مجنون، أهلا يا كابتن (1978)، لا يا ابنتي العزيزة، إنا بتوع الأتوبيس (1979)، أنا مش حرامية، حب في الزنزانة (1983)، الجوهرة، العايقة والدريسة، الزواج والصف (1985)، بكرة أحلى من النهاردة (1986)، إبتسامة في عيون حزينة (1987)، ضحية حب (1988)، حميم 2، العودة والندم (1990)، كريستال (1992)، السيد كاف (1994)، المرأة والساطور (1996)، حب من ثلاث أطراف (1997)، امرأة تحت المراقبة (2000)، العاشقان (2001)، عايز حقي (2003)

وإيمانه بأهمية الدراسة انضم إلى «المعهد العالي للتمثيل» عام 1945، وتخرج فيه ضمن دفعته الثالثة عام 1949، التي ضمت كل من الأساتذة: محمود عزمي، عبد المنعم إبراهيم، عدلي كاسب، ناهد سمير، صلاح سرحان، محمد الطوخي، أحمد الجزيري، كمال يس، علي الزرقاني.

بعد تخرجه مباشرة استقال «مدبولي» من وظيفته بورش كلية الفنون التطبيقية (التي كان يعمل بها منذ فترة دراسته)، وانضم إلى فرقة «المسرح الحديث» التي أسسها الرائد زكي طليمات عام 1950، ولكنه لم يحقق ذاته فشارك مع بعض زملائه من خريجي المعهد (سعد أردش، زكريا سليمان، حسين جمعة، علي الغندور، توفيق الدقن، صلاح منصور وآخرون) في تأسيس فرقة المسرح الحر عام 1952، ومن خلال هذه الفرقة نجح في إثبات موهبته ولفت الأنظار إليه بعدما شارك بالتمثيل والإخراج في بطولة عدد كبير من المسرحيات التي قدمتها الفرقة.

عمل مدبولي كمعد وممثل ومخرج مسرحي في عدد كبير من المسرحيات، كما دخل إلى عالم السينما في أواخر حقبة الخمسينات، وكان أول فيلم له هو «في الهوا سوا»، ومن بعدها توالى أعماله السينمائية التي سارت بالتوازي مع نشاطه المسرحي. ومع بداية الخمسينات أيضا تألق الفنان عبد المنعم مدبولي إذاعيا مع رفاقه محمد أحمد المصري (أبو لمعة) وفؤاد راتب (الخواجة بيجو) ومحمد يوسف وأمين الهندي وفؤاد المهندس وخيرية أحمد ومحمد فرحات (د. شديد) من خلال برنامج «ساعة لقلبك»، الذي شارك فيه بالتمثيل والإعداد أحيانا، وكان من الطبيعي أن يستغل هذا النجاح الذي حققه البرنامج في تأسيس فرقة مسرحية اختير لها نفس الاسم (ساعة لقلبك المسرحية)، وشارك الفنان «مدبولي» بإخراج معظم عروضها.

ومع تلك الانطلاقة القوية لمسارح التلفزيون انضم «مدبولي» إلى فرقة «المسرح الكوميدي» ليقدم الكثير من المسرحيات الخالدة في ذكرى الجمهور (وذلك خلال الفترة من 1962 إلى 1967)، كما قدم خلال تلك الفترة أيضا بعض المسرحيات بكل من المسرح العالمي ومسرح الجيب، وكان بعضها باللغة العربية الفصحى التي يجيد التمثيل بها أيضا، ومع انهيار «مسارح التلفزيون» وتقل تبعتها إلى مؤسسة المسرح والسينما بوزارة الثقافة قدم الفنان عبد المنعم مدبولي مع عدد كبير من الفنانين استقالتهم، واتفقوا فيما بينهم على تأسيس فرقة «الفنانين المتحدون» بقيادة سمير خفاجي، وقد ضمت الفرقة عند تأسيسها كل الفنانين: عبد المنعم مدبولي، فؤاد المهندس، شويكار، محمد عوض، أمين الهندي، خيرية أحمد، عقيلة راتب، أبو بكر عزت، حسن مصطفى، زوزو شكيب، نظيم شعراوي، ومن خلالها قدم «مدبولي» عددا من المسرحيات المتميزة.

