

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة: العدد 571: الإثنين 06 أغسطس 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

حسين عبد القادر:
المسرح المصري تأرجح
بين الكم والكيف

أبو العلا سلاموني:
لا يوجد اهتمام بالكاتب
المسرحي المصري

تجهيزات مسارحنا ..

هل تصلح لاستقبال ذوى القدرات الخاصة؟

الغلاف



تجهيزات مسارحنا ..
هل تصلح لاستقبال ذوى
القدرات الخاصة؟

داخل العدد

مسرح

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

رئيس التحرير
محمد الروي

رئيس التحرير التنفيذي

إبراهيم الحسينى
المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات

حازم الصواف

الديسك المركزى

محمود الحلوانى

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع

شارع اليابان - قصر ثقافة الجزيرة

ت: 35634313 - فاكس: 37777819

المواد المرسله للنشر تكون خاصة بالجزيرة

و لم يسبق نشرها والجزيرة ليست مسئولة

عن رد المواد التي لم تنشر.

الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات

بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة

16 ش أمين سامى من قصر العيني-

القاهرة

أسعار البيع في الدول العربية

تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم

- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة -

الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن

0.400 دينار- السعودية 3.00 ريال

- الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان

0.300 سنتا- ليبيا 500 درهم - الكويت

300 فلس - البحرين 0.300 دينار -

السودان 900 جنية

الاشتراكات السنوية:

مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً

الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com

18 حوار

بمناسبة تكريمه في
القومي..

أبو العلا سلاموني:
أعتب على المديرين
والمخرجين عدم الاهتمام
بالمؤلف المصري

28 نوافذ

جون ماكجراث..
مظاهر العولمة في
نص المسرح الحديث
و(Hyperlynx) نموذجا

16 حوار

بعد تكريمه من
المهرجان القومي
للمسرح د. حسين عبد
القادر: المسرح المصري
تأرجح بين مفهومي
الكم والكيف

04 متابعات

البيت الفني يحتفل
بشوقي حجاب
لحصوله على الرئاسة
الشرفية للمعهد
الدولي

05 متابعات

المعاصر والتجريبي
يبدأ الاحتفاء بيوبيله
الفضى
بعروض من ذاكرة
المهرجان بسينما
الهناجر



25

يوتيرن ثلوج الكراهية المشتعلة ونيران الحقيقة الخادمة

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

جريدة كل المسرحيين

جريدة كل المسرحيين

الماكيت الأساسى :
إسلام الشيخ
المدير الفني:
وليد يوسف

لغة الجسد في تأويل النص

ورشة اعداد ممثل بمسرح بني سويف



يقيم فرع قصر ثقافة بني سويف ورشة إعداد الممثل بعنوان (لغة الجسد في تأويل النص) تحت إشراف المخرج رامي محمد و تدريب ريمون نبيل، تستمر الورشة حتى نهاية أغسطس، تحت رعاية د. شيرين جمال مدير فرع بني سويف و محمد عبد الوهاب فتحي مدير القصر .

وقال رامي محمد مخرج مسرحي أن الورشة تركز على تدريبات الخيال و التأمل و تدريبات تحرير الجسد على منهج ستانسلافسكي و بريخت و مايرهولد ، وكيفية قيام الممثل بعمله، والطرق التي يتوجب عليه سلكها كي يضمن أكبر قدر من الكفاءة والجودة و الأداء المتميز.

وأضاف رامي أنهم يركزون أيضا على تطوير أو إعدادات الأداة الجسدية لتحقيق القدرة والإمكانية للممثل للقيام بحركات جسد الممثل التي تشكل جوهر العرض المسرحي، وليس لغة الكلام فقط ، حيث «يتحدد النص المكتوب في حاجته الحقيقية لتفعيل السياق المسرحي، ويشير في كل مكان إلى خضوعه لشروط العرض المادية، ولا سيما في جسد الممثل وقدرته على تجسيد الخطاب داخل الفضاء المسرحي.

صفاء صلاح الدين

«دم السواقي»

ضمن مهرجان نوادي المسرح

يستعد المخرج أسامة الغمري لتقديم عرض «دم السواقي» تأليف بكري عبد الحميد، وذلك ضمن فعاليات مهرجان نوادي المسرح منتصف اغسطس القادم. صرح المخرج أسامة الغمري : إنه يستعد لتقديم عرض «دم السواقي» ضمن مهرجان نوادي المسرح.

قال الغمري: إن النص يستعرض قصة ل(ياسين وبهية) و (حسن ونعيمة) و (شفيفة ومتولي) والذي يربط بينهم رابط الدم وتشابه موتهم من اجل الدفاع عن الحقوق سواء لهم او للمجتمع.

أوضح الغمري : انه سيعيد تشكيل فكرة النص بشكل جديد اشبه للتجريب للبعد عن المناخ التقليدي، كما ان العرض يقدم رساله تكمن في فكرة ان الدم ليس حلا للدفاع عن المبادئ والقيم التي يفرضها علينا الاخر.

كما اضاف الغمري: إننا نفتقد لعمل مسرح مصري أصيل ومن وجهة نظرة لابد من التحدث عن التراث والبعد عن التغريب، ونحن لدينا تراث ملئ ودسم جدا بالقضايا، ومن رأيه، إن مهمه اي مخرج مصري ان يقدم قضايا تواكب المجتمع المعاصر ومشاكله، ولذلك حاء اختيار نص «دم السواقي» لانه يجسد التراث الشعبي.

«دم السواقي» تأليف بكري عبد الحميد، ديكور حسين محمود، إضاءة هناء هاشم، موسيقى مصطفى طارق، مخرج منفذ ضياء يحيي، تمثيل حسين محمود، ولاء ابوالحسن، مروه فتوح، ضياء يحيي، احمد ابوالعلا ،،دينا نبيل، احمد فله، محمود شيكابالا ، مصطفى طارق، إخراج أسامة الغمري.

مريانا سامي

مدير المسرح القومي:

أبواب المسرح مفتوحة أمام فائزين مسابقة «البطل يحكي»

أقامت الهيئة العامة لقصور الثقافة حفل توزيع جوائز الفائزين بالمسابقة الثقافية بعنوان «البطل يحكي» تأليف الكاتب محمد محمد مستجاب، وذلك بقاعة سعد الدين وهبة بديوان عام الهيئة، والتي أنتجتها وقدمتها إذاعة البرنامج الثقافي بالتعاون مع قصور الثقافة، والمركز القومي للترجمة، والمسرح القومي، والمجلس الأعلى للثقافة، ومكتبة مصر العامة.

حيث وجه الفنان يوسف إسماعيل، مدير المسرح القومي، الشكر لدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والأستاذ ممدوح أبو يوسف رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية بالهيئة ، وللأستاذ محمد إسماعيل والبرنامج الثقافي، مبدياً سعادهته بهذا التعاون المثمر معه لما له من تأثير إيجابي على محبيه، كما وعد بفتح أبواب المسرح القومي أمام الفائزين هذا العام والأعوام المقبلة. وقال الفنان يوسف إسماعيل، أنا بدأت حياتي الفنية كممثل في الإذاعة بالبرنامج الثقافي عندما كان اسمه (البرنامج الثاني)، وأدين لهذا البرنامج بفضل كبير على المستوى الشخصي، وعلى المستوى العام البرنامج الثقافي له تأثير عظيم الأثر لدى كل مستمعيه، وكل نفوس محبيه.

وأشار مدير المسرح القومي إلى أن هذا التعاون يعد الثالث بين إذاعة البرنامج الثقافي والمسرح القومي، مؤكداً أنه تعاون في سبيل رقي ورفعة الإنسان، ننشد منه رقي المتفرج، وتقديم عمل ثقافي يستطيع مشاهدته من خلال الجائزة التي يحصل عليها.

ياسمين عباس



البيت الفني للمسرح يحتفل بشوقي حجاب

لحصوله على الرئاسة الشرفية للمعهد الدولي



إسماعيل مختار: حجاب أحد بناء مسرح العرائس ويستحق التكريم فيه

السيدة دلال مكارى مدير المعهد الدولي «دrama بلا حدود» قالت إنها تتنازل للشاعر الكبير شوقي حجاب عن منصبها كمديرة للمعهد بجانب الرئاسة الشرفية إيماناً منها انه يستحق هذا.

وقال الفنان محمد نور مدير مسرح العرائس ان تكريم شوقي حجاب ليس خطيباً أو مجرد شهادات تكريم لأنه بالفعل مكرم داخل مصر وخارجها من خلال أعماله المسرحية والدرامية والإذاعية التي أثرت العالم و دعت معهد دراما بلا حدود بألمانيا لتكريمه، وكان من الأولي ان يتم التكريم هنا في بيته مسرح العرائس الذي قدم عليه العديد من الأعمال كشاعر ومؤلف، ومخرج لعرض «فرکش لما يكش» .

و قال الفنان فاروق الفيشاوي ان شهادتي مجروحة في شاعرنا شوقي حجاب مضيماً أنه تعلم من عائلة حجاب الكثير في كل أمور حياته، وأنهم علمونه كيف يختار طريقاً كله صدق وحب.

بينما أعربت أنوشكا عن سعادتها بتكريم شوقي حجاب وقالت عندما اري شوقي حجاب او أشاهد عملاً له أتذكر بداياتي ولا انسى فضلة لانه كان يشجعني بكلماته الإيجابية، ولم انسى ابدا قوله لي : نحن أطفال من سن ٧ لسن ٧٧ الفنانة سهيلة حسين قالت انها تري ان هذا التكريم تأخر كثيراً جدا وكان لابد أن يكرم كل يوم حيث يمنح التكريم طاقة إيجابية للفنان تدفعه إلي الإمام مهما بلغ من العمر.

محمود عبد العزيز

بالصدفة واصفا حجاب بأحد بناء هذا الصرح و أحد الفنانين المؤثرين في حركة مسرح العرائس تأليفاً وأشعاراً وإخراجاً. ووجه الشاعر شوقي حجاب الشكر لاصدقائه الأصدقاء وعلي رأسهم الفنانة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والمخرج إسماعيل مختار والفنان محمد نور والسيدة دلال مكارى مدير المعهد الدولي دراما بلا حدود قائلاً ان الدراما ما هي الا وعاء لقضايا إنسانية و ان من دواعي السعادة ان الجميع يتذكرك وان تترك بصمة تستمر في وجدانهم ، مضيماً ان التكريم تكليلاً لرحلة عطاء استمرت اكثر من نصف قرن . مشيراً إلى انه بالرغم من تخرجه من معهد سينما ودراسته للمسرح الا انه يعشق التلفزيون والشخصيات التي قدمها للتلفزيون مشيراً إلى ان شخصية «كوكي كاك» هي الاقرب لقلبه .

هذا الفيلم الوحيد للأطفال لدي الهيئة العامة لقصور الثقافة و حول حجاب هذا الفيلم الي عمل مسرحي ليؤكد نجاح الكنتوكوت الأخضر. اما عام ١٩٨٧ فحمل مفاجأة في عالم الكتابة والدراما للأطفال حيث كانت « كوكي كاك» التي أثرت في وجدان المصريين وكان هذا العمل نقلة كبيرة ، ومن مسرح شوقي حجاب(عصافير الجنة) و بقلظ ولؤلؤة باكورة انتاج فرقة عصافير الجنة .

وفي كلمته قال المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ان شوقي حجاب قيمة وقامة من القامات الفنية المصرية ذات الأصالة تربينا علي أعماله، مضيماً أن حجاب دائماً كان حاضراً علي مستوي فنون الشعر والغناء و علي مستوي الكتابة المسرحية والإخراج ، مشيراً إلى ان مسرح العرائس لم يتم اختياره للتكريم



نظم البيت الفني للمسرح احتفالية لتكريم الشاعر والمخرج الكبير شوقي حجاب بمناسبة توليه الرئاسة الشرفية للمعهد الدولي «دrama بلا حدود» وذلك الأحد الماضي علي خشبة مسرح القاهرة للعرائس بالعتبة، قدمت الحفل الفنانة نهلة ياسين حرم الشاعر شوقي حجاب في حضور المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح والفنان محمد نور مدير مسرح العرائس، السيدة دلال مكارى مدير المعهد الدولي والسفير جمال يوسف ونجوم الفن ومنهم الفنان فاروق الفيشاوي والفنانة أنوشكا والموسيقار هاني شنودة والفنان محمود عامر والفنانة سهيلة حسين.

قدم في الحفل فيلم تسجيلي بعنوان «شوقي حجاب..حبيب الملايين» رؤية وسيناريو وأداء صوتي نهلة ياسين ومونتاج فيديو مينا إبراهيم . أوضح الفيلم التسجيلي كيف ساعده وزير الثقافة الأسبق ثروت عكاشة بالالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية بعدما تم رفض استلام أوراقه للالتحاق بالمعهد وكيف كان للصدفة دوراً كبيراً عندما ذهب ليتقدم بشكوى، فوجد شخصاً ينادي عليه بصوت حاد كله صرامة في حديقة المكان المخصص للشكاوي، وكان حجاب في ذلك الوقت لا يعرف وزير الثقافة، الذي سأله من انت. وماذا تفعل هنا؟ فقص عليه حجاب قصته فغضب الوزير غضباً شديدا لرفض المعهد العالي للفنون المسرحية شاعراً يتقدم للالتحاق وقال ان ظهر في العراق شاعراً لصوبا له تمثالاً واصطحبه الوزير في سيارته الخاصة بعدما قال له انا وزير الثقافة ثروت عكاشة وذهب إلي المعهد غضباً ، وأصدر قراراً بقبول هذا الشاعر ليصبح طالباً بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

وفي عام ١٩٦٥ عمل حجاب بالتلفزيون المصري وكان وقتها بعد سن الطفولة بسنوات قليلة وقدم مع الراحلة سلوى حجازي برامج الأطفال منها « عصافير الجنة » ثم قدمته الفنانة نجوى إبراهيم من خلال «ارنوب ودبدوب » و «بقلظ » الذي استطاع أن يترك أثراً كبيراً في الوجدان ثم توالى الأعمال الدرامية التي شارك فيها مثل «عرايس عرايس» لصفاء ابو السعود والبرغوث النونو لأحمد الحداد و الف نهار و نهار للإذاعة بطولة إيمان الطوخي و يحي الفخراني و محمد الحلو و ألحان عمار الشريعي، ثم قدم أفلام للتلفزيون كانت علامات لحصد الجوائز مثل «بيكي و شبك» وفي مرحلة الثمانينات عمل شوقي حجاب مستشاراً للوسائل السمعية والبصرية بالولايات المتحدة وهناك قدم فوق ال٤٠ فيلماً منهم بغداد أغنية الأزمنة في العراق. وبعدها عُين شوقي حجاب مستشاراً للوسائل السمعية والبصرية بالمملكة العربية السعودية وقدم مرة أخرى أفلاماً تسجيلية وبعدها إلي السودان ليقدم فيلماً عن مرض الايدز بعنوان (الشيخ) تحت رعاية منظمة الصحة العالمية، ولكن هذا الأمر اغضب البعض في السودان ففوجئ شوقي حجاب بمجموعة من المسلحين يقوموا بالاستيلاء علي هذا الفيلم فور الانتهاء من تصويره ليقرر حجاب العودة إلي مصر وتقديم شكوى.

وفي عام ١٩٨٣ قدم حجاب أول فيلم مصري للأطفال بعنوان « الكنتوكوت الاخضر» ويعد

مسرحيون عرب في المهرجان القومي للمسرح أشادوا بالمستوى المتميز لعروض الجامعات والمستقلين



المهرجان لقسم خاص لمسرح الطفل حتى ولو كان على هامش المهرجان، ووجود العروض بالمجان نقطة هامة تحسب للمهرجان خاصة وأن تلك العروض مرت على لجان عديدة مما يوحى بقوتها وأهميتها، وهي عروض هامة وتعبّر عن الواقع المصري وقد أعجبتني عرض "مركب بلا صياد" لعمرو قابيل، و"سلم نفسك" لخالد جلال وأعتقد أن هذا العرض به خصوصية شديدة وقادر على تمثيل مصر بالخارج.

ولو كنت عضواً بلجنة التحكيم التي أشققت عليها كثيراً لأعطيت الجائزة للعرض الذي يعبر عن البيئة المصرية.

د. عامر صباح المرزوك: باحث مسرحي- العراق: عروض المهرجان تميزت بالتنوع وكانت لجهات إنتاج مختلفة، وقد أعجبتني كثيراً العروض الطلابية مثل عروض الجامعات والمعهد العالي للفنون المسرحية، وناقشوا قضايا إجتماعية وسياسية وهو ما نطمح إليه كمسرحيين عرب.

ومن أكثر العروض التي أعجبتني تناولها عرض "مركب بلا صياد" لإخراج عمرو قابيل،

وقد حرصت على المشاركة في ندوات الملتقى الفكرى وكانت مهمة جداً.

كمال سلطان

د. سعداء الدعاس -أستاذ النقد المسرحي بمعهد الفنون المسرحية بالكويت: المهرجان القومي يجمع عروض العام المنصرم بشكل عام ومن خلاله نستطيع أن نتابع أفضل العروض التي تم إنتاجها في مصر، والمسرح المصري يلفت نظرنا بشكل عام ونحرص على مشاهدة عروضه، وقد أعجبتني الرؤى الجديدة التي قدمت في بعض العروض مثل رؤية مخرج "العش" الذي تناول بيت الدمية لابسن، ورؤية محمد الصغير في "السيرة الهلالية" لنص "هاملت"، كما حرصت على المشاركة في بعض الندوات التي أقيمت وارى أن ندوة الكتابات الجديدة مهمة جداً وكنتم أتمنى مناقشة عروض المهرجان والإشتغال على الصورة مثلما حدث في عرض "قلعة الموت" لمناضل عنتر، وكذلك أعجبتني عرض "استوديو" للمخرج علاء الكاشف وكيفية تعامله مع عناصر العرض وكذلك الممثلة "سماسم" التي أدت دور الأم باقتدار شديد، وكذلك عروض الجامعات وعرض محمد جبر، ولكن بعضهم للأسف سقط في فخ التطويل وضاع منه إيقاع العرض وبالنسبة لي الإيقاع رقم واحد.

د. بشار عليوي- ناقد عراقي: حرصنا على حضور المهرجان هو تأكيد لععمق العلاقات المصرية العراقية والتي تأتي عروضه معبرة عن أهم الإنتاجات المسرحية خلال العام، ونحن نحضر إلى المهرجان خصيصاً من العراق للعام التالي على التوالي، ومن أهم ما لفت نظري هو تخصيص

إلى جانب وجود فناني وصناع المسرح السوداني ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري كونهم ضيوف شرف المهرجان إلا أن هناك عدد من المسرحيين من دولتي الكويت والعراق حرصوا على الحضور من بلادهم خصيصاً لمتابعة فعاليات المهرجان ومشاهدة عروضه.

د. علاء الجابر كاتب وناقد مسرحي- الكويت: تعودت دائماً على حضور المهرجان القومي بشكل سنوي تقريبا، لكي أرى حصيلة المسرح المصري في هذا العام، وقد كنت عضواً بلجنة تحكيم المهرجان خلال العام الماضي.

وعن أبرز ملاحظاته على العروض التي شاهدها قال: أكثر ما لفت نظري هو طول مدة بعض العروض، وأتمنى أن تدقق إدارة المهرجان في الإلتزام بمدة العرض لأنه يكون طويلاً على الجمهور وعلى لجنة التحكيم أيضاً، فتخيل لو انهم يشاهدون ثلاثة عروض كل عرض مدته ساعتين في يوم واحد، سيكون أمراً مرهقاً جداً، الأمر الثاني أن أغلب العروض كان مستواها عادياً ولم يلفت انتباهي إلا عروض قليلة منها عرض "السيرة الهلالية"، وعرض "العش" وعرض المخرج محمد جبر ولفت انتباهي بقوة عروض جامعة عين شمس وكانت عروض جيدة وتجربتها مميزة جداً وجامعة عين شمس هي أيقونة المسرح المصري، وأتمنى أن تحتضن من جانب الدولة وهذا لا يقلل من العرض الأخرى.

