

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 570 • الإثنين 30 يوليو 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

التربية المسرحية
تنمية المواطن

الكتابة الجديدة
على مائدة
«القومي»



سر اختفاء النص الكوميدي

الغلاف



سر اختفاء النص الكوميدي

داخل العهد

مسرح

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسيني
المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

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

ت: 35634313 - فاكس: 3777819

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

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

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

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

E_mail: masrahona@gmail.com

المالكيت الأساسى :
إسلام الشيخ

المدير الفني:
وليد يوسف

جريدة كل المسرحيين

23 نوافذ

تقديم الأشياء
في المسرح
2-2

26 نوافذ

التربية المسرحية وبناء
المواطن دعوة لبناء
الإنسان والوجدان بين
التعليم العالي والثقافة
والتعليم

14 حوار

بعد أن كرمها القومي
سميرة محسن: سعيدة
بالتكريم مع أستاذي
جلال الشقاوي

08 متابعات

ورشة العرائس
للمدرب السويسري
ماريوس كوب ضمن
ورش اليوبيل الفضى
للمعاصر والتجريبى

10 متابعات

«مسرح محمود
دياب» على مائدة
القومي



19

مركب بلا صياد.. أن تتزين في انتظار الألفة

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

٨ مسارح جديدة تدشنها قصور الثقافة

أولها جمال عبد الناصر



حركة دعوب بوزارة الثقافة للانتها من تسليم ٩ منابر تنويرية جديدة تابعة لهيئة قصور الثقافة وتشمل ٨ مسارح لتحقيق مبدأ العدالة الثقافية بمحافظة الجمهورية، وخصوصا الحدودية منها، وذلك من تنفيذ جهاز مشروعات الخدمة الوطنية.

مسرح قصر ثقافة الزعيم جمال عبد الناصر الذي يتسع لـ ١٤٥ فردا ويحوي غرضا للممثلين ودورات مياه، ويتكون المشروع من طابقين وبدروم، يحتوى البدروم على قاعة مخصصة كمخازن وقاعة للأمن وسرفر وشاشات مراقبة وأوفيس ودورات مياه ويضم الطابق العلوي مكتبة عامة، نادي مرأة، مرسوم، نادي علوم، قاعة للإداريين، متحف لبعض مقتنيات الزعيم وبانوراما تحكي مشوار حياته، قاعة كبار الزوار. ويضم المبنى كذلك غرفة أمن، مكتبة طفل، قاعة للإداريين، قاعة لمدير الموقع، قاعة نشاط الطفل، قاعة ندوات، قاعة تكنولوجيا المعلومات.

المسرح الصيفي (محي الربابة) لبيت ثقافة أبرق (البحر الأحمر) بمساحة ٢م١٣٠، وتصل مساحة خشبته ٢م٢٠، إضافة إلى قاعات أنشطة الأطفال، والحرف البيئية، صالة للكمبيوتر والمعلومات، منفذ لبيع الكتب، غرف إدارية.

المسرح الصيفي مشروع بيت ثقافة رأس حدربة (البحر الأحمر) (محي الربابة) بمساحة ٢م١٧٠، وخشبة المسرح بمساحة ٢م٢٥، تبلغ مساحة الموقع الكلية ٧٥٠ م٢، ويضم الطابق الأرضي فراغات الاستقبال، مكتبة الطفل، قاعة أنشطة الأطفال، قاعة الحرف البيئية، صالة للكمبيوتر والمعلومات، منفذ لبيع الكتب، غرف إدارية، ويضم الطابق الثاني مكتبة عامة.

مسرح بيت ثقافة حاجر العديسات (الأقصر) بمساحة ٢م٢٢٠ يسع ١٤٥ كرسيًا، خشبة المسرح بمساحة ٦٠ م٢، إضافة لغرف ممثلين، ضمن مشروع إنشاء بيت الثقافة الذي تبلغ مساحته الكلية ٢م١٣٢٣، وهو مبنى من طابقين، يضم الطابق الأرضي فراغات الاستقبال، مكتبة عامة، قاعة تكنولوجيا ومعلومات، غرف إدارية، مسرح، ويضم الطابق الثاني قاعات حرف بيئية وفنون تشكيلية، المرسم، أنشطة الطفل، غرف الإسقاط.

مسرح بيت ثقافة حوض الرمال (الأقصر) بمساحة ٢م١٨٠ يسع ١٢٥ كرسيًا، خشبة المسرح بمساحة ٦٠ م٢، ويضم غرف ممثلين، ضمن مبنى من طابقين، يضم الطابق الأرضي فراغات الاستقبال،

مكتبة عامة، قاعة تكنولوجيا ومعلومات، غرف إدارية، المسرح الرئيسي. ويضم الطابق الثاني قاعات حرف بيئية وفنون تشكيلية، المرسم، أنشطة الطفل، غرف الإسقاط، مخزن. مسرح قصر ثقافة بلبيس (الشرقية) يتسع لـ ٣٥٠ كرسيًا، ضمن مبنى من طابقين يضم الطابق الأرضي قاعة كبار الزوار، مكتبة طفل ومساحتها ٢م٥٥، غرفة المدير، الشؤون المالية، دورات مياه، بوفيه، استعلامات، ويضم الطابق الأول علوي قاعة النادي الأدبي، مكتبة عامة بمساحة ٢م٨٠٠، غرفة أنشطة متعددة، غرفة نادي التكنولوجيا، غرفة نادي المرأة، غرفة الشؤون الإدارية، غرفة التحكم، غرفة الإضاءة والصوت خاصة بالمسرح، وتوجد برجولة أعلى سطح المبنى لممارسة أنشطة الصيف.

٨ - مسرح قصر ثقافة دسوق (كفر الشيخ) ويتكون من قاعة

أحمد زيدان

مصطفى خاطر...

ضيف شرف مهرجان الفنون المسرحية الأول

وأضح هاني كمال: يعقب اختيار العروض تشكيل لجنة وزارية لتشاهد العروض المؤهلة على مسرح المدينة التعليمية، في الفترة من ٢١ يوليو إلى ٢٦ يوليو ثم تعلن اللجنة عن فوز ثلاث فرق، وتقدر قيمة الجائزة، المركز الأول جائزة مالية وقدرها ٨٠٠٠ جنيه، المركز الثاني جائزة مالية وقدرها ٦٠٠٠ جنيه، المركز الثالث جائزة مالية وقدرها ٤٠٠٠ جنيه، بالإضافة إلى بعض الجوائز الفردية (جائزة لجنة التحكيم - أفضل عرض - أفضل ممثل - أفضل تأليف - أفضل إخراج - أفضل ديكور).

واختتم هاني تصريحه بأنه: توجد عدة مفاجآت بحفل الختام تنتظر أطفالنا منها ضيف شرف المهرجان الفنان «مصطفى خاطر» إضافة لمفاجآت أخرى سيكتشفها الأطفال في الحفل.

شيماء سعيد

يقام حفل ختام مهرجان الفنون المسرحية الأول للمدارس الخاصة والفنية الخاصة، على مسرح المدينة التعليمية بالساحل من أكتوبر، وذلك يوم ٢٨ يوليو الجاري، حسبما صرح هاني كمال مدير عام الأنشطة المسرحية بوزارة التربية والتعليم.

وقال هاني كمال: لقد ناشدت المدارس الخاصة وزارة التربية والتعليم بضرورة إنشاء مهرجان خاص بهم فقط، الذي تموله المدارس الخاصة بحيث ينأى المهرجان عن مهرجانات وزارة التربية والتعليم، مشيراً إلى أنه مهرجان يتيح الفرصة لأبنائهم بالمشاركة في الأنشطة المسرحية، وهو ما استدعى استجابة الوزارة لهذه المطالب ودشنت مهرجان الفنون المسرحية الذي يخص المدارس الخاصة والفنية فقط، بحيث يشترك فيه جميع المدارس الخاصة في محافظات مصر بواقع ٢٧ فرقة ويتم تشكيل لجنة داخلية في كل محافظة لاختيار أفضل عرض لينافس العروض الأخرى في المهرجان.



«المسيح يصلب في فلسطين»

١٣ أغسطس بكنيسة مارجرس بشبرا

صدور «زوج مثالي»

أحدث ترجمات سيد الإمام
لأوسكار وايلد

صدر حديثا كتاب «زوج مثالي» للكاتب الإنجليزي أوسكار وايلد، عن دار نشر سنابل، ترجمة د. سيد الإمام.

ويقول المترجم د. سيد الإمام حول مسرحية «زوج مثالي» لم يكن السياق التاريخي الذي يحمل الأطر المرجعية القادر على فهم وتفسير الدلالة الكامنة في دراما «زوج مثالي» مفترضا من خارجه بوعي الفترة التي أنتج فيها وقدم خلالها، ولكن النص يستوعبه صراحة أكثر مما يحيل إليه في الفعل الرئيسي الذي يجري (هنا - الآن) على المسرح يمثل ما يستوعبه في تفجير القصة الخلفية Back story التي جرت (هناك - الماضي) حيث تتشكل الشخصيات وعلاقتها الممكنة، وهنا وهناك تتشكل وقائع لا تتصل ببناء شخصيات الدراما فقط، بل تتصل وتاريخ تطور البرجوازية الأوروبية عموما بالشرق الأوسط من ناحية وأمريكا الشمالية والجنوبية من ناحية ثانية، وهو التاريخ الذي يقترن في الوقت نفسه بظاهرة الاستعمار «Imperialism» ويشي بعمليات النهب المنظمة التي أسست الحضارة والمدنية الأوروبية، منذ حركة الكشوف الجغرافية في عصر النهضة، ويشي بنمو حركة التجارة العالمية ومصالح الطبقة المهيمنة ككل.

يذكر أن كاتب المسرحية الكاتب والشاعر الإنجليزي من أصول آيرلندية أوسكار أوسكار فينجال أوفلارتي ويلز وايلد، الذي ولد في أكتوبر عام ١٨٥٤ وتوفي في نوفمبر عام ١٩٠٠، برز اسمه ككاتب مسرحي منذ عقد التسعينات من القرن التاسع عشر، بأربع كوميديات حظيت بشعبية كبيرة وهي: «مروحة الليدي وندرمير» ١٨٩٢، «امرأة بلا أهمية» ١٨٩٢، «زوج مثالي» ١٨٩٥، «أهمية أن تكون جادا» ١٨٩٥.

سمية أحمد



يعود العرض المسرحي «المسيح يصلب في فلسطين» لمسرح كنيسة سمالوط بالمنيا ليقدّم على في الثالث عشر من أغسطس على مسرح كنيسة مارجرس الجبوشي بشبرا.

مسرحية «المسيح يصلب في فلسطين» إنتاج كنيسة سمالوط في المنيا تحت رعاية الأنا بفنوتيس مطران سمالوط، وعرض من ٤ إلى ٨ يوليو، من تأليف نسيم مجلى وتناقش الوثيقة التي أصدرها الفاتيكان بتهمة اليهود من دم المسيح. من خلال الوثيقة تبدأ الفرقة المسرحية مناقشة الوثيقة من منظور سياسي وكيفية ضغط اللوبي الصهيوني مع الإمبريالية العالمية على الفاتيكان لاستصدار تلك الوثيقة، ويدور العرض في إطار محاكمة يعقدها الممثلون للمستقلين عن صلب المسيح، وهم قيافا رئيس مجلس الشيوخ والكهنة، وبيلاطس النبطي الحاكم الروماني، ويتم استدعاء يهوذا وهيرودس للشهادة، وأثناء هذه المحاكمة تفتح الجلسة صحفية (إسرائيلية) معاصرة تعترض على منهج المحاكمة.

مسرحية «المسيح يصلب في فلسطين» بطولة جميل عزيز وشادي أسعد وأمين أمير وناجح نعيم وأشرف شكري ومجدي فوزي ومها صادق والوجه الجديد سارة سعد، مادة فيلمية وإعداد موسيقى وجدي راشد، سينوغرافيا وإخراج إميل شوقي.

أحمد زيدان

هشام السنباطي:

مسرح تياترو آفاق لا يهتم بجمع المكاسب بل يهتم

فقط بعرض فن حقيقي من صنع الشباب

سيفتتح المخرج هشام السنباطي مدير نادي استوديو آفاق «مسرح تياترو»، الذي يقع بوسط البلد بجوار مسرح أوبرا ملك مباشرة، وذلك في شهر سبتمبر المقبل، كأول مسرح يختص فقط للفرق الحرة والمستقلة والهواة، حيث يهتم المسرح بتقديم عروض مسرحية قيمة تساهم في بناء الأخلاق وليس المال الوفير، يذكر أن مسرح تياترو آفاق أول مسرح يهتم بعرض مسرحيات شبابه مجانا للجمهور.

قال هشام السنباطي: سيتم الإعلان عن خطة المسرح القادمة وتفاصيله الكاملة خلال المؤتمر الصحفي الذي سيعقد خلال شهر أغسطس، كما سيدعي إليه جميع الجهات الصحفية والإعلامية، على أنه سيتم طرح خطة المسرح خلال موسم القادم وفتح باب المناقشة على كل تفاصيل المسرح.

وأضاف السنباطي: حيث بدأنا في استلام تقديرات الاشتراكات الشباب لبدء دورة جديد لمهرجان آفاق المسرحي.

شيماء سعيد



جريدة كل المسرحيين

المخرج محمد فوزي:

«خيالات ٧» يستعد للكرنفال العالمي للعرائس

أكد الفنان محمد فوزي استعدادات فريق ماريونيت مصر للعرائس للمشاركة بالكرنفال العالمي للعرائس، بعرض «خيالات ٧» الذي مثل مصر في ستة مهرجانات دولية بمصر والكويت والهند وتونس والإمارات وكردستان. ووقع الاختيار عليه من بين ٧٤ دولة تقدمت للمشاركة بمونديال العرائس الذي يعد ثاني أهم مهرجان تسابقي على مستوى العالم في كافة عناصر العرض المسرحي.

وقدم فوزي الشكر لمنى شاهين مدير مؤسسة التحرير لاونج وفريق عملها لدعمها الذي تمثل في توفير مساحة لبروفات العرض وشراء خامات لتصنيع بعض العرائس والمطبوعات، وكذا وزارة الثقافة ممثلة في قطاع العلاقات الثقافية الخارجية.

يذكر أن الكرنفال العالمي للعرائس يكتريبنبورج _ روسيا ٢٠١٨ بمشاركة ٢٨ دولة وهي: «روسيا، مصر، السويد، البرازيل، استونيا، سلوفينيا، فنزويلا، برتغال، تشيلي، أمريكا، فييتنام، بلغاريا، اليابان، أستراليا، تونس، بلجيكا، ألبانيا، إسبانيا، إيطاليا، تايلاند، كندا، الهند، إيران، فرنسا، المكسيك، إكوادور، بيرو، ماليزيا».

روفيده خليفة



«السينوغرافيا والإضاءة ومابعد الدراما وحرفية التمثيل»

ورشة فنية دشنها «القومى ١١»



حتى الرابعة مساءً، الذي تعرض في المحاضرة الأولى لنظرية الدراما لأرسطو ومحاولة رصد الحقبة الزمنية في حياة كبار شعراء الإغريق لإيضاح مهام ومسئولية الناقد والتنظير المسرحي من خلال التعرض لنموذج أرسطو ناقداً ومحللاً مسرحياً ومحاولة التعرض لنماذج مسرحية في العصر المعاصر وتجارب جديدة بمشاهدة أجزاء من العرض المسرحي للمخرج أحمد الغول وكيفية تقديم الدراما في نسق المشهد المسرحي وفقاً للمسرح ما بعد الدرامي.

وفي نفس الموعد تم بدء ورشة «الإضاءة في تشكيل الفراغ المسرحي» التي وضع فيها د. صبحي السيد أنه سوف يتم فيها التعرف على أهمية الضوء ودلالاته اللونية وأثرها في العرض المسرحي.

همت مصطفى

وتدرب بها د. نبيلة حسن التي استقبلت د. نبيلة حسن كل الحضور باليوم الأول بالورشة. أوضحت د. نبيلة حسن أن هدف الورشة في اليوم الأول هو الانتباه الشديد لما يقدم والتفاعل وإتقان ما سيتدرب عليه الحضور وما سيتعلمونه من خلال الورشة ونقله إلى الآخرين من ذويهم لاستمرار نقل الخبرة واكتسابها من جديد وتحديث فيها عن أهمية الارتجال للممثل وهو البنية الأساسية التي تبنى عليها أي عمل إبداعي فني، ومن خلال ساعات الورشة سوف يتم تقديم الملامح الأدائية المتناسبة للشخصية الدرامية للممثل وأن يعي الممثل بأركان عملية البناء الدرامي ومراحله من فعل «حدث» وأزمة وكشف وصراع وحل في نهاية هذا البناء الذي يعمل عليه كي يستطيع الارتجال، وتعتمد الورشة على تفتح ذهن الممثل وتدريبه على البنية الحقيقية التي تدفع به أن يمثل ويغمل بحرية تلقائية.

وفي ورشة «مسرح ما بعد الدرامي» للأستاذ ياسر علام التي استمرت

ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة برئاسة د. حسن عطية تم تدشين مجموعة من الورش الفنية بدأت اليوم الثلاثاء وتمتد للفترة من 24 إلى 30 يوليو بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون.

أربع ورش دشنها المهرجان القومي وهي: «الممثل والارتجال» لدكتورة نبيلة حسن من 10 صباحاً وحتى الواحدة ظهراً، و«مسرح ما بعد الدرامي امتدادات وآفاق» ويديرها الكاتبة ياسر علام المدرس بمعهد الفنون المسرحية قسم الدراما والنقد من الواحدة ظهراً للرابطة عصر، وورشة «توظيف الإضاءة في تشكيل الفراغ المسرحي» للدكتور صبحي السيد، من الواحدة ظهراً للرابطة عصر، وورشة «السينوغرافيا» ويديرها د. محمد سعد أيام السبت والأحد والإثنين.

وقد بدأت ورشة «الممثل والارتجال» أولى فعاليات التي تحاضر

مسابقة التأليف بالمركز القومي للمسرح

تفتح أبوابها أمام كتاب المسرح تحت عنوان «الانتماء الوطني»

المقدمة سواء فازت أو لم تفز.
يذكر أن إجراءات المسابقة:
- تقدم المتسابق بعدد 6 نسخ ورقية مقاس A4 ونسخة إلكترونية على CD.
- تقديم كل متسابق صورة من بطاقة الرقم القومي مع سيرة ذاتية مختصرة لإدارة المسابقة، موضحاً بها طريقة التواصل (العنوان بالكامل - أرقام التليفونات - الإيميل).
قرارات لجنة التحكيم نهائية، وتقديم الجوائز للفائزين في احتفالية كبرى يقيمها المركز القومي للمسرح بمناسبة انتصارات أكتوبر.

رنا رأفت

مصر عاليًا، وخدموا مجتمعهم والبشرية من خلال العلم، سواء داخل مصر أو خارجها.
ويتم التقدم بعمل واحد فقط لكل مؤلف على أن يرفق مع النص ملخصاً عاماً لفكرة العمل فيما لا يزيد على صفحة واحدة مع كتابة اسم العمل والمؤلف على الغلاف فقط، ويمنع كتابته في الصفحات الداخلية، ويكون النص المرشح للمسابقة جديدًا، لم يسبق فوزه في مسابقة أخرى، ولم يسبق نشره بأية وسيلة أو تقديمه في عرض مسرحي. وأخيراً للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية الحق في نشر النصوص الفائزة ضمن مطبوعاته لمدة خمس سنوات، ولا يحق لأصحاب النصوص الفائزة أو أي جهة أخرى نشر هذه النصوص إلا بعد مرور هذه المدة التي تبدأ بإعلان نتائج المسابقة كما لا يحق للمتسابق استرداد النسخ

أعلن المخرج القدير محمد الخولي رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، بداية التقدم لمسابقة التأليف المسرحي «الانتماء الوطني» أول أغسطس وحتى 31 أغسطس، وذلك بمقر المركز الكائن بـ9 ش حسن صبري بالزمالك، كما صرح أن الفائز بالمركز الأول سيتم منحه مبلغ 15 ألف جنيه والمركز الثاني 12 ألف جنيه والمركز الثالث 10 آلاف جنيه.

تتضمن شروط المسابقة: أن يكون النص معبراً عن الانتماء الوطني، على سبيل المثال: إحدى بطولات الجيش المصري منذ عصر الفراعنة وحتى الآن في الدفاع عن أرض مصر، تاريخ وبطولات الزعماء الوطنيين ودورهم في النضال، البطولات والتضحيات التي تقدمها مصر (شعب - جيش - شرطة) في مواجهة الإرهاب، العلماء المصريون الذين رفعوا اسم

محور الكتابات الجديدة وإشكالية «تحديد المفهوم»

ضمن الملتقى الفكري لدورة «محمود دياب»



استجابة لقدرة الفعل المسرحي على التعاطي مع دوائر أكثر اتساعا مع أحداث التعيين مقارنة بالفعل الطقسي، وتحدث عن أمهات الفعل المسرحي ومراكز الفعل المسرحي.

وفي النهاية، تناول عبد الناصر حنفي ظاهرة التراجع النصي وقال إن المسرح في القرن التاسع عشر كان يتسم بالشكل الهزلي ثم تطور من خلال وسائط أخرى كالتلفزيون والفيديو، وحاليا مسرح الفضائيات. وأشار إلى أن ظهور تلك العناصر بعيدا عن المسرح التقليدي أدى إلى تراجع النص، وأكد أن هناك فكرة سائدة عن أن أية تحديثات جديدة تؤدي إلى الاستغناء عن النص وهي فكرة خاطئة بالتأكيد.

تناول الناقد أحمد خميس بحثه في إطار قراءة وتحليل لبعض التجارب الجديدة

قال: حين كنت عضو لجنة اختيار العروض المشاركة في المهرجان التجريبي والمعاصر بالعام الماضي، شاهدت عرضا باسم «الجرابية»، وعبر ما قدم من هذا الممثل الذي يسير فتزداد سرعة جهاز رياضي يسير عليه،

المسرحي» وتدريب ديكارتي على علاقات المسرح بالجمهور. وتابع الناقد عبد الناصر حنفي الكتابة الصوتية كتابة تجريبية في المقام الأول، وأحدثت أكثر من رد فعل، والفعل المسرحي بطبيعته فعل متبدد، ومسرح حضارة البحر المتوسط أنتج حالة غير مسبوقة في النص المسرحي التي تحاول بناء الفعل المسرحي على فعل طقسي، وقد ذكرت تطور الفعل المسرحي في الكتاب الصادر عن المهرجان بالتفصيل، ومنذ البداية قدمت ورقة لا تتأمل في الكتابات الجديدة بقدر ما ترصد علاقة النص بالعرض المسرحي.

وفي سياق متصل، قال عبد الناصر حنفي إن المسرح تجاوز الكثير من المراحل في علاقته بنصه، بدءا من خلقه وتطويره ثم الاحتفاء بحالات مسرحية تقوم على الإضعاف المتعمد للنص لصالح منح مساحات أوسع لعناصر أخرى.

وتطرق إلى الحديث عن ظهور الفعل المسرحي وعلاقة المسرح بالنص ومراكز الفعل وفعاليات التحويل، واصفا أن ظهور النص المسرحي هو

أقيم صباح يوم الأحد 21 يوليو 2018 في الحادية عشرة والنصف بالمجلس الأعلى للثقافة جلسات المحور الثاني من الملتقى الفكري «أبحاث وشهادات» تحت عنوان «الكتابات الجديدة» في جزئه الأول ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة برئاسة د. حسن عطية.

حضر الجلسة د. حسن عطية ود. عابدة علام، والناقد أحمد هاشم، ومن الكويت علاء الجابر ود. سعداء الداعاس، ود. محمد سمير الخطيب، والمخرج أحمد السيد، والناقد: هشام إبراهيم، ليليت فهمي، باسم عادل شعبان، وملياء أنور، ورنا أبو العلا، د. حورية عبد الباسط، مدرس مادة المسرح بجامعة دمياط والمؤلفة والكاتبة المسرحية صفاء البيبي وغيرهم من المسرحيين والمهتمين.

بدأت الفعالية بترحيب مدير الندوة الناقد أحمد الحناوي بالحضور واستعراض برنامج اللقاء الذي أشار أنه سيتكون من قسمين: الأول الأبحاث المقدمة من كل من الناقد أحمد خميس، والناقد والكاتب عبد الناصر حنفي والقسم الثاني يتمثل في شهادة الكاتبة صفاء البيبي، وقدم اعذارا عن عدم حضور الكاتب عيسى جمال.

وقدم الحناوي للمحاور الأساسية التي سيتحدث فيها الناقد أحمد خميس والكاتب والباحث عبد الناصر حنفي الذي تحدث عن ظاهرة علاقة المسرح بالنص المسرحي تحت عنوان «حول الفعل المسرحي - الظهور والحضور والنص»، ويقدم الناقد أحمد خميس ورقته عن التحدث عن نماذج للكتابة المسرحية الجديدة، وأكد الحناوي أن مفهوم الكتابة الجديدة هو مفهوم نسبي تبعا لتغير رؤية الباحث أو المستقبل. وفي مقدمة ورقته البحثية تحدث الناقد عبد الناصر حنفي عن العلاقة بين الشفاهة والتدوين وظهور المسرح ومكانته والعلاقة بين ظهور السينما والمسرح والعلاقة بين السيناريو السينمائي والنص المسرحي.

قال الكاتب والباحث عبد الناصر حنفي: سأحاول طرح بعض التحليلات والتأملات الأولية للفعل المسرحي وعلاقاته بمكوناته وصولا إلى استعراض بعض بدايات هذه العلاقة في ظاهرة المسرح المصري، وفي سياقات تكميلية لما قدم بالبحث المنشور في كتاب المهرجان وانتقل بالحديث عن نظرية المسرح ومرحلة تأسيس فينومينولوجيا المسرح، وأشار أن هناك ثمة إشكالية منهجية هائلة تواجهها نظرية المسرح فالظاهرة المسرحية لا تتطابق أبدا مع ذاتها على أي مستوى من مستويات حدوثها وتناول بعد ذلك بالشرح مفهوم «الكوجيتو





للعرض الجماهيري.

واستطردت في الحديث عن قراءتها ومصادرها للكتابة المسرحية أمثال يسري الجندي وألفريد فرج وميخائيل رومان ومحمود دياب وأبو العلا السلاوني وغيرهم، وعن مراحل كتاباتها المسرحية وتجاربها التي قدم منها القليل وما زال الكثير حبيس أدراج مكتبها كما أنها تابعت أن جيلها ضاع بين جيلين جيل الرواد والأجيال الجديدة، وقالت إنها تتمنى أن يكون هناك اهتمام بجيلها وكتاباتهم، وتساءلت عن عمر الكاتب الذي يكتب الكتابة الجديدة. وأن مسرح الدولة الرسمي حاليا يعيش أقدس حالات التوتر بينه والكتاب المسرحيين المصريين، ومع هذا يتساءل النقاد وغيرهم عن أسباب هذا التوتر وإلغاء جوائز التأليف في المهرجان الوحيد المعبر عن المسرح المصري وإعطائها مجاملة لأحدهم لأسباب خاصة.