هذا ويجب التنويه إلى أن الفنان عبد المنعم مدبولي لم يتعد عن فرق مسارح الدولة - وخصوصا خلال السنوات الأخيرة - حيث شارك في تقديم بعض العروض بكل من فرق: المسرح القومي، المسرح الحديث، الغنائية الاستعراضية، القومي للطفل.

وبخلاف باقي مشاركاته الثرية بعدد كبير من فرق القطاع الخاص ومن بينها على سبيل المثال: فرقة «سمير عبد العظيم»، وفرقة «النهار» (محمد نوح)، وفرقة «مسرح الفن» (لجلال الشقاوي)، وفرقة «ثلاثي أضواء المسرح»، تبقى أهم محطات «مدبولي» بالقطاع الخاص هي تأسيسه للفرقة التي تحمل اسمه، والتي اتخذت من «مسرح الجلاء» مقرا لها وقدم من خلالها عددا من العروض المتميزة، شارك بها نخبة من النجوم من بينهم: عقيلة راتب، بدر الدين جمجوم، زيزي مصطفى، محمد نجم، يحيى الفخراني، سناء يونس، سلامة إلباس، سهير المرشدي، عبد الرحمن أبو زهرة، فؤاد أحمد، حسن حسين، فؤاد خليل، وذلك خلال الفترة من 1975 إلى 1980.

جدير بالذكر أن الفنان عبد المنعم مدبولي قد تبوأ عرش الكوميديا كمخرج منذ بداية الستينات مع كل من الفنانين: سيد بدير والسيد راضي والمهندس ومحمود السباع وكمال يس، محمد توفيق، وأيضا تبوأ العرش كمثل مع الفنانين: فؤاد المهندس وأمين الهندي ومحمد عوض وأبو بكر عزت. ويمكن من خلال الرصد الدقيق لأعمال الفنان القدير عبد المنعم مدبولي أن ندرجها ونصفها كإمتداد طبيعي لأعمال رائد الكوميديا الشعبية علي الكسار، فهو يمتلك هذه القدرة على الارتجال والإضحاك بكل الوسائل. وبحسب له مغامرته كمثل باختياره لتلك الأدوار المتنوعة واقتحامه عالم التراجيديا وتقديم الأدوار الإنسانية التي بدأ حياته الفنية بتقدمها. وقد توفي في التاسع من شهر يوليو عام 2006 عن عمر

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 يتارجح بين الظل والضوء، والظلمة عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نرصد هذه المساحة.

«مسرحنا»



فواصل

إبراهيم الحسيني

المترجم والخيال

غالباً ما يواجه كل من الأدب والمسرح إلى بيئتهما، فالعالم الاجتماعي الشهير أنولد توينبي يؤكد في كتاباته دوماً أن الإنسان شاء أو لم يشأ فهو ابن بيئته، ولذا فهو طوال مسيرة حياته يأخذ منها تارة ويُعيد ما أخذه تارة أخرى، ولكن في صور فنية أخرى تتعدد مفرداتها، أحياناً تكون المفردة قلماً ومجموعة من العوالم الخيالية المصنوعة بدقة وعناية شديدة، أو تكون فرشاة وعاولم مختلطة من الألوان، أو قطعة حجر أو صلصال، أو... لكن في كل هذه الحالات تمنح البيئة الخيالية والثقافة والوعي للكاتب ويمنحها هو جمالاً يُعيد به صياغتها مرة أخرى في بنايات من الأخيالة والرموز.