المعاصر والتجريبي يبدأ الاحتفاء بيوبيله الفضي

بعروض من ذاكرة المهرجان بسينما الهناجر



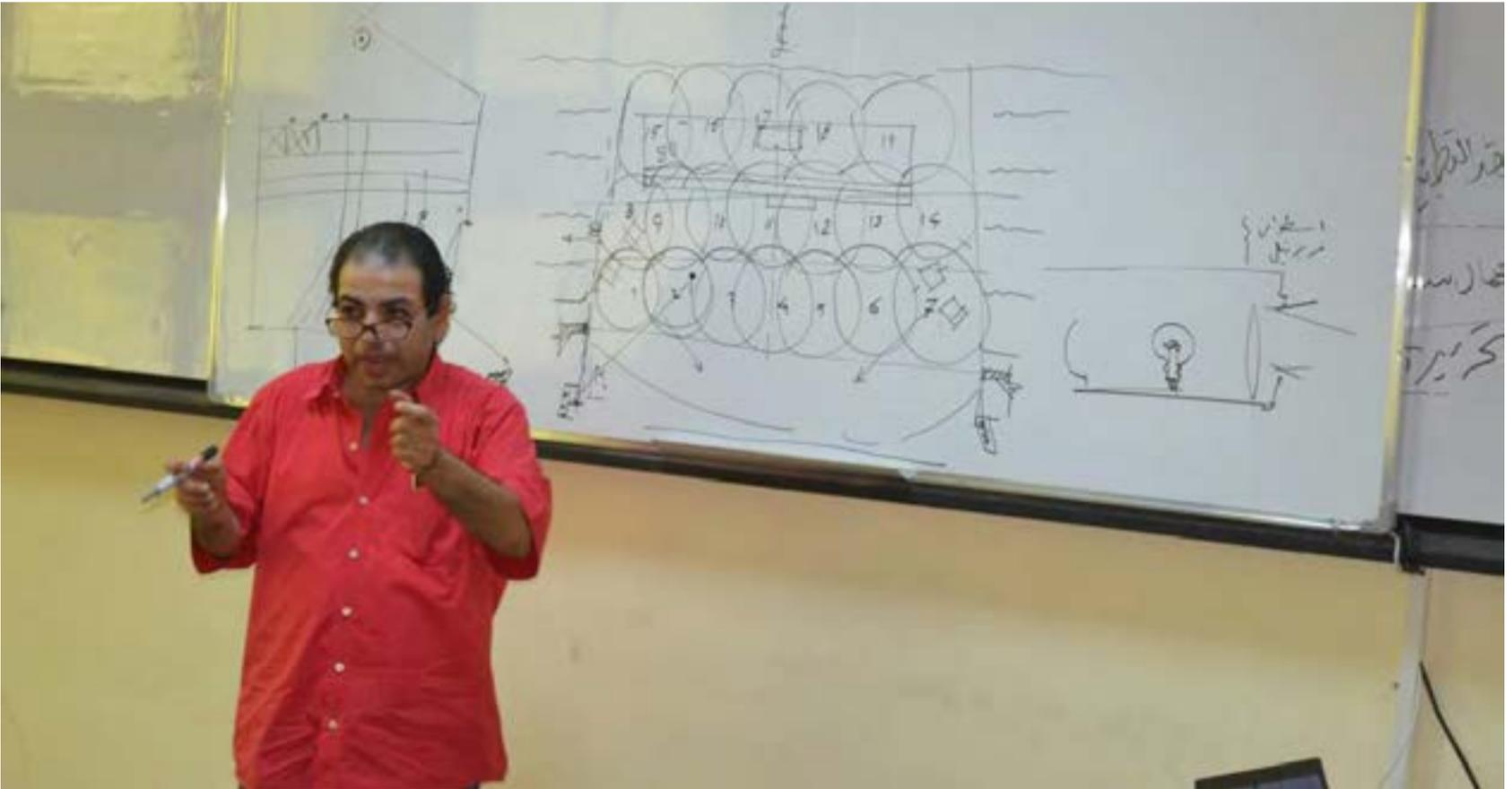
في إطار احتفال مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي بيوبيله الفضي، وبالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية، يعرض المهرجان عبر سينما الهناجر خمسة عروض مسرحية من ذاكرة المهرجان ويقيم ندوات مصاحبة للعروض، وذلك طوال شهر أغسطس أيام الأحد والأربعاء من كل اسبوع وعلى مدار ثلاث أسابيع بدار سينما الهناجر من الساعة الثامنة مساءً.

وسوف يعقد لقاء قصير الأحد ٥ أغسطس في السادسة والنصف قبيل بدء عرض هاملت مع د. سامح مهران رئيس المهرجان والمخرج عصام السيد المنسق العام لدورة اليوبيل الفضي يستعرضان خلالها بعض التفاصيل الخاصة بالفعاليات قبيل المهرجان. يشرف على برنامج ذاكرة المهرجان الدكتور محمد أمين عبد الصمد والذي اختار مجموعة من العروض المنتمية لثقافات مختلفة وواقع مسرحي متعدد، وتبدأ العروض يوم ٥ أغسطس على شاشة سينما الهناجر الساعة الثامنة مساءً وتستمر طوال الشهر.

حيث تبدأ العروض الأحد ٥ أغسطس بعرض هاملت يعقبه ندوة لدكتورة هايدي بيومي، ويقدم الأربعاء ٨ أغسطس مسرحية فويتسك وتعقب عليها د. مها عبد الرازق، كما يعرض الأحد ١٢ أغسطس مسرحية «اسرع» ويعقب عليها د. محمد سمير الخطيب، ويقدم الأربعاء ١٥ أغسطس عرض صيني ويعقب عليه د. مصطفى سليم، وتختتم الفعاليات يوم الأحد ١٩ أغسطس بعرض اوديب ويعقب عليه د. محمد شيحة.

أحمد زيدان

في ورشة الإضاءة المسرحية بالقومي صبحي السيد: أفة عصر العولمة هي الاقتباس بلا وعي.. الفن مرتبط بالخيال والتناقض والتمرد



التفاعل معه، وهو يخضع لثقافة المجتمع، أو الوعي الجمعي/ الوعي الثقافي، وأن حواس التذوق/ تذوق الفن التشكيلي تختلف من مكان لآخر، وهو ما يبدو جليا في التباين الحاد بين ذائقة المجتمعين الأفريقي، والأوروبي على سبيل المثال، ثم تساءل هل يمكن لجمهور اليوم تذوق المساحة المجردة؟ اذن فلماذا نقدمه؟ مشيرا باستفهامه لما اسماه الاقتباس بلا وعي، مؤكدا أنه لا يجوز تقديم منتج لجمهور لا يستطيع تذوقه ولا يعرفه، موضحا أن المبدع لا بد وأن يراعي في عمله دراسة ثقافة ودرجة وعي وعمر المتلقي الذي يستهدفه، ثم تساءل: اذن كيف نصنع منتجا حقيقيا؟

ثم يؤكد على جملة المخرج جوردن كريج «ذرة تنهيا للوجود في فراغ المسرح» وأنه لا يوجد شيء مجاني على خشبة المسرح. وفي ختام محاضرتة، طرح مثلا حول مسرحية القرد كثيف الشعر للمؤلف يوجين أونيل، ووضح للمتدربين تجربته العملية مع هذه المسرحية التي قام فيها بتصميم الديكو والاضاء مع المخرج جمال باقوت، وكيف قام بتحليل شخصياتها الدرامية نفسيا والصراع بين طبقة العمال، والطبقة التي تتحكم في الثروة.

بينما في اليوم الثاني يوضح كيفية رسم (بلان الديكور) وماذا يعني مقياس الرسم، وكيف يمكن عمل مقياس لرسم اسكتش ديكور مسرحي، ووضح ذلك برسم كروي استغله في توضيح

حول تاريخ الفن التشكيلي وتطوره

وأشار إلى أن الفن مرتبط بالخيال والتناقض والتمرد، وأن الصورة ترتبط بمفردات في خيال المبدع يعيد صياغتها، متطرقا للحديث عن الكلاسيكية الجديدة في الفن التشكيلي، موضحا أن كلمة كلاسيكي تعني (العتيق)، وأن هذه المدرسة ظهرت في أوروبا في بداية عصر النهضة بعدما خرجت أوروبا من عصور الظلام التي عاشتها لقرون طويلة أبان كانت الحضارة الإسلامية في أوج حضارتها وازدهارها، فلجأ الفنانون في أوروبا وقتها لإحياء الفنون القديمة والفلسفة المثالية/ الحضارة اليونانية القديمة التي اتسمت بالدقة في التشريح والأداء والألوان والقوة في التعبير، ويضيف أن ارتباط الفن بالتناقض والتمرد أدى إلى ظهور المذهب الرومانسي الذي يركز على المشاعر والألوان وما اسماه (الطاقة اللونية)، ثم ظهور التأثيرية والتي اعتمدت على الرسم بالضوء والظل فقط، ثم التحول للواقعية ومنها للتعبيرية مع ظهور فرويد ونظرياته في علم النفس، موضحا أن التعبيرية مرتبطة بالعوامل الداخلية للنفس البشرية، والتحليل النفسي داخل الإنسان ومن هنا خرجت التعبيرية، ثم الدادية ومنها خرجت السريالية، ثم التأثيرية الحديثة ثم التكعيبية ثم التجريدية والتجريدية الحديثة.. ويؤكد أن كل حركة فنية تخرج من سابقتها أو تكملها.

ويوضح أن أساس التجريد أن يكون لدى المتلقي الرغبة في

ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح في دورته الـ ١١ دورة الكاتب محمود دياب نظمت إدارة المهرجان ورشة للإضاءة المسرحية، ضمن مجموعة الورش التدريبية المتنوعة التي تنظمها وقد حضر في ورشة الإضاءة د. صبحي السيد، الأستاذ بالمعهد العالي للفنون المسرحية لمدة ٣ أيام متواصلة، وبدأ حديثه في اليوم الأول بالتعارف على المتدربين الحضور، ثم فتح النقاش من خلال هذا التعارف على الفائدة التي تعود على كل متدرب من هذه الورشة طبقا لطبيعة دراسته أو اهتمامه، وما الذي يريده كل منهم من ورشة إضاءة مسرحية، وما علاقة كل منهم بالإضاءة المسرحية لا سيما وأن شريحة المتدربين تتنوع بين هواة وطلبة وممارسين حيث إن مجموعة المتدربين هم بعض المخرجين المعتمدين بالثقافة الجماهيرية وبعض مخرجي النوادي المسرح وبعض طالبات قسم المسرح بكلية آداب جامعة حلوان، وكلية الفنون التطبيقية.. إلخ.

خطة العمل

ثم وضح أن خطة العمل داخل الورشة ستتركز على التعرف على أهمية الضوء، ودلالاته اللونية وأثرها على العرض المسرحي، واستخدامات الضوء في الفراغ، وكيفية التصميم بالضوء، وعمل خطة ضوئية لعرض مسرحي والتعرف على أنواع الأجهزة واستخداماتها.



ومصدر الضوء، فكلما بعد الممثل عن مصدر الضوء كلما قل حجم الظل، ويزيد كلما اقترب من مصدر الضوء، ومن أبرز هذه الفيديوهات فيديو يوضح التأثيرات المختلفة للإضاءة على وجه مانيكان بتغيير نوع الكشاف أو زاوية إسقاط الضوء في كل مرة.

ثم انتقل مجموعة المتدربين من قاعة المحاضرات إلى خشبة مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية لتعريف المتدربين بأنواع كشافات الإضاءة المسرحية وكيفية ضبطها وتوجيهها واستخدامها.

ووضح للمتدربين كيفية القيام بتوزيعها التوزيع الأمثل على المسرح بما يخدم العرض عن طريق رسم اسكتش توضيحي للطلاب لكيفية توزيع مجموعة من الكشافات على مسرح، ومشاهدة بعض الاسكتشات والصور توضح ذلك.

خطة الإضاءة

وفي الجزء الثالث من المحاضرة انتقل للحديث عن كيفية وضع خطة الإضاءة لعرض مسرحي، وعمل اضاءة عامة للمشهد، ثم عمل اضاءات خاصة (مؤثرات ضوئية)، وترتيب مفاتيح الإضاءة داخل العرض المسرحي، وساق مثالا لذلك مسرحية (هاملت)، وأعطى حلولاً كثيرة لمشهد دخول شبح هاملت الأب على خشبة المسرح، يحاول من خلال هذه الحلول فتح أفق وخيال المتدربين لوضع الحلول التي تلائم طبيعة العرض الذي يقومون بتصميم اضاءته، مؤكداً على ضرورة قراءة النص قبل تصميم الإضاءة وحضور البرفات والتعرف على رؤية المخرج، فلا يمكن تصميم اضاءة عرض مسرحي دون هذه الخطوات، ليتسنى لمصمم الإضاءة التعرف على النص وشخصياته الدرامية، وحضور البروفة للتعرف على طبيعة الحركة التي رسمها المخرج والأداء وانفعالات الممثلين في تجسيدهم للشخصيات الدرامية داخل العرض.

بسيطة، فقط تحتاج للدقة والمهارة في التنفيذ (الداتا شو) وبعض الأقمشة بمثابة شاشات يتم إسقاط الصورة عليها.

وختم حديثه مؤكداً على مفهوم الإضاءة المسرحية بوصفها ايقاع للعرض المسرحي. وفي اليوم الثالث، استكمل حديثه حول الإضاءة المسرحية واستخدام الإسقاط الضوئي في عمل صورة مسرحية مجسمة ثلاثية الأبعاد باستخدام الداتا شو أو شاشات LED، استعرض في بداية المحاضرة مجموعة من الصور والفيديوهات كثيرة ومتنوعة توضح استخدام هذا التكنيك المعتمد على الجرافيك أو السلويت أو غير ذلك من اشكال الإسقاط الضوئي في عروض متنوعة، مؤكداً على بعض الملاحظات حول الدقة الكبيرة التي تتطلبها هذه التقنية، ويوضح العلاقة بين الجسم والشاشة

كيفية توزيع الإضاءة على خشبة المسرح موضحا عليه الفارق بين الإضاءة العامة والإضاءات الخاصة على المسرح التقليدي. ثم عرض على المتدربين بعض الصور على (الداتا شو) لعروض مسرحية صمم ديكوراتها وضاءتها بنفسه أبرزها مسرحية فاوست والمغنية الصلعاء، ووضح لهم على هذه الصور إمكانية عمل ديكور بأبسط الإمكانيات، وملاحظة التأثيرات المختلفة للإضاءة على نفس المنظر.

ثم عرض فيلماً عن لوحة الجيرنيكا التي رسمها بابلو بيكاسو، مستوحيا موضعها من الحرب الأهلية في إسبانيا، والتي صارت لوحة عالمية رغم موضوعها المحلي إلى أن صارت ايقونة في الفن التشكيلي، يستعرض الفيلم كل جزء فيها على حدة، موضحا أن ما تمت مشاهدته مجسماً من تفاصيل اللوحة داخل الفيلم يمكن تجسيده على خشبة المسرح في ابعاد ثلاثة (3D)، بتكلفة



تابعها: عماد علواني

تساؤلات وإجابات طرحتها ورشة مسرح ما بعد الدراما هل المسرح أدب؟

عندما تقرر الحرفة المسرحية أن تستخدم نفسها كمادة للتناول الدرامي



ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح أقيمت مجموعة من الورش تواكب فعاليات الدورة الـ11 من المهرجان القومي التي تحمل اسم «محمود دياب»، وكان ضمن هذه الورش ورشة مسرح ما بعد الدراما والتي ألقى محاضراتها الدكتور ياسر علام حيث استمرت الورشة لمدة 6 أيام متتالية وتضمنت تدريبات عملية للمتدربين ومن خلال اليوم الأول كان محتوى المحاضرة فقد تضمنت الورشة الحديث عن عدة موضوعات منها أرسطو ومجموعة من الفلاسفة المهمين منهم سقراط وأفلاطون وفن المسرح في ذلك الوقت وأهمية دور المؤلف الذي كان أهم ما يميز العروض، بينما تضمن اليوم الثاني من ورشة مسرح ما بعد الدراما كان هناك سؤال هام وإشكالية هامة وهي هل المسرح أدب؟ وهو سؤال اختلف عليه الكثيرون وألقى نظرة تاريخية على المسرح عند العرب وضرب مثلا هاما للشاعر إمرؤ القيس الذي ذهب إلى بلاد القيصر، ولكنه لم ينقل تجربة المسرح ولكننا عرفنا هذا الوصف عند رفاة الطهطاوي عندما قدم كتاب «تلخيص الأبريز في تخلص باريز» حيث وصف فن المسرح للمرة الأولى بأنه مجموعة من الأشخاص يقومون بفعل أشياء غير حقيقية وتناول أعجاب الجماهير.

كما تناول اليوم الثاني الحديث عن أول وثيقة تم ترجمتها لمجموعة نصوص مسرحية هو كتاب سوفكليس والذي قام بترجمته عميد الأدب العربي طه حسين ولكن قبل ذلك كانت الأعمال تترجم لتقدمها على خشبة المسرح وتحدث أيضا عن نقل جميع العلوم والهندسة وطب فيما عدا المسرح في الجزيرة العربية فيما عدا المسرح لأنه يعد شيئا غير مألوف حيث قام ابن رشد بترجمة كتاب أرسطو الذي كان يمثل المعلم الأول وقام بترجمة مصطلحي الكوميديا والتراجيديا على أنها الهجاء والفخر، وذلك لأن مصطلح الكوميديا والتراجيديا لم يكونا معروفين عند العرب. كما أشار الدكتور ياسر علام إلى نقطة هامة وهي اللغة في المسرح واللغة في الكتابة الأدبية، موضحا الاختلاف فيما بينهما فاللغة في الأدب تمثل وصفا تعبيريا وهو ما يعبر عن الإحساس باللغة أما في المسرح فالكلمة في المسرح تصف مضمون الشخصية وأيضاً المسرح عمل جماعي ويجب على المخرج أن يعي متى وكيف يستخدم أدواته.

في اليوم الثالث لورشة مسرح ما بعد الدراما تحدث الدكتور ياسر علام عن عدة نقاط هامة في التمثيل فهناك ثلاثة مفاهيم مرتبطة بالتمثيل وهي التمثيل والشخصية والدور، مفهومه هو يجمع بين الشخصية والممثل ومن الممكن تعريفه بأنه القراءة التي يقدمها الممثل من ذاته حتى تصل لنا الشخصية التي يقدمها.

وضرب الدكتور ياسر علام مثلا لعرض قدم في المهرجان التجريبي وكانت تجربة لثلاث فتيات عندما قدم عرض ماكث حيث قمن بكسر المألوف، فمن المتعارف عليه أن يقوم كل ممثل بلعب شخصية معينة حيث قمن بتبادل الأدوار فيما بينهن وكسر حاجز الإيهام بينهن وبين الجمهور ومشاركة الجمهور معهن في تقديم العرض، وقدمن مقاطع معينة من الشخصيات بالمسرحية ثم يقمن بالرجوع مرة أخرى للحقيقة في الكواليس والصراع داخل العرض فهن جعلن من الفرجة المسرحية حالة قادرة على تحقيق المستهدف من النص وذلك بالتركيز على المضمون.

الإخراجية والتي يعد مفهومها هو تحويل النص المسرحي إلى فرجة فيطلق عليه مسمى الرؤية الإخراجية فالرؤية تعني وجهة النظر التي سيقدم بها العمل حتى يؤدي إلى شيء أو هدف معين. وأشار الدكتور ياسر علام إلى ضرورة أن يمتلك الفنان وعيا نقديا وضرورة التحكم في هذا الوعي في لحظات، فالفنان أثناء الممارسة الإبداعية الأولى يغلب عليه شخصية المبدع وفي مرحلة إعادة البناء يخرج شخصية الناقد التي بداخلة وهناك ضرورة لترتيب العلاقة بين شخصية الناقد والمبدع فمن الممكن أن تغلب شخصية الناقد داخل المبدع فتجعله لا يعطي المساحة الإبداعية حقها.