ووجه د. حسن عطية في اللقاء سؤالاً للكاتبه صفاء البيبي عن سبب كتابتها الحقيقي؟

فأجابت قائلة: أحببت الكتابة منذ صغري وحلمت بأن أصبح كاتبة، وعشقت كتابة المونودراما من خلال ما كنت أكتبه منذ طفولتي حول مشاعري الخاصة.

وقالت: أنا أكتب لأدمر نفسي بالكتابة أو أبني نفسي بالكتابة. وأضافت: أنا لا أشارك في المسابقات من أجل القيمة المادية للجائزة وإنما من أجل أن يتم تنفيذ نصوسي على خشبة المسرح.

وتساءل الناقد باسم عادل عن الفارق بين أسلوب الكاتبة صفاء البيبي في أول نص وآخر نص، كما تساءل عن علاقتها بمخرجي أعمالها المسرحية.

فأجابت قائلة: دخلت عالم الكتابة المسرحية من باب الشعر عندما رشحتني الكاتبة فتحي فضل لكتابة أغاني عرض مسرحي من تأليفه، فأخذت النص وكتبته كله بشكل غنائي فقال لي أنت كاتبة مسرحية متميزة في المسرح الشعري، وكنت في حاجة لآراء النقاد في كتاباتي حتى أسترشد بأرائهم، ولدي نص بعنوان «ظل السلطان» عن طومان باي أتناول خلاله فقط دخول وخروج الشخصيات للخشبة، أما عن علاقتي بالمخرجين فقد كنت لا أسمح لأحد بأن يمس كلمة من كلامي المكتوب وهو سر تأخر خروج عروضي للجمهور.

في رأيي أن الكاتب الذي يحصل على جائزة من المهرجان القومي للمسرح المصري هو الكاتب الذي يكتب عن قضايا وطنه، ويعبر عن مشكلات واقعا المصري.

وأضافت الكاتبة صفاء البيبي: رأي الجمهور ليس مقياسا للآراء النقدية ولا يؤثر في رأي لجان منح الجوائز لذا يجب أن يكون الرأي للنقاد المتخصصين.

وأضاف أحمد هاشم مدير الملتقى: أنهم قاموا خلال العام الماضي بمنح الفرصة للجمهور ليدي برأيه في عروض المهرجان القومي وهو ما أثار اعتراض النقاد والكتاب، وأكدت صفاء البيبي أنها أيضا تشارك النقاد اعتراضهم.

همت مصطفى

إمام، محمود جمال...».

اختتم أحمد خميس بحثه بالحديث عن عروض الجسد ومسرح الجسد، مشيدا بدور المهرجان التجريبي في الثمانيات في بروز تيار المسرح الحركي متحدثا عن عرض «اللعبة للمخرج الراحل محمد منصور، وتبع ذلك بالحديث عن عرض «سينما 30» للمخرج محمود جمال كنموذج مقدم ومختلف للشباب في إطار الكتابات الجديدة للمسرح. وتحدث عن تجربة الكاتبة صفاء البيبي في عرض «ثري دي» وكيف خلقت شكلا جديدا من الكتابة المسرحية واللعب بالمشهد واستطاع العرض تحقيق النجاح النقدي والجماهيري ووصل للجمهور.

واختتم قائلا: تناولت اهتمام الكتاب الجدد بالشكل الجديد في المسرح وخروج عرض مسرحي من خلال الورش، ومسألة التكوين الذي يتغير من يوم ليوم، وهذا يبعنا عن الشكل الكلاسيكي للكتابة، وهناك نص للكاتب إبراهيم الحسيني اسمه «الغواية»، وخلال النص يقترب كثيرا من شكل الصورة وتكوين رؤية تصل للمتلق، وهو كاتب مهم بالصورة في كتابته بشكل عام في كل كتاباته، وهذا هو الشكل الجديد للكتابة المسرحية.

في الجزء الأخير من اللقاء، شهدت الندوة تعقيبات ومدخلات نقاشية بين الحضور، فتساءلت الكاتبة صفاء البيبي عن أمثلة من الأعمال التي تتحدث عن الكتابات الجديدة في الآونة الأخيرة.

وأشار د. علاء الجابر إلى أن المنصة طالما تحدثت عن الفعل المسرحي وأماطه، ولكنها لم تتحدث بوضوح عن نماذج عن الكتابات الجديدة وسماتها، كما أنه طالب الباحثين بتحديد المفهوم الذي وضعنا في إشكالية والاسهاب في الحديث عن جوانب فرعية لأن هذا سيأخذنا أن نكون أكثر تركيزا. وتساءلت الناقدة لمياء أنور عن الزمن وأهمية تحديد الزمن في الحديث عن الأبحاث المقدمة عن الكتابات الجديدة لنعي عن أية فترة نتحدث.

وأكدت د. سعداء الدعاس من خلال مداخلتها أنها شاهدت خلال دورة المهرجان الحالية خمسة عروض استخدمت كلها شاشة عرض سينمائية، وصنع ذلك آلية جديدة في الكتابة من خلال دخول وسائط أخرى للمسرح.

وفي نهاية اللقاء أوضح أحمد هاشم مدير الملتقى الفكري أنه كان يظن أن هذا المحور سيجيب على السؤال حول شكل الكتابة الجديدة وهل هي موجودة بالفعل أم لا مع محاولة طرح نماذج تنظرية لذلك.

انتقل اللقاء الأول من هذا المحور للكتابات الجديدة إلى المحاضرة الثانية التي تمثلت في شهادات المؤلفين والكتاب المسرحيين أنفسهم.

وقالت الكاتبة صفاء البيبي حينما أتحدث عن تجربتي المسرحية لا يمكنني أن أزعم بقيمتها العظيمة ولكنني موقنة على أقل تقدير بأنها على قدر من الجودة والالتزام بقواعد الفن الإنساني.

إنها انطلقت من خلال كتابة المسرح الشعري، وقدمت 18 نصا للمسرح الشعري نالت جوائز عن أغلبها ولم ينفذ أحدها حتى الآن. وأوضحت: أن ما أكتبه ينطلق من المسرح الشعري الفصيح أو وأنا في حاجة للتجديد في غط الكتابة حتى يتثنى تقديمها على خشبات المسرح

وعبر تتابع العرض لنهايته أجدته يناقش فلسفة ضمنية للعرض وهي ترس في عجلة الإنتاج وفي حين كانت الرسائل ضمنية لكنها تحتاج لمتلقي متخصص يستسيخ الأفعال الدرامية.

وانتقل أحمد خميس بالحديث عن تجربة سامح عثمان متذكرا قوله «على الرغم من وجود أكثر من 27 مسرحية لم يطبع لي غير اثنتين» مؤكداً أن المجد المسرحي للنص وليس العرض، واستشهد بنص القطعة العميا لسامح عثمان الذي قدم من خلاله وروجت له، ومن هذا كان يتطرق أحمد خميس لمحطات في تاريخ التجريب أو تناول النص المسرحي الجديد.

وفي سياق متصل، قال أحمد خميس: هناك تجربة مختلفة في الستينات هي تجربة المخرج المؤلف كرم مطاوع، مشيرا إلى كسر القوالب القديمة التقليدية عنده وإعادة تشريح النص المسرحي، وانتقل خميس لشكل المسرح عقب ثورة ٢٥ يناير، التي كانت تبرز فيها عروض مسرح الشارع وتساءل الناس: هل هذا هو المسرح؟ بعد ذلك انتقل إلى تجربة نورا أمين في عرضها «عدو الشعب» ووصفه بأنه حين قدم كان عرضا مغايرا، وأضاف أن من العروض التي بينت بقوة أهمية الدراماتورج في الكتابة الجديدة كان عرض «الزومبي والخطايا العشر».

وبعد ذلك تتبعت مسيرة المخرجين الجدد قائلا: إن أعمالهم تتسم بالدراماتورجية الجديدة، ومنهم مثلا لا حصرا «نورا أمين، طارق الدويري، عبير علي، هاني عفيفي، أحمد العطار»، وأشار أحمد خميس إلى أن هناك في العشر سنوات الأخيرة الكثير من الكتابات الجديدة برز منهم مثلا إبراهيم الحسيني، رشا عبد المعتم، يوسف مسلم، ياسمين



ورشة العرائس للمدرب السويسري ماريوس كوب

ضمن ورش اليوبيل الفضي للمعاصر والتجريبى



قدم المدرب والمخرج السويسري "ماريوس كوب" ورشة العرائس بسينما الهناجر للفنون، التي تقام ضمن الورش السابقة لانطلاق اليوبيل الفضي لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر وبالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية، والتي أقيمت في الفترة من 16 وحتى 20 يوليو الحالي.

وتضمنت الورشة خلال أولى أيامها جلسة تعارف بين المتدربين والمخرج السويسري ماريوس كوب، وكانت عبارة عن تدريب بطرق مبتكرة لتذكر أسماء الملحقين بالورشة، من خلال ورشة حركية للجسم.

وبدأت الورشة بعمل فرضيات حركة بين كل متدرب وآخر، عبارة عن ورشة ارتجال حركي بين الفعل ورد الفعل بين كل متدرب دون إصدار أي كلمات تعبيرية، وبدأ كوب يحث المتدربين على كيفية استخدام «الأشياء» the objects وكيفية تطويعها لتحكي قصصاً مختلفة.

وبدأ التعامل مع object أولاً بشكل منفرد حيث يقوم كل متدرب بأخذ قطعة من الأدوات التي يختارها ويقوم بحكاية قصة حولها ولماذا اختار هذه القطعة وليس شيئاً آخر، وبدأ كل متدرب بالتعامل مع القطعة أو object مع الطاولة لتقوم بحكي إحدى القصص التي تأتي في مخيلة المتدرب.

وكانت النتائج في المرحلة الأولى رائعة من حيث القصص المتخيلة وكيفية تطويع objects لحكي القصة المراد حكايتها.

ثم تطور التدريب بأن قام المخرج ماريوس كوب بحث المتدربين على استخدام أكثر من object لتكوين مشهد مسرحي بينهم مستخدمين بعض الأصوات المصاحبة لتوضيح الحكي، ثم بعدها قام بحث المتدربين على الاشتراك في عمل مشهد تمثيلي بين كل اثنين مستخدمين قطعة واحدة وأن تبدأ القصة بقاء وتعريف ثم صراع ثم حب لتنتهي القصة وهو جعل التدريب مبهجاً إلى حد كبير كما ظهر عدد كبير من الفرضيات التي أثارت الضحك عن طريق الارتجال والابتكار في كيفية تطويع object للحكاية المعروضة عبر الطاولة التي استخدمت كساحة مسرح.

وفي نهاية اليوم الأول طلب ماريوس من كل المتدربين عمل قصة متخيلة مستخدمين بعض object الموجودة بالتدريب على أن يؤدي كل متدرب هذه القصة في ثاني أيام التدريب.

اليوم الثاني.. عرض فيديو هات وناقية عن كيفية استخدام object لبعض العروض المسرحية العالمية

في بداية اليوم الثاني للورشة تحريك العرائس للمدرب السويسري ماريوس كوب قام بعرض بعض الفيديو هات لبعض المخرجين والفنانين العالميين الذين قاموا باستخدام object في عمل عروض مسرحية على الطاولة وكيفية استخدامها أكثر من object في هذا النوع من الفن، الذي كان له وقع كبير على المتدربين عن كيفية استخدام الأشياء مهما كانت نوعيتها لعمل عروض مسرحية رائعة وبسيطة في الوقت نفسه.

وأكد ماريوس أنه يمكن استخدام أي نوع من الأشياء أو object والأدوات البسيطة الموجودة حولنا يمكن نقوم بعمل اختراع لحكايات يكون بطلها هذه الأشياء وكيفية تحريكها بسهولة على الطاولة لتكون بطلاً أسطورياً أو أنه يمكنها استخدامها بشكل آخر غير الهدف التي صنعت من أجله كاستخدام الملعقة أو الشوكة أو الفنجان، أو بعض الأدوات المنزلية مثل المنفضة أو الحبل.. إلخ.

وأشار إلى أن الأشياء يمكنها أن تلعب دور الراوي ببراعة، وأن لديها قدرة كبيرة على السرد، كما قام المتدربون بإحضار بعض الأشياء التي يودون استخدامها واللعب بها سواء كانت كبيرة أو صغيرة حادة أو ناعمة من الخشب أو المعدن، والتي يمكن استخدامها في أثناء حكي قصصهم، كما قام بعض المتدربين بدمج أكثر من object لعمل شكل أو ابتكار شخصية تقوم بأداء الدور المراد تمثيله على الطاولة لحكيها أمام زملائهم المتدربين.

وبدأ بعدها عمل أشكال كثيرة قام بها المتدربون وحكي بعض القصص عن طريق إدماج أكثر من object معاً وهو ما حاز على إعجاب المدرب السويسري ماريوس كوب بسرعة البديهة وقدرة

أو object ليكونوا أبطال قصص لهذه الحكايات، فمنهم من قام بحكي قصة كرسى في أحد الحدائق الذي شهد على قصص حب وهجر، ومنهم من قام بحكي قصة خيالية، ومنهم من قام بالارتجال بقصص خرافية مستخدمين بعض الحكايات القديمة.

اليوم الرابع وانتهاء الورشة.. استخدام الأكياس البلاستيكية وكيف للمادة أن تتحول لأشكال رائعة

في آخر أيام التدريب قام المدرب السويسري ماريوس كوب باستخدام نوع آخر من object وهي الأكياس البلاستيكية التي تنتمي لعدة أنواع حسب السمك واللينة، وأن كل نوع يمكن أن يُخلق منه شكل مختلف ويقوم بحكاية قصة مختلفة.

وقام بدفع المتدربين على استخدام الأكياس لحثهم على سرد قصص من خلال استخدام تلك الأكياس.

وفي ختام الورشة خرج المتدربون ببعض المفاهيم الجيدة، ومنها بعض التمارين التي تساعد على زيادة التركيز والوعي والتوافق العصبي العضلي وسرعة البديهة لدى المشتركين.

كما ساعد التدريب في تنمية خيال المتدربين من حيث طريقة استخدام وتحريك الأدوات أو object، وكيفية إيجاد علاقة تربط بين الأشياء بعضها البعض حتى لو كانوا مختلفين من حيث نوع المادة، وأن المتدرب يجب أن يحاول إيجاد أي قاسم مشترك بين كل هذه الأشياء لخلق قصة أو حكاية يمكن سردها وتطويرها.

كما ساهم التدريب في تنمية قدرات المتدرب في إيجاد علاقة بينه والأدوات المستخدمة وكيفية استخدامها على نحو جيد لتكون بطلاً للحكاية والقصة ولها شخصية حقيقية يمكن أن يتم تجسيدها على خشبة المسرح ولها روح حقيقية.

كما قام المدرب ماريوس كوب بشرح بعض التقنيات في كيفية تقديم العرائس وجعلها تمتلك حضوراً وطاقة أكثر على المسرح أمام الجمهور، مما عزز قدرة كل متدرب على خلق فرص جديدة لاكتشاف الآخر وفهم أفكاره وكيفية التعامل مع هذه الأدوات أو object.

سمية أحمد

المتدربين على استيعاب الورشة وكيفية استخدام الأدوات البسيطة الذين قاموا بلعبها، كما أشاد بمدى التناغم مع المتدربين وسرعة البديهة بتغيير الأدوات وتكملة التدريب.

اليوم الثالث من الورشة التدريبية «قصص وأبطال أدوات بسيطة»

«قصص وأبطال بأدوات بسيطة» يمكن أن نطلقه على عنوان ورشة المدرب السويسري ماريوس كوب في يومها الثالث بسينما مركز الهناجر بدار الأوبرا المصرية، ضمن ورش مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبى «دورة اليوبيل الفضي».

استكمل كوب في اليوم الثالث من الورشة دمج المتدربين والتحفيز على استخدام الخيال والتمازج مع العرائس التي يخلقها المتدرب من أدوات عادية «فناجين، جعد شجرة، حبل، وأي أداة عادية يمكن أن تتوفر أمام المتدرب».

وعبر تلك الأدوات البسيطة تم صناعة نموذج عروسة ليبدأ المتدربون فرادى في التعامل معها عبر هذه الأدوات باعتبارها شخصاً له حكاية ويمكن التعامل معه، وهو ما فتح الباب أمام حكايات ومواقف وأحداث كثيرة خرجت من مخيلة المتدربين.

واستمرت التدريبات التي وجدت شغفا لدى المتدربين استكمالاً لليومين السابقين من تدريبات خيال وصنع الشخصية والحكاية والتعامل مع الأشياء وصنع ثنائيات بين المتدربين للتعاون على خلق القصة والشخصية.

كما تضمن التدريب أيضاً عمل حركة صامتة بين كل متدرب وآخر ليبدأوا حكاية متخيلة ومرجلة وفي كل مرحلة يقوم المدرب بتثبيت المشهد عند نقطة معينة، ويقوم بتغيير أحد المتدربين ويظل متدرب واحد على خشبة المسرح ليحل محله شخص آخر يكمل ما بدأه زملاؤه، وهكذا، حتى قام كل المتدربين بعمل هذا التدريب لنجد أننا في النهاية أمام عمل مسرحي له بداية ووسط ونهاية، كما قام المتدربون بعمل ارتجالات حازت على إعجاب الجميع، من سرعة بديهة وابتكار في الأفكار.

وبعد هذا بدأ الجزء الثاني من الورشة حيث قام كل متدرب بحكي القصة التي قام بتحضيرها في اليوم الأول مستخدمين الأدوات

مهرجان دمنهور المسرحي

ينهي مشاهداته وينطلق في دورته الثانية سبتمبر القادم



الفعاليات، مصحوبًا بمجموعة من الورش المسرحية المتنوعة يقدمها متخصصون وأكاديميون على هامش فعاليات المهرجان في مفردات العرض المسرحي كالديكور المسرحي والتمثيل والإخراج والسينوغرافيا ومسرح العرائس وغيرها كما أنه سوف تعقد ندوات عن موضوعات خاصة بالمسرح ورواده وسوف يصاحب فعاليات المهرجان وجود معارض للديكور وبعض عناصر السينوغرافيا للعرض من فناني البحيرة وغيرها من المحافظات المتنوعة والمتعددة بمصر.

وأشار معتمد إلى أن مهرجان دمنهور للمسرح سوف يكرم في دورته الثانية 5 شخصيات من رواد الحركة الفنية بمصر، وأن المهرجان سوف يقوم بتكريم عدد من رواد وشخصيات في تاريخ الحركة المسرحية بصفة عامة إيمانًا بما قدموه نحو تقدم وازدهار الحركة المسرحية بمصر.

كما أوضح أنه يتمنى للحركة المسرحية ألا تقتصر على محافظات العاصمة والإسكندرية، وأن ينتشر النشاط المسرحي والفعاليات المسرحية في كل محافظات ومكان بمصر، وخصوصًا محافظة البحيرة التي تعاني من عدم وجود موقع مسرحي، منوها عن إغلاق مسرح قصر ثقافة دمنهور منذ عام 1994 حتى الآن مما جعل المسرحيون ينصرفون عن المسرح والمشاركة فيه أو التفكير في تقديم عروض، وأكد على إعادة إحياء الفن المسرحي بالبحيرة ومحاولة التعرف على ثقافات مسرحية من مختلف البيئات المصرية وإعطاء الفرصة للاحتكاك المباشر بين مختلف المحافظات.

معتمد عبد الرحيم شاب حامل شعلة الحلم نحو عالم مسرحي جديد وضوء جديد في سماء الوطن يقدمه المسرح الحر والمتنوع، وهو خريج قسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، يتمنى حركة مسرحية جديدة ومنتدقة في تقديم عروض لمسرح دمنهور خاصة وفي محافظة البحيرة كلها.

همت مصطفى

معزز البنا، والعرض المسرحي "عدوة الفرحة" لفرقة أكشن برودكشن هاوس تأليف وإخراج خلود رضوان من الإسكندرية و"مسافر ليل" لفرقة كامب تأليف صلاح عبد الصبور وإخراج إبراهيم جبر، و"أقنعة الملائكة" لفرقة حكاوي تأليف نويتس أورياليس وإخراج إيهاب عبد الكريم، و"صك الغفران" قدمته فرقة حكاوي تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج أحمد ورائة، و"هاملت" لفرقة تياترو انساميل تأليف ويليام شكسبير وإخراج عز الدين عاطف، و"عرض لو لم يكن" لفرقة دار علوم تأليف مجيب سعيد وإخراج مصطفى محمود، و"عرض خالتي صافية والدير" لفرقة شباب بيلا تأليف يس الضو وإخراج عبد الله عساكر.

قال معتمد عبد الرحيم إن مهرجان دمنهور للمسرح الحر يعد أول مهرجان مسرحي يقام في مدينة دمنهور بمحافظة البحيرة، ويسعى المهرجان في فلسفته إلى تجديد وإحياء الفن المسرحي بالبحيرة وإعطاء فرصة للمبدعين في لقاء مسرحي جديد ومباشر بين بعضهم البعض من مختلف المحافظات والأقاليم بمصر. كما أكد معتمد أن محافظة البحيرة كانت وما زالت لا تلقى اهتمامًا من الجهات المسئولة الحكومية أو الخاصة، ولا تجد من يعيرها اهتمامًا بالمسرح ولا نرى غير دار الأوبرا بدمنهور التي تخص جمهورها ولها ألبتها الخاصة وأيديولوجياتها الخاصة. ومحافظة البحيرة لها تاريخ عريق في الفن وينتمي لها الكثير من المبدعين والرواد للحركة المسرحية والفنية على حد سواء كالراحل العظيم الأستاذ فواد المهندس.

أضاف معتمد عبد الرحيم: أتمنى بعد دورات خمس أو ست للمهرجان وتكليفها بالنجاح، الوعي والإدراك به من جميع مسرحيي مصر أن يكون مهرجانًا دوليًا جديدًا للمسرح بمصر، قادرًا على استكمال مسيرة المهرجان القومي والتجريبي وقوتها وتميزها.

وفي سياق متصل، قال معتمد عبد الرحيم: سوف تستمر فعاليات المهرجان أسبوعًا كاملًا وسيشهد إقامة الكثير من

برعاية محافظ البحيرة تستمر الهيئة العامة لقصور الثقافة في استضافة فعاليات مهرجان دمنهور المسرحي على مسرح قصر ثقافة دمنهور، وقد أعلنت إدارة برئاسة المخرج معتمد عبد الرحيم، ومدير المهرجان الفنان محمود إسحاق، عن انتهاء المرحلة الأولى من فعاليات المهرجان وهي مشاهدة كل العروض المسرحية المتقدمة للمشاركة في الدورة الثانية للمهرجان الأسبوع الماضي في مكتبة مصر العامة بالمسرح الروماني بمدينة دمنهور بحضور لجنة المشاهدة واختيار العروض للتصعيد في المرحلة النهائية من التسابق التي تكونت من الناقد والمخرج أحمد الحناوي والشاعر والناقد عماد عامر والمخرج شنودة فتحي.

قال مؤسس ورئيس المهرجان المخرج معتمد عبد الرحيم إن لجنة مشاهدة العروض المسرحية بالمهرجان قد شاهدت ما يقرب من 26 عرضًا ما بين عروض حية وفيديو في الفترة من 1 يوليو وحتى 15 يوليو الحالي من محافظات مختلفة ومتنوعة: الإسكندرية وكفر الشيخ والبحيرة والمنيا والشرقية والدقهلية والقاهرة والغربية، ومن بين هذه العروض «خالتي صافية والدير»، تأليف محمود سيف الدين محمد، وإخراج نور محمد، و«مسافر ليل» و«الغرفة المغلقة» تأليف حسين خميس وإخراج محمد طارق من البحيرة، «ساحر الحياة»، من المنصورة، و«حزام ناسف»، و«بالوالدين إحسانًا» تأليف وإخراج مجدي توفيق، «عدوة الفرحة» إخراج خلود رضوان، و«هاملت» من فرقة بطنطا بالغربية، و«أغنية الوداع» لتشيكوف إخراج طارق يونس، و«ليلة من ألف ليلة» أحمد سمير إخراج أحمد السيد و«رؤى» تأليف وإخراج نهلة مرسي من الإسكندرية.

وقد تم اختيار أفضل العروض من قبل اللجنة، التي ستشارك بالمهرجان بشكل رسمي في الدورة الثانية من المهرجان، والتي ستبدأ فعالياتهما في سبتمبر القادم، وهي: «طعم السينامون» لفرقة أبيض وأسود تأليف إسلام السنباطي إخراج محمود جمال مرسي، و«حزام ناسف» لفرقة الجوكر تأليف السيد فهيم إخراج

«مسرح محمود دياب»

على مائدة القومى



محمود نسيم: دياب كاتب استثنائي.. وهيئة

الكتاب بصدد إصدار أعماله الكاملة

الغري. وأضاف نسيم أن كتابات دياب بدءا من «البيت الكبير» وحتى آخر أعماله «أرض لا تنبت الزهور»، ورغم كتابته للقصة والرواية والسينما فإن إبداعه المسرحي يظل هو الأبرز في مشواره، مع تجربة سعد الله ونوس، ورغم قدرته على تدوين الفكرة الشعبية فإن لديه القدرة أيضا على رصد وتفسير الروايات العالمية وخصوصا ليونيسكو.

د. شيماء توفيق أشارت إلى بداية محمود دياب كقاص، مع مطلع الستينات، حيث زخرت هذه الفترة بالكثير من الأحداث السياسية لمجتمع يعيش نتائج ثورة يوليو، المليئة بالرؤى والأفكار والاهتمامات السياسية بالإضافة إلى وجود حالة من الصراع الفكري، وتأثير الفكر الغربي والدعوات المنتشرة للكتابة الواقعية كما عند نعمان عاشور، ألفريد فرج، وسعد الدين وهبة. أضافت: وظهر محمود دياب كحالة فريدة فقد استطاع أن يتخطى الكتابات الواقعية إلى إطار الرمز، وأصبحت الشخصيات التي يقدمها تعبر عن رموز في الواقع، ومن أهم



أقيم الأسبوع الماضي، بالمجلس الأعلى للثقافة ندوة عن «مسرح الكاتب محمود دياب» وذلك في الملتقى الفكري للمهرجان القومي، ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح، في دورته الحادية عشرة، دورة محمود دياب. أدار الندوة الدكتور محمود نسيم وتحدث بها الدكتور حسين عبد القادر والدكتورة شيماء توفيق. أشار الدكتور محمود نسيم إلى أن اختيار محمود دياب لتحمل الدورة الحادية عشرة من المهرجان القومي اسمه كان له صدى كبير، ووجد الكثير من الترحيب والاهتمام. وتساءل نسيم: لماذا يحضر الآن محمود دياب رغم غيابه ما يقرب من ثلاثين عاما؟ قال: هو كان حاضرا بكثافة كبيرة في المسرح وفي الثقافة الجماهيرية. وقد ظلت قيمة محمود دياب لأنه كاتب استثنائي، وله تجربة استثنائية.