إذن، هناك علاقة تبادلية ومغلقة بين الكاتب ومجتمعه تصل في بعض تفسيرات علم النفس إلى وجود ما يُسمى بالفنان الافتراضي، أي ذلك الهاجس الذي يتنامى داخل الفنان ويجعله يقوم بصناعة عمل فني وفق احتياجات الجمهور داخل مجتمعه، وهذا النزول إلى رغبة المجتمع الذي يقوم به الفنان هو ما يُسمى المبدع أو الفنان الافتراضي، وتنازل المبدع عن بعض قناعاته لكي ينتج فنا يرضى عنه الناس داخل مجتمعه هو منح هؤلاء الناس فرصة المساهمة كشريك ولو بنسبة ضئيلة في عملية الإبداع.

وترجمة الأدب المكتوب كقصة، شعر، رواية، مسرح.. تعني في أبسط صورها نقل لغة الكتابة الأصلية لأي لغة أخرى حتى يستفيد الجمهور منها في مكان آخر من الأرض، وهذا الانتقال للأدب من لغة لأخرى يعني أيضاً انتقال الأفكار والرموز التي كانت في الأصل تخص مجتمعاً ما هو مجتمعها الأول، وتم التعرف عليها من قبل ذلك المجتمع، ولها معانٍ محددة، قد تختلف تلك المعاني في مكان آخر، فماذا على المترجم في هذه الحالة أن يفعل..؟ هل ينقل كل شيء كما هو..؟ أم ينقله بتصرف يناسب مجتمعه هو كمترجم..؟

تلك إشكالية بسيطة من إشكاليات كثيرة ومعقدة لفعل الترجمة، الذي يُعد فعلاً إبداعياً كاملاً وموازياً لفعل الإبداع الأصلي، وعند الإجابة عن مثل هذا السؤال المطروح نجد أن أهم مترجمي العالم العربي ينقلونه من لغاتهِ المختلفة إلى العربية في أمانة شديدة، ولهذه الأمانة في الترجمة وجهان أولهما يختص بكون الترجمة إبداعاً شرطه هي المعرفة العميقة للمترجم ليس باللغة وحدها وإمها بثقافة الدولتين، تلك الأولى التي خرج الإبداع منها، وهذه الثانية التي توجه إليها ترجمته، وبذا يتسنى له معرفة ما خفي من رموز في اللغة، وقدرة على تفسير حركة اللغة، والأشخاص وشبكة علاقاتهم، إذا كان الأمر يتعلق بالقصة أو الرواية، أو معرفة عادات الخيال وظروفه والتشبيهات الجمالية ومواطن الرمز إذا كانت الترجمة تتعلق بالشعر.

والوجه الثاني، وهو ما نجد كثيراً في ترجمات البعض، وهو هذا النقل الحرفي من لغة الأصل إلى العربية، وفيه يفقد الأدب ما يزيد على قيمته، وهذا ما يُفسر إعجابك كقارئ بتجربة كرهك ورفضك لأخرى، فعند قراءة لكشكسبير، ماركيز، باموق، دان براون.. فأنت تبحث عن ترجمة بعينها قبل لك إنها الأفضل، أو ارتحت أنت إليها من تكرار تجاربك مع قراءة الترجمات.

وإذا ما أخذنا مثلاً حركة شارة الإصبع في بلد ستجد لها معنى محدد، بالتأكيد سيختلف هذا المعنى في بلد آخر رغم ثبات الإشارة، وترجمة هذه الإشارة إذا وردت في رواية كيف يتم التعامل معها..؟ لا بد أن يبحث المترجم عما تعني هذه الإشارة في مجتمعها الأصلي داخل الرواية وداخل البلد الذي أنتجت هذه الرواية، ويجد المقابل الصحيح والمؤدي لنفس المعنى عند الترجمة. ليس الأمر عملية معقدة، ولكنه وعي خاص وثاقب من المترجم، وعي بعدة أشياء مجتمعة، باللغتين، والثقافتين؛ الأولى المنتجة للعمل والأخرى المترجم إليها، وبشروط ومتطلبات النوع الأدبي الذي يعمل داخل نطاقه، وذلك حتى لا نفاجاً بترجمات إليه تشعر وأنت تقرؤها أن من ترجمها هو جهاز كومبيوتر مزود بأحد برامج الترجمة وليس إنساناً مبدعاً يتميّز بالوعي وبطرق التفكير الجانبي، وتلك القدرة الكبيرة على الخيال.