وتابع قائلا عن أسلوب صنع رؤية الشخصيات عند تقديمها: كل ما يصدر عن الشخصية لا يستطيع أن يصدر من شخصية

ومن هنا قدمنا تجربة مختلفة ومحاولة لتفجير هذا المفهوم الخاص بالشخصية وهن بهذه الطريقة يؤكدن على المفاهيم المسرحية في المسرح الحديث من نهاية الربع الأول من القرن العشرين، فأصبحت الفنون لا تقدم فقط المحتوى ولكنها بدأت تنشغل بالصناعة الفنية أيضا، عندما تقرر الحرفة المسرحية أن تستخدم نفسها كمادة للتناول الدرامي فالبنيات التي تحدثت عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ومنظومة العلاقات المتشابهة، فالفتيات الثلاث في مسرحية ماكث قمن بتوزيع الأدوار وتوزيع مجموعة وظائف خاصة بتوظيف الإكسسوار في المشاهد وتوزيع الأدوار فيما بينهن وكل ذلك نراه على خشبة المسرح بشكل حي.

وانتقل الدكتور ياسر علام إلى نقطة أخرى تخص الرؤية



يعتمد على الاستعراض الجسدي وهي نقطة تماس بين مايرهولد وبين مسرح ما بعد الدراما.

ثم تحدث عن مُنظر آخر من المنظرين الهامين وله تأثير كبير وهو مخرج وشاعر ومؤلف وهو برتولد بريخت، فهو منظر كبير يملك رؤية ويستهدف حالة لكسر الوعي الزائف فهو كمخرج اشتراكي يقوم منهجه على توعية الناس بفكرة الظلم الاجتماعي واتجاه ينفي فكرة التسليم بأن الأوضاع الحالية هي الأفضل، وبريخت دائما يعتمد على التفسير عن طريق المادية التاريخية والمادية الجدلية وهو بذلك يتفق مع الأيديولوجية الاشتراكية في فكرة كيف نستطيع أن نقوم بدور فني يسمح بتغيير ما هو قائم وهو مفتاح السر لمنهج بريخت فوظيفة الإبداع بالنسبة له هي التغيير، فنحن نطالب بالتغيير وعليه فإننا يجب أن نقنع الناس بفكرة التغيير، وهو يخالف أرسطو في فكرة تغليب العواطف والتوحد مع البطل ويعتمد على فكرة إنتاج ثورة تقوم بتغيير كل ما هو موجود عن طريق عمل صراع والعمل على توعية الجماهير، فالجمهور يشارك في التمثيل ويكون الجماهير منتقدين أيضا عند بريخت، فبريخت يعتمد على كسر الحاجز الرابع والتوجه للجمهور.

أما في اليوم السادس والأخير تابع الدكتور ياسر علام حديثه عن المخرجين ومنهم جروتوفسكي وأنطوان آرتو، وفيما يخص جروتوفسكي أو ما يسمى بالمسرح الفقير، أوضح الدكتور ياسر علام أن فكرة المسرح الفقير لم يكن مقصود بها فقر الإمكانيات ولكن يقصد بها المسرح القائم بشكل كبير وأساسي على الممثل، فالمعنى هنا خاص بالتشكيلات الجسدية وتنوع المهارات في والاعتماد على الجسد الحيوي الذي يشع طاقة حرارية فالأساس قائم على الممثل.

وانتقل الدكتور ياسر علام لشرح منهج لمخرج من المخرجين وهو انطوان آرتو ومسرح القسوة وتأثرة بالسريالية فارتو هو رجل قريب من الشرق فكان يرى أن التمرکز داخل عالم أوروبا لن يعطى قدرة على امتلاك قدرات الممثل الشرقي، فالممثل في الشرق أو في جنوب شرق آسيا لديه مجموعة من القدرات الحركية، والأكروبات والتمثيل الصامت

تابعها: رنا رأفت

أمثلة ذلك عندما نجد البطل في أحد العروض أمام لحظة اختيار حادة سيبنى عليها أشياء كثيرة بهذا الاختيار، فإذا كان الإنسان ابن اختياره فهذا يعني أن هناك أشياء لم يختارها مثل الوطن والدين والأسرة، فهو مسئول فقط عن اختياره، وهو غير مسئول عن أي ارتباط آخر خارج نطاق ما قام باختياره، والرحيل والغياب تيمة أساسية في تيار الوجودية وبين الأشياء والشخصيات إحساس كبير وتشاؤمي، ففكرة الوجودية مرتبطة بأقصى درجات الحرية وإشكالية الوجودية هي أنها ليس لها ارتباط بأسرة أو دين وتتشابك الوجودية مع مسرح ما بعد الدراما في أننا عندما نشاهد الشخصيات فلا نتعرف على خلفياتها، وهناك دائما إحساس بالرعب والتشاؤم.

وتابع الدكتور ياسر علام حديثه عن التيارات وكان ثالث التيارات هو التيار العبثي الذي ظهر عقب الحرب العالمية الثانية التي أحدثت كثيرا من الآثار السلبية وتيار العبث له خصائص معينة ومنها أنه يمتاز بسخرية غريبة وهو مضحك وبه مرارة غريبة وإحساس بالألم يتحول إلى واقعة مادية فهو غير منطقي وبه الكثير من الخيالات والاستمالات اللغوية يتفق مع الوجودية ولكن العبث يتفوق في فكرة الجماليات وهو يستخدم التكنيك والتقنيات الدائرية حلقة مفرغة تبدأ بها المشاهد وتنتهي بها المشاهد لتبدأ مشاهد أخرى، وقد كان العبث متطورا في التكنيك على مستوى الدراما ولكن تيار العبث لم يقدم تكنيكاً على مستوى التقنيات الأخرى بخلاف الدراما، فالتيار الوجودي قام بالتخطيط والعبث قام بالتنفيذ ومسرح ما بعد الدراما أوضح أن التيار العبثي خطط فقط على مستوى الدراما ولم يقدم أي تقنيات أخرى في الصورة.

ثم قام المتدربون بعمل بعض التدريبات العملية بالتحضير لبعض الشخصيات وبناء شخصيات مختلفة.

وفي اليوم الخامس تحدث عن أربعة مخرجين كان لهم تأثير كبير في مسرح القرن العشرين ونقاط التماس بينهم وبين مسرح ما بعد الدراما، فبدأ بالحديث عن مايرهولد، حيث يرى مايرهولد أن الدراما قائمة على الحضور الذاتي واللحظة الحاضرة وحيوية الحضور المتعلقة بالذات وليست الشخصية التي تؤدي، فمايرهولد يعتمد على ما يسمى تكنيك «البيو ميكانيك» فهو

أخرى، فالشخصيات عندما نصنع رؤيتها يجب أن نراها من منطلق خصوصيتها فعلى سبيل المثال النجم الراحل أحمد ذكي قدم شخصية الصعيدي 20 مرة وكل مرة نجد اختلافا في الشخصية التي يقدمها فهو بذلك جعل خصوصية لكل شخصية يقدمها عن الصعيدي.

في اليوم الرابع من أيام ورشة مسرح ما بعد الدراما التفت الدكتور ياسر علام إلى نقطة هامة وهي فكرة المدلولات والآفاق وعندنا قراءتنا لتواريخ بعينها وأحداث تاريخية ففي القانون العلمي العلم يدرس للتراكم حتى يصل بينا للتغير (قانون علمي) التراكم الكمي يؤدي إلى تغيير كيفي فمسرح ما بعد الدراما عندما ظهر كان بالتأكيد نتاج لمجموعة من التراكمات التي أدت إلى حدوثه عندما جاءت أفكار ما بعد الدراما وكيف غيرت الدراما والكتابة فقد ارتبط مسرح ما بعد الدراما بتيارات شهيرة في عالم الكتابة والدراما ومن أهم التيارات التي أحدثت تماسا مع مسرح ما بعد الدراما.

تيار الطبيعية ظهر هذا التيار في القرن التاسع عشر وكان هذا التيار يحوي عدة أشياء منها أن الإنسان محكوم بشيئين: حتمية الوراثة، وحتمية البيئة، وهناك أبحاث علمية كثيرة حول عنصر البيئة ودرجة حضورها ويشير التيار الطبيعي إلى أنه ليس هناك أي تغيير وأن الإنسان مسير والتيار الطبيعي هو نقل للواقع ونقل للطبيعة فهذا التيار يؤمن بحتمية البيئة وحتمية الوراثة، وبالتالي نقل صورة صادقة عن العالم على سبيل المثال مسرح الشارع نكتشف من خلاله أن الممثلين يهتمون بالحضور الحي عن تقديم شخصياتهم فهو يتعاملون مع الجماهير بشخصياتهم فما يقدم ليس تمثيل ولكنه حضور حي وفوري يجعلني أشعر أنهم قريبون من الطبيعة وذلك يستحضر حيوية معينة يجعلنا نشعر أنهم قريبون إلى الطبيعة.

وانتقل الدكتور ياسر علام للحديث عن التيار الثاني وهو تيار الوجودية الذي ظهر في منتصف القرن العشرين والوجودية هو تيار مثل كل التيارات موجود في كل الفنون وهو أحد التيارات الهامة التي انطلق منه مبدعون وكان لهم باع في مجال الفلسفة ومنهم ألبير كامو وسارتر ومن هذا التيار مؤمنون وملحدون، وينادي تيار الوجودية بأن الإنسان ابن لحظة الاختيار ومن

ورشة الارتجال بالقومي

نبيلة حسن: الارتجال يساعد الممثل على فصل العناصر ثم دمجها وبنائها مخفيا عناصر الصنعة



بها تدخل إلى الرئتين.

تدريب (٢)

نضع كرسيًا في منتصف قاعة التدريب، ويهر عليه كل متدرب على التوالي كما لو كان بصدد صورة فوتوغرافية وهو يعترف أو يستكمل المعنى.

- أنا أخاف من.....
- ثم يعيد المتدربون نفس الحركة مع تغيير الجملة إلى:
- أنا أحب..... ولكن.....
- يارب.....
- يا ولا ال..... يا.....
- لا أنا شايف..

تدريب (٣)

يتخيل كل متدرب أنه يفتح بابًا ويدخل منه، والمطلوب أن يعرف الشخصية التي يؤديها والمكان الذي دخله. فأدى مجموعة المتدربين هذا التمرين على التوالي، بشخصيات متباينة وأماكن مختلفة.

تدريب (٤)

الارتجال بين شخصين من خلال فرضيات مختلفة مؤكدة على ضرورة تحقيق المتدربين للعناصر (النشاط، الكشف، الصراع، الأزمة، الحل) منها:

- أحدهما يقدم رشوة لموظف كبير في الدولة
- لبس البوصة تبقى عروسة

هذا الصراع مع الذات أو مع المجتمع (اجتماعي - ثقافي - سياسي) أو صراع مع قوى فوق الطبيعة

(4) الأزمة: يؤدي الصراع إلى الوقوع في أزمة الاختيار بين خيارين أو أكثر

(5) الحل: وقد يكون حل الأزمة كوميديا، أو تراجيديا، أو مفتوح وتوضح أن مرحلة الكشف تختلف بالضرورة عن مرحلة الصراع والأزمة، فلكل منهما درجة ولون انفعالي مختلف، ومن هنا تأتي أهمية إدراك الممثل لطبيعة البنية التي يتحرك بها وتحديد أهدافه التي يسعى لها.

مضيئة: أن ورشة الارتجال تساعد الممثل على فصل العناصر والتدريب على كل منها على حدة ثم إعادة دمجها وبنائها مرة أخرى حتى يحصل على بناء سليم قادر على اقتحام قلوب المشاهدين بتلقائية وبإخفاء عناصر الصنعة.

تدريب تمهيدى

طلبت من المتدربين المشي عشوائيا في المكان، ثم تطلب من كل متدرب التعبير عن ما يحدث في حالة إذا كان يمشي على الرمل، الماء، الزيت، الثلج، وتشير إلى أهمية استدعاء الصورة الذهنية، والبعد عن (الكلاشيات)، ومحاولة أعمال الخيال، والتصديق، مؤكدة أن ذات الممثل هي الرقيب، وتستكمل التدريب، المشي على الرمل مرة أخرى في حين درجة حرارته تزداد تدريجيا، وكذلك الزيت الذي تزيد درجة حرارته تدريجيا ثم تهدأ تدريجيا، مؤكدة أن تعبير الوجه لا بد ألا ينفصل عن الإحساس في القدمين، ثم يستكمل المتدربون المشي، في ماء بحر يزداد ويعلو، وتخيل استنشاق نسمة هواء باردة والإحساس

ضمن مجموعة الورش التدريبية، التي تقام ضمن فاعليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الـ 11 دورة الكاتب محمود دياب، في الفترة من 24 إلى 30 يوليو بالمعهد العالي للفنون المسرحية، تنوعت الورش بين السينوغرافيا والإضاءة والمسرح ما بعد الدرامي، والارتجال، وقد حاضرت بورشة الارتجال، د. نبيلة حسن، أستاذ التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحية طوال ستة أيام.

في اليوم الأول رحبت د. نبيلة حسن بمجموعة المتدربين المختارين من مخارج الثقافة الجماهيرية ونوادي المسرح ووضحت أن الارتجال مهارة أساسية في التمثيل وإما أن يكون من خلال نص مكتوب أو غير مكتوب، مشيرة إلى أن مجموعة التدريبات التي يقوم بها المتدربون هي عبارة عن مجموعة مراحل يتعرف منها على مراحل تقدم العمل وما هي خواص كل مرحلة، وبالتالي يمارس الارتجال من الصفر، (بدون معطيات)، بهدف معرفة بنية العمل الدرامي ومتطلبات كل مرحلة، مضيئة أن ذلك له أثر عظيم في تحديد درجة الانفعال المطلوب العمل بها وتسخير كافة وسائله التعبيرية للتعبير عنها.

عبر هذه البنية:

- (1) النشاط: الشخصية تقوم بفعل وتواجه صعوبة أثناء قيامها بالفعل
- (2) الكشف: المرحلة التي تتكشف فيها ملامح الشخصية للجمهور، والمطلوب من المتدرب إيصال مجموعة من المعلومات دون أي تشويش أو مغالطات تضع الجمهور في حيرة من فهم طبيعة وقصد ونية الشخصية الدرامية، من أنا؟ أين؟ ماذا تفعل؟
- (3) الصراع: ويبرز من خلاله وجهة نظر متعددة الرؤى، وقد يكون

مهمة المدرب

وتستطرد مؤكدة أن مهمة المدرب التعليق ورصد ما حدث وليس إطلاق الأحكام والتسلط، والدفع في اتجاه كل ما هو متجدد وما يثير دوافعهم، ليعملوا بشكل أكثر حيوية، بتخيّر الموضوعات التي تهم الشباب كالحرية والثورة لا سيما وأن لدينا أزمة في مناقشة الحرية التي غالبا ما تكون من وجهة نظر أحادية، وأن مجموعة العمل أيضا منوطة بالرصد والتحليل ومحاولة تكوين وجهة نظر والتعلم من خطأ الغير.

أسس إقامة ورشة تعبير درامي

ثم انتقلت للحديث حول اسس إقامة ورشة تعبير درامي، مركزة على أهمية:

(1) أن يكون موقع المدرب داخل اللعبة، وليس مراقبا عن بعد، لأن هذا له أثره، كما وضحت سابقا، في إحساس المتدرب بالرقابة وهو غير محمود، وعلى أهمية اللعب بالزمن والفراغ بعمل بعض التمرينات متنوعة الإيقاعات واستخدام فضاء التدريب بأشكال مختلفة لتحقيق حالة تواصل متجددة بعيدا عن الرتابة.

(2) اختيار الموضوعات المعاصرة التي تهم شريحة المتدربين.
(3) إشارة البدء ونقطة الانطلاق، التي من الضروري أن تكون بسيطة وسريعة مفجرة للطاقة.
(4) الدفع بدم جديد، يزيد من حيوية الورشة.

مراحل الورشة

- وعن مراحل الورشة تضيف:

(1) نقطة الانطلاق، التي تكون بالإحماء الذي يؤدي للشحن، سواء كان هذا الإحماء شديدا أو هادئا، شرط أن تتدرج التمارين من السهل للصعب.
(2) الاسترخاء، ويكون حسب تقييم المدرب للجهد في مرحلة الإحماء.
(3) التعبير.
- ثم بدأت بعد ذلك بمجموعة التدريبات لليوم الأخير أبرزها.

تدريب (١٠)

طلبت من المتدربين تخيل صورة ذهنية أثناء حركة المجموعة بشكل عشوائي في المكان، وأن يصف كل متدرب الصورة الذهنية التي يراها كما لو كانت حقيقية.

- يبدأ المتدرب بجملة: شايف.. شايف.. شايف.. شايف المجموعة: شايفين إيه؟

(ويبدأ في وصف الصورة)

وإثناء التمرين تقوم بتغيير إيقاع المشهد متنوعا بين

- (1) المشي بطيئا.
- (2) المشي سريعا.
- (3) المشي بطيئا جدا.
- (4) المشي على طريقة شارل شابلن.. إلخ.

تدريب (١١) (كرة الاتهام)

ما زالت المجموعة تتحرك عشوائيا في المكان، والمطلوب أن يلقي شخص لزميله الكرة ويتهمه اتهاما يضعه في حالة حرج، بينما الشخص الثاني يقبل الاتهام ويتكيف معه بل ويصيغ وجهة نظر المتهم في التهمة ودوافعه لهذا الفعل. وهكذا يلقي المتهم بدوره الكرة لمتدرب آخر وتهمة جديدة.

لافتة إلى أن هذا التمرين غير مناسب للأطفال والطلّاع، ولكنه يخص شريحة سنية معينة.

وفي الختام، قدم مجموعة المتدربين المشهدين المطلوبين في اليوم السابق.

تابعها: عماد علواني



(الجمال القصيرة السريعة المعبرة).

- ثم عرض المتدربون مشاهدهم على التوالي، في حين تبدي ملاحظاتها على كل مشهد، وتترك الفرصة أيضا لباقي المتدربين في ابداء رأيهم إلى أي مدى حقق المتدربان ما طلب منهما.

وطلبت من كل متدرب أن يعدّ مشهدا للغد مع أحد زملائه يعبر عن سوء تفاهم (معنى أن يتحدث أحدهم عن شيء، في حين يتحدث الآخر عن شيء آخر)، وأن يعدّوا أيضا مشاهد معبرة عن مكانين في مكان، (معنى أن يستخدم أحدهم مكانا معينا في شيء، بينما آخر يستخدمه في شيء مختلف).

وفي اليوم الأخير عبرت عن سعادتها بوجودها مع مجموعة المتدربين بالورشة طوال ستة أيام، ودعت الجميع للتواصل معها بشكل خاص، ومع المؤسسة التي تقام الورشة داخلها (المعهد العالي للفنون المسرحية) التي تستحق دورا أكبر بكثير مما تلعبه، وطلبت من جميع المتدربين عمل توصيات بخصوص هذه الورشة، يوضحون فيها وجهة نظرهم تجاه ما لمسوه من هذه الورش ضمن فاعليات المهرجان، وكيفية تطويرها في العام القادم، لتحقق فائدة أكبر، ولكي تستشعر إدارة المهرجان أهمية استمرار هذا المجهود من عدمه.

ضوابط ومعايير إقامة ورشة تعبير درامي

وحول الضوابط والمعايير لإقامة ورشة تدريبية، وضحت أن الهدف من أي ورشة ليس القهر الذي يشعر المتدربين بضعفهم، فقد تجد الطالب فاقدا لكرامته بسبب تأله مدربه، وحينها يفقد الثقة، مؤكدة على ضرورة بناء جدار من الثقة حتى لا يخشى المتدرب التعبير، مضيفة أن الخطأ ليس هاما، فالخطأ وسيلة من وسائل التعلم، وأن حالة التعامل البسيط مع أخطاء المتدربين التي تتيح للمتدرب التغلب على الإحساس بالفشل إذا أخطأ، لافتة إلى أنه لا يجوز للمدرب تفضيل أحد المتدربين على غيره بدرجة تبين شديدة، فالورشة من الضروري أن تمثل للمتدرب لحظة عشق/ تقابل عشاق، وليس مقابلة بين جلاذ ومحكوم عليه.

مبرزة أهمية التوازن بين المدح والذم، بل من الممكن للمدرب ألا يمدح ولا يذم، حتى لا يصنع المدرب رقيبا على المتدرب، ومن ناحية أخرى وجهت نصائحها للمتدربين، بألا يضع المتدرب نفسه في حالة الإرسال بديلا عن المعايير التلقائية (التخزين والإرسال)، وشجعت على الموضوعية لا سيما وأننا في مجتمع لا يجيد التفكير، بل يعلق فشله وأخطائه على (شهادات) الظروف وغيرها، في حين أنه يمكن إيجاد مخارج وحلول أخرى، بقصد البحث على أن يعتاد كل متدرب على مواجهة نفسه ومشكلاته موضوعية، وأن تحرر المجموعة وتجعلها قادرة على الحديث بموضوعية، ليتحدث كل منهم بصدق عما داخله، فصناعة إنسان ناجح يؤدي لصناعة جيل ناجح وهذا أهم من صناعة عرض ناجح.

