

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 568 • الإثنين 16 يوليه 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

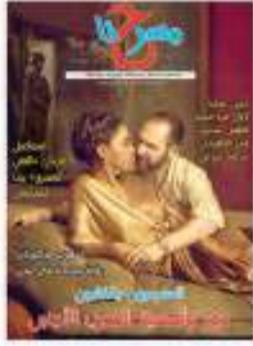
حسن عطية:
لأول مرة مسرح
الطفل يشارك
في المهرجان
بسبعة عروض

إسماعيل
مختار: «الغني
للمسرح» بيت
للمحترفين

أنطونيو وكليوباترا
رؤية جديدة فى لندن

المسرحيون يناقشون
دور وأهمية المدرب الأجنبي

الغلاف



المسرحيون يناقشون دور
وأهمية المدرب الأجنبي

داخل العدد

مسرح

14 حوار

إسماعيل مختار:
«الغلاف للمسرح»
بيت للمحترفين..
وهويتنا المسرحية
الثقافية متنوعة

08 متابعات

14 عرضاً للمسرح
الجامعي والمستقل
بالمهرجان القومي

04 متابعات

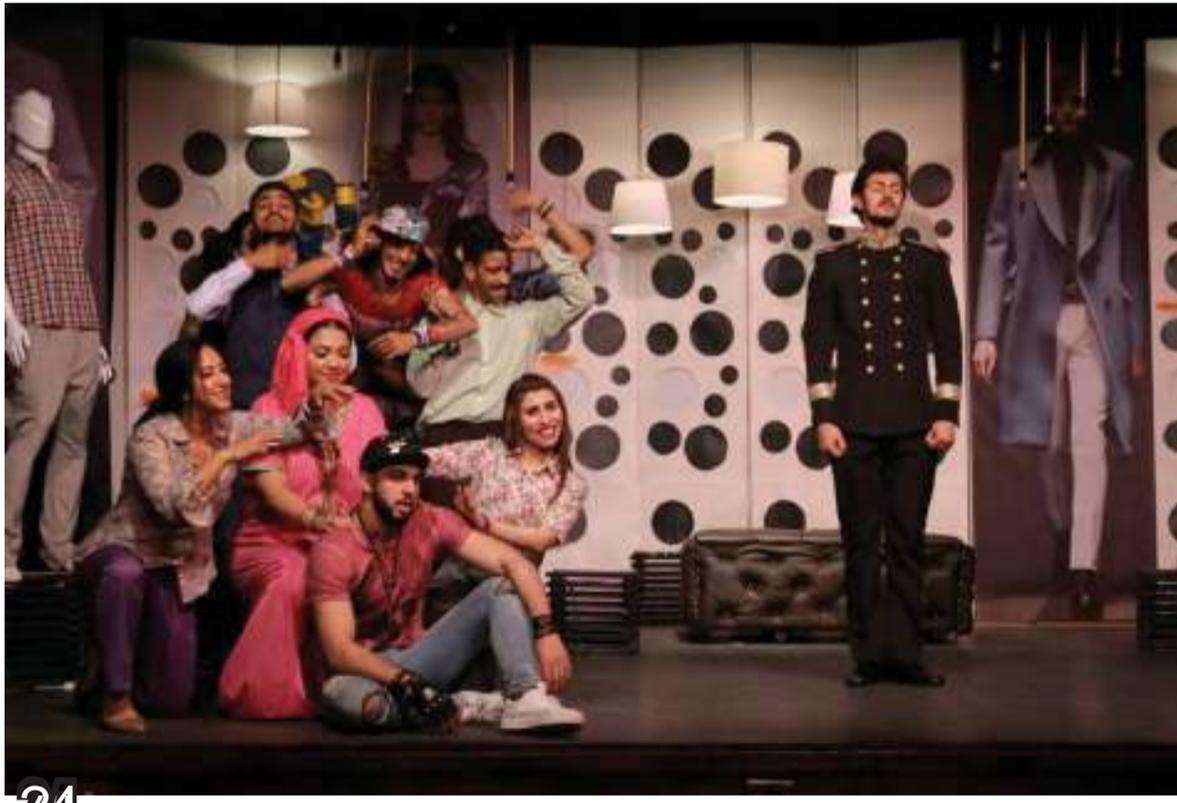
محمد الخولي:
المركز القومي
للمسرح يوثق
فعاليات المهرجان
القومي

05 متابعات

افتتاح مسرح كنسي
جديد
بمطانية سمالوط

18 تحقيق

الاستعانة بخبراء
من الدول المتقدمة
للتدريب في مصر هل
هو الحل الأمثل لتطوير
المسرح المصري؟



24

«يوم معتدل جداً» حلم أسعد الجميع

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير

محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسينى

المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار

أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلوانى

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

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

ت: 35634313 - فاكس: 3777819
المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجزيرة
ولم يسبق نشرها والجزيرة ليست مسئولة
عن رد المواد التي لم تنشر.

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

أسعار البيع في الدول العربية
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم
- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة -
الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن
0.400 دينار - السعودية 3.00 ريال
- الإمارات 3.00 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

الماكيت الأساسي :
إسلام الشيخ

المدير الفني:
وليد يوسف

جريدة كل المسرحيين

محمد الخولي:

المركز القومي للمسرح يوثق فعاليات المهرجان القومي

اثنان من كبار الفنانين، وهو الراحل حسين رياض والفنان القدير عبد الرحمن أبو زهرة، وسيتم التكريم على المسرح القومي، مضيفاً: وقمنا بعمل فيلمين تسجيلين عنهما، فقمنا بعمل فيلم للراحل الفنان الكبير حسين رياض، نشأته وأهم الأعمال التي قدمها وعلاقته بزملائه ومكانته الأدبية كفنانه له مدرسة خاصة في الأداء التمثيلي، كذلك الفنان القدير عبد الرحمن أبو زهرة، مشواره الفني بداية منذ تخرجه من المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٥٩ وأخر عمل مسرحي قدمه.

تابع الخولي: نحن نستعد لإصدار العدد الأول من مجلة المسرح، وقد حصلنا على ميزانية المجلة في السنة المالية الجديدة التي تبدأ في يوليو، وجاري التجهيز لإصدار العدد الأول، كما أن هناك مشروعاً مهماً نستعد له وهو إقامة مبنى ملحق بالمبنى الحالي للمركز يضم دوراً أرضياً وجراجاً ومسرحاً يتسع لـ ١٣٠٠ كرسيًا مملوكة، والدور الثاني يضم استوديو وتسجيلات صوتية وقاعات للمونتاج، والدور الثالث والرابع يضم مكاتب للموظفين، وقد تم الاتفاق مع القوات المسلحة (جهاز الخدمة الوطنية) على أن تتولى هذا المشروع، وستكون هناك ميزة هامة لهذا المسرح وهو أنه ستقام عليه فعاليات المركز القومي من تكريمات وندوات وحفلات موسيقية.. إلخ، فنحن نقدم فعاليات المركز في مساح البيت الفني وأماكن أخرى مثل بيت السحيمي، فوجود مسرح داخل المبنى الملحق للمركز القومي سيساهم بشكل كبير في تقديم الكثير من الفعاليات الخاصة بالمركز القومي للمسرح.

رنا رأفت



المشاركة سواء المصرية أو العربية وحفل الختام، كما كان يتم عمل فيلم تسجيلي عن دورات المهرجان التجريبي السابقة، وعن الفعاليات التي تقدم والندوات والمحاور الفكرية وكذلك العروض المسرحية، وعن فعاليات شهر يوليو التي يقيمها المركز القومي قال رئيس المركز: يكرم المركز القومي خلال هذا الشهر

يشارك المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بعدة فعاليات ضمن الدورة الحادية عشرة للمهرجان القومي التي يرأسها الدكتور حسن عطية وتحمل اسم الكاتب الراحل محمود دياب، والتي ستقام في الفترة من ١٩ يوليو إلى ٢ أغسطس. يضم المهرجان ٣٥ عرضاً مسرحياً من البيت الفني للمسرح والثقافية الجماهيرية وفرق الجامعة وفرق الهواة والمستقلين والشركات.

وقال المخرج محمد الخولي رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون، إنه تم الاتفاق مع المركز القومي بتجهيز فيلم تسجيلي عن الكاتب الراحل محمود دياب، وعلى الفور قام المركز بالتجهيز للفيلم التسجيلي الذي سوف يقدم خلال حفل الافتتاح، الفيلم يتناول سيرة الكاتب الراحل محمود دياب ويتضمن نشأته وحياته ودراسته وأسلوبه في الكتابة، وأهم العوامل التي أثرت فيه، وأهم المسرحيات التي كتبها، وأهم الأفلام السينمائية، مع بعض الشهادات من الفنانين الكبار عن الكاتب.

أضاف: كما سيقوم المركز بتوثيق جميع العروض المسرحية المشاركة في المهرجان، وقد قمت بتكوين فريق عمل من إدارة التصوير لمتابعة جميع المسرحيات على جميع المسارح، وسنبدأ بتوثيق فعاليات المهرجان منذ إقامة المؤتمر الصحفي، وأيضاً توثيق فعاليات حفل الافتتاح على مسرح دار الأوبرا، بالإضافة إلى الندوات التي سيقومها المهرجان. تابع: المركز القومي في السنوات السابقة قام بتوثيق فعاليات المهرجان العربي أيضاً بدءاً من المؤتمر الصحفي، ومروراً بالعروض

كرسي الإعراف

بمسرح عبد المنعم جابر
٢٤ يوليو

تقدم فرقة كلايكت المسرحية بالاسكندرية مسرحية «كرسي الاعتراف» تأليف شادي أشرف وإخراج أحمد شيكا، على مسرح عبد المنعم جابر يوم 24 يوليو الحالي في تمام الساعة 7 مساءً على مسرح عبد المنعم جابر سعر التذكرة 25 جنية.

قال المخرج أحمد شيكا: «كرسي الاعتراف» عرض اجتماعي تقوم بها مجموعة من شباب الممثلين والمطربين على يد مؤلف ومخرج شاب، وتقوم أحداث العرض على كوميديا الموقف، التي تركز على بعض المشاكل الاجتماعية مثل زواج القاصرات والهجرة غير الشرعية وتجارة الأعضاء وتغير الذوق العام في الفن والإعلام وتشويه التاريخ العربي والمقدسات (القضية مسجد الاقصي)، مشيراً إلى ربط جميع مشاهد السابقة بفكرة الصراع بين الخير والشر داخل عقل كل إنسان.

مسرحية «كرسي الاعتراف» بطولة آية عبد الحميد، أماني علي، سمر محمد، ساجدة عبد الله، روان فوزي، روان غنيم، إية عادل، ندى عادل، أحمد ذكي، محمد ممدوح، محمد رفعت، شاهر رفعت، إسماعيل خليل، سلمى رأفت، رحمة نعمة الله، مريم سامي، إسلام سيد، حسام جابر، ماري وجدي، الطفلة حنين عصام، الطفلة جنا، حسنى ستار، محمد فليبيو، أحمد مرجان، تأليف شادي أشرف، إخراج أحمد شيكا، ديكور فرقة كلايكت

طارق يحيى

«حاول مرة أخرى» لفرقة الحالاتية ٣٠ يوليو بالساقية



تستعد فرقة الحالاتية للفنون المسرحية لتقديم العرض المسرحي «حاول مرة أخرى» للمؤلف الإماراتي دكتور صالح كرامة وإعداد وإخراج هيام عبد المنعم وذلك يوم الإثنين ٣٠ يوليو في تمام الساعة ٧ مساءً بقاعة الحكمة بساقية الصاوي قاعة الحكمة

قالت المخرجة هيام عبد المنعم تدور أحداث العرض في إطار إنساني من الدرجة الأولى حول جريمة قتل تحدث من قبل زوجة رأت زوجها يخونها مع صديقتها، والمكان في السجن ورغم وجود محام للدفاع عنها إلا أنها تفضل السجن ومن خلال المسرحية تتكشف بعض الأحداث والحقائق حول المحامي والصديقة والزوجة التي في السجن حتى تحدث جريمة قتل مرة أخرى، ويقدم العرض في إطار تشويقي وتكثيف للأحداث المتلاحقة مما يجعل المشاهد في حالة من التركيز المستمر مع العرض وكذلك العرض يعمل على التطهير للنفس البشرية الخاصة بالمتلقى مسرحية «حاول مرة أخرى» بطولة عمر صلاح الدين ونور زيدان وهيام عبد المنعم، ديكور هاني المصري، تحت إشراف الفنان محمد قطامش، وسينوغرافيا وليد درويش، إعداد موسيقى على السيد، مخرج منفذ سامر العربي، وتصحيح لغة عربية المخرج السينمائي الأردني محمود جبار، دراما حركية كريم خليل.

أحمد زيدان



افتتاح مسرح كنسى جديد بمطرانية سمالوط



قام يوم السبت الماضي الموافق السبت ٧ يوليو ٢٠١٨ نيافة الحبر الجليل الأنبا بفتوتوس مطران سمالوط بافتتاح مسرح الشهيد فليمون الزمار بعرض « المسيح يصلب في فلسطين » إخراج إميل شوقي حرصاً من نيافته على الاهتمام بالشباب والأطفال من خلال الخدمة في التسبيح والكورالات والعروض المسرحية والسينمائية.

سبق العرض افتتاح المسرح بكلمة الأنبا بفتوتوس مطران سمالوط، الأب يوليوس شحاتة وتكريم كل المشاركين في العرض المسرحي وتسليمهم درع مطرانية سمالوط وهم المخرج إميل شوقي، المخرج وجدي راشد،

وعقب العرض أقيمت ندوة نقدية تحدث فيها أولاً الفنان جلال هجرسي النقشبندى فقال: تفاجئت أنه ليس عرضاً طقسياً دينا كما كنت أظن، بل عرضاً مسرحياً شديد المصرية والإنسانية عن نص كتبه المؤلف نسيم مجلي عام ١٩٦٨ تحت اسم (القضية) وهو محاكمة شديدة التفاصيل والإسهاب لكافة المتهمين بصلب السيد المسيح عليه السلام، إلا أن العرض التقط برؤية المخرج الخطوط الدرامية لهذه المحاكمة واستغل السينما الذي أبدع صناعتها وإعدادها المخرج وجدي راشد كبديل عن السرد ومكمل للأحداث في صورة مبهرة على الأجهزة الحديثة لهذا المسرح الممتاز الجديد في حالة مسرحية لفرقة مسرحية في جو احتفالي مرح يتم فيه توزيع المخرج للأدوار أمام الجمهور لمشهد المحاكمة الطويل لقتلة السيد المسيح عليه السلام في حالة خرجت عن الإطار التاريخي إلى القضية الإنسانية الأعم والأشمل وهي قتل وصلب كل مسيح في الروح الإنساني قتل وصلب فلسطين نفسها كوطن وشعب لتخرج القضية عن فلسطين إلى قتل الروح الإنساني النقي الطاهر بيد قوي الشر والخبث بهدف القضاء على كل قيم الحق والخير والجمال في لوحات أدائية شديدة الحرفية وبساطة الديكور المسرحي التي ترتفع إلى حد الغني الجمالي باستخدام السينما في نسيج أصله عنيف وظاهره لطيف كمعادلة أدائية شديدة الدقة والصعوبة تمثلت في أداء الفنان القدير جميل عزيز (اليهودي الصهيوني) بين الشر والمراوغة والأكاذيب وادعاء الفضيلة باستخدام العقل والمنطق الخبيث في حكمة أداء وخفة ظل وعصارة الخبرات وسنوات الإبداع وكل التحية له والفنان اشرف شكرى في الحيوية وطاقت الأداء والإيقاع وشادي في البساطة والتأمل كمتهم بتنفيذ القتل.

والمفاجأة الفنية الشابة الموهوبة جدا والمتمكنة بحرفية من أدواتها كممثلة الفنانة الكبيرة (سارة ماجد) التي قامت بدور الإسرائيلية المليئة بالغضب والكراهية للعرب والمسيحيين في طاقة تعبير غنية بالإيقاع والحيوية.

المحاكمة. أما الفنان ميشيل منير فتناول في كلمته العلاقة بين النص والعرض المسرحي وطرح سؤالاً على الكاتب نسيم مجلي عن مدى رضاه عن العرض الذي هو من المؤكد به اختلافات عن النص، فأكد المؤلف أنه لم يكن راضياً في البداية عن تدخل المخرج في النص وتشاجر معه كثيراً إلى أن شاهد العرض بعد اكتماله ومدى تواصل الجمهور معه. شارك في الندوة أيضاً: د.أسامه رؤوف، الفنان جمال أسعد، الكاتبة نور الهدى عبد المنعم، كما شهدت مداخلات من الصالة من أدباء سمالوط.

مسرحية «المسيح يصلب في فلسطين». تأليف نسيم مجلي. وإخراج إميل شوقي. ونتاج كنيسة سمالوط في المنيا. تحت رعايه الانبا الانبا بفتوتوس مطران سمالوط، بطولة جميل عزيز وشادي أسعد. وأمين أمير ونجاح نعيم وأشرف شكري ومجدي فوزي ومها صادق والوجه الجديد سارة سعد، مادة فيلمية وإعداد موسيقي وجدي راشد، سينوغرافيا وإخراج إميل شوقي.

✦ نور الهدى عبد المنعم

العرض إضافة للمسرح المصري ومسرح الكنيسة في مصر ليس معزولاً عن حركة المسرح المصري بل جزء من نسيج المسرح المصري كقوى إنسانية إبداعية ناعمة تساهم في بناء الانسان المصري.

العرض تجاوز قضية صلب السيد المسيح عليه السلام إلى الصراع العربي الصهيوني والصراع الإنساني الصهيوني، حيث احتلت الصهيونية كل مقاعد الشر في العالم الإنساني وأصبحت هي وجه الإرهاب المجرم في حق الإنسانية، فخرج العرض من العالم المسيحي إلى العالم الإنساني بعيداً عن مجرد الإلتناء الديني فليس الدين للصراعات وليس لله أعداء سبحانه.

وتناول الناقد السينمائي دكتور ياقوت الديب توظيف السينما في العرض المسرحي ومدى توافقهما والأفلام التي اعتمد عليه وبعض التقنيات التي تميز هذه الأفلام كما تناول أيضاً السلبيات التي لولا وجودها لكان العمل أفضل، وتحدث الفنان ماهر سليم الرئيس الأسبق للبيت الفني للمسرح عن الحيلة التي لجأ إليها المخرج للخروج من مأزق تناول قضية بهذا الحجم وهذه الأهمية بشكل كوميدي فليجأ إلى لعبة التمثيل فقدم العرض من خلال فرقة مسرحية تمثل هذه



مسرح الدولة

في أسبوع



أعرب الفنان حسن يوسف مدير المسرح عن سعادته بهذه المشاركة، متمنيا حصد جوائز المهرجان، مضيفا أن المسرح سوف يستأنف عرض «القطط» الذي يعرض حاليا مباشرة بعد ختام المهرجان.

«سنو وايت»

تدور حول قصة «سنو وايت» و«الأقزام السبعة» الشهيرة، من بطولة مروة عبد المنعم، مصطفى حجاج، سيد جبر، عايدة فهمي، أغاني خالد الشيباني، أزياء نعيمة عجمي، ديكور حازم شبل، ومن إخراج محسن رزق.

«القطط»

عرض تدور أحداثه حول فكرة الاختلاف وقبول الآخر أيا كان لونه أو شكله أو بلده أو دينه. «القطط» بطولة ميرنا وليد، سيد جبر، محمود حسن، جلال عثمان، وائل إبراهيم، ديكور وملابس فادي فوكيه، ألحان صلاح الشرنوبي، توزيع موسيقي محمد الشرنوبي وأحمد عبد العزيز، استعراضات مصطفى حجاج، مادة فيلمية محمد الجباس، تأليف وأغاني صفوت زينهم وإخراج صفوت صبحي.

وفي الإسكندرية شهد الأحد الماضي آخر ليالي عرض مسرحية «يوم أن قتلوا الغناء» على مسرح بيرم التونسي من إنتاج فرقة الطليعة التي شهدت نجاحا كبيرا منذ عرضت على مسرح الدولة.

بينما صرح المخرج سامح بسيوني مدير فرقة الإسكندرية أن الفرقة لديها خطة فنية سيعلن عنها قريبا بعد الانتهاء من بعض الموافقات اللازمة.

✻ محمود عبد العزيز

أعاد المسرح الكوميدي الأسبوع الماضي تقديم العرض المسرحي «العشق المسموع» بعد النجاح الكبير الذي حققه أثناء عرضه الأول.

قال الفنان أحمد السيد مدير فرقة المسرح الكوميدي أن العرض المسرحي «العشق المسموع» من العروض التي حققت نجاحا كبيرا على المستوى النقدي والجماهيري، لذا تقرر إعادته مرة أخرى لمدة أسبوعين، مضيفا أنه على الرغم من أن المسرح الكوميدي مغلق منذ فترة طويلة لأعمال الصيانة، فإن عروضنا مستمرة على مسرح ميامي وتحقق نجاحا كبيرا، وفي السياق ذاته أوضح الفنان أحمد السيد أن المسرح يقدم عرضين يوميا على خشبة ميامي وهما «العشق المسموع» حفلة ماتينييه و«كوميديا البؤساء» في حفلة سوارية.

«العشق المسموع» بطولة مينا نادر، إبراهيم سعيد، سعاد القاضي، ضحى عادل، رضوى عادل، ميدو عبد القادر، شيماء إبراهيم، مريم البحراوي، محمد علام، ومن الممثلين الصم صفوت حسن، مادونا، إعداد موسيقى إسلام أشرف، مخرج منفذ هاني سراج، مخرج مساعد مايكل رفة، ماجدة محمد علي، هبة السقا، إسلام سعد، أحمد عجاج، سنوغرافيا وإخراج محمد علام.

أما «كوميديا البؤساء» للكاتب الفرنسي الشهير فيكتور هوجو، فمن تأليف وإخراج مروة رضوان، بطولة بطولتنا سماحة، محمود عزت، رامى الطمباري، محمد عبده.

كذلك يستعد القومي للطفل للمشاركة في المهرجان القومي للمسرح المصري الذي يبدأ فعالياته ١٩ من الشهر الحالي بالعرض المسرحي الكبير «سنو وايت» بعد أن شهد نجاحا كبيرا في مواسم عرضه السابقة، وذلك يومي ٢٠ / ٢١ وفي السياق ذاته



5 عروض للثقافة الجماهيرية في المهرجان القومي



جدا حول العالم، إذ إنها من أهم مسرحيات شكسبير، وتم تمثيلها وإنتاجها وإعادة طباعتها آلاف المرات، وهي أطول مؤلفاته المسرحية وأكثرها وصفا للمأساة. العرض بطولة عبد المنعم هشام، ممدوح الميري، وفاء عبد الله، هبة العطار، محمود نجيب، آلاء أشرف، آية عبد المنعم، مجدي عبد الحميد، أمير عبد الحميد، يوسف عادل، ديكور وملابس وائل عبد الله، إضاءة وليد درويش، استعراض محمد ميزو.

عرض «محاكمة واد من جنوه» للمخرج أحمد عبد الجليل يضع نفسه في مواجهة العقول الجامدة التي تحولت إلى مجرد علب فارغة يسهل شحنها بأفكار التكفير، حيث تعتمد على الاتباع وليس التفكير وإعمال العقل، ويؤكد مضمون العمل أنه في الوقت الذي عاشت فيه أوروبا تحت وصاية الكهنوت الكنسي وعاشت عهدا من التخلف كان للعرب الريادة في كل مناحي العلم والفكر والإبداع والمعرفة، وما أن تخلصت وتحررت من الوصاية الكهنوتية التي تمكك صكوك التحريم والإجازة ونهلت الكثير من علوم العرب الأوائل وأعدت قراءتها وفرزها واستثمارها، حتى صارت في مقدمة الأمم في حين تراجع شأن العرب الذي وقع في شرك الكهنوت الديني الذي ظل في جموده وحرم شتى العلوم والفنون وعطل الاجتهاد والتجديد بدعوى مقاومة التجديف والشطط الفكري.

العرض بطولة السعيد الخولي، محمد زايد، محمد البنا، أيمن أبو اليزيد، إسلام البحراوي، علي الحداد، إبراهيم سليمان، موستا، رانيا الشايب، إبراهيم يونس، رانيا صبري، صابرين رزق، دراماتورج الدكتور سيد الإمام، وأشعار ماهر حسن، موسيقى وألحان علاء غنيم، استعراضات خالد النموري، ديكور وملابس سارة توفيق.

رنا رأفت

حركية مهاب عبد المولى، دعاية إعلان مجدي عبد العال.

اما عن عرض «ساحرات سام» تأليف آرثر ميلر وإخراج محمد مي، فهو بطولة إيهان إمام، محمد مي، محمد الهجرسي، أحمد السيد، إسلام جابر، فاطمة أحمد، رضوى حسن، أحمد جابر، محمد مرسى، مارينا عادل، علا اللبودي، ندى القاضي، آية جوصم، أحمد الخشاب، ديكور د. محمد سعد، إضاءة إبراهيم القرن، ملابس وليد جابر، إعداد موسيقى جورج فتحي، كيروجراف محمد هارون، ومحمد عبد الصبور، إعداد وإخراج محمد مي.

قال المخرج محمد مي: في البداية كان سبب اختياري للعمل الدرامي المسرحي «ساحرات سام» هو كم الطاقة التمثيلية والإخراجية داخل هذا النص المسرحي، وما شاهدته من صور كثيرة، أتمنى أن أكون وفقت في إظهارها كافة أو على الأقل بعضها، لأنه لا يوجد عمل كامل بالتأكيد، ولكن مع كل مرحلة سواء الأقاليم أو الختامي ومشيئة الله القومي، أكون تمكنت من إظهار كل ما أردت توضيحه من رؤية بهذا العمل الممتع.

وتابع قائلا: كنت فخورا جدا ومسرورا أيضا أنني أمثل بيتنا الكبير «قصر ثقافة الأنفوشي».. أو كما نطلق عليه «بيتنا الكبير» لكل المسرحيين السكندريين، أول مكان تعلمنا فيه وعشنا فيه حلمنا وعشقنا للمسرح.. وشعرت أنه أن الأوان لرد الجميل لهذا البيت.

استطرد: كان عملا ممتعا و«كاست» ممتعا، بالإضافة إلى أن مستواهم الفني عال للغاية، وهم أسباب حصول العرض على الثمانية جوائز بعد توفيق الله، ولكن الرحلة كانت شاقة.

وعن المهرجان القومي قال: سيظل أهم مهرجان مصري للمسرح. أما المخرج سامح بسيوني مخرج عرض «هاملت» من تأليف وليم شكسبير، فقال: هي من المسرحيات التراجيدية التي نالت شهرة واسعة

تشارك الثقافة الجماهيرية بـ5 عروض ضمن المهرجان القومي للمسرح، في دورته الحادية عشرة، التي تحمل اسم الكاتب محمود دياب.