ELHoosiny @ Hotmail com

- «سامي عامر»: إحنإ إلي خطفناها (1990).
- «النهار» (محمد نوح): سوق الحلاوة (1993).
- «ثلاثي أضواء المسرح»: نشئت يا ناصح (1995).
- «تو إتش» (حسن الشنتوري): المزيكاتي (1999).
- وذلك بخلاف مسرحية ربا وسكينة في مارينا (2004)، وبعض المسرحيات المصورة ومن بينها: عيب يا محترم، الوصية، خد يالك من عيالك، أنا نسيت نفسي (1977)، ألوان (1986)، الفضيحة (1988)، أنا نسيت اسمي (1989)، خد يالك من عيالك (1993).

ب - بفرق مسارح الدولة:
- «المسرح الكوميدي»: السركتير الفني، أنا وهو وهي، جلفدان هانم، أصل وصورة، ممنوع الستات (1963)، مطرب العواطف (1962)، لوكاندة الفردوس، الزوج الحائر (1963)، جنان وسلوك ودكتور (1964)، عمتي إكرام وإنعام (1965)، المفتش العام، جوزين وفرد (1966)، نمة 2 يكسب (1966)، حالة حب (1967) وذلك منذ عام 1962.

- «المسرح العالي»: الخاطبة، طيب رغم أنفه، مقال سكابان (1964).
- «مسرح الجيب»: الضفادع (1965).
- «المسرح الحديث»: الجزير (1996)، تفاحة يوسف (1998)، وسط البلد (2002).
- «الغنائية الاستعراضية»: السنيورة والثلاث ورقات (1998).
- «المسرح القومي»: رقصة سالومي الأخيرة (1999).
- «القومي للطفل»: أمير الخيال (2006).

2 - في مجال الإخراج:
أ - بفرق القطاع الخاص:

لم تقتصر جهود «مدبولي» على التمثيل فقط بل شارك كثيراً بإخراج بعض العروض الكوميديّة، ومن بينها على سبيل المثال العروض التي أخرجها للفرق التالية:
- «المسرح الحر»: الأرض الثائرة، الرضا السامي، حسبة برما (1953)، خايف أتجوز (1954)، مراتي بنت جن (1956)، حسبة برمة، الأرض الثائرة، الرضا الساميين، مراتي نمة 11، خايف أتجوز (1959)، برعي بعد التحسينات (1968).
- «ساعة لقلب المسرحية»: أنا مين فيهم (1958)، دور على غيرنا (1959)، الستات ملايكة، طلعت لي في البخت (1960)، يا مدام لازم تجيبني، البعض يفضلونها قديمة (1961).

- «إسماعيل يس»: ثلاث فرحات وديك (1962)، أنا وأخويا وأخويا (1965).
- «الفنانين المتحدين»: أنا وهو وسومه (1966)، حواء الساعة 12، المغفل (1967)، زنقة الستات (1968)، سري جدا جدا (1969)، اللص الشريف (1971).
- «المسرح الضاحك»: مطار الحب (1968).
- «ثلاثي أضواء المسرح»: حدث في عزبة الورد (1968)، نشئت يا ناصح (1995).
- «المسرح الفكاهي»: البنات والتعلب (1969).
- «عصر الخيام»: الشنطة في طنطا (1969).
- «الكوميدي المصرية»: طبق سلطة (1969)، العبيط (1970)، يا ما كان في نفسي (1974).

- «أمين الهندي»: سبع ولا ضيع (1972)، أجمل لقاء في العالم (1973)، أنا آه أنا لا (1977).