- إن كبر ابنك خاويه

- جاسوس ورجل مخبرات.. إلخ

مؤكدة على أهمية النشاط والصعوبة، وأنه يعطي الفرصة للمتلقين للتعرف على الأزمة، بالإضافة إلى أهمية معرفة المتدرب بما تعتنقه الشخصية التي يجسدها من وجهة نظر.

تدريب (5)

يقوم كل متدرب بسرد حكاية يبرز فيها النشاط والكشف والصراع والأزمة والحل باستخدام خمس كلمات تحددها ليس لها علاقة وثيقة ببعضها البعض.

مثال: استخدم كلما (بلاعة - صرصار - ملاك - فانوس - قرطاس).. إلخ

تدريب (٦)

مشهد فردي يقوم فيه كل ممثل باختيار شخصية تحدث مجموع (شيخ، رئيس، مدرس.. إلخ) وبعض التدريبات لتعريف المتدربين بما تعنيه الأزمة.

تدريب (٧)

ير المتدربون على التوالي كما لو كان بصدد صورة فوتوغرافية وهو يستكمل المعنى.

• إذا كان.... يبقى....

- ثم يعيد المتدربون نفس الحركة مع تغيير الجملة إلى:

• إما..... أو.....

- وهكذا عدة مرات مع تغيير المتدربين والجمال شرط أن تكون معبرة عن مرحلة الأزمة

تدريب (٨)

ارتجال فردي، حيث يقدم كل متدرب مشهدا يعبر فيه عن العناصر السابقة، ثم تفتح حوله النقاش إذا ما كان استطاع تحقيق هذه العناصر داخل المشهد من عدمه.

- وتناوب المتدربون عرض مشاهدهم على التوالي، بينما هي تبدي ملاحظاتها على كل مشهد مؤكدة أن الخطأ مطلوب في التدريب، فالورشة فرصة للمتدربين ليتعلموا من أخطائهم، وأن التمرين ليس الهدف منه اضحاك الجمهور، بقدر ما هو تحقيق العناصر السابقة.

تدريب (٩)

مطاردة كلامية

قسمت المجموعة إلى ثنائيات ووزعت عليهم ادوارا متباينة، كمدبر وسكرتيرة، وبائع وزبون، وأب وابنته... إلخ، وطلبت من كل اثنين الاتفاق على مشهد مناسب يحققان من خلاله عناصر النشاط والكشف والصراع والازمة والحل، عن طريق المطاردة الكلامية

في ختام ورشة السينوغرافيا والماسكات بالمهرجان القومي: محمد سعد: العدد قليل ويفتقر إلى متخصصين.. وورش الديكور تحتاج إلى ورش التصنيع



اختتمت ورشة الديكور والأزياء والماسكات «نظرة معاصرة» التي قدمها الدكتور محمد سعد، والتي أقيمت على هامش المهرجان القومي للمسرح في دورته الحادية عشرة «دورة محمود دياب»، ضمن الورش المسرحية التي قدمت في مختلف فنون المسرح، ومنها ورشة الارتجال للدكتورة نبيلة حسن، وورش مسرح ما بعد الدرامي- امتداد وأفاق لياسر علام، وتوظيف الإضاءة في تشكيل الفراغ المسرحي للدكتور صبحي السيد، التي تستهدف مجموعة من فاني الثقافة الجماهيرية الذين حصلوا على جوائز ومراكز متقدمة خلال ختامي مهرجان الأقاليم ونوادي المسرح للموسم المسرحي 2017/ 2018. استمرت الورشة لمدة ثلاثة أيام.

نظرة تاريخية

بدأت الورشة في يومها الأول بالتعرف على المتدربين واهتمامات كل متدرب والسؤال عن أهم الإشكاليات التي تقابل فاني الثقافة الجماهيرية في تصنيع الديكور والأزياء والماسكات، وكيفية تصنيع الماسكات المسرحية، وكيفية التغلب على فقر الإمكانيات وتطوير الخامات لخدمة العمل المسرحي، هذه التساؤلات التي أثارها الدكتور محمد سعد هي التي وضع خلالها الخطة الرئيسية التي يتم تناولها خلال ثلاثة أيام التدريب المخصصة لهذه الورشة.

وتم عرض مجموعة من التصميمات لمختلف المصممين العالميين والمصممين المصريين، للتعريف على كيفية تطوير الخامات المختلفة لإبراز أفكارهم لتكون متماسة مع فكرة المخرج، وكيف عمل كل مصمم على تطوير وإعادة استخدام الخامات المستخدمة في الديكور، على الرغم من قلة الإمكانيات في بعض النماذج التي تم عرضها، لا سيما وأنه تم عرض بعض نماذج الديكور التي استخدمت من خلال إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة.

اليوم الثاني من التدريب

خلال اليوم الثاني، قام باصطحاب المتدربين في جولة بداخل معرض السينوغرافيين المصريين الرابع والمقام بمركز اليناجر للفنون على هامش المهرجان القومي للمسرح. وشملت الجولة شرحا لكل لوحة من اللوحات المعروضة وعددهم 50 لوحة فنية تضم الماكيت الأصلي للديكور والرسم الهندسي المسبق وصور للديكور بعد التصميم وهو على خشبة المسرح، كما تضم أيضا تصميمات للملابس في مرحلة التخطيط والرسم المبدئي وبعد مرحلة التنفيذ.

وشرح الدكتور محمد سعد كيف حول هؤلاء المصممين الماكيت إلى واقع ملموس مستخدمين مختلف الخامات، كما شملت الجولة التعرف على بعض المعروضات النادرة لأكثر مصممي الديكور ومنهم الدكتور أحمد إبراهيم والمهندس إميل جرجس، كما ضمت المعروضات أيضا نماذج لبعض مصممي السينوغرافيا والإضاءة المسرحية. كما شملت الجولة مشاهدة عرضا مسرحيا وتم شرح بعدها قطع الديكور المستخدمة وكيفية تصنيعها.

تصنيع الماسكات

وفي ثالث أيام الورشة بدأ الدكتور محمد سعد بعرض بعض الصور والفيديوهات التي تحتوي على عملية كيفية إعادة تصنيع بعض الخامات مثل البلاستيك وكاوتش السيارات والعلب وزجاجات المياه القديمة وعبوات الشامبو وغيرها، وكيفية قصها وإعادة استخدامها كقطع ديكور أو عملها كماسك عن طريق قصها ولزقها وإعادة تشكيلها بما يخدم النص أو العرض المسرحي. كما شملت أيضا عرض لبعض عارض العرائس العالمية مع شرح مبسط لهذا المعرض وأفكار الفنانين الذين شاركوا فيه بمعرضاتهم من عروض للعرائس وكيفية تصنيعها.

الشق العملي

شهدت الورشة ولأول مرة أول تجربة عملية من خلال عمل ماسك مسرحي من عجينة الورق التي صنعت من «كراتين البيض، ومادة السبيدك، والغراء الأبيض» وقام المتدربون بالعمل بأيديهم لتصنيع

وعمل العجينة بفرم كراتين البيض ووضعها في اناء ثم وضع مادة السبيدك ثم الغراء الأبيض ومزجهم بشكل جيد سويا، ثم وضعها على ماسك قديم حتى يأخذ إنحاء الوجه، وقام المتدرب بصنفة الماسكات وتلوينها وتشكيلها بالشكل الذي يخدم العرض.

وطالب المتدربون بورشة متخصصة في الماسكات، مع شرح عملي يتوفر بها الخامات اللازمة حتى يستطيع كل متدرب عمل الأشكال المختلفة من الماسكات.

ثلاثة أيام غير كافية وافتقار المتدربين للمتخصصين

الدكتور محمد سعد أشار إلى أن مدة ثلاثة أيام للتدريب غير كافية لتعريف المتدربين على كيفية صناعة الماسكات وهو الأمر الذي يستغرق وقتا طويلا مشيرا إلى أنه نظرا لوجود متدربين من خلفيات مسرحية مختلفة غير مصممي الديكور فقد ضمت الورشة مجموعة من الفنانين ذات خلفية واهتمامات أخرى فهناك بعض مصممي الماسكات وبعض الفنانين والمخرجين، ومن هنا جاءت فكرة التوحد حول موضوع يستطيع أن يجمع كل هؤلاء المتدربين حوله، والذي تبلور في فكرة كيفية حل المشكلات التي تقابلهم والتي تمثلت في كيفية عمل أو تقديم أفكار متنوعة وفي نفس الوقت ذات تكلفة مادية مقبولة وكيفية انتقالها من مكان لمكان آخر.

إشكاليات مسرح الثقافة الجماهيرية

وتابع سعد أن أهم إشكالية تقابل المتدربين هي عدم وجود فكرة أساسية ينطلق من خلالها في تصميم أي ديكور أو حل مشكلة فقر وغلاء الخامة، لا سيما مسرح الأقاليم.

وأكد أن فكرة استدعاء فاني الأقاليم لحضور مثل هذه الورش خطوة جيدة وفرصة حقيقية لإثراء موهبتهم ومعرفتهم، منوها بأنه كان ولا بد أن تتسع قاعدة حضور الورش حتى يتمكن أكبر عدد ممكن من الاستفادة من المادة العلمية والتدريب العملي والأفكار التي يتم طرحها، وكان لا بد للمهرجان عدم اقتصرها على فئة أو مجموعة معينة لا سيما وأن الورش المسرحية هي فرصة كبيرة لنقل الخبرات من شتى مجالات

المسرح. وقالت ريهام الكاشف من قصر ثقافة شبين الكوم انها تهتم بالديكور وذلك لأنها مدرسة تربية فنية حصلت على المركز الأول في الديكور عن عرض استوديو لعلاء الكاشف، وانها استطاعت من خلال الورش التعرف على عدة طرق بسيطة وأفكار يمكننا من كيفية استخدام الخامات لتحقيق الأفكار المراد تنفيذها في الديكور.

كما عبرت عن سعادتها بفكرة الورش المسرحية التي تصاحب المهرجان القومي واصفة إياها بالمتنازة.

فيما قالت رشا عادل من قصر ثقافة الغردقة مصممة ديكور وماسكات حصلت على مركز أول على مستوى الإقليم أنها استفادت من الأفكار التي تم طرحها بالإضافة إلى الحلول التي يمكن أن نستخدمها في تصنيع الديكور، متمنية أن تستمر هذه الورش التدريبية لا سيما بالنسبة لمنطقة البحر الأحمر والغردقة لافتقارها للعناصر الفنية المدربة تدريبا جيدا.

وتابع المخرج أحمد محمد عبد الباسط رئيس المكتب الفني بقصر ثقافة الغردقة والحائز على جائزة العرض الأول على إقليم الصعيد مسرحية أرض الاحلام، أنه جاء إلى الورشة لتحصيل القدرة المعرفية بجمع عناصر ومكونات العمل المسرحي من ديكور وملابس وإضاءة واعداد ممثل، مشيرا إلى أن الورش المسرحية تكاد تكون معدومة بإقليم البحر الاحمر وهذه تعتبر أول ورش مسرحية يقدمها مجموعة من أساتذة المسرح، مشيرا أن أغلب فاني الأقاليم يقومون بالعمل المسرحي بفطرتهم وموهبتهم.

يذكر أن الورشة ضمت أكثر من 15 متدربا من مختلف الأقاليم التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة الذين حصلوا على عدة جوائز بالمهرجان الختامي لنوادي المسرح والأقاليم.

تابعها: سمية أحمد

في مناقشة «مسرحيون في الحركة الوطنية» لسليم كتشنر أحمد بهاء الدين شعبان: الكتاب يؤرخ لما يعرف بـ«مسرح السجون»



كريمة الحفناوي: كشف عن العلاقة الجدلية بين

المسرح والثورة ولا يقل عن ماجستير أو دكتوراه

دورهم الطليعي في الحركة الوطنية سواء قبل ثورة 1952 أو بعدها، مع وجود بطش شديد، متابعة: أذكر عندما كنت في الجامعة قدمنا أول كباريه سياسي بعنوان «البعض يأكلوها والعة» تأليف نبيل بدران، وإخراج هاني مطاوع، في عز المد الثوري الذي كان موجودا في الجامعة وقتها، وتابعت: تجولنا بالعرض محافظات وجامعات كثيرة منها عين شمس، والإسكندرية، والمنصورة، مؤكدة أن أي عرض مسرحي يمس أي بطش سياسي كان دائما يغلق حتى قبل افتتاحه أو عرضه على خشبة المسرح.

ووجه المهندس أحمد بهاء الدين شعبان، رئيس الحزب الاشتراكي المصري، الشكر للهيئة المصرية للكتاب لقيامها بنشر كتاب «مسرحيون في الحركة الوطنية» للكاتب سليم كتشنر، مؤكدا أنها خطوة جريئة لكل القائمين عليها، مشيراً إلى أن الكتاب يؤرخ لأحداث هامة عن ما يعرف بـ«مسرح السجون».

تتابعتها: ياسمين عباس

تلك الفترة من وجهة نظر السجن. وأضافت أن الثورة هي حلم التغيير الذي يبدأ بخيال أو فكرة في أن يكون العالم أفضل، وأكثر إنسانية وعدل، وأيضا رسالة المسرح هي أن يكون العالم أفضل وأجمل، ومن هنا جاءت العلاقة الجدلية بين المسرح والثورة كأحد المحاور التي استند لها الباحث لأنه تناول رسالة من وجهة نظري هي رسالة ماجستير أو قد تسمو إلى رسالة دكتوراه، لأن الكتاب ناقش قضايا هامة وهي المسرح في قبضة الدولة البوليسية، ومسرح الواحات، وأزمة الثقافة الجماهيرية، التي يسرد الكاتب من خلالها صورة حية وليس مجرد حي.

تابعت: كما استطاع الكاتب أن يصل لنا صور محددة في اختيار الشخصيات التي قدمت شهادتها عن مسرح السجن (مسرح الواحات)، مثل الشاعر سمير عبد الباقي، والفنانة ماجدة منير، وسيد يوسف، وخالد حمزة، وسبب اختياره لهم، مؤكداً أن كل المخرجين والمؤلفين والفنانين المعتقلين استخدموا المسرح للصمود داخل السجن.

بينما قالت د. حياة الشيمي إن الفنانين حقهم مهدور رغم

أقامت دار بتانة للنشر والتوزيع ندوة لمناقشة كتاب «مسرحيون في الحركة الوطنية» للكاتب المسرحي سليم كتشنر، وناقش الكتاب كل من المهندس أحمد بهاء الدين شعبان، والناقد والكاتب المسرحي أحمد خميس الحكيم، والدكتورة كريمة الحفناوي، والدكتورة حياة الشيمي، وأدارها الشاعر شعبان يوسف، أعقب الندوة حفل فني ضم أغاني الشيخ إمام، لبعض من أعضاء فرقة «الأوله بلدي».

قال الشاعر شعبان يوسف إن عنوان كتاب «مسرحيون في الحركة الوطنية» عريض جداً، ويحتاج إلى شغل مؤسسي وليس شغل أفراد، إلا أن الكاتب «سليم كتشنر» استطاع أن ينجز بعض من ضرورات هذا العنوان، وإن كان من خلال وضع شروط للتحديث عن المسرحيين في الحركة الوطنية، ولكنني أرى أن تلك الشروط غير صحيحة فهي اختراع من دماغ الكاتب بعقلية الفنان الذي بداخله، بالإضافة إلى أن الكاتب استطاع أن يضعنا على قمة أحداث كثيرة جداً، فقد حشد في تلك الدراسة عدة اقتباسات ولا يوجد أي شخص تحدث من هذه الزاوية من قبل.

وأشار الناقد أحمد خميس الحكيم إلى أن ما يتناوله كتاب «مسرحيون في الحركة الوطنية» للكاتب سليم كتشنر على الجانب الفني لم يحدث في العالم كله، وهي فكرة الفنانين المعتقلين الذين استطاعوا تقديم عروض مسرحية داخل السجن بعد استشهاد «شهدي عطية»، وأن إدارة السجن سمحت لهم ببناء مسرح داخل السجن بالجهود الذاتية، فاستطاعوا أن يقدموا عروض مسرحية عالمية ومحلية، وأيضا وجود مسرح للعرائس يقدم من خلاله عروض (خيال الظل)، مضيفاً أن مقدمة الكتاب التي قدمها الكاتب استطاع أن يتناول من خلالها الموضوع بشكل منهجي محدد فيها القياسات التي سيتم العمل من خلالها، وأضاف الناقد أن الكاتب قدم بشكل أساسي الشخصيات التي سيتناولها داخل كتابه، أما منهجياً فقد

ارتكز على فكرة التعامل مع مجموعة من الفنانين المسرحيين في الفترة من سنة 1959 وحتى سنة 2011 بشكل تفصيلي، مشيراً إلى أن أهمية الكتاب تكمن في المقدمة التي قام عليها الموضوع، والذي استطاع فيها الكاتب أن يخرج من التكوين الفلسفي للمسرح السياسي وعلاقة الفنان بالسلطة، وتابع: ومن ضمن المسرحيات التي كتبت في سجن الواحات، مسرحية «حلاق بغداد» التي استلهمها الكاتب «ألفريد فرج» من كتاب (ألف ليلة وليلة)، بشكل مختلف عن التي يراها الجميع، وأشار أحمد خميس إلى انتهائه من كتابه الذي يتناول فيه مسيرة الناقد والمخرج المسرحي «مهدي الحسيني»، والذي سيصدر قريباً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مؤكداً أن الكاتب «سليم كتشنر» استطاع أن يبرز دور «مهدي الحسيني» في كتابه «مسرحيون في الحركة الوطنية»، ولكنه تناوله ضمن مجموعة شخصيات أخرى طبقاً لموضوع الكتاب.

فيما قالت د. كريمة الحفناوي، عضو المجلس القومي لحقوق الإنسان، إنه من الممكن الاختلاف على وجود بعض الوقائع، أو الاختلاف فكرياً مع وجهة النظر، ولكن الكاتب استطاع أن يوثق فترة من الفترات الهامة جداً قبل أن ننساها، وأخذ الكاتب زاوية عن المسرح قد لا نفكر فيها حتى المسرحيين الذين مارسوا المسرح وكان لهم اهتمام بقضايا الوطن، لم يفكروا في توثيق

خلال ندوة المسرح السوداني بالقومي للمسرح د.عز الدين هلالي: بدايات المسرح السوداني كانت ضعيفة وهشة في فترة الاستعمار



عز الدين: فخور بوجودي في المسرح القومي الذي
وقفت على خشبته ممثلاً في السبعينات والثمانينات

وجاء شاب سوداني هو «معاوية نور» إلى القاهرة ودرس النقد المسرحي ولديه الكثير من المؤلفات، وكان الكثيرون يعتقدون أنه مصرياً، وكانت أول فرقة منظمة ولديها جدول لعروض ممتدة وذلك في عام ١٩٢٠ والتي أجهضت وتم إيقافها عام ١٩٢٤، بسبب الاحتلال.

وأضاف قائلاً: المسرح في كلية «جوردون» بدأ على يد فنانيين مصريين، نظراً لأن أية محاولات سودانية كان يتم إجهاضها، ثم ظهر المسرح في الأندية على مثل نادي الضباط، ونادي خريجي المدارس، ونادي المريخ وغيرها على يد توفيق وهبي، وفي عام ١٩٤٦ بدأ أحمد الطيب في العمل بشكل علمي وأكاديمي لتطوير المسرح السوداني، وسافر في بعثة لدراسة المسرح بالخارج، وتم إنهاء بعثته بعد عامين دون إبداء أسباب.

المرأة

وحول علاقة المرأة السودانية بالمسرح قال أنها بدأت عام ١٩٣٣ من خلال فرقة المسرح والموسيقى وكانت من شروطها وجود

والفرق الزائرة التي تأتي من خارج السودان، وقال إن إصاق المسرح السوداني بالمسرح العربي فقط هو ظلم بين، لأن المسرح السوداني منفتح على أفريقيا بنفس القدر.