وتابع: هذا الاحتراف ليس تكريسا أو تسجيلا لما كتبه محمود دياب ولكن توضيحا لقيمة هذا الكاتب، وتجاوزه لآليات الكتابة، فقيمة التجاوز قيمة هامة في المشهد المسرحي، يجب أن يعيها الجيل الحالي، حتى لا يتجمد المشهد المسرحي وتسقط الصورة، مشيرا إلى أن قيمة محمود دياب تتمثل في أنه كاتب التجربة ومثقف التجربة، وليس مثقف التقنية، فنحن بإزاء كاتب يحمل رؤية، وتتميز نصوصه بأنها استكشاف واستبصار لواقعة، بالإضافة إلى أن لديه إدراكا للواقع في أشكاله المتطورة والمتحولة، وهو أمر هام ولدينا كتاب يفتقدون بناء الشكل المسرحي، ويتميز محمود دياب بامتلاكه وإدراكه وقدراته في فنون الفرجة الشعبية واستبصار الأشياء الأساسية في المسرح

ومن خلال النماذج السابقة يظهر محمود دياب، وقد اتخذ القرية للتعبير عن شخصيات من لحم ودم، وفي الوقت ذاته يمكن أن تنسحب العلاقات على المجتمع بشكل عام، مناقشا من خلالها موضوعات وطبائع إنسانية تتخطى حدود القرية (مكانها وزمانها) دون إغفال الجانب السياسي والاجتماعي.

تابعت: أما مسرحية "اضبطوا الساعات" فهي الأكثر اقترابا من مسرح العبث، فالموضوع الأساسي هو فعل الانتظار، الذي يظهر في كتابات مسرح العبث ويعتمد عليه صمويل بيكيت في مسرحيته «في انتظار جودو» حيث يبقى فلاديمير واستراجون ينتظران جودو الذي لا يأتي، وفي مسرحية دياب وخلال منظر لمكان من مفردات واقعية تظهر شخصيات أسرة في المنزل الخاص بها ينتظر أفرادها خطيب الابنة الذي اختفى منذ عشرين عاما، ورغم ذلك تصر الابنة على رفض من يتقدمون لخطبتها منتظرة مجيئه، فليس هناك أزمة بالمعنى التقليدي وإنما يظهر الجميع في حالة انتظار مجيء لا يتحقق حتى النهاية.

واختتمت د. شيماء توفيق حديثها بأن النماذج السابقة وغيرها لا يكفيها دراسة واحدة لتناولها. أضافت: يظهر وعي محمود دياب في مناقشة شتى القضايا ودقته في بناء شخصياته وتكثيفه للجمل الحوارية، في استيعاب تام لطبيعة القرية المصرية ومفرداتها في ذات الوقت الذي تناقش قضايا إنسانية أكثر رحابة، غير مقتصرة على مكان وزمان محددين وقت كتابتها، مشيرة إلى أنها كتابات تصلح لأن تقدم هنا والآن لقدرتها على مناقشة مشكلات واقعية الراهن دون أن تبقى أسيرة لزمّن كتابتها.

بينما استعاد د. حسين عبد القادر بعض الذكريات مع صديقه الكاتب محمود دياب، فقال: إن د. محمود نسيم له دراسة رائعة عن الثنائي محمود دياب وصلاح عبد الصبور، موضحا أنه عندما تولى إدارة مسرح الغد قدم عرض "أرض لا تنبت الزهور" الذي كانت ترفضه الرقابة لسبب لا نعلمه. وأضاف: محمود دياب إنسان شاءت الأقدار أن يولد في قلب القضية وفي الصفوف الأولى من النضال لمواجهة المستعمر الذي احتل الأرض، والأرض لدى المصريين عرض. وتابع: ليس غريبا أن يكتب محمود دياب في سنوات نضجه طفل في الحي الغربي عام 1972، أي في سن الأربعين، وقد قالت لي ابنته إن هذا الطفل هو محمود دياب نفسه، الطفل الذي عايش نبل المعنى في مقاومة العدو ما بين تنشئة الأهل ودور المدرسة والحي والمجتمع، وتفتحت أذناه على أغاريد الواقع من حوله، وعشق الوطن وترانيم المقاومة وكان ميلاده كمبدع برهانا حيا على ما يقوله النفسيون من أن الطفل يولد ولديه إمكانية التطور، وقد التحق محمود دياب بكلية الحقوق وكانت آنذاك كلية من كليات القمة بالنسبة للمهمومين بالوطن والمتطلعين للعب أدوار في سبيل الحرية، والدفاع عن المهجورين، ويأتي محمود إلى القاهرة والمقاومة الوطنية في ذروتها.

تحدث د. حسين عبد القادر عن الجوائز التي حصل عليها محمود دياب، فقال: لم تكن جائزة عرض «البيت القديم» أول جائزة يحصل عليها محمود دياب مع الإشادة بإبداعه، فقد سبقتها «المعجزة» التي حصلت على جائزة مؤسسة المسرح والموسيقى عام 1960 ثم جاءت جائزة اليونسكو لأحسن كاتب عربي عن مسرحية «الزوبعة»، التي ترجمت للإنجليزية والفرنسية والألمانية.

وشدد د. حسين على ضرورة طباعة أعمال محمود دياب ومقالات د. فاروق عبد القادر عنه، لأهميتها القصوى.

وعقب د. محمود نسيم بأن الهيئة العامة للكتاب بصدد إصدار الأعمال الكاملة لمحمود دياب في أربعة مجلدات، وفي طريقنا للاتفاق مع ابنته هالة، مضيفا: كنت أتمنى طبع مجلد منه ليتم طرحه بالتزامن مع فعاليات مهرجان المسرح القومي.

تابعتها: رنا رأفت



حسين عبد القادر: كان في الصفوف الأولى لمواجهة المستعمر

ما يميز كتابات محمود دياب اهتمامه برد فعل الجمهور، وقد ظل هذا الأمر يلازمه منذ البداية حتى في أعماله المسرحية بعد ذلك، وسنلاحظ تأثر محمود دياب بكتاب مسرح العبث وكتاب آخرين أمثال بيراندللو وبريخت ويونيسكو، حيث قدم حالة من التمازج ومزج بين جميع هذه الاتجاهات، وكتابات محمود دياب ركزت على قضيتين مهمتين هما المركز والأطراف، مشيرة إلى أن دياب اعتمد بشكل واقعي على تجسيد مفردات القرية المصرية، ففي مسرحية «الزوبعة» التي كتبت عام 1966 يعرض الكاتب منذ البداية الحال التي عليها هذه القرية وأبنائها منذ القدم حيث يتم التأكيد على الظلم الواقع على إحدى الأسر التي يتم اتهام عائلها ظلما بارتكاب جريمة، ويحكم عليه بالسجن عشرين عاما، بسبب شهود الزور وحالة الصمت من أهل القرية، وقد تأثر محمود دياب بمسرحية «المفتش» للكاتب الروسي «نيقولاي جوجول» التي كتبها عام 1835 إلا أن جوجول ينهي مسرحيته بنياً وصول المفتش الحقيقي.

أضافت د. شيماء أن هناك مسرحية أخرى أيضا توضح لنا قضية المركز والأطراف التي شغلت دياب وهي مسرحية «ليالي الحصاد» حيث شكل القرية المنعزلة عن المدينة، وبين مختلف القضايا في هذه المدينة، معتمدا على المسرح الملحمي لبريشت، نبدأ في التعرف على الشخصيات وحالة الزيف التي توجد عليها من خلال اللعبة الداخلية، وهناك شخصيات توضح هذا الزيف ومنها شخصية بكرى، وشخصية الفتاة التي يقع في حبها شباب القرية، ولكنهم يرفضونها على المستوى الأخلاقي، وهي شخصية «سينوره» وقتل النموذج البريء والمتمثل في شخصية «بهية» ليتضح لنا أن مفاصد القرية ستظل وستظل القرية منعزلة وفي حالة فساد.

وأما في مسرحية «رسول من قرية تميرة» - أوضحت - فإنها عن مسألة الحرب والسلام وكتبت عام 1974 في أعقاب حرب أكتوبر، خلالها تعرض محمود دياب للعلاقة بين المركز والأطراف من خلال القرية التي نتعرف عليها منذ البداية ونتعرف أيضا على مجتمع المدينة السلمي، قرية تميرة تبعد عن المدينة وشبه منعزلة وعلى الرغم من عزلة هذه القرية الصغيرة عن المدينة، فإن خمسة من أبنائها مجندون، عند عودة أحدهم ويدعى «فكري أبو إسماعيل» لقضاء إجازته، سرعان ما يظهر الصراع بينه وعمه «دسوقي» الذي يطمع في الاستيلاء على أرضه، ما يدفع أهل القرية للتكتل في مواجهة العم دسوقي ومنعه من الاستيلاء على أرض فكري الذي يستشهد وهو يدافع عن أرض وطنه، في موازنة من الكاتب بين دسوقي والعدو الإسرائيلي، حيث يسعى كل منهما للاستيلاء على الأرض، وهنا تأكيد في نهاية المسرحية على أن الحرب لم تنته بعد.



شيماء توفيق: تخطى الواقعية إلى الرمزية وعالمه يدور حول علاقة المركز بالأطراف

نائب رئيس الهيئة الدولية للسينوجرافيا حازم شبل: الحركة المسرحية ليست جيدة فنيا.. وسيئة تقنيا وإداريا



معرض مصممي السينوجرافيا توثيق للأعمال والعروض

بشكل فني محترف

زملاءهم المهندسين المسرحيين ومصممي الديكور، وكان مقررا أن يزورا مصر وكانوا على تواصل معي بصفتي عضوا في الهيئة الأمريكية للسينوجرافيا وعندما حضروا تعرفوا على عملي من خلال عرض أعمالي عبر شاشة بروجيكتور في حفل تحت رعاية الجامعة الأمريكية حيث عرض كل فنان أعماله وتعرفنا على بعضنا من خلال أعمالنا الفنية، وبعدها تم اختياري عضوا بالهيئة العالمية للسينوجرافيا ومعماري وتقني المسرح، واستضفنا مجلس الإدارة الدولي وقمت بتنظيم زيارات لهم

في البداية حدثنا حول أهمية إقامة المعرض الرابع لمصممي السينوجرافيا على هامش المهرجان القومي للمسرح؟

البداية كانت عام 2009 عندما كان هناك وفد من الهيئة الأمريكية لتكنولوجيا المسرح حيث كانوا يقومون برحلة كل عام وكانت في هذا العام الرحلة بالأردن حيث يلتقون

استطاع مصمم الديكور والإضاءة المسرحي المهندس حازم شبل، المشرف العام على المعرض الرابع لمصممي السينوجرافيا، ونائب رئيس الهيئة الدولية للسينوجرافيا، أن يحتل مكانة مهمة وبارزة في عالم المسرح والفنون المصرية، باعتباره مصمم ديكور لأبرز العروض المسرحية التي تقدم على خشبة المسرح وتشارك في مهرجانات قومية ومعارض فنية متميزة وأخرها المعرض الرابع لمصممي سينوجرافيا المسرح المصري، بمركز الهناجر للفنون، وذلك على هامش المهرجان القومي للمسرح في دورته الـ 11 دورة «محمود دياب» الذي يقام حتى 2 أغسطس القادم بالبرين مسرح الهناجر للفنون في دار الأوبرا المصرية.

“مسرحنا” تعرفت من نائب رئيس وعضو مجلس إدارة الهيئة العالمية للسينوجرافيا ومعماري وتقني المسرح OI STAT وهو المنصب الذي حصل عليه مؤخرا في الفترة من 2017 إلى 2021 وذلك في انتخابات الجمعية العمومية للهيئة الدولية التي أقيمت في مدينة تايبيه عاصمة تايوان، على الكثير من النقاط والجوانب والرؤى المسرحية، علما بأنه حاصل على جائزة الدولة التشجيعية في الديكور المسرحي عام 2004 وحاصل على منحة فولبرايت عام 2006 - 2007، والأمين العام للجمعية المصرية للمعهد الدولي للمسرح IATI، ومنسق شبكة سينوجرافيين العرب، وشارك بعرض تصميماته المسرحية في عدة معارض دولية في كندا وبراج والصين وإنجلترا، ومصمم الكثير من المسرحيات في القطاع الخاص وبمسرح الدولة، كما قام بتصميم احتفالات الدولة في ذكرى السادس من أكتوبر، وتفاصيل الحوار في ما يلي:

✦ حوار - محمد خضير

عندما قل الاحتكاك بالبعثات الخارجية فأصبحت جودة المنتج المسرحي ضعيفة جداً، وأصبحت الصورة سيئة جداً، وخصوصاً أن أغلب مسارح مصر لا تتوافر لها التطورات والتقنيات الحديثة، وهو ما يصب في عدم توافر السياحة الثقافية التي يجب أن يوفرها وجود مسارح حديثة ومتطورة، وتقدم عروض وفق إدارة مسرحية جيدة، وأن تكون هناك إجراءات متطورة بعيدة عن الروتين الإداري والوظيفي، التي تحتاج إلى إعادة صياغة.

- وماذا عن رؤيتك للمسارح الموجودة التابعة للبيت الفني للمسرح ومستوى الأداء العام بها؟

نحن نعيش الآن إدارياً في عصر "الهيصة" الشكلية التي يقوم بها بعض المسؤولين بتنظيم مهرجانات ومعارض شكلية فقط، ولكن بدون الغوص في الجوهر وخواء شديد جداً في المضمون، وخصوصاً أنه لا يوجد فنيون مدربون يقومون بتشغيل المسارح وتطويرها، ونقوم بافتتاح مسارح بدون وجود مختصين في المسرح ولا يدرون ماهية الإدارة المسرحية، وليس لدينا مسارح متنوعة من مسرح مفتوح ولا التجديدات الحقيقية التي تحتاج إلى توظيف صحيح، وأنواع المسارح من مسرح دائري ومسرح روماني ومسرح إغريقي، ومسرح صغير ومسرح متغير ومسرح متعدد الأغراض، ولكن للأسف لدينا إنفاقاً كبيراً على المسارح بشكل سيء ولا ينفذ ولا يضيف لصناعة المسرح جديداً، ولكن هي مشكلتهم أننا نحتاج مسارح سهلة وواسعة يمكن أن نشكل فيها على كل المستويات وتكون مسارح مرنة وشبابية ونحتاج أماكن لإسقاط خشبة المسرح من أعلى خشبة المسرح، وأن يتم إنشاء مسارح مطورة بشكل جيد، وكذلك يتم مراعاة التوزيع الجغرافي للمسارح بأن يتم إنشاء مسارح بالمولات والفنادق حتى يمكن تطور الحركة المسرحية في مصر وتعود السياحة الثقافية لمصر مثل كرة القدم.

- وماذا عن استقالته من منصب الأمين العام كعضو في الجمعية المصرية للمعهد الدولي للمسرح ITI؟

- استقلت من منصب الأمين العام كعضو في الجمعية المصرية للمعهد الدولي للمسرح ITI مع الاحتفاظ بحقي الشخصي في عضويتي الفردية في الهيئة العالمية للمسرح، أنا لست حزينا أن أدعي إلى الاحتفالية العالمية المقامة في باريس احتفالاً باليوم العالمي للمسرح.. بينما مسرح الدولة الرسمي في مصر يحتفل بدعوة وزير الثقافة وكبار المسؤولين للاحتفال دون دعوة أي من الأعضاء المصريين في الهيئة العالمية للمسرح ITI، وخصوصاً أن المسرح حق للجميع دون أي وصاية، بل حزين لتوقف حال الدولة عند الاحتفال فقط، بينما نبذل جهداً كبيراً من أجل أن توفر وزارة الثقافة مقرراً ودعمًا لأنشطة الجمعية المصرية للمعهد الدولي للمسرح ITI دون أي جدوى منذ سنوات!، فضلاً عن سوء أحوال أغلب المسرحيين والمسارح، وسوء أحوال كثيرة الأغلبية أعلم بها مني وذكرت مراراً وتكراراً «مع كامل الاحترام لكل من اجتهد أو أنجز عرضاً ناجحاً» بشكل عام.. أكون كاذباً لو قلت إن المسرح سعيد في مصر "إلا من بعض الاجتهادات".. ولكن بالفعل أشعر بحزن وإحباط وفشل شديد، ولذلك ولغيره ولم أذكره هنا. أعتذر لكل من وثق بي يوماً وشارك في حلم تكوين الجمعية المصرية للمعهد الدولي للمسرح ITI أعتذر أولاً لروح الفاضلة الدكتورة نهاد صليحة «رحمها الله» المحترمة التي كانت تقدر جهدنا وتعلنه وعملت بكل جهد وأمانة من أجل وجود هذا الكيان.

روسيا بصحبة المخرج الكبير جلال الشقراوي والفنان نجيب سرور وكثير من الأساتذة والمسرحيين الكبار، علماً بأننا نقيم المعرض بشكل بسيط وتقليدي إلى أن يخرج المعرض بشكل مميز، ويقوم المركز القومي للمسرح بتوثيق المعرض ويحضره مسئولون وفنانون ومخرجون ومسرحيون، حيث نقوم بتقديم المعرض كتوثيق لعملاً في الديكور المسرحي وليس معرضاً تنافسياً بل يقام المعرض بحب وروح فنية.

- حدثنا عن رؤيتك للمهرجان القومي للمسرح وما يمر به من تطورات في الحياة المسرحية؟

- لدي اختلاف مع المهرجان من حيث اختيار العروض المسرحية المشاركة، وطريقة اختيار العروض بتشكيل كل جهة لجنة لاختيار عروضها التي تشارك في المهرجان، ومن الأفضل أن تكون كل جهة لجنة التي تختار، مثل ما جلب البيت الفني للمسرح لجنة وهي التي تقوم باختيار العروض المسرحية التي تشارك في المهرجان، بالإضافة إلى أنه يجب أن تقوم كل لجنة طوال العام بالعمل على اختيار العروض من مواقعها الفعلية وبعدها تخرج النتيجة في الآخر باختيار العروض المشاركة.

- وكيف ترى وضع الحركة المسرحية الحالية في مصر؟ ومدى تطورها من عدمه؟

أرى أن الحركة المسرحية في مصر الآن معقولة، وليست جيدة، بالإضافة إلى أنها تقنيا وإدارياً سيئة جداً وأصبحنا نرجع إلى الوراء كثيراً في وقت لا يصح أن نعود فيه إلى الوراء، وخصوصاً أننا نحتاج إلى أشياء كثيرة جداً لتطور الحركة المصرية حتى تكون أفضل من ذلك بكثير، وخصوصاً أننا نحتاج إلى عودة البعثات مرة أخرى إلى الخارج لأن مهنة المسرح عامة هي ليست مهنتنا وأنها مهنة غريبة كتصميمات وتصنيع وتفصيل وتقنيات، وبالتالي لا يمكن أن نتبع عن صناعتها ونقدم صناعة مشوهة، وبذلك نكون قد ضحكنا على أنفسنا، مثل ما حدث في الستينات من سفر مسرحيين إلى إيطاليا وإسبانيا وإنجلترا، وعادوا وقدموا لنا أنواعاً مسرحية آثراها ما زالت موجودة، إنها

لمسارح ولقاءات مع مسرحيين وتعرفوا على أعمالنا الفنية، وجمعنا أنفسنا الفنانين المصريين وأقمنا معرضاً للسينوجرافيا في مايو 2012 وكان به 40 مصمماً من مختلف الأجيال، وبعدها أردنا أن نحافظ على هذا التقليد ويكون هذا المعرض كل عامين وليس كل أربع سنوات، حتى يكون فرصة لمشاركة أعمال متنوعة وأقمناه مرة أخرى في 2014، وبعدها قمنا بإقامته مع أحد التظاهرات الثقافية بمصر حيث يكون هناك جمهور يشارك في كل الفعاليات، ويشرف على المعرض الدكتور محمد سعد، نعيمة عجمي والدكتورة مروة عودة، والفنان عمر المعتز بالله.

- وما هي تطورات وتحديات المعرض التي حدثت بعد ذلك؟

أقمنا المعرض على هامش المهرجان القومي للمسرح في عام 2014 وكان المهرجان برئاسة المخرج ناصر عبد المنعم، وأقمناه بتنوع أكثر في 2016 حيث أتيح مشاركة أجنبي في المعرض على هامش مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر في دورته الثالثة والعشرين، وهذه المرة يقام على هامش المهرجان القومي للمسرح، حيث يقدم الديكور والإضاءة التي تم تنفيذها خلال الأربع سنوات حيث يهتم المصممون بتوثيق أعمالهم والمصورون المهتمون بتصوير الفراغ المسرحي كله حيث يتم توثيق الأعمال الفنية والعروض المسرحية بشكل فني ومهني محترف، كما أن المعرض يستضيف تصميمات مسرحية مميزة للفنان مجدي رزق ومنها ديكورات مسرحيات: المتزوجون، وعش المجانين، وموسيقى في الحي الشرقي، وغيرها، كما يتشرف المعرض بعرض واستضافة تصميمات إميل جرجس خريج الدفعة الأولى قسم الديكور من المعهد العالي للفنون المسرحية عام 1963 بالإضافة إلى استضافة تصميمات ترجع لفترة الستينات والسبعينات والثمانينات من القرن الماضي.

كما أن المعرض يضم لأول مرة مجموعة نادرة وأصلية من تصميمات الفنان الدكتور أحمد إبراهيم، التي تُعرض لأول مرة، ومنها مسرحية الزلزال، والندم، والضفادع، بالإضافة إلى مخطوطاته لأوبرا عايدة عام 1963 وعدد كبير من تصميمات الملابس، بالإضافة إلى مجموعة من الصور الشخصية له في



نعيش عصر "الهيصة" الشكلية.. وخواء المضمون

بعد أن كرمها القومي

سميرة محسن: سعيدة بالتكريم مع أستاذي جلال الشرقاوي



تكريم محمود دياب تأخر كثيرا

كما كان يحدث في العصور السوداء. ونحن الآن نحاول إزالة هذا الظلام، ولن نشعر بجدوى أي شيء إلا بعد أن يتم ذلك، فالثورة أخرجت من هم تحت الأرض، ولن نتكلم من فعل أي شيء إلا عندما يهبطون تحت الأرض مرة أخرى.

إذن هل كان للمسرح مردود أكبر قبل ٢٥ يناير نفتقده الآن؟

لا، فالمسرح قبل 25 يناير لم يكن مزدهرا، فالجهات المتخصصة لم تكن مهتمة بالمسرح قدر اهتمامها بتغيب الفكر عبر الشاشة الصغيرة، وبالتالي لم تساهم في تحريك ركود الحركة المسرحية، التي بإمكانها إشعال شعلة الانفتاح الثقافي، حزيمة جدا على حال المجتمع الذي لم يعد لديه أي فكر سياسي أو ثقافي،

من عام لعام، لكنني أتخفظ على ما أثير في العام الماضي حول جائزة التأليف، لأنه من غير المنطقي أن يحصل عرض مسرحي على كل هذه الجوائز، ويلاقي كل هذا النجاح الجماهيري، وتشير اللجنة إلى ضعف في النص والتأليف على الرغم من أن مؤلفه كاتب بارع، بل من أروع الكتاب الشباب في مصر، وقد شاهدت هذا العرض مرتين (تشير إلى عرض يوم أن قتلوا الغناء ومؤلفه محمود جمال الحديني) المهرجان هو بمثابة نتاج، ودوره هو ما يقوم به من إتاحة الفرصة لتقديم هذه العروض وتوصيات تعمل على تطوره من عام لآخر، أما عن مردوده فلست أرى مردودا لأي شيء بعد 25 يناير، فالمفاهيم قد تغيرت واختلطت، وهذا طبيعي بعد كل الثورات في العالم،

كرم المهرجان القومي للمسرح في دورته الحالية برئاسة د. حسن عطية عدة شخصيات بارزة في الحركة الفنية والمسرحية، بوجه خاص، ومن بين هؤلاء المكرمين د. سميرة محسن، أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، التي ترأست قسم التمثيل والإخراج بالمعهد قبل ذلك، ولها الكثير من الإسهامات في المجال الأدبي والفني كممثلة ومنتجة ومؤلفة، حول هذا المهرجان والتكريم وقضايا مسرحية أخرى كان لنا معها هذا اللقاء.

✦ حوار: عماد علواني

بداية، تكريمات كثيرة وتاريخ حافل، ماذا يعني تكريم المهرجان القومي للمسرح بالنسبة لك؟

بالطبع، سعيدة بهذا التكريم، لا سيما وأن هذا التكريم يتزامن مع تكريم أستاذي الدكتور جلال الشرقاوي في المهرجان نفسه، وهو ما يدعو للسعادة والفخر، وأعتقد أن هذا يسعده أيضا، أن تكرم تلميذته معه في يوم واحد وتم تكريمي كثيرا قبل ذلك في عدة فعاليات في مصر وخارجها.

ما أبرز هذه التكريمات داخل مصر وخارجها؟

تم تكريمي عدة مرات بالمعهد العالي للفنون المسرحية، في فترة عمادة كل من د. فوزي فهمي، د. حسن عطية، د. أشرف زكي، وتم تكريمي أيضا في عيد المرأة، وحصلت على جائزة أفضل تأليف في مهرجان تلفزيون الخليج، وكرمت في مهرجان "تاشقيند" بروسيا عن فيلم شيء من الخوف عندما كنت طالبة بالمعهد، وفي مهرجان السينما عن إنتاج فيلم ملاكي إسكندرية، وعضو لجنة تحكيم وتكريم في مهرجان المسرح التونسي، وتم اختياري رئيسا للجنة التحكيم في مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي في دورته الأخيرة وتم تكريمي هناك أيضا.

ما رأيك في اختيار اسم الكاتب الراحل محمود دياب لتحمله دورة هذا العام؟

تكريم تأخر كثيرا، محمود دياب من أهم الكتاب الذين تركوا بصمة في المسرح المصري، وكنت أتمنى أن يكون حيا ليحس بقيمة هذا التكريم.

ما دور المهرجان القومي وأثره من وجهة نظرك في الحركة المسرحية؟

أتابع المهرجان القومي منذ تأسيسه وحتى الآن، وأراه يتطور

ونحن على أبواب عام دراسي جديد، تجدد أعلام شباب كثيرين بالالتحاق بالدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية؟ ما الذي تسديه من نصح لهؤلاء الشباب؟

بداية، أود التأكيد على أن اختبارات القبول قد تغيرت، فقد تم إضافة ثلاثة اختبارات تحريرية (اختبار لغة عربية - لغة إنجليزية - ثقافة مسرحية)، بالإضافة إلى مشهدين أحدهما بالفصحى والآخر بالعامية، ونصحتي للشباب ممن ينوون التقدم فهم ما يؤدون وقراءة النص كاملاً، فأغلبهم يقرأ المشهد الذي يقدمه فقط. والاهتمام بمخارج الألفاظ والتركيز وفهم الشخصيات.

وماذا عن لم يتم قبوله ولا يزال التمثيل حلماً يراوده.. هل يتنازل عن حلمه؟

الجميع يرى في نفسه الموهبة، بل يمكنني أن أقول إن نصف الشعب المصري يرى نفسه ممثلاً والنصف الآخر يرى نفسه مطرباً، فهم يرون أن التمثيل هو التقليد. نحن نبحث عن الموهبة "منكاش" بدليل يظهر كل عامين - على الأقل - من المعهد سوبر ستارز، والمعهد لا يخرج ممثلين فقط وإنما يخرج ممثلين ومخرجين ومساعدى إخراج، ومن قسم الدراما مؤلفين ونقاد وصحفيين، ومصممين أو مساعدين أو منفذي ديكور من قسم الديكور.