والعروض الحاصلة على المراكز الثلاثة الأولى في المهرجان الختامي الأخير لفرق الأقاليم هي: «هاملت» تأليف وليم شكسبير وإخراج سامح بسيوني لفرقة قصر ثقافة الجيزة، و«ساحرات سام» تأليف آرثر ميلر وإخراج محمد مي، لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، و«محاكمة واد من جنوه» عن نص إيزابيلا وثلاث سفن ومشعوذ، للمؤلف داريو فو، دراماتورج د. سيد الإمام وإخراج أحمد عبد الجليل، كما يشارك في المهرجان عرضان لنوادي المسرح، وهما «قابل للاشتعال» تأليف وإخراج أشرف علي الفائز بالمركز الأول في المهرجان الأخير لنوادي المسرح، و«استوديو» تأليف وإخراج علاء الكاشف، والحاصل على المركز الأول في مهرجان نوادي المسرح في دورته السابعة والعشرين.

قال علاء الكاشف مخرج عرض «استوديو»: العرض من إنتاج نادي مسرح شبين الكوم، وتدور فكرته عن لحظة فارقة، يقرر المصور أن يغلق فيها الاستوديو الخاص به ويستعيد مع الحاضرين ذكريات صور التقطها على مدار حياته، بحثا عن صورة أخيرة وعن فرصة أخيرة. وأضاف: العرض يناقش فكرة الخلود وصراع الإنسان المستमित ضد سطوة الزمن، والجمال الذي نلمسه في الأشياء الناقصة، ورحلة البحث عن الكمال.

تابع: هذه العناوين كانت الدافع وراء المخطوطة الأولى للنص. وعن المشاركة في المهرجان القومي، قال الكاشف: المهرجان القومي أصبح المصب الذي يتلقى كل روافد الإبداع في شتى بقاع مصر، والثقافة الجماهيرية رافد رئيسي في الحركة المسرحية، يشارك فيه كل مبدعي الأقاليم باختلاف ثقافتهم وتوجهاتهم.

«استوديو» بطولة سماسم جامع، سهيلة الأنور، آية سامي، سلمى حمدان، سارة السيد، عز عاطف، نهلة لاشين، أسامة المشد، نورهان سعيد، محمود رشاد، يوسف النقيب، عمر نبيل، ديكور ريهام الكاشف، إعداد موسيقى عمر نبيل، تصميم ملابس عز الدين عاطف، مكياج نورهان سعيد، تصميم إضاءة عز حلمي، تأليف وإخراج علاء الكاشف.

بينما قال المخرج أشرف علي عن عرضه «قابل للاشتعال»: يناقش العرض قضية الإلحاد والأسئلة الوجودية وكيفية الرد السليم عليها من خلال الإجابة على بعض الأسئلة مثل ما هو الضمير؟ وهل هو ثابت حقا؟ لماذا خلق الله الشر؟ هل يستطيع صناعة المعجزات إذن لماذا لا يقوم بها الآن؟ من خلق الله؟ وما هي ماهيته؟ نسير في هذه الرحلة مع بطل العرض المضطرب نفسيا حتى ندرك الحقائق. وأضاف: العرض ناقوس خطر ويوضح خطورة القضية على المجتمع وازدياد أعداد الملحدون بشكل كبير في الفترة الأخيرة، وأن أمر الإلحاد أصبح قابلا للاشتعال.

العرض تمثيل أحمد إبراهيم، عبد الرحمن فوزي، يونس محمود حسن، ثريا حمدي، محمد رمضان، مروان السيد هاشم، محمد علي عبد الغني، مها عبد المولى، إعداد موسيقى وتنفيذ معتز مجدي، تصميم وتنفيذ إضاءة إبراهيم حسن، تصميم وتنفيذ ديكور عبد الرحمن محمد عبد الرحمن، تنفيذ ديكور عبد الرحمن سعيد، مكياج حنان الحفاوي، دراما

١٤ عرضاً للمسرح الجامعي والمستقل بالمهرجان القومي



الطفلة مار باسل.

«سر العودة» للجامعة البريطانية

وأوضح وليد طلعت مخرج عرض «سر العودة» لفرقة الجامعة البريطانية أن محمود جمال كتب هذه المسرحية منذ عدة سنوات وتم عرضها أكثر من مرة على مسارح مختلفة، فقررنا تقديمها مرة أخرى ولكن بشكل جديد، واقتربنا على محمود جمال رؤيتنا الجديدة للمسرحية ورحب بها كثيراً، وتدور أحداث العرض حول الثأر الملكي بعد قتل أحد الملوك غدرا وانتظرت ابنة هذا الملك أخاها لكي يأخذ ثأر أبيها ولكن فوجئ الجميع بعدم رغبة هذا الشاب في أخذ ثأر أبيه، لكي لا تسيل الدماء، ودعا للسماح والعفو والتسامح والعيش في سلام. وعن شعوره بالمشاركة بالمهرجان القومي قال المخرج وليد طلعت: سعيد جداً بمشاركتي خاصة وأن هذه هي مشاركتي الرابعة في المهرجان، فقد قمت بالمشاركة في أول دورة للمهرجان القومي عام 2004 وشاركت في دورته الثانية بجامعة حلوان بعرض دقة مزيكا، وشاركت أيضاً في الدورة الماضية بالجامعة الألمانية بعرض الجسر وحصلت على جائزة ديكور منذ أن استحدثت، فسعدت كثيراً بهذا النجاح الذي حققته في القومي خاصة وأني مخرج غير أكاديمي فأنا مهندس ميكانيكا ولكنني أمارس المسرح كهاو. مسرحية «سر العودة» مخرج منفذ ودراما حركية هشام علي، مساعد المخرج خالد سليمان، رؤية موسيقية وألحان محمد الصاوي، أزياء وماكياج أميرة صابر، ديكور د. محمد سعد، الأشعار محمد الخيام، وربي النبراوي، تمثيل: روبي النبراوي، محمد عطية، شريف غاني، مازن حسن.

فيما قال المخرج محمود يحيى مخرج عرض «اسبارتاكوس» لكلية الآداب جامعة عين شمس: تدور أحداث العرض عن

«البؤساء» تأليف للكاتب فيكتور هوجو، ملابس هبة سليمان، موسيقى الطالب محمود صلاح، إضاءة أبو بكر الشريف، مخرج منفذ هاني كمال، أبطال العرض حسن خالد، زكي أحمد، نادين أشرف زياد هاني، محمود بكر، سندرا ملكم، أشرفت مذكور، محمود مصطفى، رحاب دندش، تدور أحداث العرض حول انتشار الفقر والجوع والجهل في فرنسا قبل الثورة الفرنسية.

فيما قال المخرج باسل ممدوح: أشارك بالمهرجان بعرض «رحيم» لكلية البنات جامعة عين شمس وفكرة العرض مبنية على أحداث حقيقية نعيشها يوميا، وهذا ما يتم تقديمه على خشبة المسرح من خلال دمج ما بين أحداث العرض وأحداث الرواية التي يتم تقديمها، أما عن مشاركته بالمهرجان القومي، فقال: سعدت جداً بهذه المشاركة بالمهرجان القومي، خصوصا أن أبطال العرض بنات فقط، وهذه مشاركتي الثانية بالمهرجان فقد شاركت عام 2016 وحصلت على جائزة أفضل إضاءة، وأتمنى أن ينال العرض إعجاب اللجنة والمشاهدين. وأضاف «رحيم» تأليف أحمد صبحي، مخرج منفذ عبد الغني المرسي، أحمد كيبو، باسم الجندي، ملابس هاجر كمال، ديكور محمد أبو الحسن بغدادي، تأليف موسيقي أحمد نبيل، منفذ استعراض محمود هاني إبراهيم، أداء حركي أحمد مانو، مصمم استعراضات ودراما حركية أحمد سمير محمد، دعابة وإعلان محمد بركات، أبطال العرض: مريم علي الدالي، آية سيد أحمد، سمر قرطام، نورهان هشام، منة الله جمال، إيمان عبد الوهاب، نوران علاء الدين حافظ، وسام هاشم عبد المنعم، ندى أشرف سعيد، خلود عماد محمد، إيمان خالد، داليا محمد، إسراء العسال، نورهان نبيل محمود، سوزان يسري محمد، شيماء عبد الرحيم معني، سمر حسام الدين أحمد، إسراء علاء عبد الرحيم،

أعلنت اللجنة المنظمة للمهرجان القومي للمسرح المصري، دورة الكاتب الكبير «محمود دياب» برئاسة د. حسن عطية، عن عروض الفرق المستقلة والجامعة والهواة التي ستشارك ضمن فعاليات المهرجان وعددها أربعة عشر عرضاً.

أوضح البيان الصادر عن المهرجان أن العروض التي تم اختيارها هي «البؤساء» كلية التجارة جامعة عين شمس من إخراج محمد عبد الله، «رحيم» كلية البنات جامعة عين شمس، تأليف أحمد صبحي ومن إخراج باسل ممدوح، «سر العودة» فرقة الجامعة البريطانية، من تأليف محمود جمال وإخراج وليد طلعت، «اسبارتاكوس» كلية الآداب جامعة عين شمس من إخراج محمود يحيى، «فرقة هاملت المسرحية» كلية الحقوق جامعة المنصورة من تأليف محمد حامد وإخراج ممدوح عادل، «كاليجولا» لفرقة أليكس سين من إخراج أحمد عزت، «الحبل الأحمر» لفرقة زوايا للفنون والتنمية من تأليف علي عثمان وإخراج مي عبد الرازق، «مهاجر برسان» نقابة المهن التمثيلية من إخراج محمد عبد المولي، عرض «22+» لفرقة روانا الهوساير من إخراج محمد جبر، «سجن اختياري» كلية الهندسة جامعة القاهرة من تأليف وإخراج محمود جمال «العش» لفرقة مسرح الألسن من إخراج إبراهيم أحمد، عرض «سرد أحداث موت معلن» فرقة عين ومن إخراج محمد عز الدين، «الرجل الذي والمرأة التي» فرقة بداية من تأليف سامح عثمان وإخراج سامح الحضري، «الإلياذة» فرقة مسرح بنك مصر من إعداد وإخراج محمد حزين.

قال المخرج محمد عبد الله: سعداء جداً بهذه المشاركة في مهرجان كبير وعملاق مثل مهرجان القومي، ونسعى لأن يحظى العرض بإعجاب لجنة التحكيم، أضاف عبد الله: عرض



رشدي، ناهد السيد، نادر الجوهري، محمد فاروق، أحمد صلاح، والإضاءة لإبراهيم الفرن، والديكور دنيا عزيز، مؤلف الموسيقى زاكو.

كما تشارك فرقة روانا الهوساير بعرض «22+» وقال المخرج محمد جبر: يناقش العرض بعض قضايا الشباب وأفكارهم وأحلامهم وطموحاتهم وتطلعاتهم المستقبلية التي يحاولون تحقيقها ولكن تقف أمامهم روتينات الحياة. عرض «22+» تأليف جماعي وإخراج محمد جبر، مدير الفرقة إيهاب يوسف، مخرج منفذ فيصل رزق، إضاءة حسن محمد، كلمات وألحان أميرة فوزي، إعداد موسيقي إسلام علي، أبطال: مي الهواري، فادي رأفت، خالد أحمد، محمد عصام، مصطفى رأفت، عادل مبروك، مصطفى محفوظ، محمود حمادة، ميشيل ميلاد، مريم إسكندر، بيتر عياد، بسام عبد الودود، إبراهيم بوشا، نادين خالد، محمود طنطاوي، أفنان شاهر، صابر عادل، مارسيلينو ماهر، ريتا هاني، رينيه هاني، أميرة فوزي، نانسي نبيل، إسلام علي، أحمد مرسي، هدير أسامة.

«سرد أحداث موت معلن»

وقال محمد عز الدين مخرج عرض «سرد أحداث موت معلن» لفرقة عين: تدور أحداث العرض في قرية في كولومبيا، حيث تقع جريمة قتل لشخص يدعى سنتياجو نصار بسبب جريمة شرف، وتدور الأسئلة: هل هو من اقترف الجريمة؟ هل كان يستحق أن يموت؟ كيف أثر موته في من حوله؟ هذا ما ستجيب عليه أحداث العرض. أضاف: أما شعوري فسعدت كثيرا باللقاء الضوء على مسرحيتي في مهرجان مهم مثل هذا. وعبر عز الدين عن امتنانه للجنة المشاهدة التي تعاملت مع العرض بشكل موضوعي وأعطت الفرصة لمجموعة من الشباب من الفرق الحرة لكي يشاركوا في مهرجان كبير مثل المهرجان القومي للمسرح. عرض «سرد أحداث موت معلن» إخراج محمد عز الدين، إعداد تامر نبيل، محمد عز الدين، مخرج منفذ أحمد محارب، مخرج مساعد محمود كاجو، ديكور محمود غريب، إضاءة أبو بكر الشريف، ملابس منار مجدي، مكياج رحاب طابع، أشعار شريف نبيل، ألحان محمد البغدادي، إعداد موسيقي محمد عز الدين، إعداد حركي هاني حسن، بطولة: أحمد عباس، محمد حسن، ليديا، حبيبة عامر، محمد صلاح، وائل حمزة، محمد السعدني، عمر النظامي، ندى مصطفى، أحمد توفيق، شروق العيسوي، نجلاء محسن، عمار ياسر، مريم، محمود وهبة، سارة مصطفى، محمود عيسى، محمد الدكتور، أندور جورج، رانيا نبيل، نادين هشام، أحمد عادل، أحمد كرم، خالد عبد الفتاح، مصطفى صديق. وأضاف محمد عز الدين أن العرض عن رواية جابرييل جارسيا ماركيز.

شيماء سعيد ❖



يتناول العرض في فكرته العامة القهر الواقع على المرأة من المجتمع الذكوري الذي نحيا به، ونرى ذلك متمثلا في العادات والتقاليد البالية التي لا بد للمرأة أن تعيش على نهجها وإلا كان الهلاك مصيرها. أضافت: تناولنا الفكرة بشكل معاصر مزج ما بين دراما الحدث والتعبير الحركي الدال على تشابك العلاقات التي تؤدي إلى ذلك من خلال أربع فتيات ورجل تدور كل الأحداث بينهم، وفي النهاية نكتشف أنها فتاة واحدة بمراحل مختلفة لينتهي الأمر بثورة ضد القهر الذكوري وهو ما يدعو إلى تصحيح نظرة المجتمع الذكوري للمرأة. أضافت: سعدت كثيرا بالمشاركة وسعدت بالعمل مع الفريق وأتمنى أن نقدم قضايا هامة تنال إعجاب الجمهور. مسرحية «الحبل الأحمر» لفرقة زوايا للفنون والتنمية تأليف موسيقي كريم بيدق، الأبطال: إسلام فودة، رضوى حسن، شاهتستا سعد، هاجر عبد الرازق، تغريد، تأليف علي عثمان إخراج مي عبد الرازق.

وتشارك نقابة المهن التمثيلية مسرحية «مهاجر برسبان» من تأليف جورج شحادة، وإخراج محمد عبد المولى، والأداء التمثيلي لمحمد جمال، إنجي كمال، أمنية العربي، مصطفى



اسبارتكوس الذي تم أسره منذ طفولته وعاش حياة صعبة ومربرة للغاية، ولكنه كان رافضا لهذه الحياة فخطط لثورة على الإمبراطورية الرومانية ليتحرر من العبودية. وحول مشاركته بالمهرجان قال المخرج محمود يحيى: هذه هي أفضل مشاركة لي لأنني أشرك كمخرج وليس ممثلا ولأنها جاءت بعد أن شاركت بعرض من إخراجي (سيرة بني زوال) في المهرجان العربي للمسرح في دورته الرابعة عشرة، وكان من المفترض أن يشارك العرض مباشرة في المهرجان القومي للمسرح. مسرحية «اسبارتاكوس» تأليف عيبر علي إخراج محمود يحيى، مخرج منفذ فاروق قاسم، موسيقى معزز الأسمر، ديكور أحمد برعي، مكياج كاميليا محمود، إضاءة خالد كمال، الأبطال: محمد الحلواني، أحمد أسامة، عمرو حداد، أحمد ربيع، أحمد أحمد، محمد سامي، أحمد الجزائر، أحمد نبيل، محمد سيد، أحمد خالد، محمود عبد الناصر، تقى الدين عادل، إسرائ يوسف، رانيا صلاح، هدير فريد.

الحبل الأحمر

وقالت الفنانة مي عبد الرازق مخرجة عرض «الحبل الأحمر»:





البيت الفني يشارك بـ ٨ عروض فني القومى

ويوتيرن يلحق بقطار القومى بعد اعتذار «اضحك لما تموت»

«الثامنة مساء» مباراة فني فن الأداء

فيما تألق مسرح الغد هذا العام ما جعل لجنة مشاهدة العروض ترشح منه أكثر من عرض، منها عرض الثامنة مساء من إخراج هشام علي، وتدور فكرة المسرحية حول الانتقام والظلم ومحاولة أخذ الثأر والخيانة، في مباراة فنية رائعة بين الفنانة وفاء الحكيم والفنان محمد عبد العظيم والذي يظل طوال فترة العرض على كرسي متحرك عاجزا، وقد تألفت وفاء الحكيم في تقمص شخصية المرأة المتسلطة والضعيفة في نفس الوقت مستخدمة كل أدواتها التمثيلية في براعة كبيرة مع إتقان رائع لهجة الصعيدية، فيما قدم الفنان محمد عبد العظيم هذا التناقض البليغ بين العجز وحب التملك والسيطرة والإحساس بالنقص، ومع توقف الزمن عند الساعة الثامنة مساء التي تقدم نهاية مفتوحة لجمهور العرض. كما قدمت لمياء كرم دورا مميزا وتألفت في أداء شخصية مركبة وهي الفتاة المسكينة العرجاء، وفي نفس الوقت يتضح أنها الشخصية الذكية التي تقوم بحياكة المؤامرات للتخلص من الشخص الذي ظلمها والانتقام منه. العرض بطولة وفاء الحكيم، محمد عبد العظيم، لمياء كرم، نائل علي، نور الجزائر، يلقي قصائده الشاعر عبد الله حسن، ديكور مي زهدي، موسيقى جو حنا، ملابس نورهان سمير، تأليف ياسمين فرج، إخراج هشام علي.

«كوميديا البؤساء»

ومن العروض التي تم ترشيحها لتمثل البيت الفني للمسرح العرض المسرحي «كوميديا البؤساء» من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي. العرض يقدم في إطار كوميدي وغنائي استعراضي يدور حول حياة جان فالجان الذي عانى مرارة السجن وعانى أيضا بعد خروجه منه، وتقول مروة رضوان إنها لم تأخذ من نص «البؤساء» سوى شخصية جان فالجان فقط، واستغلت في تأليفها للنص الفترة الزمنية المفقودة من النص الأصلي، التي دارت حول التساؤل ما هو المصير الذي قابل

لتقارب مستوى العروض من حيث جودتها وتميزها، كما أكد أيضا على احترامه وتقديره لكافة عروض البيت الفني عموما التي حازت على تقدير نقدي وجمهوري كبير.

«الساعة الأخيرة» من جائزة ساويرس لخشبة مسرح الغد

قدم المخرج الكبير ناصر عبد المنعم، العرض المسرحي «الساعة الأخيرة» للمؤلف الشاب عيسى جمال الدين والحائز على جائزة ساويرس في النص المسرحي ومن إنتاج فرقة مسرح الغد، المسرحية تتناول تخيلا للساعة الأخيرة في حياة الطيار الأمريكي الذي قام بقذف القنبلة النووية على مدينة هيروشيما اليابانية في أغسطس 1945، وقد خلط المؤلف ما بين الحقيقة الموثقة للأحداث وما بين رؤيته الفنية الخاصة لمشاعر ذلك الطيار ومشاعر المحيطين به. وجسد الفنان شريف صبحي شخصية الطيار هذه وهي الشخصية المليئة بالتناقضات، كما قامت الفنانة سامية عاطف بدور الفتاة اليابانية الكفيفة، وأدت نورهان أبو سريع دور الزوجة كريستين التي رفضت أن تستكمل حياتها مع رجل قتل آلاف الأبرياء طمعا في المجد الزائف فيما قام معتز السويفى بأداء دور الجار الذي يحترم بطولة جاره ويؤمن بأنه مقاتل أدى واجبه نحو وطنه.

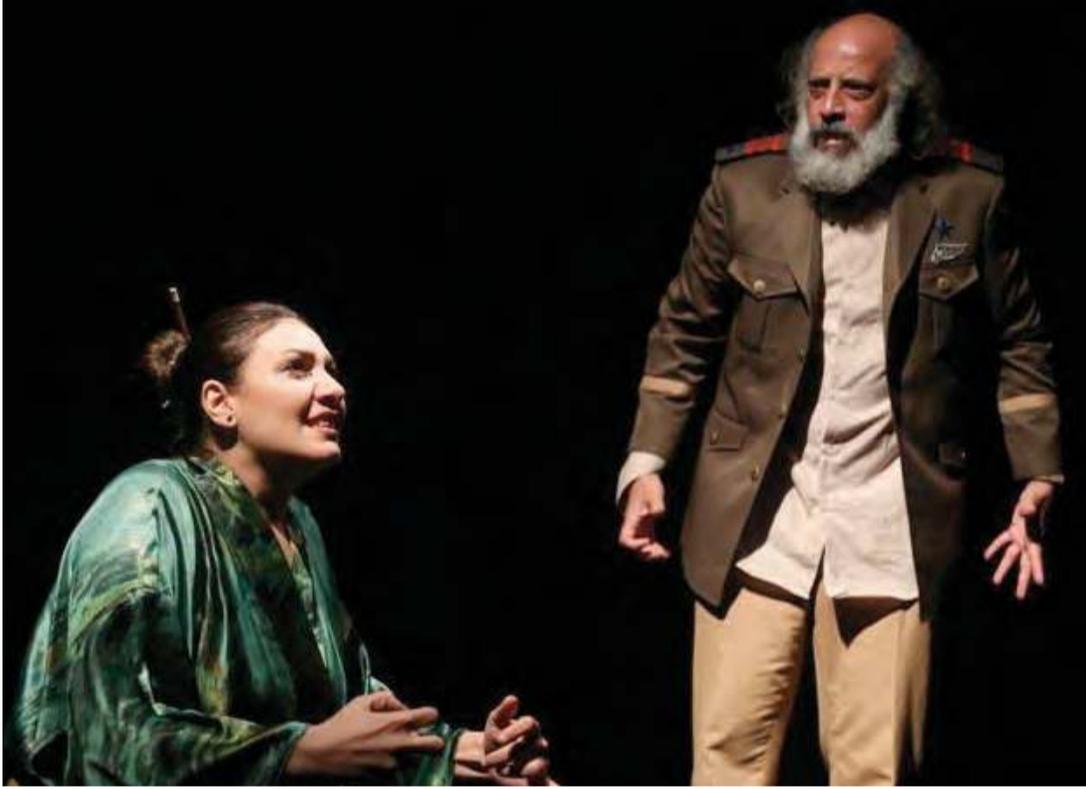
حققت مسرحية «الساعة الأخيرة» نجاحا جماهيريا ونقديا رائعا ما جعل لجنة مشاهدة عروض البيت الفني للمسرح تختاره للمشاركة بالمهرجان. «الساعة الأخيرة» من تأليف عيسى جمال الدين بطولة نجوم مسرح الغد: شريف صبحي، سامية عاطف، معتز السويفى، محمود الزيات، محمد دياب ونائل علي، بمشاركة نورهان أبو سريع ومحمد حسيب، ديكور وأزياء محمد هاشم، إعداد موسيقي أحمد حامد، مادة فيلمية حازم مصطفى، ومن إخراج ناصر عبد المنعم.

أيام قليلة تفصلنا عن انطلاق المهرجان القومي للمسرح في دورته الحادية عشرة، الذي يقام في الفترة من 19 يوليو وحتى 2 أغسطس المقبل، ويتنافس فيها 35 عرضا مسرحيا من مختلف الجهات والهيئات الحكومية والخاصة والمستقلة وعروض الجامعات.

ويستعد البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار للمشاركة بـ 8 عروض مسرحية من إنتاج 2017 / 2018 لماراثون القومي للمسرح، وكانت اللجنة قد اختارت ثمانية عروض للمشاركة قبل أن يعتذر مخرج العرض المسرحي «اضحك لما تموت» عصام السيد منذ أيام قليلة، وذلك بسبب مرض أحد أبطال العرض، لتصبح مشاركة البيت الفني قاصرة على 7 عروض فقط، ولم يتم الإعلان عن العرض البديل حتى هذه اللحظة.

تكونت لجنة اختيار عروض البيت الفني من الناقد محمد الروبي، والناقد وفاء كمالو، والناقد والكاتب الصحفي باسم صادق، والناقد أحمد خميس، فاختارت عروض: الساعة الأخيرة للمخرج ناصر عبد المنعم ومن إنتاج فرقة مسرح الغد والعرض المسرحي «الثامنة مساء» من إخراج هشام علي، من إنتاج فرقة مسرح الغد، «كوميديا البؤساء» من إخراج مروة رضوان، من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي، «السيرة الهلامية» إخراج محمد الصغير، إنتاج فرقة مسرح الطليعة، «أنا كارمن» إخراج سما إبراهيم، إنتاج فرقة مسرح الطليعة، «يوم معتدل جدا» إخراج سامح بسيوني، إنتاج فرقة مسرح الشباب، «سنوايت» إخراج محسن رزق، من إنتاج فرقة المسرح القومي للأطفال التي تشارك في ملتقى مسرح الطفل الذي يقام لأول مرة بالمهرجان القومي للمسرح.

وعن معايير الاختيار يقول الفنان إسماعيل مختار إن اللجنة اعتمدت في اختيارها على معيار الجودة الفنية والقدرة على المنافسة والاحترافية، وقد واجهت اللجنة صعوبة في اختيار العروض نظرا



السابقة شهدت حضورا لافتا لهذه النوعية من العروض. وتدور أحداث المسرحية التي أعتها ومثلتها الفنانة سماء إبراهيم، حول شخصية عاملة النظافة الفقيرة التي تقوم بتنظيف خشبة المسرح بعد انتهاء العرض وانصراف الجمهور، لتدخل بنا عالم المحرمات والمحظورات على النساء العربيات، وحرمانهن من الحرية التي تجدها تتمثل في شخصية كارمن التي تصل بسقف الحرية إلى حد التهور. «أنا كارمن» تمثيل سماء إبراهيم، موسيقى جورج بيزيه، وأيمن الخياط، وتوزيع موسيقى للدكتور محمد حسني، وتصميم ملابس لرشيدة علي، والعرض من تأليف وسينوجرافيا وإخراج سماء إبراهيم. «يوم معتدل جدا» لمسرح الشباب في ماراثون القومي

فيما يشارك مسرح الشباب بالعرض المسرحي «يوم معتدل جدا» للمخرج سامح بسبوني. العرض نتاج ورشة الارتجال التي نظمتها الفرقة قبل 6 أشهر بإشراف المخرج سامح بسبوني، التي تقدم لها 150 شابا تم اختيار «يوم معتدل جدا» كتابة سامح عثمان وسامح بسبوني، بطولة كمال عطية ومجموعة من الوجوه الشابة الجديدة، أشعار سامح عثمان، ألحان كريم عرفة، أزياء ميمى محمد، ديكور

وأثل عبد الله، استعراضات محمد ميزو.

«اضحك لما تموت» يعتذر ويوتيرن يلحق بقطار القومى

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح إنه اعتذر عن عدم مشاركة عرض «اضحك لما تموت» ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة المقررة الشهر الحالي.

وأوضح مختار أن سبب الاعتذار يرجع إلى ظروف خاصة بفريق عمل العرض حالت دون مشاركته في المهرجان، ذلك عقب إرسال الفنان يوسف إسماعيل مدير فرقة المسرح القومي اعتذارا رسميا عن المشاركة.

