

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 565 • الإثنين 25 يونيو 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرح الفضائيات
وأثره على النشء

هدى وصفي: مهمة المجلس الأعلى
وضع استراتيجية وليس إقامة أنشطة

لأول مرة
وثائق سرية
عن المسرح
التونسي

القصة المزدوجة لتشجيعية إيمان إمام

الغلاف



القصة المزدوجة لتشجيعية
إيمان إمام

داخل العهد



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني
المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات
حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

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

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

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

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

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

E_mail: masrahona@gmail.com

الماكينت الأساسى :
إسلام الشيخ
المدير الفني:
وليد يوسف

جريدة كل المسرحيين

12 تحقيق

في ورش اعتماد
مخرجي النوادي:
مخرجو الدفعة
الثالثة يشيدون
بالمرحلة الأولى وبآلية
الاعتماد الجديدة

26 نوافذ

المسرح والفلسفة
وحدود الأداء

08 متابعات

«العميان».. العرض
الأول لفرقة «النور»
المكفوفين»
بثقافة أسيوط

04 متابعات

«ودنك منين يا جحا»
جمهور كبير وإشادة
من الرقابة على مسرح
البالون

05 متابعات

شروط ومواعيد
المشاركة
بالمعرض الرابع
للسينوغرافيين



14

بير السقايا.. نضوب الأفكار والرؤى

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

«الشمس» تفتح أبوابها

للأشخاص الطبيعيين ولذوي الاحتياجات الخاصة بورشة الموسيقى والإيقاع



ممثلين من ذوي الاحتياجات الخاصة، عقد ورش تدريبية لمدرسين محترفين من داخل مصر ومن الخارج في مجالات التمثيل والإلقاء والغناء والحركة لهذه الفئة، وذلك بالتعاون مع عدد من الوزارات والجمعيات الأهلية ذات الصلة.

شيماء سعيد

مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر. يذكر أن فرقة مسرح الشمس هي أحدث الفرق التي انضمت لفرق البيت الفني للمسرح، وهي أول فرقة في مسرح الدولة متخصصة في دمج ذوي الاحتياجات الخاصة وتأهيلهم فنيا بصورة احترافية، يتضمن نشاط الفرقة إنتاج عروض مسرحية بمشاركة

قالت الفنانة وفاء الحكيم مدير فرقة مسرح «الشمس» لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة، إن ورشة الموسيقى والإيقاع تحت إشراف الفنان زياد عرفة سوف تبدأ من الخميس الموافق ٢١ يونيو الحالي ولمدة ١٥ يوما بالمجان، والورشة مخصصة للأشخاص الطبيعيين ولذوي الاحتياجات الخاصة، وذلك يوميا مقر الفرقة

«اعمل نفسك ميت»

بقصر ثقافة الفيوم

استقبل مسرح قصر ثقافة الفيوم ثاني وثالث أيام عيد الفطر المبارك ١٦ و١٧ يونيو الحالي العرض المسرحي «اعمل نفسك ميت» تأليف السيد فهميم وإخراج أحمد حليم.

قال المخرج أحمد حليم: تدور أحداث العرض المسرحي «اعمل نفسك ميت» حول طفل صغير يواجه مشكلات الحياة اليومية وتكبر مشكلاته في مواجهة المجتمع بالشارع والجماعة وسوق العمل وتتفاقم مشكلاته التي يستحيل حلها فيقرر أن يدعي الموت للتحويل للأفضل بشكل كوميدي.

وأوضح حليم أن العرض يقدم رؤية كوميديّة للواقع الذي يعيشه المواطن البسيط في مجتمع خيالي خلقه الكاتب بشكل بسيط، يلمس الجميع ويضفي روح الدعابة وهو ما يتوافق وتقديم العرض في مناسبة عيد الفطر المبارك.

مسرحية «اعمل نفسك ميت» تأليف السيد فهميم، ديكور عادل ربيع، إعداد موسيقى أحمد عبد الحليم استعراضات راندا شريف، إضاءة أحمد صلاح حامد، نخرج منفذ محمد طارق، تمثيل أسامة الغمري، مروة فتوح، محمد طارق، ضياء يحيى، أحمد أبو العلا، محمود حسين، دينا نبيل، مصطفى طارق، أحمد فلة، يسرا ياسر، مختار عمري، محمد حمدي، عمرو أبو بكر، عبد الرحمن فضل، إخراج أحمد حليم.

مريانا سامي

القطط تحقق أعلى إيرادات

في تاريخ المسرح القومي للأطفال في اليوم الثاني لعرضها



يواصل المسرح القومي للأطفال نجاحاته بعروضه المتميزة ويحقق أعلى إيرادات في تاريخه في اليوم الثاني لعرض القطط وتقرر إدارة المسرح القومي للأطفال بقيادة الفنان حسن يوسف مدير المسرح استمرار تقديم العرض مرتين لليوم الثالث الاثني ١٨ يونيو لاستيعاب الإقبال الجماهيري الكبير لمشاهدة العرض.

تبدأ الحفلة الأولى الساعة ٧ مساءً والثانية ٩ مساءً

أسعار التذاكر موحدة ٣٠ جنيهاً، ويفضل الحجز المسبق من خلال شبك التذاكر بالمسرح قبل الموعد بيومين أو ثلاثة لضمان وجود أماكن.

رنا رأفت

«ودنك منين يا جحا»

جمهور كبير وإشادة من الرقابة على مسرح البالون



جمهور كبير يتابع العرض المسرحي «ودنك منين يا جحا» تأليف وإخراج حسن سعد، الذي يقدم بنجاح كبير على مسرح البالون، وكانت قد أشادت لجنة الرقابة على المصنفات الفنية بالعرض على خشبة مسرح البالون قبيل افتتاحه ثاني أيام عيد الفطر المبارك، بحضور الرقابة مروة حامد والفنان القدير د. عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، ولم تبدِ اللجنة أي ملاحظات. تعد مسرحية «ودنك منين يا جحا» أضخم عرض غنائي في تاريخ المسرح الغنائي، ويعالج في إطار فانتازي الأحداث والمنتغيرات التي طرأت على المجتمع المصري وكشف كل العناصر المتلونة والمتحولة وإسقاط الأفتنة عنها وخلق شخصيات من العالم الافتراضي، وذلك باستدعاء شخصية جحا وزوجته وابن جحا الصغير، وذلك من خلال أسمائهم فقط وإلباسهم سترة الواقع الحالي، لإبراز ماهية الشعب المصري الأصيل وتأكيد أن مصر في حماية جيشها العظيم وفي رعاية رب العرش العظيم، وأن مصر غير قابلة للتقسيم ولن تسقط، وفي النهاية يعلن جحا وسلاطينه المزيفون الرحيل، لتكتب مصر من جديد سيمفونية خلودها. مسرحية «ودنك منين يا جحا» بطولة بثينة رشوان، مجدي فكري، والمطرب محمد الخولي، وعادل الفار، وعائدة غنيم، وفتحي سعد، وزياد يوسف، وعادل زهدي، ومحمد عبد الرشيد، وعلي النجمي، ومحمد حجاج، وماهر عبيد، بالاشتراك مع صلاح عبد المنعم، وتامر الجزار وسيد حسين، ووفاء زكريا، ورغد رأفت، وهالة لوكا، ورفعت ريان، وعمرو صقر، وصلاح عبد العزيز، ومحمود علي، وخليل تمام، وأشرف فؤاد، ورضا رمزي، وهدير، المخرج المنفذ وليد سعد، وديكور د. أحمد شوقي، وملابس نجلاء الفقي، وأشعار جمال السيد، وألحان باسم عبد العزيز، وتوزيع وليد مصطفى، واستعراضات شريف راضي، تأليف وإخراج حسن سعد.

أحمد زيدان

عفاريت بقصر الفيوم

قدمت فرقة صلاح حامد المسرحية بقصر ثقافة الفيوم ليلتي الخميس والجمعة ٧ و٨ يونيو الحالي مسرحية «العفاريت» من إخراج أحمد السلامي.

قال المخرج أحمد السلامي: عرض «العفاريت» نتاج ورشة بقصر الفيوم، وهو يتشابه مع فيلم العفاريت الذي يتحدث عن أطفال الشوارع المختطفين، وإن كان هناك اختلاف بين الحكايتين، حيث يختطف الطفل بطل، الذي يقوم بتوعية الأطفال المختطفين وإنقاذهم. وأوضح السلامي: تكمن رسالة العرض في فكرة ظلم الطفولة، وأن للطفولة حقا على المجتمع بأكمله ولا بد أن نتكاتف جميعا لبناء طفل ذي خلق وفكر جيد لبناء مجتمع متقدم فيما بعد.

مسرحية «العفاريت» تأليف ورشة عمل، أشعار ياسين الضوي ومحمود عبد المعطي، موسيقى وألحان إيهاب حمدي، إضاءة أحمد صلاح حامد، ديكور محمد فاروق، محمد علي بطوط، تمثيل أسماء أحمد، عبد اللطيف نبيل، لوجين يحيى، حنين سعد، محمد بطوط، معتز هشام، أحمد سيد، محمد أشرف، مروان هشام، مخرج منفذ أحمد صلاح حامد، إخراج أحمد السلامي.

مريانا سامي

حارة يوتوبيا

بمركز شباب ميت غمر في يوليو

تستعد فرقة هلا مسرح بميت غمر لتقديم العرض المسرحي «حارة يوتوبيا» من تأليف أحمد حمدي وإخراج عمر نصر، شهر يوليو المقبل على مسرح مركز شباب مدينة ميت غمر ضمن الأنشطة الصيفية للمركز.

قال المخرج عمر نصر: يدور العرض حول فكرة أن أفعال البشر تنبع أحيانا من داخل الإنسان نفسه وليست من فعل وسيطرة الشيطان كما يدعي البعض، وأن الإنسان أحيانا يفعل ما لا يقدر الشيطان على عمله.

وأوضح عمر نصر أنه سوف يؤكد ذلك من خلال رؤيته الإخراجية في العرض وما يتوجب على الإنسان من مراقبة تصرفاته والبعد عن كل ما هو سيء وغير إنساني، معربا عن سعادته الكبيرة بتلك التجربة خاصة وأنها أول تجربة إخراجية له تحمل كل ما يريد أن يطرحه من رؤى فنية وما يريد أن يطرحه النص من أفكار وما سوف تؤكد عليه جميع عناصر العرض المسرحي وما تحمله من دلالات.

مسرحية «حارة يوتوبيا» بطولة آلاء تامر، شهد تامر، عبد الرحمن عادل، أيمن حمزة، إسلام هشام، حمزة محمد، محمد وائل، مخرج منفذ كريم عمر، إضاءة عمرو عفر، سينوغرافيا محمود الرفاعي.

دينا عتاب

مفاجأة جديدة وتحفة فنية بمسرح «محمد عبد الوهاب» بالإسكندرية



د. عادل عبده يشرف على تجهيزات محمد عبد الوهاب يواصل الفنان القدير د. عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية العمل الدؤوب والإشراف على جميع التجهيزات الخاصة بمسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية، وذلك في ثالث أيام عيد الفطر، ووجه بسرعة الانتهاء من مراحل التطوير الأخيرة إيدانا بفتح أبواب المسرح قريبا للجمهور وظهوره كلوحة فنية رائعة في القريب العاجل.

همت مصطفى

المولوية أمام المسجد الكبير

بـ«قلين» ضمن مشاريع التجارب النوعية



مسرحية «المولوية» بطولة (هنا العرجاوي، أحمد الشهداوي، أحمد محمد إبراهيم، خالد حافظ، مصطفى شوق، صبري اللقاني، سمير أشرف، محمد أسامة، عبد العزيز، عمرو زهير، أحمد بنه، محمود عزب، حنان شوق، أميرة رجب، محمود المحمدي، عبد الله خليل، محمد ماهر).

بسملة أشرف

يرفض وتستمر المناقشات بين الأسد القوي والحيوانات الخائفة من قوته وسيطرته، وذلك خلال إطار كوميدي.. يتمثل فيه تضاد الرأي بين المختلفين والمجمعين على الفصل بين التواكل والتوكل على الله. وأوضح الشطوي أنه لم يستعن بفرقة مولوية وإنما قام بتدريب عناصر من الفريق على الرقص المولوي، الذي كان بطل المسرحية طوال فترة العرض.. وقد تفاعل الجمهور مع الحدث على غير المتوقع.

أن تصعد روحه إلى السماء وكتب إلى كل منهم وصية.. فاختلجوا فيما بينهم من سيكون المرشد أو الرسول الجديد فقاموا بقتل بعضهم البعض، وليقتنعهم أن روحه تصعد إلى السماء قام بتناول السم. أما القصة الثانية فتناقش «التوكل» من خلال قصة أسد وصيده اليومي للحيوانات، فتجتمع الحيوانات فيما بينها ويقررون أن يصلوا إليه وإلى ما حوله من الحيوانات النافقة ويقنعوه بأنهم سوف يصطادون له، لكن الأسد

أمام المسجد الكبير بقلين قدمت فرقة قصر ثقافة قلين المسرحية العرض المسرحي «المولوية» تأليف السيد محمد علي، وإخراج مصطفى الشطوي، ضمن مشاريع التجارب النوعية التي أطلقتها الإدارة العامة للمسرح لمديريها د. صبحي السيد ومشرف التجارب النوعية الكاتب سامح عثمان وذلك لمدة ٦ أيام، في الفترة من ٦ إلى ١٢ يونيو. في حديقة خلفيتها المسجد الكبير بقلين، قدم المخرج مصطفى الشطوي تجربته، وذلك ليتوافق مع روح العرض في كونها ليالي رمضان، فكانت مناسبة للجو العام. و«المولوية» هي إحدى الطرق الصوفية ومؤسسها جلال الدين الرومي، واشتهرت الطريقة «المولوية» بما يعرف بالرقص الدائري لمدة ساعات.

وأوضح مخرج العرض الأستاذ مصطفى الشطوي أنها كانت تجربة نوعية في مكان مفتوح وعلى الأرض، على المستوى صفر، ولكن نظرا لطبيعة البلدة الصغيرة وجمهورها الذي لم يتفاعل مع عروض مسرحية بشكل مباشر من قبل.. حاولنا قدر الإمكان رفع المسرح إلى المستوى ٤٠ سنتيمترا، ويقول أيضا إنه قام بالبحث في العنصر الدرامي فاتفق ضمينا مع المؤلف في طرح وشرح «جلال الدين الرومي» للتصوف، وخصوصا عندما تحدث عن «المقامات والأحوال» في شكل حكايات درامية على غرار حكايات ألف ليلة وليلة أو كليلة ودمنة، وكيفية توضيح ماهية التصوف للمتلقي في فرجة شعبية وطقسية للتخلص من المشاعر السلبية من خلال الرقص الدائري لعدة ساعات.

وأضاف الشطوي: يقدم العرض من خلال قصتين: الأولى تناقش كيفية اختيار «الحاكم أو الولي أو الشيخ وخلافه..»، وتحكي قصة الملك اليهودي «هانوش» ووزيره «دان» ومؤامراتهما ضد النصاري للتفريق بينهم والسيطرة عليهم من خلال الفتنة بين أمراءهم بنزول «دان» وسط النصاري ليقنعهم أنه منهم وأن يسوع أرسله ليكون رسولهم ومرشدهم إلى حقائق دينهم إلى أن آمنوا به واقتنعوا أنه نبينهم وأوهم الأمراء أن كلا منهم سيكون خليفة له بعد

شروط ومواعيد المشاركة

بالمعرض الرابع للسينوغرافيين



يسلم معروضاته بنفسه في قاعة المعرض بمركز الهناجر للفنون يوم 17 يوليو 2018.. وإلا سوف يعتبر منسحبا من العرض.. وسوف تعطى مساحة عرضه لعارض آخر، التزام كل عارض بأن يتسلم معروضاته بنفسه في نهاية يوم 31 يوليو 2018.. والمنظمون غير مسئولين عن المعروضات بعد ذلك. وأضاف شبل أن آخر موعد للتسجيل منتصف ليلة 30 يونيو 2018 ولن يلتفت لأي تسجيل بعد هذا الموعد أو لأي صور غير عالية الجودة أو لا توضح تنفيذ التصميم أو لأي مشترك بيانات غير كاملة. جدير بالذكر أن هذا هو المعرض الرابع لمصممي سينوغرافيا المسرح المصريين.. الدورة الأولى كانت في مايو 2012 برعاية قطاع العلاقات الثقافية الخارجية.. والدورة الثانية كانت بالتزامن مع المهرجان القومي للمسرح 2014.. والثالثة بالتزامن مع مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر سبتمبر 2016. أقيمت جميع الدورات السابق ذكرها بقاعة المعرض بمركز الهناجر للفنون.. بتنظيم من مجموعة المركز المصري للسينوغرافيين وتقنيي المسرح ESTTC الأعضاء في الهيئة العالمية للسينوغرافيين ومعماريي وتقنيي المسرح OISTAT.. وتحت رعاية قطاع شؤون الإنتاج الثقافي - وزارة الثقافة.

سمية أحمد

كما يستضيف المعرض معرض للأزياء المسرحية التاريخية لعروض المسرح القومي يشرف عليه الفنانة نعيمة عجمي. وعن شروط التسجيل قال شبل: ترسل البيانات على الإيميل الآتي: <mailto:esttc2018@HYPERLINK> esttc2018@gmail.com، وعن البيانات المطلوبة اسم العارض وصفته (محترفا أو طالبا) مع ذكر اسم القسم والجامعة أو المعهد للطلبة، رقم تليفون للتواصل، صورة أو صورتان للتصميم (رسم - مجسم - رندر.. إلخ)، ما لا يقل عن أربع صور فوتوغرافية (عالية الجودة) من العرض المسرحي.. توضح فكرة التصميم وشكله منفذا، بيانات كاملة لأسماء: العرض - جهة الإنتاج - مكان العرض - المؤلف - المخرج - المعد - مصمم الديكور - مصمم الأزياء - مصمم الإضاءة - المصور الفوتوغرافي - تاريخ الإنتاج، بيان سيرة ذاتية للمشارك (كاملا) و(آخر مختصر بحد أقصى عشرة أسطر)، إضافة إلى صورة شخصية. وعن الشروط العامة للمشاركة قال شبل: تصميمان فقط لمسرحيتين مختلفتين هو الحد الأقصى للمشاركة في حالة توفر مساحة، الالتزام بتحديد الحد الأدنى لتكلفة تجهيزات المعرض التي سوف تقسم على العارضين (200 جنيه تقريبا)، كل عارض مسئول عن إحضار معروضاته سواء لوحات أصلية أو مطبوعة أو صور أو موديل، إقرار بالموافقة على نشر الصور وكامل البيانات في أي من وسائل النشر بأنواعها المختلفة، التزام كل عارض بأن

أعلن مصمم الديكور حازم شبل عن شروط ومواعيد المعرض الرابع للسينوغرافيين المصريين (مصمم الديكور والأزياء والإضاءة المسرحية) الذي يقام في الفترة من 19 إلى 31 يوليو 2018 بقاعة المعرض بمركز الهناجر للفنون.

قال مصمم الديكور حازم شبل: آخر موعد لتسجيل الاشتراك بالمعرض 30 يونيو 2018 ويقوم بتنظيم المعرض مجموعة المركز المصري للسينوغرافيين وتقنيي المسرح ESTTC الأعضاء في الهيئة العالمية للسينوغرافيين ومعماريي وتقنيي المسرح OISTAT.. وتحت رعاية قطاع شؤون الإنتاج الثقافي - وزارة الثقافة.. وتزامنا مع فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري.

وأوضح شبل أن المعرض قسمان: الأول قسم المصممين المحترفين وهو قسم مخصص لتصميمات مسرحية نفذت بالفعل وعرضت مسرحيا أمام جماهير.. في آخر أربع سنوات منذ يناير 2014، وقسم آخر يقام لأول مرة تحت اسم «التصميمات المسرحية للطلبة» (رسم - ماكيت - موديل أزياء - ريندر.. إلخ) ولا يشترط أن تكون نفذت على المسرح.. للطلبة من أقسام تصميم عناصر السينوغرافيا المسرحية من أكاديمية الفنون وجامعات ومعاهد مصر (للطلبة الحاليين أو خريجين جدد آخر سنتين من 2016)، مشيرا إلى أن مشاركات الطلبة خاضعة للتقييم المسبق من المنظمين، ومشاركات المحترفين خاضعة للمساحة وجودة صور العروض.

في ندوة أقامها المركز القومي النقاد يفسرون أسباب «الحادثة»

جلال الهجرسي: اختطاف الفتاة تحول إلى اختطاف جمالي وإنساني وثقافي

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة المخرج المسرحي محمد الخولي، بالتعاون مع البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار، ومسرح الغد بقيادة الفنان سامح مجاهد ندوة نقدية عن مسرحية الحادثة، تأليف الكاتب الكبير لينين الرملي، وإخراج المخرج الشاب عمرو حسان.. وبطولة ياسمين سمير ومصطفى منصور وريهام أبو بكر وفتحي الجارحي.. شارك في الندوة الفنان القدير جلال الهجرسي والدكتورة سامية حبيب، وأدارها علي داود الباحث المسرحي بالمركز القومي للمسرح.

أحمد زيدان ❖

سامية حبيب: العرض أكثر تدفقا من سابقه.. وأعترض على اللعب في النص



إيميل شوقي: أؤيد حرية المخرج في تغيير النص لأن المخرج هو مؤلف العرض

مصر. الدكتورة سامية حبيب أشارت إلى أن مسرح الغد امتاز في الآونة الأخيرة بتقديم مسرحيات قوية وناجحة، وهو ما شجعها على متابعة ما ينتجه من عروض.. كما أنها شاهدت افتتاح عرض الحادثة في الثمانينات، من إخراج عصام السيد وبطولة حسين فهمي وعبلة كامل، وبعد ذلك عرض الفنان أشرف عبد الباقي، وقالت إن هذا العرض أكثر حيوية وتدفعاً من العرض الآخر.. وقد يكون ذلك لاختلاف زمن عرض كل منهما.. فالآخر يبدو بطيئا ومملا بالمقارنة مع ما رأيناه اليوم.. أضافت: لكن

الدورين الآخرين بالنمطية فإن كلا منهما استطاع أن يترك بصمة واضحة في أذنه.. فريهام أبو بكر قامت بدور المرأة المنحرفة دون ابتذال في الكلمات والحركات.. بل أثارت ضحك الجمهور وإعجابه.. وكذلك الفنان القدير فتحي الجارحي الذي استطاع بخبرته أن يضيف في مشهدين فقط عمقا لشخصية الخواجة جون.. كما نوه الفنان جلال الهجرسي إلى أن الديكور يتسم بالتجريدية في ألوانه وتصميماته.. وفي نهاية كلمته طالب مدير عام مسرح الغد ضرورة الحفاظ على العروض القوية والناجحة، وأن يشاهدها أكبر عدد من الجمهور في محافظات

بدأت الندوة بكلمة الفنان القدير جلال الهجرسي، أشاد فيها بالعرض الذي يتناول فكرة الاختطاف، قال: بدأ العرض باختطاف فتاة كما رأينا على شاشة سينمائية في بداية العرض، يتحول إلى اختطاف القلب والمشاعر والروح.. اختطاف جمالي وإنساني وفكري فلسفي وثقافي.. في إطار كوميدي رائع وراقٍ يختطف عقلك وقلبك وروحك.. ووجه التحية والشكر إلى الممثلين الذين أجادوا أداء أدوارهم.. خاصة بطلي العمل ياسمين سمير ومصطفى منصور، مشيرا إلى أن دوريهما يحملان تناقضات في المشاعر والانفعالات والأداء.. مضيفا: ورغم اتسام

وغير واضحة، ولا يعرف إن كان ذلك من التصوير أم من شاشة العرض، ورأى أنه كان من الممكن الاستغناء عن هذا المشهد، كما أشاد بالإضاءة التي قامت بدور سينمائي في العرض. أضاف: فالمسرحية تدور أحداثها في أزمنة مختلفة رغم وحدة ديكور الفيلا المختطفة فيها الفتاة، وهنا جاء دور الإضاءة للمهندس عز حلمي في لعب دور الفوكس والفلش باك وتغيير الأزمنة ما بين اليوم والآخر وما بين الصباح والمساء بجانب تعبيره عن المشاعر الداخلية لكلا البطلين.

المخرج المسرحي إميل شوقي أيد وجهة النظر الداعمة لحرية المخرج في تغيير النص، فهو مؤمن بنظرية موت المؤلف، فالمخرج هو مؤلف العرض، والكاتب هو مؤلف النص.. ومن حق المخرج أن يغير من النص ليعبر عن رؤيته ووجهة نظره، بشرط أن يكون ذلك بالاتفاق مع المؤلف.. وهو ما قام به شخصيا مع مؤلفي مسرح كبار في عروضة، بأن يغير بالاتفاق معهم ما يراه في النص تأييدا لرؤيته ووجهة نظره، مشيرا إلى أن ما قام به المخرج عمرو حسان من تغيير في النص جاء لصالح العمل، كي يصبح معاصرا وحيويا ومتدفقا.. وأشاد كذلك بأداء الممثلين وهو ما أرجعه أيضا لدور المخرج ومجهوده في إدارة موهبتهم حتى يصلوا إلى هذه المرحلة من الاندماج والحيوية.. كما أشار إلى أهمية دور المركز القومي للمسرح في تصوير وتسجيل هذه العروض، التي يجب أن تكون متاحة للجمهور من خلال قناة فضائية أو قناة على اليوتيوب.

عقب الأستاذ محمد الخولي رئيس المركز القومي للمسرح أن دور المركز توثيقي.. وأن تكون تلك التسجيلات في خدمة الباحثين.. لكن المركز ليس هو صاحب المنتج الفني إنما يعود ذلك إلى البيت الفني للمسرح وهو المنوط به تسويق هذه العروض، لأنه يترتب عليها حقوق أخرى للممثلين والمخرج نظير إذاعتها، وفي حالة اتفاقه مع أي قناة فضائية ستكون تسجيلات المركز جاهزة للعرض.

ثم عبر المخرج عمرو حسان عن شكره وامتنانه لكلام النقاد والأساتذة، الذين يتعلم منهم، وعن رؤيته للمشهد السينمائي في بداية العرض، وقال إن هذا المشهد اختصر له على الأقل ثلث ساعة من العرض.. وأنه لو التزم بنص المسرحية كما كتبها الكبير لينين الرملي سيحتاج إلى أربع ساعات.. وأن الجمهور لن يتحمل أن يشاهد مسرحية في كل هذه المدة، ضاربا المثل بمشهد الفتاة (زهرة) مع صورة المختطف (عاصم) على الحائط، وهو غير موجود بالنص الأصلي، وقال إنه يختصر الكثير من الصفحات، معبرا عن نفس المضمون.. أشار أيضا إلى أنه أضاف الكثير من الكلمات المعاصرة التي لم تكن موجودة في الثمانينات كي يصبح النص معاصرا لجمهور اليوم. مضيفا: لو الأستاذ لينين الرملي كتب المسرحية الآن لكان فعل نفس الشيء حتى يخاطب جمهور اليوم بلغته التي يفهمها ويتجاوب معها.. كما وجه حسان الشكر لمساعدة الإخراج الذين بذلوا مجهودا كبيرا كي يخرج العمل على هذا النحو.. كما شكر الشباب الأربعة الذين قاموا بدور الزومبي في المسرحية.. والذين بذلوا مجهودا كبيرا في الاستعراضات التي صاحبت العرض.

وفي نهاية الندوة أعرب سامح مجاهد مدير عام مسرح الغد عن شكره للنقاد والحضور وثنائهم على ما يقوم به مسرح الغد في الفترة الماضية، وأنه لم يكن لينجح دون مساعدة موظفي وفناني وعمال مسرح الغد الذين يتفانون ويخلصون في عملهم.. وعن مطالبة الفنان جلال الهجرسي أن يشاهد جمهور المحافظات هذه العروض القوية والمهمة، قال إنه كمدير مسرح يحتفظ بالديكورات.. لكن هذا الأمر يحتاج إلى تنسيق ما بين البيت الفني للمسرح وقصور الثقافة.. وهو مستعد لإعادة العروض التي ينتجها مسرح الغد في أي وقت وأي مكان.



عمرو حسان: لو فكر الرملي في كتابة النص الآن لغير في لغته مثلما فعلت

شوقي والفنان جمال الفيشاوي.. وقد اختلف الفنان جمال الفيشاوي مع الدكتورة سامية حبيب مشيرا إلى أن التدخل في النص جاء في صالح العمل كي يواكب هذا العصر الذي اختلفت لغته عن فترة الثمانينات، وأن المخرج فعل ذلك دون ابتذال.. كما أشاد بأداء الممثلين وطاقتهم ومجهودهم.

وفي تعقيبه على العرض أشاد فايق كذلك بأداء الفنانين واختلف مع الدكتورة سامية في النقطة ذاتها، وأن الألفاظ التي تُقال في الشارع أكثر سوقية، وهو ما ردت عليه الدكتورة سامية بأن العمل الفني يرتقي بذوق الجمهور وليس العكس.. فرد بأن الجمهور يجب أن تصل إليه الفكرة باللغة التي يعرفها، وأن هذا ما ساهم في أن يصبح العرض معاصرا.. كما عقب على المشاهد السينمائية في بداية العرض حيث رأى أنها إخراج وتصوير أقل من مستوى العرض.. وأن الصورة تبدو ضبابية

يُحسب للعرض الآخر حفاظه على الكلمة التي كتبها لينين الرملي.. وعبرت حبيب عن استيائها وعدم رضاها على التدخل في النص، مركدة على أن لينين الرملي من المؤلفين أصحاب العبارات والكلمات التي يصعب تغييرها، وأن كل كلمة في محلها ومكانها، وأنه لو أراد أن يكتب غيرها لفعل، وإذا أراد المخرج أن يتدخل في تغيير النص فعليه أن يغيره إلى الأفضل وأن يرتقي بالكلمة إلى مستوى أعلى لا يهبط بها إلى مستوى أقل.. وترى حبيب أنها مجرد قارئ للعرض، وليس حكما عليه أو قاضيا، لكنه قارئ مثقف ومختلف، وهذه وجهة نظرها، وباستثناء هذه الملاحظة فقد أشادت بشدة بأداء الممثلين الشباب الذين تعتبرهم أبناءها وتلامذتها.