لماذا لا توجد فروع للأكاديمية بالمحافظات؟

لدينا وحدة إسكندرية، وبعض الأساتذة من المعهد يحاضرون بكلية الآداب قسم المسرح بجامعة المنيا وجامعة حلوان، وتم إنشاء معهد باليه في المنيا وتقدم له 120 طالباً وطالبة وهو مؤشر للتطور.

هل ترين أزمة في التأليف المسرحي كما يقال؟

نعم، رغم وجود مخرجين ومصممي ديكور وإضاءة جيدين جداً، لكن العجز في التأليف.

كيف يمكن إفرار مؤلفين جدد؟

بالثقافة والاطلاع، والثقافة ليست مسرحية فقط، فالمؤلف لا بد أن تكون لديه ثقافة متنوعة سياسية واقتصادية وفلسفية.. إلخ، مع توفر الموهبة بالطبع.

ماذا عن الحركة النقدية في مصر؟ وما الذي ينقصها؟

ينقصها النقد، والقارئ، مع انتشار التقنيات الحديثة زادت الفجوة بين القارئ والناقد، القارئ اعتاد الخبر السريع على الموبايل، وبدأت الجرائد تشكو من قلة المبيعات.

بم تفسرين تراجع وندرة البعثات العلمية في الآونة الأخيرة؟

الدول هي التي كانت ترسل هذه المنح، وقد قلت هذه المنح في العالم كله، فالعالم الآن يطرد العمالة الزائدة وهذه المنح مكلفة جداً.

ماذا عن حركة الترجمة للمسرح اليوم؟

الكتب تأتي مترجمة من البلاد العربية، كالمجلس الوطني للثقافة والفنون بالكويت. رغم أن الدكتور فوزي فهمي أسس قسماً للترجمة بالأكاديمية.

كيف يمكن النهوض بحركة الترجمة؟

لا يمكن حدوث نهضة لحركة الترجمة دون حركة نقدية ومسرحية وشعرية وقصصية وروائية، أفصد حركة فنية كاملة، فهي مسألة متصلة وغير منفصلة، وهذا لن يتأتى إلا بعد قيام البلد من كبوتها.

أمنيائك وطموحاتك للمسرح المصري؟

أتمنى لمصر أن تقوم من كبوتها، وأن يعود المسرح لازدهاره وبقوة كما كان في السبعينات، نحتاج للأمل، فالإنسان دون أمل يموت.



أدعو النجوم للوقوف إلى جانب مسرح الدولة

ليستعيد عافيته مرة أخرى

سعد أدرش، فكل زمن وله صنّاعه، وربما مع الوقت والخبرة يصيرون كذلك.

هل تتابعين مسرح الثقافة الجماهيرية؟

مسرح الثقافة الجماهيرية بالمحافظات، وقد دعيت لأكون عضو لجنة تحكيم مهرجانه الختامي بالقاهرة، وكان عندي شغف كبير لمتابعته، ولكن كان هذا يتعارض مع بروفات الطلاب في المعهد، فلم أتمكن من قبول الدعوة. ولكن أرى أن مسرح الثقافة الجماهيرية يحتاج لخطة زمنية محددة على مسارح القاهرة لكي يتمكن الناس من مشاهدته، فهو مصاب بالتعتيم الإعلامي رغم تنوع وسائط الدعاية اليوم كالسوشيال ميديا وغيرها.

وما رأيك في مسرح القطاع الخاص؟ وما يطلق عليه "مسرح الفضائيات"؟

المسرح للجميع، أي يستطيع الجميع دفع ثمن التذكرة، ولا يوجد اليوم مسرح قطاع خاص، ما تقصده يمكن أن يطلق عليه مسرح محطات القطاع الخاص، أو مسرح الصفوة الذين يملكون ثمن تذكرته.

وما رأيك فيما تقدمه هذه المحطات؟

هي ليست مسرحيات، هي مجرد استكتشات، ولكن رغم ذلك أستطيع أن أقول إن أشرف عبد الباقي أعاد الجمهور لصالات المسارح لكنه جمهور الصفوة (من يملك ثمن التذكرة) تبقى الإشكالية، عندما يزدهر مسرح الدولة هل جمهور مسرح الصفوة الذي اعتاد الاستكتشات والكوميديا سيذهب لمسارح الدولة؟ إذن، على مسرح الدولة أن يبنى جمهوراً آخر. وهذا يتأتى بتعليم الأطفال، بعودة المسرح المدرسي الذي كان يدرس لنا فيه الأستاذ نبيل الألفي ومحمود السبّاعي وغيرهم.

فالوطن يحتاج للبناء والبناء لا يتأتى (بعفريت) سندريلا الذي يهدبها ملابسها، البناء يكون بالصبر والكفاح، لذا على الشعب أن يتحمل ويتكاتف لإعادة البناء لا سيما في وجود الحرب الداخلية وخارجية، وفي ظل انهيار اقتصادي وسياحي، وانهايار في الصحة والتعليم والمستشفيات.. إلخ، لذا لا يكون إعادة البناء إلا بإزالة بقايا الحطام.

البعض يقول إن الحركة المسرحية في مصر تشهد ازدهاراً في الآونة الأخيرة، ما رأيك في ذلك لا سيما وقد عاصرت ما يسمى بنهضة مسرح الستينات؟

أسميها نهضة السبعينات، ولا يمكن مقارنة هذا الازدهار للحركة المسرحية بتلك الفترة التي صنعها جيل من الأساتذة تعلموا في الخارج مثل سعد أدرش وكرم مطاوع ونعمان عاشور وصالح عبد الصبور وعبد الرحمن الشراوي وغيرهم، أما ما نشهده اليوم فهو جيد لأنه يأتي بعد انتكاسة، أو بعد موات للمسرح، ولو أنه ازدهار محدود اقتصادياً، إلا أنه يعدّ حراكاً، وطالما وجد هذا الحراك فإن ذلك يعني تطوراً. وأبرز الداعمين لهذه الحركة اليوم هو الفنان يحيى الفخراني الذي يصير على العمل مع مسرح الدولة رغم الميزانيات الضعيفة مقارنة بالقطاع الخاص، لذا أدعو النجوم للوقوف بجانب مسرح الدولة ليستعيد عافيته مرة أخرى.

إذن هناك مؤشر لتطور الحركة المسرحية، هل يمكن له أن يوازي حركة السبعينات كما تسميها؟

بالطبع، هناك مؤشر للتطور، لكن ليس لدينا نفس الأشخاص، مديرو المسارح اليوم شباب لكن ليس بينهم كرم مطاوع أو

أزمة مسرح الثقافة الجماهيرية في التعتيم الإعلامي

النص الكوميدي..

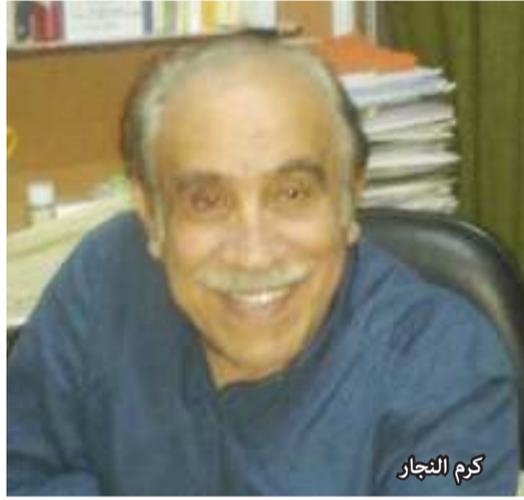
أين هو الآن؟

يشكو البعض، من حين لآخر، غياب النص الكوميدي، يقولون أين هو الآن، و"كان زمان وجبر"، و"كان فيه وخلص"، حتى إن المسرح الكوميدي - ذات نفسه - ضبط في الآونة الأخيرة يقدم نصا تراجميا ينظر في عين الموت مباشرة!.. يقولون: لا يوجد كتاب دمهم خفيف فمن أين يأتون بالكلام الفرح، من أين تأتي الكوميديا إذن! ما صحة هذا الكلام؟ هل يعاني مسرحنا فعلا أزمة نصوص كوميدية؟ وإذا كانت الإجابة بنعم، فلماذا؟

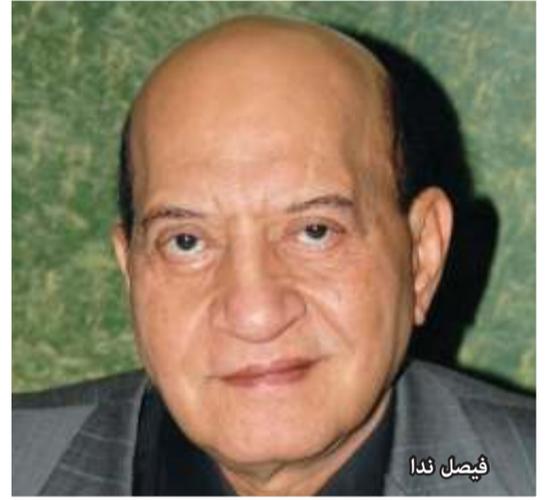
✦ رنا رأفت



محمود الطوخي



كرم النجار



فيصل ندا

ندا: لا توجد حوافز كافية ليدع كاتب الكوميديا

المسرحية لأن أغلب الكتاب المسرحيين يتجهون إلى كتابة الدراما التلفزيونية، لعدم اهتمام الدولة بالكاتب المسرحي ورعاية الكتاب، سواء الكوميديا أو التراجيديا، فلماذا يكتبون للمسرح؟ وكما نعلم فبدون نصوص مسرحية لا يوجد مسرح، إضافة إلى أن الكوميديا أصعب أنواع الدراما، لذا هناك ندرة في الكتاب المتميزين للكوميديا. تابع: هناك اختلاف في نوع الكوميديا في الوقت الحالي، حيث أصبح الذي يضحك هو الإفيشات الخارجية، وذلك يرجع إلى مواقع التواصل الاجتماعي التي قامت بتغيير مفهوم الكوميديا، فلم تعد كوميديا الموقف هي القادرة على إضحاك الجمهور، وقد عملت فترة في «تياترو مصر» وكان الأمر يعتمد على إطلاق الإفيشات بغض النظر عن الموضوع.

أضاف: كذلك هناك قلة الأماكن المتاحة على مسرح الدولة وغياب مسرح القطاع الخاص، فلا تتوافر مسارح لتقديم عروض مسرحية سوى عدد قليل مثل ساقية الصاوي، وقد انتشر الارتجال بشكل كبير والاستكشافات السريعة، مما أدى إلى انخفاض مستوى الكوميديا.

ما أكثر النصوص الكوميديا

ومن وجهة نظر أخرى ذكر المؤلف محسن رزق أنه لا توجد أزمة نصوص كوميدية، ولكن هناك أزمة ثقافة وفكر عند الكوميديانات، فالنصوص الكوميديا عندما تعرض على الكوميديانات يقوم الفنان بتعديلها وفقا لأهوائه، هناك عدد كبير من النصوص الكوميديا، ولكن

واقصديا وثقافيا كان هناك مسرح كوميدي ونجوم أمثال نجيب الريحاني وعلي الكسار والسيد بدير الذي كان أول من قام بعمل فرق مسرحية للتلفزيون تخرج منها نجوم كثيرون منهم فؤاد المهندس ومحمد عوض، وقد تميزت هذه الحقبة بوجود مجموعة من كتاب المسرح الكوميدي أمثال بهجت قمر وعلي سالم وأبو السعود الإبياري، كنا نقدم مسرحا للمصريين يسعد تذكرا في تناول المشاهد، وصولا إلى فترة الثمانينات عندما بدأ السائحون العرب يزورون المسرح، وكانت مشاهدة العروض جزءا من السياحة فتغيرت مواصفات الكوميديا المصرية وتغير جمهور المسرح الكوميدي وأصبحت الكوميديا تقدم لإرضاء السائح العربي، وشعر المواطن باغتراب عن ما يقدم، وأذكر أنني قدمت مسرحية «بكرة وبعده» في أكثر من 400 موقع وحقت نجاحا ساحقا، وأتساءل: هل نشرت نصوص كوميدية في الفترة الماضية لكتاب كوميديين؟

أضاف: هناك أزمة، والمؤلف الحقيقي لا يقرب من فكرة التأليف قبل بلوغه سن الأربعين، وذلك لأن الكوميديا تعد أصعب أنواع الكتابات، فأنا لم أقرب من الكتابة الكوميديا حتى أصبح عمري خمسين عاما، وأصبح لدي خبرة طويلة، وأقترح حتى نتخطى هذه الأزمة إقامة ورش للتأليف الكوميدي، ومسابقات تفرز مؤلفين للنصوص الكوميديا.

الدراما التلفزيونية

وقال الكاتب مصطفى حمدي: نعم، هناك أزمة عامة في النصوص

قال الكاتب والسيناريست فيصل ندا، الذي قدم للمسرح المصري عددا كبيرا من المسرحيات الكوميديا: نعم، هناك أزمة كبيرة، وذلك يرجع إلى ندرة كتاب الكوميديا وما يقدم من أعمال الآن ليس أكثر من استكشافات يترك فيها العنان بيد الممثل لإطلاق الإفيشات، حتى لو كانت خارجة عن الآداب، فالممثل الكوميدي يعتقد أن الخروج عن الآداب هو وسيلة للشهرة ويتصور أن الإسفاف هو طريقه للوصول إلى النجومية، وهو ما أدى بدوره إلى تراجع المسرح الكوميدي، وندرة كتاب الكوميديا.

أضاف: أذكر أنه أثناء عرض مسرحية «أهلا يا دكتور» قام الممثلون بالخروج عن النص، فقامت بوقف العرض. تابع: مسرح القطاع الخاص كان رافدا هاما للعروض الكوميديا، ولأن الغالبية من مسارح القطاع الخاص مغلقة، فقد قلل هذا من وجود النص الكوميدي، وأنا تكبدت الكثير من الخسائر فترة الثورة لوقوع مسرحي في منطقة وسط البلد، وظللت لمدة ثلاثة أعوام أعاني من عدم إقبال الجماهير على المسرح، أشار إلى أن من أسباب تراجع الكتابة الكوميديا غلاء أسعار النجوم وعدم وجود وسائل دعائية كافية، ومشجعة، مضيافا: القطاع العام يقدم عروضاً مسرحية طارئة للجمهور، ولا تشجع الكاتب على تقديم عرض كوميدي وهي تنجح فقط على صفحات الجرائد وفي آراء النقاد. وحتى نشجع الكتابات الكوميديا فعلينا أن نخلق المناخ الجيد للمؤلف، وأن نقوم باستعادة مسرح القطاع الخاص مرة أخرى، إضافة إلى إعطاء الكتاب حقوقهم، ومنها حق الأداء العلني المسلوب، يجب توفير عوامل النجاح المختلفة ومنها الدعائية المناسبة وإعطاء المؤلفين حقوقهم الأدبية والمالية.

تغيرت المواصفات

فيما قال الكاتب محمود الطوخي: عندما كانت مصر مستقرة سياسيا

الطوخي: في الثمانينات تغيرت مواصفات الكوميديا

المصرية لإرضاء السائح العربي



محمد علام



محسن رزق



أحمد السيد

محسن رزق: لا توجد أزمة نصوص كوميدية والأزمة في فكر الكوميديانات

يتطلب وجود عدد كبير من النصوص، ونحن كمخرجين نريد تقديم كوميديا هادفة وجادة، ولكن هل عدد النصوص التي يتم كتابتها كافٍ لتغطية هذا الكم؟ تابع: شكل الكوميديا تغير لاختلاف لغة العصر، وساد الإفيه اللفظي فتغيرت بالتالي لغة الضحك.

وأكد نجم الكوميديا أحمد بدير على وجود أزمة نص كوميدى، مشيراً إلى أن هذه الأزمة هي أساس مشكلة الكوميديا. قال: كان لدينا قديماً كتاب عظام في الكوميديا أمثال علي سالم، لينين الرملي، يوسف معاطي، وغيرهم، الآن حتى يعثر النجوم على نص جيد فلا بد أن يبذلوا جهداً كبيراً، واليوم لا يصح أن تعتمد الكوميديا على الإفيئات والنكات، لأن الجماهير أصابها الملل من هذه النوعية، الجماهير تريد عرضاً مسرحياً له قوام وهدف وقيمة، وتحكى الكوميديا من خلال الموقف وليس من خلال السخرية، وهذا يحتاج إلى مجهود كبير من الكاتب، وهناك ضرورة أن تقيم وزارة الثقافة مسابقات للكاتب الشباب، وأن تمنحهم الفرصة لإبراز مواهبهم.

وعن نجوم الكوميديا الراحلين، قال: هناك أجيال من نجوم الكوميديا صنعوا تاريخ الكوميديا مثل نجيب الريحاني والأستاذ فؤاد المهندس، وتلاههم جيل عادل إمام وسعيد صالح ويونس شلبي ومحمد صبحي وغيرهم، مشيراً إلى أن هناك تواصل أجيال، وفي الوقت الحالي يوجد جيل من الشباب الموهوب في الكوميديا ولكن ما ينقصه هو وجود النص الجيد (المهم الورق).

مشروع اكتشاف

وقال أحمد السيد مدير المسرح الكوميدي: إذا نظرنا إلى الكوميديا بالشكل القديم فنحن لدينا أزمة، ولكن الكوميديا الحالية لكتاب لهم فكر خاص، ويتعاملون مع الكوميديا على أنها حالة معينة متكاملة العناصر، وليست مبنية على الكوميديا فقط، تعتمد على عناصر المسرح والكوميديا أحد عناصرها، واعتقادي أنه لا توجد أزمة بهذا المنطق الحديث. أضاف: الاستكشافات ومسرحيات الوجبات السريعة تتلاشى وتختفي، مسرح القطاع الخاص أصبح إنتاجه محدوداً، ينتج عرضين أو ثلاثة عروض سنوياً، وما يقدم في الإسكندرية ورأس البر من عروض هي بمثابة مسرحيات التيك أواي، وهي لا تعد عروضاً مسرحية، وأعتقد أن هناك ضرورة تحتم أن ننظر إلى الكوميديا في الوقت الحالي بروح العصر ومواكبة المدارس المسرحية الحديثة، ولا يجب أن نقف عند المدارس القديمة، فإذا نظرنا بالمنهج الحديث فسنجد أن لدينا نصوصاً وكتاباً جيدين ومنتزعين ينظرون إلى المسرح على أنه وجبة مسرحية متكاملة، مبنية على جميع عناصر الفرقة المسرحية، ويتفق السيد مع إقامة مسابقات في النصوص حيث تساهم في انتقاء عناصر جيدة وتضخ مجموعة من النصوص الجيدة والمخرجين الجيدين، ولكن الأكثر أهمية هو وجود لجنة تستطيع انتقاء العناصر الجيدة، وعن دور المسرح الكوميدي قال: يقيم المسرح الكوميدي مسابقة لأعضاء فرقة المسرح الكوميدي، حيث سيقومون بتأليف نصوص وإخراجها، وأعتقد أنها ستفرز مخرجين ومؤلفين وفنانين في شتى مجالات المسرح.

يقدمونها أصبحوا نجوماً سوداء، وليسوا نجوماً ساطعة، وحالات مثل هذه التجارب دون سطوع نجم أي مؤلف جديد، لأنه لن يستطيع مواجهة هذه الموجة. أضاف: كتابة الكوميديا الراقية من أصعب أنواع الكتابات، بل وأصعب من التراجيديا، وأرى أن هناك ضرورة بالغة لأن يقوم التلفزيون بعمل برنامج أسبوعي يقدم مسرحيات كوميدية، حتى وإن كانت من فصل واحد، ونقوم بعمل لجنة متخصصة لانتقاء الأعمال الكوميديا الجيدة وعرضها، وتكون هناك متابعة بشكل كبير، كما يجب أن يتوفر للمؤلف الكوميدي المناخ المناسب حتى يستطيع أن يبدع.

وقال المخرج محمد جبر: هناك بالفعل أزمة، هناك نصوص كوميدية ولكن عددها قليل للغاية، لا يكاد يكفي، لذلك أصبحت العروض الكوميديا تعتمد على طاقات الممثلين الكوميديا أو الارتجال. وأضاف: اليوم أكثر الاعتراضات تتجه لمسرح مصر فيما يقدمه من كوميديا، وهو مشروع يجب أن يقدم 15، 16 عرضاً في العام وهو ما

أحمد بدير: أزمة النص الكوميدي هي أساس مشكلة الكوميديا



أحمد بدير

كرم النجار: الكوميديا الحالية تعتمد على الإفيئات والخارجة والمبتذلة

ما أكثرها وما أقل الثقافة، الجميع ينظرون إلى تجربة مسرح مصر ويودون أن يقدموا تجربة مماثلة.

أضاف: مسرح مصر نوع من أنواع المسرح قائم على الارتجال، يحوي قدرات كوميدية فردية. تابع: الفكرة المسيطرة الآن على ما يقدم من عروض كوميدية وجود النجم وعدم الاهتمام بالنص الذي يقدمه، لذا يجب قلب الآلة بأن تقوم جهات الإنتاج باختيار النصوص الجيدة أولاً قبل النجم، والعمل الناجح يفرض نفسه ويجلب جمهوره، وأنا ضد الرأي الذي يقول إن ذوق الجماهير تغير.

*اختلف ذوق الجماهير واختلف الضحك

ويرى السيناريست والمؤلف نادر صلاح الدين على أن ذوق الجماهير اختلف، كما اختلف الضحك، وإن المشكلة هي أن نسبة كبيرة من النجوم لم يطوروا أنفسهم ولم يواكبوا هذا التغير، وأيضاً تغيرت سمة المسرح فلم نعد نستطيع أن نقدم ما كان يقدم في السابق، من تقديم عرض من ثلاثة أو أربعة فصول، وإذا أردنا ذلك فعلينا أن نطعم ذلك بعدد من النجوم، وكما نعلم فإن إمكانية إنتاج المسرح لا تسمح بذلك. أضاف: نعم هناك ندرة في كتاب الكوميديا، إضافة إلى أن كبار الكتاب لم يتركوا حلقة وصل بينهم والأجيال التي تلتهم، وأرى أن هناك ضرورة لأن يحدث تواصل بين الأجيال، مشيراً إلى أن هناك كتاباً جيدين ولكن غير مؤهلين، يجب تدريبهم بشكل، ويجب تطوير ورش الكتابة بشكل يفيد الكاتب إضافة إلى ضرورة أن يلم الجيل الحالي بما كان يقدم من عروض مسرحية.

كوميديا الصورة مسيطرة

وقال المخرج محمد علام: نعم، هناك أزمة في النصوص الكوميديا، إضافة إلى ندرة كتاب الكوميديا الاستعراضية، مما يجعل المخرجين يقومون بعمل ورش عمل للكتابة يبذل بها المخرج مجهوداً كبيراً. وأضاف: لا يجب أن نعتد على الكتاب الشباب فقط في تقديم نصوص كوميدية، ولكن علينا أيضاً أن نستعين بكتاب كبار المؤلفين في الكوميديا أمثال الكاتب محمود الطوخي، وأستطيع الاعتماد على نصوص كبار الكتاب وتقديمها بروح العصر. تابع: الكوميديا تغيرت كثيراً، سيطرت كوميديا الصورة وكوميديا الإفيه اللفظي، إضافة إلى أن «السوشيال ميديا» أوجدت نوعاً جديداً وهو كوميديا الكوميكس يوظف في المسرح. أشار إلى أن هناك ضرورة لأن يعلن كل مؤلف عن نفسه وأن يقدم نصوصه إلى مديري المسارح.

تغيير مفهوم الكوميديا

وقال الكاتب كرم النجار: نعم، هناك أزمة نصوص كوميدية، فهناك عدد قليل للغاية يقدمونها ويجيدون كتابتها، مشيراً إلى تغيير مفهوم الكوميديا بسبب دخول مسرح مصر ومسرح النهار فأصبح الكوميديا الحالية تعتمد على الإفيئات الخارجة والمبتذلة، من

كوميديا البؤساء

هل يصبح يوم البؤس عيداً



بطاقة العرض

اسم العرض:

كوميديا

البؤساء

جهة الإنتاج:

فرقة المسرح

الكوميدي

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

مروة رضوان



إرهاب جميل لجان من فكرة الآلام التي قد يقع فيها بسبب الحب والهجر وبحديثه له عن قصة حبه التي أبقاها من جانب واحد حتى لا يتألم بسببها.

ويتجدد حب جان وشيري بعد مرور السنين ونجد هنا أن المخرج قد أبرز الخط الدرامي الرومانسي حتى لم يعد له خطوط درامية مؤثرة، وقد ظهر جان مرة ثانية في احتفال عيد البؤس وتلك التسمية تثير غرابة حيث نجد الأبطال يرحون ويلعبون ويضحكون، إذن لماذا سمي بيوم البؤس؟ لم تكن هناك أي إجابة لهذا التساؤل خلال العرض.

كانت الملابس في العرض ملابس كرنفالية وذلك لإخراجه من حيز الزمان والمكان؛ حيث إن الملابس كانت لا تنتمي إلى عصر محدد أو بلدة محددة، وكذلك الحال في أسماء الشخصيات فنجد أن الاسم الوحيد الذي يربط المسرحية بالرواية هو اسم البطل جان، وقد استعان دراماتورج العرض بالاسم الثاني للبطل في الرواية وهو مادلين لإضفاء جو كوميدي وتأکید حالة اللازمان واللامكان حيث أرفق اسم مدلين باسم محمد فضل ليصبح اسم البطل الرسمي مدلين محمد فضل وقد استخدم هذا الاسم كثيراً في العرض ليدعم وضع العرض الكوميدي ويؤكد النطاق اللازماني ومكاني.

أما الإضاءة فكانت موظفة لتخدم العرض وتنقلاته الزمنية، فنجد المخرج يستخدم «البلاك» للفصل والتنقل بين الخط الماضي الدرامي والخط الحاضر، وفي نهاية العرض نستطيع أن نرى الروح الجماعية جلية والتناغم بين أبطال العرض الذي أبرز عملاً مختلفاً يستطيع أن يخرج الضحكات من أكثر الأعمال تجريدية حتى ولو احتفظ بفكرة النهاية السعيدة، ورغم اختلاف العرض بشكل كبير عن الرواية الأصلية لهووجو ووضعها لخطوط درامية جديدة، فإن ذلك أثري فكرة كوميديا العرض إيجابياً بشكل كبير فقد أخرج العرض الضحك من رحم المأساة.

بنفسه، وهناك خاطان زمنيان للعرض: الأول هو خط الحاضر وهو حضور العمدة في يوم عيد البؤس إلى حيه القديم، والثاني هو خط الماضي وهو حكاية جان فالجان أو مادلين، وهو الاسم الثاني الذي أشير إليه في العرض للعمدة.

وهذا الاسم هو الذي تنكر من خلاله جان فالجان في الرواية الأصلية ليفيكتور هوجو، ويفصل بين الخطين الماضي والمستقبل في العرض لوحة إلكترونية على المسرح عندما يظهر عليها عبارة «سنعود»، ففي هذا دلالة على أن ما ستره على خشبة المسرح الآن هو في الخط الدرامي الذي يحدث في الزمن الماضي، أما عند ظهور عبارة «عدنا» تكون الدلالة أن ما يحدث الآن إنما يحدث في الخط الدرامي الحاضر في الزمن الحاضر والفارق بينهما يظهر للجمهور من خلال شاشة في عمق المسرح، فعند كتابة «سنعود» يكون ذلك إشارة على بدء الخط الزمني الماضي قبل دخول جان السجن، أما عندما يظهر على الشاشة «عدنا» فذلك دلالة على أن الخط الزمني الدرامي الذي يظهر على خشبة المسرح هو الخط الزمني الحاضر، واستخدام عبارات مثل «سنعود» و«عدنا» يعطي مرحة طفولياً للعرض؛ حيث إنها متداولة في قنوات الأطفال الكارتونية ومن السمات المحببة للأطفال أيضاً عدم التقمص في أداء الشخصية التمثيلية وعدم التطويل في المشاهد الحزينة أو الدرامية وكانت تلك السمات جلية في العرض؛ مما يجعله موجه بشكل كبير للأطفال بجانب الفئات العمرية الناضجة بالطبع.