وقد أعلن البيت الفني للمسرح، مشاركة العرض المسرحي «يوتيرن» بفعاليات المهرجان، استنادا على آراء لجنة النقاد.

«يوتيرن» تدور أحداثه حول الإنسانية التي تخليها عنها، ولعنة الدم التي تطارد الإنسان منذ الخطيئة الأولى، عندما قتل قابيل أخاه هايبيل.

«يوتيرن» مأخوذ عن نص «نجونا بأعجوبة» لـ ثورنتون وايلدر، درماتورج وأشعار سامح عثمان، بطولة شريف خير الله، هايدى عبد الخالق، ريهام أبو بكر، سوزان مدحت، مشيل ميلاد، ريتا هاني، إسلام على، هشام فهمي، نرمن نبيل، ديكور وملابس محمود الغريب، تأليف موسيقى صادق ربيع، أداء حرى عمرو باتريك، مكياج إسلام عباس، جرافيك محمد يحيى، إخراج السعيد منسى.

سمية أحمد

الهلامية» من إخراج محمد الصغير، الذي يقدم فيه محاكاة ساخرة لنص «هاملت» لوليم شكسبير، النص من تأليف الحسن محمد الذي قدم رؤية مصرية لهاملت، وحافظ على الخط الدرامي للنص الأصلي بعدما قام بتمصير أسماء الشخصيات. تناول العرض فكرة الثأر المنتشرة في جنوب مصر، الملك أصبح عمدة القرية، وهاملت أصبح «هراس»، الذي قسم إلى ثلاث شخصيات وهم المتردد والمنتقم والمتابع السلبي للأحداث، وبدل السيف المسموم أصبحت وسيلة القتل هي «الشومة». «السيرة الهلامية» بطولة محمد إبراهيم، رأفت سعيد، محمود المصري، حسن عبد الله، رامي عبد المقصود، بلال علي، مصطفى السعيد، مها حمدي، محمود سليمان، تأليف موسيقى محمود وحيد، ديكور مصطفى حامد، أزياء هبة مجدي، تعبير حرى سمير وجوليا، تأليف الحسن محمد، إخراج محمد الصغير.

«أنا كارمن» وأحلام الحرية

ومن مسرح الطليعة أيضا يشارك عرض المونودراما «أنا كارمن» للفنانة سماء إبراهيم، وهو العرض الذي أثار حفيظة البعض بعد أن تم اختياره ضمن العروض الممثلة للبيت الفني للمسرح في المهرجان، مما دفع الفنان إسماعيل مختار للتحديث عبر بعض الوسائل الإعلامي ليؤكد أن البيت الفني قام بشراء جميع حقوق العرض وأنه تابع إنتاجيا خالصا للبيت الفني للمسرح. فيما قال الناقد أحمد خميس، أحد أعضاء لجان المشاهدة، إنه تم اختيار عرض كارمن ممثلا عن عروض المونودراما لتوافر الشروط الفنية الجيدة له، كما أن الدورات



جان خلال هذه الفترة منذ أن سرق الشمعدان وحتى أصبح عمدة للمدينة؟ ومن هنا جاء النص المتخيل الذي يُعد تأليفا خالصا من حيث مجريات الأحداث والشخصيات البائسة التي قابلت جان. «كوميديا البؤساء»، بطولة رنا سماحة، محمود عزت، رامي الطمباري، محمد عبده، عمرو كمال بدير، إيهاب الزناتي، محمود خالد، مريم البحراوي، رانيا النجار، محمد حسن رمضان، مايا ماهر، زينا زين، أكرم عمران، يوسف ذكري، ألحان محمد الصاوي، ديكور عمرو الأشرف، أزياء نعيمة العجمي، استعراضات رشا مجدي، أشعار أحمد حسن راؤول، مونتاج ومادة فيلمية محمد حجازي تصوير فوتوغرافيا مارتن آدم، تأليف وإخراج مروة رضوان.

«السيرة الهلامية» وتمصير هاملت

فيما تشارك فرقة مسرح الطليعة بالعرض الكوميدي الساخر «السيرة



٧ عروض للطفل

تشارك على هامش المسابقة الرسمية في المهرجان القومي



تنطلق فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة، التي تحمل اسم الكاتب الكبير «محمود دياب» في الفترة من 19 يوليو إلى 2 أغسطس المقبل برئاسة الدكتور حسن عطية، وعلى هامش المسابقة الرسمية للمهرجان تقدم عروض ملتقى مسرح الطفل الذي يضم 7 عروض تمثل محافظات ومواقع مسرحية مختلفة، على مسرح متروبول، ويبدأ تقديم العروض للجمهور ابتداء من 20 يوليو الحالي حتى نهاية المهرجان.

أما العروض المشاركة فهي «سنو وايت» و«رحلة الزمن الجميل» من البيت الفني، و«حنان في بحر المرجان» و«رحلة في أعماق البحار» و«غابة الأذكىاء» و«لعبة الحب» من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، و«صياد العفاريت» لفرقة كريشين للفنون بالإسكندرية.

عرض «سنو وايت» من إنتاج المسرح القومي للأطفال، تدور أحداثها حول قصة «سنو وايت والأقزام السبعة» الشهيرة، ويشارك في بطولتها مروة عبد المنعم، عابدة فهمي، مصطفى حجاج، محمد سلامة، باسم قناوي، علاء النقيب، هشام عادل، خالد إبراهيم، ومن الوجوه الجديدة كريم عبد الشافي، عبد الحميد محمد، عبد الله جمعة، شاما منصور، والطفلة فرح شادي. أشعار خالد الشيباني، ألحان حسن دنيا، ديكور حازم شبل، تنفيذ ديكور إيمان الشيخ، استعراضات مصطفى حجاج، إضاءة أبو بكر الشريف، ملابس نعيمة عجمي، أعمال نحت يحيى صبيح، مسكات مجدي ونس وإخراج محسن رزق.

أما عرض «حنان في بحر المرجان» فهو لفرع ثقافة أسوان، من إخراج عمرو حمزة الذي قال: يقدم العرض حكاية عن الأمانة التي يخشى أحد الملوك أن تتفشى بين سكان مملكته ويسعى إلى أن ينتشر الشر فقط بينهم ليستطيع أن يحكمهم، وتعيد حنان الأمانة لتكسب وتنتصر في النهاية وتتخلص المملكة من الملك الشرير ليهنأوا بحياة كريمة. أضاف: سعيد كثيرا بالمشاركة ضمن ملتقى مسرح الطفل بالمهرجان القومي، وتمنيت هذا كثيرا من قبل، وأتمنى كثيرا أن يقدم مسرحا للطفل بكل مكان بمصر وأن يقام مهرجان مسرح الطفل ذاته موازيا للمهرجان القومي كما أمل أن تكون هناك مسابقة رسمية بالمهرجان القومي للمسرح المصري تتضمن عروض الأطفال. «حنان في بحر المرجان» أداء صوتي: حسام كابو، محمد عاطف، مصطفى إبراهيم، إسلام بسطا، عمرو حمزة، أحمد ثابت، وفاء كامل، نعمة هاشم، نادية صلاح، وأداء حركي: محمود فرح، حنين حسن، محمد حسن، نصر أحمد، إسماعيل عمارة، محمد موسى، شيماء حسناء، سماح، شهد، نانسي، آلاء، إسرائ، شمس الدين محمد حمزة، شهد، أدهم، أسامة، نور دمرdash، قصة محمود ثابت، دراماتورج سعيد حجاج، أشعار حسام عبد العزيز، ديكور أسامة المنصوري، موسيقى وألحان رأفت موريس، عرائس ومسكات فتحي مرزوق، استعراضات محمود يحيى، مخرج منفذ محمود فرح.

ويشارك قصر ثقافة بورسعيد بعرض «رحلة في أعماق البحار» الذي قال مخرجه محمد عشري: إن تجاربي لمسرح الطفل التي أقدمها بالثقافة الجماهيرية هي الأكثر قربا لقلبي عن غيرها من التجارب المسرحية الأخرى، وقد قدمت من قبل الكثير من تجارب مسرح الطفل التي لاقت الكثير من إعجاب الجمهور واستمتاع الأطفال المشاركة بالعرض. أضاف محمد عشري: يعد

الديكور أمين مرعي. «رحلة في أعماق البحار» بطولة فرقة أطفال بور سعيد المسرحية هايدي جاد، عمر طنطاوي، همسة الخياط، مروان معتز، سما السيد، محمد سليمان، نسمة الخياط، أحمد سيد، جومانة علاء، يوسف المغربي، بسمة الخياط، يوسف أسامة، مريم سعد، محمود رفيق، جنى مدحت، جودي سعد، محمد علام، جنى هاني، أحمد الخياط، وفنان الفرقة أحمد آدم. إعداد أحمد السمان، أحمد آدم، أشعار محمد عبد الرؤوف، ألحان أحمد العجمي، ديكور إسلام الدمياطي، ملابس وفاء رجب، مخرج منفذ أحمد هشام، تأليف حمدي شيبه، وإخراج محمد عشري.

مسرح الطفل من أهم ما تقدمه الدولة من مسرح الذي يجب أن توليه رعايتها والاهتمام به ودعمه أكثر مما هو عليه في الآونة الأخيرة، فهو لا يحظى بالاهتمام المطلوب، ذلك كي نجد بعد ذلك جيلا واعيا يثري الحركة الفنية والمسرحية في مصر.. وعن مشاركته بالمهرجان القومي قال: هذا إنجاز عظيم أن يقام محور لمسرح الطفل، وكم أتمنى أن يكون لدينا مهرجان قومي لمسرح الطفل أيضا يقام في موعد ثابت من كل عام. تابع: حصل العرض المسرحي المشارك بالملتقى على المركز الأول على مستوى الجمهورية العام الماضي من لجنة التحكيم التي ضمت الأستاذ الدكتور سيد الإمام والمخرج أحمد عبد الجليل ومهندس





مخرجو الطفل يلمون بمسابقة رسمية لعروضهم

تأليف وأشعار: يحيى زكريا، ألحان: كريم عرفة، ديكور: محمد سعد، عرائس: طلبة كلية فنون جميلة تحت إشراف د. أمنية يحيى، إشراف الأتيلية: سامية عبد اللطيف، عرائس إشراف تصميمات: د. ناجي شاكرا، نحت عرائس: محمود الطوبجي، مخرج منفذ سالي جمال، فكرة وإخراج: محمد نور.

وأخيرا يشارك عرض «صياد العفاريت» لفرقة كريشين للفنون بالإسكندرية، الفكرة مستوحاة من نص «حلم فصيح» للكاتب ناصر العزي، تأليف وإخراج جمال ياقوت.

تمثيل: محمد فاروق، إسلام صلاح، محمد بريقع، نورهان رمزي، أحمد السعيد.

ومشاركة للأطفال: أحمد مصطفى حليم، آدم سعيد حسن، أمجد ماجد، عزمي، أنجيلينا هاني مشيل، أندرو إبراهيم كمال، بسملة السيد السيد، بلال حمادة عبد العال، بلال ياسر عبد الفتاح، تاليا أحمد سعد، جادا عبد الكريم أبو الفضل، جنا شريف محمد، جنى إبراهيم حسنين، جنى أشرف سمير، جنى السيد السيد، جودانة طاهر شهود، جودي حسام النجار، جودي محمد أبو زيد، جومانة أحمد سعيد، جومانة جمال فهمي، حلا محمد عامر، رماز طاهر شهود، زياد محمد حسن، زين محمد حسن، سابين سامح مجدي، سعيد محمد سعيد، سما إبراهيم السيد، سيلينا سامح مجدي، شادي ماجد عزمي، شريف محمد شكري، شهد محمد السيد، عمرو مصطفى جمال الدين، فيروز ياسر عبد السيد، فيرونيكا ميلاد نسيم، كريم حمادة عبد العال، لمار لؤي الأحمر، مايا هشام عبده، محمد عبد المنعم المليجي، محمد ماجد أحمد، مريم أبو بكر عبد القادر، مريم ماجد أحمد، مصطفى محمد صديق، ملك عمرو حامد، مونيكا ميلاد نسيم، نور سعيد حسن، نور محمد أحمد، نورا طاهر شهود، نورجي عماد عبد النبي، هنا إبراهيم السيد، هنا سالم حسين، وتين أحمد حسن، ياسر محمد محمود، يوسف إبراهيم حسنين، يوسف أحمد سعد.

صياد العفاريت: أشعار محمد مخيمر، ألحان وتوزيع الأغاني وائل عاطف صلاح، غناء دور الجدة الفنان الراحل عاطف صلاح، غناء فردي يسرا عاطف صلاح، شريف ياسر، محمد ياسر، ديكور محمود سامي، تصميم ملابس مئة أبو الفتوح.

تنفيذ الملابس آمال البشير، هبة محمد استعراضات إبراهيم حسن، إعداد موسيقي معتز مجدي، ميديا سامر سمير، مساعدو الإخراج آية نور، أحمد سردينة، ندى عبد العظيم، هبة عابد، رفعت عبد العليم، مخرج منفذ أحمد أبو دوح، إبراهيم حسن.

يقيم الملتقى ندوة فكرية بالمجلس الأعلى للثقافة يشارك فيها د. نبيلة حسن ود. محمد أبو الخير وغيرهما.

بكل أشكاله وألوانه وكذا مسرح الطفل بخصوصيته وتوجهه لشريحة عمرية هامة تثقيفيا وجماليا وتربويا، كما أتمنى الاهتمام أكثر بمسرح الطفل وزيادة عدد العروض المنتجة من خلال هيئات الدولة الحكومية المختلفة، حيث إن بناء المجتمع وتطوره يأتي ببناء الأطفال والاهتمام بهم والفن وحده قادر على الوصول لقلب وعقل الأطفال.

«غابة الأذكى» تمثيل مصطفى فجل، أحمد سمير، يوسف رجب، عبد الله نافع، أدهم فيصل، بسمة النميسي، محمد أشرف، آية محمد، علي الصعيدي، كريم الشعراوي، محمود خليل، بالاشتراك مع الفنان رزق قنديل، تأليف محمد عبد السميع نوح، ديكور أحمد البحاري، استعراضات رامي، ألحان حسام الشريف جوهر، إضاءة: أحمد الشافعي، إعداد وإخراج أشرف فجل.

ومن فرع ثقافة دمياط، إقليم شرق الدلتا الثقافي، يشارك عرض «لعبة الحب» تأليف أسعد بيسار، ألحان توفيق فودة، موسيقى توفيق فودة، توزيع موسيقي عبد الله رجال، ملابس وديكور: فادي السيد، دراما حركية: أحمد شطا، إعداد وإخراج عبد الله أبو النصر.

مسرح القاهرة للعرائس يشارك بعرض «رحلة الزمن الجميل» الذي يدور حول رحلة يقوم بها الأطفال للعصر الفرعوني، وهو

ومن قصر ثقافة طنطا فرع ثقافة الغربية، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، يشارك عرض «غابة الأذكى» الذي قال مخرجه أشرف فجل: هذا العرض لا يلقي الضوء فقط على ثقافة السلام، ولا يرسخ لقيمة الإيمان بحتميتها فحسب، وإنما يقدم الدليل الواضح على أنها أساس أي تعايش بين أفراد ومجتمعات ودول العالم بأسره وأن البديل الوحيد عنها هو الضياع المؤكد. أضاف: وكما اتكأت الحكمة كثيرا على عالم الطير أو الحيوان في القرآن الكريم والموروث الشعبي شعره ونثره، قصصه وأمثاله، فإن حكمة هذا العرض المسرحي اقتضت مزجا بين عالم الغابة وعالم البشر الذي كثيرا ما يتفوق عليه في العنف، وتضمن العرض عددا وافرا من المعلومات والمواقف التاريخية بأسلوب سهل ودعابة مهذبة مما يناسب عقول ووجدان الأطفال ليستفيدوا شيئا له قيمة. تابع: شرف كبير لأي مبدع مسرحي أن يشارك في المهرجان القومي للمسرح المصري، حيث تعد المشاركة جائزة وشرفا في حد ذاتها، وهذه ليست المرة الأولى التي أشارك فيها بالمهرجان القومي حيث شاركت من قبل مرتين بعروض لمسرح الشارع على هامش فعاليات المهرجان بالدورات السابقة، وأتمنى أن تشمل المسابقة الخاصة بالمهرجان القومي على محور تسابق خاص بمسرح الشارع، ومسرح الطفل بشكل دائم، وذلك دعما لهذه الأشكال المسرحية والمستحدثة مثل مسرح الشارع



همت مصطفى

رئيس البيت الفني للمسرح إسماعيل مختار: «الفني للمسرح» بيت للمحترفين.. وهويتنا المسرحية الثقافية متنوعة



كشف المخرج إسماعيل مختار، رئيس البيت الفني للمسرح، عن الكثير من الجوانب والقضايا التي تمر بها الحركة المسرحية في مصر، مؤكداً على أن البيت الفني للمسرح هو بيت للمحترفين والمسرحيين والمبدعين الشباب، وأن ما تحقق خلال الموسم المسرحي العام الحالي شيء جيد، حيث تم تقديم نحو 60 عرضاً مسرحياً حققت إيرادات عالية وصلت إلى نحو 6 ملايين جنيه، وعدد جماهير تخطى الربع مليون، مشيراً إلى أنه تم تقديم عروض في المحافظات تخطت 2000 ليلة عرض. وطالب مختار في حوار له «مسرحنا» بتحرير المنتج المسرحي من القيود الإدارية والقانونية، مشيراً إلى أن لديه طموحاً كبيراً للحركة المسرحية، وأقسم مختار بالله أنه لا توجد تجربة مسرحية منعت ولم يأتها أي تليفون لمنع أو وقف أي عمل مسرحي، ولا يوجد عمل تم اعتماده من اللجنة الفنية وتم تجاهله، مؤكداً أن البيت الفني للمسرح لا يعمل سوى من خلال المبدعين.

حوار: محمد خضير

دائماً ما تتردد مقولة «أزمة المسرح المصري وتراجع» ودايماً يتردد التساؤل عن أزمة مسرح الدولة، وهو ليس صحيحاً فالمنتج موجود والأرقام موجودة ولدينا عروض تنتج على مدار السنة سواء بوزارة الثقافة أو خارجها، وهناك كم كبير من العروض فيما يقرب من 3 آلاف عرض مسرحي تقدم، وعروضنا بالبيت الفني للمسرح في تصاعد، تحقق إيرادات عالية وعدد جماهير تخطى الربع مليون، وليس محسوباً فيه العروض المجانية أو عروض خارج القاهرة، وبالتالي ففكرة الأزمة يمكن النظر إليها بأن هناك طموحاً أعلى لدى المسرحيين والجمهور، ولكن ليس هناك أزمة، ومطلوب أن ننطلق أكثر من ذلك، وبالتالي نحتاج إلى دور عرض أكبر وميزانيات أكبر وتسهيلات في خروج العروض للمحافظات ونحتاج إلى تسهيلات في تعيين الشباب الجديد، المسرح ليس في أزمة كما يردد البعض. هناك لغط في رصد

الفني للمسرح لتحقيقه؟

لدينا منحي جديد بتوجيه الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة بخروج عروض مسرحية خارج القاهرة، وهو ما تم بالفعل مثل عرض «عاشقين ترابك» و«أمر تكليف» وبعض العروض الأخرى في مسرح المواجهة التي نقدمها في أماكن التجمعات الجماهيرية المحرومة من العروض الكبيرة، وقد قدمنا نحو 70 ليلة عرض خارج القاهرة، بالإضافة إلى عرض «ولاد البلد» الذي قدم نحو 108 ليلة عرض بالمحافظات، بالإضافة إلى عروض الإسكندرية وفرقتها التي تشهد نهضة مسرحية كبيرة وسوف تقدم مجموعة من الأعمال المهمة خلال الفترة القادمة.

كيف ترى مستقبل مسرح الدولة في ظل التنافس على الساحة المسرحية؟

- في البداية حدثني عن رؤيتك باعتبارك مخرجاً مسرحياً للهوية الثقافية لمسرح الدولة؟

البيت الفني للمسرح هو بيت المسرحيين، بالإضافة بالطبع إلى المسرح المستقل والثقافة الجماهيرية والمسرح الجامعي وكل الأطياف التي تثرى الحركة المسرحية، وبالتالي فالتوجه الأكبر يكون للتوعوية والتنوير عبر التنوع المسرحي، فلدينا بالبيت الفني مجموعة مسارح منها «المسرح القومي» وهو معني بتقديم العروض الكبيرة لكبار كتابنا المسرحيين، و«مسرح السلام» وفرقة المسرح الحديث التي من المفترض أن تكون عروضه مواكبة للعروض المعاصرة، ولدينا «مسرح الطليعة» الذي يقوم عمله على التجريب في العمل المسرحي، بالإضافة إلى وجود مسارح «مسرح العرائس» و«المسرح القومي للأطفال»، و«مسرح الشباب» المعني بقضايا الشباب وأفكارهم، ثم «مسرح الغد» وفرقته المعنية بتقديم المؤلف المصري، ولدينا الوافد الجديد على البيت الفني للمسرح وهو فرقة الشمس المعنية بتقديم الأعمال الخاصة بذوي القدرات الخاصة ودمجهم مع الفنانين في العروض المسرحية وتقديم لهم ورش الفن التشكيلي، وبالتالي فلدينا تنوع فني في حركة المسرح.

- وما هو التوجه الجديد الذي يعمل البيت

القائمون على الحركة المسرحية طموحهم أعلى

مما يقدم والقادم أفضل



وبيع منتجنا المسرحي، وجلب رعاة وإعلانات.

- وماذا عن خطتك المسرحية المستقبلية للموسم المسرحي الجديد؟

هناك توجه هذا العام يحمل أكثر من شق، منه الخروج من القاهرة والإسكندرية إلى المحافظات، ونستكمل ما قدمناه من عروض هناك، وقد وصلنا إلى 140 ليلة عرض، بالإضافة إلى أننا في تعاون مستمر مع هيئة قصور الثقافة برئاسة الدكتور أحمد عوض، وتعاوننا أكثر بتوجيهات وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، في المقابل بدأنا في بلورة فكرة الورش المسرحية في المسارح لتدريب الشباب، في القومي للأطفال ومسرح الطليعة، ومسرح القاهرة للعرائس وسوف نشهد نقلة كبيرة الفترة القادمة حيث سيكون لدينا خبراء أجانب العام القادم في التحريك وفي تصنيع العرائس وفي الإخراج، وسوف يعملون على تيمات مسرحية من ألف ليلة وليلة، ونحاول أن يكون هناك منحى جديد للمسرح الموسيقي، فنحن نحتاج إلى إعادة منتجنا الموسيقي بشكل أفضل.

- حدثنا عن المهرجان القومي للمسرح وما تحمله دورته هذا العام ولوائحه؟

نستعد للمهرجان القومي للمسرح وقد تم اختيار العروض التي سوف تشارك في مسابقة المهرجان، وكذا اختيار المكرمين من القامات الفنية والمسرحية ما بين ممثلين وإخراج وديكور، وقد عدنا للعمل بالمهرجان وفق لائحته القديمة لإعطاء مرونة أكبر من خلال مشاركة 37 عرضا مسرحيا بالمهرجان، وهو أعلى رقم خلال الفترة السابقة، تمثل البيت الفني للمسرح والثقافة الجماهيرية وصندوق التنمية الثقافية والمسرح الجامعي والمستقل وفق ما حددت اللجنة العليا للمهرجان وكذلك الشباب والرياضة، المهرجان القومي يجمع ما بين أطياف العمل المسرحي، وأنا كرئيس البيت الفني للمسرح أكون سعيدا جدا عندما أرى أعمال المستقلين وشباب الجامعة ونشجعهم ونقدمهم لأنهم مبدعون ومتميزون، كما عادت جوائز المركز الثاني والصاعد لتشجيع الشباب والمبدعين، وتم زيادة الميزانية عن العام السابق.

- على أي أساس تم اختيار العروض التي سوف تقدم خلال المهرجان من إنتاج البيت الفني؟

تم تشكيل لجنة من قبل أساتذة كبار من نقاد وصحفيين واختاروا مجموعة من العروض رأوا أنها الأقدر والأجدر على المشاركة والمنافسة، علما بأن كل عروض البيت الفني للمسرح قيمة ومبدعة.

- كيف ترى قرار وزيرة الثقافة بإنشاء شركة قابضة للصناعات الثقافية والسينما، وانعكاسه على المنتج المسرحي؟

أرى أن هذه الشركة نقلة كبيرة للحركة الثقافية عموما وخصوصا بالنسبة للمنتج الفني سواء مسرحي أو سينمائي أوغنائي له قيمة ثقافية، وهناك قيمة اقتصادية مضافة دائما ما نهملها، مع نهضة في المنتج الفني الذي يقدم دون التقصير في الرسالة الثقافية أو زيادة سعر التذكرة، وسوف تنقل الشركة الحركة الثقافية والمسرحية نقلة كبيرة جدا وتقدم منتجا له مردود في السوق وسوف يتم تعظيم المنتج الثقافي من خلال التعاون والمشاركة مع كل قطاعات وزارة الثقافة.

- هل شغلك العمل الإداري عن الإخراج؟

أخذت عهدا على نفسي ألا أعمل بالمسرح إلا كمنتج فقط، وأجد متعة في ذلك، وشرف لي أن أرى أعمال المبدعين الشباب وأنتج لمجموعة كبيرة من خلال رئاستي للبيت الفني للمسرح، وسوف يأتي يوم أعود فيه للكتابة وللإخراج إن شاء الله.



القابضة للصناعات الثقافية

نقطة للحركة الثقافية..

وتعظيم للمنتج الثقافي

وماذا عن إيرادات الموسم المسرحي؟

وصلنا بالإيرادات هذا العام إلى نحو 6 ملايين جنيه، بزيادة تصل إلى 20% عن العام السابق، ولن يحدث رواج وإيرادات أكبر إلا بالتوجهات التي أنادي بها منذ أن توليت رئاسة البيت الفني للمسرح، التي تهتم بتحرير المنتج المسرحي من القيود الإدارية والقانونية، فلا بد من جلب رعاة ومعلنين، ويتم طرح إعلانات داخل المسارح وحولها بحيث يمكن جلب مبالغ يمكن ضخها في الإنتاج المسرحي، بالإضافة إلى تصوير العروض وبيعها للقنوات التلفزيونية وعمل إعلانات في الصحف.

- كيف تفسر إقبال الجمهور بشكل كبير على مسرح الدولة؟

لدينا جمهور ولكن ليس بالعدد الذي نأمل به بسبب أن مسارحنا متمركزة في وسط البلد، مما يبعد المسافة عن أماكن التكديس السكاني، وهو ما يتطلب إنشاء مسارح للبيت الفني للمسرح كل عام في مناطق متعددة، ونحن ننشئ الآن مسرح مصر بشارع عماد الدين، كما أننا نحتاج إلى تقديم عروضنا بالتلفزيون.

- ما أفكارك الجديدة لتسويق إنتاج البيت الفني للمسرح كي تصل إلى عدد أكبر من الجمهور؟

فكرتي من البداية أن يكون هناك شركة متخصصة لتسويق المنتج المسرحي الذي يتطلب أن يتم وفق منظومة متكاملة وقانونية، موضوع التسويق وبيع العروض المسرحية يحتاج إلى خطة متكاملة للأعمال المسرحية، بالإضافة إلى فكرة البيع الإلكتروني، وهناك حل قانوني يدرس الآن في الوزارة للعمل وفق منظومة متكاملة لتسويق

الواقع وما يحدث الآن جيد ويدل على أن القادم أفضل.