- «الريحاني»: الملاك الأزرق (1974)، أولاد علي همة (1975).
- «المديبوليزم»: راجل مفيش منه (1976)، حمار ما شالش حاجة (1977)، مولود في الوقت الضائع (1978)، مع خالص تحياتي (1979).
- «نجم»: الواد النمس (1983)، البلدوزر (1986).
وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة ومن بينها: أنا نسيت اسمي.

ب - بفرق مسارح الدولة:
- «الكوميدي»: أنا وهو وهي، مطرب العواطف، المفتش العام، جلفدان هانم (1962)، أصل وصورة، السركتير الفني، لوكاندة الفردوس، ممنوع الستات، العبيط، بص شوف مين، حلمك يا شيخ علام (1963)، ملكة الإغراء (1964)، الدبور، عمتي إكرام وأختها إنعام (1965)، تسمح من فضلك، جوزين وفرد (1966)، الزوج الحائر (1969).

رحم الله الفنان القدير عبد المنعم مدبولي الذي أسعدنا كثيراً بأعماله الكوميديّة، والذي استطاع موهبته وجهده وخبرته أن يكون أحد العلامات البارزة في مجال الكوميديا، كما أصبح صاحب ومؤسس لمدرسة «المديبوليزم» التي تعتمد على التكرار للكلمات بنغمات مختلفة وعلى سوء التفاهم وكذلك على الحركة السريعة بجميع عضلات الجسم.

أريد خلعا (2005)، ومن أفلامه أيضاً: البحث عن جريمة، البنت كبرت.
ثانياً: أعماله التلفزيونية

تعددت المشاركات التلفزيونية للفنان القدير عبد المنعم مدبولي وتضم قائمة أعماله المسلسلات التالية: بائع العصافير، فوايزر جدو عبده (زارع أرضه، راح مكتبته)، أيام المرح، أبنائي الأعزاء شكرًا، كسبنا القضية، الزواج على طريقي، شيء من الخوف، السجن 88، لعبة الفنجري، اتنين تحت الصفر، أهلا جدو العزيز، روض الفرج، مهلا أيها العمر، رفع الستار، خاتم السعد، الصيد في الهواء، زهور تتفتح، الهجرة إلى المهجول، فوايزر لغز الملكة شهرزاد، كان يا ما كان، علاء وصفاء والأصدقاء، تركة جدو، نادر جحا المصري، مغامرات راجل زيبي وزيك، أيام المرح، سيداتي سادتي انتبهوا، عالم عم أمين، وكسبنا القضية، فرقة، توتة توتة، خمسة خمسة، نمار الشوك، أولادي، الدنيا وردة بيضاء، وداعا يا ربيع العمر، الوقف، حواديت فكري أباطة، ماما نور، ناس ولاد ناس، لعبة الفنجري، درس العمر، الأنسة كاف، سر الأرض، المهو، العائلة، كوبري الأحلام، حلم التراء الجميل، الزواج على طريقي، حكايات مجنونة، أيام الغربية، سر اللعبة، الرجل والليل، يوميات ونيس (4ج)، كلهن طبيبات، الشارع الجديد، بيت أبو الفرج، قط وفار، راجل حظوا كده، طيور الشمس، زمن عماد الدين، إجرى إجرى إجرى، شمس يوم جديد، لقاء السحاب، أين ذهب الحب، الكلام المباح. وذلك بخلاف عدد من السهرات والتمثيليات التلفزيونية ومن بينها: الأستاذ، الرجل المناسب، دنيا وفيها العجب، الأسوار، الكابتن والورد، عيد ميلاد سعيد، الحفلة، البريء والصورة، خليل أفندي عاوز يتجوز، سواق التاكسي، حضرة الناظر، أحلام مشروعة، البحث عن شقة الزوجية.