وأضاف المسرح في السودان بدأ عام ١٨٩٩ خلال فترة الاحتلال وكان مسرحاً ضعيفاً، وأول نشاط لمسرح الجاليات كان عام ١٩٠٥، ثم بدأ المسرح الأكاديمي من خلال المدرسة التي أنشأها رفاعة الطهطاوي عام ١٨٨٠ والتي أغلقها المهدي بعد ذلك.

وتابع أن الجالية المصرية قدمت من خلال ثلاثة عروض منها «التوبة الصادقة»، وقد بدأ الاحتلال في التفريق بين الجالية المصرية وبين الشعب السوداني، والفرقة الوحيدة التي جاءت واستمرت فرقة يوسف وهبي، ثم جاء الرائد علي عبد اللطيف الذي كان ضابطاً بالجيش ويهوى المسرح وكان يأتي للمسرح متخفياً، هناك أيضاً الجالية السورية والجالية الإنجليزية.

وأضاف أن المسرح السوداني بدأ بالاعتماد على القصص، وكانت البداية من خلال قصة قصيرة بعنوان «المأمور» لعرفات عبد الله،

أقامت إدارة المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة «دورة محمود دياب» برئاسة الدكتور حسن عطية مؤمراً صحفياً على هامش المهرجان حول إشكاليات وتاريخ المسرح السوداني «ضيف شرف المهرجان» وذلك بحضور كل من الدكتور عز الدين هلالي أستاذ الموسيقى والدراما بجامعة الخرطوم والمخرج حاتم محمد علي مدير المسرح القومي السوداني، ونخبة كبيرة من النقاد والمسرحيين المصريين، ومنهم الناقد أحمد خميس والناقد خالد رسلان والفنان يوسف إسماعيل مدير المسرح القومي.

وأدار الندوة الدكتور محيي عبد الحي الباحث والمتخصص في المسرح السوداني، واستهل كلمته بالترحيب بالحضور مؤكداً على عمق العلاقات المصرية السودانية وانصهار الشعبين في كيان واحد، كما قدم نبذة مختصرة عن الضيفين وتاريخهما الفني والأكاديمي في المسرح السوداني معلناً أن الندوة تناقش عدة محاور مثل بدايات المسرح السوداني، وحركة النقد والتأليف في المسرح السوداني.

وبدأ الدكتور عز الدين هلالي كلمته قائلاً: «فخور بوجودي في المسرح القومي الذي وقفت على خشبته ممثلاً في السبعينات والثمانينات»، وتحدث الدكتور عز الدين عن الجذور التاريخية للمسرح في السودان منذ نشأته، وأنواع الإنتاج المسرحي في السودان، حيث إن العلوم تتقدم والفنون تتطور، وتناول المسرح السوداني الذي ينقسم إلى فرق مسرح الدولة والفرق الخاصة،

وتكاليف إيجاره باهظة جدا، ولا يستطيع لأي مسرحي أو مخرج حجزه.

وتابع ليكون المسرح القومي بام درمان هو المظلة والنافذة والحاضن لكل المسرحيين، حيث يضم الفرقة القومية والتي تضم مجموعة كبيرة من المسرحيين السودانيين من مختلف الأجيال، كما أن لديها لائحة مرنة تتيح لكل مخرج حرية الاستعانة بالفنانين التي يحتاجها العمل المسرحي.

وأن العروض والتجارب المسرحية في السودان ظلت تقدم باستمرار وتتحدى على الظروف الاقتصادية والمشكلات الإنتاجية. وفي النهاية أحب أن أقول إن أحد مكاسب عرض «كتمت» هو عرضه على خشبة المسرح القومي المصري بتاريخه الطويل والممتد لفترات طويلة ومكسب للمسرحيين القوميين المصري والسوداني وهذه التوأمة تؤكد على قوة العلاقات بين البلدين ونحن نعمل جاهدين على رقد الحياة المسرحية السودانية بالأعمال المصرية فبيننا تاريخ طويل وجميل وإعادة الروح للعلاقات الفنية المسرحية بين البلدين.

فالمسرح القومي المصري له حالة وواقع خاص وصدى آخر بداخل نفوسنا، والمشاركة كضيف شرف هي رسالة أخرى تقدم للعالم العربي وللسودان على عمق العلاقات المصرية السودانية، وتقدم بالشكر لكل العاملين بالمهرجان القومي للمسرح وعلى رأسهم الدكتور حسن عطية رئيس المهرجان لهذه الاستضافة الكبيرة.

كما شهدت الندوة مداخلات وشهادات هامة من الحضور ومنهم الدكتور حسن عطية والفنان يوسف إسماعيل، والنقاد المسرحيون د. عابدة علام، وأحمد خميس، ود. محمد بغدادي ود. لمياء أنور.

وطالب الفنان يوسف إسماعيل مدير المسرح القومي بالعبئة خلال كلمته بالندوة والتي بدأها بالترحيب بالوفد السوداني كما وجه الشكر للدكتور حسن عطية على هذا اللقاء مؤكدا على عمق العلاقات المصرية السودانية، من حيث العادات والتقاليد المشتركة، مؤكدا على ضرورة التعاون المتبادل والمشاركة بين المسرحيين في الفترة القادمة وذلك من خلال استضافة العروض المصرية والسودانية على مدار العام والا يقتصر الأمر على المهرجانات والمناسبات.

وفي سياق متصل، أكد الدكتور حسن عطية رئيس المهرجان القومي للمسرح في خلال كلمته في ختام المؤتمر بان هناك بالفعل بروتوكول تعاون بين هيئة المسرح والهيئة العامة للكتاب والتي تتضمن ضرورة إرسال عروض مسرحية في السودان ضمن المشاركة المصرية بمعرض السودان للكتاب وسيتم ذلك خلال الدورة المقبلة.

كما أشار عطية إلى أن المهرجان مجرد وسيط لبداية التعاون وان إدارة المهرجان من الممكن أن تتغير من وقت لآخر وان لا بد أن يبدأ كل من المسرحيين القوميين المصري والسوداني في التواصل مع بعضهما البعض، تحت مظلة وزارة الثقافة المصرية.

ويضم الوفد السوداني كل من الناقد الدكتور عز الدين هلاي أستاذ الموسيقى والدراما، والدكتور حاتم محمد أستاذ الموسيقى ومدير فرقة المسرح القومي بالسودان، والمؤلف نصر الدين عبد الله خميس، سينوغرافيا مبارك محمد عمر، إبراهيم الطيب، عادل قطر، محمد حسن صالحين، أمنية فتحي محمد، أمل محجوب داود.

يذكر أن المهرجان القومي للمسرح المصري تقيمه وزارة الثقافة في الفترة من ١٩ يوليو الحالي وحتى ٢ أغسطس المقبل.

تابعها: سمية أحمد

المرأة السودانية تشارك في العروض المسرحية منذ عام ١٩٣٣



المخرج حاتم محمد علي: المسرح السوداني يعالج القضايا

الاجتماعية، ونعاني ندرة في دور العرض المجهزة

وتابع علي أن أهم الإشكاليات التي تواجه المسرح السوداني هي الظروف الاقتصادية التي يعاني منها العالم الثالث ككل، والذي يرتبط ويتصل بالقضايا والأزمات الاقتصادية، فالمسرح ليس بعيدا عن هذه التحديات لأنه مرتبط ارتباط وثيق بجمهوره، وهي أحد المشكلات والتي تتمثل في الإعلان أو تعريف الناس بوجود عمل فني أو عرض مسرحي، فأصبح من المستحيلات أن يكون لديك إعلان في أكثر من وسيلة إعلانية لا سيما القنوات التلفزيونية أو الراديو والصحف الورقية وهي أحد المشكلات الرئيسية الخاصة بالإنتاج المسرحي.

وتابع: لأن المسرح هو من الفنون التي تحتاج إلى دعم وتمويل، لا سيما وأن أصبح صمود أي عرض مسرحي واستمراره في العرض فهو يحتاج إلى جهد كبير وإعلان مستمر، هذا بالإضافة إلى جوده ما يقدم على خشبة المسرح وأن يكون يحقق توقعات وطموحات الجمهور وكيفية المحافظة على استمرار توافد الجمهور، وهذا ما يحتاج إلى دعم إعلامي كبير.

وأكد علي أن الإنتاج المسرحي يعاني فقرا كبيرا من حيث تلبية رغبة وتطلعات الممثلين والفنانيين والقائمين على العملية الفنية ككل، حتى يخرج عرضا مسرحيا في صورة كبيرة، وهي أحد الصعاب الكبرى في السودان.

وأكد مدير المسرح القومي السوداني في تصريحات خاصة لـ«مسرحنا» أنه في الحقيقة هناك ندرة في دور العرض المسرحي في السودان لا سيما المسارح المجهزة تجهيزا جيدا يليق بتقديم عروض مسرحية ذات طابع متميز، فهناك 2 دور عرض منهم المسرح القومي السوداني بام درمان والذي ظل صامدا ضد الزمن، وهو المظلة التي يتنافس من خلالها كل المسرحيين والفنانين بالسودان، وهناك أيضا مسرح قاعة الصداقة، والذي تم تحديثه مؤخرا إلا أنه يتبع لإدارة مختلفة ويُعد مسرحا خاصا

فتاة في كل عرض مسرحي ومنذ ذلك التاريخ دخلت المرأة السودانية للمسرح.

وفي عام ١٩٦٧ بدأ مسرح المحترفين وكانت عروض المسرح القومي تجوب جميع الولايات، وأحب أن أشير هنا إلى أن مصر هي الدولة الوحيدة التي حافظت على وجود مسرح منتظم على مدار العام، وفي نفس العام بدأت إرهابات معهد الفنون المسرحية في السودان.

وفي عام ٦٩ توقفت الفنون تماما بسبب انقلاب عسكري، ثم توقف المعهد وأعادوه بعد سنوات كثيرة بشرط تحويله إلى كلية وكانت هذه خدعة أدت إلى تحجيم دوره، وقد تم تدمير المسرح من خلال الاستيلاء على الميزانيات المخصصة للمسرح وتم الاكتفاء بمهرجان مسرحي واحد فقط ترعاه الدولة إلى جانب المهرجانات الخاصة والمستقلة.

وفي سياق متصل قال المخرج حاتم محمد علي الذي أن المحطات التي تحدد مسارات المسرح السوداني كثيرة، لكن لا بد من الإشارة إلى أن المسرح في السودان كان مرتبطا بالحركة الحياتية بشكل مباشر، وكذلك ارتباط المسرح بنشاط الجاليات من خلال الأندية الاجتماعية.

وأضاف علي أن تلك القضايا ما زالت ملحة ومهمة، ومن خلال طبيعة العروض نكتشف أن المسرح كان على اتصال مباشر بالمجتمع السوداني، صحيح انه كان هناك حالات خمول وتراجع ترتبط بها يحدث على السطح من أحداث سياسية.

وأشار إلى أن ارتباط الموسم المسرحي بوزارة الثقافة ووزارة المالية أدى لازدهار المسرح ثم الفرق المستقلة أيضا والتي كانت تعمل بجوار النشاط الحكومي، وكان المسرح يعمل على مواجهة كل الظروف والضغوطات، ولكن ظلت القضايا الاجتماعية هي الشغل الشاغل للمسرح السوداني وتجلت ذلك في أعمال كثيرة.

حسن عطية: بروتوكول تعاون بين هيئة المسرح والهيئة

العامة للكتاب لإرسال العروض المسرحية بمعرض الكتاب

بعد تكريمه من المهرجان القومي للمسرح د. حسين عبد القادر: المسرح المصري تأرجع بين مفهومي الكم والكيف



عشق المسرح منذ طفولته وكانت بدايته في المسرح المدرسي وعندما التحق بمرحلة الثانوية ازداد شغفاً بالمسرح، إلى أن التحق بكلية الآداب قسم علم النفس لتزدهر موهبته ويحصل على الكثير من الجوائز في المسرح الجامعي الذي يعد محطة هامة في مسيرته، حيث نال فيه الكثير من الجوائز.

هو مسرحي من طراز فريد، دراسته في الماجستير عن علاج الفصام «الشيزوفرنيا» بالتمثيل، كانت أول رسالة عربية في هذا الميدان. قدم إسهاما مهما في مسرح الغد حين كان مديرا له، فكانت من أزهى عصور فرقة الغد للعروض التجريبية عندما تولى إدارتها. جمع بين ميادين مسرحية متعددة. التقينا بالدكتور حسين عبد القادر في حديث عن مشواره المسرحي وتاريخه وذلك بعد تكريمه في الدورة الحادية عشرة من المهرجان القومي للمسرح المصري.

✦ حوار - رنا رأفت

نعم أجهضوا تجربتي
بمسرح الغد

- ما أهم الأعمال التي قدمتها في المسرح الجامعي آنذاك؟

في المرحلة الجامعية كنت مقررا للجنة الفنية ووكيلا لاتحاد الطلاب، ونحن طلابا كنا نقوم بإخراج أعمال لكلية الآداب منها مسرحية الجلف أو الدب ترجمة الفنان الراحل ذكي طليمات ومسرحية الأب لأوجست ستنديرج والتي أخرجها الراحل نور الدمرداش ومسرحية حلاق إشبيلية لبومارشيه وبعد التخرج كان المسرح القومي أعلن عن اختيار ممثلين وتقديم المئات وكانت اللجنة تضم الدكتور سعد أردش والفنان كمال ياسين والأستاذ أحمد حمروش مدير المسرح القومي، وكنت من أوائل الجامعيين الذين التحقوا بالمسرح القومي، ثم انتقلت للمسرح العالمي ولعبت عدة أدوار منها «كاسيو» في عرض عطيل من إخراج حمدي غيث وهوراشيو في هاملت إخراج سيد بدير وعرضت هاملت بالوبرا، وقد أخرجت الكثير من الأعمال وحصلت بها

إسماعيل عضو المسرح القومي والأستاذ أحمد طنطاوي، وكان يخرج في مسرح الخديوية الثانوية المبدع حمدي غيث والأستاذ كمال ياسين وقد شاركت في عرض ماكبث من إخراج الأستاذ إبراهيم سكر لكنني كنت طالبا شقيا فالتحقت بعد ذلك بمدرسة الإسماعيلية الخاصة ولعبت دور ماكبث ثم لعبت دور هاملت وقد أخرج لنا الأستاذ عبد الغفار أبو عطا، وفي منتخب جامعة عين شمس قدمت عرض «سيأتي الوقت» لرومان رولان وذلك عام 1959 وقد أخرجها لنا الراحل خالد الذكر الأستاذ عبد الرحيم الزرقاني، وكان منتخب عين شمس في هذا العام يضم مجموعة من كبار المسرحيين وهم الفنان القدير سمير العصفوري والفنانة انعام سالوسة والفنان جورج سيدهم من كلية الزراعة والفنان محمود ياسين من كلية الحقوق والراحل عبد الله حسين، وكان المخرج سمير العصفوري يميل لإخراج الكوميديا وأنا اميل لإخراج التراجيديا.

- ما شعورك بعد أن تم تكريمك في المهرجان القومي للمسرح؟

لا شك أن للتكريم معنى خاصا، تتعدد لحظات ميلاد الإنسان وقد نشأت علاقتي بالمسرح منذ الصغر فأنا من مواليد الثلاثينات من القرن الماضي، وعندما شببت عن الطوق كانت المدرسة الابتدائية تهتم بمسرح الأطفال فقد كانت الدراسة الابتدائية أربع سنوات والثانوية خمس سنوات وفي السنة الرابعة نحصل على شهادة تسمى الثقافة ثم البكالوريا، وتكون تخصص فلسفة أو رياضة وكان بعض من قدرني أي التحقت بالمدرسة الثانوية في سن أصغر، حيث كانت مدرستي هي مدرسة علي مبارك بالحلمية الجديدة وكان من خريجي هذه المدرسة مجموعة من كبار الفنانين منهم الفنان القدير محمد الدفراوي والمخرج الكبير حسن عبد السلام والأستاذ أنور

وصلت لرئيس تحرير الكواكب قام بنشرها في ثلاثة أعداد، ثم قمت بانتداب 27 ممثلا من الطاقات المعطلة بهيئة المسرح وهم محبين حقيقيين ثم طالبت بتعيين مجموعة جديدة من 25 فنانا وقمت بعمل اختبارات للمتقدمين بصحبة الأستاذ نبيل الألفي والأستاذ حسن عبد الحميد وطبقت ثلاثة اختبارات نفسية على من تقدموا وهم اختبار للشخصية واختبار للتوافق واختبار للإبداع ثم بدأت بعمل تدريبات، فكان يدرّب البالية ابن الفنان عمر عفيفي وكان هناك مدرب خيال ظل بالإضافة إلى الدكتور هناء عبد الفتاح الذي يقوم بالتدريب على فنون المسرح.

- ما أهم العروض التي قدمت في الغد فترة توليك إدارته؟

بدأنا بروفات وتدريبات على سبع مسرحيات في وقت واحد ومن العروض التي قدمت الليلة نضحك تأليف ميخائيل رومان وإعداد وإخراج محمد دسوقي، رحلة الحلاج تأليف عز الدين مدني إخراج د. محمد أبو الخير، فيلو كيتيتوس تأليف سوفوكليس وإخراج عاصم رأفت، الطريق إخراج إسماعيل مختار، فصيلة إعدام إخراج محمد عمر، أرض لا تنبت الزهور إخراج دكتور هناء عبد الفتاح وفي الفترة من 29 أكتوبر وحتى 8 نوفمبر 1995 قدمنا 180 ليلة في الكثير من قصور الثقافة بأحياء القاهرة.

- ما الذي أنهى مشروعك في مسرح الغد؟

توالى بعد ذلك العثرات. كان يوم الاثنين إجازة أسبوعية وكنت أقول إننا في منطقة تتوسط أكاديميات مثل الفنون الجميلة والتجارة الخارجية ويمكن فتح المسرح في هذا اليوم، وفي نحو الساعة العاشرة مساءً جاءني مدير دار العرض قائلا لي إنه سوف يطفى أنوار المسرح بناء على أوامر عبد الغفار عودة، فانطلقت غاضبا كالمجنون، لأن هذا لم يكن أول خلاف، حيث كنت قد تقدمت من قبل بثلاث استقالات بسبب المعوقات التي توضع في الفريق، وأذكر منها أنني قلت لعبد الغفار عودة الذي كان في لجنة المسرح ونقيا للممثلين إنني لا أصنع ذلك لنفسي وإنما للجيل القادم مثلما قدمت الستينات جيل السبعينات، لكنه كان له حساباته الأخرى، ولم يكن أمامي سوى تقديم استقالتني شفاهة، وطلبت عمل لقاء في النقابة التي أشرف بعضوية مجلس إدارتها، على غرار المؤتمر الصحفي الذي عقدته الزميلة الفنانة يسرا في النقابة إثر مشكلتها مع ضابط شرطة قام بمعاصمتها، أعددت ورقة من عشرين صفحة كخطاب مفتوح للوزير أشرح فيها خطتي وما نفذته منها وما لم يتم تنفيذه وما تم اقتراه من جرائم من قبل الآخرين، ومعها 14 وثيقة ألقها تؤدي إلى السجن. لكن مجلس النقابة رفض إقامة المؤتمر، فانفقت مع نقابة الصحفيين وعقدت المؤتمر لديهم وحضره 61 صحفيا، وكتب عني وقتئذ أنني حلاج المسرح المصري، كما كتب الناقد محمد الروي - إذا لم تخني الذاكرة - إنهم يقتلون الغد، كما كتب عني في بداية تولي مهام مسرح الغد «العائد من المنفى لإنقاذ المسرح المصري»، وكذلك أحمد عبد الحميد رحمه الله الذي قال في البداية إنه يستحيل تنفيذ ما أطمح إليه ثم تراجع بعد ذلك وشهد لصالح التجربة وساندتني حركة نقدية لكنني كنت قد اتخذت قراري بعد أن أجهضوا التجربة.