- بماذا تفسر إرجاع من يردد وجود أزمة إلى قلة الإقبال الجماهيري على عروضكم المسرحية؟

قد يكون الإعلام غير متابع جيد لنشاط الحركة المسرحية، وخصوصا أن لدينا عروضاً تميزت بشكل كبير مثل عرض «قواعد العشق الأربعة» الذي قدم فوق الـ180 ليلة عرض وحقق إيرادات في 3 مواسم، وكذلك عرض «سنوا وايت» الذي شاهده أكثر من 35 ألف متفرج، هذه أرقام الجهاز المركزي للحسابات، ولدينا عرض «يوم أن قتل الغناء» نحو 220 ليلة عرض، كذلك عرض «السيرة الهلالية» وكذلك تحقق عروض القاعات إيرادات وعدد متفرجين ورواجا كبيرا، وخصوصا أن متفرجنا الرئيسي حاليا هم الشباب وهذا شيء جيد، حيث يقوم الشباب بعمل الدعاية اللازمة للعروض على مواقع التواصل الاجتماعي، وكان لدينا ذكاء في عمل الدعاية اللازمة لعروض البيت الفني للمسرح على مواقع التواصل الاجتماعي كإعلان مدفوع الأجر، والشباب يستطيع أن يستخدم هذه الوسيلة بسهولة، كما بدأنا في عمل إعلانات محطات مترو الأنفاق، وبالتالي بدأنا نحقق مردودا طيبا.

- هل هناك تدخل من جهات أخرى يمنع عرضا من التقديم على خشبة مسارح الدولة؟

أقسم بالله أنه لا توجد تجربة مسرحية منعت، وأقسم بالله أنني لم أستقبل أي تليفون يمنع أو وقف عمل مسرحي يقدم على خشبة المسرح، ولا يوجد عمل تم اعتماده من اللجنة الفنية وتم تجاهله، والكل حسب تقدير ورؤية مخرج العرض وتكلفته، وليس لدينا مشكلة ولكن المشكلة مشكلة مبدعين، والبيت الفني للمسرح لا يعمل سوى بالمبدعين.

- كيف تقيم الموسم المسرحي الحالي، ومدى رضاك عنه؟

كل العروض التي قدمت جيدة، وتم الإنفاق عليها جيدا والوقوف بجوارها رغم وجود معوقات تتعلق بالجهاز الإداري والمالي بالدولة وتأخر رواتب العاملين وإجراءات إنهاء التصاريح، والميزانية لا تكفي للإنفاق بشكل مرضي للجميع، ولكنني راضٍ عما قدم وفق المتاح ونحتاج ونطمح إلى المزيد.

المهرجان القومي يجمع أطياف العمل

المسرحي

رئيس المهرجان القومي للمسرح المصري د. حسن عطية: نحتاج لرصد علمي دقيق لبانوراما المسرح المصري والتأثيرات المتبادلة بين الفرق



لأول مرة مسرح الطفل يشارك
في المهرجان بسبعة عروض

الناقد الأستاذ الدكتور حسن عطية أستاذ نظريات الدراما والنقد بأكاديمية الفنون، حاصل على دكتوراه فلسفة الفنون عن «المنهجية السوسولوجية في النقد» كلية الفلسفة والآداب جامعة الأوتونوما، مدريد، إسبانيا. تولى الكثير من المناصب الإدارية منها: عميدا للمعهد العالي للفنون المسرحية، وعميدا للمعهد العالي للفنون الشعبية، ورئيسا للجمعية العربية لنقاد المسرح، ورئيسا لجمعية نقاد السينما المصريين. التقينا معه بصفته رئيسا للمهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الـ ١١ التي تحمل اسم الكاتب المصري الراحل محمود دياب، وطرحنا عليه بعض الأسئلة حول هذه الدورة، ودور المهرجانات والفعاليات الثقافية وأثرها.

✦ حوار: عماد علواني

37 عرضا يتنافسون داخل المسابقة الرسمية

بينهم 7 عروض للفرق المستقلة و6 للجامعات

تأثير هذه الفعاليات على الجمهور المشاهد، والنظرة الثانية هي تأثير المهرجان على الحركة المسرحية بعد انتهاء الفعالية أو المهرجان، وفيما يخص الشق الأول بدأنا في العام الماضي بعمل استطلاع رأي يومي لجمهور المهرجان القومي، كلف به المركز القومي للبحوث الاجتماعية واستهدف عينة ثابتة من كل مسرح من المسارح التي تقام عليها عروض المهرجان للكشف عن علاقتها بالمسرح، كذلك تلعب المهرجانات والفعاليات الفنية والمسرحية بوجه خاص دورا كبيرا في إتاحة فرصة التواصل والاحتكاك بين الفنانين وبعضهم البعض كأن تشاهد فرق الجامعة والفرق المستقلة عروض البيت الفني، وفرق الثقافة الجماهيرية، والعكس بالطبع، أو أن تشاهد فرق الأقاليم العروض التي تقدم بالعاصمة والمؤسسات المختلفة الأخرى، وهو ما يشكل نوعا من الحراك الفني والتأثير المتبادل بين

لماذا تم اختيار اسم الكاتب الراحل محمود دياب لهذه الدورة؟

لأنه واحد من أهم الكتاب المسرحيين الذين اهتموا بالهوية المصرية في كتاباتهم، وبتجذير المسرح المصري في الأشكال المسرحية، مثل السامر الذي قدم فيه مسرحيتين مهمتين، ليالي الحصاد والهلافت، وبالإضافة لكونه واحدا من أهم كتاب الستينات والسبعينات، فقد كانت له نظرة تنبؤية بالمستقبل، مثل (أهل الكهف) التي تنبأ فيها بعودة الإقطاع والرأسمالية للمجتمع المصري مرة أخرى.

كيف ترى تأثير الفعاليات الثقافية والفنية بشكل عام والقومي للمسرح بوجه خاص؟

الإجابة على هذا السؤال لها نظرتان: النظرة الأولى تتعلق بمدى

من 15 مايو 2017 إلى 15 مايو 2018.

ما أبرز المحاور الفكرية المطروحة ضمن ملتقى الفكر الذي ينظمه المهرجان ضمن فعاليات هذه الدورة؟

ينظم المهرجان ملتقى فكريا ضمن فعالياته يديره أ. أحمد هاشم وقد خصص له أربعة محاور أساسية: المحور الأول مسرح الطفل، والمحور الثاني الكتابات الجديدة، والمحور الثالث عن اسم الراحل محمود دياب الذي تحمل اسمه دورة هذا العام، والمحور الرابع حول المسرح السوداني، ضيف هذه الدورة.

أيهما أهم من وجهة نظرك التمثيل القومي داخل المهرجان لجميع الجهات المعنية بإنتاج المسرح أم الجودة الفنية للعرض بغض النظر عن جهات إنتاجها؟

بالنسبة لي أرى أن الجودة والتميز هما الأهم لكن إن كانا هما المعيار الوحيد بالطبع سيؤدي ذلك في النهاية إلى عدم تقديم بانوراما كاملة للمسرح المصري، لذلك فالمهرجان القومي يتيح الفرصة للتمثيل النسبي للمسرح المصري كمحاولة لرؤية عروض الجمعيات والجامعات والفرق الحرة والمستقلين والثقافة الجماهيرية، ونقوم على اختيار المتميز في كل منها، وفي الوقت نفسه نميل إلى فكرة الجودة والتميز بالطبع لأنه «مهرجان» وليس معرضا للعرض وكل فرقة تدخل المهرجان من أجل التسابق والفوز وليس من أجل تقديم عرضها فقط.

كيف تتم الدعاية للمهرجان ومن هو الجمهور المستهدف؟

الجمهور المستهدف هو الجمهور العام، الذي نحرص على وجوده، أقصد جمهور مغاير أو مضاف إلى الشرائح التقليدية التي نشاهدها، وتتم الدعاية للمهرجان عبر مواقع التواصل الاجتماعي وعبر مجموعة الصحف المختلفة المطبوعة أو الموقعية، بالإضافة إلى لافتات في الشوارع.

ما هي المعوقات التي تواجهك في إدارة المهرجان؟

دعنا نتحدث عن المعوقات بعد انتهاء المهرجان لأن ذلك هو ما سيكشف لنا إمكانية إزالة المعوقات الإدارية أو التقنية أو المادية.

كم تصل ميزانية المهرجان هذا العام؟

في العام الماضي كانت ميزانية المهرجان مليون و300 ألف جنيه، فطلبنا دعما من الوزارة هذا العام فارتفعت الميزانية إلى مليون و550 ألف جنيه.

أمنياتك وطموحاتك للمهرجان في دورته القادمة وللمسرح المصري بوجه عام؟

أتمنى نجاح المهرجان وأن يحقق أهدافه التي نأملها وللمسرح المسرحية أن تهتم اهتماما حقيقيا بإبداعاتها، فليس بالجوائز وحدها يتقدم المسرح، لأنه في النهاية لجان المشاهدة والتحكيم تمتلك وجهات نظر قد تتفق أو تختلف نتيجة نقص المعرفة المسرحية، أو بمعنى أدق المعرفة التراكمية، فأني تطور في الحياة الثقافية لا يتم عبر القطيعة المعرفية بين الأجيال، وإنما لا بد من التواصل والتعاون والاختلاف في ظل رؤية كاملة أننا نضع مسرحا مصرية.

المهرجان يضم الكثير من الفعاليات منها ورشة

إبداعية وملتقى فكري يركز على أربعة محاور

تم تشكيل هذه اللجنة وفقا لعدة معايير منها: أن تكون العناصر المختارة غير منخرطة في العمل التنفيذي داخل الحركة المسرحية، وأن تكون أسماء جديدة تضاف للعناصر الموجودة، بالإضافة إلى معرفتها بالمسرح معرفة دقيقة مصقلة بالدراسة الأكاديمية.

ما أبرز أسماء هذه اللجنة التي كونت وفقا لهذه المعايير؟

تم تشكيل هذه اللجنة وفقا لهذه المعايير باختيار د. مدحت الكاشف الأستاذ بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وعضوية كل من الناقد عبد الرازق حسين، د. لمياء أنور، والفنانة وفاء الحكيم، والناقدة مروة الجبالي.

كم عرضا مسرحيا اختارته اللجنة؟

اختارت اللجنة 7 عروض من الفرق المستقلة، 6 عروض من الجامعة، وعرضا من بنك مصر.

ما الهدف من مسابقة المقال النقدي المستحدثة من العام الماضي؟

أرى أن العرض المسرحي غير ذي فعالية إلا بوجود الناقد، وبالتالي استحدثنا هذه المسابقة العام الماضي وهي تخضع لنفس شروط المهرجان بأن يقدم الناقد مقالا نشر له في الفترة

العروض بعضها البعض، كما يستثير الغيرة الفنية التي تجعل الفنان خاصة في الأقاليم يدرك مدى ما يحققه من إنجاز فني حقيقي بالقياس إلى ما يقدمه.

أما النظرة الثانية فهي تحتاج لرصد علمي دقيق من أجل الكشف عن هذا التجمع الذي يقدم صورة بانورامية للمسرح المصري والتأثيرات المتبادلة بين الفرق ومدى تأثيرها في الواقع المسرحي بأكمله.

استطلاعات الرأي المباشرة

كيف يمكن قياس هذا الأثر بشكل علمي؟ وكيف يمكن الوصول بهذه الفعاليات لتحقيق أفضل نتائج؟

يمكن قياس هذا الأثر عن طريق استطلاعات الرأي المباشرة، وهناك طرق كثيرة لتحقيق ذلك منها تحقيق التبادل بين العروض المختلفة بمعنى المسرح الجامعي على سبيل المثال يقدم عروضاً جيدة، لكنها تعرض ليلة واحدة، فإذا كان في الإمكان تقديم هذه العروض في قصور الثقافة ومسارح البيت الفني، ونفس الأمر بالمثل أن تقدم عروض البيت الفني وعروض الثقافة بالجامعات والأقاليم المختلفة مما يحقق نوعاً من الرؤية الشمولية لحركة المسرح ويعمل على تطوير كل عناصر العرض المسرحي من نص درامي وإخراج مسرحي وسينوغرافيا.. إلخ.

ما الجديد في هذه الدورة؟

نقدم ضمن فعاليات هذه الدورة ولأول مرة ملتقى مسرح الطفل الذي تديره الفنانة عزة لبيب، وذلك داخل قسم (نظرة ما) وهو القسم الذي تم استحداثه من العام الماضي لإلقاء الضوء على عروض بعيدة عن التسابق الرسمي داخل المهرجان، والذي قدم في الماضي بعض نماذج من عروض مسرح الشارع، ويقدم هذا القسم هذا العام سبعة عروض مسرحية للطفل متنوعة بين البشرية والعرائسية، اثنان منهما من القاهرة يقدمها المسرح القومي للطفل وبقية العروض من الأقاليم. كذلك يقيم أيضا لأول مرة ضمن فعاليات المهرجان ورشة إبداعية للدراما والتمثيل والإضاءة، يشارك بالتدريب فيها كل من د. نبيلة حسن، وعمرو عبد الله، ويأسر علام، وتقام على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية.

كيف يتم اختيار المتدربين داخل هذه الورشة؟

تم اختيار 15 متدربا من الفائزين في مهرجان نوادي المسرح والمهرجانات الإقليمية لفرق الثقافة الجماهيرية لكي نعمل على تطوير أدواتهم وإتاحة الفرصة لهم بالوجود في القاهرة لمدة 15 يوما لمتابعة عروض المهرجان تقديرا لتمييزهم.

كم عدد العروض المتنافسة على جوائز المهرجان هذا العام؟

تم دمج قسم العروض المختارة مع قسم المسابقة الرسمية لتصبح جميع العروض داخل التسابق الرسمي ويصل عددها إلى 37 عرضا.

ما المعايير التي يتم من خلالها اختيار لجنة مشاهدة عروض الجامعات والفرق الحرة والمستقلة وغيرها؟



نحرص على استقطاب جمهور

مختلف عن الشرائح التقليدية

التي تشاهد المهرجان

الاستعانة بخبراء من الدول المتقدمة للتدريب في مصر هل هو الحل الأمثل لتطوير المسرح المصري؟



شادي الدالي



جمال ياقوت

مسرحيون: استقدام خبراء لإقامة ورش أشبه
بإلقاء «حجر» في المياه الراكدة

كثيرا هو التمثيل بينما العناصر الأكثر احتياجا فهي عناصر السينوغرافيا، الديكور، الماكياج، الملابس، الإضاءة، والدراما الحركية والموسيقى. أما عن الآلية، فقال: تختلف من شخص لآخر حسب الجهة المنظمة وكل برنامج تدريبي له خطته وفقا للميزانية والمكان المتاحين والمدرسين، وأعتقد أن الجهات الرسمية يجب أن يكون لها دور فاعل في هذا الأمر مثل البيت الفني للمسرح ومركز الإبداع الفني، مضيفا: يوجد في اليونان ما يسمى بالمهرجان الدولي لصناعة المسرح، وتقوم عليه مدرسة خاصة باسم مدرسة مسرح التغيير بأثينا، ويقام في شهر يونيو من كل عام، وحاليا يتم التنسيق لمشاركتهم وعمل نسخة مصرية من المهرجان في مصر، وسيتم الاستعانة بخمسة عشر مدربا أكاديميا من مختلف الدول القوية مسرحيا كإنجلترا وفرنسا وأيرلندا وروسيا، على أن تقسم مجموعة المتدربين لثلاث مجموعات كل منها خمسة عشر متدربا وكل مجموعة يدرّبها أحد المدرّبين على أن يمر عليهم جميع المدرّبين في شتى عناصر العمل المسرحي، وسيبدأ البرنامج التدريبي يوميا من الساعة التاسعة صباحا حتى الثامنة مساء، وبعد انتهاء البرنامج التدريبي نقدم عرضا مدته ربع ساعة من إنتاج الورشة، وقد أعلنت عن انضمام أعضاء جدد للمدرسة ممن سيخضعون للتدريب على أيدي أجنبي على أعلى مستوى، لأننا نقدم خدمة حقيقية، أولا: من خلال مهرجان «مسرح بلا إنتاج» الذي سيقام على هامشه ملتقى صناعة المسرح. وثانيا: المدرسة تهتم بتقديم الورش التدريبية ومسرح الأطفال حيث سيفتتح فرع الإسكندرية خلال أغسطس القادم ثم فرع القاهرة في أكتوبر، وقريبا سنعلن عن مهرجان دولي لمسرح الطفل.

وتساءل المخرج شادي الدالي:

من سيقوم بهذا الدور وينظمه.. هل هي وزارة الثقافة أم يتم بشكل حر؟ مضيفا: تخرجت في كلية الفنون الجميلة، وعملت بالمسرح منذ طفولتي، وشاركت مع فرقة أتيليه العظيمة بكلية الفنون الجميلة، وأعمل بمسرح الدولة كممثل منذ عشرين عاما، وحتى عشر سنوات

د. جمال ياقوت قال: الورش والدورات التدريبية أمر جيد ومفيد جدا لأنه يعرفنا بالمناهج المعاصرة في مجالاتنا، فالكثير من الأشخاص وحتى المدرسين الأكاديميين وقفوا عند مرحلة التلمذة ولم يجدوا معلوماتهم، ولذلك فالورش تعطي فرصة للاحتكاك بالتجارب الأخرى طالما لا تقوم الدولة بدورها في إرسال الشباب للخارج للحصول على دورات تدريبية والتعرف على المناهج الجديدة مثلما كان يحدث من قبل عندما سافر سعد أردش وكرم مطاوع وغيرهما. أضاف: لنأت بالمدرّبين ليستفيد منهم أكبر عدد من الشباب، نعم لن تكون مثل البعثات لأنها الأوسع والأفضل، ولكن «نصف العمى ولا العمى كله»، ولكن شريطة أن يحدث ذلك بشكل عادل فلا ينضم إليها الأجباب والأصدقاء ويحرم منها المجتهدون والموهوبون، ويعلن عنها بشفافية تامة.

أما عن أكثر العناصر احتياجا للورش، فقال: المجال الذي سيجد رواج



أشرف حسني

هي الحل الوحيد الآن والضرورة الحتمية لنهضة

مسرحية

شهدت فترة منتصف القرن الماضي إرسال عدد من المخرجين المسرحيين إلى بعثات للخارج، فأرجع إليهم كثير من المحللين والنقاد تطور شكل المسرح في مصر وانتشار مناهج ومدارس مسرحية جديدة ومختلفة. ثم توقفت البعثات تماما، وهو ما وصفه البعض بأنه وقوف ضد التطوير. ثم واصل مركز الهناجر في فترة رئاسة د. هدى وصفي، إرسال عدد قليل جدا من المسرحيين في بعثات للخارج في عناصر الإضاءة والديكور، ثم توقف ذلك أيضا، يكتفي من يرغب في التعلم بالاتحاق بمعهد الفنون المسرحية، كما يلتحق البعض بالورش التي تعلن عن نفسها دون التأكد من أهلية القائمين عليها للتدريب، أو يلتحقون بالورش التي تقام على هامش فعاليات المهرجانات المصرية، التي لا يمكنها استيعاب الأعداد المتقدمة، وقد تساءل كثيرون في الفترة الأخيرة: لماذا لا يتم الاستعانة بخبراء ومدرّبين من الدول المتقدمة مسرحيا والاعتماد على نظام الورش إذن، عوضا عن نظام البعثات؟ وهل تكفي الورش التي يدرّب فيها خبراء أجنبي للنهوض بالأمر؟ «مسرحنا» التقت بعدد من المهتمين لاستطلاع آرائهم.

✦ روفيدة خليفة

من إخراج وديكور وموسيقى وإضاءة وأزياء وإدارة مسرحية (على الخشبة)، بالإضافة لفني المسرح (الميكانيست)، الكل يحتاج إلى هذه الدورات أو الورش بما في ذلك الكتابة، ولا عيب في ذلك، فلم يعد المؤلف هذا الذي يعتلي برجه العاجي كي يكتب عن عوالم فضائية ولا تعرفها وينبئ كالشاعر - كل هذا لم يعد موجودا - المؤلف له أن يعيد ترتيب أفكاره وفق اللحظة الآنية والواقع الذي يعيشه والعالم الذي قد يأمله على أرض الواقع، وأؤكد على أهمية هذه الورش للجميع بلا تمييز كي نستفيد جميعا.

«حجر» في المياه الراكدة

واتفق مصمم الإضاءة عز حلمي حيث قال: إن استقدام مدربين وخبراء مسرح مهم جدا لمهنتنا بجميع تخصصاتها، لأننا طوال الوقت نشاهد بعضنا دون أي تطوير أو اطلاع على ما وصل إليه المسرح العالمي من آليات وتقنيات، واستقدام مدربين بمثابة إلقاء «حجر» في المياه الراكدة. أما عن أكثر العناصر المسرحية التي تحتاج لذلك، فقال: الإضاءة والصوت والميكانيزم وتقنيات المسرح عموما، فكل يوم هناك جديد. أما عن الآلية، فقال: المسئول عنها وزارة الثقافة، لكن للأسف تطوير البشر والاستثمار فيهم آخر اهتماماتهم، حتى من يحاول تطوير نفسه يعرقل بالروتين العقيم الذي عفا عليه الزمن.

فيما أشارت الناقدة أمل ممدوح إلى أن استقدام المدربين والخبراء من الخارج يعوض الكثير من نقص الاتصال بالخبرات العالمية واكتسابها، جراء قلة البعثات وتقليصها، وترى أن استقدام الخبراء العالمية الحقيقية المنتقاة لا الخارجية فقط، أمر شديد الأهمية والإفادة وقوي التأثير كي لا نظل نجتز آلياتنا وأفكارنا القديمة بينما تجاوزها العالم وتجاوز فلسفتها، مضيعة: لا بد لنا من التطور الجاد والسريع والانفتاح على خطوات المسرح العالمي للهبوض بالحركة المسرحية كما يجب.

تابعت «ممدوح»: أما عن أهم العناصر، فأرى أن الممثل يحتاج للمزيد من تدريبات الحركة والأداء الجسدي بما يناسب مناهج الأداء المختلفة والجديدة، الأمر ذاته الذي يحتم قبل ذلك توفر ورش الإخراج وفق هذه المناهج، كذلك نحتاج للحاق بركب التطور السريع في المنظر المسرحي والسينوغرافيا والخدع المكانية والإخراجية كي تتجدد الدماء القديمة بشكل ومضمون حديثين، أما آليات حدوث ذلك فلا بد أن تستمر هذه الورش طوال العام ولا تنحصر في المهرجانات فقط، وأن تضطلع بها فروع قصور الثقافة لا في العاصمة وحدها.

تدريب الكوادر الإدارية والتسويقية

فيما قال المؤلف والمخرج أشرف حسني: فكرة الاستعانة بخبراء من الخارج لإقامة ورش للمسرحيين جيدة ولكنها لا تستطيع أن تملأ محل البعثات، ففي النهاية هي ليست دراسة وافية، كما أنني أرى أنه قبل أن نوهل عناصر المسرح المتميزة فنيا لا بد أن يكون لدينا ورش لتدريب العناصر والكوادر الإدارية والتسويقية لأنها لا تقل أهمية، فمسرح الثقافة الجماهيرية والمسرح في مصر بشكل عام يعاني من التخبط الإداري المستمر، إلا في بعض الاجتهادات من أشخاص يحاولون تذليل العقبات، ولكن مع الأسف المنظومة ككل تحتاج لإعادة النظر، بالإضافة لوضع خطط منظمة وطويلة الأجل. وأضاف حسني: الفنانون مصابون بالإحباط طيلة الوقت بسبب تغيير الإدارات الذي يعقبه دائما تغيير في الخطط والتوجهات والعودة لنقطة الصفر لنبداً من جديد، وأتمنى أن يستعينوا بمدربين أجانب لتدريب العناصر الفنية وأيضا الكوادر الإدارية والتسويقية.

فيما قالت مدربة الرقص المعاصر كريمة بدر: تقام بعض الورش خلال المهرجانات ويقبل عليها الكثيرون، وأرى أن استقدام خبراء ومدربين من الخارج لتدريب الشباب المهتمين بالمسرح سيعود بالنفع على المسرح والمسرحيين وعلى بلدنا، فهناك عدد كبير سيستفيد منها خاصة مع غياب البعثات، حتى وإن وجدت فلن ترسل أعدادا كبيرة ممن يمكن للورش أن تشملهم. أما عن العناصر الأولى، فقالت: جميع العناصر الفنية من تأليف وديكور وسينوغرافيا وإخراج وتمثيل وتصميم حرّكي، تحتاج إلى التدريب، ويجب استقدام مدربين وخبراء لها، ولكن لا بد أن يكون هناك جهة مختصة لتنظيم الأمر، حتى وإن لم تقدم الخدمة مجانية وقدمتها بأسعار رمزية.

وأضافت بدر: من خلال تجربتي في مهرجان شرم الشيخ الدولي تقدم للورش عدد كبير من المهتمين، ولكننا لم نستطع قبول الجميع لمحدودية العدد المطلوب نظرا لإقامة المهرجان خارج القاهرة، مما يعرقل مسألة توفير إقامة لهذا العدد، فالجميع يجب التعلم والمعرفة والورش تتيح نقل الخبرات سواء منا إليهم أو العكس.



أشرف حسني



عز حلمي

نشاهد بعضنا دون أي تطوير واستقدام خبراء

يعوض نقص الخبرات العالمية

يفيد به شباب المسرحيين، وليس لمجرد تبادل المصالح. وأضاف: أما أكثر العناصر التي تحتاج للورش، فأرى أن جميع العناصر مهمة لمعرفة آخر التحديثات، وقد يختلف عنصر السينوغرافيا بعض الشيء، حيث يعتبر في الخارج تخصصا منفصلا وعنصرا بسيطا لا يعتمد على الديكور بل يمكن للممثلين أو المخرجين القيام به، وهو من العناصر المهمة التي يمكن الاستعانة فيها بخبراء، موضعا أن آلية التنفيذ لن تشكل عائقا ولا فارقا، وأن الأهم أن تتم، لأننا ننتظر أيا من الفعاليات لتتعلم ونشاهد التجارب الأخرى ونكتسب منها الخبرات أيا كان الشكل التي تقام به.

فيما قال المؤلف أشرف عتريس:

في اعتقادي أن الاستعانة بخبراء لإقامة ورش وتدريب المسرحيين هي الحل الوحيد الآن، إذا كان هناك رغبة في تطوير المسرح في مصر وتأهيل مرديده، كما أنها ضرورة حتمية لنهضة مسرحية حقيقية تعوينا لزمنا فائت انتهت كل صلاحياته واندثرت معالمه، وأصبحنا نسخا مكررة، ولا عيب في الاستعانة بخبرات مسرحية أجنبية (ننهر) بها في المسرح التجريبي الذي أصبح وجوده أمرا حتميا أيضا، فلقد كنت وما زلت مع فكرة مشاهدة تجارب أخرى، وبعدها يأتي التقييم، وهذه الورش بالفعل سوف تعيد الدماء إلى عروق العاشق لفن المسرح على الخشبة، بلا استهزاء مجاني؛ بمعنى أن الممثل والمخرج والملحن والمؤلف والكبروجراف والديكوريسست وكل عناصر العملية الفنية، سوف يستفيدون جميعا إذا ما خلصت النيات واتضحت الرؤية بغية الإفادة للجميع دون تمييز.