ثالثاً: أعماله الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية (في غياب القوائم والفهارس الاسترجاعية) لهذا الفنان القدير الذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض برامج المنوعات والأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن نصف قرن تقريبا، شارك خلالها بطولة عدد كبير من المسلسلات الكوميديّة والاجتماعية، حيث بدأت مشاركاته منذ أواخر الأربعينات عندما كتب تمثيليات فكاهية للأطفال وشارك في تمثيلها، ومرورا بالبرنامج الشهير ساعة لقلبك، ثم مشاركاته في الكثير من المسلسلات والسهرات الإذاعية ومن بينها: مزيكا وبولوتيك، زفة عديلة، الثلاثة المدهشين، مذكرات الأسطى علي، الأزواج الثلاثة، لو كنت منافقا، أنا وهي وبس، بسطاويسي مسافر ليه، زقزوق وأولاده في العيد، عفوا ممنوع الانتقام، أبو الحسن العبيط، حلال العقد، عاشور رايح جاي، زكية الغيبة، هيام وفارس الأحلام.

رابعا: أعماله المسرحية

ظل المسرح لسنوات طويلة هو المجال المحبب للفنان عبد المنعم مدبولي ومجال إبداعه الأساسي، وهو الذي قضى في العمل به كمثل به كمخرج محترف ما يزيد عن نصف قرن، هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا لاختلاف مشاركاته بالفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وأيضا طبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

1 - في مجال التمثيل:
أ - بفرق القطاع الخاص:
- «المسرح الحر»: لعبة البيت (1953)، المغطيس، كوكيتيل العجايب (1955)، الناس إلي تحت (1956)، بين القصرين، الناس اللي تحت، ماهية مراتي (1957)، زقاق المدق، فيضان النبع (1958).
- «الفنانين المتحدين»: الزوج العاشر، المغفل، كده يا كده، همة كشر، البيجاما الحمراء (1968)، حصه قبل النوم، هاللو شلبي (1970)، العيال الطيبين، وكالة نحن معك (1972)، مدرسة المشاغين (1973)، ربا وسكينة (1982).
- «المسرح الضاحك»: مطار الحب (1968).
- «نجوم العصر»: سوق العصر (1969).
- «الريحاني»: الملاك الأزرق (1974)، أولاد علي همة (1975).
- «المديبوليزم»: راجل مفيش منه (1976)، حمار ما شالش حاجة (1977)، مولود في الوقت الضائع (1978)، يا مالك قلبي بالمعروف، مع خالص تحياتي (1979)، حدث في شارع الهرم (1980).
- «سمير عبد العظيم»: تصبح على خير يا حبة عيني (1988).
- «النجوم» (سعيد حري): خشب الورد (1988).
- «مسرح الفن» (جلال الشراوي): باحبك يا مجرم (1990).





محمد الروبي

تحية إلى فريق إنقاذ المسرح الجامعي

دعاوى المنع التي أصابت فجأة بعض عروض جامعتنا المصرية. فأخرج منه منتشيا ومعتذرا لنفسه عما كاد يصيبني بيأس أو بإحساس اللا جدوى، وأردد بيني وبينها "حقا.. على هذه الأرض ما يستحق الحياة". فشكرا جزيلا للمخرج المقاوم عمرو قابيل صاحب المبادرة، وشكرا للفنان سامح الصريطي، وشكرا للدكتورة أمل جمال مسئولة النشاط الفني بوزارة الشباب والرياضة، وشكرا للصديق الدكتور محمود نسيم واضع الإطار الفكري للملتقى، وشكرا للفنان يحيى الفخراني الذي سيزين اسمه شعار الدورة الأولى.. والشكر كل الشكر لصناع المسرح الجامعي القابضين على الجمر في محافظات مصر كافة.. أيها الشباب استمروا فبمسرحكم نحيا وبمسرحكم نقاوم الإرهاب.