صنع المخرج والدراماتورج خطاً درامياً جديداً مبنياً على الخط الدرامي الأساسي للرواية الأصلية؛ حيث إنه تناول رجوع العمدة لحيه بعد خروجه من السجن، وتناول قصة دخوله للسجن وهروبه وابنته المتبناة بطريقة سردية ثم عاد إلى الخط الزمني الدرامي الماضي ليجسد لنا قصته في الحي وخلافه مع جميل وقصة حب مع شيري التي انتهت نهاية مأساوية بسبب

هالة راضي



انتشرت في الآونة الأخيرة في الوسط المسرحي عملية تحويل عدد كبير من الروايات المأساوية والتراجيدية التي وجدت مكانها المرموق في تراث البشرية الأدبي، إلى شكل كوميدي ساخر وأشهر مثال على هذه الظاهرة مسرحيات مثل «إكليل الغار» التي تحولت إلى مسرحية الكوميديا ديلارتي «أركينو والإكليل» ومسرحية «روميو وجوليت» لشكسبير التي تحولت لمسرحية كوميديا ديلارتي على المسرح العائم بنفس الاسم، ورواية «البؤساء» ليفيكتور هوجو التي تحولت إلى مسرحية «كوميديا البؤساء» على مسرح ميامي بوسط المدينة، هي مسرحية تأخذ مكاناً في المهرجان القومي للمسرح في دورته الجديدة، ومن خلال عنوانها يمكننا أن نرى العلاقة الواضحة بينها والرواية العالمية ليفيكتور هوجو الرواية فرنسية الأصل التي أصدرت عام 1862 وهي رواية مأسوية تحكي قصة عدد من ذوي الأحوال المأساوية في الحياة أهمهم جان فالجان ذلك الرجل الذي حكم عليه بتسعة عشر عاماً من السجن المشدد من أجل سرقة رغيف خبز، وتحكي الرواية عن أشخاص آخرين من ذوي الحياة المأساوية، ولكن مخرج المسرحية اختار شخصية جان فالجان ليبنى على خطى هذا الخط الدرامي مسرحية، وقد بدأ الخط الدرامي الخاص بالمسرحية منذ خروج جان من السجن ووصوله للقب عمدة المدينة ثم رجوعه لأهل حيه الفقير ليذكرهم

مركب بلا صياد

أن تتزين في انتظار الألفة



بطاقة العرض:
اسم العرض:
مركب
بلا صياد
جهة الإنتاج:
مركز الهناجر
للفنون
عام الإنتاج:
2018
تأليف:
أليخاندرو
كاسونا
ودراماتورج
وإخراج:
عمرو قابيل



ونعومتها القاسية ليخاطب المشاعر العذرية النبيلة دون مشاعر الغريزة الصدامية الباحثة عن الدماء والقتل والصراعات، فجاء الأداء الهادئ نسبيا من أبطال العرض متناسبا بالتعبية مع الرؤية الجديدة للنص واقترب العرض إجمالاً من حميمية مفتقدة في معالجة الأمور الشائكة والقضايا المتشابكة، فلقاء ستيل (رندا) مع الأخت (مي رضا) أكد أن العرض وإن جرى في مكان يبعد عنا زمنا ومكانا إلا أنه يقترب منا كثيرا بهدوء الأداء وامتلاك ناصية الحوار والاهتمام الواعي بالتفاصيل الخاصة بالشخصيات وتاريخها الانفعالي.

جاء ديكور محمد زكريا مناسباً للحالة غني التفاصيل واستطاع الانتقال بسلاسة من منزل ستيل أرملة بيتر أندرسون الصياد المغدور إلى مكان خوردان والمجسد بار يتجرع فيه الخمر هرباً من الإفلاس المنتظر، فضلا عن عودته مرة أخرى إلى منزل ستيل الهادئ بنعومة واضحة وساعد الديكور إضاءة محمد عبد المحسن الواعية بمقتضى الحال فعمد إلى توزيع أجهزة الإضاءة توزيعاً جيداً مستخدماً ألواناً ناعمة ساعدت على حدوث استرخاء للمتلقين، فضلا عن نقل الحالة الشعرية لفريق العرض متضمناً الجمهور.

أما عن موسيقى حازم الكفراوي، فقد كانت المدخل الرئيسي لإظهار التجربة الشعرية بماضيها وحاضرها مستخدماً خطاً لحنياً تناسب مع مقتضى الحال، فضلا عن التوزيع الموسيقي لأحمد حامد الذي نجح في استخدام آلات متناسبة مع ريكاردو خوردان وعالمه من ناحية وبيتر أندرسون وعالمه الأكثر طغياناً على الحالة المسرحية لـ"مركب بلا صياد" من ناحية أخرى.

بعد شعور ريكاردو خوردان بذنبه الافتراضي في اعتراف جرائم افتراضية في عالم افتراضي تألم لها آخرون بشكل حقيقي وواقعي، عمد إلى التكفير عن ذنبه بالالتحام بالمتألمين بل والتخلي عن أمواله التي باع الكثير من القيم للحصول عليها، وقرر أن يعيش حياة واقعية دافئة مع ستيل معلناً انتصار الحب على المادة والحقيقة والواقع على العوالم الافتراضية.

بيتر أندرسون - بشكل حقيقي وواقعي - غيرة منه بعد أن تزوج حبيبته ونجح في امتلاك مركب جديد.. لتشتبك بالتالي الدلالة مع إرهابات عدة أدت إلى نتائج كثيرة أودت بحيوات حقيقية فترتقي الدعوة للتسامح والغفران إلى مكان جلي عليه يلقي الصدى المستحق. بدأ العرض بحالة هدوء حذر قائم على إضاءة خافتة أظهرت مفردات الديكور الذي اقترب من الكوخ البسيط أو المنزل المطل على البحر والخاص بصياد بسيط، تتصدر المشهد بالضرورة نافذة متسعة تظهر الضياء ولا تظهر النور، كل ذلك على أنغام صوت نسيم البحر وتقلبات الموج الهادئة وإضاءات تساعد على الاسترخاء، وبعد أن استقر الجمهور في مكانه، وبعد أن تشعب بحالة الاسترخاء وكأنه يراقب أهل المنزل غير الموجودين أو كأنه ينتظر تقديم واجب الضيافة من قبل سكان الدار، فالجمهور مع تلك البداية الناعمة والمباغثة عد ممثلاً مشاركاً في العرض، وإن لم يتفاعل بشكل مادي فقد تفاعل بشكل نفسي وعاطفي، وفي وسط الموسيقى الناعمة والإضاءة المتناغمة تظهر العجوز الرؤوم (منحة زيتون) لتعد المنضدة لسكان الدار الذي تراثهم بعد أن أصبحوا اثنين بعد أن كانوا ثلاثة لتبدأ أحداث المسرحية لتكشف أن ذلك المنزل الهادي ليس إلا بقايا حطام بعد تحطم أهم أركانه (الزوج/ بيتر أندرسون) علي أثر حادث اليم في يوم نجاحه في امتلاك مركب جديد، وتتكشف الأحداث رويداً رويداً، وواقع الأمر أن تلك البداية لهذه المسرحية كسرت أفق التوقع لمن قرأ النص أو عرف محتواه، ذلك أن المخرج/ الدراماتورج تخلى عن البداية الأصلية للنص، وهي شجار وصراعات (ريكاردو خوردان) مع شركائه وعشيقته واقتربه من الإفلاس، ثم ظهور الشيطان الذي عرض عليه صفقة مفادها أن يرتكب الجريمة الأكثر إثماً في البشرية، وهي القتل، وعندما رفض خوردان أقنعه الشيطان أنه سيقتل بلا دماء وسيقتل من لا يعرفه ودون أن يراه، فتمت الصفقة واستعاد خوردان أمواله ونفوده، إلا أن تلك البداية الساخنة نقلها المخرج/ الدراماتورج في منتصف العرض ليتضح مبتغاه أنه يتعد حثيثاً عن الصراعات الظاهرية ويسعى إلى الصراعات النفسية بقسوتها الناعمة

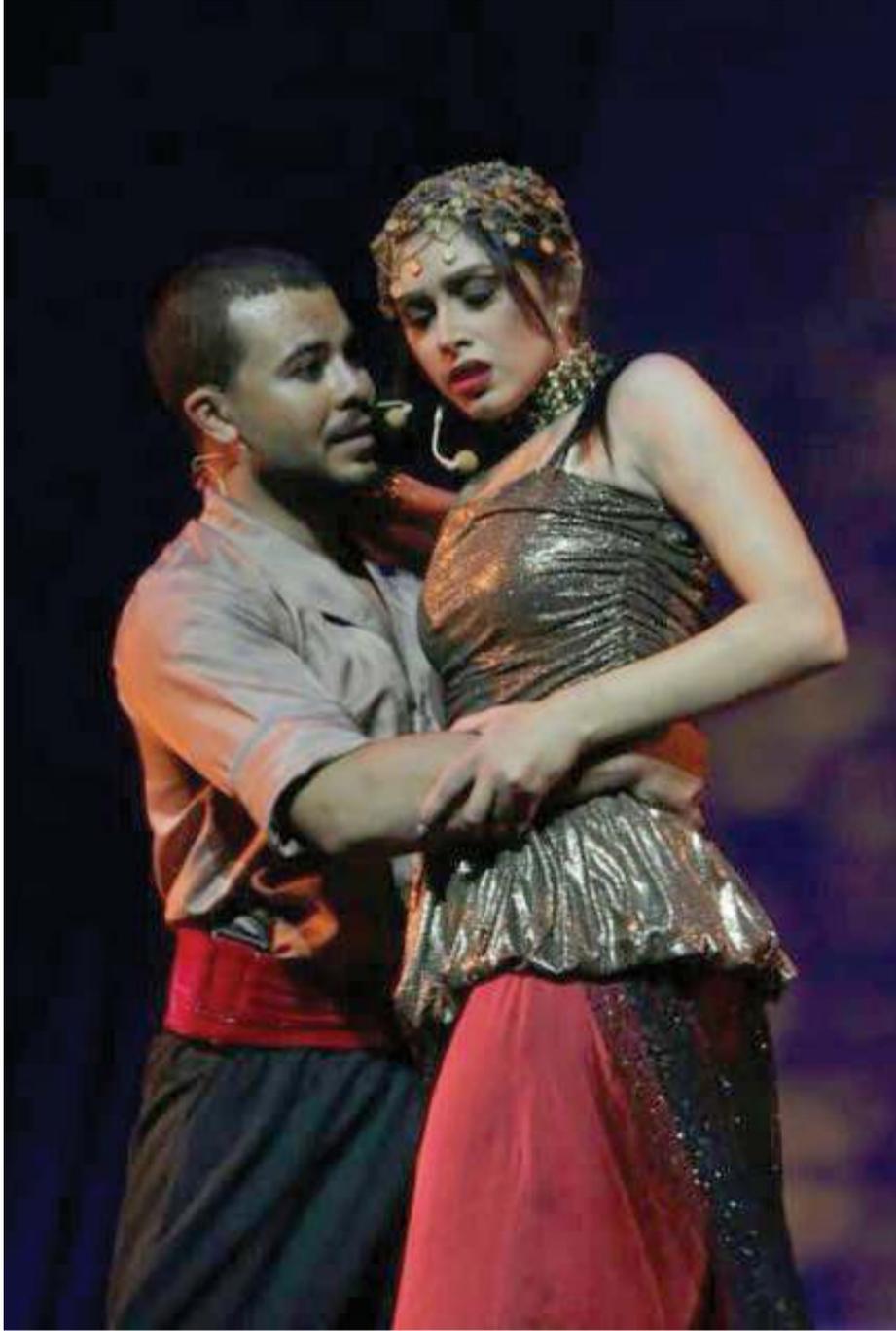
محمد النجار



أن تتزين الرؤى في انتظار الألفة الغائبة ومحاولة إحيائها ثانية وسط تراكمات الزمن المادية الخشنة، يضحى إحياء المشاعر مغامرة محفوفة بالمخاطر، ويلزمها صائد ماهر ليخوض في بحار المادة للوصول إلى الروح. في ذلك السياق قدم مركز الهناجر للفنون عرضه المسرحي "مركب بلا صياد" على خشبة مسرح الهناجر ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في نسخته الحادية عشرة دورة الكاتب محمود دياب وهو نص مسرحي من تأليف أليخاندرو كاسونا ودراماتورج وإخراج عمرو قابيل الذي شارك أيضاً في تمثيل الدور الرئيسي وصناعة الدراماتورج وتحويل الترجمة المعروفة للنص باللغة العربية الفصحى إلى قراءة أخرى باللهجة العامية القاهرية، ليتحمل بالتالي عبء تمير الأفكار وصياغتها وتقديمها للجمهور - وهو عبء لو تعلمون ثقيل - في محاولة لصناعة رؤية جديدة تستلزم آلية تلقي تختلف عن السائد، فأثر الابتعاد عن معتكز الأحداث الحالية إلى حد الالتحام بها طارحاً فرضية لا تخلو من الجدل مفادها - الأكثر اشتباقاً مع اللحظة الآتية - هل هناك مبرر لقتل إنسان لإنسان دفاعاً عن طريقته في الحياة أو حقه في الوجود حتى وإن كان القتل بلا دماء؟ فذاك ريكاردو خوردان وافق على قتل بيتر أندرسون - بشكل افتراضي - دون أن يعرفه ودون أن يراه ودون أن يريق دمه في سبيل إنقاذ موقفه المالي ووجوده المادي، فيحيا غنياً قاتلاً بدلاً من أن يموت مفلساً مقتولاً، وهذا زوج شقيقة ستلا تقوده الغيرة العمياء فيقتل

أرض لا تنبت الزهور

حيرة النص حيرة العرض



أحمد خميس



بطاقة العرض

اسم العرض:

أرض لا تنبت

الزهور

جهة الإنتاج:

افتتاح

المهرجان

القومي

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

محمود دياب

إخراج:

سالي أحمد



إن التصدي لواحد من أهم نصوص الكاتب الكبير محمود دياب يمثل تحدياً كبيراً لأي مخرج درامي يطمح لتقديم عرض مسرحي يليق بجلال الأفكار وعمق المعاني المتضمنة، فما بالك لو أن من تصدى لمسرحية «أرض لا تنبت الزهور»، وهي المسرحية التي تعد علامة على مسرح مؤلفنا الكبير، مخرجة تخصصها الحقيقي في الرقص المعاصر! الحوار هنا بين الكلمة والجسد يحتاج لكثير من الأفكار والتجارب الدرامية المعقدة التي يمكنها أن تمزج ذلك الثاني في بوتقة العمل الإبداعي بحيث يوضع المتلقي عند علامات وأيقونات ثابتة سواء في بناء الحدث أو الشخصيات الدرامية. على جانب آخر تظهر أهمية المخرج الذي لم يستعن بدراماتورج يعي تماماً حدود التقديم المعقد بين الحركة والكلمة فيختار من الأحداث ما يناسب طبيعة العرض المسرحي الراقص ويشير صراحة لأماكن تدخل الرقص الحديث وتوقيتته عبر سيناريو يراعي بدهاء دور الجسد وإمكانياته المتطورة في إزاحة الكلمة والتعبير البديل بحركة مدروسة واعية. هنا نحن أمام مكون حساس ورهان صعب للغاية.

حقيقة، ما قدم إلينا كان اختصاراً مخلصاً لطبيعة الأحداث التي نعرفها عن محمود دياب الذي رصد فيها انتقام زينب الزباء لمقتل أبيها وكيف أنها شخصية معقدة وقوية حتى في لحظات ضعفها الإنساني، كما أن العرض لم يعبر بشكل مناسب عن المخرجة «سالي أحمد» التي عرفنا قدراتها الممتازة في عرض «أرملة الصحراء» الذي كانت قد أخذته عن رائحة بهاء طاهر «واحة الغروب»، ففي عرض «أرملة الصحراء» كانت ممتلئة لأدواتها لدرجة تكشف للمتلقي كيف يمكن لمخرج حركي أن يقتنص شخصية محورية في رواية ما ويبنى عليها عرضه الراقص، أما هنا فبدت الحيرة متمثلة في التردد فهل نقدم دراما محمود دياب التي تحتاج لجراح أصيل يقتنص تكويناً متماسكاً ومرصياً للمتلقي أم نعتد على تابلوهات راقصة تعكس القدرة على تحريك مجموعات كبيرة بالمنطق المرن الذي يقدم لك راقصين على درجة كبيرة من الانسياب والتحول الدرامي بمعنى الانتقال السهل بين العلامات والأحداث المهمة في دنيا العرض المسرحي (الحرب - الحب).

الذي بدا جلياً للمتلقي أن هناك خلافاً، فلم توضع علامات يمكن التحرك من خلالها فقط شذرات الحوار الدرامي التي تحولت هنا في الغالب لمونولوجات تفتقد المصادقية أو القدرة على التأثير، فتاهت روح النص وتاهت روح التابلوهات الراقصة، فخرجت اللعبة الدرامية بشكل واهن إلى حد كبير لم ينقذها إلا بعض استخدامات الإضاءة الواعية بطبيعة المسرح وطبيعة المكون الدرامي الذي يتكئ عليه العرض المسرحي، حتى المنظر المسرحي بدا مرتبكاً حاول من خلاله المصمم أن ينقذ الموقف بشد الانتباه للبانوراما التي تحول مصادر اللون ليناسب طبيعة الحدث الدرامي المقدم.

وحتى الممثلة التي كانت تقوم بدور زينب الزباء لم تكن مقنعة ويبدو ذلك الأمر خارج إرادتها هي وبقية فريق العمل؛ إذ إن العمل يمزج بين الكلمة والرقص وكل العارضين في تصوري إنما هم راقصون في المقام الأول ويحتاجون لورش تدريب طويلة حتى يمتلكوا ناصية التعبير بالصوت، فمن تابع العرض المسرحي لاحظ أن التعبير بالصوت افتقد للوعي المناسب لطبيعة الشخصيات وتكوينها، لم ينقذ الموقف ووعي المخرجة بإمكانيات خشبة المسرح

الدرامية لبر الأمان لهرب المتلقي من اللحظات الأولى. حقيقة، كان العرض في أشد الحاجة لدراماتورج يفهم روح نص محمود دياب ويقف على النقاط التي يمكن اختصارها بحيث يبدو الحدث متماسكاً، ولكن أن نفترض في المخرج ما هو فوق إمكانياته سيعطينا نتيجة مرتبكة كذلك التي شاهدناها.

ظني أن العروض التي يمكن أن تفتتح مهرجانات بحجم كبير تحتاج لمهارات خاصة ووعي فارق وقدرة على تمرير البهجة للمتلقي، أو عروض مسرحية متماسكة سريعة التكوين سريعة الهدم لا توضع تحت تساؤل يقلل من أهميتها. وما تعرضت له المخرجة سالي أحمد كان خارج إمكاناتها المعروفة، وهو أمر يعلمنا جميعاً ويضعنا أمام المسئولية، فأي العروض يمكن تقديمها في توقيت ضيق؟ وبأي الإمكانيات؟ وبأي الأفكار؟ تلك أسئلة يرجى الوقوف عليها قبل الرهان الصعب في الوقت الضائع.

وكيفيات ترتيب الممثلين على خشبة المسرح في المشاهد المهمة، فقط ظهرت لحظتان مهمتان في التكوين الجسدي؛ أولاهما حالة المعركة التي دارت والمشهد قصد منه بيان أهمية استخدام السلاح، والمشهد الآخر هو مشهد انتحار زينب الزباء، الذي تلت فيه زينب الزباء مقولتها الشهيرة (بيدي لا بيد عمرو) حيث لعبت المخرجة بفهم طيب مع المشهد ووضعت الممثلين في المكان المناسب لطبيعة الموقف الدرامي.

على أي حال، العرض عكس بشكل أو بآخر أننا نستعد في اللحظة الأخيرة ونبنى أفكارنا في الوقت الضائع اعتماداً على خبرتنا السابقة في اللعب الدرامي، فبطبيعة ما قدم إلينا يظهر بشكل جلي أن التكوين الذي ظهر علينا في افتتاح المهرجان جاء في اللحظات الأخيرة وعبر تشكيلات لم تدرس بشكل كافٍ وأنه لولا خبرة المخرجة ومصمم الإضاءة «عمرو عبد الله» في الخروج بالعبة

يوم معتدل جدا

طموح التقنية ويأس المحتوى



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



ويقود المخرج (سامح بسيوني) كافة عناصر العرض للوصول إلى نفس الغاية، فيلجأ مع السينوجراف (وائل عبد الله) إلى صياغة المكان الواقعي بصورة شبيهة تحل فيها شخصيات العرض الحية محل تماثيل عرض الملابس في تناص واضح مع فانتازيا متحف الشمع، مع إيجاد كل الحلول البسيطة الممكنة للخروج إلى مشاهد منزل (معتدل) ومنزل الحبيبة والمصلحة الحكومية وحتى الشارع دون المساس بوحدة المكان الواقعي (محل الملابس) ذلك المخزن الفانتازي الذي تخرج منه كل الشخصيات والأماكن التي هي داخل حلم معتدل، يعاونهم التصميم النمطي للأزياء للمصممة (ميمما محمد) الذي يسعى لتحقيق ذات الغاية.

الأمر نفسه ينسحب إلى الصياغة الشعرية لـ(سامح عثمان) واعتماد نفس القدر من المبالغة الذي تطرحه الدراما التي يتقاسم سامح عثمان وسامح بسيوني مسئوليتها عبر كتابة النص، وهو ما عبر عنه (كريم عرفة) في صياغة موسيقية تحمل نفس القدر من البساطة والمبالغة في ذات الوقت، حتى تسجيل الأغاني وإن كان يخضع لظروف إنتاجية بحثة إلا أنه ساهم أيضاً في التأكيد على عبثية الحدث الدرامي ولا معقوليته.

يراوغنا صناع العمل منذ بداية العرض، فلا يكشفون عن نياتهم ويسحبوننا بالتدريج إلى أرض ملعبهم وبقواعد لعبتهم، يعاونهم في ذلك الممثلون؛ العنصر الأهم في صياغة اللعبة، يجرون المتلقي خلفهم من الواقع إلى التشكك ثم إلى الحلم وطرح الفانتازيا وصولاً إلى العبث واللامعقول في رحلة ممتعة يقودها (معتدل/ كمال عطية) عبر اعتماده بساطة متناهية في طرح الأداء والإمساك بملامح واضحة لشخصية البطل الدرامي المهزوم، مع صياغة كوميدية واعية تفجر الضحك من المفارقة بين بساطة الأداء وعبثية الموقف الدرامي، فعبر صياغة (عطية) لشخصية فطية متعددة الجوانب، يقود قطارا من الأغمات البشرية برع فريق العمل من الشباب في تقديمها عبر صياغة دقيقة سواء على مستوى النص أو الأداء.

(هشام طارق، أحمد أيوب، نور الدريني، يوسف عادل - أحمد

شبانة، نور حمدان، عبد المنعم هشام، محمد رشدي - صلاح عبد الوهاب، زمن طاهر، آلاء أشرف، هبة العطار، محمود خلفاوي، محمد زين، أدهم شكر، محمود نجيب، نورهان سالم، مينا عطية، دينا قنديل، وروان رضا) تلك المجموعة من الممثلين الذين يقدمهم مسرح الشباب لأول مرة كنتاج لورشه ارتجال سابقة على إنتاج العرض، هو ما دفع بهذا العدد من الشباب الموهوب المتميز للظهور بهذا المستوى الجيد والمنضبط في خطواتهم الأولى في عالم المسرح، وهو الدور الذي نثمنه لفرقة مسرح الشباب ونؤكد على أهميته في تحريك المياه الراكدة في حركة المسرح المصري.

يعدنا العرض بيوم معتدل ويتركنا فريسة لإحباط الواقع ولا معقولة التغيير عبر تقنيات فرجة درامية طموحة، لا تنقيد بالأسلوبية ولا تنتهكها دون مبرر، وتضعنا في موقف المتأمل الحائر الباحث عن تصالح مع النفس سعياً وراء يوم معتدل قد يحياه بطلم الدرامي البسيط الذي يمثل كل واحد فينا، فتحية لصناع العرض ولجراً الفرقة المنتجة التي سمحت لنا أن نستمتع بتلك التجربة على خشبة مسرح الدولة.

أحمد شوقي رؤوف



لا شيء من الاعتدال في تلك المسرحية سوى الاسم الافتراضي للشخصية المحورية، يهاجمنا العرض المسرحي "يوم معتدل جدا" بالكثير من المبالغة في مختلف مراحل ومفردات صناعته، تلك المبالغة التي يبني عليها قانون اللعبة المسرحية وتصوغ نظامه الحاكم.

الشباب (معتدل) لا يملك أدنى فرصة حتى مع صديقه الحميم ليحكي همومه أو يعبر عن يومه المأساوي جدا، لا تسنح له الفرصة إلا داخل الحلم، ولا يعتدل يومه إلا في إطار الفانتازيا التي بإمكانها إعادة صوغ الأحداث بأسلوب يبالغ في التفاؤل، فلا اعتدال إلا بين هذين النقيضين، وهو ما يسكت عنه العرض ويترك المتلقي الذي استمتع بالطاقة الكوميديا والإيقاع اللاهث للعرض فريسة لغصة ما يفتش عنها بداخله.

يحمل العرض إلينا تقنيات مسرحية غاية في الطموح، فيستخدم عالم الفانتازيا الرحب في إطار من الكوميديا المبني على المبالغة التي تفقد تلك الفانتازيا معقوليتها وتقرب بنا من تقنيات العبث، فالأب الذي يرى في (معتدل) فاشلا غير ذي جدوى ينقلب في المشهد (الفانتازي/ العبثي) إلى داعم ومشجع، الأمر نفسه ينسحب إلى بقية المشاهد والشخصيات في تلك الثنائية البارعة التي يصوغها فريق العمل في تناغم واضح (الحبيبة، البلطجية، رجال الأمن، أهل العروسة... إلخ).