أما عن أكثر العناصر حاجة للورش، فقال: جميع عناصر العملية المسرحية



أمل ممدوح

مضت كان يتم الاستعانة بخبراء من دول أجنبية أكثر تطورا في المسرح، وكثير من المدربين حضروا إلى مصر، بالإضافة إلى أن الهناجر كان من أهم الأماكن - فترة رئاسة د. هدى وصفي - التي تقوم بإرسال البعض للخارج، وكذلك كانت بعض المراكز الثقافية تحضر خبراء من الدول التي تحمل اسمها مثل ألمانيا وهولندا وفرنسا، وأنا انضمت لعدد كبير من الورش التي لم تكن مجرد ورش بل كانت تقدم اختبارات صعبة واكتسبت منها الكثير، إلى أن حصلت على بعثة لهولندا وكانت من خلال أشخاص عرفتهم أثناء تلك الورش، كما حصلت على ورش في الكتابة المسرحية والتمثيل، وفي الموسيقى والتعبير الحرّكي وكان يحاضر فيها متخصصون في الأداء الحرّكي والرقص الحديث، وكانت القاهرة حينذاك مكانا مهما لاستقبال الورش من هذا النوع، وكان الأمر ينعكس بشدة على العروض التي يقدمها الشباب في تلك الفترة، بينما اليوم اختفت وقتلت هذه الورش، لذلك فإن مسألة استقطاب مدربين وخبراء للتدريب على مختلف عناصر المسرح أمر مهم وضروري، وأنا مستعد شخصيا للمشاركة في ذلك.

وأضاف «الدالي»: أكثر العناصر التي أرى أن إقامة ورش خاصة بها أمر ضروري هي التقنيات، لمحاولة القرب من التقنيات الحديثة مثل عناصر السينوغرافيا، ويلبها الإخراج، والتمثيل الذي يعتبر العنصر الأقل حاجة للورش، لكن بالتأكيد كل شيء في تطور مستمر، لأنه حينما نشاهد عرضا للشباب نكتشف أن كل منا في مكان مختلف على الرغم من أن بعض أصدقائي الأوروبيين عند زيارتهم للقاهرة أبدوا إعجابهم بزخم الأحداث والمشكلات الاجتماعية التي تخلق مناخا خصبا للدراما بعكس دول أخرى توصلت لحلول لكل مشكلاتها ولم يعد لديهم ما يقدمونه.

وتابع: أما عن الآلية التي يتم بها ذلك، فقد أصبح الأمر سهلا مع سهولة التواصل عبر مواقع الإنترنت مع مواقع المسارح الهامة في العالم، بالإضافة للجامعات والمدارس، فالفرصة متاحة لتواصل مع المسئول عن إقامة تلك الورش والمكان المراد استقطاب خبراء منه، بالإضافة لضرورة أن يتاح مسرح أو اثنان لهذا الأمر على أن يكون الهناجر أحدهما لأنه منارة لذلك، ويتم التركيز على التجارب الشبابية وأن تتضمن الخطة برنامجا كاملا للورش على مدار العام. وبالمنااسبة، أنا أستنكر أن يكون لدينا معهد واحد فقط للفنون المسرحية ومعهد للبايعة لاستحالة استيعابهما كل المواهب.

وأكد المخرج محمد جبر أيضا على أن إقامة الورش المسرحية أمر مهم جدا، وتتمنى أن يكون هناك برنامج لاستضافة خبراء من الخارج لتوسيع قاعدة الأفكار الجديدة والفكر المسرحي المختلف، بالإضافة للاحتكاك بثقافة وأشكال أخرى تجعلنا نفكر خارج الصندوق، شرط أن يعلن عنها بشكل جيد وأن يشارك بها الجميع للإفادة، وأن تكون الاختيارات صحيحة وأن نلجا لمن يملك جديدا في عالم المسرح ولديه من الخبرات ما

لا بد أن يكون هناك جهة مختصة لتنظيم الأمر أولا

المسيح يصلب في فلسطين..

اللي يحصل النهاردة لازم ينتهي



بطاقة العرض:
اسم العرض:
المسيح يصلب
في فلسطين
جهة الإنتاج:
مطراية
سمالوط
عام الإنتاج:
2018
تأليف: نسيم
مجلي
إخراج: إميل
شوقي



نور الهدى عبد المنعم

ما أسهل أن تفكك عرضا مسرحيا وتحلل عناصره عنصرا عنصرا، وتحدد المناطق التي أجاد، والتي أخفق فيها، الفنان طبقا لمعايير محددة تضعها المدارس المسرحية المختلفة أو لذائقتك ووجهة نظرك، وكذلك المعايير والضوابط التي يحددها المجتمع من حيث الأعراف والقيم التي تخضع للاتفاق والاختلاف أيضا، فلا توجد أحكام ولا قيم مطلقة، لذا نجد عرضا مسرحيا صعد به ناقد إلى عنان السماء بينما أنزله آخر إلى أدنى درجة، ولكل منهما منطقته وحجته. لكن المخرج إميل شوقي وضعنا في مأزق لا نحسد عليه، فكان كلاعب الماريونيت المحترف الذي يمسك بجميع الخيوط ويحركها في وقت واحد في اتجاهات مختلفة، هذه الخيوط تنقسم إلى جزأين داخل تفاصيل اللعبة التي تدار على خشبة المسرح وخارجها.

خارج الخشبة أن تقوم مطراية سمالوط في المنيا بتبني عرض مسرحي وإنتاجه ويعرض داخل جدرانها برعاية المشرف العام الأب يوليوس شحاتة بحضور كل آباء كنائس المنطقة وعلى رأسهم الأنبا «بفنونوس» مطران سمالوط، بينما هذا العرض يخرج عن إطار المسرح الكنسي المعروف بجديته وتناوله القضايا الدينية فحسب، فيتناول القضية الفلسطينية منذ بدايتها إلى نقل سفارة إسرائيل إلى القدس وما تلاها من أحداث، في إطار كوميدي بسيط، العقدة لم تكن هنا بل يتناول العرض محاكمة من تسبوا في الحكم على السيد المسيح بالصلب وهي جريمة الصهيونية التي لم تنته إلى اليوم، ويعرض المتهمون حجتهم في استحقاق السيد المسيح لهذا المصير «وهو بالطبع مناف لحقيقة الموقف وادعاءات واقتراءات على السيد المسيح» وتقبل الكنيسة ذلك بأفق رطب وعقلية مستنيرة خالية من العصبية.

أما الخيوط الداخلية فتبدأ حين إختار نص «المسيح يصلب في فلسطين» للكاتب الكبير نسيم مجلي الذي كتب عام 1968، ويناقش الوثيقة التي أصدرها الفاتيكان بترته اليهود من دم المسيح، واستطاع أن يبسطه ويطوعه ليتماس مع أحداث اليوم.

ثم اختيار مجموعة من الممثلين يقفون على خشبة المسرح لأول مرة وإعدادهم لتفاجأ وأنت تشاهدهم أنها المرة الأولى لهم بينما يؤدون باحترافية عالية جدا، باستثناء من سبق له تجربة أو اثنان، وكذلك الأساتذة جميل عزيز، أشرف شكري، ناجح نعيم، مجدي فوزي، ثم الاعتماد في الإنتاج على الالكتلفة فالدكتور المستخدم مكتبان وكريسان وبفان فقط لا غير وهذه العناصر متوفرة في كل المسارح، أي يمكن انتقاله بين الكنائس والمسارح، وكذلك السفر للخارج بكل سهولة وبساطة، كما أن الملابس تعتمد على الرمزية لتدل أن هذا ملك وهذا كاهن وهذا وكيل نيابة.. الخ، أما الإضاءة فاعتمدت على «Full light»، وبذلك يمكن تقديم العرض في قاعات أيضا «هو السهل الممتنع الذي اعتمد عليه في كل التفاصيل».

العقدة الكبرى كيف يتناول قضية بهذا الحجم في إطار كوميدي لا يخدش وقارها أو يقلل من أهميتها، فكان كسر الإيهام الذي عُرف بكسر الحائط البريختي هو المنقذ من هذا المأزق، فجعل مجموعة من شباب الكنيسة يتناقشون في موضوع هذه الوثيقة، وتوصلوا إلى تكوين فرقة مسرحية وإقامة محاكمة تمثيلية يتوصلون من خلالها للمتهم الحقيقي وراء الحكم على السيد المسيح بالصلب، بهذه الحيلة جعل الفنانين يخرجون ويدخلون من وإلى الشخصيات التي يجسدونها، فتكون مساحة الكوميديا من الممثل وليس من الشخصية التي يؤديها، فأوصل الرسالة ببساطة من دون ملل ولا تقعر مع الحفاظ على وقار القضية وجديتها.

تبدأ الفرقة المسرحية في مناقشة الوثيقة من منظور سياسي وكيفية ضغط اللوبي الصهيوني مع الإمبريالية العالمية الضغط على الفاتيكان لاستصدارها، ثم تبدأ محاكمة المسؤولين عن الحكم على السيد المسيح بالصلب. وهم

تدخل صحفية إسرائيلية ويدور حوار بينها والقاضي فنتساءل عن موقع هذا الحوار أهي تحاور القاضي أم الممثل أمين أمير في كسر آخر للحائط البريختي، وكأنه أراد أن يقول المحاكمة التمثيلية لأشخاص تم استدعاؤهم من الماضي أما الحاضر فلا يخضع لهذه المحاكمة.

عرضت الصحفية التي جسدت شخصيتها «سارة ماجد» وجهة نظرها التي تعبر بالطبع عن وجهة نظر إسرائيل وجمعية الصداقة الإسرائيلية التي تمثلها من خلال عدة تساؤلات هي: ما ذنب الأجيال الجديدة من اليهود في تحمل وزر لم يرتكبه؟ ولماذا لم يتعاطف العالم معهم حين أحرقتهم أفران الغاز على يد السامية؟ أم تقولوا الله محبة؟ أم يقل لكم السيد المسيح أحبوا أعداءكم؟ أم يطالبكم بالصفح والغفران لمن أخطأ؟

قبل أن يبدأ الملتقي في التعاطف معها يتعالى صوت القاضي مؤكدا أنهم من توارثوا اللعنة بمقولة قيافا: (دمه في أيدينا وأيدي أولادنا)، وأن هذه اللعنة مستمرة معهم بفعل جرائمهم التي ترتكب حتى اليوم، ويتعالى صوتها معا ويتداخل بـ«نون» قد يصل إلى حد الصراخ خاصة حين تقول له العرب مشغولون بالتفتيش في الماضي ولا يرون إلا الجرائم بينما نحن مشغولون بما هو أهم وأكبر حلمنا الذي لن نتنازل عنه «من النيل إلى الفرات».

شاشة السينما لعبت دورا جوهريا لاكتمال عناصر الفرقة المسرحية لا تقل أهمية عن دور الممثلين، ففي بعض المشاهد كانت مشاركا أساسيا في الحدث، في البداية عرض لفيلم تسجيلي عن دولة فلسطين التي لم نرها أو نسمع عنها، دولة فلسطين مهنشأتها وشوارعها وحكوماتها، وكذلك عملاتها الورقية والمعدنية، وتطور الأحداث وتدهورها إلى أن وصلنا إلى ما آلت إليه اليوم، كذلك عرض مشاهد من عدد من الأفلام التي تناولت قصة السيد المسيح، أعد هذه الأفلام الفنان وجدي راشد مع صوت الفنان العربي لطفي بوشناق، وبالموسيقى والمؤثرات الصوتية التي أعدها أيضا وجدي راشد، اكتملت الحالة التي لم نخرج منها حتى الآن فجعل من مشهد النهاية (قتل الشباب المسيحيين بلبيا على يد داعش) ناقوسا ما زال يدوي مع صوت كل أبطال العمل (اللي يحصل النهاردة لازم ينتهي) لنجد أنفسنا بلا وعي نردد معهم (اللي يحصل النهاردة لازم ينتهي).

قيافا رئيس مجلس الشيوخ والكهنة ويجسدها «مجدي عزيز» وبيلاطس البنطي الحاكم الروماني ويجسدها «شادي أسعد» وجسد شخصية القاضي «أمين أمير» ووكيل النيابة «أشرف شكري» وفيها ينجح بيلاطس في إثبات براءته للمحكمة حيث هو مجرد أداة ولم يكن يديه أي شيء حيث قال: إن السيد المسيح يتبع منطقة الجليل وهي تقع في مسؤولية مجلس الشيوخ والكهنة، فما كان عليه سوى القبض عليه وتسليمه لهم وهم من قاموا بالحكم عليه، بينما قال قيافا إنه نفذ مطلب الشعب الذي اختار خروج «براباس» من السجن في يوم العيد كما اعتاد الوالي أن يفعل رغم أنه مجرم ارتكب الكثير من جرائم النهب والسرقة، وسرعان ما أثبت بيلاطس أنها لم تكن إرادة الشعب كما ادعى قيافا لكنهم مجموعة اللصوص والخارجين عن القانون، وقد أحضرهم قيافا لتمثيل هذا الدور للتخلص من السيد المسيح، مما جعل قيافا يعترف صراحة بأنه فعل كل ذلك للتخلص من السيد المسيح نتيجة طبيعية لأفعاله وأخذ يعدد التهم فقال: أنه ثورجي ويحرض على الفوارق الطبقية ويعد الفقراء والمرضى بملكوت ونعيم، كما أنه يستغل يوم السبت الذي لا عمل فيه ويعلمهم ويداووهم.

ويتم استدعاء القيص الذي يجسد شخصيته «مجدي فوزي» للشهادة الذي أكد أن الأمر كان يخص مجلس الشيوخ والكهنة، وكذلك يهودا «ناجح نعيم» الذي قص واقعة إجباره على تسليمه لهم وإلا سيتم إعدامه هو، وطالب بيلاطس باستدعاء زوجته كلوديا كلاديوس «مها صادق» لتشهد بأنه كان متعاطفا مع السيد المسيح خصوصا أنها كانت تؤمن به وتصدقه وتحدث معه كثيرا في هذا الشأن.

ثم يتأكد للمحكمة أن الذي دفع بالسيد المسيح لهذا المصير هو قيافا، الذي قال يوم تنفيذ الحكم: (دمه في أيدينا وأيدي أولادنا)، ورغم ذلك ينكر كل ما قاله في مراوغة صهيونية أداها جميل عزيز باقتدار ثم يدعي أنه مريض زهايمر، وفي النهاية لا يجد مفر من الاعتراف، مبررا أنه فعل ذلك من أجل المسيحيين قائلا: أم تقولوا مات المسيح لنحيا.

خلال هذه الأحداث بينما رفعت الجلسة ونحن كمتلقين نعلم تماما أنها مسرحية وبمجرد رفع الجلسة سيعود كل ممثل إلى شخصيته الأولى،

سيدنا

سقوط المخلص



بطاقة العرض:
اسم العرض:
سيدنا
جهة الإنتاج:
فرقة قصر
ثقافة عين
حلوان
عام الإنتاج:
2018
تأليف: محمد
أمين عبد
الصد
إخراج: على
خليفة



واضح، ففي مقدمة خشبة المسرح تجد بارتفاع بسيط عصا صغيرة لأقفاص خشبية وكأنه السجن الذي يحيا فيه أهل هذه البلاد إلى جوار، تلك التكوينات الموجودة على خشبة المسرح وجميعها من نفس الخامة الخشبية، يتم تجميعها بما يتناسب مع المشهد المؤدي، تجد أهل القرية وقت النوم ينامون في داخلها أو يقفون صامتين متى أمر لهم بذلك، وكأنهم يحيون داخل سجون صغيرة هي بيوتهم، تلك الحالة من استلاب الحرية التي يؤكد عليها العرض المسرحي تدعم من فكرة أن السعي الدائم في سبيل لقمة العيش وسداد الديون بالتأكيد يجعل من صاحبه مُستلب الحرية، يحيا في سجن دائم.

الأغاني والأشعار لـ"أمين حافظ" وقد عبرت تماما عن الحالة الدرامية المطلوبة، خصوصا في لحظات القهر التي يعيشها أهل القرية.

عبد الرحمن صلاح، محمد مصطفى، محمد صلاح، حازم طه، تميزوا في تقديمهم الأدوار الموكلة إليهم.

مريم ناظم قدمت شخصية العجوز بشكل يبنى عن موهبة حقيقية. حسام الدين محمد، دينا حسني قدما دوري ساندر و برياسكا، واستطاعا تجسيد شخصياتهما بشكل موفق.

أهل القرية "آية ماهر، علاء خيري، طارق وائل، رضوى عادل، محمد سمير، عنان عاطف، إبراهيم عاطف، هاجر مصطفى، منة الله أباصيري، عاطف ناظم، تامر محمد، محمد محمود، هاجر عادل، أشرفت عبد الرحمن، عبد الله إبراهيم، سيد سعيد، أحمد ياسين، فرج فتحي، إبراهيم محمد"، قدموا أدوارهم بشكل موفق. وبإيقاع منضبط ساهم في إضفاء الجو العام على العرض المسرحي. عرض سيدنا من العروض ذات المجهود الواضح من قبل المخرج خصوصا مع تفاوت أعمار الممثلين، وبالتالي تفاوت خبراتهم التمثيلية.

ويسمى زراعات أهل البلدة عدا زرع "ساندرو" فيتسرب الشك في قلب أهل القرية، بأن مخلصهم هو من سمم مزروعاتهم وخانهم، وكما يمكن لأي شعب أن يرفع الأشخاص إلى مصاف الآلهة يمكنه أن يهبط بهم إلى عمق القاع، تلك المؤامرة يقع في حبالها الجميع بما فيهم الزوجة "برياسكا" التي تحاول إنقاذ زوجها بالذهاب لمندوب السيد وإعطائه حلي زوجها وفاء للدين، إلا أن ذلك الفعل يجعل الشك يزداد في قلب الزوج المحب، ويصدق بأن الطفل الذي أنجبته ليس ابنه بل ابن مندوب السيد.

كم كبير من التراث المسرحي المصري والعالمي عرض لهذه التيمة الدرامية "حيث ذلك الصراع بين السيد الظالم والعبيد منتظري المخلص" إلا أن الصياغة ورؤية المخرج تستطيع أن تغير من وقع أثر تلك التيمة في نفوسنا كمتلقين، هذا ما يبدو واضحا في عرض سيدنا.

فمن العنوان يمكن إدراك صيغة السيد والعبيد، إلا أنه وفق ما يكمن في ثقافتنا الشعبية بأن سيدنا قد تطلق على الأتقياء والصالحين، وهو ما يرهص له المخرج منذ بداية العرض حيث يتم وضع شكل لمأذنتين في مقدمة خشبة المسرح على الجانبين.

فتعرف أن سيدنا تعتبره تلك القرية من الأولياء الصالحين، وتخضع دائما لأي أوامر يقال إنها من قبل «سيدنا»، في نهاية العرض يتم الكشف عن شخصية سيدنا، فنجدته فاقدا للبصر ولأحد أقدامه ويجلس على كرسي أشبه بكرسي العرش وكأنه ملك على تلك البلدة، وتنتهي المسرحية بهروب ذلك المخلص بوازع من سيدنا وذلك بعد قتل زوجته "برياسكا" التي ظن خيانتها له، ولأن الأمل يظل كائنا ما دام في الأرض حياة.

يختتم المخرج أحداثه بأن الابن يغني كما كان الأب يغني لتعرف كمتلق أنه مخلص جديد يأمل فيه الشعب، يمكن إدراك أيضا أن الحكمة هنا دائرية فستعيد نفسها من جديد، عليك تخيل حياة الطفل في القادم أشبه بحياة والده.

الديكور لـ«أحمد فتحي» يؤكد ويدعم الرؤية الإخراجية بشكل

داليا همام



على مسرح قصر ثقافة نجيب الريحاني قدمت فرقة عين حلوان العرض المسرحي "سيدنا" تأليف محمد أمين عبد الصد، إخراج على خليفة، الذي تدور أحداثه في بلدة مجهولة المكان لا تختلف عن سائر البلاد التي يمتلك معظمها السيد، والذي يعرفه الفلاحون بأنه "سيدنا" الذي لا يرى وجهه أي شخص، عدا مندوبه المرسل على الدوام، لسكان هذه البلدة الفقيرة التي يعمل فيها الفلاحون يجد وبشكل مستمر، لكن كل عملهم لا يكفي لسداد ديونهم للسيد، فيظلون في تلك الدائرة المغلقة التي لا تنتهي، عملهم مثل فعل سيزيف اللامنتهي، سيزيف الذي تثقل الصخرة كاهله فما إن يصعد بها أعلى الجبل حتى تسقط من جديد، وهكذا عليه الصعود بها بشكل لامنته وبمجهود مضاعف مرة بعد أخرى.

في خضم ذلك القهر الذي يخيم على المكان تظهر بارقة أمل حيث ذلك الحب ما بين "ساندرو" و"برياسكا" وبزواجهما يخيم الفرح على القرية، لكن المؤامرة على الدوام هي طريق الأسياء في القضاء على أي فرح أو اتحاد، ذلك أن ساندر وفتى القرية المنتظر يأملون مساعده في التخلص من سطوة السيد، إنه "ساندرو" المخلص الذي يرحوه الجميع، ولا سبيل في استمرار سطوة السيد كما هي إلا بقضائه على ذلك الشاب المخلص.

عبر وسيط السيد في القرية يتم استغلال أحد الكارهين لهذا الحب ما بين ليساندر و زوجته، فيزرع الشك في قلبه تجاه زوجته،

عصفور

طل فوق السور



ليليت فهمي



إذا أمكن للمسرح أن يبعث حيا فإنه لن يعود ليعتد من المركز بكل تأكيد، سواء أكان هذا المركز هو المركز الغربي، "وهو ما أدركته الطليعة الأوروبية مبكرا معتمدة في أحياء مسرحها على استلهام الطقوس الشرقية والأفريقية كواحدة من أهم روافد البعث"، أو المركز بمعناه الإداري والثقافي المتمثل في "القاهرة" كعاصمة، هذه العاصمة التي تنمو وتتسع زحفا كجسد عليل مفرط البدانة يتغذى على ذاته ويمتد عشوائيا ليجور على المناطق القريبة منه جغرافيا ولا يستطيع هذا الجسد المتعرق في حركته إدراك مداه ولا حدوده ولا نوع الإنتاج الذي يعبر عن جدارته، وبالتالي لا يدرك ماهية ذاته، وعليه هو غير قادر على صياغة مفاهيم جمالية وأيديولوجية تعبر عنه، ورغم فشل هذا المركز في صياغة قيم جمالية مسرحية تعبر عنه بوضوح، وفشله في استعادة الجمهور وفي كسب ثقته واحترامه، فإنه يمثل منصة الاعتراف الأولى والأخيرة بالنسبة لمن هم خارجه من فنانى الأقاليم رغم اعتقادهم العميق - كحقيقة واقعة - في هذا الفشل الهائل الذي يصحب عملية إنتاج المسرح المسموح به من النظام داخل هذا المركز، وهو ما يجعل العلاقة بين المركز والهامش علاقة مركبة شديدة التعقيد تتراوح ما بين الرغبة في الاعتراف والنعته بالفشل والزيغ، في حين أن الجميع هنا وهناك في حاجة ماسة للبحث عن الدائم والدؤوب للتعرف على الذات المجتمعية وقيمها الجمالية من خلال المسرح، وما لم يتم التفاعل مع هذه العلاقة مع المركزية الثقافية بوعي ينطلق بالأساس من إدراك الذات ودورها الوظيفي وموقعها من التكوين وإدراك سؤال القيمة والجدوى الحقيقيين، فلن تصبح العملية المسرحية برمته إلا خدعة كبرى. كل كادر ثقافي في موقعه يمكن أن يكون نقطة مضيئة لمجاله، يمتد أثرها ليكون نواة حقيقية للحصول على مسرح حي ميسر بواقعا، ولن يحدث ذلك إلا عبر إعادة الاهتمام بموقع الجمهور، إذا كان المسرح منتجا بلا مستهلك فلا جوائز ولا كتابات ستعني شيئا بالتعبية، وبالتالي فإن رغبة الهامش في الحصول على موضع معترف به داخل المركز متجاهلا بدوره العلاقة بجمهوره وهي العلاقة الأساسية للمسرح التي تشكل الإجابة عن سؤال القيمة والجدوى لن يؤدي ذلك إلا لدرجات متفاوتة من الفصام.

والحقيقة، إن المسرح المأزوم بأسئلة جوهرية حول النوع، والذات، والمهية، لن يبعث من قيم جمالية مكررة ومعاد تدويرها لعشرات بل مئات المرات التي يصدرها هذا المركز المنكفئ على ذاته باعتبارها الجميل والفني. في المقابل، فإن الأقاليم بما فيها القرى النائية البعيدة تمتلك الشرطين الأساسيين لبزوغ مسرح حيوي لا يمتلكهما مسرح المدن الكبرى، أولا: الجمهور، ثانيا: الموضوعات الحية والمتصلة بشكل مباشر بالمخيلة الشعبية التي تتداول بلا توقف في مجتمعاتها.

أولا: الجمهور في الأقاليم وهو جمهور من غير محترفي التلقي، وهذه هي الميزة الأهم، فنحن أمام جمهور يبعث بدوره عن حيز للاعتراف به، والإيمان بوجوده كمواطن معترف بوجوده من

الذي يحدد بدوره نوع الموضوعات الدرامية وآلية تقديمها، فمكان العرض هو القاسم المشترك بين أغلب العروض في المواقع المختلفة، بحيث نلاحظ أن العروض جميعها تقدم خارج إطار اللعبة الإيطالية، وهذا أيضا مأثرة وخطر في الوقت نفسه، فبالإضافة لعرضي "انشطار" و"يس وبهية"، نجد عرض صدف "طرح الصبار" إخراج حسام القاضي، وعرض "الغولة" إخراج عبد الرحمن المصري بالفشن، وعرض "يس وبهية" بإهناسيا، والغريب أن العروض جميعها التزمت بتقنيات عرض لشروط اللعبة الإيطالية، وهو أمر غريب غرابة محاولة طائر السباحة، ورغم أن واقع العرض في مكان يشبه ساحة بها خشبة مسرح، فرض حلولا منطقية تم تجسيمها وتقريبها لتخضع لافتراض غير كائن هو مسرح علبة، فيتخذ عرض مثل "انشطار" حيلة منها إحياء مشهدية المولد الاحتفالية والارتكاز عليها لخلق واقع احتفالي يستقطب الجمهور ويستري انتباهها إلا أن بقاء مشهد المولد - وهو مشهد أصيل بمخيلة الجمهور - محتجزا على خشبة المسرح خفض من قيمته الكرنفالية التفاعلية، استخدم أيضا دمي الكف وهي بالطبع لاقت استحسانا لدى الجمهور أيضا، ولكنها كذلك بقت محتجزة في مساحة الإيهام على خشبة المسرح، وهو ما خفض من تأثيرهما تماما، هاتان اللحظتان الفرجويان اللتان توالدتا تلقائيا، تم تقليصهما لصالح قيم جمالية خارجة عن السياق.