- ما أهم المشكلات التي تواجه المسرح؟

مشكلة مسرحنا أنه وقع أسيرا بين مفهومين الكم والكيف، فعندما تولى عبد القادر حاتم طرح مفهوم الكم، وعندما تولى ثروت عكاشة وزيرا طرح مفهوم الكيف، وكان المسرح العالمي يقدم في موسمين 27 عرضا مسرحيا، ورغم أن ثروت عكاشة هو من أرسل سمير العصفوري ومحمد مرجان وأنور رستم إلى بعثات فعندما عاد وتولى وزارة الثقافة بعد عبد القادر حاتم قام بإلغاء المسرح العالمي من مسرح الجمهورية ليعرض «أنا وهو وهي» ونقل الحلاج إلى الأوبرا تمهيدا لإلغاء العالمي، وقد كتبت آنذاك ثلاثة مقالات في الأخبار واستضافتني الناقدة الجميلة سناء فتح الله كما استضافتني نائب تحرير الأخبار في زاويته يوم الخميس فكتبت تحت عنوان «تخطيط بلا واقع وواقع بلا تخطيط» وقلت أن هناك من قال لنا الكم ومن قال لنا الكيف وبقي من يقول الكم المكيف أو الكيف المكمم.

إليوشا الراهب الذي هرب من فساد أسرته، وقد طلب مني محمود دياب دراسة فرويد التي تحمل عنوان الأخوة كرامازوف وجريمة قتل الأب وهي دراسة قدمها فرويد كمقدمة لطبعة ألمانيا لأعمال ديستوفسكي.

- حدثنا عن رسالتك للمجستير التي كانت أول رسالة في العالم العربي عن علاج مرضى انفصام الشخصية بالتمثيل؟

قمت بتسجيل رسالتي للمجستير عام 1963 وعندما عرض علي أن أكون معيدا في جامعة الإسكندرية رفضت وقد كان موضوع رسالة الماجستير هو علاج مرضى الشيزوفرينا بالتمثيل وهي أول رسالة في العالم العربي في هذا الميدان، وفي هذه الرسالة أثبت أن هذا المنهج في علاج المرض ابتدعه العرب على يد العالم ابن سينا، ثم تأتي الدكتوراه أيضا في العلاج الجماعي والسيكودراما ومرضى الذهان.

- وماذا عن فترة إدارتك لمسرح الغد؟

عندما طلب مني وكيل الوزارة أن أتولى إدارة فرقة الغد للعروض المسرحية أصرت على عد أمور.. أولها أن يكون بقرار من الوزير وتخلت أن د. فاروق حسني لن يوافق لأنه كانت بيننا خلافات على صفحات الجرائد وكانت علاقتي به غير طيبة، وطلبت أمرين آخرين أن يكون هناك قوام فرقة والثاني أن يكون هناك مسرح، فوعدني الزميل عبد الغفار عودة رحمة الله عليه أن تكون الفرقة موجودة وأن المسرح سيتم الانتهاء من بنائه في شهر يولي، وإذ بقرار الوزير يصدر سريعا، ذهبت للفرقة ولم أجد فيها سوى 12 زميلا يذهبون مرة واحدة وهو يوم الأحد ويوقعون ثم يمضون فطلبت من بعضهم - وكان منهم من كنت أقوم بالتدريس له في المعهد العالي للفنون المسرحية - ان نجتمع لنتعارف على بعضنا وكتبت دراسة مطولة عن فرقة الغد للعروض التجريبية «رؤى ومستقبل» ذكرت فيها أن مأساة المسرح في غيبة الفلسفة ومن ثم غيبة التخطيط ومن ثم ترهل الإدارة، بعد ذلك قلت نحن في حاجة إلى المسرح الغني البسيط، فجروتوفسكي يتحدث عن المسرح الفقير أي استخدام الديكورات البسيطة غير المكلفة وكذلك الموسيقى وغيرها، قلت إن مسرح غني يقوم على نص جيد ومخرج جيد وممثلين جيدين، وكل الأدوات المساعدة آنذاك وضربت مثلا بالمسرح القومي الذي استطاع أن يقدم 34 عرضا مسرحيا في أحد المواسم، وطرحت في نهاية ورقة العمل سبعة عشر مسرحية اتفق عليها النقاد وعندما

على قناع الجامعات ومنها «بكيت أوشرف الله» لجان أنوي ونص إميل حبيبي (لكع بن لكع) لتجارة القاهرة وكنت أصر على أن أقوم بالإخراج لكلية تمثل الجامعات بمواجهة المنتخبات الأخرى وكان الزميل الفنان القدير فهمي الخولي يقدم لمنتخب عين شمس مسرحية باب الفتوح وكثير من الأعمال التي قدمتها كانت تقدم في المسرح القومي مثل القصة المزدوجة للدكتور بالمى وقدمها المسرح القومي باسم دماء على ملابس السهرة.

- كنت أول من قدم تجارب جريئة وهامة لجامعة الأزهر.. حدثنا عن تلك التجارب؟

نفيت نفسي بإرادتي للمسرح الجامعي وأخرجت لجامعة الأزهر عرض العادلون لأبيير كامو وعرض الشعلة للمؤلف والكاتب الكبير هنري كيسنجر والكل في الميدان ليجاجو، والمسرح كان يغزو الأزهر، فنشر عبد الفتاح البارودي قائلا: كيف يدخل كامبي الملحد جامعة الأزهر؟ وأشاد الراحل د. مواني بالتجربة التي قمت بها حتى يجاز النص في وزارة الثقافة.

- حملت الدورة الحادية عشرة للمهرجان القومي اسم المؤلف الراحل محمود دياب حدثنا عن الصداقة التي جمعت بينك وبين هذا المؤلف الكبير؟

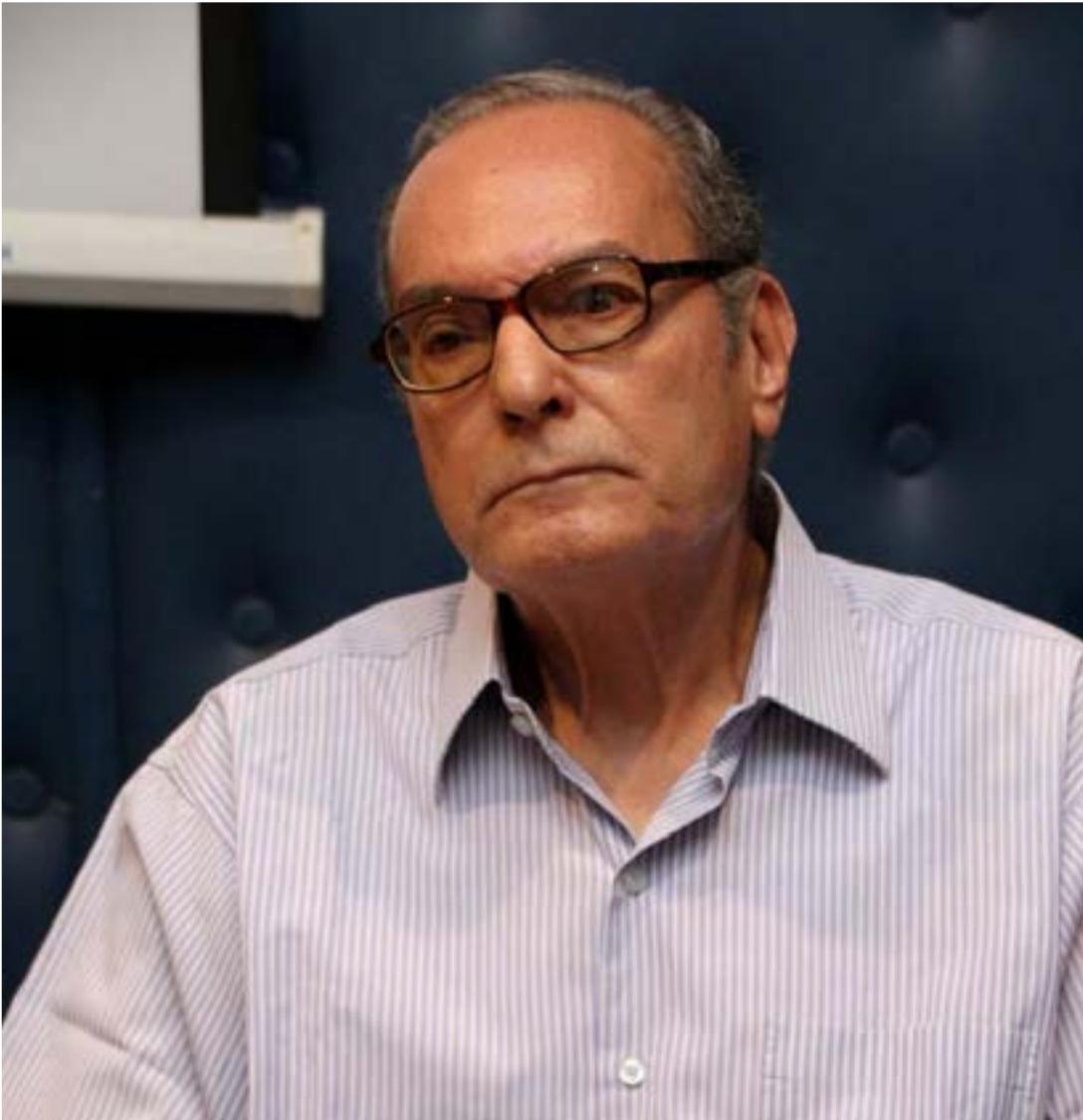
أود أن أقدم تحية خاصة للزميل الدكتور حسن عطية للنقلة الكيفية التي يدير بها المهرجان، وخالد الذكر محمود دياب كاتب يستحق التقدير وصداقتي به تمتد منذ أن قدمت مسرحية البيت القديم التي فازت بجائزة مجمع اللغة العربية وقدمها المسرح الحديث من إخراج علي الغندور، الذي بدأت علاقتي به عندما كنا نعمل بفرقة المنصورة، وكنت أقوم بدور هوراشيو في مسرحية هاملت وكانت تعرض في دار الأوبرا، وكنت أقيم في حجرة واحدة مع الأستاذ عمر عفيفي ذي الروح المرحة العذبة وكان الفنان علي الغندور يأتي إلى غرفتنا ومعه محمود دياب، وكانت تربطني صلة قوية بعلي الغندور فقد اشتركت معه ومع الدكتور أيمن رستم في اختيار فرقة المنصور المسرحية للثقافة الجماهيرية، ونشأت الصلة العميقة مع محمود دياب خاصة عندما اختلف مع المخرج حسام الدين مصطفى في توزيع أدوار فيلم «الأخوة الأعداء» التي صاغها سينمائها، عن قصة الأخوة كرامازوف لديستوفسكي، وكان سبب المشكلة هو إصرار حسام الدين مصطفى علي ممثل بعينه ليلعب الدور المكافئ لشخصية



رسالتي للمجستير تعالج الشيزوفرينيا بالتمثيل

بمناسبة تكريمه في القومي..

أبو العلا سلاموني: أعتب على المديرين والمخرجين عدم الاهتمام بالمؤلف المصري



الورش ظاهرة سلبية سببها ضعف التأليف

المسرحي في الواقع

كيف ترى الأسلوب المتبع في التكريم؟

التكريم الذي تم في القومي للمسرح يعتبر تكريماً مكتملاً في إجرائه لأنه يوجد كتاب مصاحب له، وقد أسعدني أن صديقي العزيز الناقد الكبير أحمد عبد الرازق أبو العلا هو الذي تولى كتابة هذا الكتاب، ووضع عنواناً مهماً له وهو (مشروع أبو العلا سلاموني التنويري مؤلفاً) وقد وضع فيه محورين أساسيين، المحور الأول عن المسرح الشعبي والدور الذي قمت به في تأصيل هذا المحور والكتابة عن نصوص تناولت منهج المسرح الشعبي من خلال التراث والتاريخ ومن خلال ما قدمت في تاريخ الحركة المسرح حتى الآن، المحور الثاني تناول ظاهرة الإرهاب وأنا في

أولاً نهنئكم ونهنئ المسرحيين كلهم بهذا التكريم المستحق..

هذا التكريم هو اعتراف من الحركة المسرحية بالدور الذي قمت به في فترة تقترب من النصف قرن من الكتابة المسرحية وهذا عمر طويل، واعتبره شيء يكرم عليه الكاتب حيث تعترف الحركة المسرحية بدوره وما قدمه لهذه الحركة من أعمال طوال هذا التاريخ فهو تتويج له ونفس الوقت هو استكمال لتكريمات تمت قبل ذلك سواء في مسرح الدولة أو مسرح الثقافة الجماهيرية أو في بعض الدول العربية فأخر تكريم لي كان في الشارقة وأيضاً في جمعية كتاب السيناريو وغيرهم.

الكاتب الكبير محمد أبو العلا سلاموني خمسون عاماً من الكتابة وإثراء المكتبة المسرحية بأعمال رائعة كان لها أكبر الأثر في مسار الدراما المسرحية والمسرح المصري، وهو من مواليد ١٩٤١ وتخرج في كلية الآداب ١٩٦٨، من أهم أعماله مآذن المحروسة، رحلة الثأر والعذاب ورجل في القلعة، ديوان البقر، المليم بأربعة مليم، كما أن له الكثير من المسلسلات التلفزيونية، تقلد الكثير من المناصب منها مدير عام المسرح بهيئة قصور الثقافة كما نال الكثير من الجوائز حيث حصل سلاموني على جائزة الدولة في الآداب عن النص المسرحي سنة ١٩٨٤، وجائزة وسام الدولة في العلوم والفنون من الطبقة الأولى سنة ١٩٨٦، وجائزة أحسن نص مسرحي من معرض الكتاب الدولي بالقاهرة سنة ١٩٩٢، وجائزة أحسن نص مسرحي بالفصحى من منظمة الأليسكو في مهرجان قرطاج الدولي سنة ١٩٩٥، وحصل على الميدالية الذهبية لأحسن سيناريو في الدراما التلفزيونية من مهرجان القاهرة الدولي للإذاعة والتلفزيون سنة ١٩٩٧، وفاز بجائزة التأليف في مهرجان المسرح المصري القومي الرابع عن مسرحية (تحت التهديد) التي قدمها مسرح الهناجر. وأخيراً قام المهرجان القومي للمسرح بتكريمه في دورته الحادية عشر، وبهذه المناسبة كان لنا معه هذا الحوار الثري.

✦ حوار: أحمد محمد الشريف



التراث الشعبي وسيلة من وسائل الجذب

الجماهيريين

الجدد يؤثر في الحركة، أذكر أنه في الستينات كان مديرو المسارح يتصلون بالمؤلفين ويقولون لهم نريد نصا مسرحيا لهذا العام، فمثلا يقولون لسعد الدين وهبة قد حجزنا لك مكانا فعليك تقديم نص، فكان يكتب لهم النص، كذلك ألفريد فرج وميخائيل رومان ومحمود دياب وهكذا، لأنهم كانوا يتصلون بهم ويهتمون بالمؤلف المسرحي لأن عصب المسرح أو الحركة المسرحية هو التأليف، النص هو الأساس وليس الإخراج أو المفردات الأخرى فكلها عوامل مساعدة للنص، ففي تاريخ المسرح كله ما الذي تذكره من تاريخ المسرح؟ منذ الإغريق وحتى الآن؟ لا تذكر سوى النصوص، نصوص سوفوكليس ويوربيديس وإسخيلوس وشكسبير وإيسن وبرنارد شو وسارتر وكامي وهكذا، فهذا هو المسرح والذي حتى يدرسه في الأكاديميات، لكن ليس النصوص القائمة على الورش لا يمكن أن تدرس في الأكاديميات لأن ما يصنع بالورشة لا يتكرر ثانية، فهو ينتهي، أي لا يذكره تاريخ المسرح، فنصوص شكسبير موجودة في كل العصور نصوص الكتاب الأميركيين والفرنسيين والأوروبيين بشكل عام ما زالت موجودة، لكن أي شخص يبحث عن نص فسيعمل عليه سنوات وسنوات، إذن النص المسرحي هو الأساس هو عقل العملية المسرحية، فإذا فقدنا النص فقدنا العقل.

كيف يمكن للكاتب أن يكتب النص الجيد؟

عليه أن يلجأ للتراث، يلجأ للتاريخ يلجأ للواقع لأي جانب من جوانب المجتمع، فلا بد أن يوجد تنوع في الكتابة، والتراث أساس من أسس الكتابة المسرحية والتاريخ أساس من أسس الكتابة المسرحية والواقع أيضا أساس من أسس الكتابة المسرحية، إذن كل الاتجاهات مقبولة، والمفروض أن تكون موجودة كلها في الساحة، فلا نكتفي بجانب واحد، لا نكتفي بالتراث ولا نكتفي بالتاريخ ولا نكتفي بالواقع، فلتنظر إلى الكتاب الموجودين ستجد أن كل الكتاب في العالم يهتمون بكل هذه الجوانب فمنهم من كتب في التاريخ ومنهم من كتب في التراث أو الواقع وهكذا...

هل الاقتراب من نبض الشعب يرسخ للمسرح في وجدان المتلقي؟

الكتابة من خلال التراث بشكل عام تعتبر وسيلة من وسائل

السابقة وخصوصا عندما كنت رئيسا للجنة التحكيم في العام الماضي، والسابقة لها أيضا، أي يوجد لجنتين للتحكيم حجا جائزة التأليف وليس معنى هذا أنه لا يوجد مؤلفون جدد، ولكن اعتب على المخرجين ومديري المسارح عدم اهتمامهم بهم لأنهم لا يبحثون عنهم ويتكون المسألة للمخرج في اختيار نص أجنبي ويفضلونه على النص المصري، لذلك ستجد الظاهرة الغربية الموجودة في الحركة المسرحية الآن التي تميل للنصوص الأجنبية، معظمها، وكذلك نصوص أخرى قائمة على نظام الورش وهذا النظام اعتبره موضة لا بد أن تنتهي، لأنه ليس شرطا أن تكون هناك حركة مسرحية قائمة على نظام الورش، هو فقط يمكن أن يكون مجرد فرع وليس أساس لها، فالورش هي ظاهرة سلبية نتيجة ضعف التأليف المسرحي في الواقع وعدم الاهتمام بالمؤلفين الجدد الموجودين فعلا ولكن لا أحد يهتم بهم، فأنا مثلا كنت مسئولاً عن سلسلة لإصدار النصوص قدمت فيها ما يقرب من مائة وعشرين نصا على مدار عشر سنوات، أي في العام الواحد اثنى عشر نصا، لا أرى نصا من هذه النصوص موجودا على خشبة المسرح، فلنبحث عنهم، توجد نصوص في المسابقات لماذا لانبحث عنها، مثلا، فالمخرج ناصر عبد المنعم قدم نصا فاز بجائزة ساويرس في عرض الساعة الأخيرة، فقدم كاتباً جديداً، فليت كل المخرجين يقدمون على نفس الفعل فيقدمون كتابا جدد، عندها لن تكون لدينا ظاهرة ضعف النص المسرحي.

إذن اتهامك الأول متجه نحو الإدارة وتأثيرها السلبي على الدراما المسرحية..

هذا بالطبع يؤثر بالسلب، فعدم اهتمام المديرين، بالمؤلفين

الحقيقة من أكثر الكتاب الذين اهتموا بهذه الظاهرة، فالكثيرين لم يهتموا بها وإذا كان هناك أعمال قد قدمت في هذا الاتجاه من بعض المسرحيين فقد قدمت بشكل فردي، إنما قدمته أنا بشكل يعتبر كمشروع فأنا الذي حققت هذا الموضوع لأن لي ما يقرب من سبعة أو ثمانية نصوص تناولت هذه الظاهرة منذ نشأة هذه الجماعات الإرهابية على يد حسن البنا وهي جماعة الإخوان المسلمين وما تمخض عنها من جماعات أخرى مثل جماعة الجهاد والجماعة الإسلامية وداعش والقاعدة والنصرة وحماس، ما زلت أكتب فيها حتى الآن، فهذا الكتاب اعتبره إنجاز كبير جدا أشكر الزميل أحمد عبد الرزاق أبو العلا عليه لأنه عكف على الكتاب ما يقرب من عدة شهور لإخراجه بهذا الشكل الجيد.