«أمر تكليف»

عرض مسرحي ينقصه التأليف



نور الهدى عبد المنعم

بطاقة العرض

اسم العرض:

أمر تكليف

جهة الإنتاج:

المسرح

الحديث

عام الإنتاج:

2018

تأليف: عيسى

جمال الدين

إخراج: باسم

قناوي



مباراة تمثيلية أداها ببراعة واحترافية عالية أبطال العرض المسرحي «أمر تكليف»: عزة لبيب التي جسدت شخصية «الأم» ببراعة وبساطة من دون تكلف ولا اصطناع سواء في الأداء أو الملابس والمكياج، شريف الحسيني «الجندي علي» الشاعر الذي يحب سلمى، شريف العجمي «الضابط كريم»، محمد الأحمدى «الضابط شريف»، زكريا معروف «الجندي سعيد» الدمياطي الذي قضى في الجيش ثلاث سنوات بسبب الاستدعاءات ويعاني من كثرة تأجيل زفافه على خطيبته حبيبة، عبد الله صابر «الجندي نبيل»، جهاد أبو العينين «الصول حسن»، علي المصري «الجندي سمير»، مدرونا سليم «حبيبة»، تقى عادل «سلمى»، مريم ياسين «بهية» زوجة الصول حسن، أحمد الرفاعي «حسام» الإرهابي، فجميعهم ممثلون محترفون عشنا معهم لحظات عصبية وأخرى عاطفية، كما لم يخل العرض من لحظات كوميدية عملت على تخفيف جرعة المعاناة والأم.

تدور أحداث العرض داخل وحدة عسكرية على الحدود، وتلقي الضوء على الجوانب الشخصية في حياة كل مجند في هذه الوحدة، من خلال حواراتهم والاستعانة بتقنية الفلاش باك.

الديكور الذي صممه الفنانة نادية طرايبه جعلنا نشعر وكأننا بدخل وحدة عسكرية حقيقية رغم تداخل كل عناصر هذه الوحدة «السري، المكتبة، برج المراقبة، مكان وضع الأسلحة.. الخ»، لكن نقل الحدث والحوار من اتجاه إلى آخر جعلنا لا نشعر بهذا التداخل، كذلك موسيقى الفنان أحمد حمدي رؤوف التي تنوعت وتشكلت على مدار زمن العرض، فكانت الحماسية التي بدأت بالسلام الجمهوري والعاطفية مع صوت الشاعر، والحزينة مع الأم التي تودع ابنها في كل مرة يذهب فيها إلى وحدته العسكرية وهي تعلم أنها قد لا تراه مرة ثانية، الموسيقى نفسها صاحبت الأب الذي رفض أن يودع طفله وهو ذاهب إلى وحدته، كذلك الفقرة الكوميدية.

لعبت الإضاءة دوراً أساسياً خاصة في مشاهد الفلاش باك حيث عملت على إخفاء الديكور وتغيير ملامح المكان إلى حد ما، كذلك لحظات الخطر وإطلاق النار، وإظهار تعبيرات الوجوه خاصة مع الأم.

غناء كريم الحسيني ولبسم أبو زيد لكلمات طارق علي أكمل المنظومة الفنية وجعل العرض شبه متكامل.

رغم كل هذه الإيجابيات فإن العمل يبدو واضحاً من الوهلة الأولى أنه عمل وظيفي أو تحكمه الآلية الوظيفية كمؤتمرات ومهرجانات قائم عليها موظفون يحكم عملهم الميزانية و صرف المخصصات وتسويتها، فالعرض مقدم في إطار مشروع كبير يحمل عنوان «اعرف جيشك»، وهذه مهمة وطنية وإنسانية بالدرجة الأولى لا يمكن أن تختلف عليها، خصوصاً أن أسماء الشهداء الذين ذكروا هم شهداء حقيقيون، لكن كيف نقوم بهذه المهمة بروح الفن لا بروح الوظيفة أو الواجب الوطني، مما جعلنا نشعر أنه بالفعل «أمر تكليف».

العرض إخراج باسم قناوي الذي بذل جهداً واضحاً وأجاد في اختيار الشخصيات وتوظيفها وتوظيف كافة مفردات العرض، إلا أنه لم يوفق في اختيار النص، فالنص رغم أنه ينسب إلى المؤلف عيسى جمال الدين فإنه نسخة كربونية من مسرحية «أغنية على الممر» للكاتب علي سالم التي قام السيناريسست مصطفى محرم

كما أن دور المرأة مهمش للغاية من الأم التي لا تملك غير الدموع والدعاء لابنها إلى الخطيبة التي وجدت خصيصاً في العرض لإضافة الكوميديا والتخفيف من حدة المأساة في العمل، باستثناء شخصية بهية التي تساند زوجها وترفع معنوياته وتؤكد له أن ابنه لم يعد طفلاً وهو على قدر المسؤولية، كذلك مشهد النهاية الذي تقف فيه كل امرأة خلف المجند الذي يخصها سواء كان الابن، الزوج، الخطيب أو الحبيب.

العرض إنتاج المسرح الحديث الذي يحسب له أنه أنتج أيضاً عرض «ولاد البلد» إخراج محمد الشرفاوي وبطولة كتيبة فنية حقيقية، وهو يستحق فعلاً أن يكون داخل هذا المشروع «اعرف جيشك» أو أعرف بلدك، لكنه كان سابق عليه، كما أنه قدم أيضاً عرض «قواعد العشق» للمخرج عادل حسان الذي يحمل رسالة أقوى بكثير «اعرف دينك»، وهو مسمى يخصني ولا يخضع لأي مشروع، حيث قدم الخطاب الديني المفقود في مجتمعنا مفردات فنية رائعة.

بتحويلها إلى فيلم يحمل نفس العنوان، إلا من بعض التغييرات البسيطة جداً، كتغيير العدو من الجيش الصهيوني إلى داعش تمهيداً مع الحالة الراهنة، وإضافة شخصية حسام الإرهابي الذي تكشف لنا الأحداث أنه شقيق أحد المجندين، والذي كان يعتبره مثله الأعلى وأمله بعد أن ينهي فترة التجنيد أن يلتحق به في ألمانيا، وحذف شخصية أثر حذفها على النص تأثيراً سلبياً، لكنه كما اعتقد تم بشكل عشوائي فقط بقصد تغيير ملامح النص الأصلي، فحذف هذه الشخصية جعل من جميع المجندين شخصيات تتسم بالنبل والأخلاق الفريدة وكأنهم جاءوا من كوكب آخر، وبالطبع هذا مخالف للواقع، فالمجندون هم الأشخاص أنفسهم الموجودون حولنا في كل مكان. السؤال هل هذه التغييرات في النص تجعله من تأليف عيسى جمال وليس إعداداً؟

فبعد أن سعد عيسى جمال الدين إلى عنان السماء بنص «الساعة الأخيرة» يقع في هذا الخطأ، وسواء كان متعمداً أن ينسب لنفسه نصاً أو أن هذا خطأ غير مقصود فالنتيجة واحدة.

تقديم الأشياء

(2-2)

في المسرح



تأليف: أليس راينر

ترجمة: أحمد عبد الفتاح



في مناقشة لدراسة هيدجر، وصف أحد الطلاب مثل هذه اللحظة في فهم هبة الشيء في عمل بينا بوش Pina Bausch نيلكين Nelkin. فخشبة المسرح كانت مليئة باللون الوردي والأحمر القرنفلي، ورجل ملبس السهرة يغني كلمات أغنية «الرجل الذي أحبه» أثناء عزف موسيقاها، وامرأة ترتدي سروالا أسود طويلا وحذاء ذي كعب عالٍ، وآلة أوكرديون تتجول في اتجاه منتصف المسرح. ومهما كانت مجموعة الأسباب، فقد قال الطالب إنه كان مندهشا من معنى الكشف وكانت فكرته هي «كيف عرفت؟ كيف عرفت أنني أشعر هكذا تجاه هذه الصورة؟ لقد كان الأمر بالتأكيد مسألة إدراكه واستعداده أن يفهم، فلم يكن يوجد شيء ليدركه الآخرون: ومع ذلك اعتمد إدراكه على الصورة وحدوثها في تلك اللحظة بالنسبة للحظات الأخرى. فالزهور ككائنات، ليست هي الشيء، فقد كان الشيء مع ذلك إن جاز التعبير هو التزهير. إذ كانت هناك مسألة خاصة ببوش وراقصها والفنيين الذين وضعوا كتلة الزهور على خشبة المسرح، والذين خلقوا صورة الشيء في حركة، والذين كرروها بالقدر الكافي الذي يجعلها مدركة مع أنها غير مفهومة أو ذات دلالة (وقائلة كذلك)، والذين التقوا معه في تلك اللحظة. لقد كانوا يقدمون الشيء. وهم تجمعوا، وبقوا معا، وقدموا تلك الصورة المتحركة لمشاهد واحد على الأقل وعاد الشيء المسرحي إلى بيته - أو أصبح حاضرا - تماما مثلما غادر.

الأشياء على مائدة الأدوات، المؤجلة بين وصولها ورحيلها، تقدم أيضا صورة لشكل معين من التاريخ ولفقدان حضورها، فمجموعة الأشياء المرتبة كعناصر متباينة تنتمي إلى ماضٍ، وتقوم البيئة الحية بوظيفة التذكاري الذي يهدف إلى كل من حقيقة الماضي، وفقدانها للحاضر والاحتمالات الخيالية. وتوحي نفعية ترتيب الأشياء بنوع من الشكليات لعرض التاريخ. ويميل التاريخ المادي في شكل ترتيب إلى تحدي تراويل السرديات التاريخية الكبرى، وفقا لمصطلحات ليوتارد، إنه شكل جديد، موضوع في ترتيب شكلي وجاهز لوضعه في سياق مغاير بواسطة الاستخدام الواعي بذاته للسرد والتسمية. فالتاريخ، المحفوظ بواسطة الأشياء يأخذ شكل المجموعة المرتبة أو العشوائية المؤجلة بين الفترات.

وبعبارة أخرى، فإن دليل الأشياء لا يأتي بما كان مفقودا فقط إلى الوجود، بل أيضا الوجود الملموس للفقد، فقدان في شكل شيء. فاستعادة التاريخ ودليله هي فعل إبداعي وأدائي. وهذه حقيقة مفقودة غالبا في افتراضات المتاحف. فالأشياء ليست الكل (فهي ذلك المتبقي) وفقدت البيئة التي كانت تستخدم فيها. وبمجرد تقديمها - على خشبة المسرح أو في المتحف - لم تعد مطابقة لذاتها. وبالطبع، في إطار العرض، لم تكن حقيقية أبدا لأنها كانت من أدوات خشبة المسرح، ومن الناحية الأخرى تكون حقيقية من أدوات خشبة المسرح. ويتمثل كليهما للحقيقي وهدمه، تتوزع هذه الأشياء بين المادية وحقيقة التمثيل. ولا تختفي داخل منفعة الأشياء العادية ولكنها تثبت حقيقة الشيء العادي. وسواء كانت الأشياء حقيقية أو مغتربة، فإن مكانتها ليست مسألة أنطولوجية بل مسألة منظور وموقف يتعلق بالموضوع الذي يمر بمرحلة انتقالية. فهم يميزون بشكل ملموس اختفاءهم من زمن ماضٍ علاوة على إصرارهم على الحضور. وفي طبيعتهم المزدوجة، فإنهم خارقون للطبيعة لأننا نتساءل عن حقيقتهم وهم يقدمون دليلا حسيا. وكما تقول سوزان ستوروات عن الهدايا إنها آثار

تخطيطا يمكن أن يوظف من خلاله شيء معين باعتباره شيئا مرغوبا فيه، يملا الأماكن الخالية المفتوحة بواسطة البنية الشكلية الرمزية.

تعتمد الفنتازيا أيضا على ذاتية مشتركة جذرية يكون فيها الشيء هو الوسيلة التي من خلالها تشكل الذات موضوع اتصال (وبالتالي هوية) مع آخر. بمعنى أنه ليس من الضروري أن يشكل الشيء في ذاته صفة الفنتازيا، بل إن الشيء كما يتحدد لإرضاء رغبة آخر هو الذي يفعل ذلك. فعند لمس الشيء فإننا نلمس الزمن في سجل الحواس، الزمن الذي لا ينفصل عن الشيء (كما هو الحال في تأثير الزمن) ولكنه يدمجه كشيء في حاضره. إنها الهالة أو الاستحواذ الذي يتم فيه زيادته أو مده من خلال تضمين الذي انتمى إلى شيء آخر، في نوع من الصياغة المادية للكناية. والمجاز البلاغي للكناية، له أساس مادي في ظاهرة اللمس. ومفهوم اللمس

تجربة صادقة.. فنحن لا نحتاج ولا نرغب في هدايا الأحداث المتكررة. فنحن نحتاج بالأحرى ونرغب في هذه الأحداث المنقولة، الأحداث التي هربت منا ماديتها، الأحداث التي لا توجد إلا من خلال ابتكار السرد. وما كان ينتمي ذات يوم إلى شخص ما، مثل الأملاك الموروثة، تنتمي الآن لي، أو حالة المتحف، تنتمي إلى الجمهور، فهي تربطني وفي نفس الوقت وتذكرني بالفقد، فامتلاك شيء كان ذات يوم ينتمي لآخر هو أن تشعر ماديا بالآخر. ورغم ذلك، يصبح الشيء استحواذاً في كل من الحواس والعالم، إذ عندما نستحوذ عليه يستحوذ علينا أيضا، وتنشأ هذه الملكية في فنتازيا الاستحواذ، ولكن هذا لا يعني أن نقول إن الفنتازيا هي غير حقيقية أو هي مسألة تظاهر، إنها بالأحرى ما يسميه سلافوي زيزيك Slavoj Zizek توسيط بين البنية الشكلية الرمزية ومادية الشيء التي نواجهها في الواقع. ويمضي في قوله إن الفنتازيا تقدم



هو ليس زمن خشبة المسرح. فهم لم يدخلوا المجال الافتراضي للخيال الدرامي بل حافظوا زمن الفاني والمادية. وأصبح ذلك الزمن الفعلي جمالية نعت الفقدان مع أنها حولت ذلك الفقدان إلى قابلية للمس. ولأن أشياء خشبة المسرح كانت جمالية، فإن تلك الأشياء حملت حقيقة الزمن في مساحة التأثير. ويصف حب كانتور للأشياء القديمة جمالية الفقدان كحقيقية وليس حالة خيالية. واستدعاء لكانتور، فإن الإدراك الجمالي هو ذلك الذي لا يعتد بالفائدة أو الواسائية. فالأشياء تحمل التوتر بين الحياة السابقة والموت النهائي. فالأشياء عند كانتور تلغي - وهذا هو الحاضر - علاقة الجسمانية والحياة المادية حتى الموت. فمثل ذلك الموت هو الذي يتم تقديمه. ومع فقدان أشياء كانتور إلى الجدوى ومقاومتها لوظيفة تمثيل حقيقة أخرى، فإنها تصر على الحضور. وإذا أصبح استخدام كانتور للأشياء القديمة المحطمة منظرا محمدا لخشبة المسرح علاوة على أنه نوع معين من الديكور، فإنها لم تكن مبدئيا لخلق جمالية من أجل الاستجابة لواقع حربين عالميتين ولحالة ما بعد الحرب. كما يقول مايكل كوبيالكا:

”كان الشيء المتخلف عن الجرد والشارد عن التقاليد المسرحية هو «الشيء البائس» فمثلا، اللوح العطن لم يعد قادرا أن يؤدي الوظيفة النفعية في الحياة أو في المسرح وقد كان انعدام الوظيفة هذه، بالنسبة لكانتور، سر استفساره الفني لما يسميه آرتو “الفضاء غير اللاهوتي nontheological space”، وجوهر الشيء ووجوده ورفض مفاهيم الفراغ التقليدي في المسرح وموضوعه الفني المسيطر عليه بواسطة المحاكاة كان له نتائج بعيدة المدى في مسرح كانتور، أجبرته ليس فقط على استبعاد فكرة أدوات خشبة المسرح، بل أيضا إعادة تعريف دور تصميم واعداد خشبة المسرح والملابس والحجب والإضاءة. وفي النهاية حدث خشبة المسرح“ فتلك الأشياء البائسة في عرض «عودة أوديسيوس» لم تكن أدوات لخشبة المسرح بأي معنى تقليدي، ولكنها كما يشير كوبيالكا، وسيلة لخلق نوع خاص من المساحة التي تنتج فراغها وتعليقها. ومع ذلك، فإن تلك الأشياء، كما في استخدامه الأخير للمقاعد القديمة في عرض «الطبقة الميتة Dead Class»، أو موتيفاته المكررة لعجلة الدراجة أو المظلة، تؤسس جمالية لأنها تلح على الحواس، ولا سيما حواس اللمس. وعلاوة على الشكل البصري للمظلة أو الدراجة، فإن حاسة الشيء تعطي حضورها المسرحي بعدا حسيا يتجاوز وضوحها. واقترح أيضا أن الوصول إلى فراغ بديل لا يمكن تحديده، كما يقول كوبيالكا من خلال صيغ تمثيل الدلالة. لأن كانتور، في أعماله المبكرة باستخدام الأشياء الفقيرة علاوة على استخدام التعبئة والتغليف في الخمسينات والستينات، يستطيع أن يعزل ظاهرة الأسطح: أو بدقة أكثر يقدم الأسطح إلى التركيب الظاهري. فسطح الأشياء القديمة يحمل علامات استخدامه

بسيط،
كرسي مطبخ،
متهالك جدا،
برميل سلاح،
حديد،
يأكله الصدا
ضخم، كثيف،
بلا عجلات
لكنه يرتكز على
حامل
ملطخ بالطين
والإسمنت جبل من المعدن
والجير سميك
صدئ
ميكروفون
عسكري
غير متقن
معلق على جبل من المعدن
طرود
يغطيها التراب
والجير
المشاهدون
يجلسون عليها
حوائط
الغرفة
حيث يحدث
الأداء،
مدمر
ومليء بالثقوب
وقوالب الطوب العارية أرضية
فراغات مفقودة
الحطام منتشر في كل مكان.

أكثر من المؤشرات والعلامات، اتخذت الأشياء على خشبة مسرح كانتور شكل الحزن الفعال على التغيير والتفكك على سطحهم. فأشياؤه لم تكن أدوات معدة لخشبة المسرح، كما يشير مايكل كوبيالكا Michal Kobiaka، بل هي أشياء حقيقية كانت مفيدة ذات يوم ووسائلية في العالم، التي فقدت فائدتها في العالم. وبدخول عالم خشبة مسرحه، كانت تلك الأشياء مخفية في استخداماتها السابقة. إذ كانت شهودا على فقدانها وتدهورها، وعلى هذا النحو دخلوا خشبة المسرح تجرهم حقيقة الزمن الذي

كظاهرة يتعامل مع بعد الفنتازيا الذي يستغل الشيء بقوة لم يكن ليملكها. ويأخذ حالة الإحساس من شخص حي بالنسبة للفنتازيا لكي يعطي الشيء حالته ويعايش مؤثرات الهالة التي يمنحها بذاتها. ويقدم الانتباه إلى آنية معنى الإدراك والفنتازيا ما لاحظته سوزان جيجر في دراستها للحضور: الانفتاح على التغيير في وحدة مخطط الجسم، الذي يجسد بالكامل نشاط التوليف والتوازن بين التراء والوضوح الذي يشكل تجاربنا المفاهيمية.

وقد تأمل تادووش كانتور طبيعة الأشياء بشكل أكثر شمولا من أغلب المتخصصين في المسرح وقدم بعضا من أوضاع المحاولات لسد الثغرة بين التمثيل والأشياء في ذاتها، وفقا لتعبير بريجت بيكر Brigitte Peucker. والصورة البارزة لهذا الجسر هو التأثير المادي للزمن على الأشياء. إذ تناقش بيكر الاهتمام التصويري في القرن الثامن عشر بتأثير العمر التدهور الذي يفسر السحر التصوير الشديد للأبطال، والهياكل التي أحدث الزمن تأثيره عليها. فجماليات الملمس في النزعة التصويرية لا تكرر عمليات الزمن في تمثيل المكان، وتجعل الإحساس المباشر على الإحساس باللياقة في الشيء. فلياقة الشيء، رغم ذلك تميل إلى تفكيك تلك الدلالات بالارتباط بالتاريخ وغيابها في الشيء نفسه، وإنشاء البعد الحسي الذي يُعرف به التاريخ. وبالمثل، وجد كانتور في السياق الحدائي طرقا لاستخدام مؤثرات الزمن على الأشياء، ليس في إطار تمثيل التاريخ، ولكن في إطار الملمس. فعلى سطح ملمس أشياؤه وجد طريقة للوصول إلى البعد الذي لم يكن واقعا ونفعا، ولم يكن تمثيلا. فقد عمل على إزالة البيئات الخيالية التي تقدم معنى الشيء على خشبة المسرح بدلا من تقديمها كظواهر مستقلة مع أنها كانت خفية من خلال الاستخدام والتاريخ وسوء الاستخدام. ومع رفض الحركات الجمالية في طليعة أوائل القرن العشرين (البنائية والسريالية والتكعيبية) والتطور في تقنيات خشبة المسرح في الأربعينات، عرّف كانتور «الشيء الفقير باعتباره أبسط وأقدم شيء والأكثر بدائية، والمميز بالزمن والمستهلك من خلال حقيقة أنه يستخدم. وقد صنف الأشياء في العرض الذي قدمه عام 1944 بعنوان «عودة أوديسيوس» في تدوين شكلي مميز على الورق:

عجلة عربة كارو
بسيطة،
بدائية
ملطخة بالطين. لوح خشبي
قديم،
عطن،
به علامات
المسامير والصدا.
كرسي



خارج مكانها، ولم تعد فعليا في مكانها، ولم تعد تؤدي في سياق مفيد بصريا. فأشياء الأثاث، ولا سيما إقامة وإعداد الأماكن، يتم إخفاؤها بواسطة الأجسام الغائبة التي تركت انطباعاتها عن الأسطح. فالكراسي تتبع خط ميل الجسم عند الركبتين والفخذين، وتذكر الأسرة طول الجسم. وبتحويل المبنى إلى عمل يصبح الملاءد الشعري لفقد المأوى.

ومثل الأشياء على طاولة الأدوات، يجمع المبنى الأشياء التي تتأجل بين أصلها وصيرها، وبين وظيفتها وماديتها البحتة: بين ذلك الذي يميز الشيء الشعري الملقى بعيدا عن سياق فادته. فهناك، في شارعي هوارد والشارع السادس، يكون الشيء الشعري سياسيا بشكل دقيق. فالكائنات هي أشياء في حالة انتقال (وهي تتغير دوريا)، ومع ذلك لا تزال باقية مع ألفة خارقة للطبيعة تلنا نضحك حتى أثناء إدراك أن عجز الأشياء وإخفاءها غير قادر على أن يسقط أو يتقهقر إلى أمان الغرفة. وعلى أسطح المبنى، يقدم عرض «الرمي من النافذة» عجز أشياء الناس الغائبين بشكل أكيد عن المبنى، ومع ذلك يملأون الشوارع أسفلها في صخب. فهذا المبنى هو هبة عامة ومكان لتجمع الماضي والمستقبل. إنه حياة جامدة تجعل حركة الشارع مؤكدة. فأشياؤه، وأثره هي ذكرى للفقد المعاش أسفلها. ويشهد حضور الأشياء للغيب الذي يضمها. وتوحي مسرحانية هذا الموقع بدقة كيف يعطي المسرح أو يقدم الأشياء من العالم إلى العالم، في العبارة المنسوبة إلى هيدجر، يقدم الحضور. وفي طرد الأشياء من أماكن اعتيادها، يعرضها المبنى، معلقة بين الأماكن، ويظهر بشكل مادي كل من التعلق والإزاحة لتلك الأشياء المحددة علاوة على الأشياء عموما. وتظهر الأشياء بطرحها فعليا داخل العالم، في معناها المبتدل: ولأن الأشياء ملقاة خارج المكان، فهي أشياء في ذاتها علاوة على أنها أشياء حاضرة من أجل العالم.

أليس رايتز تعمل أستاذة للأدب الإنجليزي بجامعة ستانفورد. ولها الكثير من الدراسات المسرحية أهمها «البنية الأخلاقية في الدراما البريطانية». هذه الدراسة عنوانها الأصلي هو «presenting objects, presenting things». وهي تقع في الفصل التاسع من كتاب «Staging Philosophy: Intersections of theater, performance and philosophy» الذي صدر عن جامعة ميتشجان بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2009.

للنظر واللمس. فاستخدام كانتور للأشياء القديمة المستهلكة يزيد الأبعاد الحسية للأشياء وبذلك يعطيها معنى للتاريخ، ذلك التاريخ ليس أقل من مسألة الأسطح التي تلتف طياتها عبر الزمن. فالأشياء عنده تتبع تاريخ الطرد. وسطوحها المادية تلف، ذلك التاريخ بالطريقة التي يكون فيها الحاوي والشيء المحتوي متطابقان. إن ذلك اللف هو المهم لأن المادة هي الظاهرة. وبعرض الشيء على أنه زمن قابل للطي إلى أسطح، فمن الممكن أن نرى كيف يبدو أن جسم الشيء يأوي داخله الماضي والمستقبل. فالشيء يبدو كمكان إقامة للحضور والفقدان.

وفي رؤيته للتعبئة والتغليف، يقدم كانتور معنى الشيء على خشبة المسرح الذي يردد أصداء تمييز هيدجر بين الكائن object والشيء thing. لأن طقس التعبئة والتغليف - ابتكار التعبئة - يتعلق بالطي، والربط والعزل. وهذه المجموعة من الأفعال الدنيوية، الشائعة في أي عملية لف وحزم هي طريقة في شرح كيف يفهم الشيء باعتبارها فعلا. كما يحاول أن يفعل هيدجر (في مقابل الكائن). وهذا هو الشيء الواضح في تدوين كانتور عن المظلة، التي اكتشفها، بوضع واحدة على لوحة زيتية:

المظلة هي عملية لف وتعبئة مجازية، فهي لف لكثير من شؤون الإنسان، فهي تأوي الشر، وعدم الفائدة وعدم الجدوى والاستسلام واللامبالاة والسخافة.. والممثلون في مسرحية «السيرك» تأليف ميكوليسكي استخدموا المظلات كدروع لحياتهم الفقيرة المشوشة علاوة على ما تبقى من قصاصات الأمل والشعر.

والشيء كمكان إقامة أو مأوى للشعر والعجز والأمل والسخافة، ليس دقة جمالية بل تحويل الحدث إلى مادة، مع نتائج وسياق تاريخي وسياسي واجتماعي علاوة على الشخصي والمؤثر. والمثال الدقيق لإيواء الشيء هو العمل الموجود في سان فرانسيسكو باسم «الرمي من النافذة» Defenestration للمخرج بريان جوجان. فهو عمل مسرحي رفيع المستوى. وقد عرض عند ناصية شارعي هوارد والشارع السادس. في منطقة كثيفة رغم نبلها المتزايد، إذ استولى جوجان هو ومائة من المتطوعين على مبنى سكني مهجور، وعلقوا في سقفه بعضا من الأثاث القديم وكأما قد تم التخلص منه. أريكة وكراسي وطاولات إحداها عليها تليفون ومصباح وساعة ضخمة وسرير، كل هذه الأشياء برزت من المبنى المكون من أربعة طوابق، تبدو وأنها على وشك السقوط. وباستدعاء الإحساس بالإجلاء التام للناس علاوة على الأشياء التي تنشئ الفراغ الحي، فإن العمل جري ومثير للسخرية. إنه مكان يأوي قصاصات من الحياة حيث يعقد الأمل في الشعر ومادية هذه الأشياء من أجل طردهم. إنه موقع للتأثير والفقدان والعنف، ويوضح في نفس الوقت جراحة وسخرية النظام الاجتماعي الذي يرمي الفقير بينما يبني فراغات حية باهظة الثمن في نفس الشارع. فالأشياء

وتاريخه، كما هو الحال في الجسم البشري. ولكن الأهم أن حاسة لمس الأشياء تضم إلى الشيء الحاوي من المحتوى، وتحويل الشيء الحاوي إلى شيء مستقل. وكلمة «Emballage» التي تعني بجانب التعبئة واللف ممارسة هذا الفعل، هي سطح خارجي يتضمن ويخفي أي شيء، أو يخفي أي عيب في الشيء الموجود بالداخل. وفي «بيان التعبئة والتغليف»، يقول كانتور إنه «يوجد فعلا فيما وراء حدود الحقيقي.. ويمكن شرحه كذلك (وهنا يكرر ببساطة التعبئة والتغليف، مقترحا أنه لا يوجد شيء لمناقشته) في إطار الميتافيزيقا. ومن الناحية الأخرى، فإنها تؤدي وظيفة مبتدلة جدا وبنوعية أساسية جدا». فتعبئة الشيء المفروضة في العرض تكمن كذلك في نقطة التلاقي بين الأبدية والنفاية.