بالطبع، مدى تفاعل الجمهور بالصمت أو الضحك أو التشويش أو التصفيق هي تأمل تجعلنا نقف متساقلين عن إمكانيات توافق جماليات مسرح العلب، والإيهام التام، مع مساحة عرض مفتوحة وجمهور راغب في المشاركة والاعتراف، فمن المفلت مثلا أن تحول ممثل لمخاطبة الجمهور مباشرة كان الأكثر فعالية في إسكات الجمهور بشكل تام للمرة الأولى، وهو ما يؤكد على رغبة هذا الجمهور في التفاعل والمشاركة والاعتراف بوجوده، وهو يجعلنا نطرح سؤال ماذا لو لم تحتجز هذه اللحظات الاحتفالية على خشبة المسرح، ماذا لو نزلت لأصحابها الحقيقيين!

قبل جهة ما، ومن ناحية أخرى يفتقر لمنافذ الترفيه الاجتماعية، بالإضافة إلى كونه غير مدجن جماليا، وذلك على خلاف الجمهور في المدن الكبرى والقاهرة تحديدا، فيمكننا أن نقسم جمهور المسرح بالقاهرة إلى جمهور من النقاد والعاملين بالمهنة وهم يشكلون الأغلبية، وبقياء جمهور اعتبر الذهاب للمسرح نوعا من الوجاهة الاجتماعية، وهما نوعان من الجمهور ساهما في إفساد العملية المسرحية بدرجة كبيرة، أما الجمهور من غير محترفي التلقي (الأقاليم)، وهو جمهور خشن ونقي يعبر عن قناعاته وميوله وانحيازاته الجمالية بوضوح ممارسا ما يؤمن به حتى وإن كان مخالفا لشروط التحضر المدني ولا يشعر بالانسحاق أمام منصة العرض، لا يشعر بضرورة تقدير ما يقوله العرض باعتباره جديرا بالاحترام مسبقا، وهو ما يجعل تفاعله مع العرض تفاعلا حقيقيا إلى حد كبير، وتصبح فرص حيازته وإخضاعه لشروط العرض أصعب، فإذا لم تتم حيازته جماليا سيصبح من المستحيل إعادة مساءلة قناعاته الراسخة حول الإنسان والوجود، وهذه الأخيرة هي المعركة الحقيقية للفن، تحريك الوضع الراكد للمفاهيم والراكن لنوع من الحقيقة الميئة.

مع وجود جمهور من النوعية التي استطاع عرض - مثل عرض "انشطار" لساحل سليم إخراج أحمد شريف - استقطابها، ليصل إلى حد تعلق الأطفال على السور المحوط لمكان العرض، أو جمهور الغنائم عرض "عيون بهية" - إخراج غريب مصطفى - وهو جمهور من الأطفال والمراهقين ممن يصعب السيطرة عليهم، وغيرهم من هذه النوعية الخطرة من الجمهور التي هي كنز ومأثرة عظمى وخطر ماحق أيضا، حيث إن هذا الجمهور غير المدجن سيدفع فنانيه بالبحث عن قيم فرجوية تستقطبه، وعليه يدفع المسرح لمساءلة ذاته مساءلة جادة وخطورته تكمن أيضا في أنه قد يدفع الفنانين للانسحاق لقيمه الثقافية.

بالإضافة للجمهور كعنصر يدفع لتأمل أدوات العرض، نجد أيضا عنصرا آخر وثيقا بالجمهور يطرح نفسه كثقافة وهو مكان العرض

مع واقع بكر سواء مع الحكايات الشعبية التي ما زالت تمثل جزءا من الممارسة الثقافية للناس، أو مع الطاقات البشرية غير المدربة على أمهات أداء جاهزة، وهذان العنصران هما منجمان لاستخراج مسرح جديد من نوعه، إذا ما خضعا للاكتشاف ولم يتم التعامل معهما برؤى جاهزة، بالفعل انحازت أغلب عروض الجنوب لتناول السير الشعبية، وكان الأكثر تكرارا من بينها "شفيقة ومتولي، السيرة الهلالية، ياسين وبهية". بشكل مفارق تتكرر هذه الموضوعات في أغلب المواقع، وهو ما يشي بسؤال حقيقي خفي في نفوس هؤلاء الفنانين الجادين عن الأصالة ونوعية القضايا التي تهم الجمهور ونابعة منه، إلا أن عددا من العروض استعان بأجزاء من المرويات المسجلة والأكثر شعبية وتأثيرا في الجمهور لتصبح جزءا من متن العروض، إذن لما يستعين بأجزاء من المرويات التي يحفظها الجمهور عن ظهر قلب، قام بإعادة سرد هذه السير مرة أخرى كما هي وهو ما يضع علامات استفهام حول مفهوم الأصالة ذاك، هل الأصالة هي اجترار الماضي! والحقيقة، إن إعادة إنتاج ثيمات شعبية كنوع من الأصالة ليس إلا شرك، لأن الأصالة بهذا المعنى ليست إلا جثة من الماضي، ويتحول المسرح إلى سؤال جامد لأنه يستمد قيمته من لحظة زمنية بائدة، مما يجعل العمل المسرحي في مستوى فوق على المسرح وعلى الحاضر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أن البحث عن مسرح للجمهور بقيم جمالية تلاهه لا يعنى الانسحاق للمخيلة الجمالية الشعبية التي تصيغ تيريرات لوجودها وممارستها في السير الشعبية وغيرها من الفنون الشعبية ذات المضمون الخطابي.

وفيما كان الراوي الملحمي الشعبي يسرد ملحمة بما يسمح للجمهور بالخيال وما في ذلك من متعة لا تفوقها متعة لأنها تسمح لكل ذات مستمتعة أن تخط مشهديتها، بالإضافة إلى أن الجمهور يجد ضالته في الفن الشعبي بشكل عام، ذلك لأنه ينبع بشكل تلقائي من رغبة في تبرير الوجود والممارسة وتسيويع التشريع المجتمعي للفعل الاجتماعي، هذا ما يجعلنا نقف أمام تساؤلات كثيرة في مسألة إعادة الثيمات الشعبية، التي هي مكتفية جماليا بذاتها بالنسبة لجمهورها، والتي تحدد قيمها الثقافية برضا ووضوح لمجتمعها، فهل نعيد تقديم هذه الثيمات الشعبية في عروض ونحن منسحقون لجماليتها، وهنا تفشل مسرحيا بالطبع لأنها تعبر عن محاولة انتحال كائن هو المسرح لكائن حي ناجح هو السير الشعبية، إذن ولماذا نعيد تأليفها وإنتاجها مرارا؟! يبدو أننا نقرب بها من المخيلة العامة للذات المجتمعية، ولأنه ربما نجد بالفعل ضالتنا بها، ولأنها هي الوجه الحقيقي للذاتية الجماعية، ولكنها مجرد أن تصبح دراما وليست مرويات أو ملاحم شعبية عليها أن تكون أكثر جدارة بصورتها الجديدة عليها أن تتسم بفرادة نوعية جديدة وتحديد حاسم لوجودها، وأكثر صلابة وألا تستجلب معرفتها الشعبية، فعندما نعدها للمسرح فإننا نعلن للجمهور أنه يعرف الحكاية تماما، ومع ذلك هو لا يعرفها البتة، ولذلك عليه أن يمكث ليختبر معرفته السالفة حتى آخر لحظة بالعرض، والمعرفة التي ينتجها المسرح من الموضوعات الشعبية جوهرها لا يكمن في تحريف الحكاية، ولكن في إعادة فكها وتركيبها بحيث تستولد أسئلة خفية، بحيث تعيد صياغة علاقات العلية والسببية فيها بصورة مغايرة للأصل الشعبي؛ إذ إن الحكاية هي واقعة واحدة تتخذ موقعها الجمالي والنوعي من شبكة العلاقات السببية التي تتجلى عبر البنية، وإعادة ترتيب سلسلة الأحداث باعتبارها وحدات، كلعبة المكعبات يمكن إنتاج أشكال لامتناهية منها وانتقاء الحدث المركزي والهامشي، فيمكن تناولها في عدد لانهائي من المرات، ولكن الفارق الأساسي بين كل مرة وأخرى هو نوعية العلاقات العلية والسببية التي تنتج هذه الواقعة وتنتج عنها، فمن المشين أن أجد عرضا مسرحيا يفتح تناسا مع السير باستدعاء تسجيلاتها المعروفة لدى الجمهور التي يحفظها عن ظهر قلب وكأنه يصك بذلك اعترافا مذلا للجمهور بأنه يمتلك المعرفة والحقيقة وليس هناك ما يمكن أن يقال.

هذه الملاحظات العامة قد تكون ذات قيمة، وربما لا، ولكن الأكيد أنها تولدت من أمل ما ولد بخته في هذه الوجوه التي طلت من أسوار المواقع بعيون متطلعة وقلوب شغوفة ومؤمنة بما تقوم به سواء فنانين أو أطفال تعلقوا على سور المسرح باحثين عن خلاصهم بالأمل.

حول ما يريده الجمهور وما يريده العرض، وبعيدا عن تحسس النبات فيما يريد أي من الأطراف إلا أن هذه هي المنطقة الشائكة التي يوجد بها المسرح دائما وأبدا، وهو ما يدفعنا للتفكير في نوعية العرض الذي يحقق استجابة مع الجمهور، نوعية الإتاحت التقنية وتوظيفها بما يلائم شروط الواقع، والقضايا المطروحة وتحديد ما يخص الموروث الشعبي الذي يستميل مزاج الجمهور ويستحث حضوره من خلال شعوره بجدارة معرفته القبلية للعرض، وأخيرا مجالات المنافسة بين عروض ليست خاضعة لنفس الشروط.

على المسرحيين ممن لا يملكون مسرح الخروج من الأسوار الوهمية للمسرح التي تتحدد في مكان ما قد يكون قاعة أفراح أو ساحة تم بناء خشبة بها واعتبرت مسرحا، بالإضافة للخروج عن المسرح بمعنى الفصل الاستعلائي بين حيز الجمهور وحيز العرض، ولذلك البحث عن وفضاءات عرض جديدة وحلول فرجوية جديدة هو موضوع جذير بالبحث التجريبي المسرحي كسؤال متجدد، وورشة عمل لا تتوقف من عرض لآخر، بل لا تتوقف من ليلة عرض لأخرى، للوصول لقيم جمالية جديدة خاصة وغير معلبة مسبقا في مكان ما بعيدا عن الجمهور وعن المبدعين في المواقع المختلفة، وهو ما يتطلب بحثا دؤوبا في طبيعة الموضوعات المطروحة وآلية طرحها والمكان الذي يمكن أن تولد فيه كعرض، وعناصر العرض الفرغوية التي ستقوم بدورها في تقليص شعور الجمهور بالقدرة المتكافئة والتساوي مع مساحة العرض، وهذا الإحباط لقدرة الجمهور عبر أدوات العرض التقنية لحظيا مفيد في تأهيله لاستقبال العرض فكريا، وهذه الحيلة التعجيزية لتحديد حيز وقدرة الجمهور، قد استطاع العارض المتجول بإدراك فطري لسببولوجية الجمهور تحقيقها، فنجد الساحر ولاعب النار وغيرهما عارضين الشارع يستطيعون بعد لحظات وضع حدود تتكون تلقائيا مع الجمهور تجعله عاجزا عن اختراقها دون طلب منه أو ممارسة عنف على الجمهور، ويحدث ذلك عبر تبسيط قدرة الجمهور على ممارسة فعل العرض، وبالتالي تعجيزه عن احتلال مساحة العرض.

صحيح أن فن الدراما للمسرح أكثر تعقيدا من عرض شعبي فرجوي من نوع عروض الساحر، وذلك لأن الوظيفة الدرامية تبدأ من الفرجة ولا تنتهي عندها، فالفرجة وسيلة لإعادة موضوعة السؤال الدرامي عن الذات وقيمها الجمالية، وإعادة مسألة للقيم الإنسانية ومناقشة وضع الإنسان من ذاته ومن العالم، بالإضافة إلى أن التكنولوجيا الحديثة وفن السينما تحديدا عطلت بقدرتها اللامتناهية على الإيهام بالإنبهار القديم بفنون الشارع، وعليه فقد تلاشت تلقائيا كضرورة احتل محلها التلفزيون، ولكن ما أشير إليه عبر طرحها كنموذج هو أن الفرجة المسرحية هي مشروع بحث معملي تقني لا يتوقف، وأسئلة دائمة عن متى يجب تعزيز شعور الجمهور بالعجز، متى يجب مشاركته، متى يجب مساءلة قناعاته؟! الشرط الثاني لبزوغ مسرح فريد وخاص جماليا هو الاتصال المباشر

كل هذه الجماليات الفرغوية التي ظهرت كنواة وومضات في عرض "انشطار" تحديدا، تدفعني لأتساءل ماذا لو تحررت من حيز الخشبة؟ ماذا لو لم تبق محتجزة داخل شروط علبة إيطالية على الرغم من أن هناك سؤالا بديهيًا؟ لماذا الالتزام بشروط مسرح علبة إيطالي؟! إذن، لا أملك خشبة مسرح مناسبة وأجهزة إضاءة كافية وأجهزة صوت كافية وستارة مسرح تؤكد على فصل العالمين، عالم العرض عن عالم الجمهور، وإذا كان جمهوري بالأساس هو جمهور احتفالي يميل للمشاركة ولم تقلم أطافره في مجزرة الوجاهة الاجتماعية، وعليه يكون من الطبيعي صعوبة إدماجه بشروط جاهزة في سياقات من خارجه، وكل محاولات إقناعه بضرورة الاندماج وضرورة الإنصات لا تحقق أي استجابة، فالطريق لتواصل يبدأ من التعامل بحرية مع الواقع كجمهور وكمكان.

في عرض "يس وبهية" يحتل خشبة المسرح مشهد شواهد القبور بحيث يكون المكان الدرامي الرئيسي هو المقابر ليحمل معنى واقعيًا محددًا ومعنى استعاريًا، حيث إن القضية هي قضية الأرض "المكان"، الوطن، الدفاع عن وجود ما في مكان ما، هذا الوجود المنعدم للأرض أو الشعور بالوطن أو المكان ينتج المعنى الاستعاري للحياة الدرامية في المقابر، ورغم جمال استعارة الصورة ودقتها في التعبير عن انعدام الأحقية في الحياة بعد سلب الأرض وتعبيرها عن حضور سوداوي. إلا أنها أخلت دراميا بالصراع الاجتماعي الأساسي الذي يحدث خارج المقابر، كما أنها لن تصلح كمرکز للتفاوض الدرامي باعتبارها حيزًا محكومًا بالموت من ناحية المعنى الذي تشير إليه، وعليه أيضا ماذا لو كان فضاء المقابر هو الخشبة، والصراع والتفاوض ينتقل لمستوى آخر للمنطقة الحية "منطقة الجمهور" أو العكس إذا اعتبر العرض أن الجمهور هو فضاء المقابر، وهو ما قد يؤسس لعلاقة مشاركة وتوريث للجمهور، بالتحريض على الفعل في حال أن التفاوض على أرض الجمهور أو الإدانة في حال أن المقابر هي مكان الجمهور، هذا التأمل يطرح ذاته في إطار الخروج عن شروط عرض هي بالفعل تفسد علاقة الجمهور وتستثير ضجره.

الكثير من العروض استثارته في نفسي بذورا جمالية مباشرة، ومنها العرضان السالف ذكرهما. وما يدفعني للحديث عنهما كنماذج يمكن أن يتمخض عنها تصور مغايرة للمسرح أكثر حرية وخيالا، وما دفعني للحديث عن الجمهور ومكان العرض هو أن هذا الالتزام الجمالي بالخشبة بدا محجما لإبداعات الفنانين وغير ملائم للجمهور، بالإضافة لوقائع حدثت في كل العروض تقريبا لها علاقة بتعطيل استجابة الجمهور، فمرارا يطلب أحد المخرجين من الجمهور الصمت وضرورة الجلوس بهتديب والجمهور لا ينصت، ويحدث أن يقذف طفل من مكان ما بين الجمهور حجرا على المسرح معلنا رغبته في المشاركة ولو بصورة عنيفة بقذف حجر على منصة العرض. والحقيقة، إن شيئا من هرج الجمهور الدائم أو بعض من عنفه لم يثر استيائي على الإطلاق رغم تعطيل قدرتي على تلقي العرض في كثير من الأحيان، إلا أن ذلك دفعني لسؤال



«يوم معتدل جدا»

حلم أسعد الجميع



بطاقة العرض:
اسم العرض:
يوم معتدل
جدا
جهة الإنتاج:
فرقة مسرح
الشباب
عام الإنتاج:
2018
تأليف: سامح
عثمان
إخراج: سامح
بسيوني



علياء البرنس

هل باستطاعة الأحلام تغيير الواقع المؤلم إلى سعادة؟ أم هو أنها حيلة نهرب بها من ذلك الواقع لبعض الوقت! أم يمكن أن يكون الحلم هو الوسيط للسعادة حيث إنه كيف يمكن أن تسعد إلا إذا حلمت بشيء ما وأردت الوصول إليه فالحلم هو الأمل لنستطيع الاستمرار في تلك الحياة القاسية ونواظب على تحقيق الخطوات التي تصل بنا في النهاية إلى السعادة.

عرض «يوم معتدل جدا» الذي قدمه فرقة المسرح للشباب على خشبة مسرح أوبرا ملك بوسط البلد يناقش تلك الفكرة وكيف يمكن للحلم أن يكون سبيلا لتحقيق الأهداف العرض من تمثيل مجموعة من ممثلين ورشة فرقة الشباب وبطولة الفنان كمال عطية الذي قام بدور «معتدل»، والعرض من تأليف سامح عثمان وسامح بسيوني وديكور وائل عبد الله واستعراضات محمد ميزو ومن إخراج سامح بسيوني.

تدور أحداث العرض حول شاب يدعي «معتدل» يزور صديقه «سعيد» في محل عمله وهو محل لبيع الملابس الجاهزة، وحينما يخرج سعيد ليحلب بعض الطالبات تاركا معتدل في المحل وسط المانيكانات ينام معتدل ويحلم بتلك المانيكانات، وقد تحولت لشخصية من شخصيات حياته الواقعية سواء كانت حبيبته أو أباه أو عائلة حبيبته أو زملاءه في العمل وغيرهم، ومن ثم يستيقظ ليجد أمامه فتاة تخبره بأنه يحلم ليعاود النوم مرة أخرى ويرى جميع الأحداث المؤلمة في حياته، وفي كل موقف مؤلم له تظهر فتاة الحلم لتغير تلك الأحداث إلى الأفضل من خلال جعلتها (يا أيها اليوم كن معتدلا).

إن العرض يمتلك مجموعة من سمات التميز بداية من الفكرة المقدمة مروراً بالتمثيل والأداء الرائع الذي حافظ عليه الممثلون طوال العرض سواء من خلال تنظيم حركتهم بشكل جيد أثناء تأديتهم أدوار المانيكان في محل الملابس، أو من خلال تقديم كل منهم لشخصية مختلفة محافظاً عليها حتى النهاية، بالإضافة إلى أن الممثلين لم يكن لكل منهم دور واحد في المسرحية، بل هناك أكثر من ممثل وممثلة قاموا بأكثر من دور في العرض وعلى الرغم من ذلك نجدهم تميزوا وقدموا كل شخصية مختلفة عن الأخرى.

على مستوى الديكور، فقد كان عبارة عن بانرات توضح أزياء، وبوقات يقف عليها الممثلون على هيئة مانيكان، ومصايح إضاءة منسدلة من أعلى ليوضح لنا أن المكان عبارة عن محل للملابس،

جريدة كل المسرحيين



ونجد أن هذا الديكور ثابت لا يتغير طوال العرض رغم اختلاف الأحداث والأماكن؛ وذلك لتوضيح أن معتدل ما زال داخل عالم الحلم، أما بالنسبة للملابس فكانت مناسبة للشخصيات المقدمة فكل زي يلائم شخصيته كملابس الخادمة وملابس رجال الأمن وهكذا، كما أننا نجد أن العرض تميز بعنصر آخر أضاف روح البهجة إلى المشاهدين، وهو تقديم الأغاني والاستعراضات في وسط أحداث المسرحية كأغنية «فاشل فاشل» لشخصية الأب، وأغنية «إرهابي» لشخصية مدير معتدل بالعمل، واستعراض «الشارع» الذي يوضح لنا الموقف الذي تعرض له معتدل في بداية المسرحية وتم سردته بينه وصديقه سعيد، وينتهي العرض بعد استيقاظ معتدل وسرد الحلم لأبيه وكيفية تحقيق جميع أهدافه، ومن ثم تقديم شخصيات العرض من خلال سرد الحلم وشخصياته وانتهاء العرض بأغنية أخرى مبهجة وهي أغنية «سيلفي» التي شارك بها الممثلون الجمهور وأثناء غنائهم لها اتخذوا بعض الصور «السيلفي» مع الجمهور، لينتهي العرض بتقديم فكرة بسيطة من خلال عوامل فنية مقدمة بشكل جيد لا خلل فيه بروح أضافت للجمهور حس السعادة والبهجة وليعلم كل منا أن بداخله حلما حتى ولو كان بسيطا، ولكنه بالعمل والإرادة التي تدفعه للاستمرار حتى يتحقق يمكن أن يفوز المرء بكل ما يُشعره بالرضا والحب تجاه من حوله فلا تتوقف عن الحلم مهما تأخر تحقيقه ولا تيأس مهما كانت العقبات التي تواجهك لأنه في النهاية حتى ولو طال الوقت سوف يكون الحلم مُحققا.

الصوت السردى

وصور السرد فى الدراما (2-2)



تأليف: مانفريد جان

ترجمة: أحمد عبد الفتاح



عموما، ينطلق توضيح جينيت من تمييز تصنيفي بين "فن القص الدرامي Dramatic Fiction"، و"فن القص السردى Narrative Fiction"، وهو اصطلاح فاعل له تداعيات خطيرة علي مسألة الصوت والطاقة السردية . ففي دراسته "الخطاب السردى يعود من جديد Narrative discourse Revisited" يؤكد جينيت أن هناك فعلا تعارض لا يمكن حله بين التمثيل الدرامي والسرد، ويعرف "المعنى الضيق للسرد Stricto sensu" بأنه سرد ينتقل بوسيلة شفوية . والنتيجتان المترتبتان علي ذلك هما : (1) أن الدراما ليست وسيط غير سردى يفترق إلى خطاب المعلق وصوته، (2) أن بعد القصة في الدراما، هو الذي يقبل في أفضل الأحوال التحليل السردى . ولكن هنا، مرة أخرى، يستجيب إلى تحدي بنتر ويوافق أن الدراما هي ظاهرة متعددة الأوجه. ومن الحصافة أن نقول إن الأداء الدرامي ليس مبنيا عادة علي النقل السردى الشفهي . بالفعل يصدق هذا في مسرحيات مثل "بريكليس Pericles" التي سنتناولها بالشرح فيما بعد، وهذا لا يعني بالضرورة أن النص الدرامي لابد أن يتميز بصوت سردى غائب . ومن منظور دراسات المسرح، حيث يعد كل شيء ثانوي ومنعكس من وجهة نظر الأداء، فقد يبدو من المنطقي أن نبدأ من منطلق الصوت الغائب . وفي إطار قراءة الدراما، بالمقارنة، فإن النص الدرامي والأداء الدرامي هما في ذاتهما وسائل اتصال، مع أنهما مرتبطان بوضوح، ولذلك لا داعي لأن يكمن النص في خاصية الصوت الغائب التي ربما تكون تأسيسية في الأداء .

وفي سياق هذه الإشكالية، دعونا نتأمل ما يقوله جينيت عن إرشادات خشبة المسرح، إذ يرى أنها عنصر نصي يغيب في الأداء . إذ يقول جينيت إن جملة "هرناني يخلع المعطف" تصف سلوك الشخصية . وجملة لا يمكن الاعتراض عليها مثل هذه، فمن الجدير بالملاحظة أن وصف السلوك هو بالأحرى مصطلح غامض في الخطاب السردى . وعلي النحو المنصوص عليه بشكل مطول بواسطة جينيت نفسه، حتى ولو كان ذلك في سياق السرد الملحمي، فإن الوصف يؤسس وقفة سردية يتوقف خلالها زمن القصة . وفي استخدام سيمور تشامان اللغوي المفيد، يقوم الوصف علي عبارات توقف تستند علي أفعال مثل "يكون أو يملك be or have" . ورغم ذلك فإن المثال الذي استشهد به جينيت يسميه تشامان "إقرار عملية Process statement" وهو عنصر يمثل جزء من عملية تمثيل أحداث القصة المسلسلة زمنيا . بمعنى آخر، لا تعد جملة "هرناني يخلع معطفه" وصفية بل هي جملة سردية diegetic يجب أن تكون الذات الناطقة لها هي المعلق وليس المؤلف . وبشكل واضح يتجاهل جينيت أيضا إمكانية وجود مثال سارد عندما ينتقل في النهاية إلي فن القص بضمير المفرد الغائب : "الأفعال التي تظل محددة كلما أمكن ذلك، هي أفعال الكلام التي تنشئ الخطاب السردى نفسه : الذي هو خطاب المؤلف" . وبالتالي

(رابعاً) الاتصال الخيالي والمعلق الدرامي في دراسته "القص والخطاب" يقدم تشامان نموذجاً في الاتصال الخيالي الذي يميز بين ثلاثة مستويات : القارئ - المؤلف، والمؤلف المضمرة - القارئ المضمرة، والمعلق - متلقي التعليق . وبشكل واضح، لا تهتم مناقشة تشامان لنظرية فعل الكلام بتعريف الخيال، ويرى أنه لا داعي لذكر أي أفعال كلام متظاهر بها . وفيما بعد في دراسته "التوصل إلي تفاهم" يُستخدم نفس النموذج لإعادة تعريف مفهوم الطاقة السردية وإعداد تصنيف جديد لأنواع النصوص . والفروع أُولي في هذا التصنيف تفصل النصوص السردية عن النصوص غير السردية، ثم تنقسم الأنواع السردية إلي سرديات ترتبط بالحبكة وتضم الرواية والملحمة والقصة القصيرة، وتضم السرديات التمثيلية الأفلام والرسوم المتحركة والمسرحيات . ولتبرير هذا التصنيف يؤكد تشامان أولاً أن المسرحيات والروايات هي موضوعات سردية ذات نظام مماثل تماماً : "تشارك المسرحيات والروايات في ملامح مشترك هو المنطقية الزمنية للأحداث و مجموعة الشخصيات ومكان . ولذلك، فهي علي المستوى الأساسي كلها قصص . حقيقة أن نوعاً واحداً من القصة يحكى (وهو السرد) ونوع آخر يعرض (وهو التمثيل) هو أمر له أهمية ثانوية . ولا أعني بكلمة ثانوية هنا أن الفرق غير مهم . فالمسألة أنه أدني في التسلسل الهرمي من التمييز كنص . وتحديدًا، انه المنطق الزمني المزدوج في الأنواع السردية التي تحولها ال موضوعات

يتراكم الخطأ علي الخطأ . أولاً، اعتبار الجملة السردية جملة وصفية هو أمر خاطئ، من ثم فإن المنشئ النهائي للنص، وهو المؤلف، مفضل علي الذات الواضحة بشكل نصي في خطاب السرد، وهو المعلق . ولكن هناك منهج في هذه الأخطاء : الخطأ الأول يحمي افتراض أن الدراما ليست سردية، والثاني، يسطح البنية الاتصالية للنصوص القصصية الي مستوى اتصال فردي بين المؤلف والقارئ، ويخلق علاقة مباشرة بين العناصر النصية والنطق في الحياة العادية والذي يمكن تفسيره (عندئذ فقط) في الإطار النظري لفعل الكلام .