حضر الندوة عدد من الفنانين الذين شاركوا بأرائهم من الصالة، منهم المخرج السينمائي أشرف فايق، والمخرج المسرحي إميل



سامح مجاهد: مستعد لإعادة العروض التي ينتجها

الغد في أي وقت وأي مكان

«العميان».. العرض الأول لفرقة «النور المكفوفين» بثقافة أسيوط



وفيلسوف. حسن أحمد حسن، شخصية ساخرة، ناقمة دائما على الأوضاع، قال إنه استفاد كثيرا من التدريب مع المخرج خالد أبو ضيف، ومن التدريب على الدراما والتعبير الحر في مع شعبان. علي نور الدين قدم دور الرجل العجوز، اليأس من الدنيا وما فيها، الخائف من الحركة، فلا بد أن يتبع الدليل. قال إنه سعيد بانضمام عناصر جديدة للفرقة من المبصرين ويتمنى أن يتحقق ذلك الاندماج في المجتمع بداية من المدرسة والثقافة. لبنى نور الدين، قدمت شخصية رافضة لليأس والاستسلام، وتحلم بالزواج ورؤية الشمس، تحب الحركة وترفض الانتظار. أحمد مختار، عضو الفرقة القومية المسرحية بأسيوط، يؤدي شخصية الأخرس ولكنه يتكلم في نهاية المسرحية، يقول هذه أول تجربة لي مع فريق النور وهي تجربة جميلة، مضيافا: المكفوفون يستطيعون أن يعملوا كل شيء، فمنهم المبتكرون في التكنولوجيا ولديهم قدرات ومواهب متعددة. الشاعر محمد أبو زيد قام بتأليف ثلاث أغاني بالمسرحية تحث فيهم أن العجز ليس في الجسد إنما في العزيمة.

❖ لؤا لصباغ

عناصر جديدة إلى الفرقة من المبصرين من نجوم الفرقة القومية، وسعيد بانضمامهم للفرقة لإحداث عملية الدمج بينهما، وإن شاء الله نقدم قريبا عملا جديدا اسمه فانتازيا مصرية تأليف سعيد حجاج وإخراج محمود عيد، وذلك في مهرجان أحمد بهاء الدين. خالد أبو ضيف مخرج العرض قال: «العميان» نص عالمي لميتزلينك، يؤكد من خلاله على فكرة ضرورة الاعتماد على النفس مع الصبر. وأضاف خالد أبو ضيف: هايدي محمود أعتبرها مفاجأة العرض فهي صاحبة الصوت الجميل الدافئ التي قامت بالغناء في المسرحية على الرغم من صمتها طوال الوقت، صوتها معبر وفيه الأمل والطموح. تابع: قمت بإضافة نجوم الفرقة القومية: لؤا الصباغ وأحمد مختار وإبراهيم فاروق إلى فريق العرض، وقد أحبوا العمل مع الفريق، تخوفت في البداية ولكنهم والحمد لله اندمجوا وعملوا حالة اسمها روح الفريق. تعريف بأدوار أعضاء فريق النور للمكفوفين هدير محمود، قامت بدور العجوز السلبية المستسلمة للظروف التي تسبب الكثير من الضيق، ومع ذلك تحلم أن تكون عندها أسرة. جرجس سيدهم، شاب من العميان وهو أول من اتخذ القرار بالحركة وعدم الانتظار واكتشف موت المشرف الدليل. حسين حافظ، رومانسي حام، وشخصية متقلبة. محمد نصر الدين، شخص محايد مع الكل

إلى وجود فرق أخرى ومنها في القاهرة والأقصر وغيرها. أضاف: أحب أن أوجه رسالة للمجتمع من خلال «مسرحنا» حاولوا الالتفاف حول ذوي الاحتياجات الخاصة، قدموا لهم يد المساندة وسوف تجدون منهم كل تعاطف وعطاء ومشاركة إيجابية في صنع تاريخ وحضارة هذا البلد. وأكد ممدوح أبو يوسف رئيس الإدارة المركزية لشؤون الثقافة دعمه للفرقة، مشيرا إلى أنها ستشارك في ملتقى الفنون الأول الذي يقام في أشهر أغسطس من هذا العام، مؤكدا أن عام 2018 هو عام ذوي الاحتياجات الخاصة، مشيرا إلى سعي الهيئة نحو إدماجهم في المجتمع من خلال فرقها. شعبان فوزي مصمم استعراضات المسرحية وعضو فرقة الفنون الشعبية القومية بأسيوط، قال إنها تجربة جديدة بالنسبة لي مختلفة، وربنا ألهمني تدريب أفراد الفرقة عن طريق اللمس، وبمساعدة بعض الأعضاء المبصرين، وقد فوجئت بسرعة بديتهم واستجابتهم وحبهم للعمل، وأتمنى أن ترى الناس العرض بكثافة. محمود عيد مؤسس الفرقة ومصمم ديكور وملابس العرض والمخرج المنفذ قال: استخدمت اللون الأبيض لون النقاء الذي يتمنون أن يروه، وهو النور، كما استخدمت اللون الأسود تعبيرا عن الظلام، كما استخدمت بعض الموتيقات للتعبير مثل العين والعصفورة المحبوسة في القفص دلالة على حلم الزواج. تابع: أضفنا

في حضور عدد من القيادات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، افتتح بقصر ثقافة أسيوط عرض «العميان» وهو الأول لفرقة النور للمكفوفين، بعد اعتمادها. العرض تأليف موريس ميتزلينك، ديكور وملابس ومخرج منفذ محمود عيد، أشعار محمد أبو زيد، موسيقى وألحان عبد الباري عبد العزيز، تعبيري حر في شعبان فوزي، دراماتورج مصطفى إبراهيم، م إضاءة محمد جابر، صوت عمرو ومحسن محمد عبد المحسن، ميكانيست حمدي قطب، عصام عبد النبي، إخراج خالد أبو ضيف بطولة لبنى، هدير، جرجس، حسن، حسين، محمد، منتصر، علي، هايدي، إسماء، لؤا، أحمد، إبراهيم، عمر، محمود، أحمد، حسين. حضر الافتتاح ممدوح أبو يوسف رئيس الشؤون الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، محمد زغلول مدير عام التمكين الثقافي، الدكتورة فوزية أبو النجا رئيس إقليم وسط الصعيد الثقافي، والشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الهيئة الأسبق، وحسين صبرة رئيس الشؤون الثقافية الأسبق، وعبد العال زهران مدير عام ثقافة أسيوط سابقا، وكان في استقبالهم مدير القصر وسام درويش، ومدير عام فرع ثقافة أسيوط ضياء مكاوي. أشاد محمد زغلول مدير التمكين الثقافي بحصاد الفريق محييا مخرج العرض، ومدير عام الفرع ومديرة القصر، مؤكدا أن التمكين الثقافي سيظل داعما للفريق في كل خطوة من خطواته، مشيرا

بعد حصولها على التشجيعية

إيمان إمام: لم أتوقع حصولي عليها.. ولكن تمنيتها

إيمان إمام، ممثلة مصرية، تخرجت من كلية الآداب قسم المسرح بجامعة الإسكندرية، وتلمذت على يد الكثير من عملاقة المسرح المصريين، وهم د. عبد الغفار عودة، المخرج كرم مطاوع، الفنان سعد أردش، د. أحمد عبد الحليم، بدأت مشوارها الفني في مسرح الجامعة، ثم انتقلت إلى الفرق المستقلة، ومنها إلى مسرح الثقافة الجماهيرية، ثم العروض الاحترافية التابعة للبيت الفني للمسرح، حصلت على جائزة أفضل ممثلة بالمهرجان القومي للمسرح المصري ٤ مرات في دورات مختلفة، وترشحت لها مرتين، بالإضافة إلى حصولها على جائزة أفضل ممثلة دور أول في المهرجانات الختامية للثقافة الجماهيرية منذ ١٩٩٩ وحتى ٢٠٠٦، قدمت خلال مشوارها المسرحي الكثير من العروض المتميزة آخرها مسرحية «اضحك لما تموت» للمؤلف لينين الرملي، والمخرج عصام السيد، التي تستأنف الموسم الثاني بعد انتهاء فعاليات المهرجان القومي للمسرح. وكان لنا معها هذا الحوار بعد حصولها على جائزة الدولة التشجيعية في الأداء المسرحي لعام ٢٠١٧، على مجمل أعمالها.

حوار: ياسمين عباس

من أصعب المواقف التي مرت بها، وفاة والدي، حيث حضرت دفنه وذهبت بعدها إلى المسرح لعرض المسرحية، لإيماني بدوري الفني وبما أفعله وأقدمه، فكان الحافز الأكبر لدي أن أكون على قدر كافٍ من الإحساس بالمسؤولية، وعدم التخلي عن العرض لأي ظرف لأن المسرح عمل جماعي، يتطلب عدم التخلي عن جموع المشاركين في العملية الفنية أو المسرحية، فد المسرح لا يعرف الموت».

- ماذا عن الجوائز التي رشحتي لها ولم تحصيلي عليها؟

حصلت على عدة جوائز للثقافة الجماهيرية منذ عام 1999 وحتى عام 2006 كأفضل ممثلة دور أول في المهرجانات الختامية، ثم انتقلت للمسرح الاحترافي وحصلت على جائزة أفضل ممثلة لعام 2006، 2008، 2013، 2014 بالمهرجان القومي للمسرح المصري، وترشحت لها عام 2010 مسرحية «أرض لا تنبت الزهور» للمخرج شادي سرور، وفي 2016 مسرحية «إبنوكس» للمخرج جلال عثمان. وأعتبر أن ترشيحي للجائزة هو جائزة في حد ذاته، لأن هناك تباين آراء وأصوات داخل لجان التحكيم، لذلك يتم منحها لشخص آخر لم يحصل عليها، بالإضافة إلى أي حصلت عليها أكثر من مرة، فمن الطبيعي أن أترشح لها ولا أخذها.

- متى ستعرض مسرحية «اضحك لما تموت» على القوميين مرة أخرى؟

سيتم افتتاح الموسم الثاني من المسرحية بعد انتهاء فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري.

- هل هناك أي خطط أو مشاريع جديدة خلال الفترة المقبلة؟

هناك مشاريع تلفزيونية، وأيضا مسرحية، أحضر حاليا لمسرحية «حريم النار» من تأليف شاذلي فرح، وإخراج محمد مكي، وسيتم عرضها على مسرح الطليعة بالمشاركة مع باقة من نجوم المسرح.



الجوائز تحمل الفنان على اختيار الأفضل

الثقافة ستصبح الأمور القادمة أفضل، لأن الوزيرة مهمة بالفن لأنها فنانة في المقام الأول، بالإضافة إلى تولى القيادات الفعالة المهتمة بالفن والمسرح.

- ما رأيك في المهرجان الختامي لفرق الأقاليم؟

المهرجان الختامي لفرق الأقاليم كان من أميز المهرجانات في تاريخ مسرح الثقافة الجماهيرية، فقد رأيت جودة وتنظيم، وأيضا لجنة واعية متخصصة لتقييم العروض، آراؤها سديدة فنيا، وحكمها صائب في كثير من الجوائز التي حصل عليها المشاركون، وهذا شيء مشرف ومبشر.

- ما أصعب موقف حدث معك داخل الكواليس؟

مسرح الثقافة الجماهيرية عموما يعاني الكثير من المشكلات، منها البيروقراطية، قلة الميزانيات، عدم وجود دور عرض مناسبة لطبيعة العروض الإبداعية ذات الطبيعة الخاصة في تقديمها، إلا أنني أرى أن هناك بداية حركة تطوير مع تولى د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، ونائبه المخرج هشام عطوه، على جميع قطاعات الثقافة الجماهيرية خاصة المسرح. ويجب أيضا الاهتمام بالمسرح من خلال اختيار أفضل العناصر لتقديم أفضل العروض المسرحية، وتذليل الكثير من العقبات الإدارية التي تعطل سير العملية الإبداعية، بإيجاد دور عرض مسرحي مناسبة تابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، وأيضا البروتوكولات المشتركة بين هيئة قصور الثقافة والبيت الفني للمسرح ومسارح الدولة بشكل عام، فبعد تولى د. إيناس عبد الدايم وزارة

- كيف استقبلت خبر حصولك على جائزة الدولة التشجيعية لعام ٢٠١٧؟ وهل توقعات الجائزة؟

لم أكن أتوقع الجائزة، لكن كان لدي أمل كبير في الحصول عليها رغم أننا كنا 7 متقدمين لهذه الجائزة في فرع الأداء المسرحي، وجميعهم يستحقون الحصول على جائزة الدولة، لكن حصولي عليها كان مفاجأة جميلة، وشعرت وقتها أنه تنويح لحصيلة الجوائز التي حصلت عليها على المستوى الاحترافي.

- ماذا عن الدور الذي قدمته في مسرحية «القصة المزوجة للدكتور بالمى» الذي حصلت بسببه على الجائزة؟

قدمت شخصية «الزوجة» في مسرحية «القصة المزوجة» للدكتور بالمى» للمخرج د. جمال ياقوت، وهذا العرض كان لمسرح الثقافة الجماهيرية، بالإضافة إلى أنني لم أكن الممثلة الأولى لهذا العرض، لكن عندما دخل العرض المهرجان القومي للمسرح المصري، اعتذرت الممثلة فقدمت الدور بدلا منها، وحصلت من خلاله على جائزة أفضل ممثلة في المهرجان.

- برأيك.. ما أهمية الجوائز بالنسبة للفنان؟

الجوائز دائما تعطي دفعة للفنان في أن يتطور من ذاته، ويبحث دائما عن الأفضل وتقديمه والتميز فيه، فهذه الجوائز تحمل الفنان مسؤولية كبيرة في اختيار القادم ليكون بنفس المستوى الذي قدمه من قبل أن لم يكن أفضل.

- حديثنا عن تجربتك في مسرحية «ساحرات سالم» التي قدمتها في المهرجان الختامي لفرق الأقاليم؟

لم أكن أنوي العمل مرة أخرى في مسرح الثقافة الجماهيرية خاصة بعد الانتقال للعروض الاحترافية ومسرح الدولة، وكان آخر عرض لي على خشبة المسرح القومي «اضحك لما تموت» بطولة النجم نبيل الحلفاوي والنجم محمود الجندي، ولكن كان مخرج عرض «ساحرات سالم» هو زوجي المخرج «محمد مكي» الحاصل على جائزة الدولة التشجيعية في الإخراج المسرحي، لذلك قدمت الدور واجتهدت قد المستطاع في العرض، ولكن الاجتهاد الأكبر عندما نشارك في المهرجان القومي للمسرح بالعرض.

- ما رأيك في مسرح الثقافة الجماهيرية في الوقت الراهن؟

موت والدي من أصعب المواقف التي مرت بها

هدى وصفي: مهمة المجلس الأعلى وضع استراتيجية لا إقامة أنشطة



دكتورة هدى وصفي واحدة من الشخصيات المعروفة في المسرح المصري، تولت إدارة المسرح القومي ومسرح الهناجر، وهي الآن مقررة لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة.. حول دور هذه اللجنة وبعض القضايا المسرحية الأخرى دار معها هذا الحوار...

حوار: نور الهدى عبد المنعم

ما هو الدور المنوط بلجنة المسرح؟

فكرة المجلس الأعلى للثقافة حين أنشئ كانت على أساس أن يكون مكونا من مجموعة لجان، كل لجنة تقوم بدور معين وهو وضع خطة ونقدر أنه كان من المفترض أن يكون المجلس هو العقل المفكر للثقافة ويقوم بعمل خطط ثقافية وعلى بقية الأجهزة المكونة لوزارة الثقافة تنفيذها، إما لم ينفذ ذلك وعادت وزارة الثقافة إلى ما كانت عليه وتدخلت في دور اللجان، فالآن اللجان لا تقوم بالتخطيط إنما تقوم بأنشطة متعددة، وكل لجنة لها مسئول هذا المسئول يقوم باختيار مجموعة من العناصر لتنفيذ الأنشطة التي تم الاتفاق عليها، الحقيقة هذا العام تأخرنا جدا في عمل هذه الأنشطة نظرا لتأخر إعلان تشكيل اللجان، ووفقنا في عمل نشاطين: الأول كان عن المسرح النسائي أو مسرح المرأة، وقد أحدث رد فعل وحضورا إيجابيا، وجاءت بعض المداخلات معبرة عن أنشطة بعينها عن مسرح المرأة، وبعضها الآخر كانت علمية من خلال مشاركة بعض أساتذة الجامعة في هذه التظاهرة الفكرية.

الفعالية الثانية ملتقى فنون المسرح الشعبي وقد لقي صدى إيجابيا وخرج بتوصيات هامة أعتقد أننا نستطيع أن ننفذ بعضها، كما أنني أتمنى تنفيذ تجربة معينة شاهدها خلال فترة عملي باللجنة، حيث كنت في زيارة لليابان، فالبلاذ الآسيوية نجحت في الحفاظ على تراثها بجانب الاستفادة من تكنولوجيا الغرب، ففي اليابان نجد المسرح الكابوكي الذي ما زال يحتفظ بالريورنوار ويقدم عروضه وأنشطته إلى الآن، ولم يتوقف لأنه قديم، مع وجود المسرح المعاصر وقد شاهدت المسرحيين خلال زيارتي لليابان، هذه الفكرة قد وضعناها ضمن توصيات ملتقى المسرح الشعبي حيث يعاد التخطيط لمسرح السامر ويقدم من خلاله فنون الفرجة الشعبية كما كانت تقدم أيام الفراغة، وقد قيل إننا لم نكن نعرف المسرح إلا من خلال الحملة الفرنسية، لكن الحقيقة أن اليونان أخذت من مصر القديمة المسرح والمهرجانات وشخصية الممثل الواحد الذي كان يقف في السوق ويقدم على منصة كبيرة فنون المسرح وهي شخصية تسمى «إمبو» اليونان أخذت هذه الشخصية والفكرة وكذلك المهرجانات، كما أكدت بعض الدراسات التي قام بها أساتذتنا منهم: مندور، محمد يوسف نجم في لبنان، د. لويس عوض وطبعا د. علي الراعي الذي اهتم بالمسرح الشعبي، وقد جاء في كتاب الجبرتي «عجائب الآثار» أن المصريين كانوا يجتمعون كل عشر ليالٍ ويقدمون تشخيصا وكان الدخول بهذه الأماكن

بورقة - وطبعا يقصد التذكرة - وكان المتفرجون يتحلون حول هؤلاء الذين يقومون بالتشخيص على خشبة ويتحلح حولهم المتفرجون، وكان هذا شكلا من أشكال الفنون الأوروبي، لكن في الواقع عندما نرجع لأيام محمد علي نجد مثلا الرحالة (بيروني) الرحالة الإيطالي الذي دعاه محمد علي لحضور حفل ظهور أحفاده، وقد تضمن الحفل نوعا من أنواع فنون الشارع وهو المحبظاتية، وقد كتب عنه هذا الرحالة أن هذا النوع من الفن لم يرق له بما يحويه من ألفاظ لا تليق، بصرف النظر عن رأيه، لكنه يؤكد أنه كان لدينا هذا الفن بالإضافة للحكواتي والأراجوز، ويؤكد ذلك أيضا مبادئ ابن دانيال التي حققها الدكتور الراحل إبراهيم حمادة وكتب عنها كل هذه الفنون التي لم نستفد منها كما يجب فلدينا فنون شعبية، كما يوجد في إيطاليا كوميديا الشارع التي استخدموها في فنونهم واستخدموها أغلب كتاب الكوميديا في أوروبا، وبالتالي لا بد أن نعرف تاريخنا الحقيقي

ولا نردد ما يقال إننا عرفنا المسرح من الغرب.
معروف أن قرارات لجان المجلس غير ملزمة.. فكيف تتعاملون مع الحقيقة؟
الآن توجد فكرة معروضة على الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة هي الفكرة عرضها دكتور سعيد المصري رئيس المجلس الأعلى للثقافة، وهي أنه ليس من الأهمية أن يقوم المجلس بعمل أنشطة ولكن الأهمية أن يقوم بوضع استراتيجيات، على أن تقوم المواقع المختلفة بتنفيذ هذه الاستراتيجيات، وقد قمنا بعمل توأمة مع لجنة التربية على أن يكون لنا دور بالمدارس المختلفة لتنشيط المسرح المدرسي، وقد اتفقنا مع الدكتور شبل بدران مقرر لجنة التربية، كما أن هناك توجهها عاما من الدولة بالاهتمام بالعلاقات الأفريقية، وبالتالي فنحن نهتم بالمسرح الأفريقي، وفي هذا السياق.

ما هي المعايير التي يتم على أساسها

لم يكن بإمكاننا عمل مذبحة في بداية تولي

مسئولية اللجنة

المنطقة العربية فقط تنزع للمجاملات في أعمالها

اختيار العروض التي تمثل مصر في الخارج؟

هذا الموضوع يمثل مشكلة كبيرة جدا، دكتور هشام مراد الذي كان مسئولاً عن العلاقات الثقافية الخارجية قبل أن يتزك منصبه بأسبوع واحد، أرسل إلينا المعايير التي بناء عليها نوافق على سفر عرض مسرحي، قبل ذلك كان لدينا مشكلات مع العروض دون المستوى قبل ذلك عانينا كثيرا من العروض دون المستوى وكان علينا ضغوط كبيرة، فكانت معظم الفرق إمكانياتها محدودة والسيرة الذاتية التي تقدم مع العرض لا تتسم بالفنية والتقنية المطلوبة، وبالتالي كان يوجد بعض التجاوزات، وكان الموضوع عبارة عن مجموعة شباب مسافرة وفي رأيي كان لا بد أن نتعامل بصرامة أكثر من الممارسة التي قمنا بها هذا العام، فقمنا على سفر عروض تحت ضغوط وقد فوجئت بهذا العدد الكبير من العروض، إلى أن تنبه أخيرا المسئول عن العلاقات الثقافية الخارجية، فقبل ذلك كان يأتينا العرض قبل موعد السفر بثلاثة أيام فقط، من الضغوط أيضا أن هذه الفرق على اتصال بالمهرجانات الخارجية، وهذه المهرجانات هي التي ترسل في طلب عرض بعينه، في هذه الحالة نضع في حرج، فكيف نرفض طلبا من إدارة مهرجان تقول شاهدنا العرض وحاز إعجابنا ونريد مشاركته، مع تقديم الإقامة والإعاشة والانتقالات الداخلية، وطبعا هذه الخدمات هي الأقل تكلفة فالأعلى هو تذاكر الطيران ومصروف الجيب.

هذا الكلام في منتهى الخطورة إذا كان العرض لا يليق بمصر.. فكيف يسافر؟

لم يكن بإمكاننا عمل مذبة في بداية تولي مسئولية اللجنة، وكانت مفاجأة كبيرة أجد السفر بهذه البساطة لهذا العدد الكبير من الفرق، كما أنه لا يمكن أن نقول لدولة تطلب عرضا معيناً أن هذا العرض سيء ونرفض أن نرسله إليكم.

حتى لو كان هذا العرض سيء، لمصر، فهناك يقال العرض المصري؟

لا يوجد عرض سيء، ولكنه ضعيف، وللأسف هذا المهرجان تكون مصر على العرض الذي تطلبه، وتقول في طلبها إننا شاهدنا العرض، وقلنا باختياره من ستمائة عرض تقدموا للمشاركة ونريد أن يشارك في المهرجان، وفي رأيي أن هذا العرض لا يستحق لكنني لا أستطيع أن أقول لهم لا، وبالتالي

جاءت فكرة الدكتور هشام مراد الذي استيقظ قبل رحيله أن العرض لا بد من توافر شروط معينة به كي نوافق على سفره، وهذا ما كنا نفعله زمان، وبالتالي بإذن الله هذه الضوابط تلزمتنا بتطبيق سلوك أكثر صرامة في التعامل مع العروض، مع التأكيد أننا لن نسمح بالإساءة لمصر.

هناك مصطلح متداول على النت (مهرجاني أمهرجك) كيف ترينه؟

برافو عليك. وصلت إلى ما كنت أقصده فهذا منتشر في كل الدول العربية وليس عندنا فقط، فهو مناخ عام ولذلك فالمنطقة العربية فقط بين العالم كله تفعل ما تريد، وتخضع للمجاملات في أعمالها.

ما رأيك في المهرجانات المسرحية المصرية؟

أصبح يؤسس مهرجان بسهولة وكثير من الشباب الذين أعرفهم أو تخرجوا على يدي عرضوا علي أن أكون رئيسا شرفيا لمهرجانات، وأصبح ذلك مزعجا جدا، فكل فترة واحد يفكر في فكرة مهرجان ثم يستعين بشخصية معروفة اسم معروف وللأسف هناك فناني كبار يقبلون أن يكونوا ضيوف شريف أو رؤساء، وبالتالي لا يستطيع أحد أن يعترض بسبب وجود ضيف شرف معروف. ليس سيئا وجود أنشطة أو مهرجانات مسرحية، لكن «أن كل واحد يضع في جيبه مهرجانا ومشي به»، كما أن ظهور الهيئة العربية للمسرح كان له تأثير كبير فهم يقومون بالإشراف على أنشطة كثيرة ودعم بعض المهرجانات، وطبعا نحن لدينا مشاكل كثيرة لا يمكن إنكارها، والميزانيات ضعيفة جدا، وبالتالي الهيئة العربية وجهات غيرها يقدمون إمكانيات أفضل والرغبة في تبني الكثير من المشاريع الشبابية الفنية، في الوقت الذي لا نقوم نحن بواجبنا كما ينبغي، فلدينا مسارح مغلقة منذ زمن ولا أعرف لماذا ولا توجد همة لفتحها وتشغيلها فلا ننهم الآخرين قبل أن نحاسب أنفسنا على تقصيرنا، وهذا التقصير أعطى الفرصة للتدخل من الخارج، فلدينا فرق مستقلة وشباب مسرحيون يحتاجون الرعاية ولا يجدونها بالداخل فيلجأون إلى من يتبناهم في الخارج، فلا نلوم عليهم أو على الجهات التي ترعاهم، فلدينا عدد كبير من طلبة وخريجي الجامعات ومن الفرق المستقلة أو الشباب الممنتمين للمسرح

عموما، ويوجد بالفعل نشاط مسرحي، فلو وجدوا المناخ المناسب والدعم داخل الوطن من المؤكد سيرحبون ويقدمون أفضل ما لديهم، لذلك لا نستطيع أن نرفض تبني هذه الجهات لأولادنا لأننا مقصرون، ولذلك تحول المسألة كما قلت (مهرجاني أمهرجك)، بلا شك يوجد تراجع في مستوى الأعمال.

فحين كنت مديرا لمهرجان التجريبي حتى الدورة الرابعة كنت أسافر وأشاهد عروضاً كثيرة في الدول الأوروبية وأطلع على التقنيات الحديثة، وأنتقي العروض على الأقل كنت أعرف جيدا المشاركين وشاهدت أعمالهم.

وحيث كنت مديرا لمسرح الهناجر كنت أستعين للورش المسرحية بفنانين معروفين ومعترف بهم في بلادهم وفي الوطن العربي كله فكلهم مشاهير بلادهم وقدموا لها قبل أن يقدموا لي، وكانت الورشة مدتها تصل إلى أربعة أشهر أو أكثر، وكل ذلك كان يحتاج لمجهود ولشخص يعي جيدا إلى أين يذهب ومن سيحضره، كما أن الثقافة الجماهيرية من المفترض أن تكون شعلة وأن يكون لها مسرح في كل منطقة، خصوصا أن لدينا شبابا موهوبا ينقصهم الرعاية والمكان الذي يقدمون فيه ففهم، في تقصير من الدولة تجاه الفن عموما وليس المسرح فقط، فطوال الوقت نردد مصطلح القوة الناعمة، أين هي القوة الناعمة وأين دورها فنحن الآن في وقت نحرص فيه الدولة على إنشاء مشاريع جديدة ومصانع، أين نصيب الفنون من هذه المشاريع ولماذا لم يتم إنشاء مسارح جديدة أو على الأقل فتح المسارح المغلقة الذي لا يوجد مبرر لإغلاقها، فعبارة تجديد الخطاب الديني والقوة الناعمة ما هي إلا مجرد كلام يتم ترديده.

حضرتك تناولت ما يحتاجه المسرح ككيان، ماذا ينقص المنتج المسرحي.. مؤلف أم مخرج أم ممثل؟

نحن نمتلك ثروة إنسانية من شباب المبدعين الذين يستطيعون تقديم أعمال جيدة، هذا لا يوجد شك فيه، لدينا قماشة جيدة لكن هذه القماشة لم تتلق التعليم الأساسي (ألف باء مسرح) لتقديم مسرح قوي، فمسرح الجامعة يقوم على مجموعة شباب موهوبين فقط ولم يتم تدريبهم ولا تعليمهم أي شيء ولم يتبناهم أحد لإخراج أفضل ما لديهم، ولم يجدوا من يدرس لهم، ففرق الهناجر كانت كلها هواة ولم يتلقوا دراسة أكاديمية لكن تم إخضاعهم لورش تدريب وتعليم وقد استعنت بعدد من الأسماء الكبيرة في هذه الورش، منهم: قاسم محمد الذي كان يتقاضى عن عمله بالشارقة مائة ألف درهم غير تكلفة الإنتاج، ورغم ذلك كان يأخذ عندنا عشرين ألف جنيه فقط يسكن ويعيش منها، ومع ذلك كان يفضل العمل بورش الهناجر، وفي أول تعامل له قدمنا مسرحية رسالة الطير، وفي العام التالي أشرف على هاني المتناوي الذي حصل على الجائزة الأولى بالتجريب عن مسرحية (أقمشة. أقمشة. مصائر). ثم طلب أن يأتي للمرة الثالثة فاعتذرت له حتى لا يقال لي «ألا يوجد غيره» فغضب مني، وكذلك روجيه عساف الذي قدم ورشة عن كيفية تحويل الوثيقة إلى دراما، وقدمنا خلالها (حكايات عن 1882) وكانت عن دخول الإنجليز مصر وخيانة بعض المصريين لعراي.