كيف تعبر الحركة المسرحية عن نفسها الآن؟

الحركة المسرحية أحيانا لها مد وأحيانا أخرى لها جزر وهذا حسب الظروف وحسب الميول الاجتماعية والسياسية فمثلا في أعقاب ثورة 25 يناير كانت الحركة ضئيلة ومتأخرة ومدنية ثم بدأت تستعيد قواها في الفترة الأخيرة فلو قارنا فترة 25 يناير بالفترة الأخيرة نجد أن المرحلة الأولى كان بها خمود وركود في الحركة المسرحية رغم بعض الظواهر البسيطة التي أقيمت في مسرح الشارع وهي كانت مواكبة للثورة، لكن الآن أنا في اعتقادي أن الحركة المسرحية بدأت تشتد ويشهد عودها لتعود كما كانت وخصوصا أنه يوجد شباب من المخرجين والممثلين يأخذون أدوارهم في هذه الحركة المسرحية، لكنني آخذ على هذه الحركة أنها لا تهتم بالكاتب المسرحي ولذلك فنحن في الفترة

لا ينبغي للكاتب التعالي على الجمهور



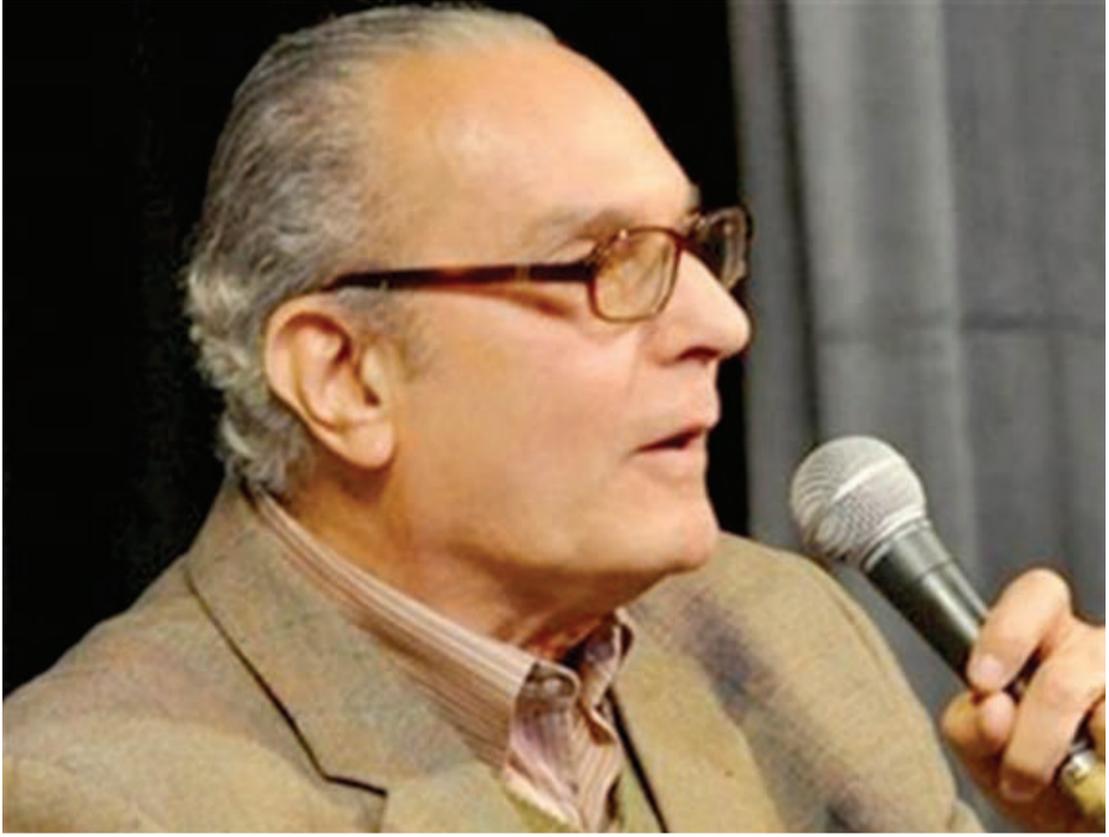
التاريخ كي أوظفها للواقع وأثير للجماهير هذا الواقع، أنا لا أفرض رأيي عليهم ولكن أثير الطريق أمامهم. وهذه هو دور الكاتب الإنارة والاستنارة وأن يكون دوره تنويريا.

كيف نبث عن الحداثة والتجريب ونحن لم نستقر مسرحيا بعد؟

الحقيقة عندما ظهر المسرح التجريبي في الثمانينات كان فاروق حسني يهدف إلى الاطلاع على التجارب الحديثة في المسرح العالمي وكان يريد من خلال المهرجان فتح نافذة على هذا المسرح لنعرف ماذا يدور في الخارج من اتجاهات حديثة واتجاهات ما بعد الحداثة واتجاهات التجريب وبالتالي أنا في اعتقادي أن هذا كان دورا في الاطلاع على هذه التجارب، لكن لا يستغرقنا الاستمرار في هذا الاتجاه إلى مدى هذا العمر الطويل، لهذا فنحن في الفترة الأخيرة قمنا بتغيير اسم المهرجان من المسرح التجريبي إلى التجريبي والمعاصر، كي لا نقصر أنفسنا على اتجاه واحد وهو الاتجاهات التجريبية، وعلينا أن نعتبر أن الاتجاه التجريبي هو فرع من فروع المسرح في العالم، وعلينا أن نطلع عليه ولا نسير من أن نتعلم منه، وخصوصا في تقنياته ولكن ليس في موضوعاته، فموضوعاته لا بد أن تكون موضوعات وطنية، موضوعات اجتماعية، موضوعات تتناول مشكلات الجماهير الحالية، فليس من المعقول أن أظل أقوم بتجريب حركي في قضايا بعيدة عن الواقع، فعلي أن أرصد قضايا الواقع واستخدم الحركة أو التجريب الحركي أو التجريب في الجسد واستخدم فيه موضوعات معاصرة، موضوعات وطنية، ما المانع، بل بالعكس هذا هو دورنا، فالفن لا بد أن يكون فنا من أجل المجتمع وليس فنا من أجل الفن، فهذه رفاهية لا نحتاج إليها، نحن نحتاج الفن في خدمة المجتمع لأننا نغني من قضايا شائكة جدا وخصوصا قضايا الإرهاب، وقضايا على مستوى العالم، فنحن الآن مهددون في هويتنا لأن هناك حرب شعواء ضدنا ونحن نقود حرب ضد هذه الاتجاهات التي تريد تشويه صورة مجتمعنا وتشويه واقعنا وأيديولوجيتنا أو هويتنا، وخصوصا أن الجماعات الإرهابية وسيلة من وسائل ضرب هذه الهوية، ويكفي أننا نرى أن هذه الجماعات الإرهابية تتحالف مع قوى أجنبية وخصوصا المخابرات المركزية الأمريكية والتي تهددنا وخصوصا أعوانها مثلما يتم في إيران أو قطر أو تركيا، كل هذه الاتجاهات مهددة لهويتنا لأن هناك أطماع، من هذه الاتجاهات الثلاثة، تركيا تريد عودة النظام العثماني والسيطرة على المنطقة وعودة الخلافة، إيران الشيعة تنافس تركيا السنية، وأميركا تلعب على الحبلين وتستخدمهما لإيقاع المنطقة لتوزيعها بين الاثنين فتجد في المنطقة نظرية الفوضى الخلاقة، أي تجزئة المنطقة ووقوعها في فوضى شاملة تؤدي إلى تمزيقها، جزء منها يكون تابعا لإيران وجزء آخر يتبع تركيا، أي يصبح أحدهما تابعا للشيعة والآخر للاتجاه السني، لذلك تجد المنطقة دائما واقعة في هذا المأزق، والذي أنقذنا منه جمال عبد الناصر في فترة حكمه حينما رفع شعار القومية العربية كي لا يقول أحد سنة وشيعة، فقال جمال قال منطقة قومية واحدة وكان هذا ذكاء من جمال عبد الناصر في الستينات والخمسينات، فحمت المنطقة حينما رفع هذا الشعار والذي لا بد أن يعود. فتجد هذه الصراع موجود الآن سنة وشيعة في سوريا وفي العراق وفي لبنان وهكذا كل المتناحرات الموجودة قائمة على هذه الطائفية وما ينقذنا منها هو رؤية عربية واحدة برفع هذا الشعار مرة أخرى.

ما دور المسرح في المرحلة القادمة؟

أناشد الحركة المسرحية الممثلة في البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية وفي الثقافة الجماهيرية والجامعات والشركات والمسرح المستقل ومسرح الهواة أن يهتموا جميعا بقضية مهمة جدا وهي الخطر الذي يهدد المنطقة من الجماعات الإرهابية التي تحاول الهيمنة والسيطرة لصالح الولايات المتحدة الأمريكية وصالح المخابرات المركزية وأنا حتى الآن لا أجد إنتاجا يتناول هذه القضايا، فأتمنى أن يقوموا بإنتاج مسرحي يتناول هذه القضايا المهمة جدا وتنبيه الواقع وتنبيه الجماهير إلى خطورة هذا الخطر الذي يهدد الكيان العربي والكيان المصري.



ليس من المعقول أن أظل أقوم بتجريب حركي في قضايا بعيدة عن الواقع

التراثي من خلال السيرة الشعبية، إذن نحن لدينا التراث كشكل، والواقع يعتبر المضمون وندمج المضمون بداخل الشكل فنقدم عرضا مسرحيا قريبا من الجماهير.

كيف تؤثر أيديولوجية الكاتب في كتاباته؟

الكاتب عادة له موقف وموقفه لا يخضع لأيديولوجية جامدة، أي أنه ليس ديهوجماتيقيا متشددا في موقفه ولكنه رحب الصدر لديه مقدرة على استيعاب الفكر وفلسفة الواقع وفلسفة التراث ويحاول أن يخرج من داخله مزيجا من هذا التراث سواء في التراث الشعبي أو التراث التاريخي أو الواقع، فيدمج كل هذا كي يخرج بنتيجة ما، مثل تفسير المسألة باستخراج عسل النحل، فهو يُستخرج من خلال أن النحل يمر على جميع الزهور ويأخذ رحيقها جميعا واحدة ثم الأخرى ثم الثالثة وهكذا وفي النهاية ينتج عنه العسل، ناتج عن رحيق الزهور جميعا وليس زهرة واحدة، كذلك الكاتب، ذخيرة الكاتب موجودة في الأفكار وفي الفلسفات وفي الأيديولوجية الموجودة والأيديولوجيات السياسية بتنوعها، صحيح هو يكون له موقف من كل منها لكنه في النهاية هو قريب من أن يقدم أفكاره بطريقة قريبة من الجماهير، لا يتعالي عليها ولا يفرض نفسه عليها ولكنه يفهم طبيعة الجمهور ويفهم طبيعة الواقع وخصوصا حينما تكون الموضوعات تتناول القضايا الوطنية والقضايا الاجتماعية فلا بد أن تكون للكاتب رؤية وطنية ورؤية اجتماعية قريبة من الجماهير وليس مناقضة لها، وإذا كان هناك تناقض فهو يحاول من خلال عمله أن يحل هذا التناقض، لأنه يقدم رؤية مستنيرة ويوضح الرؤية للجماهير، فالجماهير أحيانا تكون الأمور مختلطة بالنسبة لهم، فالكاتب هنا له دور تنويري عليه أن يقوم به سواء أكان دورا سياسيا أو اجتماعيا أو دورا نفسيا أو دورا فنيا، وبالنسبة لي كان دورا مهما عندما استخدمت التاريخ فحاولت استخراج عظام من هذا

الجدب الجماهيري، فالإغريق عندما كانوا يكتبون المسرح سواء إيسخيلوس أو يوربيديس أو سوفوكليس، كانوا يلجئون لتراث الشعب الإغريقي فيحكون حكايات أوديب وحكايات الإلياذة أو طروادة وكانوا ينتهون إلى هذه الأشياء لأنها كانت في وجدان الشعب الإغريقي ولذلك كانوا ينسجون مسرحياتهم من خلال هذا التراث لأنه وسيلة من وسائل الجذب الجماهيري، نحن أيضا علينا أن نلجأ إلى التراث الشعبي المصري والعربي لأنه وسيلة من وسائل الجذب، فعندما نتحدث عن حكايات السيرة الشعبية في مجتمعاتنا وتقدمها من خلال المسرح هذا يكون قريب جدا من الجمهور ويجد شعبية واسعة ويجد جماهيرية لمشاهدة هذه النصوص، فنحن نقول لا بد من اللجوء إلى التراث الشعبي كوسيلة من وسائل الجذب الجماهيري، فهذا هو الهدف الرئيس من المسألة بالإضافة إلى أنه يعتبر شكل من الأشكال القريبة من وجدان الجماهير، فنحن نريد تقريب المسرح من الناس، طبعا هذا لا يجعلنا نغفل الجوانب الواقعية في المسرح فهي مهمة جدا لأنها تناقش قضايا الواقع، فأنا أتناول قضايا التراث وأحاول أن استخدم الشكل التراثي في المسرح كوسيلة من وسائل الجذب الجماهيري، أيضا الموضوعات الواقعية أمزجها مع التراث، فمثلا استخدمت تراث الموالد كتراث شعبي، مزجت معه موضوعات معاصرة تتناول قضايا الواقع، فمثلا في مسرحية المليم بأربعة، فهذه لعبة شعبية موجودة في الموالد واستخدمت ظاهرة المولد كي أبحث بها قضية توظيف الأموال التي كانت سائدة في مجتمعنا في فترة الثمانينات والتسعينات، وصنعت كارثة اقتصادية في المجتمع، فأردت أن أعالج هذه الظاهرة من خلال التراث، ومثلا عندما أردت تقديم عمل عن حرب أكتوبر استخدمت شكل السيرة الشعبية، البطل الذي يقدم أعمالا بطولية تحققت في حرب أكتوبر فدمجت بين حرب أكتوبر كحدث معاصر وبين الشكل

الفن من أجل المجتمع أما الفن من أجل الفن فهذه رفاهية

تجهيزات مسارحنا

هل تصلح لاستقبال ذوي القدرات الخاصة



بعد أن أعلن الرئيس عبد الفتاح السيسي أن عام ٢٠١٨ هو عام ذوي الاحتياجات الخاصة، كان من المتوقع أن تستنفر أجهزة الدولة وفي مقدمتها وزارة الثقافة بكل هيئاتها ومؤسساتها طاقاتها وتوظف أنشطتها المختلفة من أجل الاحتفاء بمتحدي الإعاقة وتوفير كل السبل لهم من أجل حياة أفضل والتعويض المجتمعي عما فقدوه من مساواة صحية واجتماعية بأقرانهم الأصحاء. وفي هذا السبيل كان علينا أن نتساءل عن استعدادات مسارح الدولة وتجهيزاتها في هذا المسار. وخصوصاً أنه منذ سنوات قليلة ظهر الاهتمام في مسرح الدولة بتقديم مسرحيات مبدعوها وفنانوها من ممثلين وراقصين ومطربين من ذوي الاحتياجات الخاصة، مثل مسرحية ورد وياسمين بمسرح الشباب من إخراج شريف فتحي، ومسرحية العطر بمسرح الطليعة من إخراج محمد علام، حتى صدر مؤخراً قرار وزيرة الثقافة بإنشاء فرقة الشمس التابعة للبيت الفني للمسرح كأول فرقة متخصصة في مجال الاحتراف وتابعة لمسرح الدولة يكون أعضاؤها من ذوي الاحتياجات الخاصة. فهل لدينا مسارح مؤهلة ومناسبة معمارياً لذوي الاحتياجات سواء أكانوا فنانين يبدعون على خشبة المسرح أو كانوا جمهوراً متلقياً في مقاعد المشاهدين في صالات العرض؟

✦ أحمد محمد الشريف

تيريز إيليا: مطلوب متخصص نفسي لتأهيل ذوي الاحتياجات الخاصة للوقوف على خشبة المسرح



تيريز إيليا



عمرو عبد الله



شريف دياب

المسرحي. وأضاف: ويجب أن يحصل جميع المتخصصين والقائمين على العمل المسرحي، على دورات وورش فنية خاصة للتوعية لتعليم كيفية التعامل مع ذوي القدرات لتسخير تخصصاتنا لخدمتهم، وعموما ففي مسارح العالم كلها يتم بعض الإضافات للتعامل مع ذوي الاحتياجات ولا يوجد مسارح مخصصة أصلا لذلك، في بعض المسارح يتم تفكيك بعض كراسي الصالة لفسح المجال للكراسي المتحركة لذوي الاحتياجات، والمشكلة في مصر أنه لا يوجد لدينا أصلا مسرح سليم.

هناك محاولات

أما الباحث شريف دياب مدير عام مسرح السلام فيؤكد أن هناك منها عرض محمد علام العطر والذي حقق نجاحًا غير متوقع وكذلك عرض فرقة الشباب ورد وباسمين ولكنها في كل الاحوال بادر غير كافية، إلا أن في الشهور القليلة الماضية فاجأتنا وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بعمل هيكل إداري كامل وإنشاء فرقة خاصة بذوي الاحتياجات الخاصة علي مسرح الحديقة الدولية، وتكمن أهمية إنشاء فرقة الشمس في أن مجموعة الفنانين الذين يقدمون الأعمال من ذوي الاحتياجات الخاصة، وهو أمر جديد علي مسرح الدولة، ولكن أقول بصراحة، لا يوجد تصميم معماري في كل مسارح الدولة قد راعي عند بناءه ذلك، وقد يتيسر هذا في المسرح العائم لوجود عدة مداخل للدخول لصالة العرض، خاصة في المسرح الكبير وعليه فالتعديل ميسر إذا أردت أماكن مجهزة توائم المترددين علي المسرح من ذوي الاحتياجات الخاصة، واعتقد لثبات فرقة الشمس داخل مسرح الحديقة يمكن عمل تعديل معماري من إدارة المشروعات الهندسة، وإن كان الهدف الأكبر هو إنشاء مسرح خاص لذوي الاحتياجات الخاصة تراعي فيه كل التجهيزات المعمارية للمترددين عليه سواء كانوا من الفنانين أو الرواد. تابع: التصميم في أي مسرح ينبغي أن يتم بعمل أكثر من مدخل لصالة العرض مخصص لذوي الاحتياجات وهذا يتطلب أرضية عادية تتحرك بميل حتي الدخول للصالة ومكان آخر مخصص للأصحاء، وكذلك الفنانين ذوي الاحتياجات الخاصة، التصميم سهل يمكن أن يكون خشبي بميل حتي الدخول لخشبة المسرح ويمكن أن يكون أرضية عادية ذلك لأن الكراسي الخاصة بذوي الاحتياجات يتحكم فيها قائدها لما بها من فرامل وتغيير حركة سير العربة. تابع: ويوجد قرار لمسرح الدولة بدخولهم العروض بالمجان ومعهم مرافق مجانا أيضا.

وتقول تيريز إيليا رئيس الجمعية المصرية لتنمية إبداعات متحدي الإعاقة بالإسكندرية: في مسرح فرقة الشمس الجديدة بدأ استعمال الرامب الخاص بسير الكراسي المتحركة، وهذه التجربة الأولى حيث بدأوا في تأهيل المسرح لدخول وخروج متحدي الإعاقة الحركية، لكن باقي المسارح غير مؤهلة. مضيئة: ويجب تأهيل الجمهور نفسه

محمد شافعي:

مسارحنا ليست مجهزة

أصلا للأصحاء!