المسرح الجامعي.. المسرح الذي كان طوال تاريخه معملا لتخريج المواهب والنجوم، وكان يتسابق عليه كبار مخرجينا يتنافسون فيما بينهم كل مع فريق كلية وجامعة؟ وأما إشراقة الأمل فتأتينا من الإعلان عن عقد أول ملتقى دولي في مصر للمسرح الجامعي، وتقوم عليه مؤسسة مجتمع مدني بدعم مشكور من وزارة الشباب والرياضة والمجلس الأعلى للجامعات وبرئاسة أحد نجوم المسرح الجامعي وهو الفنان سامح الصريطي، بل ويختارون نجما آخر من نجوم هذا المسرح لتحمل الدورة الأولى اسمه وهو الفنان يحيى الفخراني. وهو الإعلان الذي تم في مؤتمر صحفي شرفت بالدعوة إليه لأسمع وأمس حماسا يتناقض مع، بل ويرد على

هكذا هي دائما، وسط الغيوم تشرق فجأة، ووسط الجهل تنبت زهرة معرفة، فلا تملك إلا أن تعتذر لنفسك عن بوادر إحباط وإحساس بلا جدوى كادا أن يتسللا إليك. أما الإحباط واليأس فكانا بسبب ما سمعناه من منع مباغت لعدد من العروض المسرحية الجامعية، ولأسباب أقل ما توصف به أنها غبية. والمحزن أكثر أن المنع لم يكن لعرض واحد أو في كلية واحدة بجامعة بعينها، بل امتد كما السرطان ليغال المنصورة، وطنطا والإسكندرية وبنها، بل وعلاج طبيعي القاهرة.. وكأنهم - أولئك الذين لا نعرفهم ولا نجد ما نصفهم به - قد عقدوا اتفاقا سريا غير مكتوب أو معلن ونفذوه في اللحظة نفسها، لنقف نحن نضرب أخماسنا في أسداسنا ونتساءل بلهفة "المسرح الجامعي..

الأخيرة مسرحنا

العدد 557 · 30 أبريل 2018

«قواعد العشق ٤٠» تبدأ جولات البيت الفني من الفيوم



تعرض مسرحية «قواعد العشق 40» بمسرح قصر ثقافة الفيوم مجانا للجمهور يومي 29 و30 أبريل الحالي، ضمن خطة تجوال عروض البيت الفني للمسرح برئاسة المخرج إسماعيل مختار، بالمحافظات وذلك بالتعاون مع هيئة قصور الثقافة برئاسة الدكتور أحمد عوض.

من جانبه عبر إسماعيل مختار عن تقديره للهيئة العامة لقصور الثقافة لمجهودهم الكبير في استضافة العرض وتعاونهم المثمر في تنفيذ خطة تجوال عروض البيت الفني للمسرح بالمحافظات، حيث يأتي ذلك في إطار خطة الوزارة لوصول المسرح إلى كل أقاليم مصر، حيث يتبع ذلك تجوال عدد من العروض بمحافظات أسيوط وبورسعيد وغيرها بالتعاون مع قطاعات الوزارة المختلفة.

وأضاف «مختار» أن إعادة عرض «قواعد العشق 40» يأتي للنجاح الذي حققه العرض على المستوى الجماهيري والنقدي، إضافة إلى كونه من أهم عروض البيت الفني للمسرح من حيث الإيرادات العام الماضي، حيث تجاوزت إيراداته المليون ونصف المليون جنيه خلال ليالي عرضه، كما شارك في عدة مهرجانات منها مهرجان البحرين الدولي للموسيقى في دورته الـ26، والمهرجان القومي للمسرح المصري في

يذكر أن العرض المسرحي «قواعد العشق 40» عن رواية شهيرة لإليف شافاق وعدة مصادر أخرى، دراماتورج وإشراف على الكتابة رشا عبد المنعم، شارك في الكتابة ياسمين إمام وخيري الفخراني، موسيقى وألحان محمد حسني، ديكور مصطفى حامد، أزياء مها عبد الرحمن، إضاءة إبراهيم الفرن، بطولة بهاء ثروت، عزت زين، فوزية، أميرة أبو زيد، المنشد سمير عزمي بمشاركة فرقة المولوية العربية للتراث الصوفي، إخراج عادل حسان.

أحمد زيدان