الأمثلة التي تذكرها تدل على أننا ليس لدينا كفاءات مسرحية؟ كرم مطاوع ونور الشريف وسمير العصفوري قدموا ورشا بالهناجر، لكن هذه الأمثلة عن شخصيات كبيرة تتقاضى مبالغ كثيرة في بلادها وبلاد أخرى، وفضلت أن تعمل في مصر لأن لدينا هدفا وهما مسرحيا نسعى إليه.

وكانت مسرحية (ديوان البقر) لأبو العلا سلاموني وإخراج كرم مطاوع من أهم الأعمال التي كانت تواجه التطرف الديني وقتها، كذلك (محاكمة الكاهن) التي قدمها نور الشريف عن نص لبهاء طاهر، وكانت تجربة غريبة جدا، فكونها نور الشريف من فريقين كل فريق يعرض ليلة، حتى يشارك بالعمل كل طلبة الورشة.



في ورش اعتماد مخرجي النوادي:

مخرجو الدفعة الثالثة يشيدون بالمرحلة الأولى وبآلية الاعتماد الجديدة

على هامش المهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الـ ٢٧ الذي انتهت فعالياته مؤخرا، أقامت الإدارة العامة للمسرح مجموعة من الورش التدريبية لمخرجي النوادي المتميزين تأهيدا لاعتمادهم، وهو النظام الذي اتبعت الإدارة في اعتماد مخرجي النوادي منذ ثلاث سنوات، وتهدف هذه الورش إلى تدريب المخرجين على أسس الإخراج المسرحي عبر ثلاثة مستويات، تقوم على عمل محاضرات مكثفة في مفردات العمل المسرحي كافة، قام على التدريب فيها في المستوى الأول مجموعة من الأساتذة المتخصصين، وهم: الناقد خالد رسلان، مدير الورش، المخرج أشرف فاروق، د. سيد الإمام، المهندس حازم شبل، د. أيمن الشويبي، د. جمال ياقوت، د. مصطفى الباشا، خبير التنمية البشرية، د. صبحي السيد، مدير إدارة المسرح.. حول هذه الورش المسرحية وجدواها التقينا بمجموعة من المتدربين من مخرجي النوادي من الدفعة الثالثة ممن اجتازوا المرحلة الأولى للتعرف على آرائهم.

✦ عماد علواني



وقد أفادته إفادة كبيرة، ولا سيما محاضرات الناقد خالد رسلان، والمخرج أشرف فاروق، ومحاضرات التنمية البشرية للدكتور مصطفى الباشا. وعن اختيار المدربين، يرى أنه جيد إلى حد ما، وإن كان هناك بعض المدربين لم يستفد منهم كثيرا، ربما لأن الوقت لم يكن كافيا. ويضيف أنه يطمح في المرحلة القادمة أن يتم الارتكاز على الجانب العلمي أكثر لا سيما ما يتعلق بتحريك الممثلين وتوجيه الإضاءة.

مشكلة المرحلة الأولى أن الوقت في رمضان كان ضيقا جدا مما حرّمهم من متابعة عروض زملائهم في المهرجان الختامي لمخرجي النوادي، لافتا إلى أهمية الاهتمام بالجانب العملي في المرحلة الثانية، لا سيما وأن جميع محاضرات المرحلة الأولى اقتصر على الجانب النظري.

الوقت لم يكن كافيا

ويقول عدلي صالح، الأقصر: إن الورشة كانت جيدة إلى حد كبير،

تحدث أحمد عبد العليم، بني سويف، معبرا عن أهمية هذه الورش خاصة لمخرجي الأقاليم الذين ليس لديهم فرصة كبيرة في مشاهدة عروض متنوعة طوال العام أو المشاركة فيها، مؤكدا على الفائدة الكبيرة من وراء تلك الورش التي أضافت له الكثير وعلمته كيف يصنع عرضا مسرحيا منضبطا يخضع للمنطق والسياق - حسب تعبيره - مشيدا بورشة المخرج أشرف فاروق التي اعتبرها فارقة بالنسبة للمخرجين، والتي تركزت حول العصف الذهني والارتجال، وتدريب المخرج على تدريب الممثل، مضيفا لأهمية محاضرات د. سيد الإمام التي تعلم منها كيف يخلق الدراما، وكيف يستنبط الفكرة الكلية من النص ويبنى عليها رؤيته الإخراجية، كي ينتهي له اختيار الممثلين وبقية العناصر. ويضيف أن إدارة المسرح متمثلة في د. صبحي السيد، ومدير الورش الناقد خالد رسلان، قد اختارا المدربين بعناية شديدة، مما حقق فائدة كبيرة له كمخرج في هذه المرحلة.

كل مدرب له ما يميزه

ويقول أحمد عبد الباسط، أسيوط: لا شك أن هذه الورش أضافت لي الكثير، لا سيما وقد اتسمت بتنوع تخصصات المدربين، فكل مدرب له ما يميزه ثقافة وفكرا وإبداعا، فكان لذلك أثره الكبير علي وعلى كل زملائي من المتدربين.

المدربون على قدر كبير من الخبرة والكفاءة

ويقول محمد عزت والي، دمياط، مشيدا بمجموعة ورش المرحلة الأولى التي اجتازها مع زملائه، إنها أضافت له الكثير، فهي تضع المخرج على المسار الصحيح في جميع مفردات العمل المسرحي - حسب تعبيره، مضيفا أن جميع المدربين كانوا على قدر كبير من الخبرة والكفاءة وتنوع الفكر والمدارس الفنية التي ينتمون لها، مما ساهم بشكل كبير في تشكل وعي جديد لدى المخرجين/ المتدربين. ورغم ذلك يتمنى في المرحلة الثانية أن يتم اختيار مدربين جدد لتحقيق فائدة أكبر، وأن يتم مراعاة توقيت الورشة، فقد كانت



مخرجو الأقاليم «مظالم» ليس لديهم فرص كثيرة والورش أنصفتهم

والسياق. ثم تناول استخدام التكنولوجيا في المسرح وتقديم الكلاسيكيات برؤى فنية معاصرة، مؤكداً أن المسرح هو العلاقة الحقيقية بين الممثل والجمهور وأن التكنولوجيا أصبحت متاحة للجميع، وأن الإفراط في استخدامها في المسرح يؤدي. وأضاف أن فهم القواعد يأتي أولاً ومن ثم يمكن للمخرج كسرهما وإطلاق العنان لخياله شريطة أن يفهم القواعد الأكاديمية جيداً أولاً، مؤكداً أن الاستسلام لها يقيد الإبداع. وعن مدى استجابة الطلاب، يؤكد أنه لمس في المتدربين مجموعة كبيرة متحمسة للفهم، وعدد قليل غير مهتم، ربما لظروف منعه عن الحضور في موعد المحاضرة، وعن ارتكاز هذه الورش على الجانب النظري يضيف أن الجانب العملي لا يتأتى إلا بعد الفهم النظري الذي يمكن المخرج من تحديد مشكلاته ومن ثم القيام بالتجربة العملية بعد ذلك.

ناشط ثقافي

وختاماً يقول الناقد خالد رسلان، مدير الورش، أن المستوى الأول من الورشة قد ارتكز على تعريف المتدربين بمجموعة من المعارف والمفاهيم الأساسية لفن المسرح، وتقييم مستوى المخرج، من خلال مستواه داخل الورش والمحاضرات، وبعض المشاريع التي طلبت منهم وقاموا بتسليمها بالفعل، وتم عمل ملف لكل متدرب يتم من خلاله قياس مستواه ليس على المستوى الفني فقط، ولكن تقييمه ثقافياً وفكرياً ومعرفياً، وبالتالي يمكن معرفة البرنامج التدريبي اللازم لكل متدرب على حدة. ويضيف أن مستوى الشباب المتدربين، بشكل عام، جيد جداً بالنسبة للمرحلة العمرية، ولكن الأزمة تكمن في مجموعة من الورش العشوائية التي تنظم في الأقاليم التي ترسخ مفاهيم مغلوبة، وبالتالي كان الهدف في المستوى الأول هو إلغاء هذه المفاهيم المغلوطة، لا سيما وأغلب المتدربين يتسمون بالموهبة الفطرية، ولكن تنقصهم الثقافة المسرحية ومشاهدة تجارب مختلفة ومتنوعة.

وعن ضيق الوقت في شهر رمضان وعدم تمكن المتدربين من متابعة عروض زملائهم بالمهرجان، يؤكد أن مهرجان النوادي قد تأخر موعده وكنا مضطرين لعمل الورش قبل نهاية السنة المالية، حتى لا يتم تأجيلها للعام القادم، لكنه يضيف أن المستوى الثاني سيبدأ في يولييه القادم للدفعة الثانية والثالثة معاً على التوازي، وأن المستوى الثاني سيرتكز على الجوانب العملية والمشاهدات المسرحية، كمشاهدة عروض مسرح الدولة مع برنامج ثقافي متكامل، وزيارة أبرز المعالم المسرحية وزيارات ميدانية متنوعة. وتمنى في ختام حديثه أن يستمر هذا المشروع وأن يتطور أكثر، مؤكداً على أن المخرج أهم عنصر من عناصر العمل المسرحي داخل الثقافة الجماهيرية فهو بمثابة ناشط مسرحي ثقافي له تجربته الجمالية والفكرية، فالموظفون ليس لديهم قدرة المخرج على التحرك، والتنقل بين المواقع.

ويضيف: أحلم أن تتاح لمخرجي النوادي المتميزين فرصة إرسالهم لبعثات ولو قصيرة المدى بالتنسيق مع العلاقات الثقافية الخارجية للتعرف على أحدث التيارات المسرحية، وهو حلم ليس بعيد المنال، فكم من فرق الثقافة الجماهيرية تسافر للخارج كفرق الفنون الشعبية والموسيقى العربية وغيرها، فما الذي يمنع من أن يسافر المخرجون المتميزون لينقلوا خبراتهم لغيرهم!

الورش، ووجود وزيرة الثقافة وتسليمهم شهادات التقدير لـ 16 مخرجاً اجتازوا المرحلة الأولى من الورش.

تعارض المواعيد مع عروض المهرجان

وتقول رضوى أحمد، سوهاج، إنها استفادت كثيراً من الورش، التي تركزت في المرحلة الأولى على الأساسيات التي كانت غائبة عن كثير من المخرجين الشباب. وأضافت أن الأزمة الوحيدة هي عدم مقدرة المخرجين/ المتدربين على متابعة عروض زملائهم في المهرجان الختامي نظراً لتعارض موعد الورش مع مواعيد العروض، واقترحت أن يتم إضافة مدرب لتعريف المدربين بالدراما الحركية، والتفريق بينها والرقص، والتركيز على الجانب العملي، ولا سيما فيما يخص الإضاءة المسرحية، وأعلنت أن المخرجين/ المتدربين قد اتفقوا على تقديم عرض مسرحي في نهاية المرحلة الثانية.

الجانب العملي والفهم النظري

ومن المدربين التقينا بالدكتور أيمن الشويبي، الذي أشار إلى أن محاضراته داخل مجموعة الورش ارتكزت على المشكلات التي تواجه المخرج المبتدئ، ووسائل التدريب عليها واكسابه بعض المهارات وتصحيح بعض المفاهيم الخاطئة. ليكتشف المخرج أدواته وتعريفه بالمنهج المسرحية دون تقييد لحرية فكر المخرج وإبداعه، ليدرك المخرج كيف أن العرض المسرحي متكامل العناصر، يبدأ بالفكرة وينتهي بالجماليات، ويخضع للمنطق

عن طريق الورش أفضل

بينما يقول محمود جمال مرسي، الإسكندرية: إن اختيار المدربين جيد جداً، لا سيما المخرج أشرف فاروق، د. أيمن الشويبي، د. سيد الإمام. ويضيف: كنا بحاجة لمثل هذه الورش، مشيراً لأن فكرة الاعتماد من خلال الورش تخلق رؤية ووعياً جديداً لدى المخرج بدلاً عن طريقة الاعتماد القديمة من خلال عرض يقدمه المخرج في المهرجان الختامي التي كانت أسهل، ولكنها كانت تفرز (مخرج العرض الواحد) الذي يعتمد على من يساعده، ومن ثم يقدم عروضاً سيئة بعد اعتماده.

ويضيف: أرى أن الاعتماد يجب ألا يخضع لتحديد اعتماد عدد معين من المخرجين كل عام، ولكن من يستحق الاعتماد يتم اعتماده، ويقترح في المرحلة الثانية أن يتم تنظيم وقت الورش والمحاضرات والتركيز على الجانب العملي أكثر.

ويقول محمد زغلول، إسكندرية: إن الورش بشكل عام فائدة كبيرة للمخرجين، وإن الجميع لا شك قد استفاد على المستوى الفني والثقافي والمعرفي، بالإضافة للتعرف بين المخرجين والاحتكاك. ويضيف: أما عن المدربين فجميعهم أكفاء يتسمون بالعلم والثقافة بلا مبالغة أو نفاق، وإن كانوا لم يستطيعوا إعطاء كل ما لديهم في الفترة الزمنية الضيقة (مدة الورشة) فجميعهم متخصص وواع في مجاله، وقد وعدونا بالتركيز على الجانب العملي في المرحلة الثانية، معبرا عن سعادته بوجود د. صبحي السيد بنفسه بينهم في أغلب أيام الورش الذي حاضر في اليوم الأخير من

تعارض موعد العروض مع إقامة الورش

مشكلة يجب حلها



بير السقايا

نضوب الأفكار والرؤى



بطاقة العرض

اسم العرض:

بير السقايا

جهة الإنتاج:

فرقة كوم

أمبو المسرحية

عام الإنتاج:

2018

تأليف: حسام

عبد العزيز

إخراج: خالد

عطا الله



ومما أثرى الصورة المسرحي تلك التشكيلات التي عمد المخرج والسينوغراف لرسمها بأجساد الممثلين/ الفقراء الحاملين الأثقال وأوزار السادة المقامرين بأحلامهم، تلك التشكيلات التي نجحت في تأطير أماكن الأحداث التي تعددت لمحاولة شحذ إيقاع العرض المسرحي لتحتمل دلالات القهر الشكلية ممثلة في الصخور المتراصة بشكل رأسي يعضدها السلاسل والجنائز مجسدة حالة الظلم والاستبداد لذلك البلد وتندثر بانفجار سلسال الدم من بير السقايا، وتلك التشكيلات الثابتة والمثبتة في السوفيتا تم تحريكها بشكل آلي صعودا وهبوطا لتقهر الكثير من الأجساد تحتها في إشارة سيولوجية مفادها أن القهر وقوده الجسد البشري الذي ما أن يستسلم لدعاوى القهر حتى ينتشي الظالم ويتلاشى حق المظلوم.

وعليه، لعبت السينوغرافيا الدور الأهم في العرض المسرحي لفرقة كوم أمبو المسرحية بدلالاتها الفكرية والسيمولوجية المركبة والناقلة للدلالات المسرحية بشكل لافت.

العرض المسرحي "بير السقايا" والممصر عن درة كلاسيكات شكسبير "ماكبت" إعلان غير رسمي عن نضوب الأفكار والرؤى الفكرية للمؤلفين المصريين، ودعوة إلى السعي الواضح للبحث عن النصوص المسرحية العالمية لتمصيرها باللهجة العامية سواء بلكنة خاصة بأحد الأقاليم المصرية أو تمصيرها باللهجة العامية القاهرية، شرط تناولها بإخراج وإع سينوغرافيا واعية لتضمن النجاح.

الحقول إليه وقتله رجل لم تنجبه امرأة فارتكن بدار للنبوءة وللعرافة/ الساحرة فهي المنتبئة بكل الأحداث قبل سابق وكلها أحداث تحققت كما تم التنبؤ بها وشروط القتل والإقصاء هذه المرة مستحيلة حتى إذا جاء اليوم وتنكر الثائرون بأغصان الشجر وحضر الأصدقاء لقتل بدار وكانوا أربعة وصرح أحدهم أنه لم يولد كبقية البشر بشكل طبيعي ولكن بشق بطن الأم، وهنا يُقتل بدار كما قتل مكبت ليتبادر بالتبعية السؤال النقدي الأهم، وهو: هل كانت عظمة نصوص شكسبير في الحكبة أم الصياغة أم البناء الشعري أم إنسانية الحدث والحديث وصلابته للتقديم في كل زمان ومكان؟ وهل إعادة تقديم نصوص شكسبير بلهجة عامية يحافظ على عبقتها ودلالاتها أم يحبسها في إطار ضيق خاص بالمجتمع المحلي وعليه كانت الترجمة للفصحى كافية؟ والسؤال المرتبط بالضرورة: هل نضوب التراث المحلي للبحث حثيثا عن محاولات تمصير عيون الأدب العالمي وإلباسها ثوب المحلية؟

جاءت سينوغرافيا العرض المسرحي "بير السقايا" للمخرج خالد عطا الله ناقلة لدلالة القهر والظلم المسيطر على الأجساد والعقول والأفئدة واحتلت خشبة المسرح من بدء العرض لنهايتها بشكل ثابت في أغلب الأحوال ومتحرك في بعض الأحوال، وتلك التي تحركت كانت دائما على ظهر البسطاء الذين دائما ما يدفعون ثمن لعب الساسة والملوك ويدفعون دائما ضريبة أطماعهم دون أن يستفاد البسطاء من أي فعل مواز لفعل الظلم الذي تحملوه فوق رؤوسهم وظهورهم.

وتتوارثه بينهم، وبالضرورة ينتفع منه أهل البلدة إلا أن امتلاكه لا ينتفع به إلا عائلة واحدة، وكحال البشر دائما هناك من حلم وتطلع إلى امتلاك البئر استثنائا به دون غيره، وبطبيعة الحال تظهر العرافة/ الساحرة التي تنبئ بدار أنه الحاكم القادم للبئر والمتحكم في مقدراته، ولإكمال الحكبة تنبئ صديقه أنه سيكون والدا لأعظم من تقلد حكم البئر ومقدراته ليعود الجميع لداره ويخبر بدار زوجته التي تشير عليه باستئصال الأمر وقتل حاكم البئر وسيدته بعد أن يقوم بإعداد وليمة له لتتطابق على ذلك الأحداث بين "بير السقايا" و"ماكبت" حتى إذا أصبح بدار حاكما يقوم بتصفية المشايخ والأعوان والمقربين من الحاكم المغتصب حكمه بالقتل، فقتل ونكل وعزل وظلم حتى إنه قتل صديقه الصدوق، واستكمالا للتطابق بين المتن والمستنسخ جاءت محاولات بدار لتصفية عائلة صديقه بعد قتله، الذي التزم شبحه بالحضور في مجلس المشايخ، فبدأ بدار شيخا خرفا بإقرار المشايخ الحاضرين، وفسرت قسمة زوجته أفعاله أنه محض إرهاب، وبدلا من اتخاذ قرار من المشايخ بعزل بدار أخذوا قرارا بمغادرة المجلس، ولتذهب بالتبعية مشكلات حكم البئر وأهلية الحاكم إلى الجحيم، حتى إن الزوجة قسمة هي الأخرى أصيبت بهوس بقعة الدم في يدها بعد اشتباك الأحداث وتداخلها، فماتت من قهرها تاركة بدار يواجه مصيره منفردا، وبطبيعة الحال تنبئ العرافة/ الساحرة بدار أنه لن يهزم ولن يقتل ولن يقصى عن حكم البئر إلا إذا تحركت

محمد النجار



على خشبة مسرح قصر ثقافة الجيزة وضمن فعاليات المهرجان الختامي لفرق الأقاليم الثالث والأربعون، قدمت فرقة كوم أمبو المسرحية والتابعة لإقليم جنوب الصعيد الثقافي، عرضها المسرحي "بير السقايا" للمخرج خالد عطا الله. وبادئ القول إن العرض المسرحي "بير السقايا" ليس إلا مسرحية "ماكبت" التي كتبها منذ عقود كثيرة الشاعر الإنجليزي الأشهر وليام شكسبير، ولكن باللهجة العامية المصرية دون أي تغيير في تتابع الأحداث أو الحتمية الدرامية للفعل المسرحي والدرامي، وإن بدت الشخصيات التي تشابهت كثيرا في "بير السقايا" بالأصل "ماكبت"، أقل توهجا وأكثر خفوتا، فبدت الشخصيات الجديدة (بدار وقسمة وما إلى ذلك) من الشخصيات على مستوى الصياغة أقل كثيرا من (ماكبت وليدي ماكبت ودنكان وما إلى ذلك) من شخصيات المسرحية الأصلية "ماكبت".

تدور أحداث العرض المسرحي "بير السقايا" لحسام عبد العزيز عن بئر تملكه إحدى العائلات

فارس والمهرة ..

والسقوط لأعلى



بطاقة العرض:
اسم العرض:
الفارس
والمهرة
جهة الإنتاج:
المعهد العالي
للفنون
المسرحية
عام الإنتاج:
2018
تأليف: سيد
الإمام
إخراج: أحمد
الحناوي



باسم عادل شعبان



منذ أن رأيت مدام (دي ستال) أن الأدب صورة المجتمع الذي ينتمي إليه، وتأثر النقد الاجتماعي بفلسفة (هيغل) الذي اعتقد أن العالم بلغ في تطوره حد الكمال ماديا في منطقة من التناقض، وأن العالم في حالة صيرورة وتغير وتطور دائم، والتناقض هو المبدأ الدافع لكل تطور، وربط الأنواع الأدبية بالمجتمعات التي نشأت فيها، وتفرع من منهج النقد الاجتماعي النقد النفسي والأيديولوجي، فمن هذا المنطلق يتجسد لنا مفهوم «الأرض» كمكان حاو للأفراد يرتفع في رمزيته ليصبح الوطن الذي يحتضن أبنائه ويموتون في سبيل الدفاع عنه، وهو ما يؤسس له عرض «فارس والمهرة» الذي كتبه الدكتور سيد الإمام وأخرجه أحمد الحناوي، وقدم ضمن مشاريع الدراسات العليا بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

فقد تكون أولى عتباتنا لعرض «فارس والمهرة» هي عنوان العرض، ويزيد عليه ما زاده د. سيد الإمام كاتب النص؛ عندما نوه عن استلهامه فكرته من نص ستندبرج «الآنسة جوليا»، حيث ينتمي النص موضوع الاستلهام للمذهب الطبيعي، بينما تحول نص سيد الإمام من الطبيعية إلى الواقعية الاشتراكية التي تنمّس معها في كثير من الملامح، لكنها تختلف في أخرى، فإن الواقعية الاشتراكية تولي أهمية كبرى لرسم وإبراز ما يسمى (النموذج البطولي) في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير والتصميم الإرادي والوعي والتضحية، وهو ما يبرز في شخصية (فارس) في عرض «فارس والمهرة»، وهذا ما جعلها تختلف عن شخصية (جان) لدى ستندبرج، فـ(جان) كان خادما يستخدم أوضاع الطرق للوصول لأهدافه، أما (فارس) ففلاح يقود ثورة إصلاح. رغم ابتعاده عن المثالية في تحقيق تلك الأهداف؛ فإنه استخدم أهدافا مشروعة في عرف الحرب، يريد بها استعادة حق مستلب؛ هو أرض أسلافه.

لم يحدد العرض زماناً محدداً تجري فيه الأحداث، ولم يشر أيضا إلى مكان جغرافي لها، ولكن السياق العام للمتن الحكائي للعرض قد يلقي لنا خيطا ضميئاً أن الأحداث تتباعد عنا بما لا يقل عن خمسين عاماً أو يزيد. والبيئة التي تجري فيها الأحداث هي بيئة ريفية، حيث يشير العرض بكلمة عزبة إلى مكان الأحداث، وهذه الإشارة تحيلنا مباشرة وبشكل تأسيسي إلى مجموعة من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الحاكمة لهذا المكان، فهي عزبة يملكها (السيد الكبير) وابنته وريثته الوحيدة (مهرة)، ويعمل لديهم (فارس) سائساً للخيل؛ وارثاً مهنته عن أبيه، وابنة خالته (راضية) التي تحمل صفات كثيرة من اسمها، فهي تحبه وتريد الزواج منه، وتعمل خادمة في قصر مهرة وأبيها أو البيت الكبير.

وتجري الأحداث أثناء حلول موعد سداد دين على السيد الكبير مالك العزبة، لمجموعة من الدائنين. وتجري عملية التفاوض بين الدائنين وابنته مهرة، بينما يتحرك فارس ومعهم مجموعة من الفلاحين وعمال المعصرة والمحلج، ويعدون خطة للسيطرة على العزبة، بالضغط على مالكها كي يبيعهم إياها، ويلغي الرهن، ويمثل جماعة الفلاحين على المسرح شخصية (الرجل المثلث)، الذي يلتقي بفارس في مشهد فحواه أن هناك اجتماعات سرية تدور في العزبة بين فارس والفلاحين، وأن هناك شخصية تدعى (الشيخ عمران) - لا تظهر على المسرح - تدرك تاريخ العزبة جيدا، وما حل بها من أحداث منذ بداية تاريخها، وأن الفلاحين على استعداد للقيام بحركة مضادة لفرض سطوتهم على العزبة رغما من صاحبها.

إن صياغة الأحداث على تلك الشاكلة يربط فكرة العرض بالأرض عند شخصية فارس، الأمر الذي جعل هذه الشخصية بعيدة كل البعد عن نص ستندبرج، فـ(جان) في «الآنسة جوليا» يبحث عن النقود، وهي كومة أوراق في خزينته، بينما يبحث (فارس) عن ميراث مادي له دلالاته التاريخية، ويشكل أكبر دوائر الوجود بالنسبة للشخصيات التي تعيش

الفعل الدرامي ويأتي مبررا له، ففي نهاية المطاف تقتل مهرة فارس بعد أن استغل هذا الأمر ليساوم أباه على العزبة، الأمر الذي يسقط الأب بعده ميتا، فتقرر مهرة الانتقام لأبيها، ولهذا السقوط التي تردت فيه دون أي منفعة، فقد مزج المخرج في هذه اللحظة ما بين السينما في المسرح - عن طريق استخدام الداتا شو - في إظهار ابتزاز فارس للأب وإرغامه على توقيع وثائق التنازل عن الأرض دون إظهار لشخصية الأب أو حتى معرفة ملامحها، وذلك ما أجل الإيهام بأن هذه الشخصية التي كانت يوما ما تملك زمام الأمور، قد أصبحت شبحية الملامح لا تقوى على اتخاذ القرار، وهو ما كان موقفا بشكل كبير في توظيفها دراميا على مستوى الحدث.

جاء عنصر التمثيل في العرض أيضا بصورة متهافئة إلى حد كبير، فظهر جليا عدم تمكن الممثلين من حفظ أدوارهم بشكل جيد حيث جاء حوارهم به الكثير من التعلثم وهو ما أعاق الممثلين عن قيادة زمام الشخصية وخصوصا فيما يخص شخصيتي مهرة وفارس اللذين جسد دوريهما كل من تغريد عبد الرحمن ومحمد يوسف، ولم يفلت من هذا الأمر سوى بيرين شامخ التي لعبت شخصية راضية حيث ساعدتها ملامحها الرقيقة على تجسيد الخادمة المقهورة والمنسحقة أمام كل ما يحدث لها دون حتى محاولة مقاومته، وهي في ذلك لا تحمل إلا الحب في قلبها لكل الناس بعكس شخصية فارس المتمردة على أوضاعها على الدوام والساعية بكل قوة لمحاولات إعادة الحق لأصحابه وتغيير منظومة العلاقة بين السادة والعبيد.

العرض إذن يطرح في سياقه صراعا طبقيا أيديولوجيا بين فئتين متناقضتين ومتصارعتين على الدوام إحداها هي الطبقة الأرستقراطية بكل فسادها واستشرائها في المجتمع أمام فئات الخدم والعمال وأشباههم الذين يبنون مجد هذه الطبقة دون حتى محاولات الانقلاب عليها أو حتى تقنين أوضاعهم، وهو ما يستدعي توريث المشاهدين في الانحياز إلى الجانب المظلوم والمهمش على الدوام حتى وإن كانت طرق نيل حقه تذهب أحيانا إلى إهمال جوانب أخلاقية في سبيل نيل الحرية وتحرير الأرض.

فوقه. فدائرة الوجود تلك تحمل أحد أهم مفردات المكان، وهي اللغة، وأيضا الميراث بكل عناصره المادية والمعنوية، مبتعداً في «فارس والمهرة» عن التصوير الفوتوغرافي للواقع الطبيعي.

الفخ الحقيقي الذي وقع فيه المخرج وهو يتعامل مع نص سيد الإمام هو محاولته المستمرة الارتفاع بالأحداث إلى مستويات أعلى من المحلية الذي يطرحها النص حتى يتناس مع الفكرة العالمية لتكون صالحة للتقديم في أي زمان ومكان إلا أن محاولات الارتفاع تلك لم تكن موفقة إلى حد كبير لأنها أسقطته في فخ التناقضات على مستوى تكامل عناصر الصورة البصرية والسمعية؛ فنجد على سبيل المثال التناقض الذي ظهر جليا في موسيقى العرض التي تنوعت ما بين استخدام اللون الغربي مع اللون الشرقي وخصوصا في مشهد الغواية التي تقوم بها مهرة لفارس فنجد حضورا طاغيا للعود في هذا المشهد رغم تجريد الملابس إلى حد كبير حيث يلبس فارس ملابس لا تعبر عن خصوصية بيئة معينة بينما كان اللون الأحمر هو الذي شكل ملابس مهرة وهو ما أظهرها في صورة فجة خصوصا مع الاستخدام المتعمد لإضاءة حمراء في مشهد الغواية مما جعل الصورة فائقة الاحمرار تؤذي العين وتميع الشخصية أكثر مما تبرزها وتصوغ حركاتها.