وقد تحتاج المسرحانية الكامنة في مفهوم التعبئة والتغليف هذا للتفريغ، فبالنسبة لهذا التصريح علاوة على الممارسة في مسرح كانتور، فهي معنى العرض باعتباره عملية طرد. فالعرض هو العنصر الذي يتم إسقاطه، وليس إنكاره منذ أن قرر أرسطو أن يدرجه ثم يتجاهله في كتاب «فن الشعر». يبدو أن هذا المسرح هو سطح كل شيء، كل ما هو موجود، إن كان هناك أي شيء، يكمن في الحدث الدرامي والشخصية، وهي فكرة طويلة المدى للتقليل من قيمة ممارسة المسرح. ومن هذه الرؤية، العرض - المرئي - السطح - هو بوجه خاص شيء مرفوض، مطرود من نواة الجوهر المضيء، والمضمون ذي المعنى، أو المادة الفعالة الخفية. والتقليل من قيمة العرض المسرحي إلى مجرد مظهر يتبع افتراضا بأن الحقيقة توجد في غير المرئي، المادة الغائبة التي تخفي الحضور المادي: مجال الأصل الفردوسي الذي ألقى منه الشيء. وقد استغرق فترة طويلة من الحداثة وما بعد الحداثة والظاهراتية، ومقدارا معيناً من التفكيك لإظهار معرفة محدودة بأن المرئي واللامرئي يتلاقيان، وأنه لا يوجد شيء خفي داخل أو فيما وراء المظاهر، وأن العرض والمادة التي يكون فيها اللامرئي ببساطة، كما صاغه هيدجر، سطحا آخر، إلى الخلف. ويمكن مناقشة التعبئة والتغليف مثل جمع الأضعاف الأربعة، فيما وراء حدود الحقيقة، في إطار الميتافيزيقا، وليس في الإطار الميتافيزيقي، فهي بالأحرى مبتدلة وعادية.

نظرا لأن العرض المسرحي هو الشيء المادي العابر، فهو قابل للتفنيذ، ويجب أن نتذكر أنه مدرك بكل وعي النهاية الحتمية. ومع تغيير الحرف المتحرك «O» في كلمة «شيء Object» إلى حرف «a» في كلمة «مبتدل abject»: الشيء الذي لا يتم طرحه إلى الشيء الذي يتم إلقاؤه بعيدا، مرفوضا، فالشيء يحمل دائما في داخل «طرحه thrownness» احتماله كنفائية، وهذا يعني، فناءه وموته. وتحمل الأسطح علامات الزمن والمرور بين المجيء والذهاب. وهذه العلامات هي علاوة على ذلك ليست متاحة فقط

التربية المسرحية وبناء المواطن

دعوة لبناء الإنسان والوجدان بين التعليم العالي والثقافة والتعليم



راندنا رزق



أضحت التربية المسرحية عنصراً أساسياً في بناء المواطن وتعزيز وترسيخ قيم المواطنة وتقبل الآخر، حيث إن الاهتمام بالتربية المسرحية باعتبارها عنصراً أصيلاً في تشكيل وجدان وفكر وثقافة المواطن، وكذلك استخدام التربية المسرحية في تغيير السلوك المجتمعي والترويج إلى تعزيز وترسيخ قيم الهوية والمواطنة، أضحت توجهاً عالمياً بالغ الأهمية.

ففي الولايات المتحدة دخلت الدراما إلى المصانع والمؤسسات والشركات الخاصة من خلال فرق متخصصة تقوم بتدريب الموظفين والعاملين على استخدام الأساليب المسرحية للترفيه عن النفس، والتنفيس، والاسترخاء، وتجديد الحيوية. ويقول الناشط في هذا المجال روبرت لوي (Robert IOWE) حين تعمل بهذه الأداة الفعالة سوف تحصل على درجات أعلى من الفائدة والكسب في مجالك العملي وتنمي إمكانات مؤسستك وتسرع في تطورك الشخصي.

أما على الصعيد التربوي فغالبية الدول الأوروبية والأمريكية تعتمد التربية المسرحية في التعليم، وقد تم إدخالها في مناهج تلك الدول بعد اختبارها والتأكد من فعاليتها في تحقيق الأهداف التربوية والتنموية على مدى عشرات السنين. وفي دراسة للأمريكي بروس جويس (Bruce JOYCE) حول الموضوع، أن القيام بتمثيل الأدوار كأسلوب للتدريس له جذوره في كل الجوانب الشخصية والاجتماعية في التربية. كما يؤكد الاعتماد على الحركة والعمل في الصف (النشاط). فلعلم الأدوار يتيح للتلميذ التعامل مع المشكلات من خلال الفعل فيقوم بتحديد المشكلة ثم بتمثيلها ومناقشتها مع المجموعة داخل الصف.

وعلى الصعيد المحلي فالفكرة ليست ببعيدة عن تصورات السيد الرئيس عبد الفتاح السيسي فسيادة الرئيس يملك رؤية ثابتة وإمام تام بأهمية القضية ويسعى لوضع رؤية متكاملة للتوافق المجتمعي والسعي لتحقيق هذا التوافق، حيث إن الرئيس دائماً ما يؤكد ويشدد في خطابه، على أن التنمية المستدامة لا تتحقق إلا بالمصالحة المجتمعية، والمصالحة المجتمعية لا تتحقق إلا بالتوافق المجتمعي، كما أن سيادة الرئيس يرى أننا أمام ضرورة حتمية، تقضي بأن يتبوأ العلم مكانته في بلادنا، ويصبح على قمة هرم أولوياتنا ومنظومتنا القِيمِيَّة، كثقافة ومنهج تفكير، وليس فقط كممارسة عملية، كما يرى سيادته أن العلم والتكنولوجيا والإنتاج هي مكونات أساسية في عملية التنمية الشاملة، فالعلم هو أساس التكنولوجيا، والتكنولوجيا هي الركيزة الأهم للإنتاج، والإنتاج هو عصب التنمية وجوهرها، ولا يمكن لأمة تطمح في مستقبل أفضل إلا أن تضع العلم الحديث في مكانه المستحق، إيماناً بأن هذا هو الطريق الأكثر فاعلية لتحقيق ما نصبو إليه من نمو اقتصادي مستدام، وتنمية اجتماعية شاملة.

ولتحقيق هذه الرؤية تقدمت باقتراح إنشاء قسم التربية

المسرحية بكلية التربية النوعية، بحيث يكون أول مشروع تعليمي مهني ثقافي، تشترك به ثلاث وزارات، هي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ووزارة التربية والتعليم والتعليم الفني، ووزارة الثقافة، بهدف الخروج بمنهج مهني محترف طبقاً لاحتياجات سوق العمل المحلي والعربي، فالمطالبة باعتماد التربية المسرحية كوسيلة تربوية لا تستند فقط إلى نظريات

العاملين والمتخصصين في هذا الحقل، بل تنطلق من الخبرات العملية على أرض الواقع. وان كنا لا نزال في الوطن العربي في مرحلة التجريب أو ما قبلها، فقد سبقتنا تجارب الآخرين في أوروبا وأمريكا ووصلت إلى نتائج أدت إلى وضع برامج تم اعتمادها كجزء من المناهج التربوية، وفي بعض الأحيان تخطتها إلى استخدام المسرح والدراما في التنمية الاجتماعية والعلاج





في كليات التربية النوعية، وزارة التربية والتعليم وإدارات التوجيه المسرحي، المدارس الخاصة، وزارة الثقافة «أكاديمية الفنون وهيئة قصور الثقافة لتوفير أماكن التدريب، كما ترم عدة بروتوكولات تسويقية مع القطاع الخاص والمدارس الخاص «مثل جمعية أصحاب المدارس الخاصة»، وجميع كيانات خدمة المجتمع بالدول العربية والمدارس هناك التي تهتم بدراسة المسرح كمقرر أو نشاط، وذلك لتحديد احتياجاتهم ومواصفات الخريج الصالح للعمل معهم، وبالتالي توفير فرص العمل وفتح آفاق جديدة أمام عملية التشغيل واستيعاب الطاقات الشبابية بفتح مساحات للعمل وتوفير مصادر دخل كريمة لهم.

ومن الضروري أن يحتوي قسم التربية المسرحية المزمع تأسيسه بكليات التربية النوعية على المواد التخصصية الدقيقة مثل تحليل النصوص المسرحية، حرفة الكتابة، حرفة التمثيل، أسس الإخراج المسرحي، تصميم السينو غرافيا، النقد المسرحي، العروض والتطبيقات العملية، تاريخ المسرح وكذلك عدد من المواد المرتبطة بشكل غير مباشر بدراسة المسرح مثل علم النفس، علم الاجتماع، الموسيقى، الصوتيات، واللغات، على أن يتم تشكيل الهيئة التأسيسية للقسم من خلال تعيين أو إنتداب عدد من المعيدين والمدرسين المساعدين والمدرسين والأساتذة بجانب الأعداد الموجودة بالفعل في شعب المسرح الموجوده فعلياً في بعض الكليات بوصفهم اللجنة الأولى لأعضاء هيئة التدريس بالقسم من تخصصات متنوعة تخدم جميعها التخصص الأساسي حتى يتم تخريج عدد من الدفعات الطلابية منالقسم والتي من خلالها بدء تعيين المعيدين المتخصصين من خريجي القسم ذوي التخصصات المتنوعة.

وبالنظر إلى الغايات التي يسعى المشروع لتحقيقها نجد أن المشروع قادر على إحداث أثر كبير في عملية التنمية وبناء المواطن، فالمشروع يسعى إلى إعداد أجيال من الخريجين مواكبين لروح العصر ومتطلبات سوق العمل، رفع كفاءة وفاعلية الدراسات العليا وتشجيع البحث العلمي، ضمان جودة التعليم والاعتماد، إعداد عضو هيئة تدريس ذو جدارات علمية ومهنية متميزة إقليمياً وعالمياً، وأخيراً والأهم هو المشاركة في التنمية المستدامة وخدمة المجتمع والبيئة.

في رأيي أن قضية التنمية وبناء المواطن إذا ما تمت وفق رؤية سيادة الرئيس عبد الفتاح السيسي وإذا ما اعتمدت في تحقيقها على رؤية علمية قائمة على البحث والاستفادة من تجارب الآخرين، ستكون على بعد خطوات من تحقيق التنمية الشاملة التي يسعى إليها -بل يستحقها عن جدارة - الشعب المصري العظيم الذي يضرب مثلاً في الوطنية والكرامة ومساندة الوطن.

وعملياً، كما يتم إنهاكه مجموعة أخرى من المقررات الإعلامية والصحافية التي لا تمثل ضرورة قصوى بالنسبة لتخصصه، وبالتالي لا توجد كفاءة بشرية في سوق العمل تكفي لسد العجز على مستوى المدارس الحكومية والخاصة ولا حتى نظرائها في الدول العربية الذين يحددون مؤهلات متقدمة يجب توافرها في المعلم المسرحي.

ولكن تحقيق هذه الرؤية لن يكون سهلاً فتحقيقها يتطلب تعاون بين جميع المؤسسات التعليمية والثقافية والترابوية في الدولة. إلا أن الانطلاقة الأولي لابد ان تكون من خلال إنشاء قسم تربية مسرحية مستقل في كل كلية من كليات التربية النوعية، يكون هدفه الأول إعداد وتأهيل معلم مسرحي كفاء واضعاً - أي القسم - متطلبات سوق العمل الحكومي والخاص وكذلك المصري والعربي نصب عينيه، ليتم تخريج معلم مسرحي خبير ومدرب وفقاً لمعايير الجودة العالمية، ليصبح قادراً على إدارة العملية المسرحية بالمدرسة تدريسياً وتدريياً وإبداعاً ومسرحاً للمناهج. وبهذا يقدم القسم لمجتمعه معلماً نوعياً مكتسباً معارف ومهارات ذات التخصص المسرحي، قادراً علي تنميتها لطلاب التعليم قبل الجامعي ومشاركاً في جودة المنظومة التعليمية، مستوعباً لمهارات البحثالعلمي ورعاية وتنمية الإبداع، فيعمل علي تنمية بيئته وخدمة مجتمعه في ضوء آليات سوقالعمل ومتغيراته.

ويتأسس المشروع على بروتوكول تعاون وشراكة بين عدة وزارات ومؤسسات وهيئات، متمثلة في وزارة التعليم العالي ممثلة

النفسية وتعزيز قدرات الموارد البشرية في الشركات والمؤسسات الخاصة.

ويهدف المشروع إلى تطوير التعليم والتعلم وفقاً لمعايير الجودة وتحقيق الرعاية المثلى للطلاب والطالبات، تنمية الموارد البشرية وتطوير مهاراتها والمحافظة عليها، استكمال وتطوير البنية التحتية وصيانتها، مشاركة مجتمعية حقيقية فاعلة، تحقيق التفاعل مع سوق العمل، وتفعيل خدمات ما بعد التخرج، إيجاد بيئة ملائمة للبحث العلمي وتطوير الأداء البحثي، والسعي لإيجاد موارد مالية للقسم.

بات المسرح المدرسي يعاني ركوداً وتدنياً في المستوى، لا سيما مع وجود نقص كبير في أعداد المشرفين المختصين بتدريب الطلبة، وغياب الكادر المسرحي الكفاء المشرف على النشاط المسرحي في المدارس، وانعدام الوقت المخصص للمسرح المدرسي خلال اليوم الدراسي، فلا توجد حصص مخصصة للمسرح مثله مثل التربية الفنية والموسيقى... إلخ رغم كونه أبو الفنون والأقدر على تشكيل شخصية الطفل.

وفي رأيي يرجع السبب في هذا التدهور بشكل أساس إلى ندرة المعلم المسرحي الخبير، والذي يعود بدوره إلى عدم وجود قسم تربية مسرحية مستقل متخصص في كافة كليات التربية النوعية حتى الآن، تلك الكليات المنوط بها - وليس أي جهة أخرى - إعداد وتأهيل المعلم النوعي، حيث تتم دراسة المسرح كشعبة فرعية في أقسام الإعلام التربوي، فلا يستطيع الدارس تحصيل الكم الكافي من المناهج الدراسية اللازمة لتأهيله علمياً



من طالبة إلى أستاذها

سنظل محكومين بالأمل كما علمتنا



منار خالد



«إنكم بالأمل محكومون وبالخيال يجب أن تؤمنوا وكل شيء له بواطن وأصول فأبحثوا عن أصوله وانصرفوا عن الأشياء الثابتة ولا للمعلومات الفورية تنتظرون» تلك هي مقدمة مسرحيته التي كتبها طيلة حياته نعم، فهو كان يقدس مقدمات المسرحيات ويؤكد على مدى أهميتها وتأثيرها في فهم الأحداث. فدعوني أخبركم من هو هذا الشخص إنسانيا ومهنيًا.. هو شخصية درامية حاصلة على الجنسية المسرحية تتصف بالحزم والعزيمة والأخلاق الكريمة وسعي لتزيخ تلك المبادئ وأصولها العظيمة فينا والبعد بنا عن القوالب العقيمة

هو من جعلنا ننظر خارج الصندوق ونبحث عما الخيال يفوق ونخلق به لأبعد وأبعد الحدود

هو من وهب حياته لنا في سبيل أن يؤكد على أن الأمل ما زال موجود وهو أيضا من ترك بداخلنا من الحزن والأسى ما يكفي أن نفيض به على العالم ونجود

لتروا.. لتروا.. كم وضع بداخلنا من تناقضات! أي أمل تحدثنا عنه ومن بعده يأتي الفراق؟! بدأت مسرحيتك بالأمل وأنهيتها بالاشتياق

صنعت بها حبكة درامية بامتياز مليئة بالأحداث والأحداث

ومن هنا يأتي السؤال هل كنا نستحق منك أن تتركنا؟! ونحن في أشد الحاجة إلى البقاء

نحن من تعلمنا منك أن نكون أصحاب آمال وأحلام فلماذا؟! لماذا أيها الحازم الهمام ماذا فعلنا بك كي تقول لنا سلام؟! سلام لمن وعلى من؟! هل سلام على الدنيا وما فيها أم سلام لكل الآمال والأحلام؟! في كل الأحوال هو سلام

وسلامك كان لحياتك خير ختام من دون تعب أو مشقة من دون أجواع أو الآلام عشت سالما وفارقت سالما

واليوم، نسلم جميعا عليك ونقول لك.. سلام. فسلاسه كان هادئا من دون إزعاج ولا شكوى، هو نوم فقط اكتفى عزمي بأن ينام نوما مطمئنا ثم يخلق من بعده إلى أرض جديدة لم نرها جميعا من قبل

والنقد المسرحي الذي بدأ العمل به بداية من عام ٢٠١٤م، الذين كان يعتبرهم عزمي بمثابة أمل مطلق في حد ذاته، جيل جديد حاول عزمي تشكيل وعيه مسرحيا وثقافيا وسياسيا، جاهدا في بث روح البحث والاستطلاع على كل ما هو جديد بداخلهم، وإعطاء الجميع حرية الإدلاء برأيه دون حرج أو خوف، سعيًا في بناء نشأ على وعي بالديمقراطية المفقودة داخل عالمنا المعاصر كما كان يرى. نقل عزمي خبرته المسرحية والحياتية لكل من تتلمذ على يده.

وعرف الجميع من على لسانه من يكون ميكافلي وسعد الله ونوس وممدوح عدوان وعبد الكريم برشيد وبريخت ولينن الرملي وتوفيق الحكيم وغيرهم وغيرهم من المسرحيين.

كما اعتاد منه الجميع على أن يشارك برأيه حول أغلب الأعمال الفنية بخلاف المسرح سواء كانت سينما أو تلفزيون أو غيرها، حتى وإن كان عن طريق صفحته الشخصية على موقع تواصل فيسبوك، فكان كثير التفاعل، عاشقا للجدال والنقاش المريح الذي لا يفسد للود قضية والاختلاف الذي لا ينتج عنه خلاف، بل يولد آراء جديدة تصب في مصلحة العمل.

كما كان يسعى للنهوض بالحركة المسرحية المصرية والعربية وشارك في الكثير من الأنشطة الدولية والمحلية المسرحية، ومن ثم رحل عزمي عن عالمنا في عامه التاسع والأربعين، لكن سيظل عزمي حاضرا بين الجميع، حاضرا بعلمه وإنجازاته وثقافته ووعيه الدائم بقيمة العمل الفني رغم غيابه الجسدي، وسيظل مؤثرا في كل من مر بحياته، فهو الذي تحدث عن الأمل مرارا وتكرارا ثم رحل ليضع لحياته نهاية درامية تثير الحزن والأسى في نفوس أحيائه.

رحل ولكن أعماله وإسهاماته وكلماته ما زالت تحيط بالجميع وتتردد حوله وعندما تقع على مسمع أحد يتذكر على الفور «حازم عزمي» الغائب الحاضر والمؤثر.

فقد اعتاد عزمي على التحليق والسفر لكن هذه المرة كان تحليقه مختلفا، تحليق أثار دهشة أحيائه وأهله وطلابه وأصدقائه.

وكما عرف عن عزمي أنه شخص عنيد، فظل يعاند الجميع حتى بعد رحيله بعدم عودة جثمانه إلى مصر بشكل سريع، وهذا بالطبع يعود للإجراءات الدولية المتبعة في نقل الجثمان، حيث إنه توفي بمدينة «بلجراد - صربيا» أثناء مشاركته مؤتمر «الهيئة الدولية للبحوث المسرحية»، ولكن الجميع تذكر حينها أشهر جملة على الإطلاق، وهي «في أوروبا والدول المتقدمة»، تلك الجملة التي كانت تلازمه في معظم حواراته، واستشهاده الدائم بمواقف أوروبية، بها من النظام والديمقراطية ما يكفي لتجعله مغرما بها، وكان يذكرها عندما تواجهه مواقف مضادة لها في مصر، طامحا في أن تصبح أشياء كثيرة في مصر مثل أوروبا والدول المتقدمة، ولكن حضور الجملة في أذهان كل من عرف عزمي جيدا، عاد لسبب وفاته بدولة من دول أوروبا ظنا منه بأنه يعاند الجميع على عدم الرجوع منها.

وعلى ذكر أشهر الجمل التي كان يستشهد بها عزمي أيضا، جملة «إننا محكومون بالأمل» وهي الجملة الأشهر على الإطلاق للكاتب المسرحي السوري الراحل «سعد الله ونوس» (١٩٤١ - ١٩٩٧)، فحب عزمي لهذه الجملة يعود لتفسيره الدقيق لها، في أن ونوس لم يجزم بوجود الأمل في حياتنا وإمّا رؤيته أنه لا يوجد خيار آخر أمام الجميع غير «الأمل»، كما رأى عزمي أن الجملة تحمل عوامل الاكتئاب والحزن المصاحبة لنبرة ذات «طابع جنازي» في إلقاء ونوس لها، ورأى أيضا أنها حاملة في نفس الوقت لرغبة في استشراف المستقبل رغم كل شيء.

ويمكن هذا التحليل المنطقي للجملة هو أحد أسباب تمسك عزمي بها، لأنه كان دائما حاملا للأمل بداخله رغم كل شيء يواجهه. وكان يسعى لنقله لكل من حوله، بداية من طلابه بقسم الدراما

د. حازم عزمي..

رجل المواقف الجريئة



علاء الجابر

تواصل الرسائل المتتالية على هاتفي للكثير من طالبات ورشتي التي أقمته في جامعة عين شمس، أقلقني كثيرا، لأن تواصلهن حدث في توقيت متقارب، وفي يوم واحد، كان قلبي ينقبض مع كل رسالة تصلي للاطمئنان علي، مرفقة بتساؤلات عشوائية، لا مقدمات لها! إلى أن أدمت قلبي إحداهن، وطوقتني بلون داكن، حين أفجعتني بالخبر المؤلم:

صديقك الأحب توفي!

للحظة، اكتظ ذهني بالهواجس والكثير من الأسئلة، دون أن أتصور أن كلماتها تتعلق بواحد من أقرب وأعز الأصدقاء إلى قلبي، أخي وصديقي الحبيب د. حازم عزمي.

تمنيته أن تكمل جملتها بأخرى تكذبها، لكنني أدرك أنه لا مزاح في الموت.

أيقنت بعد دقائق عصية، أن الموت قرر أن يختطف منا إنسانا نبيلًا، لن يتكرر.

حازم عزمي، رجل المواقف الصريحة، بوضوح وشفافية، صاحب الآراء الجريئة التي أفقدته الكثير من الامتيازات، لكنها أكسبته محبة والتفاف الكثير من الأصدقاء، الطلبة، ومحبة واحترام العقول الصادقة، والأهم من كل ذلك أن تلك المواقف أكسبته نفسه قبل كل شيء.

رغم أن معرفتي بأخي الغالي حازم منذ سنوات ليست بالطويلة، فإن علاقتنا كانت عميقة، وتواصلنا شبه مستمر، سواء عن طريق وسائل الاتصال، أو اللقاء المباشر في زيارتي الدائمة لمصر، فمنذ أن عرفته، لا أذكر أبداً أنني لم ألتق به أثناء وجودي في القاهرة، حيث تكتمل سعادي باللقاءات التي تجمعنا سوية أو رفقة الصديق المشترك الناقد العزيز أحمد خميس أو الصديقة التي كان حازم سببا في معرفتي بها العزيزة د. إيمان عز الدين.

لكن، في زيارتي الأخيرة إلى القاهرة قبل مدة قصيرة، استغربت كثيراً من عدم لقائنا، رغم اتفاقنا المسبق لعدة مرات، فكنا نحدد الوقت والمكان، إلا أن ظروفنا طارئة تمنعنا عن اللقاء في اللحظة الأخيرة، أثار هذا الأمر استغرابنا سوية، فلم يحدث قط أن زرت القاهرة منذ أن عرفته دون أن ألتقيه، فلماذا لم يحدث اللقاء الأخير؟!

إلى درجة أن حازم اتصل بي قبل توجهي للمطار ليعتذر مني عن الظروف الصعبة التي منعت لقاءنا، ويخبرني أنه سيأتي إلى المطار ليودعني، ورغم إصراره على الحضور، رفضت أن أتعبه في ذلك المشوار، خاصة وأن موعد طائرتي كان في وقت متأخر من الليل.

حزنت في ذلك اليوم لعدم رؤيته قبل السفر، لكن خبر وفاته المفاجئ فسر لي السبب، يبدو أن الله عز وجل لم يشأ أن تبقى ذكرى اللقاء قريبة لتدمي القلب أكثر، فاسترجع فيها كل جملة، حوار، نقاش، ضحك، وعشرات المشاريع التي كنا نخطط لها سوية ونطمح أن نقوم بها من أجل أبنائنا الطلبة، على وجه الخصوص.

كانت جملة حازم الدائمة التي يرددها كل مرة وهو يضحك (ما موعد زيارتك القادمة إلى مصر يا علاء، لأستغل جهودك!) فأرد عليه ضاحكا (أنا جاهز يا دكتور لاستغلالك الذي أعرفه).

بإنسانة مخلصه تسلك دربك مثل د. إنجي، وسيدة فاضلة على علم وخلق رائع، قريبة إلى القلب، مثل د. منى صفوت. صديقي حازم، قد نجد في الكثير من النقاد والمبدعين المحيين للنقد تعويضا عن غياب أحد المخلصين لهذا المجال، لكن فقد الصديق يصعب تعويضه، ولا يمكن أن يشغل مكانه أحد، مهما كان! ولعل السلوى الوحيدة التي قد تهون على قلبي هذا الخبر المفجع، جمال وطيبة أصدقائنا المشتركين، الذين يحملون بعضا منك، ويذكرونني بك، كما أن وجود الوجوه الطيبة الملبئة بالحب والأمل من طلبتك الذين سأمح لهم الكثير من الوقت (لاستغلاي) كما كنت تحب أن تقول، علميا وإنسانيا، قد يشكل لي ذلك نهرا من الذكريات النقية التي تجمعني بهم على ضفة محبتك، لتبقى الأخ والصديق الأحب دائما.