ويتجاهل إمكانية وجود مثال للسرد النصي الداخلي، يتجاهل جينيت أيضاً تفسيراً آخرًا مبكراً لفعل الكلام الذي يقدم لمحة مفاهيمية في البنية الاتصالية المركبة في النصوص القصصية . وعلي الرغم من ذلك، فانه من خلال الشروع في فعل كلام يقوم علي نموذج التظاهر في فن القص، يصل ريتشارد أومان في النهاية إلي خلاصة مفادها أن الشرط الضروري للعمل القصصي هو أنه يقود القارئ إلي تخيل متحدث وموقف ومجموعة من الأحداث الإضافية . وفي هذا البناء ذو الطابع القرائي لعلاقة الاقتباس بين عالم المؤلف الحقيقي وعالم المتكلم الخيالي في القصة تفقد صيغة التظاهر كثيراً من مكانتها . وعندما بدأ نموذج الاتصال الرياضي عند شانون و ويفر - منذ 1970 كان لابد أن يواجه منهج فعل الكلام خصماً قويا تفادى الأخطاء التصنيفية السابق ذكرها وبدأ في تفسير الأمور بشكل أدق .



سردية : ” وكما ثبت بوضوح في علم السرد الحديث، فإن ما يجعل السرد فذا فريدا بين أنواع النصوص هو منطقيته الزمنية، ومنطقه الزمني المزدوج . فالسرد لا يتتبع الحركة خلال الزمن بشكل خارجي فقط (مدة تقديم الرواية أو الفيلم أو المسرحية) بل أيضا داخليا (مدة تتابع الأحداث التي تنشئ الحكمة) . إذ تعمل الأولي في بعد السرد الذي يسمى ” خطاب Discourse“، والثاني يسمى ” القصة (أو الحكاية) . وبشكل إجمالي، يقوم تشاغلان بحركة مقنعة لتجاوز نظرية النوع البنيوية التي تركز حصريا تقريبا علي الفروق والتعريفات التفاضلية . وكما يمكن أن نرى، في ظل منطقية ملائمة، يكون للوقاسم المشتركة الحاسمة اليد العليا، وبالطبع يقبل النقاد من بعد جينيت الخاصة السردية للدراما الآن . ورغم ذلك، بينما يخضع بعد القصة في المسرحية إلي سردية القصة أو معالجة البنية العميقة، فإن ما يظل محل نزاع حتى الآن هو هل يجب أن تدرج الدراما أيضا تحت سطوة ما اصطلح توماس بافيل Thomas Pavel علي أنه ” خطاب علم السرد Discourse Narratology، وهو العلم الذي ينظر لأفعال السرد والمواقف السردية وصيغ التقديم ووظائف الصوت السردية . والسؤال الأساسي هنا هل يقبل النص والأداء مفهوم تشاغلان الفضفاض لطاقة السرد . ولتطوير هذا المفهوم يتخلى تشاغلان عن تناول سابق الذي يقول إن المعلق كان مدركا باعتباره متحدث صريح نسبيا فقط، مستبعد من أنواع الأداء ومن أنواع معينة من السرد الملحمي أيضا . وبالعامل علي النقد الواسع النطاق للنموذج الخالي من المعلق، إذ يمنح تشاغلان رغم ذلك المعلق المضمر حضورا فضلا عن الغياب . وهذا يفتح الباب أمام وضع راوي سينمائي باعتباره عنصرا هيكليا في كل الأفلام السينمائية، وبالمثل، قياسا علي العوامل السردية التأسيسية في كل أنواع الأداء الأخرى، مما فيها الدراما . أخيرا، مسألة الطاقة السردية في الدراما تتلخص في أنه إما أن العامل السردية في المسرحية يقدم نموذج راوي واضح، أو أنه يظل مجهولا ومضمرا أو يقوم بوظيفة المنسق .

يقوم مفهوم الطاقة السردية الموسع عند تشاغلان بشكل حاسم علي المعايير الوظيفية أو التنظيمية فضلا عن المعايير اللغوية أو النصية . ففي نموذج، لا داعي لأن يتكلم المعلق مطلقا وربما لا يكون له صوت مطلقا . وكما يشير ريتشارد أكريل Richard Aczel في الدراسة التي استهدفت مجموعة من الإسهامات الحالية والعناصر البنيوية مثل التنظيم والترتيب (فضلا عن المحددات اللغوية الصريحة) هما جزء لا يتجزأ من فعل السرد نفسه . ولذلك، فإن المعلق، وظيفيا، ليس الشخص الذي يجيب علي سؤال جينيت ” من الذي يتحدث ؟ ”، أو من يخون نفسه باستخدام ضمير المتكلم غير العامل الذي ينجح في التوضيح، والذي يقرر ما الذي يُحكى وكيف يجب حكيه (ولاسيما، من أي وجهة نظر، وبأي تتابع)، وما الذي يُحذف . بالطبع، هذا لا يعني أن ننكر أن المعلق سوف يتكلم ويكتب بوضوح، وينشئ علاقة اتصال مع المرسل اليهم، ويدافع عن خبرية القصة و TELLABILITY of the story ويعلق علي الدرس المستفاد منها، وهدفها أو رسالتها . يصدق كل هذا في الواقع علي المعلق الذي يظهر في بداية مسرحية ” بيركليس“، وهي دراما ملحمية وفقا لرأي ” مانفريد فيستر ” :

يدخل ” جاور“ في الافتتاحية .

جاور : أن تغني أغنية كانت تغني قديما

من تراث جاور القديمة تأتي،

تزعج ضعف الإنسان

تسر بها أذنيك وتسعد بها عيني

إذ كانت تغني في المهرجانات

في ليالي السمر والأعياد

والسادة والسيدات في حياتهم

قرءوها من أجل إحيائها

فالشراء هو الذي يجعل الرجال أمجاد :

والجيد كلما كان قديما كان أفضل

فإذا ولدت في هذا الزمن المتأخر

فتقبلوا أشعاري عندما تكون طريفة

ولتسمعوا رجلا عجوزا يغني

إلي المشاهدين، ويستعرض بشاهد لاتيني، ويعلن عن الهدف التعليمي للقصة علاوة علي قيمة التسلية المؤكدة فيها، ويضيف بعض الحليات اللفظية التي تنشئ القصة مثل ” هنا ” و ” الآن“، ويطلب في النهاية من المتلقين أن يحكموا بأنفسهم . ثم يظهر ” جاور ” بعد ذلك في المسرحية باعتباره الوسيط الإدراكي الذي يقدم كل من الفصول الباقية ويقول الخاتمة في النهاية ويغلق إطار المسرحية الوسيط . ومادام حاضر بدنيا، فإنه معلق صريح، وفي المشاهد التي يغيب فيها بدنيا، فهو الطاقة الموضحة من وراء المشهد والمسيطرة علي الاختيار، والترتيب، والتقديم. وبشكل أساسي، فإن ” الدراما المطلقة Absolute Drama“ (وهي صيغة فيستر لهذا النوع من المسرحيات) مثل المسرحية الملحمية بدون حضور سردي معلن (ولكن ليس بدون سرد مضمرا)، أو جملة ثابتا بشكل مبسط، مثل مسرحية ” بيركليس“ بدون شخصية ” جاور“، ولكن مع الإبقاء علي وظيفة شخصية

لعل السرور يحقق أمانيكم

أتمنى الحياة لنفسى، وربما

وربما أضيعها من أجلكم في لمح البصر

فهذه أنطاكية، إذن، فقد بني الأنطاكي

العظيم هذه المدينة من أجل كرسي الملك

الأجمل في ربوع سوريا .

أحكي لكم ما يقوله المؤلف

.....

ما يحكي الآن، أقدمه لكم لتحكموا عليه،

فدوافعي هي أفضل تبرير أقدمه . (يخرج)

بتقديم نفسه في شخصية الراوي علي المستوي الاتصالي للتوسيط

الخيالي، يبذل ” جاور“ قدرا غير عادي لما اصطلح هيلموت

بونهايم Helmut Bonheim علي أنه الالتباس السردية

الإيحائي narratorial conative solicitude . فهو يتوجه



بشكل سليم يتحدث بخطاب قصصي خيالي، عندئذ يكون الصوت الذي ينطق هذه الكلمات ينطلق بشكل أقل من المؤلف أكثر من كونه صادر من تخيل المؤلف، ومعلق خيالي فعلا. وتستشهد سوتشي بإرشادات خشبة المسرح التي تستخدم صيغة الانعكاس، بمعنى تقارب خطاب المعلق والشخصية الأسلوبية. بالطبع في دراسات السرد الملحمي، كان هذا التقليد الدائم في استخدام مصطلحي "المشهد" و"إرشادات خشبة المسرح" لكي يصف أسلوب عين الكاميرا. ورغم ذلك تبدو أن الاعتبارات السابقة توحى بأن هناك مجال كامل في التطابقات الوظيفية للأنواع، من بينها تجاوز أساليب الإعداد الدرامي و الملحمي التي تستحق المزيد من الاكتشاف.

ولكي نخطو خطوة في هذا الاتجاه، دعونا نفترض أن المزج الشكلي لإرشادات خشبة المسرح وبادئات الكلام والكلام ينشئون صيغة سرد متحركة تسمى "صيغة نص المسرحية Play script mode". ففي حين أن نص المسرحية مع مصطلحات مماثلة مثل "النص السينمائي Film script" و"النص الإذاعي Radio script"، الخ، يمكن أن تستخدم مع أنواع الأداء من صيغ مكتوبة (ومقروءة)، فمصطلح صيغة نص المسرحية Playscript mode يحدد بشكل مفيد أسلوبا أكثر عمومية نواجهه، مثلا، في نسخ المقابلات وحلقات النقاش واللقاءات والمحادثات. والمفيد بوجه خاص لأغراض التحليل السردية هو استخدام صيغة نص المسرحية في الرواية (والأمثلة التي يمكن أن ترد علي الذهن هي "تطور المهاجر"، وفصل "سيرس" في رواية "عوليس"، والفصل 25 من رواية دكتور فاوستس)، وبشكل معكوس، استخدام صيغ السرد الملحمي في كل من النص الدرامي والأداء. وبشكل واضح، فإن أن تحليل للتوترات المنهجية التي تنتج من استغلال الوسائط الخارجية وعناصر اغتراب يحتاج حذرا ووعيا بإطار النوع السردية.

• **مانفريد جان يعمل استاذاً للأدب الإنجليزي بجامعة كولونا**
 • **نشرت هذه الدراسة في مجلة New Literary History** في العدد رقم ٣٢ في الصفحات ٦٥٩-٦٧٩ والتي صدرت عام ٢٠٠١. وعنوانها الأصلي هو **Narrative Voice In Drama: aspects of a narratology of drama**.

من الصوت الفعلي الذي ينطق (يعلن) الإرشادات المسرحية الافتتاحية في مسرحية "بيركليس". فعادة ما يتم الاستشهاد بإرشادات خشبة المسرح التي قدمها برنارد شو باعتبارها حالات في الموضوع، وتأمل التالي، الذي يأتي بضمير المتكلم الصريح الذاتي الإشارة (بصيغة الجمع): "نحن نسيء استخدام عمالنا بشكل مريع، وعندما يرفض إنسان إساءة استخدامه، لا يحق لنا أن نقول انه يرفض العمل الصادق. ولكن صرحاء في هذه المسألة قبل أن همضي في مسرحيتنا، حتى نستمتع بها بدون نفاق". لا يوجد هنا ملمح أسلوبية يميز هذا كجزء من إرشادات خشبة المسرح، ومن الممكن أن تأتي مقاطع مماثلة (مقاطع لا تشير صراحة الي مسرحيتنا) من مقال منسوب إلي شو أو من إحدى روايات القرن التاسع عشر يتم توسيطها بواسطة راوي سلطوي متداخل. وبالنسبة الي جولة أخرى في عالم عدم تحديد النوع الأدبي، قارن إرشادات خشبة المسرح عند برنارد شو بالمقطع التالي: "الحجرة طويلة كحقل مفتوح. يمكنك تصويب سهم هنا. ويمكنك إجراء سباق. بالطبع في الطرف البعيد تلعب الشابتان والألمان والسفير وشقيق الدوق لعبة الريشة. هناك اثني عشرة نافذة - تتفوق عليها نوافذ الملكة اليزابيث المقامة في قاعة بلاط هامبتون، وهي أكثر تناغما واتساعا أيضا. وأربع منها هي نوافذ مطلة علي الخليج، كل منها ذات مقاعد مغطاة ووسائد، تواجه أربع مدفئات كبيرة كلها متوهجة باللهب ودخان الأخشاب الملونة، لكل منها تكوين مختلف علي موضوع النار".

وهذا يُقرأ باعتباره إرشادات خشبة مسرح واضحة، ولكنها بالفعل جزء من رواية (ما يمكن أن يطرحه هذا هو الصعوبة الواضحة، التي تواجه المنتج، لتحقيق ميزانين في المتناول. وعلي الرغم من أن الاقتباسين السابقين يُقدمان خارج السياق، فإنهما يصوران كيف يمكن أن تعمل أنماط تمثيل النوع النموذجية في خدمة كل منهما الأخرى، باستخدام مفهوم الخدمة النصية الذي طوره تشامان. ومناقشة الظهور التاريخي المستقل لإرشادات خشبة المسرح علي وجه التحديد (غير القابلة للإنجاز والتحقيق)، تلاحظ باتريشيا سوتشي أن إرشادات خشبة المسرح يبدو وأنها تفتقر، مع المزيد من التكرار في الدراما الحديثة، كثير من سمات الخطاب القصصي والأنواع الأدبية الأخرى، لعل أبرزها الرواية. فإذا كان الصوت الذي بخبر المؤدي أن ينزل الستارة لكي يري إن كانت تعمل

"جاور". وفي هذا الإطار المفاهيمي يمكن القول إن المعلق يمتلك صوتا فقط عندما يتكلم عن نفسه، أو عندما يكون الناظر الفعلي للجمال السردية الوصفية أو الخطاب التعليقي.

ما قيل حتى الآن يُطبق علي أداء مسرحية "بيركليس". أما النص نفسه، ولاسيما مقاطع النص الثانوي التي تتضمن إرشادات خشبة المسرح والمقاطع البائدة للكلام (وعلامات تعريف المتكلم) ذات الطابع الاختزالي، فإنها تخلق مضاعفات ملحوظة. فان تشامان يبادر بقول انه "لا فرق بين جملة في الرواية مثل "جون يترك الغرفة" وإرشادات الكاتب المسرحي للممثل أن يخرج من يسار خشبة المسرح - وهي جملة تناقض تماما تحليل جينيت (المقتبس سابقا) وهي "هرنازي يخلع معطفه" . وبشكل واضح، رغم ذلك، فإن نقاش جينيت للطبيعة المشتركة بين السرد الملحمي والسرد الدرامي تسمح لنا أن نتقدم خطوة إلى الأمام. وكما ناقشنا سابقا، يجب أن يُقرأ نص المسرحية ويُفهم كعمل سردي قصصي قبل أن يستخدم (ومن المحتمل أن يتحول الي) كوصفة لإعداد الأداء تتضمن إرشادات الكاتب المسرحي. ويفسر ريان هذا من ميزة سردية خاصة: "فالقارئ يعامل النص (الدرامي) وكأنه قصة سردية....وتعالج إرشادات خشبة المسرح باعتبارها جمل وصفية، وينظر لكلام الشخصيات علي أنه حوار منقول مباشرة. بالطبع يدفعنا ضغط مثالنا لافتراض أن الذات الناطقة لإرشادات خشبة المسرح ليست هي الكاتب المسرحي بل انه معلق. بمعنى أنه معلق آخر في حالة مسرحية بيركليس. ولا تتفق أبدا مع دلالات عدم أهلية النص الثانوي، وأن إرشادات خشبة المسرح تشكل الآن إطارا حاكما. فبينما يكتسب خطاب جاور مكانة الاقحام، باستخدام مفاهيم نظرية الاقتباس عند ميير ستريندبرج Meir Strendberg. بوضوح إذن - وأقول هذا نتيجة للتعدد - يجب أن يقدم مثالنا انفراجه منهجية ليس فقط بالنسبة ل جاور باعتباره المعلق من الدرجة الأولى علي قصة المسرحية، ولكن أيضا بالنسبة إلي إضفاء طابع خارق علي العامل السردية في إرشادات خشبة المسرح التي تظهر سرد جاور كشخصية (صوت المؤلف) بالسرد الذاتي الخاص به. أبذل قصارى جهدي لتقديم ذلك بأقصى اختصار ممكن، وفي نفس الوقت، أعتزف أننا نواجه أساسا وجوهرا ربما يحتاج إما إلي المزيد من التوضيح أو أنه يحتاج نموذج مختلف تماما. وفي غياب الأخير، دعونا نلاحظ أن بدعم معلق أدبي من الدرجة الأولى فإنه يمكن للنص الثانوي للمسرحية أن يكتسب أكثر من صوت شخصي

أنطونيو وكليوبترا.. رؤية جديدة

مهما انقضت السنون وتعاقبت الأيام نزل مسرحيات شاعر الإنجليزية الأول وليم شكسبير مادة خصبة لعشاق المسرح. لأنها نصوص قوية وثرية يمكن تقديمها مئات المرات، وفي كل مرة تقدم برؤية جديدة.

هشام عبد الرؤوف



جودوين: إسقاطات على الواقع المعاصر

ينطبق على فينس. وعلاوة على ذلك يدافع فينس عن أنطونيو ضد الاتهامات التي صورته على أنه شخص يخرق قوانين بلاده ويخالف قاداته من أجل عواطفه وعشقه لملكة مصرية جميلة ويحاول النص أن يدافع عنه بعض الدفاع، وهو ما يجسده فينس بشكل رائع حيث يظهر أنطونيو

وفي ذلك يقول إن كليوبترا اشتهرت في تاريخها بأنها شخصية متقلبة. وكانت تحتاج إلى التعبير النفسي عن هذه التناقضات التي أجادتها أوكونيدو وليس مجرد إظهارها كامرأة جذابة وحسنة ومثيرة ذات تصرفات غريبة. وكل هذا عبرت عنه أوكونيدو بنجاح كبير في البروفات حتى الآن. ونفس الأمر

وعلى هذا الأساس يرفع الستار في العاصمة البريطانية لندن في سبتمبر القادم عن إنتاج جديد برؤية جديدة لرائعة شكسبير الخالدة "أنطونيو وكليوبترا". يتم عرض المسرحية في قاعة أوليفيه بمجمع المسرح الوطني. وسوف يقوم بدور أنطونيو النجم رالف فين، بينما تقوم بدور كليوبترا النجمة الإنجليزية السمراء الفاتنة صوفي أوكونيدو حتى يقتنع الجمهور بأنها فعلا مصرية. وسوف يكون العرض من إخراج وإنتاج المخرج سيمون جودوين المتخصص في كلاسيكيات المسرح البريطاني إخراجا وتمثيلا.

وكما يقول الناقد المسرحي للدليي تلجراف البريطانية سوف يلتزم الخط الرئيسي للمعالجة الجديدة بالخط الأساسي للمسرحية كما كتبها شكسبير قبل أكثر من 400 عام. ويتمثل هذا الخط ببساطة في بطل وبطلة يعيشان قصة حب ساخنة يكون لها آثار مدمرة على الحياة السياسية لبلديهما المتحاربتين. فنحن إذن أمام قصة حب تصبغ في الوقت نفسه قصة سياسية مثيرة. فهي ليست قصة روميو وجوليت وليست قصة يوليوس قيصر وحدها، بل هي مزيج منهما. وسوف يتم التركيز على الخط الأساسي الآخر المتمثل في انسحاب مارك أنطونيو وهو أحد المشاركين في حكم روما من المواجهة مع الجيش المصري بعد أن وقع في حب ملكتها كليوباترا السابعة، رغم أنه كان من المشاركين في حكم بلاده. ووصل به الأمر إلى أن يتولى قيادة الأسطول البحري المصري.. فقد حكمت مصر عدة ملكات باسم كليوبترا، ودارت الأحداث في عهد السابعة منها.

الواقع المعاصر

وبعد ذلك سوف تتضمن المعالجة الجديدة إسقاطات على الواقع المعاصر وقضية تغيير النظم الحاكمة في إسقاطات غير مباشرة على الأوضاع في عدد من بلدان الشرق الأوسط بوجه خاص مثل سوريا وليبيا. ويتناول العرض جدوى التدخل العسكري في مثل هذه الحالات وكيف يمكن أن يحدث. ويقول المخرج أنتوني جودوين إن النص المسرحي الجديد يناقش أيضا بعض القضايا مثل الصراع بين العام والخاص، وبين ميول الشخص السياسية والعاطفية. ويضيف أن الجمهور سوف يفاجأ بالتجسيد الرائع للشخصيتين بواسطة فين وأوكونيدو كما فوجئ هو نفسه في البروفات. وسوف يظهر الاثنان وكأنهما خلقا خصيصا لتجسيد الشخصيتين كي يعيدا الجمهور الجالس على مقاعده لألوف السنين إلى الوراء.



العرض إلى 42 مشهداً أو بمعدل نحو خمس دقائق للمشاهد الواحد.

وسوف تكون معظم المشاهد القصيرة في الفصل الرابع حيث تدور المعارك التي تحتاج تقنية إخراجية خاصة لتسهيل متابعتها على المشاهدين.

وحتى يكون العمل مقنعاً، قام جودوين بزيارة إلى مصر على نفقته الخاصة لزيارة الأماكن التي يفترض أن أحداث المسرحية دارت فيها ليكون الرؤية المناسبة وليعرف الفرق بين مصر في الحقيقة ومصر التي تخيلها وليم شكسبير. وكانت زيارة ممتعة له ولأسرته. وهو يشيد بشكل خاص بمنتجج "مرسى مطروح" المصري المطل على البحر المتوسط. كما استمتع بزيارة مصر الإسلامية.

معادلة صعبة

ويضيف قائلاً إنه سيحقق معادلة صعبة في هذا النص كان يود أن يحتفظ بها سرا ليفاجئ الجمهور عند بداية العرض. لكنه قرر أن يفشي هذا السر من الآن على أمل أن يثير اهتمام الجمهور. والسر هو أن الأبطال سوف يرتدون الملابس العادية ولن يرتدوا الملابس التاريخية بينما ستكون الديكورات تاريخية يصممها عدد من مصممي الديكور الذين تخصصوا في تصميم ديكورات أعمال شكسبير. وسوف يحاول إظهار جمال مصر وجاذبيتها بحيث كان هذا البلد - وليس مجرد ملكته - قادراً على الإيقاع بقائد حازم صلب مثل أنطونيو. ومع ذلك فإنه سوف يكون قادراً على إقناع المشاهدين بأنهم يشاهدون مسرحية تاريخية لشاعر إنجليزية الأول وليم شكسبير تلتزم تماماً بأفكاره لكنها تفسرها من منظورها الخاص.

ويعود فيلخص رأيه فيقول إن مصر دولة جذابة ومثيرة وغنية بالأحاسيس.. أما روما فهي دولة مسيطرة وعاقلة ورسمية على حد تعبيره.

وسوف يستبعد جودوين بعض المفردات التقليدية التي دأب المخرجون على استخدامها في المسرحيات التي دارت أحداثها في مصر مثل تماثيل القطط.

ويعود، فيقول في النهاية إن أنطونيو وكليوباترا عمل مأساوي ينتهي بالموت، وهو سر جاذبية هذا العمل لعشاق المسرح. وسوف ينتهي العمل رغم الرؤية الجديدة بمصرع الحبيين ليؤكد أنها نهاية الأحياء جميعاً في كل الأحوال.

ملابس عصرية.. وأفكار شكسبيرية



زيارة ممتعة لمصر لتكتمل الفكرة

الاسكوتلندي صاحب الأصول والنشأة النيجيرية تونجي قاسم. ويهذي المخرج قائلاً إن مسرحيات شكسبير تكون عادة مصدراً للصداع لمن يتصدى لإخراجها. وهذه القاعدة تنطبق أكثر ما تنطبق على أنطونيو وكليوباترا.

٤٢ مشهداً

ويواصل جودوين الحديث عن المسرحية فيقول إنه لم ينته بعد إلى تحديد مدة العرض وإن كان يقدرها مبدئياً بنحو 3 ساعات وربع الساعة. وهذه المدة تعد نوعاً من الاختصار حيث إنه شاهد عروضاً لتلك المسرحية في بريطانيا وخارجها زادت مدتها عن أربع ساعات.

ولم يشأ أن يصل إلى حد الأربع ساعات حتى لا يثقل على المشاهدين ويصيبهم بالملل. وحتى لا يصبهم بالملل قسم

في صورة الشخص القوي البطل القادر على القيام بالعمل المناسب في الوقت المناسب. وكل ذلك في إطار الالتزام بالنص الأصلي والتحرك فقط في التفسيرات. فالمعالجات المسرحية التي سخرت من أنطونيو ومن كليوباترا كانت أيضاً تقدم تفسيرات للنص الأصلي الذي يتميز بثرائه وإمكانية استخلاص أُلوف التفسيرات منه.

البطل الثالث

وحرصت المعالجة الجديدة للنص على إظهار البطل الثالث وهو أوكتافيوس قيصر في شكل الملك الشاب الطموح صاحب الشخصية الجذابة الذي يجسد مستقبل الإمبراطورية. ولا تسعى المعالجة إلى إظهاره في شكل شخص ممل عنيف يتعامل مع رعاياه بقسوة. وقد اختار لهذا الدور الممثل

ثريا حلمي

متعددة المواهب

الممثلة المصرية القديرة ثريا حلمي فنانة شاملة بمعنى الكلمة، فهي تجيد التمثيل والرقص والغناء، وإن كانت قد اشتهرت في بداياتها بخفة ظلها ومهاراتها في إلقاء المونولوجات. واسمها الحقيقي زكية علي محبوب، وهي من مواليد ٢٦ سبتمبر عام ١٩٢٣ بمدينة "مغاغة" بمحافظة المنيا، لأسرة فنية فوالدها بالرغم من أنه كان يعمل في تجارة الطرابيش، إلا أنه كان بجانب التجارة يعمل عازفا للموسيقى، كما كان يعمل أيضا كوكيل للفنانين ومتعهدا للفرق الفنية في الأفراح والحفلات، أما شقيقتها الكبرى فهي المطربة ليلي حلمي التي نجحت في تحقيق قدر معقول من الشهرة.



عمرو دوار



وامتازت بتقديم عدد من المونولوجات من خلال بعض الأعمال الفنية التي شاركت فيها، وهي بذلك تعتبر الفنانة الوحيدة التي أجادت التمثيل مع تخصصها في غناء المونولوج. ويذكر أنها قد شاركت في بطولة وأداء الأدوار الرئيسية بعدد كبير من المسرحيات مسارح الصالات وفرق القطاع الخاص، وكذلك بستة عروض فقط بفرق مسارح الدولة المختلفة، ومن أهمها: "لوكاندة الفردوس" عام ١٩٦٤ مع عبد المنعم مدبولي وأمين الهندي ونجوى سالم، "مع خالص تحياتي" عام ١٩٨٠ مع عبد المنعم مدبولي، عقيلة راتب وفؤاد أحمد، و"وداد الغازية" مع هدى سلطان، عادل أدهم ومحمد أحمد المصري.