من اللافت للنظر أيضا في تصميم الديكور الذي جاء لمكان ثابت وهو غرفة نوم فارس وهو أيضا اسطلب الخيول الذي يعمل به فارس، حيث نجد أماكن مخصصة لمبيت الخيول ويقع في مستوى أعلى منها عن مستوى الخشبة صفر بارتفاع كبير كومات من القش والتبن وسرير فارس الذي يحتل أعلى منتصف المسرح في العمق، حيث تجري عليه أحداث الغواية ما بين فارس ومهرة وهو ما يستدعي تساؤلا مهما حول جدوى وضع السرير في الأعلى لأنه يتناقض بالضرورة مع فعل السقوط الذي يحدث لمهرة باعتبارها من طبقة أرستقراطية عليا في مقابل طبقة أدنى بكثير وهي فئة الخدم التي تبني مجد الطبقة الأرستقراطية فقط، وقد كان من باب أولى أن تحدث الغواية والوقية في أحد اسطبلات الخيل الكائنة أسفل السرير، لا في أعلى مكان على خشبة المسرح حتى يتجسد لنا فعل السقوط لأسفل وليس لأعلى وبهذا يتسق الحدث مع

«المبارزة»

أبطال الأدب الكلاسيكي الروسي يبنون حياة بطل تشيخوف



الالتزام بالقصة كان سيصيب الجمهور بالملل

حينما يصل خبر وفاة زوجها، مما يعني ضرورة الزواج منها الآن، إذ ليس ثمة معيقات.

لو التزمت المخرجة بهذه القصة لربما شعر الجمهور بالملل، فنحن في القرن الواحد والعشرين، ومن الضروري إنعاش قصص كهذه وإعادة صياغتها على نحو ينسجم مع فضاء تفكير المشاهد المعاصر. بيد أن ناديا قبيلات ذهبت إلى أبعد من ذلك، فقد صبغت القصة بألوان جديدة، حينما أدخلت إليها أشهر أبطال الأدب الكلاسيكي الروسي، وجعلت منهم مراقبين لما يحدث على الخشبة، وموجهين له.

لقد أصبحنا في هذه الرؤية الإخراجية شهودا على اشتباك بطل تشيخوف (لايفسكي) بعلاقة مع أبطال آخرين محترفين يرسمون هذه العلاقة: أنيغين (بطل رواية يفغيني انيغين - الكسندر بوشكين)، بيتشورين (بطل رواية، بطل من هذا الزمان - ليرمنتوف) وأنا كاريننا (بطلة رواية أنا كاريننا - ليف تولستوي). إنها ثلاثية براقية، جريئة بل ووقحة. الوثائق من نفسها أنيغين وبيتشورين، وأنا كاريننا المثيرة التي تظهر بجرأة ساقها الجميلة العارية، بجوارب مزرکشة. جميعهم في ملابس سوداء.

جميعهم يراقبون باهتمام كيف يتكلم ويتصرف شبيههم لايفسكي، يتنبئون باللحظات التي سيغضب فيها من عشيقته العنيدة، واللحظات التي سيمثل بها دور اللامبالي. وينصاع لهم لايفسكي، ينفذ بطاعة ما يأمره به أبطال الأدب الكلاسيكي الروسي، إلى أن يتقمص على نحو كامل الشخصية التي تضعه في مصافهم.



ناديا قبيلات مخرجة العرض

إيرينا تشيرنيشيفا



قُدِّم على خشبة المسرح الخامس في مدينة أومسك، العرض الأول لمسرحية «المبارزة» المأخوذة عن رواية انطون تشيخوف التي تحمل الاسم ذاته، من إخراج ناديا قبيلات. وكانت المخرجة الشابة، ناديا قبيلات، قد جاءت إلى أومسك في شهر أيار الماضي لتشارك في مختبر مسرحي نظمه المسرح الخامس. قدمت آنذاك عرضاً مختصراً انجزته في غضون أسبوعٍ مسرحية «المبارزة»، وكان حظي بإعجاب المشاهدين وإدارة المسرح، لهذا وقع الاختيار عليه، ودُعيت ناديا قبيلات ثانية إلى أومسك من قبل مدير المسرح، لإنجاز المسرحية.

لم تلتزم المخرجة بقصة الكاتب العظيم تشيخوف، بل قدمت رؤيتها الإخراجية المتميزة. فحسب قصة تشيخوف، يهرب البطل لايفسكي من بطرسبورغ، مع عشيقته ناديجدا فيودورفنا، التي تترك زوجها لأجله. لكن لايفسكي سرعان ما يمل هذا الحب ولا يعود يرى فيه شيئاً غير الكذب، وتصبح الحياة مع ناديجدا بالنسبة إليه مستحيلة. إنه يحلم بالهرب منها والعودة إلى بطرسبورغ، لكنه لا يستطيع ذلك، لأن عشيقته وحيدة وبلا أقارب، ولا تملك المال، ولا تجيد العمل. ويزداد الأمر تعقيداً



التمل، الامر الذي لا يعطي فرصة للمشاهد كي يتعب من الحجم الكبير للنص الذي يقرأه. بعد ذلك يعود الأبطال الكلاسيكيون لتوجيهه إلى النوتة المناسبة للسلوك الذي يتوجب عليه أن يسلكه، ويعود هو إلى مسرحية حياته، كأن شيئاً لم يكن.

الخشبة لدى المخرجة حية. تظهر عليها طاولة طعام حيث يتناول لايفسكي وعشيقته طعام افطارهما، في الوقت الذي يقف فيه ابطال الأدب ويأمرونه أن يُستفز من عشيقته. تضع المخرجة أيضاً على الخشبة بار (كجزء من مطعم) ، حيث وضعت عليه كؤوس شاحبة لبطل آخر من المسرحية: صامويلنكا. وهمة ثريا في غاية الجمال، التي وما إن تظهر على المسرح حتى تصدح موسيقى الفالس، وما تلبث الشخصيات في ملابسها السوداء (ابطال الأدب الكلاسيكي) مع شخصيات أخرى أن تنخرط في الرقص. وأحياناً تخفي المخرجة الأبطال في الخزانة، ثم يظهر على الخشبة قارب عليه نوارس سمينية. وينتهي ميزان الخشبة هذا بسقوط صاحب للنوارس في موازاة الشاطئ، مما يثير اهتمام الشخصيات للحظة، ثم يستأنفون قصتهم.

أيضاً لم تفلت المخرجة ناديا قبيلات فرصة إضحاك المشاهد. تنطق الإضاءة على الخشبة، وتُسدل الستائر مما يوحي بوجود استراحة بين فصلين في المسرحية، ثم يتضح إنها مجرد حيلة، إذ يستمر الممثلون في التمثيل لكن بعد أن يجلسوا في الصف الأول في مقاعد القاعة مستمرين في لعبة التمثيل. ثم فجأة يصفقون لما يحدث على الخشبة.

تستمر المباراة التي تصل إلى ذروتها. يموت من كُتب له الموت، سواء بطلقة او بالسقوط تحت القطار. وهنا تلجأ المخرجة إلى حل جميل: لا تنهي المسرحية بتفسيرات ما أو بمونولوج طويل للبطل. بل تنهيه وحسب. يخرج الممثلون الذين يقودون أبطال قصة تشيخوف، كما لو أن هؤلاء الأبطال دمي، ولا يعود هناك حياة، أو من يبنون له هذه الحياة.

بكل ثقة بوسعنا القول أن عمل ناديا قبيلات ناجح، لاسيما وأنها هي أيضاً من صمم الديكور والملابس والإضاءة والموسيقى.

* ملاحظة: تم إدراج هذه المسرحية ضمن العروض المسرحية الدائمة في المسرح الخامس الحكومي في مدينة أومسك. وكما أن ناديا قبيلات قدمتها كمشروع لتخرجها من المعهد العالي للمسرح في مدينة موسكو، قبل يومين وحصلت على علامة كاملة بتقدير امتياز.

لم يغفل العرض أية فرصة لإضحاك الجمهور



كاريننا ذاتها في مسرحية ناديا قبيلات.

المخرجة لا تنسى أيضاً في مسرحيتها، هاملت، الذي يقارن البطل لايفسكي نفسه به، حينما يتحدث عن تردده. إن تشيخوف يرسم بطله لايفسكي على نحو يبدو فيه غارقاً في عجزه. أما لايفسكي بطل ناديا قبيلات فهو موجه ومُقاد بدقة، من قبل آباءه الفعليين والروحيين.

بالعموم: لقد اختارت المخرجة ناديا قبيلات طريقها إلى المشاهد الذي يتمتع بقدرات ذهنية، وثقافة واسعة، لتجعله مندهشاً من هذه الفسيفساء الأدبية.

على الخشبة كل شيء يتحرك. الناس، الديكور، الضوء، الثريات، مع الإشارة إلى أن هذا التدفق المتواصل لحركة الأشياء لا يضعف الانتباه، بل تتحول فيه مونولوجات لايفسكي إلى مجرد فواصل، يقرأ فيها الممثل الذي يؤدي دور لايفسكي، تشيخوف بنشوة

قد يبدو أن المخرجة اختارت أنيغن وبيتشورين لغاية المقاربة في مسألة المباراة التي خاضها الإثنان وخرج كلاهما منها منتصرين. لكن ذلك مجرد جزء من الموضوع. ففي قصة تشيخوف يشير لايفسكي في أحد المواقع، إلى أن اونيغن وبيتشورين هم «آباءنا الفعليون والروحيون». أما فيما يخص أنا كاريننا فالأمر يبدو أكثر سهولة. فقد كرر تشيخوف قصة كاريننا في قصة حب بطلته، وأضاف عليها قائلاً: « المرأة الطبيعية لا تتعذب من الحب الصادق، بل أنها لا تعدّ نفسها خاطئة. إنها تتعذب من الكذب الذي يسود حياتها في العائلة والمجتمع، ومن اللاوضوح واللاحترام الذي يقابلها به الرجل الذي احبته » .

ثم أن لايفسكي ذاته، وفي سياق استفزازه من عشيقته ناديجدا، يشير إلى أنا كاريننا. يتذكر تشيخوف بطلته تولستوي من خلال بطله، التي لم تكن أذناها تعجبان زوجها. عن ذلك تحدث أنا

«مدينة الثلج»

ما بين آلية الإنسان ووجوده ما هو قابل للنقاش



بطاقة العرض:

اسم العرض:

مدينة الثلج

جهة الإنتاج:

فرقة حلمي

أنا

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

محمود جمال

حديني

إخراج: محمد

ناجي



منار خالد



بعده يتوالى ظهور إنسانية رفاقه الألعاب، ويظهر لديهم عنصر التعبير الإنساني واستخدامه في وصف مكوناتهم الداخلية من حب وخوف وشعور بالبرد والأم واستمتاعهم بكل ما يشعرون به، بل واستمتاعهم بظهور حاسة الشعور داخلهم في الأصل، نظرا لفقدان عنصر الإحساس منذ زمن بعيد أو عدم شعورهم به من الأساس من قبل.

تنظّل الحيرة قائمة حول أصول هؤلاء وتستدعي فقرة طرح التساؤلات من جديد، وهل هؤلاء من جنس البشر بالفعل، وأن الإنسان أصله دمي؟! أم أنهم دمي حولتهم براءة الطفلة إلى أناس؟! أم أن لا فارق بين الدمى والإنسان؟! وأن كل إنسان قابل لهذا التحول إذا خضع وسلم أمره لعجلة الحياة.

أثناء خدمة العرض من حيث الآليات المسرحية لبلورة ما يتحدث عنه النص وقع المخرج في أخطاء على مستوى ضبط حركة الممثلين وضبط مستوى الموسيقى؛ مما يتعارض في كثير من المواضع مع سماع أصوات الممثلين، ولكنها أخطاء يمكن تداركها فيما بعد حتى يقدم العرض كصورة بصرية أفضل مما قدم.

ولكن على الرغم من هذه الأخطاء فإن العرض يعتبر محاولة شجاعة ناجحة على مستوى الأداء التمثيلي، لا بأس بها لإخراج فكرة تؤكد على الوجود الإنساني حتى وإن بدا المظهر مختلفا عما يحمله الجوهر.

فعلى مستويي الظاهر والباطن قدم العرض ظاهرا ميكانيكا وباطنا إنسانيا بل وجعل على مستوى التكوين وعدد الشخصيات وجود العنصر الآلي أكثر من العنصر الإنساني داخل العرض ليبرهن على استحواذ هذا الشكل الخارجي على النسبة الأكبر في المجتمع الحالي.

وصولا لنهاية العرض ليختل رسم الصورة التي يحاول جميع صناع العرض تأكيدها منذ اللحظة الأولى وهي وجود الإنسانية المختبئة بداخل الكثيرين وأنها ما زالت حية وباقية، لتصبح غير مؤكدة، ويشير العرض للمتفرج بيد العون ويقول له لا تصدق كل ما رأيته بالكامل، فينتهي العرض بموت الطفلة وعودة الدمى لأصولها الآلية، وكأن العرض قاصد وضع جملة واحدة للنهاية «يبقى الوضع على ما هو عليه»، وإن تغير الوضع ليس من مقدرات ذاتية، بل إنه يحتاج لأشياء أخرى لا يعرفها المؤلف ذاته، أو على علم بها ولكنه أراد طرح الإشكالية وترك حرية الاختيار لكل إنسان في البحث عن ماهيته كيفما يراها، فالبحث عن الإنسانية قضية مطروحة وإشكالية متداولة لا يجيب عليها هذا العرض بقدر ما يحث على التفتيش والبحث عنها.

ولكن من المؤكد أنها فكرة بلغت ذروتها، حتى يصرخ هذا العرض ويصرح بأن عدمية وجود الإنسانية ما هي إلا حالة عابرة يتعرض لها الإنسان نتيجة لظروف خارجة عن إرادته، ولكن يبقى بداخله ما هو إنساني حتى وإن بدا في الأمر غير ذلك. كل ما هناك وكل ما يريد العرض أن يشير إليه هو أن يعي المتفرج أن ذاته عنصر غير قابل للنسيان.

رحلة بحث الإنسان عن ذاته وماهيته الإنسانية قدمها على خشبة مسرح الهوساير فريق تمثيل «حلمي أنا» من خلال عرض «مدينة الثلج» تأليف محمود جمال حديني وإخراج «محمد ناجي».

تدور أحداث العرض في زمان غير معلوم ولكن بتوقيت محدد وهو ليلة رأس السنة ومكان معلوم، بل إنه مكان فانتازي به قدر كبير من الخيال وهو «مدينة الألعاب».

تظهر في بداية الأمر شخصية «بابا نويل» لطفلة صغيرة واقترحه أن يقدم لها هدية في شكل مختلف، وهو الذهاب بها إلى مدينة الألعاب، تلك المدينة التي لا يسكنها سوى مجموعة من الألعاب والدمى.

يصور المخرج هذه المدينة في البداية من حيث الرسم السينوغرافي وتشكيل الفراغ على أنها مدينة مبهجة مليئة بكل ما يسعد أي إنسان، صافية وخالية من كل ما يعكر صفوها، لتبدأ الطفلة في رسم لوحة خاصة بها عن هذه المدينة بذهنها وكأنها (البيوتوبيا) أو (المدينة الفاضلة) التي تحدث عنها أفلاطون في فلسفته، والتي يحلم كل إنسان أن يعيش بداخلها.

يتحرك سكان هذه المدينة بحركات ميكانيكية، يرددون كلمات واحدة وثابتة لزاما لكل دمية منهم، ولكن لم تستمر تلك الآلية كثيرا، بل يبدأ العرض في إحداث مزج بين العالمين، وتأثير الطفلة على هذه الدمى ومن ثم تبدأ هؤلاء الدمى في إبراز مشاعرهم باستخدام وسائل تعبير وكلمات مختلفة، مع الاحتفاظ بالحركات الميكانيكية، لتبدأ الحيرة وتنظّل قائمة طوال أحداث العرض، وتبدأ فقرة طرح التساؤلات وظهور التساؤل الأول حول هل هذه بالطبع دمي ولكنهم من أصول بشرية؟! وأن ما يحيط بهم من ظروف حياتية وروتيئية هو الذي ساهم في هذا التحويل.

لتتبلور فكرة «آلية الإنسان وتشويهه» وأن الإنسان مع مرور الوقت يتحول لآلة خاضعة لمحركها.

لتنص فكرة العرض في كثير من المواضع مع فيلم لشارلي شابلن (Charlie Chaplin In Modern Time) الذي ساهمت فيه الحياة الحديثة في تحويل بطل الفيلم إلى آلة، ولكن الاختلاف هنا أن الفيلم قدم تأثير ظهور الآلة على الإنسان، بل إن العرض قدم النتيجة مباشرة بعد أن خضع العالم الإنساني لهذا التأثير وإظهار النتيجة عليه بعد مرور زمن طويل، وإدخال عناصر أخرى خلاف ظهور الآلة ساهمت في إنتاج هذا الإنسان الآلي، وعلى الرغم من ذلك يبقى العرض مصمما على إبقاء الجزء الإنساني بداخل عالم الدمى، وظهور هذا الجزء بعد دخول عنصر طفولي بريء لا يحمل لكل ما تحمله الحياة الخارجية، فاختيار وجود «طفلة» تحديدا، لتكون رمزا للنقاء الذي لم يعترض طريقه أي قبح بعد.

ليساهم وجود هذه الطفلة داخل مدينة الألعاب على إرجاع كل الذوات لأصولها، وباختيارها إحدى الدمى ومحاولتها لإعادة إنسانيتها ونجاحها في ذلك ومن

«الساعة الأخيرة»..

من زمن اللامنتهي



بطاقة العرض

اسم العرض:
الساعة
الأخيرة
جهة الإنتاج:
فرقة مسرح
الغد
عام الإنتاج:
2018
تأليف: عيسى
جمال الدين
إخراج: ناصر
عبد المنعم

بشرى عمور



بعد ثلاث سنوات من عرض «سيد الوقت» الذي تناول الوقائع التي حدثت للفيلسوف المتصوف «شهاب الدين السهروردي» الذي عاصر نهاية الدولة الفاطمية والدولة الأيوبية، وكيف رأى مؤسسها صلاح الدين بوشاية من فقهاء حلب، أن الأخذ بالفلسفة والقول بالتأويل يعطل مشروع بناء دولته التي يحلم ببنائها، فيأمر بقتله لينضم السهروردي إلى قائمة من أربقت دماؤهم عبر أزمان متعاقبة نتيجة أفكارهم ورؤاهم المختلفة، يُعيد المخرج (ناصر عبد المنعم) في نص مسرحية «الساعة الأخيرة» الفائز بين 125 نصا بجائزة «ساويرس» لأفضل نص مسرحي لعام 2017 الذي كان (ناصر) من ضمن أعضاء لجنة تحكيمها، وهو من تأليف الكاتب الشاب عيسى جمال الدين.

الرؤية النصية:

«الساعة الأخيرة» هي حالة تخيل (الباريدوليا) تسرد آخر 60 دقيقة من حياة الطيار الحربي الأمريكي بول تبتيس (1915 - 2007) الذي ألقى القنبلة الذرية على هيروشيما يوم 6 غشت/ أغسطس 1945 التي راح ضحيتها 140 ألف شخص، من طائفة كان يسميها «إينولا جاي» على اسم والدته. وتوفي عام 2007 ليلة احتفائه بذكرى ميلاده الـ92.

ارتكن (عيسى) في نسجه لأحداث المسرحية بزعه للخيال في تربة الواقع، حيث مزج بين حقيقة متجسدة في واقعة موشومة في ذاكرة التاريخ الإنساني والسياسي، وخيال بني على تصور لحالة نفسية شب عليها الكولونيل منذ طفولته، فلجأ (عيسى) إلى خلق حوار خيالي يجمع الطيار وذاته التي تكتنفها عقدة الانتقام، والتي بدأت بالوراثة (قتل أبيه للطيار الذي شك بعلاقة عاطفية تربطه والدة بول) ثم تسلسل صعود أحداثها مع المنافسة القوية بغريمه (1) «تشارلس «سويني» الذي ألقى القنبلة الثانية على ناغازاكي، لينمو إحساس الاستقواء وجنون البطولة الخالدة الذي سيتحول إلى التهميش ورفض التعايش معه، سواء من زوجته التي رفضت الاستمرارية معه وفضلت هجره رفقة ابنه الوحيد أو بإزالة تمثاله من ساحة العمومية ووضعه داخل البيت وليس أمام بوابته. في البداية كان يظهر صموده بتبريرات واهية بقوله إنه: «لا يمنع من إلقاء قنبلة أخرى لأنه ينفذ أوامر القادة». لكن شدة المرض وقساوة الوحدة يحيلانه على نهاية مأسوية يسبقها الندم حيث ردد قبل موته: «في أقل من 6 دقائق لم تعد هناك مدينة تسمى هيروشيما.. رأيت وجوههم وهي تحترق وأجسامهم تتبخر بفعل الحرارة.. ليتك لم تفعلها يا توماس»، لكن الندم لم يعد يجدي، شعور بوخز الضمير يخالطه شعور واهم ببطولة زائفة، فلولا ما كانت أمريكا تأمر فيطيع الجميع، تلك البلاد التي بنيت إمبراطوريتها على جثث الشعوب، والآن يبسطون أذرعهم للسلام بأياد ملطخة بالدماء، ليعلنها «توماس» في النهاية: «نحن من نصنع الكراهية.. أنتم يا من تعيشون على الجانب الآخر من العالم، يا من تصدرون الأوامر دون أن تعبأوا بأرواح البشر، يا من تخليتم عن إنسانيتكم، سنصبح جميعا في طي النسيان، ستعرفون أننا ارتكبنا جرما في حق البشر، تخلوا عن شعاراتكم الجوفاء، واعلموا أن ساعة الحساب قادمة».

الرؤية الإخراجية:

كانت اللقطة الوثائقية حول كارثة هيروشيما تلك الافتتاحية التي راهن عليها المخرج (ناصر عبد المنعم) في استدراجه لمخيلة المتفرج منذ الوهلة الأولى، فباتعاشه لذاكرة التاريخ الأسود للولايات المتحدة الأمريكية يحيلنا بسرعة إلى بيت الكولونيل ليدمجنا في حوار الخيالي الذي بدوره يلقينا بظلاله على واقع مرير نعيشه في تاريخنا الراهن من حروب وتفرقة لا شك أن أمريكا العقل المدبر واليد المنفذة لها.. فبعيدا عن أي غموض يطرح العرض بسخاء حملاته الرمزية وإسقاطاته العامة والخاصة.

تظهرت في الحضور المتميز لكل ممثلي العرض. بداية من شريف صبحي/ الكولونيل بول تبتيس، هاته الشخصية المركبة التي فلتحت في تعبيرها عن التزاك الحسي المتناقض بنبرات وعبرات وانفعالات بإيقاع محكم لا يشعر بالملل. أما سامية عاطف/ الأم - السيدة اليابانية، هذا التنوع يدل على أن سامية مادة خام لينة تتشكل وفق الدور المطلوب وخصوصا في أدائها للسيدة اليابانية الكفيفة وكيف تفوقت في إيصال حالة التدمير النفسي والحفاظ على الكبرياء في الوقت ذاته. ولا أنسى هنا أن هناك حيلة، تواطأت سامية مع ناصر عبد المنعم في اقتراحها، حين احتفاظها بلامحها الأصلية والاكتماء بالزي وإكسسوار واحد (مقبض الشعر) وما هذه الحيلة سوى تحرير العرض من محدودية الزمان/ المكان وأن القضية سارية المفعول لحد الآن. أيضا تبقى الأدوار الأخرى لكل من الفنانين: معتز السويقي، ومحمد دياب، ونائل علي، ومحمود الزيات، ومحمد حسيب، لا تقل حضورا عن سابقتها، فكل واحد تفوق على نفسه بإمساك تلابيب الشخصية المؤداة، وحتى ظهور الوجه الجديد نورهان أبو سريع/ زوجة الكولونيل، يبشر بقدوم نجمة مسرحية متمكنة من أدواتها.

هذا الأداء المتمتع ما كان يبرز جيدا دون إدارة تقنية متمرس، حيث أبدع محمد هاشم في تصميم ملابس وديكور جمالهما يتسم بالبساطة والعمق اللذين يختزلان فضفضة السرد. كما تفوق أحمد حامد في إعداد موسيقى تتلاءم والأحداث بشكل معتدل يخدم مضمون العرض. كما كان اختيار الإضاءة احترافا لطارق عليان ومحمد عشري حيث تم اختيار ألوانها تعكس الزمان الذي يربط بين الحاضر/ الماضي، والواقع/ الحلم.

هوية العرض:

«الساعة الأخيرة» إنتاج وزارة الثقافة قطاع الإنتاج الثقافي (خالد جلال)، البيت الفني للمسرح (إسماعيل مختار) ومسرح الغد (سامح مجاهد) نص: عيسى جمال الدين، إخراج: ناصر عبد المنعم، تشخيص: شريف صبحي، سامية عاطف، معتز السويقي، ومحمد دياب، ونائل علي، ومحمود الزيات، ومحمد حسيب. مخرج مساعد: دينا محمود وعمر الشحات، مخرج منفذ: داليا حافظ، ديكور وملابس: محمد هاشم، إعداد موسيقى: أحمد حامد، إضاءة: طارق عليان ومحمد عشري، مادة فيلمية: حازم مصطفى.

بعدها تفتح الستارة لتكشف لنا خلفيتين يقسمهما ستار شفاف وهما (دلالة على الزمن) (الحاضر/ الماضي): الخلفية الأولى وهو بيت الكولونيل يختزل بقاعة الجلوس في منتصف عمقها طاولة عليها قالب كعكة (عيد ميلاد) ينتظر الالتفاف حوله من أجل الاحتفاء، على الجانب الأيسر كرسي هزاز لا يبارحه الكولونيل) إلا لما وهذا تعبير عن اهتزاز نفسيته وارتبائه المستمر. وعمق الجانب ذاته تمثاله الذي يبقى وسمة عار عوض افتخار، وفي الوقت ذاته الذاكرة التي تربطه بالماضي الأليم. أما الجانب الأيمن تؤننه طاولة طويلة لكن تبقى مقزمة وضيقة لا يستطيع تمديد جسده عليها، وهذا تعبيرا عن عدم الاستقرار والانتماء الذي يفتقده. أما الخلفية الثانية وهي ذاكرة الكولونيل تلك الغرفة الباطنية التي استحضرت أهم المحطات التي خيمت على حياته الخاصة (حوار والديه، و) (العاملة الاتفاقيات والأوامر والدانس والمخططات).

رغم عودته بالزمن (فلاش باك)، اجتبى ناصر عبد المنعم أن يكون عرضه ممتدا ومتجها مع عقارب الزمن اليومي، فما اقترفته وتقرفته أمريكا من جرائم فلأنها تعيش حالة اللامان لأنها مستوعبة تماما أن البلد الذي لا حضارة ولا تاريخ ولا انتماء ما هو إلا مجرد قصر مشيد على رمال معرضة للدمار بأي هبة نسيم وليس ريحا هوجاء، وهذا الإحساس هو ما يجعلها تتلذذ بالقتل والتفرقة وشب العداوة بين الأمم والاستغلال.. وهذا ما يعرف بالقلق النفسي الذي يعد عقدة نفسية التي تصيب أيضا الأشخاص الذين لديهم هويات متعددة ولا انتماء لهم مما ينعكس سلبيا على تصرفاتهم العدوانية، فتجدهم دوما يتسمون بالخبث ويتجملون بابتسامات الأسود (إذا رأيت نيوَب اللَّيْثِ بَارِزَةً.. فَلَا تَطَنَّ أَنْ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ (فيبادرون إلى تشديد الخناق على كينونة الآخر كنوع من الانتقام. وهذا ما جاء في نهاية الحوار بين الكولونيل والسيدة اليابانية حال خروجها من المسرح «هل تعرف مصدر قوة إيماني بما أقول، إنني أعيش في وطن يسكن في.. لست مارة عليه أو دخيلة على أرضه».

الأداء الجسدي والبصري:

بعد تنبيه للنص كفكرة مرورا بمعالجة مضمونه المتلائمة والطرح بشقيه العام والخاص، ارتأى المخرج اختيار ممثلين، فإلى جانب حضورهم وتاريخهم بالمسرح والدراما المصرية فهم أيضا يتميزون بالبرونة والتطويع والانصهار السريع مع الشخصية المنوطة بهم. وهذه المعادلة

يوم معتدل جدا..

على أوبرا ملك



بطاقة العرض:
اسم العرض:
يوم معتدل جدا
جهة الإنتاج:
البيت الفني
للمسرح
(مسرح
الشباب)
عام الإنتاج:
2018
تأليف:
سامح عثمان
وسامح بسيوني
إخراج:
سامح بسيوني



عفت بركات



على مسرح أوبرا ملك تم افتتاح العرض الثاني لمشروع مسرح الشباب من إنتاج البيت الفني للمسرح، وتحت رعاية مؤسس المشروع ومدير مسرح الشباب عادل حسان. العرض فكرة وإخراج سامح بسيوني، ومن تأليفه بالاشتراك مع المؤلف سامح عثمان، ديكور وائل عبد الله، أشعار سامح عثمان، ألحان كريم عرفة، أزياء ميمما محمد، إضاءة وليد درويش، دعاية أحمد نور. والأداء تمثيلي: كمال عطية في دور معتدل، محمد رشدي: الأب، نور الدينيني: خطيبة معتدل، أحمد أيوب، هشام طارق، يوسف عادل، أحمد شبانة، أمير حمدان، عبد المنعم هشام، صلاح عبد الوهاب، زمن طاهر، آلاء أشرف، هبة العطار، روان رضا، محمود خلفاوي، محمد زين، أدهم شكر، أغنية، محمود نجيب، نورهان سالم، ومينا عطية. مساعد مخرج حسام الطحان، ومخرج منفذ: مصطفى فهمي عبد الحميد.