مذ عرفت د. حازم عزمي، وهو إما يخطط لورشة أو محاضرة عامة لطلبته وطالباته، أو حتى متابعة فردية علمية لأحد طلبته يثق أنني سأقوم بها بكل محبة واهتمام، وما أجمله من استغلال. صديقي الجميل د. حازم.. رحلت سريعا، فثمة خطوات كثيرة لم نخطها بعد، ودروب لم نمشها سوية ونحن نتناقش ونضحك، كما اعتدنا أن نفعل في لقاءاتنا في مقاهي وسط البلد، المكان الأحب إلينا، رفقتك أو صحبة الأجيّة والأصدقاء، رحلت سريعا أيها الصديق قبل أن ننجز الكثير من المشاريع التي فكرنا أن ننجزها سوية، وأشياء كثيرة تركتها معلقة برحيلك المفاجئ. الأخ الحبيب د. حازم، سأظل أذكرك وأدين لك بكثير من الأشياء الجميلة التي قدمتها لي، لعل أقربها إلى قلبي تنظيمك لورشتين جمعتني بالطلبة الأحب إلى قلبي في جامعة عين شمس، وعرفتني

زوزو ماضي

الأرستقراطية

الفنانة المصرية القديرة زوزو ماضي اسمها الحقيقي فتنة داود سليمان أبو ماضي، وهي من مواليد ١٤ ديسمبر عام ١٩١٤ بمدينة بني سويف، وتنتمي لأسرة راقية ثرية حيث كان والدها يعمل في تجارة الأقطان، وقد استقبلت الأسرة مولدها بفرحة كبيرة بعد موت خمسة أبناء لها قبلها. وقد ألقها والدها بمدارس الفرنسيين الخاصة بأبناء الأثرياء للدراسة، كما جلب لها مربية سويسرية علمتها الكثير من اللغات فضلا عن الموسيقى والأدب، ولكنها لم تكمل تعليمها على الرغم من الحياة المدللة التي عاشتها،



عمرو دوار



بينهما وتحسنت علاقتهما جدا خاصة بعدما نجت «إيفون» في تأكيد ذاتها وحققت تفوقا واضحا وشهرة كبيرة في مجال تصميم الأزياء بفضل مساندة والدتها لها.

وتتضمن الفصول المأساوية في حياتها أيضا زواجها الثاني، حيث تزوجت بسرعة شديدة من رجل الأعمال كمال عبد العزيز ودون وجود فترة تعارف حقيقية بينهما، فكانت النتيجة المؤسسة التي لم تتوقعها أبدا مدامه الشرطة لمنزلها بعد فترة قليلة من الزواج بتهمة الاتجار مع زوجها في المخدرات وتحديد الحشيش، لتقضي تسعة أشهر خلف القضبان حتى استطاعت أن تثبت براءتها (عام 1956)، فيما حكم على الزوج بالمؤبد لمدة خمسة وعشرين عاما، ثم حصلت منه على الطلاق.

كانت الفنانة زوزو ماضي تجيد أيضا العزف على البيانو حتى إن الموسيقار الكبير مدحت عاصم قدمها في فترة من الفترات كعازفة بيانو بالبرامج الإذاعية، كما كانت تعشق السفر والتجوال حتى إنها سافرت خلال مسيرتها الفنية ما لا يقل عن اثنين وعشرين مرة إلى دول أوروبا والهند وبلاد الشام. جدير بالذكر أن الروايات قد تعددت حول ملهمة الشاعر الكبير د. إبراهيم ناجي في كتابه رائعته قصيدة «الأطال» التي ذاع صيتها بعدما تغنت بها كوكب الشرق أم كلثوم، حيث أفاد البعض بأنها كتبت من وحي جبه للفنانة زوزو حمدي الحكيم، في حين ذكرت ببعض الروايات أسماء لأكثر من فنانة أخرى ومن بينهن الفنانة ملك الجمل، إلا أن الفنانة زوزو ماضي قد حسمت الأمر باعترافها بأنها هي الملهمة الحقيقية للشاعر الكبير إبراهيم ناجي وليس في قصيدة الأطلال فقط، ولكن في عدة قصائد أخرى، ومن بينها أيضا على سبيل المثال قصيدة «عاصفة الريح»، وقد أيدت صحة كلامها السيدة أميرة ناجي ابنة الشاعر إبراهيم ناجي، وكذلك الشاعر الكبير صالح جودت.

توفيت القديرة زوزو ماضي في يوم التاسع من أبريل عام 1982 (وإن ذكرت بعض المراجع وفاتها في 21 يناير) عن عمر يناهز الثامنة والستين عاما بعد معاناتها من قرحة بالمعدة لتسد الستار على حياة مليئة بالمتاعب والمعاناة ولكنها أيضا كانت مليئة ببعض الأعمال الفنية الخالدة.

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 زوزو نيل، فقد تفجرت هوايتها

حيث بدأت مأساة هذه الفنانة مبكرا وبالتحديد وهي في عمر الرابعة عشر عاما، عندما أجبرها والدها على الزواج من ابن عمها نيقولا في 25 نوفمبر عام 1928، ورغم كراهيتها لزوجها فإنها حاولت التأقلم مع الواقع وتحمل حياتها الجديدة، وأنجبت ابنا «أنطون» عام 1929 وابنتها «إيفون» عام 1931 لكن ذلك لم ينسها كرهها لزوجها، وبالتالي انتهز أول فرصة للانفصال عنه. كانت تهوى كتابة القصص والأشعار باللغة العربية وتقوم بمراسلة بعض الصحف والمجلات التي نشرت لها بعض أعمالها، ومن بينها مجلة «الصباح» التي كانت تنشر لها بتوقيع «ز. م». وقد بدأت العمل في الفن عن طريق المصادفة، وذلك عندما قرأت إعلانا لمجلة «الصباح» عن تنظيم مسابقة استجابة لمبادرة المخرج محمد كريم في البحث عن وجوه جديدة للعمل أحدث أفلامه السينمائية، فقامت بإرسال صورتها للمشاركة بالمسابقة التي أعلنتها المجلة، وبالفعل رشحها صاحب المجلة مصطفى القشاشي للمخرج محمد كريم. وبعدما حازت صورتها على القبول سافرت إلى مدينة «القاهرة» بعدما نجحت في الحصول على موافقة زوجها، وذلك على الرغم من المعارضة الشديدة لوالدها والأسرة. وفازت بالفعل بفرصة التمثيل بأول دور سينمائي لها في عام 1938 من خلال فيلم «يحا الحب».

قررت احترام الفن والإقامة بالقاهرة وذلك في محاولة للانفصال عن زوجها، فحدثت المواجهة الكبرى مع والدها، الذي قام بتقبل العزاء فيها كعقاب وجزاء لها على خروجها عن طاعته وهروبها للقاهرة واحتراف الفن. ولكنها اضطرت ورغم تحفيقها لبعض النجاحات إلى العودة لأسرتها وإعلان نوبتها عن الفن أمام أمها المريضة، التي بمجرد وفاتها في عام 1940 قررت العودة مرة أخرى مباشرة إلى احترام الفن بالعاصمة والتفرغ له بصورة نهائية.

التحقت خلال وجودها بالقاهرة في ذلك الوقت بعدة فرق مسرحية، في مقدمتها كل من فرقتي: «رمسيس» لفنان الشعب يوسف وهبي، ثم الفرقة القومية (أثناء فترة إدارة الشاعر الكبير خليل مطران)، حتى صار لديها رصيد هائل من المسرحيات التي شاركت بها، منذ انطلاقتها في أواخر الثلاثينات وحتى أوائل الثمانينات من القرن العشرين. هذا وتتضمن قائمة مشاركتها المسرحية مجموعة من الأدوار المهمة ومن بينها على سبيل المثال بفرقة «المسرح الكوميدي» مسرحية: الزوج الحائر مع عبد المنعم مديبولي وليلى طاهر (1963)، وبفرقة «المسرح الحديث» كل من مسرحيتي: نرجس مع سهر البابلي وحسن عابدين (1975)، وأحدة بوحدة مع عبد الحفيظ الطاوي وآمال رمزي (1979)، وبفرقة «أنصار التمثيل والسينما» مسرحية: حبر على ورق مع محمد توفيق وأحمد أباطة (1959)، وكذلك من مسرحياتها المهمة بفرق القطاع الخاص مسرحية: راجل ومليون ست مع حسن يوسف ولبلبة وعدلي كاسب (1969) بفرقة «المسرح الضاحك» للفنان حسن يوسف، ومسرحية: عالم كداب

كداب مع عبد الرحمن أبو زهرة وجلييلة محمود (1972) لفرقة «علي سام». كما شاركت خلال مسيرتها الفنية في بطولة عدد كبير من الأفلام ومن أشهرها: دليلة، الزلة الكبرى، الأسطى حسن، سيدة القصر، سكر هانم، يوم من عمري، البحث عن فضيحة، موعد في العشاء. اشتهرت الفنانة زوزو ماضي بأداء أدوار المرأة الأرستقراطية اللعوب التي تخطف الرجال والتي تسعى لتحقيق المكاسب المادية أو الزوجة الخائنة أو زوجة الأب القاسية أو الحماة الشريرة، وكذلك برزت في بعض أدوار زعيمة العصاة فارتبطت في أذهان الجمهور بدور المرأة الشريرة المتسلطة في كثير من كلاسيكات السينما المصرية.

ورغم النشأة الأرستقراطية الثرية التي عاشتها في طفولتها فإنها عاشت عدة فصول مأساوية في حياتها، فبخلاف زواجها القهري من زوجها الأول وطلاقها منه وتقبل والدها العزاء فيها وهي على قيد الحياة، مرت بعدة أزومات مع ابنتها «إيفون» التي كانت تعشقها بصورة تفوق الوصف، حتى إن الصحافة في مارس عام 1955 تناولت خبر محاولتها الانتحار بتناول أقراص منومة - وقد تم إنقاذها بصعوبة - وذلك كنتيجة لتلك المشاحنات والمشاجرات التي حدثت بينها وابنتها بسبب تمرد الأخيرة عليها وسوء سلوكها ما دفعها لأن تنسى همومها بالتدخين والسكر، حتى إنها افتتحت «بار» كمشروع تجاري لفترة ولكنها فشلت في إدارته. وإن كانت الأمور في مرحلة لاحقة قد استقرت

بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»



فواصل

إبراهيم الحسيني

مؤتمر للمسرحيين

هل توجد ضرورة ملحة لعقد مؤتمر سنوي للمسرحيين يتم فيه مناقشة مشكلاتهم والبحث عن حلول لها، ما يحدث على أرض الواقع من صراعات مكانها الأساسي ساحات الفيسبوك يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك لعقد مثل هذا المؤتمر، ثلاثة أيام من النقاشات وتقديم الرؤى والأفكار التي أعدت قبلاً بهدف النهوض بالمسرح المصري، ثم يتم الخروج بنتائج تكون ملزمة بالتنفيذ، نتائج لعمل خطة خمسية لشكل المسرح القادم، وخطة عمل سنوية يلتزم بها كل مسئول في موقعه حتى لا تدار المواقع وفقاً للهوى الشخصي لكل مسئول.

لا أعرف لماذا أشعر عند سماع كلمة مؤتمر ونتائج تخرج عنه بالسراب الذي لا يفيضي إلى شيء، فكثيرة هي النتائج التي خرجت من المؤتمرات والندوات ولجان التحكيم لكن 90 في المائة منها يحفظ داخل الأدراج ولا يؤخذ به، وكأن فكرة المؤتمر مقصودة لذاتها وتظهر كفعالية ثقافية وليست مؤتمراً يعقد في الأساس بهدف خروج نتائج منه قابلة للتنفيذ ثم يتم العمل على تنفيذها بالفعل، لكن في حالة عقد مثل هذا المؤتمر كان أن تتوفر له السيادة الكافية والضمانة لتحقيق النتائج الخاصة به وإلا فلا لزوم له.

لكن ما هي الأسباب التي تدعو لوجود مثل هذا المؤتمر، في اعتقادي أنها كثيرة لعل أولها هذا الخلاف الدائر على صفحات الفيسبوك الذي ينسحب أثره على الواقع فتتوطد علاقات البعض وتنفض علاقات البعض الآخر، وهذا الخلاف يبدد في العادة خلاف على أمور عامة ثم لا يلبث أن يتحول إلى أمور شخصية واتهامات كثيرة تلقى جزافاً ومن دون تحقق بهدف الإرهاب والتخويف، وهذا الخلاف الذي يظهر جلياً مع كل فعالية ثقافية ما هو إلا رغبات من بعض الأشخاص بأن تسيطر الأمور حسب ما يفترضونه ويرون أنه الأنسب، البعض يرى مثلاً استضافة عروض عربية بينما يرفضها البعض الآخر، أو إقامة كل دورة في محافظة مختلفة يتم اختيارها كل عام، أو تقليل عدد العروض المسرحية، أو عمل عرض للافتتاح وآخر للختام أو.. وكثيراً ما يفترون وجهات نظر قابلة للنقاش والوصول فيها لنقطة اتفاق واردة، والمشارك الإيجابي والدافع للحركة المسرحية المصرية يتم الأخذ به واعتماد الرأي الخاص به بينما المختلف والأفكار والآراء غير القابلة للتحقق يتم تنجيتها جانباً.

الأمر ليس صعباً والحلول سهلة لكن التنفيذ قد يبدو صعباً ومكلفاً لكنه ليس مستحيلًا إذ يمكن الاتفاق على التنفيذ بأقل التكاليف والصعوبات، لذا نتمنى عقد مثل هذا المؤتمر الذي يفترض به أن يحل جزءاً من خلافات الرأي وتكوين وجهة نظر عامة عليها اتفاق من الأغلبية فلربما أحدث ذلك نقلة نوعية - إلى حد ما - في مسيرة المسرح المصري ليس في القاهرة وحدها بل في كل أقاليم مصر. لكن هذا المؤتمر لن يكون بالفاعلية القصوى له إلا إذا اجتمع به ممثلون من كل الجهات المستولة عن إنتاج المسرح في مصر سواء كانت حكومية أو مستقلة، فالكل رغم اختلاف توجهاته يعمل داخل نفس المسار، وبصودر كتاب يحوي الأوراق البحثية والنتائج التي خرج بها المؤتمر يتم إدراج ذلك في الخطط التنفيذية، وبالتالي نجاح الخطط الجديدة أو عدمه يصبح مسئولية المسرحيين في المقام الأول وبالتالي فلا مجال للصراعات الافتراضية على شبكات التواصل الاجتماعي.. خلاصة الأمر درء الخلاف وسدا للذرائع لنعمل على إتاحة الفرصة لركاب السفينة في توجيه دفتي الشراع عليها تصل لوجهة يرتضيها الجميع.

ELHoosiny @ Hotmail com

الحب، أو هام الحب (1970)، حادثة شرف، شباب في عاصفة (1971)، الناس والنيل (1972)، البحث عن فضيحة (1973)، ومضى قطار العمر (1975)، أنا لا عاقلة ولا مجنونة (1976)، خطايا الحب (1977)، مسافر بلا طريق، قلوب في بحر الدموع، البنت إلي قالت لأ (1978)، موعد على العشاء (1981)، القضية رقم واحد (1982).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي ورواد السينما العربية، وفي مقدمتهم الأساتذة: محمد كريم، أحمد بدرخان، يوسف وهبي، أحمد كامل مرسي، السيد بدير، عمر جمبجي، هنري بركات، السيد زيادة، نيازي مصطفى، عباس كامل، محمد عبد الجواد، إبراهيم عمارة، جمال مذكور، عبد الله بركات، كمال عطية، عبد الفتاح حسن، حلمي حليم، صلاح أبو سيف، يوسف شاهين، حسن الإمام، محمود ذو الفقار، سيد عيسى، عاطف سالم، كمال الشيخ، حسام الدين مصطفى، كامل الحفناوي، فريد الجندي، عبد الرحمن شريف، خليل شوقي، أحمد ضياء الدين، عادل صادق، شفيق شامية، محمد خان، علي عبد الخالق، ممدوح شكري، أحمد فؤاد، يحيى العلمي، عدلي خليل.

ثالثاً: إسهاماتها الإذاعية

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة التي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيلات الإذاعية، ومن بينها: قصر الشوق، بنت الدلال، الوهم، الأسوار العالية، قاضي الزمان علي بابا، واحد من أهل ذلك، من أنا؟ الرحلة، نادية، أدهم الشرقاوي، أرجوك لا تفهمني بسرعة.

رابعاً: أعمالها التلفزيونية

عاصرت الفنانة القديرة زوزو ماضي بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينات 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 «المونتاج» - وبالتالي فقد كانت واحدة من جيل الممثلات والممثلين المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفاظ وأيضاً بفهمهم لطبيعة التصوير ومراعاة زوايا الكاميرا المختلفة. هذا وتضم قائمة إسهاماتها الإبداعية مشاركتها في أداء بعض الأدوار الرئيسية بعدد من المسلسلات والتمثيلات التلفزيونية المهمة، ومن بينها: لا تطفئ الشمس، رحلة هادئة، بعد الضياع، الشنطة مع مين؟ الأبواب المغلقة، بعد العذاب، مصيدة الدكتور غراب، الرحلة، أشجان، الجنة العذراء، سيداتي آسائي، مرام، القاهرة والناس، ملك البانصيب، شهادة ميلاد، بستان الشوك، كيف تخسر مليون جنيه، بستان الشوق، أديب، وذلك بخلاف بعض التمثيلات والمسهرات التلفزيونية، ومن بينها: الساكن الجديد.

رحم الله هذه الفنانة القديرة التي رغم ظروفها الحياتية الصعبة نجحت في ترك بصمة فنية خاصة بها في زمن النهضة المسرحية والفن الجميل وسط كوكبة من كبار النجمات والنجوم، خاصة وقد تميزت في أداء أدوار المرأة الأستقراطية مع كل من الفنانة دولت أبيض، آسيا داغر، ماري كويني، عزيزة أمير، زوزو شكيب، زينب صدقي. واستطاعت بموهبتها التي أصقلتها بالخبرات أن تؤكد قدرتها ومهارتها كفنانة كبيرة في توظيف صدقها الفني وتحقيق النجاح والتميز وفي وضع وتأكيد بصمتها الشخصية، كما نجحت واستطاعت أن ترتبط بوجودها الجماهيري حتى ولو شاركت في أداء أدوار ثانوية أو أدوار صغيرة. حقاً لم تكن الفنانة زوزو ماضي نجمة شهيرة ولكنها كانت ممثلة قديرة، ولم تعتمد يوماً على أنوثتها أو جمالها ولكنها اعتمدت بصفة دائمة خلال مسيرتها الفنية على صدق إحساسها وقدرة ومهارة تعبيرها عن مختلف المشاعر، فاستحقت كل التقدير على إسهاماتها الفنية وظلت بذاكرتنا ووجداننا حتى بعد رحيلها.



لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل نخبة من أخلص أساتذته (في مقدمتهم الأساتذة عزيز عيد، يوسف وهبي، زكي طليمات، فتوح نشاطي)، ومن خلاله أيضاً شاركت في عدد كبير من المسرحيات المتميزة حتى أصبحت نجمة متوجة. ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقاً للتتابع التاريخي مع مراعاة اختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

- 1 - بفرق مسارح الدولة:
 - «المسرح القومي»: الست هدى، أوديب ملكا (1940)، الأستاذ كليونوف، النائب العام (1941)، قطر الندى (1942)، ابن مين فيهم (1944)، كرسي الاعتراف (1945)، هي ومراتي (1977).
 - «المسرح الحديث»: الشوارع الخلفية، المجرم المحترم (1962)، نرجس (1975)، واحدة بواحدة (1979).
 - «المسرح الكوميدي»: الزوج الحائر (1963)
 - «مسرح الجيب»: الجنيينة (1972).
 - «مسرح الطليعة»: أيوب الجديد (1973)،
- 2 - بفرق القطاع الخاص:
 - «رمسيس»: مجموعة مسرحيات من ريبورتوار الفرقة ومن بينها راسبوتين، بنات الريف، كرسي الاعتراف، لوكاندة الأنس، بنت الهوى، بيومي أفندي (خلال الفترة من 1938 - 1940)، (1950 - 1954).
 - «المسرح الحر»: لعبة البيت (1953).
 - «إسماعيل يس»: حبيبي كوكو (1954).
 - «أنصار التمثيل والسينما»: حب وجواز، حبر على ورق (1959)، كسبنا القضية (1960).

- «المسرح الضاحك» - حسن يوسف: راجل ومليون ست (1969)

- الفنانين المتحدين: مجنون بطة (1969)

- علي سالم: عالم كذاب كذاب (1972).

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: زكي طليمات، يوسف وهبي، فتوح نشاطي، سراج منير، السيد بدير، عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، سعد أردش، كرم مطاوع، حسن عبد السلام، كامل يوسف، كمال حسين، محمود السباع، محمود هريدي، جمال الشيخ.

ثانياً: أعمالها السينمائية

شاركت الفنانة زوزو ماضي في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة ما يزيد على خمسة وسبعين فيلماً خلال ما يقرب من أربعة وأربعين عاماً، حيث كانت أولى مشاركتها بفيلم «يحيا الحب» عام 1938 مع المخرج محمد كريم، في حين كانت آخر أفلامها القضية رقم واحد عام 1982 مع المخرج العراقي مهند الأنصاري. وتضم قائمة مشاركتها السينمائية الأفلام التالية: يحيا الحب (1938)، الأبرياء، غرام وانتقام (1944)، الفنان العظيم، الزلة الكبرى، مدينة العجور، بنات الريف، قتلت ولدي (1945)، مجد ودموع، نجف، أول نظرة، أرض النيل، النفخة الكدابة (1946)، أمل ضائع، ضربة القدر (1947)، اللعب بالنار، العقاب، نرجس (1948)، قسمة ونصيب (1950)، حكم القوي، أولاد الشوارع (1951)، الأسطى حسن (1952)، بيت الطاعة، الحب المكروه، المقدر والمكتوب، الحرمان (1953)، الأرض الطيبة، علسان عيونك، أمريكاني من طنطا، المجرم (1954)، دموع في الليل (1955)، دليلة، قلوب حائرة (1956)، أنا وأمي، الطريق المسدود (1957)، الزوجة العذراء، بنت 17، غريبة، سيدة القصر (1958)، لقمة العيش، سكر هانم، العاشقة (1960)، جوز مراتي، زيزيت، بلا عودة، يوم من عمري، عودي يا أمي (1961)، يوم الحساب، شقيقة القبطية، إغفر لي خطيئتي، سلاسل من حرير، من غير ميعاد (1962)، شباب طائش (1963)، الجبل، فجر يوم جديد (1965)، حبي في القاهرة، من أحب، جناب السفير (1966)، معسكر البنات، الخروج من الجنة (1967)، أيام الحب، النيل والحياة (1968)، هاربات من



محمد الروبي

مسرح الثقافة الجماهيرية

للحكم أنها قادرة على تكميم الأفواه وتعظيم المسارح وواد الإبداع. لكل هذا وغيره الكثير، كنت أكثر الفرحين بتمثيل مسرح الثقافة الجماهيرية في المهرجان القومي وبخمس عروض، فوجود مسرح الثقافة الجماهيرية وسط هذه الاحتفالية هو بمثابة رد اعتبار لمسرح أصر على الوجود في لحظات ظلام مر بها الوطن، فبينما كانت مسارح مصر كافة مغلقة الأبواب ومعتمة كان هذا المسرح بجهود مخلصيه يقاوم ويصر. ولذلك وجبت التحية لإدارة المهرجان ومن قبلها إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية، ومن قبلهما وبعدهما جنود هذا المسرح من فنانيين وفنيين، مع كل الأمنيات بالنجاح والتوفيق.

أكون أحد جنودها، ونجح أبنائه (وأنا من بينهم) في ملمة جراحهم سريعا وتنادوا على بعضهم البعض ليستكملوا طريقا ظن مشعلو الحريق أنهم قطعوه تماما. بل إنني أؤمن إيمانا راسخا أن هذا النشاط المسرحي بفعالياته المختلفة هو أحد المحركات الأساسية لثورة 25 يناير، بما كان له من دور في نشر وعي سياسي واجتماعي تراكم طوال سنوات طويلة حتى جاءت لحظة التغيير الكيفي متمثلة في ثورة كان هو في طليعة من دعوا إليها وكان أبنائه في مقدمة شهدائها. كذلك كان هذا المسرح بمبديه ونقاده من طليعة الثورة الثانية التي فجرناها مع جموع الشعب المصري في 30 يونيو لنستعيد بها ثورتنا الأولى التي سرقت على يد جماعة إرهابية ظنت في نشوة وصولها

أتابع مسرح الثقافة الجماهيرية منذ أكثر من ربع قرن، وكنت وما زلت أرى أن هذا المسرح هو حائط الدفاع الأصلب ضد هجمة الرجعية والتخلف والإرهاب. كنت وما زلت أرى أن هذا المسرح بنشاطه الممتد بطول البلاد وعرضها نجح في عرقلة سرطان اجتماعي كاد - لولا هذا المصل - أن يقضي تماما على روح وعقل الوطن. ورغم عن كل المعوقات التي لقيها هذا المسرح في طريقه والخسائر التي مني بها وكان أقصاها ذلك الحريق الذي شب في أحد عروض مهرجاناته يوم الخامس من سبتمبر عام 2005 بقصر ثقافة بني سويف وراح ضحيته نخبة من فنانيين ونقاد كانوا من أعمدته الأساسية، ظل عنوانا لمقاومة شرفت بأن

الأخيرة مسرحنا

العدد 570 · 30 يوليه 2018

عروض الثقافة الجماهيرية تحظى باحتفاء جماهيري ونقدي بالمهرجان القومي

المشاركين وبخاصة فريق عرض «رحلة في أعماق البحار» و«حنان في بحر المهرجان» مقارنة بعروض الطفل التي تنتج مميزات كبيرة، وحظي عرض «الساحرات» بمتابعة جيدة على المستوى النقدي والجماهيري وهو العرض الحاصل على عدة جوائز بالمهرجان الختامي لفرق الأقاليم. كما ينتظر مشاركات أخرى متميزة لعروض الطفل «لعبة الحب» للمخرج عبد الله أبو النصر و«غابة الأذكى» للمخرج أشرف فجل الذي قدم على مسرح طنطا منذ عدة أيام قبيل مشاركته بالمهرجان، إضافة لعروض المسابقة الرسمية التي ينتظر أن تحقق صدى جماهيري ونقدي وينتظر عرضها وهي «محاكمة واد من جنوة» لفرقة البحيرة القومية ومن إخراج أحمد عبد الجليل، و«هاملت» لقصر ثقافة الجيزة للمخرج سامح بسيوني.



تشارك الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض بتسعة عروض مسرحية ضمن العروض المشاركة بالمهرجان القومي للمسرح المصري الدورة الحادية عشرة دورة الكاتب «محمود دياب»، وحتى الآن قدمت عروض «حنان في بحر المهرجان» تأليف سعيد حجاج وإخراج عمرو حمزة، و«رحلة في أعماق البحار» للمخرج محمد العشري، و«قابل للاشتعال» لأشرف علي، و«استوديو» لعلاء الكاشف، و«ساحرات سام» للمخرج محمد مكي وحظيت العروض بمتابعة جماهيرية ونقديّة كبيرة. ومن أبرز الملاحظات على العروض التي قدمت - حتى مثول الجريدة للطبع - جماهيرية كبيرة لعرض «استوديو» لنادي مسرح شيبين الكوم حتى إن بعض الجماهير طالبت بتقديم العرض حفلتين متتاليتين، إضافة لإشادة بظهور عروض الطفل بشكل مشرف خاصة مبدعيها من الأطفال