تزوجت في أوائل أربعينيات القرن الماضي من المنتج الفني أنطون عيسى (ابن شقيقة بديعة مصابني) الذي كان متزوجا قبلها من الراقصة ببا عز الدين، وقد قام بإشهار إسلامه خصيصا لكي يستطيع الزواج منها. ويحسب لهذه الفنانة القديرة والإنسانة الرائعة تطوعها بالمشاركة ببعض الأنشطة الاجتماعية، ومن بينها مشاركتها في "قطار الرحمة" و"القافلة الفنية" التي جابت كافة المدن المصرية في عام 1954 من أجل جمع التبرعات لبناء الجيش المصري، (استمرت في هذه الجولة حوالي عشرين يوما)، وذلك بخلاف مواقفها المشرفة مع زملائها، تلك المواقف التي تثبت أصالتها وشهامتها ومن أوضح الأمثلة على ذلك استضافتها للفنانة الكبيرة تحية كاريوكا بمنزلها بعد طلاقها من الفنان فايز حلاوة والذي أصر على طردها من شقة الزوجية.

وبهدوء شديد وبعيدا عن الأضواء رحلت عن عالمنا في التاسع من أغسطس عام 1994 عن عمر يناهز السبعين عاما تقريبا.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة ثريا حلمي، فقد تفجرت هوايتها لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بمشاركاتها بعدد كبير من العروض مسارح الصالات التي أخرجها نخبة من كبار المخرجين، ومن خلاله أيضا شاركت في عدد كبير من المسرحيات المتميزة حتى أصبحت نجمة، وفي هذا الصدد يجب التنويه إلى أن فترة مسارح التلفزيون وبالتحديد من عام 1962 إلى عام 1966 تعد من أزهى

ويذكر أن "ثريا" قضت فترة من طفولتها مع والدها وشقيقتها ببلاد الشام (بكل من مدينتي "دمشق" و"بيروت")، حيث كان والدها يحب بعض الدول العربية لتقديم فنه والترويج له. ويذكر أنها بعد ذلك وخلال مسيرتها الفنية قامت بعدة جولات فنية ببعض الدول العربية الشقيقة، فسافرت إلى العراق لمدة عامين، كما قامت بإحياء عدة حفلات في ذكرى عيد الإستقلال لدولة "الجزائر".

كانت بدايات "ثريا حلمي" للإقتراب من عالم الفن عندما كانت تذهب إلى المسرح مع شقيقتها الكبرى المطربة ليلي حلمي، والتي سافرت في منتصف الثلاثينات مع الفنانة ببا عز الدين في رحلة إلى تونس والمغرب، وعندما عادت إلى "مصر" عملت معها في صالونها، وكانت "ثريا" - وهي في الثامنة من عمرها - تذهب مع شقيقتها للمسرح وتشارك بتقديم فقرات من الرقص والغناء حتى أطلق عليها الطفلة المعجزة، وكان أجزها الشهري خلال فترة عملها بالفرقة 18 جنيها. وحينما بلغت "ثريا" عمر الخامسة عشر (عام 1938) بادرت شقيقتها بتقديمها كمنولوجست إلى "ببا عز الدين"، التي أقتنعت موهبتها وقررت ضمها إلى فرقها. وكانت أولى مونولوجاتها: "سيكا ميكا"، و"شاور عقلك على مهلك"، واستمرت بالعمل في صالة ببا لمدة ست سنوات. انتقلت بعد ذلك مع زميلها إسماعيل يس (بناء على نصيحة أنطون عيسى زوج "ببا عز الدين" وهو نفسه ابن شقيقة "بديعة مصابني") إلى صالة "بديعة مصابني"، وكانت قد تالقت في فن "المونولوج"، واستمرت في ذلك منذ عام 1940 حتى عام 1966.

وخلال مشوارها الفني قدمت ما يقرب من ثلاثمائة مونولوج سواء من خلال الصالات الفنية أو أفلام السينما أو على خشبة المسرح ببعض الحفلات الغنائية، ومن أشهر تلك المونولوجات: "عيب إعمل معروف"، "إدي العيش لخبازه"، "حب وطب"، "إديني عقلك"، "إنت تزقني فشر"، "أشتاتا أشتاتا"، "أنا كده وطبعي كده"، "فتح يا بني فتح"، "أخاف وأكش"، "ما نيل المطالب بالتمني"، "أما إنت جريء والله"، "كل شيء جميل"، و"عازب أروح" (مشاركة إسماعيل يس). وكان أشهر من كتب لها المونولوجات بريم التونسي، أبو السعود الإياري، حسن الإمام، إبراهيم عاكف، السيد زيادة، ومن الملحنين الذين شاركوا في تلحين تلك المونولوجات الفنانين عزت الجاهلي، محمد صيرة، علي إسماعيل، حسن أبو زيد. ويذكر أنها قد اعتزلت غناء "المونولوج" وتفرغت للتمثيل منذ عام 1966.

شاركت بالتمثيل في عدد كبير من الأفلام، وتنوعت أدوارها بين الأدوار الكوميدية وبين بعض الأدوار الميلودرامية، ومن أبرز أعمالها السينمائية: "البيتمين" مع الفنانين فاتن حمامة وفاخر فاخر ونجمة إبراهيم، ومن إخراج حسن الإمام، "إسماعيل يس في بيت الأشباح" مع الفنانين: إسماعيل يس، كمال الشناوي وميمي شكيب ومن إخراج فطين عبد الوهاب، "إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة" مع الفنانين إسماعيل يس وزوزو حمدي الحكيم ونجمة إبراهيم ومن إخراج حمادة عبد الوهاب، "زقاق المدق" مع الفنانين شادية وصلاح قابيل وحسن يوسف ومن إخراج حسن الإمام.

وجدير بالذكر أنها كونت ثنائيا فنيا ناجحا مع النجم الكوميدي إسماعيل ياسين، وكان أول تعاون بينهما عام 1940، وذلك من خلال عملهما معا مسارح الصالات، ثم شاركته بعد ذلك في عدد كبير من الأفلام ومن بينها: إسماعيل يس في بيت الأشباح، إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة، تحيا الستات، عريس الهنا، أمنت بالله، القرش الأبيض، كازينو اللطافة، ليلة الحظ، ليلة الجمعة، الستات عفاريت، صاحبة الملايم، أحبك أنت، دموع الفرح، نص الليل، بشرة خير، الهوا مالوش دوا، الحب بهدلة، حلال عليك، كلمة الحق، حلاق بغداد، كيلو 99، حظك هذا الأسبوع، إسماعيل يس للبيع.

كانت موهوبة جدا في الرقص الشرقي لدرجة أنها تلقت عروضاً للعمل كراقصة، لكنها كانت مهتمة أكثر بالغناء والمونولوج، ثم التمثيل الذي نجحت في تأكيد موهبتها من خلاله وتحقيق شهرة كبيرة حتى أن الفنان الراحل نجيب الريحاني عرض عليها أكثر من مرة الإنضمام إلى فرقته، لكنها ظلت مترددة وغير قادرة على حسم القرار حتى رحل عن عالمنا.

برعت الفنانة الكوميدي ثريا حلمي، في أداء شخصية الفتاة الشقية المرحة،

بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»



فواصل

إبراهيم الحسيني

المسرح بعيدا عن الجزر المنعزلة

بدأت فكرة مسرح الأماكن والخروج بالعروض المسرحية من داخل الحواظ الإسمائية منذ عرف العرب فن المسرح، ولكنها تجارب كانت تقدم فرادى لم يتوافر لها تنظير يعرّف بها ويرصد لها ملامحها المميزة، ولم يتوافر لها أيضا مجموعة من المخرجين المهتمين بها دون غيرها حتى نستطيع بفعل هذا التوافر والاستمرارية في تقديم العروض، أن نلمح قوامًا متماسكًا يمكن الحديث عنه كتيار داخل تيارات التجريب في المسرح المصري.

عندما بدأت رحلات الخروج من أسر العلبة الإيطالية على يد مجموعة متحمسة لذلك من المخرجين ومنهم: فهمي الخولي، أحمد عبد الهادي، عبد العزيز مخيون، سرور نور، إميل جرجس... وحتى الآن لم نجد أيا منهم قد توفر له الاستمرار في هذه التجربة، لقد ذهبوا جميعًا وإبرادتهم بعد مغامراتهم الفنية لتقديم عروض في الهواء الطلق وإيمانهم بضرورة وصول المسرح للناس إلى أسر العلبة الإيطالية مرة أخرى، ربما كان ذلك لأسباب إدارية أو أسباب أخرى خاصة بهم، لكن النتيجة هي عدم قدرة مجموعة هذه التجارب المسرحية الراضة لمسرح العلبة الإيطالية أن تشكل تيارًا مسرحيًا.

ولكي يتشكل تيار مسرحي لا بد من توافر فكرة نظرية قابلة للتطبيق، ومجموعة من المسرحيين المهتمين بها والحادين عليها، والعاملين بها، ونوع من الاستمرار يجعل منها ظاهرة لها ملامحها المشككة، ويمكننا اختصار كل ذلك في فكرة نظرية وجهة إنتاج حكومية، وهذان العنصران هما ما بنى عليهما المخرج بهائي المبرغني مشروع التجارب المسرحية المفتوحة بإدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، أو المخرج أحمد إسماعيل تجربة شرا باخوم وأنتج المشروع عددًا من العروض المسرحية المتميزة لكن سرعان ما توقفت التجربة لديهما، ولم نعد نرى إلا نادرًا وبين الحين والآخر تجربة مسرحية فردية تتخذ على عاتقها فعل الخروج من العلبة لتمسرح مكانًا جغرافيًا وحواديتيًا، وغالبًا ما يكون فعل الخروج في هذه التجارب المتناثرة هو خروج غير كامل ولا يستأهل أن يكون خروجًا أصلاً، لأن أصحابه يختارون نصًا مسرحيًا كتب أصلاً لمسرح العلبة الإيطالية، ثم يخرجون ليُعيدوا بناء نفس شكل مسرح العلبة في الهواء الطلق وحيث يُصبح الجمهور والممثلون جزيرتين منعزلتين بنفس الوضعية التي يوجد عليها مسرح العلبة الإيطالية.

ويرى منظرو المسرح وأصحاب دعاوى التأصيل ضرورة الخروج من أسر العلبة الإيطالية التي يرونها قد سجن المسرح داخلها، وأن شكل بناية المسرح نفسه من أبواب للدخول وشبابيك لقطع التذاكر وخشبة للعرض تعلق منطقة الفرجة المصممة بعناية وبشكل جلوس معين للجمهور و... وكل هذا مستورد ولم ينبث من الأرض المسرحية العربية فالمعمار العربي لا يكاد يخرج عن ثلاثة أشكال هي دار العبادة، والمدرسة، والمسكن، وكلها بنايات معروفة الشكل والوظيفة، وما عدا ذلك فهي بنايات مستوردة على المجتمع العربي، لذا ظهرت الفنون أول ما ظهرت في الأماكن المفتوحة، فمثلا في مصر الفرعونية ظهر المسرح ليس بشكله العلمي المتعارف عليه وإنما بشكله البدائي، ثم تطورت مسيرته بعد ذلك بفعل فنون خيال الظل، الأراجوز، صندوق الدنيا، المحيطاتية... وكانت الأماكن الطبيعية لتقديم هذه الفنون هي الشوارع، الساحات، المقاهي... وغيرها من الأماكن المشابهة؛ فمثلا المحبطون كما يُقرر إدوارد لين أنهم كانوا يُقدمون عروضهم في حفلات الزواج والختان في بيوت العظماء، كما أنهم يجذبون إليهم حلقات من المتفرجين حين يلعبون في الأماكن العامة وفكرة انتقال هذه الفنون من الشارع إلى بيوت العظماء، كانت تتم من خلال دعوة من الأثرياء لهؤلاء الفنانين الجوالين، وغالبًا ما تكون دعوة مصحوبة بأجر، لذا عرف المعمار العربي لبيوت وقصور الأمراء والأثرياء، الصالات الفسيحة والمصممة بشكل جمالي يتناسب مع تقديم مثل هذه الفنون، ولكن هذه الصالات لم تتخذ نفس الشكل المعماري لمسرح العلبة الإيطالية وإن كانت قريبة منه من حيث تقسيمها إلى مكانين؛ مكان للفرجة وآخر للتمثيل.

ELHoosiny @ Hotmail com

الخبز، كلمة الحق، حب في الظلام، حذك هذا الأسبوع (1953)، حلاق بغداد (1954)، أحلام الربيع، كيلو 99، تار بايت، إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة، بنات الليل (1955)، ودعت حيك (1956)، إسماعيل يس للبيوع (1957)، سائدة الرجال (1960)، موعد في البرج (1962)، زقاق المدق (1963)، كرامة زوجتي (1967)، الحرامي (1969)، دلال المصرية (1970)، درب الفنانين (1980)، لمن يتسهم القمر (1982)، الأرملة والشيطان (1984)، مقص عم قنديل (1985)، الجوع (1986)، جواز مع سبق الإصرار، المليونيرة الحافية (1987)، ضد القانون (1992).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: أحمد جلال، كمال سليم، توجو مزراحي، إبراهيم لاما، أحمد بدرخان، نيازي مصطفى، أحمد كامل مرسي، حسين فوزي، عباس كامل، أحمد سالم، هنري بركات، عبد القادر التلمساني، حلمي رفلة، عبد الفتاح حسن، إبراهيم عمارة، صلاح أبو سيف، عز الدين ذو الفقار، يوسف شاهين، حسن الإمام، فطين عبد الوهاب، محمود ذو الفقار، حسام الدين مصطفى، حسن رمزي، يوسف معلوف، جمال مذكور، حمادة عبد الوهاب، عيسى كرامة، علي بدرخان، نجدي حافظ، عبد المنعم شكري، كمال عيد، ناجي أنجلو، عادل صادق، عدلي يوسف.

ثالثا - إسهاماتها الإذاعية:

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من المونولوجات والأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، ومن حسن الحظ أن مكتبة الإذاعة تضم مجموعة كبيرة من المونولوجات التي تم إنتاجها من قبل الإذاعة أو تضمنتها بعض الأعمال الدرامية، وكذلك تضم عددا من حلقات البرنامج الدرامي الشهير: "مطبات في الهوا" من تأليف محمد أبو يوسف وإخراج كامل يوسف.

رابعا - أعمالها التلفزيونية:

عاصرت الفنانة القديرة ثريا حلمي بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينيات القرن الماضي، وبالتالي فقد تحملت مشقة مرحلة التأسيس والبدايات، حيث كانت الصعوبة التي تواجه جميع العاملين خلال فترة البدايات هي ضرورة تصوير الحلقة كاملة دون توقف - لعدم وجود إمكانية لعمل "المونتاغ" - وبالتالي فقد كانت واحدة من جيل الممثلين والممثلات المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفظ وأيضا بتفهمهم لطبيعة التصوير ومراعاة زوايا الكاميرا المختلفة. هذا وتضم قائمة إسهاماتها الإبداعية مشاركتها في أداء بعض الأدوار الرئيسية بعدد من المسلسلات والتمثيليات التلفزيونية المهمة ومن بينها: المانشيت الأحمر، عجب أفندي، صاحب الجلالة الحب، حكايات وهو وهي.

رحم الله الفنانة القديرة ثريا حلمي التي عشقت الفن ومهنتي التمثيل والغناء بكل الصدق فأخلصت في جميع أعمالها، وبذلت قصارى جهدها في تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية التي قامت بتجسيدها، وإن برعت بصفة خاصة في توظيف خفة ظلها ومهاراتها في الأداء الكوميدي بتقديم عدد كبير من المسرحيات الكوميدية، والتي تضمنت بعضها توظيفًا أيضًا لتمييزها في الغناء وإلقاء المونولوجات، وذلك بتضمينها لبعض المونولوجات الانتقادية الساخرة لبعض السليبات بحياتنا المعاصرة.

فترات تألق الفنانة ثريا حلمي مسرحيا، وهي الفترة التي شاركت في بطولة عدة مسرحيات بفرق: "المسرح الغنائي الإستعراضي"، "المسرح الكوميدي"، "المسرح المتجول".

هذا وتتضمن قائمة إسهامات الفنانة ثريا حلمي المسرحية إبداعها في تجسيد عدة شخصيات درامية مهمة ومن بينها على سبيل المثال:

- فرق مسارح الدولة:
- "المسرح الكوميدي": زيارة غرامية، لوكاندة الفردوس (1963)، لا يا بابا لا (1981)، عفریت لكل مواطن (1988).
- "الإستعراضي": وداد الغازية (1965).
- "المتجول": أزمة شرف (1983).
- فرق القطاع الخاص:
- "صالة ببا عز الدين": المعلم خميس، كعبور أفندي، مصوراتي الأونس، (1939).

- "صالة بدوية مصابي": الحاج بلانثي، الدكتور، باريس في مصر، بقال وعبادة، بيت مجانين، يبجي يبجي بك (1939)، لازم تضحك، جواز باليومية، حاجات تجتن، درس في التاريخ (1941)، ليلة الدخلة (1942)، بابا نويل (1945)، ليلة في الغابة، هنا برودواي، بساط الريح (1946)، علي بابا، عودة الروح، كليبواترة 2000، قصر الحور، ليلة في الأرجنتين، ليلة ما فيش منها، مشاكل الحب، مؤتمر الشياطين، الجامعة العربية، حانة مارسيليا، عصافير الجنة، عطييل المصرية (1947)، مدرسة الرقص، هواش بكاش نتاش، أعياد الغابات (1948)، الفرسان الأربعة (1950).
- "شكوكو وفرقة": تاكسي حساوي (1948).
- "تحية كاربوكا": شفيقة القبطية (1963).
- "الفنانين المتحدين": برغوت في العش الذهبي (1969).
- "الكوميدي المصرية": طبق سلطة (1969).
- "المسرح الجديد": واحد مش من هنا (1976).
- "المديوليزم": مع خالص تحياتي (1979).
- "الريحاني": مين يعاند ست (1983).
- "النجوم الخمسة": عفوا يا هانم (1986).
- "الفن": ولا العفاريت الزرق (1988).

- مسرحيات مصورة: بنسيون الأحلام (1970)، الفلوس حبيبي (1979)، عمي هو السب (1982)، مصنع الشيكولاتة، كلام خواجات (1984).
وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عزيز عيد، عبد العزيز خليل، إدوارد فارس، إيليا مقيستو، كمال يس، محمود مرسي، عبد المنعم مدبولي، حسن عبد السلام، السيد راضي، محمد سالم، سعد أردش، فايز حلاوة، محمد أبو داود، جلال توفيق، سعيد مبولي، نبيل منيب، جلال عبد القادر.

ثانيا - أعمالها السينمائية:

شاركت الفنانة ثريا حلمي في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة واحد وستين فيلما خلال ما يقرب من نصف قرن، حيث كانت أولى مشاركتها بفيلم "حياة الظلام" عام 1940 وهي في عمر سبعة عشر عاما، في حين كانت آخر أفلامها "ضد القانون" عام 1992 وهي في عمر يناهز السبعين عاما.
هذا وتضم قائمة أعمالها السينمائية الأفلام التالية: حياة الظلام (1940)، مصنع الزوجات (1941)، العريس الخامس، لو كنت غني (1942)، نداء الدم، العامل (1943)، تحيا الستات، من الجاني، حنان، عريس الهنا (1944)، الصبر طيب، شهر العسل، القرش الأبيض، كازينو اللطافة، ليلة الحظ، ليلة الجمعة، السوق السوداء (1945)، النسخة الكذابة، أنا وابن عمي (1946)، الستات عفاريت (1947)، اليتيمتين (1948)، أحبك أنت، صاحبة الملايم، نص الليل (1949)، دموع الفرحة (1950)، حكم القوي، إسماعيل يس في بيت الأشباح، الدنيا حلوة، أنا بنت ناس (1951)، آمنت بالله، بشرة خير، الهوا ما لوش دوا، الحب بهدلة، حلال عليك، الزهور الفاتنة (1952)، بائعة





محمد الروبي

الآن يمكن أن أتكم ... عن:

مشاركة البيت الفني بالمهرجان القومي

في اجتماعنا والذي عقد بمقر المسرح القومي استعرضنا كافة عروض البيت الفني، ثم بدأنا في مناقشة عرض عرض. وهنا لابد من التأكيد على أننا لم نختلف في وجهات نظرنا حول أي من هذه العروض، ولم نضطر للجوء إلى آلية التصويت التي هي وكما هو معروف الآلية الحاسمة لأي خلاف في وجهات النظر.

وبناء عليه خرجت اللجنة باقتراحات محددة آثرنا أن تسجل في المحضر الرسمي بترتيب جودتها الفنية من وجهة نظرنا. وجاء الترتيب على النحو الآتي :

1 - الساعة الأخيرة 2 - اضحك لما تموت 3 - السيرة الهلالية 4 - أنا كارمن 5 - سنو وايت 6 - يوم معتدل جدا 7 - كوميديا البؤساء 8 - الثامنة مساء.

وقد حرصت اللجنة أن تضيف عرضين احتياطيين تحسبا لاعتذار عرض أو اثنين من هذه العروض لظروف إنتاجية أو شخصية. وأكدنا في محضرنا الرسمي على أن اختيارنا للعرضين يأتي هو الآخر مرتبا ترتيبا حسب الجودة الفنية. وجاء العرضان: الأول: "يو تيرن" والثاني: "شقة عم نجيب".

هذا ببساطة وبوضوح تام ما قمنا به ونصر عليه.

اللهم أنى قد بلغت... اللهم فاشهد.

تشارك في المهرجان القومي. وهم الأساتذة: الدكتورة وفاء كمالو، والناقد أحمد خميس، والناقد باسم صادق، والفنان المخرج تامر كرم (وقد اعتذر في آخر لحظة وقبيل اجتماع اللجنة لظروف خاصة) وشخصي المتواضع. وكما نرى ليس من بين هذه الأسماء من له علاقة فنية بأى عرض من العروض المتقدمة، وكذلك هم من المشهود لهم بالمتابعة النقدية المحايدة وقد سبق لهم الكتابة عن أغلب هذه العروض.

هناك أيضا قاعدة هامة تحكم عمل هذه اللجنة، ألا وهي أن تختار ثمانية عروض فقط من مجموع ما عرض طوال الموسم. وهنا مربط الفرس، فأنت كمحكم عليك أن تختار عدد محدد من العروض، ومن ثم عليك أن تستبعد عدد آخر. وبناء عليه إن أردنا أو لم نرد فهناك عروض لن تشارك، وأيا ما كان مستوى هذا المستبعد سيغضب صاحبه، وربما يتهم اللجنة بالجهل، أو بالتحيز وهو ما حدث للأسف من البعض وبأسلوب يتنافى تماما مع ما يفترض أن يرسخ له الفن بشكل عام والفن المسرحي بشكل خاص.

ما أريد أن أؤكد عليه هنا هو أن التحكيم على الأعمال الفنية يحكمها وجهة النظر، ولذلك يتم اختيار أكثر من عضو حتى تتكامل وجهات النظر.

فوجئت، كما فوجيء غيري من المهتمين بالشأن المسرحي المصري، بحالة من الهجوم على أعضاء اللجنة التي شكلها الصديق الفنان اسماعيل مختار، رئيس البيت الفني للمسرح، لاختيار العروض التي ستشارك في المهرجان القومي ..

وعلى الرغم من أن الهجوم وصل في كتابات البعض على صفحاتهم (الفيس بوك) إلى حد اتهامنا بالجهل والانحياز، فقد آثرنا جميعنا ألا ندخل في هذا الجدل العقيم احتراما لذواتنا أولا، ولآلية الإعلان عن النتيجة التي يفترض أن يقوم بها -وحده- الفنان إسماعيل مختار.

والآن وبعد أن أعلنت النتيجة، يمكنني أن أتكم ليعرف الجميع -وخاصة أولئك الذين غضبوا- كيف سارت وقائع اجتماعنا ومن ثم كيف أتت النتائج التي انتهينا إليها.

لكن قبل سرد وقائع يوم الاختيار لابد لي من التذكير بأن هناك قواعد معروفة في عمل أي لجنة اختيار أو أي لجنة تحكيم، منها وعلى رأسها ألا يكون أحد أعضاؤها مشارك بأي عنصر فني في أي عمل من المطروحين للتسابق. كذلك أن يكون أعضاء هذه اللجنة من المشهود لهم بالنزاهة والعلم في المجال الذي يحكمونه. وهما الشرطان اللذان أعتقد أنهما توفرا في اللجنة التي شكلها الفنان اسماعيل مختار، رئيس البيت الفني، لاختيار العروض التي يمكن أن

الأخيرة مسرحنا

العدد 568 · 16 يولييه 2018

مهرجان الصعيد المسرحي يتلقى المشاركات

للمهرجان. وأشار إلى أن الشروط تتضمن أن يناقش العرض المسرحي قضايا اجتماعية برؤى جديدة وغير تقليدية، ولا يحتوي على أفكار تحض على الكراهية، ولا تزيد مدة العرض عن 45 دقيقة ولا تقل عن 30 دقيقة، ولا يزيد عدد فريق كل مسرحية عن 10 أفراد من الجنسين، متضمنا مخرج العرض المسرحي، وعلى المشاركين الالتزام بحضور كل العروض وورش التدريب الخاصة بالمهرجان، وكذا استيفاء والتوقيع على استمارة المشاركة الخاصة بالمهرجان. وأوضح أحمد رشاد البطل منسق اللجنة التنظيمية أن إدارة المهرجان لن تلتفت إلى الاستثمارات غير المستوفاة للشروط السابقة كما تتحمل إدارة المهرجان نفقات الإقامة والانتقالات، وتمنح الفرق المشاركة في المسابقة الرسمية دعما ماليا لإنتاج العرض المسرحي المشارك. وعلى الراغبين في التقدم تعبئة نموذج طلب المشاركة التالي:

<https://goo.gl/forms/cLjgZCQ1GyJhA9dU2>

أحمد زيدان



أعلنت جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين الثقافية عن فتح باب التقدم للمشاركة في مهرجان الصعيد المسرحي للفرق الحرة من شباب المسرحيين، في دورته الثالثة، على أن يتم تلقي استمارات الفرق الراغبة في المشاركة من يوم 10 يوليو حتى 28 يوليو 2018. وقال المخرج أسامة عبد الرؤوف منسق عام المهرجان إنه من المقرر أن تنعقد الدورة الثالثة بمحافظة أسيوط خلال الفترة من 4 إلى 7 أكتوبر 2018، والمهرجان تنظمه الجمعية بالتعاون مع وزارة الثقافة، لإلقاء الضوء على ثقافة الجنوب والعمل على إثراء الحركة المسرحية والثقافية في الصعيد، وخلق بيئة داعمة للإبداع، واكتشاف المواهب الواعدة في المسرح من أبناء الصعيد.

وأوضح عبد الرؤوف أن شروط المشاركة التي تلخصت في أن تكون الفرق المتقدمة للمشاركة من محافظات الصعيد «الفيوم - بني سويف - المنيا - أسيوط - سوهاج - الوادي الجديد - الأقصر - قنا - البحر الأحمر - أسوان»، وألا يزيد سن أعضاء الفريق المشارك عن 35 سنة، وأن يكون العرض المقدم جديدا ويتم تنفيذه خصيصا للمسابقة الرسمية