العرض يبدأ بالشاب معتدل ذاهبا إلى صديقه ليحي له ما مر به من ضغوط يومية في المنزل والعمل والشارع ومع حبيبته أيضا. يتركه صديقه في محل الملابس الذي يعمل به ويذهب للحصول على قطعة من الحشيش ويبقى معتدل بمفرده فينام من التعب ويبدأ العرض/ الحلم. العرض يتكئ على أربعة مشاهد رئيسية لمعتدل مع أبيه في المنزل، ومع زملائه في العمل، ومع حبيبته في الشارع، ثم في منزل الحبيبة لخطبتها.

لجأ المخرج إلى حيلة الإعادة الموازية بطول العرض في كل المشاهد

معظمهم وقفوا على خشبة المسرح للمرة الأولى لم نستطع التمييز فيما بينهم لمهارتهم خلال المباراة التمثيلية التي قاموا بها على خشبة المسرح والتي تؤكد التدريب المكثف الذي قام به بسيوني كعادته في كثير من عروضه الإخراجية، فالعرض في حد ذاته مباراة تمثيلية كانت هي الأساس لتثبيت الطاقات التمثيلية الهائلة التي يتم تصنيعها في عروض مسرح الشباب أداء الممثلين كان متوهجا وممتعا طوال العرض، فجميعهم على قدر كبير من الإحساس بقيمة الوقت وقيمة الفكرة ولديهم القدرة على جذب الجماهير بأداء حركي وصوتي ونفسي جميل وهو العامل الأقوى في رأيي.

النص جمع شرائح متعددة للبشر الذين نقابلهم في حياتنا اليومية لذا جاءت الملابس المتميزة لميما محمد حيث إنها عرضت تلك الشرائح المجتمعية كما نراها فلم تخرج عن إطار الواقعية لا سيما إضافة روح الكوميديا على موتيقات الملابس كوالد العروسة مثلا وأهل العريس تاجر المواشي.

أشعار سامح عثمان أضافت كذلك إلى العرض روح الجمال التي اعتاد عليها مع ألحان كريم عرفة بينما جاء الديكور الذي صممه وائل عبد الله داخل محل الملابس متقنا وبسيطا لكنه تم استغلال أركان الساحة المسحية من أقصى اليسار واليمين إلى مقدمة المسرح طوال العرض مما أضاف الحيوية كما في أغنية "سيلفي" التي أداها الممثلون مع الجمهور في الصالة.

إتكاء العرض على الحلم أيضا لم يفصلنا عن أرض الواقع على العكس أخذنا إلى الواقعية أكثر لكنها كانت واقعية جميلة ورائقة تماما تجعلنا نترث كثيرا قبل أي رد فعل نقوم به في حياتنا حتى يكون كل يوم في أيامنا معتدل جدا كيوم سامح بسيوني. تهانينا لكل فريق العرض ويكفي أن عروض الشاب ستقدم للساحة كل هؤلاء الفنانين الموهوبين ليصبح المستقبل المسرحي زاخرا بهم.

ليتم عرض كل مشهد بطريقتين: الطريقة العادية التي تمر بها في حياتنا اليومية، والطريقة التخيلية التي نتمنى أن تسير بها الأمور، ففي مشهد الأب مثلا يوقظ ابنه معتدل معنفا له عن تأخيره ليذهب إلى عمله رافضا معه الحوار بشأن خطبته للفتاة التي يحبها، ويبدأ المشهد الموازي بعدما تدخل الملائكة الصغيرة التي تتسرب إلى الحلم فيصبح الأب نموذجًا مختلفًا تمامًا يوقظ ابنه بلطف ويجهز له الإفطار ويتقبل الحوار معه ويرضى بخطبة ابنه من الفتاة التي يحبها رغم ظروفه المتعسرة، وهكذا، ففي مشهد معتدل مع زملائه ومديره في العمل في المشهد الأول يعنفه المدير ويحيله إلى التحقيق لأنه يكشف سلباتهم ومخالفاتهم في العمل بينما المشهد الآخر يكرمه المدير على نشاطه واجتهاده رغم حضوره للعمل متأخرا عن زملائه من باب أن يأخذ كل ذي حق حقه.. وكذلك مشهد الشرطة التي عاقبت معتدل وحبيبته لأنهما يسيران في الشارع بدون ارتباط رسمي عندما تعرض لهم بعض المشاغبين بالضرب والمعاكسة وأمرت بحبسهما وضرب معتدل وتعذيبه وإطلاق سراح المشاغبين كان المشهد الموازي احترام الشرطة لهما ولكل المواطنين واعتذار الشاين المشاغبين لمعتدل عن سوء التصرف.. حتى انتهى الحلم برفض والد العروسة تزويج ابنته إلى ابن تاجر المواشي المتعجرف رغم احتياجه للمال ووافق على تزويج معتدل لابنته رغم ظروفه المتعسرة.

العرض يدور في فلك الحياة النمطية التي نعيشها، هي مشاهد متكررة للجميع. الجميل أن المخرج أراد أن يضعنا أمام أنفسنا للمقارنة ماذا لو أننا واجهنا المواقف الذي يمر به بطريقة أخرى أو تلفظنا بكلمات أكثر اتساقا وهدوءا قبل أن نتسرع في الرد على الآخرين، تماما كلاعب الشطرنج الماهر فلكل كلمة سحرها على الروح، ربما ستسير أمور الحياة بشكل أكثر جمالا واتساقا، بل وتدفعنا للتصالح مع أنفسنا ومع الآخرين وتجنبنا الوقوع في مشكلات كثيرة.

العرض نتاج ورشة قام بها المخرج لمجموعة كبيرة من الشباب

في بروفة شط الهوى علا رامي: روح الأسرة الواحدة يميز فريق العمل



ناصر سيف: نحاول أن نسعد الجمهور..

وأقدم شخصية مدرس تائه

بخصوص أعماله كممثل فهو يشارك حالياً في مسلسل «ربع رومي» إخراج معتز التوني مع النجم مصطفى خاطر وإدوارد وبيومي فؤاد وهالة فاخر في دور «جو» البودي جارد، وشوقية والعصابة المفترية بطولة رجاء الجداوي والراحل سعيد صالح وضيء الميرغني ويلعب فيه هاني النابلسي شخصية سعيد الطباخ و«خفة يد» إخراج معتز التوني بطولة بيومي فؤاد ومحمد سلام ومحمد ثروت ويجسد فيه شخصية «كارتر» صاحب شقة في إحدى العقارات ويرغب في تأجيرها. وعن هذا العرض يقول النابلسي إن له طابعا خاصا جدا يميزه وهو التجانس والترابط ووضوح الهدف.

نوال سمير قالت إنه رغم مشاركتها في الكثير من الأعمال مثل حوش بديدة وسلقط وملقط والحلال وعبور وانتصار وقمر العميان، وفي الدراما: الأب الروحي، حجر جهنم، طاقة نور ٣٠ يوما، وقانون عمر وغيرها، إلا أن هذا العرض ودورها فيه «توحيد» له طابع كوميدي بحت، أضافت: الدور مزيج إنساني رائع فتوحيد هي الأخت الصغرى لمعتصم التي ضحت بعمرها وسعادتها ورفضت عدة عرسان لتربي أبناء أخيها الذي انشغل والداها عنهم بسبب ظروف الحياة، هذه الحالة المختلطة بين الناقمة على تلك العيشة كخادمة بيت أخيها ورفضها لترك زوجة أخيها مسئولية البيت على عاتقها، وبين عطفها على أخيها وزوجته وأبنائه.. مزيج رائع من الأحاسيس المختلطة المقدمة بالطابع الكوميدي الذي يتميز به المخرج هاني النابلسي. تابعت: وأنا سعيدة بالعمل معه ومع هذا الكاست المتنوع.

متابعة: شيماء ربيع

من زوج وزوجة وأولاد وأخت ضحت بوقتها وعمرها في تربية أولاد أخيها وإسعاد هذه الأسرة، الزوج مدرس لغة عربية متزوج من سيدة تعمل في جريدة ومتحررة ولها آراء في المجتمع وتبحث عن حقوق العمال من خلال الإضرابات المستمرة في العمل تاركة الزوج منذ بداية استيقاظه من النوم في حرب مع كل شيء من تجهيز الأكل مع أخته التي بدورها منشغلة مع الأولاد وتجهيز الساندويتشات لهم وترتيب البيت الأمر الذي يجعل بطل الرواية يغير من حياته ويبدأ بزواجه التي توقظه يوميا بطريقة سخيفة وليست آدمية ولا يقف على ذلك فقط وإنما بعد أن ينزل الشارع يصادف في رحلته اليومية مالا يحمد عقباه من ضوضاء شديد بالشارع وميكروباصات لا تقف في المحطة والتوكتوك والأغاني الهابطة بصوت عالٍ والسرقة والتحرش والخناقات اليومية، فلا يستطيع أن يذهب إلى المدرسة في ميعاده المضبوط، وبالتالي يجد الأولاد صعوبة في التعليم وصعوبة في التربية الصحيحة. فشل في التعليم وفشل في لغة الشارع وفشل في النظافة وفشل في الرقي والذوق العام، تحدث له عملية تحول تجعله أكثر إيجابية «المورال» هو: قم للمعلم وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا. الفنانة سعاد الهواري قالت: أنا خريجة آداب مسرح إسكندرية وفرقة خالد جلال مركز الإبداع، شاركت بمسلسل ولي العهد إخراج محمد النقلي في دور عديلة، ومسلسل الخروج إخراج ماندو العدل في دور سعاد الدرش ومسلسل خفة يد إخراج معتز التوني. أما عن دورها مسرحية «بحر الهوى» فقالت: ألعب دور أستاذة ألفت مدرسة الزراعة وهي لا تفقه شيئا عن الزراعة. مخرج العرض هاني النابلسي دأب على تقديم عروض كوميديا، وعن سابقة أعماله وتجاربه، قال: قمت بعمل أكثر من عرض قبل تلك التجربة كمسرحية «شباب قد الدنيا» و«هزه وسط البلد»، أما

يستعد البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة د. عادل عبده لتقديم مسرحية «بحر الهوى» في الموسم الصيفي على مسرح جمصة، العرض من تأليف محمد عبد الله، إخراج هاني النابلسي، بطولة علا رامي، ناصر سيف، هاني النابلسي، فيصل خورشيد، حسان العربي، سيف عبد الرحمن، نوال سمير، نورا الهواري، أحمد سيف، سعاد الهواري، ديكور محمد خبازة، كلمات مجدي الحمزاوي، أبحان إيهاب حمدي، استعراضات عزت أبو سنة، بالاشتراك مع فرقة الآلات الشعبية تحت إشراف د. أسامة زغلول مدير الفرقة، مخرج منفذ إبراهيم أبو النجا.

العرض معالجة مجتمعية لسلوكيات الأفراد، وهذا من خلال بطل العرض الذي يتعرض للمشكلات اليومية داخل بيته وخارجه، مما يؤثر على شخصيته بالسلب، ولكن بعد تعرضه لحدث محوري يتحول لفرد إيجابي مؤثر في كل من حوله. المسرحية تقدم في إطار فرجة شعبية كوميديا استعراضية.

مسرحنا تابعت البروفات النهائية لفريق العمل وكان لنا معهم هذا اللقاء.

بطلة العرض علا رامي قالت: نحن نعمل في منظومة عائلية وليست مجرد فرقة، لفريق العمل بينه «كيميا» تولدت من صداقتنا الأسرية والعائلية منذ سنين طويلة وهذا ما يظهر على المسرح من تفاعل متبادل، أما عن هذا العرض فألعب دور عدلات وهو دور مختلف عن شخصيتي تماما، فعدلات امرأة عصبية ولها حركات جسد غير إرادية من شدة العصبية، تعمل صحفية وتدعي أنها ناشطة سياسية ناجحة، على الرغم من عدم تحقيق مطالب وقفاتها المتعددة. هي امرأة غير مهتمة ببيتها ولا زوجها وتترك مسئوليتها تجاه أولادها أو زوجها ولا تكثر لأي شيء إلا تلك الوقفات الفاشلة.

الفنان ناصر سيف بطل العرض قال إن الضحكة تحرك في وجه الإنسان أكثر من ثلاثين عضلة وتدل على عضلة القلب وتسعد الإنسان، وفي السعادة نرى كل شيء جميلا ويرانا الآخرون متغيرين، ونحن نشهد ذلك من عرض مسرحيتنا «بحر الهوى» ونتمنى أن نسعد المتفرجين كما نتمنى التغيير. تدور أحداث المسرحية في إطار كوميدي اجتماعي غنائي استعراضي في قالب شعبي من خلال أسرة مكونة

مسارح الفضائيات

والمسرح المدرسي

أسباب المشاركة	ك	%
يساعدني على التسلية والترفية	276	73,8
يعطيني فرصة للتعبير عن الرأي	155	41,4
يعرفني على زملاء جدد	142	38
يعودني على الاعتماد على النفس	176	47,1
للتخلص من ملل اليوم الدراسي	242	64,7
حبي في المسرح منذ الصغر	148	39,6
لشغل أوقات فراغي	103	27,5
أكون مع زملائي في النشاط	81	21,7
يعطيني معلومات جديدة	3	0,8
المجموع	1326	354,5

جدول رقم 1

ظروف المسرح المصري والحضور القوي لممثلي الفرقة بقيادة أشرف عبد الباقي. وإن نظرنا عن كثب نجد أن أهم عامل في إنجاح وانتشار فرقة مسرح مصر، هو وصولها للجمهور عبر وسيلة سهلة المنال، ولا تتطلب عناء من الجمهور بالذهاب إلى المسرح، وهي القنوات الفضائية التي يسرت مشاهدة المسرح في أماكن بعيدة تماماً عن فلسفة المشاهدة المسرحية، كما يوضح الجدول رقم (2) أماكن مشاهدة المسرحيات.

وللقارئ أن يتخيل لو هناك حركة مسرحية، وكانت تلك العروض تقدم فقط على خشبة المسرح في دور عرض مسرحية، دون تسجيل أو نقل تلفزيوني، أظن أنه كان من الصعوبة الشديدة أن تلقى تلك العروض نفس القدرة من النجاح، لكن في ظل حالة الركود المسرحي وابتعاد نجوم السينما والدراما عن المسرح وعدم رغبة المنتجين في المخاطرة بالاستثمار في مجال المسرح حيث الربح القليل، كانت مشاهدة هذه الفرق من خلال الفضائيات.

صحيح أنه لا يمكن المقارنة بين المسرح وأي وسيلة إعلامية أخرى، إلا أن المسرح لم يمانع من استخدام التلفزيون كسبيل لعريف الكثيرين بفن المسرح، لكن بعد عرضها أمام جمهور في دور عرض ونيلها النجاح المتوقع، لكن مع غياب المسرح، غاب الجمهور أيضاً، الذي أصبحت شاشات التلفزيون وسيلته لتمضية الوقت في مشاهدة شبه الأعمال المسرحية، حتى لا يتكبد مشقة الذهاب إلى المسارح التي أصبحت مجهولة المكان بالنسبة لبعض الجمهور.

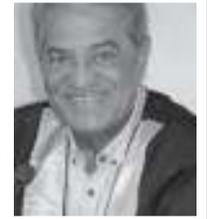
ولقد أثبتت كل الدراسات العلمية التي أجريت في مجال القنوات الفضائية والتلفزيون، ارتفاع نسب المشاهدة لتلك القنوات من قبل المراهقين، كما نلاحظ أيضاً مدى الاستخدام الكثيف من المراهقين للإنترنت خاصة بعدما وصلنا لعصر الإنترنت فائق السرعة، الأمر الذي من شأنه جعل المراهقين أكثر قابلية لتلقي العروض المسرحية الكوميدية التي تبث من خلال

تعريف طبقات الشعب للمسرح من خلال البرامج النقدية التي كانت تتناول بعض العروض المسرحية، أو من خلال عرض هذه المسرحيات على شاشته، وأن أغلب ما كان يعرض المسرحيات الكوميدية الشائعة آنذاك، التي كانت تهتم بالقيم التربوية قبل الإضحاك، من هنا زادت مشاهدة الجمهور للمسرح عبر الشاشات الصغيرة.

واستمر الأمر حتى تغير الحال وظهرت فرقة مسرح مصر التي لا ينكر أحد ما حققته من نجاح على مدار أربع سنوات ونصف، وذلك منذ بدايتها تحت مسمى "تياترو مصر" على قناة أم بي سي مصر، الأمر الذي دفع غيرهم من الفرق للبحث عن النجاح نفسه بالسير على النهج نفسه، لكنهم لم يحققوا النجاح ذاته، وسرعان ما اختفت هذه الفرق، وبغض النظر عن الانتقادات التي كانت من نصيب هذا الشكل المسرحي الذي لاقى اعتراض كثير من النقاد والفنانين، بسبب ضعف النص وسطحية الأفكار، في حين وجد دعماً من بعضهم لإعادته المسرح على الساحة الفنية مرة أخرى بعد غياب دام لفترة طويلة خاصة مع تناوله موضوعات عصرية، وفي ظل

الأماكن	ك	%
البيت	325	90,5
المقهى	11	3,1
عند أقاربي	23	6,4
المجموع	359	100

جدول رقم 2



❖ كمال الدين حسين

المقصود هنا تأثير مسارح الفضائيات، أي التي تعرض على شاشات الفضائيات، مثل مسرح مصر، على نشاط التربية المسرحية أو المسرح المدرسي، وقد يسأل البعض مال هذا المسرح والمدرسي؟

من المعروف أن عشق المسرح يتولد من عشق المشاهدة وكلما كان المسرح الموجود جادا وثريا في عناصره بداية من النص، مروراً بالأداء، والإطار الفني السينوغرافي، وتقاليد المشاهدة، كلما ساعد على تنمية التذوق الفني والجمالي للمشاهد، وأكسبه حب المسرح والافتقار به كوسيلة للتعبير والإقناع، وبالتالي من يجد في نفسه الموهبة سرعان ما يتوحد بما يراه، ويحتذي حذو الفنان المسرحي الذي يعشقه، ومن ثم يمارس المسرح عن قناعة وجدية.

من جانب آخر، أتاحت المسرح داخل المؤسسات التعليمية، منذ أن وضع لبناته الأولى المسرحي الكبير زكي طليمات في الثلاثينات من القرن الماضي، الكثير من الفرص أمام التلاميذ خاصة في المرحلة الثانوية، ليتعلموا ويفهموا ما هو المسرح، ويمارسوه على أيدي نخبة كانت الوزارة تختارهم من عمالقة المسرح آنذاك، وإني أفتخر بأن الفنان فاخر فاخر أخرج لنا في مدرسة الخديو إسماعيل الثانوية عام 1957، كما أفتخر بأن منتخب المنطقة الجنوبية آنذاك كان يضم سعيد صالح، وسعيد طرابيك، محيي الدين عبد المحسن، وغيرهم ممن أصبحوا نجوماً في المسرح المصري بعد ذلك، والذين شرفت بمزاملتهم، وغيرهم من الفنانين الذين تعلموا المسرح في مدارس مصر، وأثروا المسرح، خصوصا مع بدايات الستينات وظهور الفرق التلفزيونية العشر التي كان التلفزيون ممولا لها وعارضا لأعمالها بعد أن يراها الجمهور على خشبة المسرح أولا.

وطبعا اختلف الوضع الآن بعد أن ساد الاعتقاد بأن المسرح للترفيه، وأن النص الجيد الذي يجذب المشاهدين، هو الملء بالبدئي من الألفاظ والتلميحات غير الأخلاقية، وأن الأداء يعتمد على العفوية والتهريج وحركات الجسد المبتذلة.

لذلك اختلفت دوافع مشاهدة الأعمال المسرحية تبعاً للسائد من الفهم لطبيعة المسرح، وبالتالي الدوافع للمشاركة في نشاط المسرح المدرسي، كما يوضح الجدول رقم (1) رغبات المشاركة في المسرح المدرسي، وكما نرى، أصبح المسرح وسيلة للترفيه والتسلية، والتخلص من ملل اليوم الدراسي، وإن كان في هذا الرأي الكثير من المصدقية، إلا أنني أفضل أن نلجأ إلى العلم، وإلى الدراسة التي اقتبسنا عنها هذا الجدول، لنعرف ما يدور من حولنا.

في رسالة لنيل درجة الماجستير للباحث محمد علاء الخطيب، المدرس المساعد بكلية التربية بجامعة طنطا، التي طبقها على عينة من تلاميذ المدارس الثانوية بمحافظة طنطا، ممن يشتركون في نشاط المسرح المدرسي، والرسالة بعنوان:

"العلاقة بين ممارسة طلاب المرحلة الثانوية للنشاط المسرحي المدرسي ومشاهدة مسرحيات القنوات الفضائية"، يقول الباحث أو البحث: "مما لا شك فيه أن التلفزيون لعب دورا هاما في

الوسيلة	ك	%
التلفزيون	255	71,1
الكمبيوتر	77	21,4
باستخدام الموبيل	27	7,5
المجموع	359	100

جدول رقم 5

حجم المشاهدة	ك	%
منخفض	34	9,4
متوسط	297	82,8
مرتفع	28	7,8
المجموع	359	100

جدول رقم 4

مشاهدة مسرحيات القنوات الفضائية	ك	%
يشاهد	359	98,1
لا يشاهد	7	1,9
المجموع	366	100

جدول رقم 3

اسم المسرحية	ك	%	اسم المسرحية	ك	%
1- مسرح مصر	277	77,2	20- أعزائي المشاهدين مفيش مشكلة خالص	5	1,4
2- العيال كبرت	154	42,9	21- عش المجانين	4	1,1
3- مدرسة المشاغبين	120	33,4	22- على الرصيف	4	1,1
4- الزعيم	113	31,5	23- حكيم عيون	3	0,8
5- الواد سيد الشغال	78	21,7	24- نجوم الضحك	3	0,8
6- تياترو مصر	57	15,9	25- كارمن	2	0,6
7- الجوكر	30	8,4	26- مرسى عاوز كرسي	2	0,6
8- كده أوكيه	25	7,0	27- وش السعد	2	0,6
9- تخاريف	22	6,1	28- شارع محمد على	2	0,6
10- شاهد ماشفش حاجة	21	5,8	29- ماما أمريكا	2	0,6
11- ريا وسكينة	14	3,9	30- حزمي يا	2	0,6
12- سك على بناتك	13	3,6	31- آلابندا	2	0,6
13- هالة حبيبي	9	2,5	32- سيدتي الجميلة	2	0,6
14- سكة السلامة	9	2,5	33- ثلاثي ضوضاء المسرح	2	0,6
15- المتزوجون	8	2,2	34- الهمجي	2	0,6
16- وجهة نظر	8	2,2	35- علشان خاطر عيونك	1	0,3
17- لعبة الست	7	1,9	36- دوري مي فاصوليا	1	0,3
18 عفروتو	6	1,7	37- أخويا هايص وأنا لا يص	1	0,3
19 يوميات ونيس واحفاده	6	1,7			
المجموع		1019			283,8

جدول رقم 7

جيد وجدي من المسرحيات التي تعرض في الفضائيات، الأمر الذي أثر على مستوى وعيهم بفن المسرح بشكل عام وأهدافه بشكل خاص، لذلك توصي الدراسة، بضرورة تقييم ما يقدم من الأعمال الفنية المسرحية، وبالقدر نفسه نهتم به مراعاة الاهتمام بالعناصر الفنية المسرحية، التي تؤثر بالسلب على الوعي المسرحي الصحيح والسوي للطالب، فإن كانت تلك المسرحيات قادرة على جذب الطلاب لمشاهدتها، فأهلا بها، لكن في البداية يجب أن تقنن أخلاقيا وتربويا وفنيا، ويصاحب عرضها لقاءات نقدية تحليلية، مع كبار النقاد المسرحيين، لزيادة الفائدة.

في أماكنهم يقولون جمل النص الضعيفة جدا، سطحية الفكر، تتخللها الكثير من الزوائد في صورة ارتجال التي غالبا ما تدور حول تعليقات مكررة، مثل السخرية من الأبعاد الجسمية لبعض الممثلين.

حقا إن الفضائيات تعرض أحيانا مسرحيات من التراث المسرحي من السبعينات والثمانينات، التي كان لها قيمة فكرية وفنية أحيانا، إلا أن نسبة مشاهدتها اليوم أقل بالنسبة إلى المسرحيات التي يقدمها مسرح مصر، والتي لا تجعل المشاهد يعمل عقله فيما يقدم، فما يقدم مجموعة من النكات التي تدفع للتسلية وتمضية الوقت.

بعض المسرحيات التي تعرض في القنوات الفضائية المفضلة ونسبة المشاهدة جدول رقم (7). وهكذا، لم نجد للطلاب من المراهقين ما يقدم لهم بشكل

الإنترنت. نسبة المشاهدين وغير المشاهدين لمسرحيات القنوات الفضائية جدول رقم (3) معدل مشاهدة مسرحيات القنوات الفضائية في الأسبوع جدول رقم (4) ومن ضمن هؤلاء المراهقين طلاب المدارس الذين قد يكونون أكثر تأثراً بتلك العروض عن غيرهم من المراهقين، الأمر الذي تثبته دراسة علمية أجريت حول مشاهدتهم لتلك المسرحيات إما تصل إلى أكثر من 98% بمعدل مشاهدة مرتفع، كما أظهرت الدراسة أن وسيلة المشاهدة الأعلى استخداما من طلاب المدارس هي القنوات الفضائية.

ولكن السؤال الملح الآن هو: هل لتلك المشاهدة تأثير في حياة هؤلاء الطلاب؟ والإجابة طبعاً بنعم، فقد أثبتت الدراسة الحالية أنه كلما زادت مشاهدة المراهقين لمسرحيات القنوات الفضائية، كلما كان له معدل ممارسة ورغبة في المشاركة أعلى من غيره من أصحاب مستويات المشاهدة المنخفض.

حجم مشاهدة مسرحيات القنوات الفضائية جدول رقم (5) أي أن هذا الشكل المسرحي كان له تأثير إيجابي على طلاب المدارس المشاركين في الدراسة أو عينة الدراسة، حيث دفعهم للمشاركة في النشاط المسرحي، أو زاد من حماسهم تجاه النشاط في حالة كانوا في الأصل مشتركين في النشاط المسرحي، فالطلاب خلال حصص النشاط المسرحي نجد أنهم دائمو تذكر مقتطفات القفشات واللزمات الحوارية، من العروض المسرحية التي تعرض على القنوات الفضائية خاصة مسرح مصر.

لكن حتى لو كانت تلك العروض عاملا من عوامل دفع الطلاب للمشاركة في النشاط المسرحي المدرسي، إلا أن لتلك المسرحيات أيضا سلبيات أبرزها، عدم مراعاتها خصائص المراحل العمرية للمشاهدين، فكتيرا ما نجد في هذه العروض إحياءات وألفاظ لا تناسب بعض الأعمار، خاصة وأنها أصبحت اليوم في متناول الجميع، ومن السهل مشاهدتها ومتابعتها من الجميع.

وسائل متابعة مسرحيات القنوات الفضائية جدول رقم (6) وإن كان عدم الاهتمام بالمراحل العمرية يشكل خطورة وسلية من الناحية التربوية والأخلاقية، فإن السطحية وعدم التوازن في عناصر العرض المسرحي لهما خطورة بالغة على التشكيل الثقافي للطالب وتذوقه الفني للمسرح، فنجد اعتماد العروض ينصب على الممثل وقدرته على الارتجال والأداء المبالغ فيه، ويبتعد عن قوة النص واستخدام فنيات الأداء المسرحي الاستخدام الأمثل، فنلاحظ أن العرض في الغالب ما هو إلا مجموعة من الممثلين الذين يدخلون على خشبة المسرح ويقفون مثل قطع الديكور

عدد المسرحيات	ك	%
مسرحية واحدة	243	67,7
مسرحيتان	81	22,6
ثلاث مسرحيات	18	5,0
أكثر من ثلاث مسرحيات	17	4,7
المجموع	359	100

جدول رقم 6

وثائق سرية

للنهوض بالمشرح التونسي عام 1962



سيد إسماعيل



الهدف في مقالتى هذه؛ دفع الأصدقاء والزملاء في تونس الحبيبة لاستكمال ما بها من قصور، والإجابة عن تساؤلاتي من أجل وضوح الرؤية التاريخية والتوثيقية لأهم مرحلة من مراحل تاريخ المسرح التونسي! هذا بالإضافة إلى كسفي عن وثائق سرية لم تُنشر من قبل عن علاقة المسرح التونسي بالمسرح المصري في أوائل ستينات القرن الماضي، وهي وثائق لم يسمع بها أحد من قبل.. حسب ظني!

(الصادق المقدم):

أهم فترة تاريخية مسرحية مرت على تونس، كانت المرحلة التي بدأت في أوائل ستينات القرن الماضي، وهي فترة بناء الجمهورية التونسية بعد الاستقلال من الاحتلال الفرنسي، وفيها برزت أسماء وطنية مهمة أسهمت في مجالات كثيرة من أجل الارتقاء بالدولة، ومنهم كان السياسي الشهير (الصادق المقدم 1914 - 1993)، الذي تولى عدة مناصب سياسية، كان من أهمها منصب (كتابة الدولة للشؤون الخارجية التونسية).

هذا السياسي الشهير وجد - في ديسمبر 1961 - أن تونس تحتاج إلى نهضة مسرحية - تتناسب مع تطورات الحكومة للارتقاء بكل النواحي في الجمهورية التونسية - وهذه النهضة تحتاج إلى خبير مسرحي من خارج تونس ليضع التخطيط السليم لها، والإشراف على تنفيذها. وفي هذه الفترة لم يكن هناك خبراء مسرحيون عرب إلا في مصر، بحكم تاريخها ومكانتها وخبرتها في هذا المجال، لا سيما وأن لتونس تجربة سابقة في التعامل مع خبراء المسرح من المصريين أمثال زكي طليمات، الذي عمل في تونس في منتصف خمسينات القرن الماضي، ولا يستطيع طليمات تكرار التجربة مرة أخرى في تونس؛ لأنه كان في الكويت في هذه الفترة!!

(الخبير المسرحي):

من خلال ما بين يدي من وثائق سرية - لأن بعض الوثائق تحمل كلمة (سري) - أقول إن مراسلات كثيرة تمت بين الصادق المقدم وبين وزارة الثقافة والإرشاد القومي - وتحديدًا مع الدكتور علي الراعي رئيس مجلس إدارة المؤسسة المصرية العامة لفنون المسرح والموسيقى - حول اختيار الخبير المسرحي المصري الذي سيكلف بوضع التخطيط للنهضة المسرحية في تونس والإشراف عليها، ووقع اختيارهم على الفنان المخرج (فتوح نشاطي). فقام وكيل وزارة الثقافة المصرية بإرسال خطاب إلى الخارجية التونسية يستفسر عن بعض الأمور، فردت عليه الخارجية بخطاب يحمل كلمة (سري)، وعنوانه (شروط التعاقد مع خبير المسرح العربي الأستاذ فتوح نشاطي)، جاء فيه الآتي:

"السيد وكيل وزارة الثقافة والإرشاد القومي. إشارة إلى كتاب سيادتكم المؤرخ 2/ 12/ 1961 بخصوص الشروط التي تقدمها حكومة جمهورية تونس من حيث المرتب والمدة التي تستغرقها إعاره أحد خبراء المسرح للعمل بتونس، أتشرف بأن أبعث لسيادتكم رفق هذا صورة مذكرة كتابة الدولة للشؤون الخارجية التونسية رقم 2685 بتاريخ 6 أغسطس سنة 1962

وزاري وسياسي وتحمل صفة السرية، أي لا يجوز أن تشتمل هذه المخاطبات على كلمات أو عبارات تحمل أكثر من معنى!! وهذا الأمر ينطبق أيضا على عبارة (المسرح المتنقلة)!! فأول مرة أسمع بها في وثائق مسرحية غير كويتية؛ حيث إن فكرة المسارح المتنقلة عربيا، تختص بزكي طليمات، عندما كتبها في مذكرة رسمية - ضمن مقترحاته لتطوير المسرح في الكويت - وأطلق على مشروعه اسم (المسرح المعدني المتنقل)، وعرفه قائلا: «... والمسرح المذكور سيجري تصميمه بحيث يقام في أي مكان ويطوى في أقصر وقت، ثم يحمل في سيارات تجري نقله، هذا مع وفائه بأهم الإمكانات الفنية الخاصة بالإخراج المسرحي. وبهذا المسرح يمكن إقامة حفلات تمثيلية خارج دولة الكويت وفي الإمارات العربية التي لم تنشأ بعد دورا للتمثيل». وعندما شعرت بالحيرة أمام هذه العبارة طلبت من صديقي الدكتور محمد عبازة تفسيرها، فقال لي: «بالنسبة للفرق المسرحية الشعبية كانت تقدم عروضها داخل البلاد في فضاءات مختلفة وليست مسارح». وهذا التفسير زاد من حيرتي؛ لأنه أكد على أن المقصود فرقا وليست مسارح! والعبارة المذكورة في خطاب رسمي بأنها مسارح وليست فرقا! كما أن الفرق المسرحية الشعبية التونسية - في هذه الفترة - لم تكن أهم من الفرقة الوطنية أو القومية أو المحترفة للدولة، والتي تحتاج إلى خبير!! كما أن من غير المعقول إن تقوم الجمهورية التونسية في هذه الفترة بإحضار خبير مسرحي من أجل التخطيط لنهضة مسرحية والإشراف عليها من أجل الفرق المسرحية الشعبية التي تُقدم عروضها في الفضاءات وليست في المسارح!

وعلى الرغم من هذا التفسير المنطقي، فإن التفكير العكسي من الممكن أن يأتي بنتائج مهمة؛ بمعنى: ماذا لو أخذنا بوجهة نظر الدكتور محمد عبازة، وفرضنا أن الحكومة التونسية أرادت بالفعل إحداث نهضة مسرحية للفرق الشعبية الجواله الموجودة في تونس في هذه الفترة، لا سيما وأن وثائق هذا الموضوع غير مكتملة بين يدي، وربما باحث تونسي يحصل على بقية الوثائق في تونس، أو يجدها في كتابات الصادق المقدم، أو في مذكرات بعض المسرحيين القدامى، أو يجدها في حكاوي وقصص المسرحيين من كبار السن.. إلخ، ماذا يحدث لو وجدنا ما يثبت بأن تونس أرادت أن تقيم نهضة مسرحية للفرق الشعبية المسرحية الجواله والتنقلة، والتي كانت تقدم أعمالها في الفضاءات؟؟ سؤال يحتاج إلى جهود الباحثين في تونس!

والواردة برفق كتاب سفارة الجمهورية العربية المتحدة في تونس رقم 351 سري بتاريخ 7 أغسطس سنة 1962 بهذا الشأن. رجاء التفضل بالنظر والإفادة بما يستقر عليه الرأي. وتفضلوا بقبول فائق الاحترام. [توقيع] وكيل الخارجية". والمذكرة المرفقة لهذا الخطاب، تعد أهم وثيقة في هذا الموضوع، لأن كاتبها هو الصادق المقدم إلى سفارة الجمهورية العربية المتحدة بتونس يوم 6/ 8/ 1962، وهذا نصها: «تهدي كتابة الدولة للشؤون الخارجية التونسية أطيب تحياتها إلى سفارة الجمهورية العربية المتحدة في تونس، وبالإشارة إلى مذكرتها رقم 236 ملف 1/ 4/ 9 بتاريخ 18 يوليو (تموز) سنة 1962 بشأن موافقتها بشروط انتداب الخبير العربي في شؤون المسرح، وتشرف بإفادتها أن مهمة الأستاذ فتوح نشاطي الذي قبلت ترشيحه مؤسسة فنون المسرح والموسيقى بالجمهورية العربية المتحدة تنحصر في الإشراف على حركة المسارح الشعبية المتنقلة بالجمهورية التونسية وله إلى جانب ذلك أن يستفيد بإلقاء دروس ومحاضرات في مدرسة التمثيل وفي الإذاعة الوطنية التونسية. أما بخصوص الضمانات المادية التي سيتمتع بها الأستاذ فتوح نشاطي فإن التعاقد معه يكون على سنة كاملة مع إمكان التجديد بمرتب لا يتجاوز 150 دينارا وله معلوم سفره قدوما وإيابا ورخصة شهر مع تسديد المرتب. وتنتهز كتابة الدولة للشؤون الخارجية هذه الفرصة لتعرب لسفارة الجمهورية العربية المتحدة من جديد عن فائق احترامها وعظيم تقديرها.

(بين الحلم والحقيقة):

سنوقف قليلا أمام بعض العبارات التي وردت في هذه المذكرة، ومنها وصف فتوح نشاطي بالخبير العربي في شؤون المسرح!! وهذا وصف يعكس مكانة مصر وقيمة رموزها المسرحية في هذه الفترة - فترة الستينات - لعل الجيل الحالي يتخذ من رموز الستينات نبزاسا لهم، ومصباحا ينير لهم طريق المستقبل!! أما العبارة الثانية، فتتمثل في مهمة فتوح نشاطي في تونس؛ بوصفه خبيرا عربيا مسرحيا، وهي (الإشراف على حركة المسارح الشعبية المتنقلة بالجمهورية التونسية)!! وهذه العبارة غريبة وعجيبة؛ حيث إنني لم أقرأ عن وجود ما يُسمى بالمسارح الشعبية التونسية في هذه الفترة؛ إلا إذا كان المقصود بها فرق الهواة، وهذه الفرق لا يجوز إطلاق اسم (مسارح) عليها، لا سيما وأن العبارة واردة في خطابات رسمية وعلى أعلى مستوى

افتتاح هذه المدرسة تم في عام 1951؛ أثناء وجود زكي طليمات في القاهرة!! وهناك دليل آخر، وهو تسجيل صوتي لزكي طليمات، قال فيه: أثناء عملي في تونس، تقابلت مع المراقب ووكيل الوزارة (مسيو كيتي)، واقتحت عليه إنشاء معهد التمثيل في تونس! وبالفعل تم إنشاء المعهد وأضافوا إليه الموسيقى! ولم أقم بالتدريس في هذا المعهد.

(الخير يتصل من المهمة):

وبناء على ما بين أيدينا من وثائق مصرية في هذا الشأن، وجدت خطاباً مؤرخاً في 6 / 10 / 1962 تحت أهمية (سري)، أرسله الدكتور علي الراعي - رئيس مجلس إدارة المؤسسة المصرية العامة لفنون المسرح والموسيقى بوزارة الثقافة والإرشاد القومي - إلى فتوح نشاطي، هذا نصه: "ورد إلينا من وزارة الخارجية الكتاب المرفق صورته طيه بشأن شروط التعاقد معكم لتنفيذ الاقتراح الخاص بإعارتكم لحكومة تونس لوضع برنامج للنهوض بالمسرح بها. رجاء دراسة الموضوع بصفة عاجلة وموافقاتنا برأيكم الأخير في العمل المقترح لإبلاغه للمسؤولين. وتفضلوا بقبول فائق الاحترام".

هذا الخطاب يثبت وجود مراسلات مفقودة في هذا الشأن؛ حيث إن هذا الخطاب يشير إلى أن تونس أرادت من فتوح نشاطي؛ بوصفه خبيراً عربياً مسرحياً أن يضع برنامجاً للنهوض بالمسرح في تونس، دون تحديد المهمة السابقة وهي الإشراف على حركة المسارح الشعبية المتنقلة أو إلقاء محاضرات في مدرسة التمثيل والإذاعة!! ولعل وضع برنامج النهضة المسرحية كان من اجتهاد د.علي الراعي، أو إنها عبارة عامة وشاملة للمهمة بكافة تفاصيلها!!

بعد أيام قليلة، أرسل فتوح نشاطي خطاباً إلى الدكتور علي الراعي في 18 / 10 / 1962، قال فيه الآتي: «حضرة السيد الدكتور علي الراعي رئيس مجلس إدارة المؤسسة المصرية العامة لفنون المسرح والموسيقى. تحية وإجلالاً وبعد: رداً على خطابكم الكريم الخاص بإعارتي لحكومة تونس للنهوض بالمسرح هناك وذلك لمدة سنة قابلة للتجديد. أتشرف بإخباركم أن مرض السكر لم يعد يسمح لي بالتغيب عن بلدي لمثل هذه المدة الطويلة، وإني على استعداد لتمضية ثلاثة أشهر بتونس العزيزة (من يونيو - حزيران) إلى نهاية أغسطس) أخرج خلالها مسرحية أو اثنتين يتفق عليهما قبل سفري من مصر بالشروط المادية التي عرضتها الحكومة التونسية زائد نفقات السكن والطعام والتنقلات داخل تونس. وتفضلوا يا سيدي الدكتور بقبول فائق الاحترام».

هذا الرد كان رفضاً للمهمة بصورة مهذبة؛ لأن اختيار فتوح نشاطي لم يكن فجائياً ولم يحدث بين يوم وليلة؛ حيث كان ترشيحه بناء على رغبته وموافقته منذ البداية كما تقول الوثائق!! كما أن مرض السكر لم يظهر فجأة بالنسبة للخبير، بل كان مريضاً به من قبل ذلك بسنوات، كما أن الإعاقة لمدة سنة قابلة للتجديد ولم تكن ثلاثة أشهر!! إذن ما السبب الحقيقي وراء هذا الرفض؟!

(الخير البديل؟):

الحقيقة إنني لم أجد إجابة على هذا السؤال، وقد يجده أحد الباحثين في تونس مستقبلاً!! ولكن ما يهمني هو سؤال آخر: من كان البديل لهذا الخبير؟ ومعنى أوضح: إذا كان فتوح نشاطي رفض هذا العرض، أو لأسباب معينة لم يقم بالمهمة، فمن هو الخبير المسرحي العربي الذي سافر إلى تونس، وقام بالمهمة المطلوبة، ووضع تخطيطاً لهضبة المسرح في تونس؟! بكل أسف لم أجد وثيقة تجيب على هذا السؤال، وقد يجدها غيري، وإن كنت أشك في وجودها! ورغم ذلك هناك إجابة منطقية لهذا السؤال، تقول: إن الجمهورية التونسية، عندما أرادت أن تضع تخطيطاً لهضبة مسرحية تونسية في أوائل ستينات القرن الماضي، لم تجد من الخبراء العرب المسرحيين سوى الفنان المخرج فتوح نشاطي، الذي لم يقبل بالمهمة لسبب أو لآخر، مما جعلها تبحث عن البديل، فلم تجد بديلاً عن هذا الخبير المسرحي المصري سوى خبير آخر نجح في مهمته نجاحاً كبيراً، وصنع لتونس مجداً مسرحياً كبيراً.. إنه الفنان الوطني التونسي.. (علي بن عباد) الذي تولى إدارة فرقة بلدية تونس عام 1963، والذي على يديه بدأت تونس نهضة مسرحية ما أظن خبيراً مسرحياً، كان سيحققها مثلما حققها علي بن عباد.



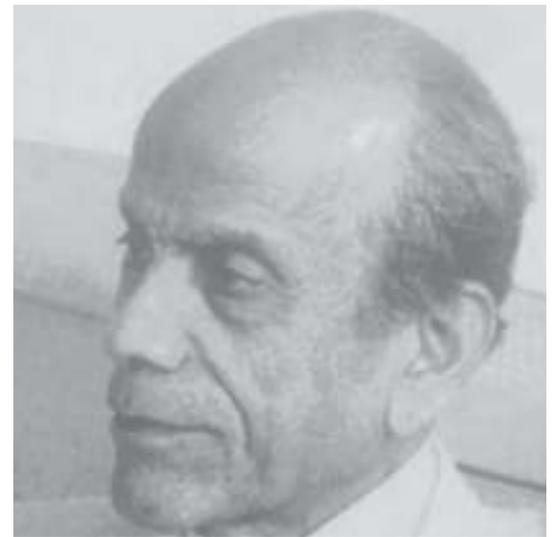
تاريخ المسرح الكويتي من خلال وثائق غير منشورة) الصادر في الكويت عام 2015، قلت فيها الآتي:

"كل ما وجدته يدل أن جهود زكي طليمات - بالنسبة للمعهد في تونس - لم تتعد المقترحات، أو تقديم المخططات النظرية لهذا المعهد! أي لم تكن جهوداً كبيرة كالجهود التي بذلها طليمات في إنشاء معهد التمثيل العربي في القاهرة، أو في الكويت! ومثال لما وجدته؛ كلمة لزكي طليمات نشرتها جريدة (القاهرة) بتاريخ 17 / 1 / 1955 - بعد إنشائه الفرقة القومية التونسية - تحت عنوان (مصري يري قواعد المسرح في تونس)، قال فيها: قيام الفرقة القومية التونسية يعتبر حجر الزاوية في بناء المسرح التونسي الحديث، إذ يفتح أبواب الاحتراف للهواة لأول مرة، كما يؤلف المجال الحيوي لخريجي (مدرسة التمثيل التونسية)، التي وضعت أساسها الأول مع إدارة التعليم التونسية عام 1950، حينما جئت تونس لأول مرة مع (الفرقة المصرية)، وألقيت محاضرات في وجوب إنشاء هذه المدرسة... وهذه المدرسة تعمل منذ عام 1951 بإدارة أديب معروف هو السيد (حسن الزملي). وهذا القول يثبت أن زكي طليمات لم يقم بإنشاء أول مدرسة للتمثيل في تونس - كما يُقال - بل ألقى محاضرات نظرية فقط عام 1950، اقترح فيها إنشاء هذه المدرسة! كما أن

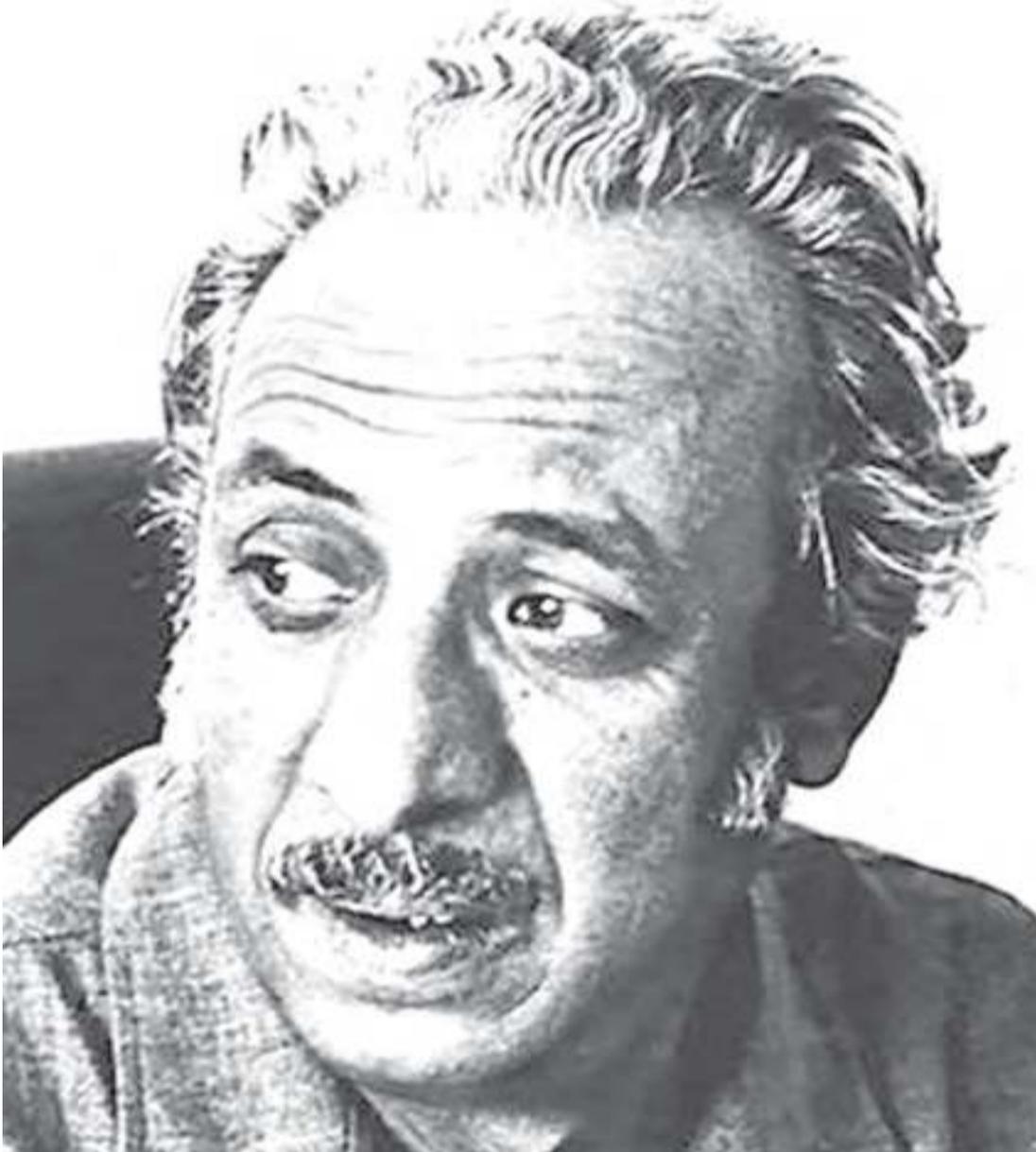
وقبل أن أغلق النقاش حول هذا الأمر، تواصلت مع صديقي الدكتور محمد عبازة - مرة أخرى - وأكد لي إنه لم يسمع بالمسارح الشعبية في تونس، وقال لعلها كانت حلماً أو مشروعاً لم يُنفذ على أرض الواقع! وبناء على هذا الاحتمال، أقول: ماذا لو كانت (المسارح الشعبية) في تونس حلماً أو مشروعاً على الورق فقط عام 1962، أم يحن الوقت لأن يصبح الحلم حقيقة؟!

(أول مدرس مصري):

بالعودة إلى مهمة الخبير فتوح نشاطي في تونس، كما وصفها الصادق المقدم: أنه بجانب الإشراف على حركة المسارح الشعبية المتنقلة، له «أن يستفيد بإلقاء دروس ومحاضرات في مدرسة التمثيل». وهذا الأمر لو حدث في هذا الوقت، لأصبح فتوح نشاطي أول مسرحي مصري يقوم بالتدريس وإلقاء المحاضرات في مدرسة التمثيل بتونس. ولعل القارئ سيتعجب من قولي هذا؛ لأنه يتناقض مع ما هو معروف بأن زكي طليمات هو من أسس معهد التمثيل في تونس وقام بالتدريس فيه!! ولحسن الحظ أن هذا الأمر أثير في هذه المقالة، لأقول: إنني لم أجد دليلاً واضحاً - أو مرجعاً موثقاً - يثبت أن زكي طليمات أنشأ المعهد المسرحي في تونس، أو قام بالتدريس فيه، بل ما وجدته ينفي ذلك تماماً!! وقد كتبت في هذا الشأن فقرة، أنقلها لكم من كتابي (قراءة في



المسرحية الشعرية في الأدب العربي صلاح عبدالصبور نموذجاً



يوسف رمضان عبيد



صلاح عبدالصبور من أهم شعراء مصر اهتماماً بالمسرح والدراما.. رغم أنه من الشعراء الأفاذا في الشعر الحديث، إلا أن نزوعه للأفعال غلب على نزوعه للخواطر من هنا كان اتجاهه للمسرح.. فلم يكتب شعراً مسرحياً يخدم أحداثاً وشخصيات بل صاغ مسرحاً شعرياً يشكل فيه البناء الشعري أصل الفعل الدرامي في معالجة لعناصر الكتابة الدرامية في روح الشاعر.. فالمكان واقعه والأفعال شديدة العنف ولغة الحوار شديدة العمق والتعبير بطاقات القيم الجمالية والروحية والفهم العميق لخلفيات الموضوع من أصول المعارف فالصوفية ومفاهيمها المتنوعة والمتباينة هي من أصول المعارف بكامل اصطلاحاتها من الولاية والارشاد والتميز والالغاز واستخدام مفردات الواقع كوعاء لظهور المعاني الكلية الشاملة .

تعريف المسرحية الشعرية

فن من فنون الادب الواسعة التأثير، وهي تحتوي على جميع العناصر الفنية التي يجب توافرها في الرواية النثرية من عرض، وعقدة؛ وحل، ولكن الحوار وهو الكلام الذي يقع من اشخاص الرواية على خشبة المسرح والذي يعتبر مادة الرواية التي عن طريقها تعرض حوادث القصة ويعالج الموضوع، يختلف في الاثنين فبينما يكون في الأولى شعراً يكون في الثانية نثراً. أن المسرحية لدى الإغريق تكونت وكان هاجسها الأساسي ذلك الشعور الديني والوجداني في عبادة الإله ديونيسوس إله الخمر ويقال أنهم تعلموا اسمه في فترة لاحقة للفترة التي عرفوا فيها أسماء الآلهة الأخرى، حيث يقال أنه جاء عن طريق القبائل نصف الإغريقية بآسيا الصغرى، ويشير الطابع الوجداني لطقوس ديونيسوس إلى هذا الأصل الآسيويين ومما يدل على هذا الطابع الريفى لديونيسوس ما حمله من عدة ألقاب، منها (المزهر) و(المثمر) و(المورق) و(البانج)، وكونه في فصل الربيع يوقظ الأرض من سباتها الشتوي العميق، ويبعث فيها القوة والدفء والحركة، وكونه أيضاً - في المقام - الأول إله الكروم ومخترع النبيذ فقد قدسه البشر ووضعوه في مصاف أكبر القوى الخيرة؛ لأنه خلصهم من الألم والمتاعب، فخلعوا عليه لقب (المخلص من كل الهموم) (1)

نبذة تاريخية

ربما يكون المسرح الشعري ليس وليد حالة لغوية أو أيقاعية بحتة، بل هو أيضاً وأساساً وليد حالة شعورية ناتجة عن (النشوة) والتقلب بين الفرح والحزن، والمرح والألم الذي تبعته الخمر في نفوس منشدي (ديونيسوس)، وربما أيضاً من هنا نستطيع العودة إلى الأصل الحقيقي للمسرح الشعري، ومنه نستطيع أن ندخل إلى توضيح ملامح هذا المسرح الناتجة عن حالة فلسفية أساساً، تأخذ من (النشوة) علامة لها، ومكوّناً أساسياً في فهمها. وإن أردنا ذلك حقاً علينا أن نسأل حول

يكون أداة للتمثيل على خشبة المسرح والذي يشكل الحوار فيه القسم المهم في رواية ذات حوادث متسلسلة منسجمة تأخذ فيها الحوادث الواحدة بعنق الأخرى حتى تبلغ شدة تأزمها أو انفراجها في العقدة التي يعقبها الحل وبالحل تنتهي الرواية نقول ان هذا النوع من الشعر دخل إلى الأدب العربي بتأثير الادب الغربية واتصال العرب بالاوربين بعد الاحتكاك الذي حدث في فجر النهضة الحديثة، وقد حمل الاطلاع على نواحي التفكير الغربي العرب على ان يتجهوا إلى معالجة المواضيع التي يفتقر إليها ادبهم ومجتمعهم فسرعان ما قامت جماعة من أدباء العرب وخصوصاً السوريون منهم فنظموا في المسرحية وكانت المآسي هي الغالبة في هذه المسرحيات وأول ما ظهر من المسرحيات الشعرية في الادب العربي هي مآسي الاستاذ خليل البازجي (-1856) (المعروفة بالمروءة والوفاء) وهي مأساة طويلة يتجاوز عدد أبياتها ألفي بيتاً، نظمها الشاعر بعد أن اقتبس حوادثها من الادب الجاهلي من قصة معروفة عند العرب القدماء. ولم يقتصر هذا النشاط على البازجي وإنما نشط كثير من السوريين

أهمية إضافة (الشعري) إلى المسرح، وما الذي قد تعنيه هذه الإضافة، أو هل هي إضافة حقاً، أي هل الشعر في المسرح الشعري هو حالة مضافة للمسرح، أي زائدة عليه أم أنها في هذا النوع من

المسرح حالة موازية وربما ملغية للكثير من أدوات المسرح المعتادة، ومضيفة أدائها سواءً للممثل أو المخرج أو السينوغرافي أو المؤلف أو المعداد، أي أننا هنا لسنا أمام المسرح بما هو عليه، وما هو مسرح، بل أمام حالة خاصة من المسرح، فخلافاً للفهم السائد للمسرح الشعري، القائم أساساً على اللغة يصبح المسرح هنا قائماً لا على الشعر بحد ذاته بل على المفاهيم التي يقوم عليها الشعر ويشغل بها، المسرحية الشعرية من مولدات العصر الحديث دخلت إليه بعد حملة نابليون على مصر وذلك لأن فن التمثيل لم يتعرع عند العرب الا في وقت متأخر، فلم يشاهد الشعر العربي مسرحاً يمثل عليه أدواره ولم تكن عند العرب دور للتمثيل لا في العصر الجاهلي ولا في عهد الخلفاء ولا عند الامويين ولا العباسيين حتى انقشاع عصر الفترة المظلمة، والشعر الذي

الحلاج : أَنَا رَجُلٌ مِّنْ غَمَارِ الْمَوَالِي، فَقَبِيرُ الْأُرُومَةِ وَالْمَنْبِتِ
فَلَا حَسَبِي يَنْتَمِي لِلسَّمَاءِ، وَلَا رَفَعْتَنِي لَهَا ثُرُوتِي
وُلِدْتُ كَأَلْفٍ مِّنْ يُودُونَ بِأَلْفِ أَيَّامِ هَذَا الْوُجُودِ
لَأَنَّ فَقِيرًا بَدَاتِ مَسَاءَ سَعَى نَحْوِ حَضْنِ فَقِيرِهِ
وَأَطْفًا فِيهِ مَرَارَةً أَبَامِهِ الْقَاسِيَهُ (5)

ولهذا فإن الحلاج يرى الشر كل الشر في الفقر، وكأن العالم إذا
خلا من الفقر سيخلو من الشر، وهذا ما نلمحه في حوار دار بينه

وبين الشبلي:

الشبلي : مَاذَا تَعْنِي بِالشَّرِّ ؟

الحلاج : فَقَرُّ الْفُقَرَاءِ

جُوعُ الْجَوَّعَى

وكان من المفترض أن يثور بالفقرى ومن خلالهم، لكن الشاعر
اختار طريقاً آخر لهذا البطل المتمرد، المتضخم الذات، فقد جعل
بطله يختار ناساً من الصفوة ليخاطبهم، وليكون التغيير من
خلالهم، لكن الحلاج كبطل متمرد ظل يتحرك في دوائر منعزلة
عن الشعب ولم يستغل حب أفراد الشعب الفقراء له، ليحدث
ثورة بهم بل كان يريد التغيير من خلال الصفوة، ولهذا فإن الفقراء
هم الذين يشاركون في مؤامرة محاكمته رغباً أو رهباً، ويحكمون
عليه بالقتل من خلال محاكمة صورية يُطلب فيها من الفقراء
أن يقولوا ما قالوه، إن مأساة الحلاج الحقيقية ليست في خلع
الخرقة، أو في المناذاة المثالية بالإصلاح الاجتماعي، بل في كونه ثائراً
لم ينظر إلى المجتمع نظرة واقعية، ولم ير في الفقر والشور التي
تحيط بالفقراء من كل جانب دافعاً لتثويرهم، بل لغضبه هو،
وخلع الخرقة من أجلهم وهذا وحده لا يكفي. لقد كان استدعاء
صلاح عبد الصبور شخصية الحلاج "ناجحا، وموفقاً للغاية فهو لم
يستدعه" لكي يمدح بسالته في صراعه مع الظلم والتعصب وضيق
الأفق وقمع الحريات، بل لكي يذم المواقف القمعية والاستبدادية
التي مارستها السلطة، ليس فقط في عصر الحلاج ولكن عبر كل
العصور العربية امتداداً إلى عصرنا، والحقيقة أن الهدف هو
"كشف القناع" عن مظالم عصرنا هذا، واستبداد السلطان فيه
بالإنسان، ومصادرة حريته وحقه في أن يختار موقفه من الحياة
والأشياء

الخاتمة

يتبين لكل متتبع لواقع المسرح الشعري العربي أنه لم ينل
حظاً وافراً من الدراسة والبحث في وطننا العربي، وظل مغيباً
عن النقاش والتحليل لسنوات طويلة، وذلك لغياب أو
تغيب المسرح الشعري إلى فضاءات العولمة، وغلاطات الأمية
الثقافية، وغيابات الوعي العربي لأكثر من ربع قرن أو يزيد،
يمكننا أن نقول إذن ونحن نتابع حالة المد والجزر الهائلة في
المنطقة، إن الحراك الدرامي الشعري انتهى إلى الإخفاق، وإن
حركات التأسيس الدرامي التي بدأها خليل اليازجي
بمسرحية (الوفاء والأمل) في بيروت ثم في القاهرة في منتصف
القرن التاسع عشر تشهد حالة الجزر الحاد الذي تعرفه دراما
المسرح الشعري العربي اليوم، وهو ما يحتاج منا العودة من
جديد إلى البدايات، الحراك الأول من التأسيس إلى التغيير» (6)

المراجع

- 1 - فن الشعر - ارسطو - ص 12
- 2 - مهدي سلمان (13-01-2007). "المسرح الشعري.. مسرح
التقلبات". مدونة الشاعر مهدي سلمان.
- 3 - حرب (12-04-2006). "ظهور المسرحية الشعرية في الادب
العربي". شبكة ومنتديات 4- الدراما والمذاهب الادبية - فايز
ترحيني- ص 62 .
- 5 - مسرحية مأساة الحلاج صلاح عبدالصبور
- 6- محمد سيف الاسلام، المسرح الشعري العربي - الأزمة
والمستقبل - ص 82

قيمة عاطفية، أو قيمة تأويلية تفسيرية. سئل أوجين يونسكو
الكاتب المسرح الفرنسي عن دور المسرح فأجاب (إن الوظيفة
الوحيدة للمسرح أن يكون مسرحاً) وأضاف: (في هذا المعنى
يعد المسرح لعبة عظيمة، هو عمل حر، يجب على المرء أن يجد
فيه لغة حية، ليست لغة الواقعية، بل لغة تعتمد على (العالم
الخرافي الرائع) الذي يتسم تعتمد على (العالم الخرافي الرائع)
ويصف المسرح بأنه (تقمص الأحلام والخيالات) وما ذلك الحلم
سوى فقدان القيمة المادية للزمان والمكان، وتضخم تلك القيمة
التأويلية لهما.

وباختفاء القيم المادية للزمان والمكان، تختفي كذلك القيم
المادية للحدث والمحدث، أي السرد الدرامي والشخصيات،
فتصبح الشخوص والأحداث في المسرحية الشعرية الحديثة،
غير ملزمة بما هي ملزمة به في المسرح؛ لأنها ليست نتاج الحالة
الدرامية السردية بل الحالة (التفسيرية/ الشعرية) أي الحلم كما
قال يونسكو، وكما يفعل هو في مسرحه العبثي. (4)

مسرحية مأساة الحلاج صلاح عبد الصبور

كتب صلاح عبد الصبور هذه المسرحية ونشرها قبل نكسة
1967م حينما افتقد الصفوة أو النخبة الرائدة، يقول في حوار له
: "في رأبي أن كل مجتمع لابد له من نخبة" تقوده، وتزرع فيه
القيم الجديدة، وتعوده بسلوكها عادات متقدمة من السلوك
والتصرف. وقد خضع مجتمعنا العربي لفترة طويلة لنخبة
المفكرين الذين علموه احترام العدالة والحرية والتفكير العلمي.
ففي الفترة التي عُرفناها في صابنا كان الدكتور طه حسين
والعقاد وسلامه موسى وهيكيل وغيرهم هم نخبة المجتمع وقد
نختلف مواقفهم السياسية داخل الأحزاب المختلفة 0 ولكنهم
جميعاً يكونون أفقا سياسياً واجتماعياً يتحدث عن الديمقراطية
والتفكير المنظم، وشرع طريقهما للمجتمع 0 وقد سقطت قيادة
المثقفين في عصرنا الحديث، وكان المظنون أن تقوم مقامها
قيادة التكنوقراطيين. ولكن هذه القيادة الجديدة لا تقوم إلا
في مجتمع صناعي متقدم. وهنا سقط مجتمعنا في فراغ، حاولت
العشائرية السياسية استغلاله وملأه ولكن ثمن ذلك كله كان ثمناً
باهظاً . ولست في مجال الزهو بالنفس، ولكن أريد أن أقول إنني
رأيت ذلك كله قبل 5 يونيو 1967م، ووضعت يدي على قلبي
خوفاً منه فلما وقعت الواقعة انفطر قلبي، ولعل هذا هو سر
حزني وكأبتي

نبذة عن الشخصية المحورية الحلاج

تبدأ مسرحية مأساة الحلاج بذروتها، فيها هو الحلاج مصلوباً
على جذع شجرة لا على صليب تقليدي حيث يتعانق الموت
مع الحياة . وعنوان هذا القسم من المسرحية هو ((الكلمة))
ويبر بعض المتسكعين، تاجر، وفلاح، وواعظ، وفي بلاد متناهية
يديرون حواراً فيما بينهم عن هذا الشيخ المصلوب، فالتاجر
يريد أن يعرف قصته حتى يحكيها لزوجه في المساء حين يعود،
والفلاح فضولي بطبعه، أما الواعظ فيريد تعميق التقوى في
قلوب الخلق فتراه يبحث عن موعظة وعبرة يلقيها في خطبة
الجمعة، حتى وإن أتت بطريق المصادفة . إن هذا المشهد
يصدم مشاعرنا وهو أول ما نراه، لا لأن الحلاج يموت مصلوباً
وإنما لأنه يموت غريباً، حتى عن من يفترض أنه قتل من أجلهم،
فهذا الموت يفقد معناه الإستشهادي، ويصير موتاً لاعزاء فيه،
حتى وإن ساندته إيمان بالأتحاد أو الحلول . وتدخل مجموعة من
الناس، فتسأل المجموعة الأولى عن الشيخ المصلوب فيقولون انه
أحد الفقراء ونحن القتلة، رغم أنهم فقره وهم ما بين قراد
وحداد وحجام وخادم في حمام وبيطار. وليس بينهم جلد ، لقد
نشأ الحلاج نشأة فقيرة، وعانى من الفقر صغيراً وشاباً، يكشف
عن ذلك قوله في أثناء محاكمته :

في معالجة المسرحية الشعرية وان كان ذلك في فترات متفاوتة وقد
كثر صدور هذه المسرحيات بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى كان
من أهمها مسرحية أصدرها الاستاذ الشاعر سعيد عقل وأسمها
(بنت يفتاح) ثم التراجيديا الشعرية التي أصدرها الاستاذ الدكتور
علي ناصر في حلب وأسمها (سلوى) ثم أصدر الاستاذ الشاعر عمر
ابو ريشة في حلب أيضاً مسرحية شعرية-ويطلق عليها المحكمة
الساتيرية - وأسمها محاكمة الشعراء. ومن يقرأ هذه المسرحيات
يلاحظ لأول وهلة أنها تمزج بين الكلاسيكية والرومانتيكية ولا
تترسم مذهباً معيناً من المذاهب الادبية الحديثة فأكثرها ليس له
طابع مستقل بين مذاهب الأدب. [2]

العصر الذهبي للمسرح الشعري

بدأ العصر الذهبي للمسرح الشعري في فرنسا من 1890
إلى 1910، ويمكن وصف إدموند روستان بأنه كان عملاق ذلك
العصر خاصة في مأساته الشعرية "سيرانودي بجرارك (1897)
والنسر الصغير (1900)، وفي إنجلترا بعث ت. س. إليوت المسرح
الشعري بعثاً جديداً بكتابه مسرحية الصخرة 1934 وقد كتب
هذه المسرحية لغرض خيرى وهو جمع التبرعات لبناء بعض
الكنايس مستوحياً أساليب المأساة اليونانية القديمة، وقد حاول
في مسرحياته الأخرى أن يجمع بين الشعر المرسل وروح المأساة
اليونانية. وكانت المحاولة الأولى للمسرحية الشعرية في الأدب
العربي على يد خليل اليازجي في مسرحية (المروءة والوفاء) التي
ظهرت عام 1876 ومثلت على مسرح بيروت 1888، وكانت أحياناً
تدور في زمن النعمان ملك الحيرة وهي ذات لون عربي واضح
صورت بعض الممثل التي ميزت العرب عن سواهم (3)

وفي النهضة الحديثة أدخل أحمد شوقي الشعر المسرحي بعد
إنهاء بعثته إلى فرنسا، وبعد عودته من منفاه بأسبانيا بعد الحرب،
إذ خلص إلى شعره وفنه وترك الحياة الرسمية في القصر، وأخذ
يغني عواطفه القومية، وألف في الشعر المسرحي ست مسرحيات
كلها مأس، ثلاث منها تصور العواطف الوطنية، وهي: "مصرع
كليوباترة" و "قمبوز" و "علي بك الكبير" وثلاث صورت العواطف
العربية الإسلامية؛ وهي: "مجنون ليلي" و "عنترة" و "أميرة
الأندلس". وجاء بعد شوقي الشاعر عزيز أباطة الذي اتخذ شوقي
إماماً له، فألف من النمط الوطني : "شجرة الدر" ومن النمط
العربي "قيس ولبنى" و "العباسة" و "الناصر" و "غروب الأندلس"
واستمد بعض مسرحياته من الأساطير، فألف مسرحية "شهريرار"
واستمد مسرحية أوراق الخريف من واقع عصره، ومن التطور
الذي طرأ على الشعر المسرحي، اللجوء إلى الشعر المرسل في كتابة
المسرحية، ورائد هذه المحاولة: محمد فريد أبو حديد، فقد كتب
مسرحية "ميسون العجربة" في قالب الشعر المرسل، أما التجربة
الثانية في هذا المجال فكانت مسرحية "أخناتون" ونفرتيتي للشاعر
علي أحمد باكثير، واستمرت هذه المحاولات بعد ذلك، فألف
الشاعر صلاح عبد الصبور مسرحية "الحلاج" و ليلي والمجنون .

المكان والزمان في الشعر والمسرح

يقوم المسرح على فنون زمان وفنون مكان وهما عنصران
يستعصيان على التوحيد، فكيف نستطيع أن نبدع منهما عملاً
فنياً متكاملًا؟ فالزمن المسرحي محدد بالحدث المسرحي، والمكان
محدد بالحدث المسرحي أو الفاعل أو الشخوص، وكل هذا يتجه
باتجاه خلق حالة درامية واقعية أو ذهنية ولكنها لا
تخرج عن الحالة (الدرامية/السردية) في مقابل حالة أخرى يتمثل
فيها الشعر، وهي الحالة (التفسيرية / الشعرية) فالدراما حدث،
بينما الشعر تفسير أو انطباع شعوري حول هذا الحدث، ولذلك
فإن المسرح الشعري يتعامل مع المكان بتعامل الشعر معه لا
بتعامل المسرح، فيفقد المكان والزمان القيمة الفعلية والمادية
لهما، وينطبعان بانطباع الشعر الذي يضيء على الزمان والمكان

الحلاج كبطل متمرد اختار التحرك فى دوائر

منعزلة عن الشعب ولم يستغله

قراءة في كتاب «جماليات الأداء - نظرية في علم جمال العرض»

ملايسها، ثم قامت بتحطيم كأس بيدها المجردة، مما الحق بها بعض الأذى، كما استخدمت شفرة حلقة حادة لرسم نجمة خماسية على بطنها، ثم أخذت تجلد جسدها بسوط، وهي راكعة تحت اللوحة التي لم تكتمل، وأخذت بالنزف والجلد معا أمام الجمهور لمدة تزيد على الساعة، مما دفع بعض المتفرجين الذين لم يتحملوا تعذيبها لذاتها، إلى الصعود إلى الخشبة وحمل الفنانة بعيدا، لينهوا بذلك عذاباتها، وفي الوقت نفسه ليوقفوا العرض المغرق في القسوة.

اعتمدت فيشر ليشته على تحليل هذا النموذج الغريب من العروض المسرحية، كما استخدمته كنموذج تطبيقي أساسي في الفصول السبعة للكتاب. وبناء على تحليلها للعرض أخذت في تأسيس نظريتها الفلسفية، التي تعتمد في جوهرها على تحليل جماليات الأداء بأشكالها وأنواعها المختلفة.

أكدت المؤلفة في أكثر من موضع في الفصل الأول على أنه منذ بدايات ستينات القرن العشرين، اتجه الفنانون والكتاب والنقاد والباحثون والفلاسفة إلى محاولة إزالة الحدود التقليدية بين الفنون، وظهر الميل إلى الدخول في منعطف أسمته «منعطف العرض»، سواء في مجال الفنون التشكيلية أو الموسيقى أو الأدب أو المسرح، واتجه الفن إلى محاولات إشراك الجميع من عارضين ومتفرجين في العملية الفنية، مما أدى إلى تغيير جذري في شكل وهوية جماليات العروض المقدمة، التي تغيرت بشكل حاسم، وتكمن النقطة الجوهرية التي أحدثت نقلة نوعية في شكل العروض المسرحية، في اعتماد مشاركة كل الذوات المبدعة والمتلقية في العملية الفنية، مما أدى إلى تغيير جذري على مستوى الإبداع والتلقي. وعليه، فإنه أصبح من الصعب تطبيق نظريات علم الجمال التقليدية على العروض الحديثة مما فرض الحاجة إلى تطوير نظرية جمالية جديدة، تتناسب مع الأشكال الجديدة للعرض.

وفي الفصل الثاني استعرضت مؤلفة الكتاب المصادر الفلسفية للمصطلحات الجديدة التي صكتها، عن طريق المقارنة بين مفهوم العرض ومفهوم الأداء، مستعينة بأسماء فلاسفة لغة مثل (جون أوستن) من جامعة هارفورد، واستشهدت بمقولات هامة من محاضراته عن مفهوم الأداء، التي يقول فيها:

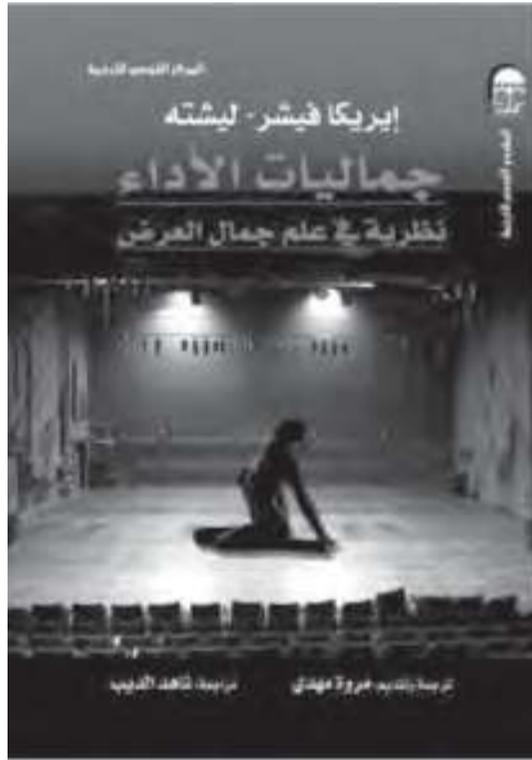
«أنت أهل لأن تعرف معنى كلمة الأداء، إنها كلمة جديدة وقبيحة وربما لا تعني الكثير، وعلى كل حال فالميز هنا هو أنها لا تعطي أبعادا عميقة». (الترجمة العربية).

كما استندت أيضا إلى مقولات (سبيل كرامير) الذي قدم الاتجاه الضدي لنظرية أوستن حين قال:

«إن الحساسية والتعقد المرتبط بمعايير تحديد المفاهيم يثير عددا من الشروط غير المؤكدة، مع عدم قدرتها على التقييم الذي يرتبط بالحياه الواقعية». (الترجمة العربية).

وأشارت المؤلفة أيضا في هذا الفصل إلى أن التغيير الواضح في مجال تركيز البحث العلمي وتجاهل سمات الأداء الثقافي، الذي ظهر في أواخر القرن الماضي، جعل النقاد يعتمدون على مفهوم الإطار المرجعي بشكل أكبر ومستقل، لتحليل الواقع والحقائق القائمة أو المحتملة، التي تقع خارج نموذج النص التقليدي، لمنحه بعدا واقعيًا، لذا أصبح من الضروري إعادة النظر في مفهوم الأداء.

وعليه، فقد رصدت المؤلفة في هذا الفصل آراء وتصريحات الكثير من النقاد والباحثين في العرض المسرحي مثل (باتلر) ومفهومه عن الأداء، و(هيرمان) وكلمته عن أن القضية تكمن في العرض، و(ألفريد كلارا) ومقولته عن أن الخشبة المسرحية لا يمكن أن تبلغ كمالها إلا إذا أسهم الأدب في خلق مضمونها. ونخلص في هذا الفصل إلى أن المؤلفة ارتأت أنه من خلال



تأليف: إيريكا فيشر ليشته
ترجمة وتقديم: د. مروة مهدي
مراجعة: أ.د. ناهد الديب
صادر عن المركز القومي للترجمة - القاهرة،
٢٠١٢

التغيير الواضح في مجال

البحث العلمي وتجاهل

سمات الأداء الثقافي عاد

بالنقاد لأطر العلمية

محمد غباشي



المقدمة: «أذهبي.. تعلمي.. وعودي
لتعلمينا».. هكذا كان آخر لقاء بيني
وأستاذي وصديقي الناقد حازم شحاتة -
رحمه الله - الذي دلتني على إيريكا فيشر
ليشته واتجاهاتها النقدية المعاصرة
والمبتكرة (مقدمة الكتاب، ص ٥).
هكذا تبدأ المترجمة تقديمها لكتاب
يحتل مكانة خاصة في مجال النقد
المسرحي المعاصر في أوروبا وأمريكا
في الوقت الحالي، إذ يمثل نقلة نوعية
في منهجيات ومدارس النقد الحديث،
ترجم لأكثر من تسع لغات، وأصبح مرجعا
أساسيا في جامعات وأكاديميات العالم
التي تعني بعلم النقد والمسرح.

عمدت المترجمة في المقدمة إلى تحليل الكتاب كميًا وكيفيًا، لفتح أغواره وطرح أفكاره الفلسفية الجديدة، كما ركزت على صعوبات ترجمة الكتاب من العربية إلى الألمانية، بسبب جدة مجال البحث، ودقة المصطلحات العلمية والفلسفية الجديدة التي صكتها المؤلفة بعناية شديدة، لبلورة نظريتها النقدية.

عن مؤلفه الكتاب تقول د. مهدي:

إيريكا فيشر ليشته أستاذة الدراسات المسرحية بالجامعة الحرة ببرلين، شغلت الكثير من المناصب في ألمانيا، حيث ترأست الجمعية الألمانية للمسرح ما بين عامي 1991 و1996 وكذلك الاتحاد الدولي للمسرح في الفترة من 1995 إلى 1999 وهي رئيس مشروع (ثقافات العرض) منذ عام 2002 إلى الآن، ولها الكثير من المؤلفات النقدية والتنظيرية المهمة في مجال النقد المسرحي.

عن الكتاب:

يحتوي على سبعة فصول عدا المقدمة الهامة، التي طرحت فيها المترجمة رؤيتها لحيثيات الكتاب من الناحية اللغوية والفلسفية.

عنوان الفصل الأول هو «تأسيس جماليات الأداء»، ويبدأ الفصل باستعراض المؤلفة لحادثة مسرحية مثيرة للاهتمام، حيث قدمت الفنانة اليوغسلافية مارينا إبراموفيتش عرضا تحت عنوان (شفاه توماس). بدأ العرض بتحرر الممثلة من جميع



إلى طرحها في نهاية الفصل سؤالاً هاماً: هل يمكن فهم العرض؟ وتحاول المؤلفة في الفصل السادس «العرض بوصفه حدثاً» طرح إجابة للسؤال السابق، حيث عرجت في هذا الفصل على مناقشة إشكالية العرض المسرحي باعتباره حدثاً حياً، لتصل في النهاية إلى ضرورة إسقاط الثنائيات المتعارضة التي رسخ لها النقد الكلاسيكي، من خلال الوقوف على حالة التحول الخالقة للعرض المسرحي، التي تلحق بالعارضين والمتفرجين، واستعانت على ذلك بتحليل أعمال مسرحي من أهم من عملوا بالمسرح، وهو (شيلر) الذي عرف المسرح في خطابه الشهير أمام الجمعية الألمانية الانتخابية في مانهايم، على أنه مؤسسة أخلاقية، مؤكداً على أن المسرح هو أكثر المؤسسات تعليماً للحكمة بشكل عملي، ودليلها الأعظم هو الحياة الاجتماعية، لأن المسرح هو مفتاح معصوم لأجزاء السرية في الروح البشرية.

وفي الفصل السابع «سحر العالم» والأخير من الكتاب، تصف المؤلفة إريكا فيشر - ليشته نتاج العرض على أنه سحر العالم، حيث تتجسد خصوصية العرض بوضوح في تزامن الحضور الجسدي للعارضين والمتفرجين، مما يفرز المادية وعمليات توليد المعنى، ويبرز أيضاً عملية التحول، بمعنى أن جماليات الأداء لا تهدف إلى احتلال موقع جماليات العرض أو استبدال النظريات الجمالية الأخرى، بل تهدف إلى الإضافة للنظريات المستقلة، فيما يخص جماليات العمل الفني، وتفتح المجال للإضافة إلى النظريات الجمالية الموجودة فعلياً.

وعليه، فقد تطرقت المؤلفة في الفصل الأخير إلى علاقة العرض بالمجتمع والحياة، من خلال تعريف ثلاثة مفاهيم أساسية: الرؤية الإخراجية، والتجربة الجمالية، وثنائية الفن والحياة. ومن ثم يمكن اعتبار نظرية فيشر ليشته الامتداد الطبيعي لنظرية (ماكس هيرمان)، التي طورتها ليشته وبلورتها في الكتاب المقدم إليكم، من منظور الدراسات المسرحية المختلفة، لنصل لمقولة (برتولد بريشت) الشهيرة التي طالب فيها الجمهور بالبحث عن حلول للمشكلات التي يراها على خشبة المسرح: "أيها الجمهور المحترم، عليك أن تكتب بنفسك النهاية.. لا بد أن تكون نهاية جيدة، ولا بد أن تكون هناك وسيلة لذلك.. ولا بد.. ولا بد.. ولا بد..".

اللاعب مع الجمهور بعد مونولوجه الأخير: «ليلة طيبة لكم جميعاً.. أعطني يدك.. إذا كان لنا أن نكون أصدقاء وعلى روبرن استعادة العدل». (الترجمة العربية).

المباشرة

وقد عرفت هنا الكاتبة معنى المباشرة بأنه مركزية العرض المسرحي حول الحضور الجسدي للمتفرجين والعارضين، كما يمكن تسميته بالمباشرة مع الاستعانة بالمؤثرات الإعلامية والتكرار للعروض، مما سيؤدي حتماً إلى خلق حالة من المباشرة في التوحد مع العروض، مستعينة برأي (أوسلاند) الذي أقر فيه بأن انتشار إعادة تقديم العروض من كل الأنواع الموجودة في ثقافتنا، أدى إلى تقليل قيمة العرض الحي التي لا يمكن تعويض الخبرة الحسية فيها. والنتيجة تكون في أن المشاهدة المباشرة للأجساد الحية للعارضين أمر مفروغ منه في المسرح، وكذلك مشاركة الحضور الجسدي بينهم والمتفرجين، وهذا ما لا يتحقق في حالة السينما والتلفزيون.

وفي الفصل الرابع «التوليد الأدائي للمادية» - أكبر الفصول من الناحية الكمية - ترصد فيشر ليشته التوليد الأدائي للمادية داخل العرض من خلال الوقوف على عدد من العناصر المادية، التي تكون في مجملها بنية العرض وشكله، مثل الجسدية والفضاء والصوت والزمن، وبالتالي فهي ترصد كل هذه الجوانب من خلال نواحيها المادية التي تظهر في العرض المسرحي.

وتستعرض المؤلفة تحليلاً لحلقة التغذية الذاتية المرتدة، وتؤكد أن الفصل بين عملية الإنتاج وعملية الاستقبال فصل غير مفيد للعرض، وضمنياً فإنه يحوي أيضاً زعزعة استقرار جماليات العمل الفني انطلاقاً من مبدأ مراوغة العرض وسرعة زواله، وهذا ما تطرحه أيضاً في سؤالها في هذا الفصل عن كيف تتولد وتنشكّل مادية الأداء في العرض؟ وهل هذه المادية متوائمة مع فكرة وجود العمل الفني أم لا؟

ويتمحور الفصل الخامس حول إشكالية «انبثاق المعنى»، حيث تؤكد المؤلفة في هذا الفصل على عدم رفضها لنظريات التأويل والتلقي في مجملها، وتستطرد في شرح مناطق الاختلاف والاتفاق معها، خاصة فيما يخص قضية إنشاء المعنى وتحليله من داخل العرض المسرحي، عن طريق دراسة علاقة الدال والمدلول وعلاقة المعنى بالأثر، وصولاً إلى إشكالية توريث المتفرج داخل عملية توليد المعاني، باعتباره مشاركاً فعالاً في العرض، الذي أدى بالطبع

التحليلات الكثيرة والاستشهاد بأراء النقاد والباحثين يمكن إقرار إمكانية لتطوير جماليات جديدة للأداء، وذلك بعيداً عن ظلال جماليات العرض.

وفي الفصل الثالث «تزامن الحضور الجسدي للعارضين والمتفرجين»، تحاول المؤلفة رصد جوهر الأداء، الذي ينشأ بفعل تزامن الحضور الجسدي للعارضين والمتفرجين في (هنا - الآن) العرض، معتمدة في ذلك على أربعة مفاهيم جوهرية هي:

تبادل الأدوار
وقد عرفت هنا المترجمة في تقديمها للكتاب على أنها إشارة، وبوصفها عملية تحول للعلاقة التقليدية، التي تبني على العارض والمتفرج، وأكدت أيضاً على أن الإجابة عن سؤال تبادل الأدوار ومشاركة الجمهور في المسرح ما زالت غير واضحة المعالم، وفي الوقت نفسه فإن السؤال يبدو هاماً جداً، وتنبعث أهميته من مدى تحفيز العناصر الحيوية، والتقديم والتأخير، في علاقة الذات والموضوع بين العارضين والمتفرجين، أي التأثير المتبادل بين كل الجهات الفاعلة من خلال تصرفاتهم وسلوكياتهم وردود أفعالهم المنعكسة.

الجماعة

ويتم هنا تعريف المعنى على أنه إنشاء لجماعة ما من العارضين والمتفرجين، من خلال الحضور الجسدي لهم معاً، وهي عملية مؤثرة تماماً في توليد «حلقة التغذية الذاتية المرتدة»، التي يظهر فيها الترابط بين الجماليات السياسية والاجتماعية.

كما استشهدت المؤلفة بقول (جورج فوكس)، الذي أقر فيه بأن اللاعبين والمتفرجين.. الخشبة والصالة.. في أصلهم كائن واحد لا يمكن تقسيمه، لأنهم يمثلون معاً وحدة واحدة.

التلامس

تنوه الكاتبة هنا في هذا الفصل بأن الحضور الجسدي للعارضين والمتفرجين أساساً لإنشاء الجماعة من أفراد الطرفين، مما يعطي إمكانية التلامس بين أحد العارضين وأحد المتفرجين داخل نفس الفضاء، وفي أثناء اللحظة الزمانية، أي تزامن الحضور مع الفعل المسرحي والعارضين، يعطي شرعية للجماعة، مع الاستفادة بتنظيم الفضاء المسرحي المصاحب، وهناك أمثلة كثيرة نذكر منها (بوك) في مسرحية (حلم ليلة صيف) لشكسبير، الذي تلامس فيها

ملك الجمل

خالتي بمبة الثرثرة

الفنانة القديرة ملك عبده محمد الجمل (الشهيرة بملك الجمل) ورغم طيبة قلبها وحبها للجميع وتمتعها بروح الفكاهة والدعابة، فإن ملامحها الحادة القاسية جعلت منها شخصية محورية في أداء أدوار الشر وخصوصا بالأفلام السينمائية، فهي تعد من أبرز فنانات السينما المصرية الذين لمعوا في أداء أدوار الشر التي انطبعت في وجدان المشاهدين، ولعل ملامحها التي تبدو قاسية ونظرات عينها الحادة الناقبة جعلت منها خامة فنية جيدة للمخرجين الذين قاموا بتوظيفها لأداء تلك الأدوار التي نجحت في تجسيدها بحرفية شديدة للدرجة التي جعلت المشاهد يمكن أن يكرهها بمجرد النظر إليها، فوجهها المنحوت بملامح الشر، وعينها الواسعتان اللتان حددهما «الكحل» ضاعفوا من تأثير نظراتها الناقبة، وتغررها المفعم بضحك الشر، كل تلك المواصفات أهلته صاحبتها لتجسد أدوار المرأة الشريرة باقتدار في السينما المصرية، خلال فترة خمسينيات وستينيات القرن الماضي،



عمرو دوار



ومتولي. وكذلك تألقها بأداء بعض الشخصيات الدرامية المؤثرة في أفلام: «المغتواقي»، «المستحيل»، «الطريق المسدود»، «ريا وسكينة». وبصفة عامة نجحت الفنانة ملك الجمل في تمثيل أدوار المرأة الشعبية طويلة اللسان، المرأة الريفية، بنت البلد خفيفة الظل، الخاطبة بكل ما تصف به من حيوية وفهولة، بالإضافة إلى تجسيد شخصية الزوجة القوية وعرة الطباع، وهي تقريبا الشخصيات التي قدمتها بنجاح من خلال مشاركتها التلفزيونية المختلفة ومن أهمها مسلسلات: الضحية، الساقية، أم العروسة، أوراق الورد، عيلة الدوغري، القضية 80.

وقد توفيت عن عمر 53 عاما، في 23 ديسمبر 1982.

هذا ويمكن تصنيف مساهمات الفنانة طبقا للتابع الزمني ولاختلاف القنوات الفنية كما يلي:

أولا: مشاركتها السينمائية

لم تمنح السينما فرصة البطولة المطلقة لهذه الفنانة القديرة، ولكنها على الرغم من ذلك شاركت بأداء بعض الأدوار الرئيسة والأدوار الثانوية فيما يقرب من ثلاثين فيلما، ولا يمكننا أن ننسى تألقها في فيلم «الشموع السوداء» الذي جسدت خلاله شخصية «حكمت» المريية الشريرة القاتلة، أو بفيلم «إسماعيل يس» في الأسطول حيث جسدت شخصية الخاطبة المتأتمرة مع والدة العروس (زينات صدقي) لتزويجها من المعلم عباس الزفر (محمود المليجي) على غير رغبة العروس نادية (زهرة العلا) ووالدها المعلم حنفي (عبد الوارث عسر)، وأيضاً تجسيدها دور الحماة الغيرة خفيفة الظل التي تريد إفساد زيجة ابنتها في فيلم «أم العروسة»، أو العمة المادية البخيلة المسيطرة التي تحاول السيطرة على أملاك بنات أخيها في فيلم «نادية»، وكذلك تجسيدها لشخصية المدرسة المستزلة التي تصر على ارتداء رباط عنق الرجال وتتحرش لفظيا بزميلتها بفيلم «الطريق المسدود»، كما أجادت أيضا تجسيد شخصية الزوجة الطيبة التي تحاول إنجاح حياتها في فيلم «رصيف نمره 5» مع الفنان فريد شوقي.

وتضم قائمة أفلامها السينمائية مجموعة الأفلام التالية: طيش الشباب، خد الجميل (1951)، ريا وسكينة، زمن العجايب (1952)، كأس العذاب، عبيد المال (1953)، كدبة أبريل (1954)، الله معنا، المطلقات (1955)، رصيف نمره 5 (1956)، إسمايل يس في الأسطول، حياة غانية (1957)، الطريق

لم ينافسها في أداء أدوار الشر تلك سوى عدد قليل جدا من الفنانات في مقدمتهن كل من: نجمة إبراهيم، زوزو حمدي الحكيم، علوية جميل، زوزو نبيل، نعيمة الصغير، وبدرجة أقل كل من الفنانات: سامية رشدي، زوزو ماضي، عائدة عبد العزيز، زوزو شكيب. ورغم قدرة الفنانة المتميزة ملك الجمل على تجسيد دور المرأة الطيبة، فإن رغبة المخرجين في حصرها بأدوار الشر، كانت أقوى من رغبتها، فالتصق بها هذا النوع من الأدوار حتى وفاتها. ويجب التنويه في هذا الصدد إلى أن عددا كبيرا من المخرجين قد حرصوا على إسناد أدوار الشر إليها خاصة بعدما نجحت في تجسيد شخصية «حكمت» القاتلة بالفيلم الشهير «الشموع السوداء» ببراعة وحرفية كبيرة، ومع ذلك فقد تنوعت أدوارها في إطار المرأة الشريرة كثيرا بعد ذلك فجسدت أدوار زوجة الأب قاسية القلب أو الزوجة أو الحماة قوية الشخصية، أو المرأة العانس الحقود التي تتسم جميع تصرفاتها بالغل والغيرة.

وبجانب أدوار الشر نجحت وتميزت أيضا في تجسيد أدوار بنت البلد خفيفة الظل التي تتسم بالحيوية، أو المرأة الشعبية سليطة اللسان التي حققت شهرة كبيرة من خلالها، وأوضح مثال لذلك تألقها من خلال شخصية «خالتي بمبة» المرأة الثرثرة التي جسدتها لسنوات طويلة ببرنامج «عيلة مرزوق أفندي» بالإذاعة المصرية (فيما لا يقل عن سبعة عشر عاما)، واستطاعت أن تبرز بسخرية كثيرا من العادات السيئة التي يجب مواجهتها وتقويمها، وأن تكشف وتلقي الضوء أيضا على كثير من السلبيات التي يجب إصلاحها.

والفنانة ملك الجمل من مواليد 29 يناير عام 1929 بمحافظة بورسعيد، وقد التحقت أولا بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، ثم بعد ذلك بالمعهد العالي للممثل (المعهد العالي للفنون المسرحية حاليا)، ورغم عدم استقرارها بالقاهرة فإنها استطاعت التخرج فيه بنجاح عام 1950، بحصولها على درجة بكالوريوس قسم التمثيل ضمن دفعة من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم بعد ذلك (ومن بينهم الأستاذة: علي الغندور، عبد الحفيظ التطاوي، نور الدمرداش، أحمد سعيد)، ومن خلال المعهد تلمذت على يد نخبة من كبار الأساتذة ومن بينهم الأستاذ الجليل د. زكي مبارك، والرائد زكي طليمات.

انضمت الفنانة ملك الجمل فور تخرجها إلى فرقة «المسرح المصري الحديث» التي أسسها الراحل زكي طليمات من طلبة وخريجي المعهد العالي للممثل. ويذكر أنها قدمت عددا كبيرا من الشخصيات الدرامية الثرية من خلال انضمامها إلى الفرقة المصرية الحديثة (فرقة «المسرح القومي» حاليا) منذ عام 1954، كما سافرت مع عميد المسرح العربي يوسف وهبي إلى (باريس) لإعادة تقديم بعض المسرحيات المتميزة من ريبورتوار فرقة «رمسيس»، فشاركت معه في تجسيد ثلاث شخصيات درامية رئيسية في مسرحيات: «أولاد الشوارع»، «وأولاد الذوات»، و«أولاد الفقراء».

وقد بلغت مسيرتها الفنية ما يقرب من ثلاثين عاما من الإبداعات والإنجازات الفنية (حيث رحلت عن عالمنا في 23 ديسمبر 1982) قدمت خلالها عددا كبيرا من الأدوار المتنوعة مختلف القنوات الفنية (السينما المسرح الإذاعة التلفزيون). حيث تنوع مشوارها الفني فتألق على خشبة المسرح في مسرحيات: سكة السلامة، ملك الشحاتين، السلطان الحائر، بلاد برة، بير السلم. ويذكر أن بداياتها الفنية أثناء مرحلة الدراسة كانت من خلال ميكروفون الإذاعة، فقد التحقت بالإذاعة أولا ثم عملت بالمسرح، وتعد شخصية «خالتي بمبة» في الإذاعة هي الشخصية الفاصلة والأشهر في حياة الفنانة ملك الجمل، التي أدتها ببراعة في منتصف الستينات من القرن الماضي، والاسم الذي أصبح يطلقه الكثيرون الآن على الشخصية الثرثرة التي تتدخل فيما لا يعينها. وقد واظبت على تقديمها لمدة سبعة عشر عاما مع الفنان الراحل رأفت فهمي (الذي كان يجسد شخصية «أبو سيد»)، وكانت بداية الشخصية تقديمها ضمن فقرات برنامج «ربات البيوت» بالبرنامج العام للإذاعة القديرة صفيحة المهندس، وبالتالي يحسب للفنانة ملك الجمل أيضا فضل استمرار المسلسل العائلي المتميز «عائلة مرزوق أفندي» طوال هذه المدة.

كما مثلت وتألقت في السينما مع كبار نجوم السينما، ومثال لذلك تألقها في دور المرأة القوادة أمام شفيقة (النجمة سعاد حسني) في فيلم «شفيقة

بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»



فواصل

إبراهيم الحسيني

المرأة والمسرح

فكرة نسب المنتج الإبداعي أيا كان هو إلى النساء، فنقول الأدب، المسرح، القصة، الرواية، ... منسوباً إلى النساء، فتصبح النتيجة الأدب النسائي، المسرح النسائي، ... وذلك في محاولة تمييز لهذا المنتج الإبداعي تفصله في مكان مستقل بذاته عن نظيره المنتج الإبداعي الذكوري، قد تكون فكرة النسب هذه عند إطلاقها غير صائبة، أو كانت هناك أسباب خفية عند إطلاقها غير تلك المعلن عنها، فالرجل طوال الوقت ومنذ فجر التاريخ ينتج إبداعاً على مختلف أشكاله ولم يصنف أحد هذا الإبداع على أنه ذكوري أو خاص بالذكور، هذا على الرغم من تجاهل صورة المرأة بالمقارنة للحضور القوي لصورة الرجل في هذه الأعمال، وكان هذا المنتج الإبداعي يصنف على أنه إبداع، هكذا على الإطلاق، وعندما تسنى للمرأة حضورها الإبداعي خرجت بعض الأصوات لتفصل هذا الإبداع عن سياق الحضور الإبداعي العام للبشرية لنصفه بأنه إبداع نسوي، كما لو كانت تقصد من وراء ذلك، أنه إبداع من الدرجة الثانية، يأتي بعد ولا يأتي إلى مجاورة الإبداع البشري العام الذي أنتجه الرجل، وبذلك تم إصاق صورة المرأة الناقصة، تلك الكامنة في الذهن الجمعي للرجل والمرأة معا على مر التاريخ بهذا النوع من الإبداع، لتصبح كلمة "نسوية" هنا كما لو كانت مرادفة لكلمة «ناقصة» ربما جال هذا بخاطر من أطلق التصنيف إذا كان رجلاً، لكن إذا كان الذي أطلق هذا التصنيف امرأة فرمها كانت تقصد من وراء ذلك تمييز إبداعها عن إبداع الرجل، انتابتها حالة من الزهو بإنتاجها الإبداعي، فقررت أن تصنع في إطار خاص بها بعيداً عن ذلك الذي وضع الرجل فيه إبداعه، وهذه النظرة من المرأة التي تنتصر لإبداعها لا تخلو من نقص كامن في لا شعورها جعلها تنظر هذه النظرة لإبداعها، أو دفعها إلى هذا الفعل صورتها داخل المجتمع التي تحاول عبر إبداعها تغييرها أو على الأقل إضافة تفاصيل جديدة إليها تراها تجمل هذه الصورة أو تقويها.

سواء كانت هذه النظرة من الرجل أو تلك من المرأة، فحالة الفصل هنا تدعو للبحث والتساؤل، كما أن فكرة النسوية المطروحة غير محددة تحديداً قاطعاً، فهل المقصود بها تلك الكتابات التي تقدمها المرأة؟ أم تلك الكتابات المعبرة عن حقيقة صورة المرأة ووضعيتها داخل مجتمع ما؟ أم هذه الكتابات التي تتبنى قضايا المرأة أياً كانت؟ وذلك بغض النظر عن نوعية الذي قدم هذه الإبداعات رجلاً كان أو امرأة، وبناء على ذلك تبدأ الدراسات الأدبية والمسرحية تحديداً فهمها منذ البداية لفكرة النسوية، وعليه تبني مساراتها البحثية بعد ذلك، كما أن المتابع للكتابات الإبداعية يلحظ: وجود كتابات نسوية تتبنى قضايا المرأة التحررية ووجود كتابات نسوية أخرى تتبنى قضايا المجتمع ككل.

وبالتالي لا توجد حاجة لتصنيف وتحديد إبداع المرأة ووصفه بالنسوية عن إبداع المرأة تلك التي تدعو لتصنيف وتحديد إبداع المرأة ووصفه بالنسوية عن إبداع الرجل، فالرجل يتبنى في بعض أعماله قضايا المرأة التحررية وغيرها تماماً كما تتبناها المرأة المبدعة، بل قد تزيد كتابات الرجل في هذا الشأن عن كتابات المرأة نفسها، لكن الشائع الذي بدأ يرسخ في الذهن الجمعي العالمي أن مفهوم النسوية يُطلق على مجموع ممارسات وكتابات المرأة الإبداعية، وبالتالي تطلق مصطلح المسرح النسائي على النصوص المسرحية التي تكتبها النساء، وبالتالي خرج علينا، ومن داخل هذه المسارات، تفرعات كثيرة تحاول البحث داخل هذا السياق عن نقد نسائي، إخراج نسائي، سينوغرافيا نسائية، ... إلخ، في محاولة لزيادة التعقيد أو لنقل زيادة الحضور الفاعل والمسرحي للمرأة، فهل يمكن أن توجد سمات مسرحية نسوية، ومضامين وأفكار و.. و.. تخص عوالم المرأة بأكثر مما تخص عوالم الرجل، يمكن بالطبع الحديث عن ذلك، كما يمكن أيضاً الحديث عن محاولات كاشفة للرؤية النسوية للعالم تلك التي تضمنها كتابات المرأة وإبداعها في مجال المسرح، لكن لا يمكن إقامة فكرة التصنيف بشكل محجف، فكل الإبداعين للمرأة أو للرجل وخصوصاً في المنطقة العربية، يقعان وينتجان داخل مجتمعات غالباً ما تكون قاهرة لكليهما معا من دون تفرقة.

ELHoosiny @ Hotmail com

مسرحية «دموع إبليس»، عديلة في «جمعية قتل الزوجات»، الوصيفة في «السلطان الحائر»، الخاطبة مسرحية «القضية»، المعلقة والمحذرة لابوتشيا مسرحية «بيت برنارد ألبا»، رحمة الثرثرة الفضولية زوجة النقيب الراحل في مسرحية «بلاد برة».

وقد ظل المسرح هو العشق الأول للفنانة ملك الجمل، والمجال الذي منحها فرصة القيام ببعض أدوار البطولة المطلقة، ومن أهم الشخصيات الدرامية التي جسدها بالمسرح شخصية زينب الدوغري في «عائلة الدوغري»، فهيمة في مسرحية «الجيل إلي طالع»، شخصية جلنار في «سكة السلامة»، وأيضاً أم العروسة في «أوبريت «ملك الشحاتين»، وكذلك أدوارها المتميزة في مسرحيات: بيت برنارد ألبا، حرم جناب الوزير، الجيل إلي طالع، سبع ولا ضيع، وتضم قائمة أعمالها المسرحية عروضها بالفرق التالية:

1 - بفرقة «المسرح القومي»: أعظم امرأة (1949)، ابن جلا، الجلف (1950)، كذب في كذب، الفرسان الثلاثة، في إحدى الضواحي، في خدمة الملكة (1951)، دنشواي الحمراء، طبيب رغم أنه، شروع في جواز صندوق الدنيا، قصة مدينتين، كسنا البرهومي، متلوف (1952)، أصحاب العقول (1953)، إشاعة هانم (1954)، الأشباح، سكان العمارة (1955)، إيزيس، ابن عز، جمهورية فرحات (1956)، دموع إبليس، جمعية قتل الزوجات (1957)، الشيخ متلوف، نائبة النساء (1958)، اللحظة الحرجة (1960)، القضية، المحروسة، السلطان الحائر (1961)، بيت برنارد ألبا، القضية، دكتور كنوك (1962)، عيلة الدوغري، حلاق بغداد (1963)، سكة السلامة (1965)، بير السلم (1966)، بلاد برة (1968).

2 - بفرقة «المسرح الكوميدي»: حرم جناب الوزير (1970)، الجيل إلي طالع (1971).

3 - بفرق مسارح الدولة الأخرى: ملك الشحاتين (الغنائية الاستعراضية - 1971)، عازب وثلاث عوانس (الجيب - 1972)، يا أنا يا هو (الحديث - 1975)، 4 - بفرق القطاع الخاص: بنت الحطاب (أوبرا ملك - 1949)، سبع ولا ضيع (فرقة الهندي - 1972)، وذلك بخلاف بعض المسرحيات التي أنتجت للتصوير التلفزيوني ومن بينها: الحقيقة فين (1973)، طالع نازل (لفرقة عقيلة راتب - 1980)، أهل العروسة.

وقد تعاونت من خلال هذه المسرحيات مع نخبة من كبار المسرحيين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: زكي طليمات، يوسف وهبي، فتوح نشاطي، السيد بدير، عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، حمدي غيث، نور الدمرداش، كمال يس، سعيد أبو بكر، سعد أردش، جلال الشراوي، عبد المنعم مديوني، فاروق الدمرداش، محمود الألفي، رشاد عثمان، شاعر عبد اللطيف، جلال غنيم، زغلول الصيغي.

تضمنت الحياة الشخصية للفنانة القديرة ملك الجمل كثير من المفارقات الأحداث الدرامية والمفارقات الميلودرامية، ومن بينها أنها بصفة عامة لم توفق في ارتباطاتها الزوجية فاضطرت للزواج ثلاث مرات، وقد أثمر زواجها الأول بإنجابها لابنها الذي ارتبطت به كثيراً، كما كان من أشهر أزواجها بعد ذلك المخرج المسرحي محمد مرجان الذي هاجر إلى إيطاليا في فترة مبكرة (بداية سبعينات القرن الماضي). هذا وقد شهد عام 1965 أحداث انفصالها عن زوجها الثالث، وقد تابعت الصحافة المصرية تفاصيل طلاقها وقضايا النفقة التي رفعتها ضد ثالث أزواجها، وهو مهندس زراعي كان يدين بالديانة المسيحية ثم أشهر إسلامه بعدما ربط الحب بينهما، وقد استمر زواجهما لمدة ستة سنوات اضطر خلالها لبيع جميع الفدادين الزراعية ومزارع العجول التي يملكها لتلبية لمتطلبات الحياة البذخة، لتصل الحياة بينهما بعد ذلك إلى طريق مسدود ويكون الطلاق هو الحل الأخير.

رحم الله هذه الفنانة القديرة التي نجحت في ترك بصمة فنية خاصة بها في زمن النهضة المسرحية والفن الجميل وسط كوكبة من كبار النجوم، واستطاعت موهبتها التي صقلتها بالدراسة وبخبراتها أن تؤكد قدرة ومهارة الفنان الكبير الذي يستطيع بصدفه أن يحقق بصمته الشخصية والنجاح والتميز وأن يرتبط بوجودان الجماهير حتى ولو شارك بأدوار ثانوية أو أدوار صغيرة. حقا لم تكن «ملك الجمل» نجمة شهيرة ولكنها كانت ممثلة قديرة، ولم تعتمد يوماً على أوتيتها أو جمالها ولكنها اعتمدت بصفة دائمة خلال رحلتها الفنية على صدق إحساسها وقدرة ومهارة التعبير عن مختلف المشاعر فاستحقت كل التقدير حتى بعد رحيلها.



المسدود، بنت 17، ليلة رهيبة (1958)، بلا عودة (1961)، الشموع السوداء، الأخوة الأصدقاء (1962)، أم العروسة (1963)، المستحيل (1965)، شيء في حياتي، تفاحة آدم، الحياة حلوة، فارس بني حمدان (1966)، 3 قصص، حواء على الطريق، ثلاث قصص، ثلاث نساء (1968)، نادية (1969)، ورد وشوك (1970)، حكاية بنت أسما مرمز (1972)، المطلقات (1975)، الرسالة (1976)، شيلني وأشليك، بص شوف سكر بتعمل إيه (1977)، شفيقة ومتولي، رحلة داخل امرأة (1978)، انتبهوا أيها السادة، ولا يزال التحقيق مستمرا (1979)، مسافر بلا طريق، المغنواقي، الأقوياء (1980)، وذلك بالإضافة إلى فيلم قصير بعنوان: حلم فنان.

ويذكر تعاونها من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: أحمد بدرخان، نياز مصطفى، هنري بركات، عز الدين ذو الفقار، السيد بدير، أحمد كامل مرسي، عبد القادر التلمساني، عباس كامل، حلمي حليم، محمد عبد الجواد، صلاح أبو سيف، فطين عبد الوهاب، حسن الإمام، عاطف سام، حسام الدين مصطفى، محمود ذو الفقار، كمال عطية، سيد عيسى، حسين كمال، أشرف فهمي، علي بدرخان، محمد عبد العزيز، علي عبد الخالق، إبراهيم الصحن، إسماعيل القاضي، كمال صلاح الدين، والمخرج العالمي مصطفى العقاد.

ثانياً: قائمة أعمالها التلفزيونية

عاصرت الفنانة القديرة ملك الجمل بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينات القرن الماضي، وكانت الصعوبة التي تواجه جميع العاملين خلال فترة البدايات هي ضرورة تصوير الحلقة كاملة دون توقف - لعدم وجود إمكانية لعمل «المونتاج» - وبالتالي فقد كانت فنانة من جيل الممثلين المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفظ وأيضاً بتفهمهم لطبيعة التصوير ومراعاة زوايا الكاميرا المختلفة. وقد ظهرت على الشاشة الفضية مع بدايات الإنتاج التلفزيوني من خلال مسلسلات: «الضحية» (1964)، «الساقية» (1965)، ثم بعد ذلك شاركت بحلقات «القاهرة والناس» (1972). ويحسب للدراما التلفزيونية نجاحها في توظيف موهبتها المؤكدة والاستفادة من خبراتها الفنية مشاركتها في أداء بعض الأدوار الرئيسية بالمسلسلات التالية: الضحية، الساقية، القاهرة والناس، أم العروسة، الليلة الموعودة، متى تتسمم الدموع، أوراق الورد، غريب في المدينة، القناع الزائف، الزوبعة، بعد الضياع، المطاردة، عودة الروح، عيلة الدوغري، القضية 80، مبروك جالك ولد، ابن تيمية، وذلك بخلاف مشاركتها بأداء بعض الأدوار الرئيسية في بعض السهرات والتمثيليات التلفزيونية ومن بينها: الساكن الجديد.

ثالثاً: الأعمال الإذاعية

تعد الفنانة ملك الجمل إحدى رائدات ونجمات الإذاعة المصرية بصوتها المجر وأدائها المميز، وبخلاف مسلسل «عائلة مرزوق أفندي» الذي لمعت من خلاله وشاركت في بطولته لعدة سنوات متتالية وتقدمها لفقرة «خالتي ميم» بالبرنامج الشهير «ريات البيوت»، شاركت في بطولة عدد كبير من السهرات والمسلسلات الإذاعية ومن بينها: أيام معه، نشال الغرام، شهر الانتقام، رجل ذو أهمية، القصاص، عودة ربا وسكنينة، خروف العيد، الأعماق البشرية، ربا وسكنينة، لعبة حب، حكيم الزمان، ليلة الفرح، اللهم إني صائم، أيامنا الحلوة، نادية، يعقوب فكر، وذلك بخلاف عشرات المسرحيات العالمية المعدة إذاعياً بالبرنامج الثاني (البرنامج الثقافي حالياً).

رابعاً: مشاركتها المسرحية

شاركت الفنانة ملك الجمل في عرض افتتاح فرقة «المسرح المصري الحديث» عام 1950 - قبل تخرجها من المعهد - وذلك بتمثيل دور «جهينة» مسرحية «إبن جلا»، ثم اشتركت في عروض موسم 1950 1951، وفي الموسم الثاني جسدت شخصية «أم سلوى» مسرحية «دنشواي الحمراء»، «مارسين» في رائعة مولير «طبيب رغم أنه»، مفيدة هانم في مسرحية «كذب × كذب»، الخادمة بهانة في مسرحية «متلوف».

وعند اندماج فرقتي: «المسرح المصري الحديث» مع «المصرية للتمثيل والموسيقى» عام 1954 تحت مسمى الفرقة «المصرية الحديثة» انضمت إليها، وشاركت في عدد كبير من عروضها بتقديم بعض الشخصيات الثانوية ومن بينها: فلاحه مسرحية «إيزيس»، الراقصة مسرحية «إبن عز»، فلاحه



محمد الروبي

مرة أخرى نجدد الدعوة

ماذا بعد الأسئلة؟.. هل من مستجيب؟

قد تصلح بداية لمحاورة نلتقي حولها في مؤتمرنا الذي أظن أن المسئولين لن يخذلوننا فيه. "ما بعد الأسئلة" عنوان يصلح كبداية مضافة، وسأستغل هذه المساحة المتاحة لأجدد دعوتي بأن شاركوا معنا في محاولات الإجابة، وفي إضافة أسئلة أخرى، فما عاد الوقوف على الشط مجدياً، ولا الولوجة مفيدة، فإما أن نكون فاعلين أو فلنكف عن الشكوى.. فهل نبدأ؟.. مسرحنا "الجريده" مفتوحة لكل رأي حر، مهما كانت قسوته أو حدته ما دام قائماً على الإحساس بالمسئولية والرغبة في تحقيق الأفضل لمسرحنا؛ مسرح الناس.. فهل نفعل؟ أتمنى.

إجابات، أو على الأقل محاولة إجابات، وهو هدف في حد ذاته. أسئلة ومحاولة للإجابة، إنه نوع من إعادة حرث الأرض، الأرض التي لن نتركها للبورار أبداً، نحن وكل عاشق لها، مؤمن بخيرها، وبأنها تستحق مكاناً ومكانة أفضل، أرض المسرح الذي هو للناس وبالناس. ما بعد الأسئلة يا صديقي أسئلة، تنبع من محاولات الإجابة التي أظن أنها لن تكف ما دام مسرحنا قائماً. ويمكنني القول، وبضمير مستريح، أن ما وصلني حتى الآن من محاولات الإجابة، يؤكد أن لهذا المسرح شعباً يحميه، حريصاً عليه. وقد قمنا بلملمة هذه المحاولات، نصيغ منها مشروعاً، أو على الأقل ورقة،

كنا قد طرحنا في نشرة "ليالي مسرحنا" التي تابعت مهرجاني "النوادي" و"فرق الأقاليم"، عدداً من الأسئلة نشرناها تباعاً، وما نحن هنا نعاود التذكير، ونتساءل معكم "ماذا بعد الأسئلة؟".

و"ماذا بعد الأسئلة؟".. هو السؤال الذي واجهني به أحد أصدقائي المهمومين مثلي بمسرحنا، مسرح الثقافة الجماهيرية. وعلى الرغم مما قد يحمله السؤال من إحساس بعدم الجدوى، أو "ما فيش فايده"، فإنني تعاملت مع السؤال باعتباره خطوة مضافة على طريق أسئلتي السابقة.

نعم "ماذا بعد الأسئلة".. الطبيعي أن بعد الأسئلة

الأخيرة مسرحنا

العدد 565 · 25 يونيو 2018

٩ عروض مسرحية بمهرجان الصيف الدولي السادس عشر بمكتبة الإسكندرية



لصيف الإسكندرية. وإن مركز الفنون حريص على تقديم منتج فني يوازن بين أشكال جديدة من الفنون وكلاسيكيات الفن المصري المستمر في جذب مختلف طوائف الجمهور.

أحمد زيدان

ويقدم الأحد 5 أغسطس، عرض ماريونت - مسرح السيرة بمكتبة الإسكندرية، المسرح المكشوف، الساعة السابعة مساءً، سعر التذكرة 20 جنيهاً.

يذكر أن مهرجان الصيف الدولي هو موسم فني كبير وتقليد أرسنه مكتبة الإسكندرية ليضفي مذاقاً خاصاً بألوان متعددة

أعلن مركز الفنون مكتبة الإسكندرية عن بداية مهرجان الصيف الدولي السادس عشر يوم الاثنين الموافق 16 يوليو، ويستمر المهرجان حتى يوم السبت الموافق 18 أغسطس 2018.

وقال المخرج سعيد قابيل: يأتي المهرجان هذا العام حافلاً بالعديد من الفعاليات الفنية تتضمن فنانيين مثل علي الحجار، وكارمن سليمان، ونسمة عبد العزي، بالإضافة إلى فرق غنائية مثل كايروي، ومسار إجباري، وإتش أو إتش، وزاب ثروت. كما يشمل المهرجان عروض مسرحية لعدد من الفرق الفنية، وحفلات إلقاء شعري لكل من عمرو حسن وهشام الجخ.

كما يشارك في المهرجان العديد من الفرق الموسيقية المستقلة؛ مثل كايروي، وبلاك تيما، ومسار إجباري، وأندروميديا، ووسط البلد. بالإضافة إلى 9 عروض مسرحية وعروض رقص وحيكي وستاند أب كوميدي، وتقدم العروض المسرحية على مسرح مركز المؤتمرات مكتبة الإسكندرية في الثامنة مساءً وبسعر تذكرة 15 جنيهاً للفرد لغالبية العروض.

وتبدأ العروض الثلاثاء، 17 يوليو بمسرحية «أغلقت القضية»، إخراج: وجدي حسن ويقدم الأربعاء 18 يوليو العرض المسرحي: «قابل للاشتعال» إخراج: أشرف علي، ويقدم يوم الأحد 29 يوليو العرض المسرحي «المعركة الأعظم» لفرقة جري تيم، من إخراج مينا نبيل، ويقدم يوم الثلاثاء 31 يوليو العرض المسرحي «ديستوبيا VR»، إخراج محمد فرج الخشاب ويقدم يوم السبت، 4 أغسطس العرض الراقص الوهج للباليه والرقص الحر، تصميم وإخراج شريف الجندي. التذاكر: 30 جنيهاً (20 جنيهاً للطلبة).