ويرى د. عمرو عبد الله مصمم الإضاءة بدار الأوبرا أن ذوي الاحتياجات الخاصة لا بد أن يكون لهم تجهيزات على المستوى التقني سواء أكانوا هم القائمين بالعرض أو كانوا شكل من أشكال جمهور العرض، فعلى مستوى التقنيات على خشبة المسرح للقائمين بالعرض كفنانيين لها تجهيزات على مستوى الصوت والإضاءة والحركة على خشبة المسرح، أما بالنسبة للمتفرجين في الصالة فلا بد أن توجد تجهيزات خاصة بالصوت تساعد ذوي الاحتياجات الخاصة فإذا كان هناك ضعف في السمع أو النظر فتعمل التجهيزات على إحداث ذبذبات في الصالة تساعد في القدرة على السمع مثلا وكذلك توجد تجهيزات للإضاءة، وعلى مستوى آخر لا بد أن يوجد تثقيب للقائمين على العمل المسرحي في كيفية التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة، وهذا كله غير موجود لكنه يحتاج إلى تدريب بسيط واكتساب خبرة، أما بالنسبة للبناء المعماري وعملية الدخول والخروج فيسهل تركيب رامبات حتى لو تم تصنيعها فوق السلام، وبسط شيء نحتاجه هو تلك الرامبات لكن الأخطر هو الصوت والإضاءة وتجهيزات خشبة المسرح، وللأسف لم يتم إعداد أي مسرح لدينا لهذه الأمور، لكن اعتقد أن د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة في الفترة الماضية كانت تؤكد علينا كمهندسين مسؤولين عن تجهيزات المسارح وتطلب منا أن نهتم بالتجهيزات الخاصة بذوي الاحتياجات الخاصة... ومن تجهيزات الخشبة فإذا تحدثنا كنماذج لمحدودي السمع أو البصر وليس ذوي الإعاقة الكاملة، فلا بد من تقليل الظلال على خشبة المسرح حتى لا يحدث خلط بالنسبة له ما بين كرسي أو ظل كرسي، وإبعاد أي أجهزة إضاءة مباشرة في العين حيث إنها تصيب بالعمى المؤقت، وهذا يزيد من إعاقة محدود البصر، نموذج آخر للصوت فلو لدينا رقصة للتعامل مع محدود السمع نقوم بإضافة نوع من السماعات يسمى (صب يونيت)، نوضع على أرضية خشبة المسرح فتحدث اهتزازات مرتبطة بالصوت الغليظ في الإيقاع، فتصدر اهتزازات في خشبة المسرح نفسها فبدلا من أن يسمعها المعاق يشعر بنبض الإيقاع على الأرض، فلو كان يرقص مثلا يستطيع أن يرقص على هذه الترددات أو النبضات بالإحساس بها، كما يتم إلغاء أي معوقات على خشبة المسرح أو الكواليس يمكن أن تعيق الفنان القائم بالعمل

في البداية تحدث الفنان محمد شافعي مدير عام المسرح العائم قائلا: لقد شاهدت في المسارح في السعودية حتى في المسرح العادي أماكن مخصصة لذوي الاحتياجات وممر ومنزل خاص بهم وكذلك مصعد خاص بهم وكان ذلك عام 1996، مسرح الجوهرة بالرياض، وكان به أيضا مقاعد داخل الصالة حيث يتحرك الكرسي يمينا ويسارا خصيصا لهم، ونحن إذا كان لدينا المسارح الأساسية ليست مجهزة للأسوياء، فما بال المتطلبات الخاصة لذوي الاحتياجات، ثانيا إن ذوي الاحتياجات لهم مدارس خاصة وأخصائيين تربويين ونفسيين للتعامل اجتماعيا معهم وتهيتهم للمشاركة في المجتمع، إذن فتهيئة المسارح لهم تلزم وجود أخصائيين تربويين ونفسيين للتعامل معهم، فالمخرج من الأسوياء، وهو قد يفعل أو يفقد أعصابه مثل أي مخرج، إذن فلا بد من وجود أخصائي نفسي يعمل على التواصل بينهم وبين المخرج، فدوي الاحتياجات الخاصة في مدارسهم في المحافظات أو في القاهرة أو في الجيزة أو غيرها لديهم أخصائي تربوي يتعامل مع المخرج، وأنا شاهدت مسرحية الملك لير في محافظة أسوان يقدمها ذوي الاحتياجات الخاصة، فسألت عن طبيعة التعامل معهم، فكانت الإجابة أن الأخصائي النفسي يجلس مع المخرج ويتناقش معه في النص وكيفية توزيع الأدوار، أي أن له دور في العملية الفنية، فانتشفت أن هؤلاء الزملاء يحتاجون لمعاملة مختلفة تماما عن الأسوياء. وهذا ما فعله المخرج شريف فتحي في المدارس، وأنا اعتبر أنه هو الرائد في هذا المجال. وأيضا يوجد متخصص آخر وهو المخرج أشرف شاهين. ونحن لا بد أن نسأل أنفسنا أولا، لماذا نقيم مسرحا خاصا لذوي الاحتياجات الخاصة؟ ولماذا يشاركون في التمثيل؟ أولا الفراغ النفسي والاجتماعي الذي يعيشونه يتطلب أن تقدم لهم مسرحا تربويا أو فكريا أو ذهنيا، لأن بعضهم يفقد النطق فمن خلال الإشارة يتعلم أكثر، وأيضا الفكر أو الثقافة أو الفكر الديني الصحيح فإن هذا يحميهم من الانحراف بل ويتفوقون عن الأسوياء، فلا بد أولا أن توفر متخصصين لهذا الأمر قبل التفكير في إنشاء أي مسرح متخصص لهم. ويجب توفير كوادر من جميع التخصصات سواء منظمين للصالة أو موظفين الشباك أو الكافيتريا. وكذلك بالنسبة للممثلين من ذوي الاحتياجات فلهم تجهيزات خاصة لخشبة المسرح، حتى لا يعرقل أو يقع أمام الجمهور أثناء العرض فلا بد أن تكون خشبة المسرح وكواليسها مجهزة بحيث يستطيع الدخول والخروج دون أن يصطدم بأحد، وبدون معوقات، وحتى الغرف المخصصة للممثلين لا بد أن تكون مهيأة لكيفية استعماله لها وخروجه ودخوله مثلا إلى الحمام سواء أكانت الإعاقة بقدمه أو يديه أو ببصره أو غيرها.

أضاف: نحن لدينا مسرح الحديقة الدولية الذي تم تخصيصه لذوي الاحتياجات الخاصة، فيجب تجهيزه لهذا الشأن، فخشبة المسرح هناك هي أكبر خشبة مسرح بعد البالون، وتوجد بالمسرح عشر غرف للممثلين منهم غرفتين بحمام، فيمكن تجهيز تلك الغرف لهذا الشأن، كما يتميز المسرح بوجوده بالهواء الطلق، ومساحات خضراء واسعة وممرات كبيرة يمكن استغلالها لصالح ذوي الاحتياجات الخاصة. تابع: وللأسف لم يتم تجهيز أي مسرح لدينا لتسهيل دخول وخروج ذوي الاحتياجات. كما أن التعامل من حيث التذاكر، لا بد من تحديده هل هو مجاني أو بأسعار رمزية أو بتخفيضات، كما يجب بحث هل لدينا أماكن استراحة وكافيتريات مهيأة لهم.

حازم شبل: لا بد من الاهتمام بالخدمات المحيطة

وبالكواليس لتأمين الفنانين

مجددي الحمزاوي: هو مسرح علاجي والمطلوب فقط هو إدماجهم في مسرح الأصحاء



خالد البحيري

متوفرة مثل عدد المقاعد ومساحات الممرات ونسبة أعداد الجمهور والزوايا والتعليقات والخامات فأثناء تجهيز المسرح يجب مراعاة أشياء كثيرة من هذا القبيل. أضاف: أما تجهيزات خشبة المسرح للفنانين المعاقين فيمكن تداركها، لكن الأهم يكمن في الكواليس والخدمات المحيطة في كيفية دخولهم وخروجهم وذهابهم إلى غرف الملابس أو الحمامات، ومثلاً يجب تأمين الكواليس للفنانين والعاملين على خشبة مثلما في حالة وجود كابلات على الأرض يجب أن تغطيها بشبه جسر بلاستيك بداخله ممرات الكابلات بحيث يكون ناعماً من أعلاه لتسهيل مرور الكرسي المتحرك عليه.

أما تجهيزات الصوت والإضاءة على خشبة فتختلف حسب نوع الإعاقة سواء بالسمع أو البصر فيمكن تغيير شدة الإضاءة طبقاً للحالة، لكن الأهم هو الخدمات المحيطة، فنحن لدينا في مصر كل شيء بالشبه والأهم للقاتمين هو النشاط الظاهر أمام الناس، أما ما يخفى على الرواد فلا يهتم به أحد، وهذا هو الفارق بيننا وبين البلاد المتقدمة. ويؤكد الفنان خالد البحيري مصمم الديكور بإدارة التجهيزات الفنية بدار الأوبرا أنه عادة ما تكون تجهيزات المسارح عادية، لكن تختلف المعاملة ما بين الشخص العادي والمعاق، فمثلاً المعاق الذهني لا يوضع له مايك لاسلكي، لأنه لن يجيد التعامل معها، إما مايكات معلقة أو جانبية مثبتة، أو مايكات ذات حساسية عالية معلقة من أعلى، حتى لا يكون هناك أي معوقات، لكن في حالة الغناء يمكن وضع مايك صولو عادي. أما التجهيزات المعمارية فهي موجودة بجميع مسارح الأوبرا، بالمسرح الكبير ومسرح الجمهورية وغيرها، فتوجد رامبات لصعود الكراسي، توجد اسانسيرات خاصة للصعود للدور الثاني بدار الأوبرا، كما يوجد باب جانبي يمكن من دخول كرسي متحرك، يوجد بجوار الكافيتريا باللوبي بدار الأوبرا رامب طويل يصل إلى الباب الأخير للمسرح ويؤدي للصف الأول، كما يوجد رامب مسرح الجمهورية يصل بهم إلى الصف الأول في الصالة أيضاً. أما بالنسبة للمعاق كفننا على خشبة المسرح فيوجد متمسك في الكواليس لعدم إعاقة الحركة بالإضافة لأن الفنانين دائماً يصاحبهم مشرفهم لمساعدتهم في كل أمورهم من دخول وخروج وجلس وتترجمة وحركة وخلافه ويمكن أن يقفوا أيضاً بين الفنانين والكورال أداء مهامهم. وعليه فنحن نتعامل مباشرة مع المشرفين وليس مع الفنانين ذوي القدرات الخاصة.

أما مدير عام إدارة دور العرض بالبيت الفني للمسرح جمال حجاج فيوضح قائلاً: نحن الآن نقوم بتجهيز مسرح الحديقة الدولية ليكون مؤهلاً لذوي الاحتياجات الخاصة في ميزانية العام المالي الجديد، لكن باقي المسارح ليس بها أي تجهيزات خاصة لهم. أما مسرح الحديقة فالفرقة ما زالت وليدة وقد تم إنشاءها منذ شهرين فقط وعليه نقوم الآن بمجرد عمل رامبات للدخول والخروج، ولكن بالتأكيد لا بد من توافر تجهيزات أخرى وللأسف ليس لدينا أي خبرة وهذا سيتطلب منا أن نلجأ للخبراء في هذا المجال كي نستفيد بخبراتهم لمعرفة التجهيزات المطلوبة ودراستها وتنفيذها.



حازم شبال

خالد البحيري:

جميع مسارح الأوبرا مجهزة لهم

الشباك في المسارح وكل موظف يفسر هذا حسب هواه الشخصي.

مسرح علاجي

أما الناقد مجدي الحمزاوي فيرى أن مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة هو في الأساس مسرح علاجي، أي أنه يقوم في الأساس على محاولة إذابة الشعور بالنقص لديهم، ومن ثم فإن عروضه في الغالب ما تكون عروضاً موجهة للأسرة أو المتعاملين معهم، ولكننا في مصر في الكثير من الأحيان نأخذ الأمر على أنه مجرد لقمة عيش ونتاجر بالقضايا في الأغلب فتجد من نصب نفسه فجأة مدافعاً عن هؤلاء وعن مسرحهم مادام هو من يعمل معهم وبالتالي يجد عملاً له مردود مادي، أضاف: أما حكاية فرقة مسرح محترفة لهم فلا تعليق. لو كان من ذوي الاعاقة أشخاص يتمتعون بالموهبة ولهم قبولهم في مجال التمثيل، فما المانع أن يوجدوا في فرقة مسرحية عادية؟ وفي المجالات الأخرى كالكتابة أو الإخراج فلا اعتقد أن الاعاقة تقف حائلاً. إذن فوجود فرقة محترفة هو في رأيي ركوب موجة أو أكل عيش للبعض، من الممكن دمج الموهوبين في الفرق المسرحية.. وغير ذلك فلا. أيضاً وجود ممثلين لا يستطيعون النطق ثم محاولة إيجاد مترجم هو غير مسرحي. فهناك فنون للعرض لا تعتمد على الحديث مثل الرقص التعبيري كان من الممكن وضعهم فيها ليشعروا بأنهم أصحاب قيمة وأنهم مفهومون لا ينتظرون شارح لما يعبرون عنه.

بالشبه والصدفة

ينفي د. حازم شبل مصمم الديكور وجود مسارح مؤهلة قائلاً: بالطبع لا يوجد لدينا مسارح مؤهلة لتناسب ذوي الاحتياجات إلا بالصدفة، لكن مثلاً مسرح الفلكي التابع للجامعة الأمريكية مجهز، وفي أمريكا عندما سافرت وجدت أن من الأكواد الأساسية بناء المسارح فلا يجوز أن تبني مسارحاً دون تجهيزه لذوي الاحتياجات. فتوجد مع التعديل أماكن تجهز بأسانسير وأماكن أخرى يتم عمل رامبات لها، لها أكثر من حل، كما أن الصالة بها أماكن مفرغة من الكراسي لوضع الكراسي المتحركة الخاصة بالمعاقين بها، وهذه إذا لم تستغل قبل العرض بدقائق يتم وضع كراسي عادية لجمهور الأسياء. فنحن لدينا قواعد كثيرة غير



مجددي الحمزاوي

الذي يشاهد عرضاً للمعاقين، أن يكون واعياً ومثقفاً، بأن يعلم أن هذا مسرحاً خاصاً وأنه سيشاهد به فناً مختلفاً، وأن أعضائه يمتلكون قدرات خاصة، وأنه لا يشاهد من باب الاستعطف أو السخرية وما إلى ذلك، بل يدرك جيداً أنه حضر ليشاهد فناً مختلفاً وله قدرات خاصة، ومؤهل للوقوف على خشبة المسرح. ثانياً نحن ليس لدينا فكرة الدمج بين الإعاقات، لا أقصد الدمج المجتمعي بين الأسياء والمعاقين، بل بين المعاقين أنفسهم، فيوجد أصحاب إعاقات لا يتقبلون بعضهم البعض، في حين أنه توجد إعاقات متكاملة لبعضها، على سبيل المثال، نجد أن المعاق الذهني مثلاً مكمل للمعاق الحركي، فالمعاق الحركي قدرته البدنية ضعيفة ويحتاج إلى شخص قدرته البدنية أعلى منه لمساعدته، أما المعاق الذهني فقدرته الذهنية محدودة بعض الشيء لكن قدراته البدنية عالية، ومثلاً الكفيف يكمل الأصم، فعلى المسرح يحتاج الكفيف لمساعدته معه يرى والأصم يحتاج على المسرح لمساعدته لسمع وهكذا للإعاقات متكاملة لبعضها، تابعت: وأخيراً عند تقديم عمل يجمع الأربع إعاقات ستجده عملاً متكاملًا. أما من حيث استعمال المكان ففي حالة وجود سلام يجب أن لا تكون مرتفعة كثيراً حتى يتمكن الجميع من استعمالها حتى مع المعاق الذهني، فالمعاق الأصم هو الوحيد الذي يستطيع استعمال السلام بشكل طبيعي، أما الكفيف أو المعاق الحركي أو المعاق الذهني فيجب أن تكون الارتفاعات منخفضة، ويجب أن تكون المقاعد مؤهلة للإعاقات الحركية التي تنقسم إلى نوعين: ووقوف وجلس، فالجلوس لا يستطيع الجلوس وعليه فإن الكرسي الخاص به يجب أن يوضع في مكان مخصص لأنه لن يستطيع أن يقوم من كرسيه ويجلس على كرسي المسرح، فيجب وجود مكان مجهزة لعدد محدد من الكراسي المتحركة، أما على خشبة المسرح فالفنان المعاق السمععي أو البصري يحتاج إلى مساعدات خاصة سمعياً وبصرياً، أما المعاق الذهني أو الحركي فلا يحتاج إلى ذلك، ومثلاً يمكن تخصيص أجهزة إنذار للكفيف تستشعر بها العصا التي يستعملها في الحركة وتنبه بوجود شيء أمامه، أو مثلاً وجود رامب خاص لحركته داخل الكواليس، والصم لا بد له من وجود منبهات بصرية يراها بعينه.

تابعت: كما أنه لا بد من وجود شخص متخصص سيكولوجي لتأهيل المعاق للوقوف على خشبة المسرح، لأن كل معاق له تعامل خاص، حتى داخل الإعاقة كما أن المعاق الأصم بالذات يحتاج معاملة خاصة جداً لأن أي إشارة خطأ تصله يمكن أن يفقد أعصابه بسببها، بالإضافة لضرورة وجود مؤدي جيد للغة الإشارة، كما تتطلب المسألة وجود مترجم صوتي لإشارة الفنانين الصم الموجودين على خشبة المسرح. وأخيراً للأسف رغم وجود القانون الذي ينص على دخول الجمهور من ذوي الاحتياجات إلى المسارح مجاناً إلا أن هذا غير مفعّل من موظفي

جمال حجاج: نقوم بتجهيز مسرح الحديقة الدولية ليكون مؤهلاً بالشكل اللائق

سجن اختياري..

أن تكون سيد الكون أو أن يكون هو سيدك



بطاقة العرض

اسم العرض:

سجن اختياري

جهة الإنتاج:

فريق كلية

هندسة جامعة

القاهرة

عام الإنتاج:

2018

تأليف

وإخراج:

محمود جمال

الحديني



من محاولة الديكور التعبير عن مكان واحد، فإن توزيع الكراسي وتقسيم المسرح إلى مستويين وشرفات خلق حالة من التشبث، فأحدهم يجلس في الخلف يتحدث وبجانبه من يرسل التقارير، وفي الأسفل آخرون يتحدثون أو يتشاجرون، وفي الشرفات غيرهم.. إلخ، كل ذلك جعل من الصعب التركيز على جميع الأحداث أو الإيماءات في وقت واحد.

على مستوى الملابس «لأميرة صابر» نجد أنها اتسمت بالعصرية لتعلمنا أن زمن العرض هو وقتنا الحالي كما عبرت عن شخصية الفرد، فتجد رفيق مثلا يرتدي ملابس رسمية تعبيرا عن حالته المادية الحالية، أما البقية ملابسهم يومية عادية.

اتسمت الإضاءة بالتباين حيث استخدم المصمم لونين وهما الأزرق والأحمر، وهما لونا متضادان حيث قمة الحرارة في الأحمر، وقمة الهدوء والبرودة في الأزرق، مما عبر أحيانا عن شرور العالم الداخلي أو سلامته أحيانا أخرى، كما اتسمت الإضاءة خلف باب الخروج في الغالب بالأزرق لتعلمنا أن مهما اتسم الخارج بالشر إلا أنه الواقع المفروض فيه ما نحب وما نكره، بالمقابل فإن موسيقى العرض جاءت تقليدية ومتوافقة مع العرض.

وجاء التمثيل كأضعف عناصر العرض، فبداية العرض تتسم بالأداء المبالغ فيه، كما أخذ الكثير من الممثلين وقتا طويلا ليدخلوا في حالة العرض مثل شخصية «زيد» و«عمرو» الذين بدأوا في استغلال إمكانياتهم بعد البداية ليتفاعل معهم المتلقي، أما على مستوى الإلقاء ونبرات الصوت فكانت هناك مشكلة واضحة تحديدا لدى العناصر النسائية.

وإن كان للعرض بطلا فيمكننا اعتباره النص المسرحي حيث عبر عن سيطرة الثقافة السينمائية على مؤلفي الوقت الحالي، كما أنه لم يترك مجالا للتوقعات، فمن الصعب توقع الفائز بالجائزة، أو هناك جائزة من الأساس أم لا، فجعلنا ننتظر النهاية لنكتشف ما لم نقدر على توقعه، على عكس الأفلام التي ذكرنا بها الفيلم فهي تعين بطلا ما يعيش للنهاية تعلمه منذ البداية، لكن العرض لم يحدد شخصا بعينه فيمكننا توقعه للفوز الذي لا يعد فوزا بقدر ما هو خسارة.

يقبل انتزاع حريته مقابل المال.

إن الرعب هنا مختلف، فالرعب هنا يتشكل من خيارات الشخصيات، من توحشها مقابل المصلحة، فأفراد اللعبة لم يتم إقحامهم داخل اللعبة رغما عن إرادتهم بل بكامل قواهم العقلية.

عرضت المسرحية مصائر متفردة، شوهتها الحاجة إلى الحياة مثالية متكاملة، على الرغم من افتقاد كل شخص ما هو لدى الآخر، فلا أحد يرضى بما لديه، يعيش الإنسان يكذب ويكذب لكي يعيش في مستوى مادي ما، أو أن ينجب أطفالا مثل غيره، أو أن يصبح ما يريد أن يكونه في يوم وليلة، فما من أحد قانع بأسباب سعادته وراض عنها حتى وإن كانت بسيطة، مما يشوه النفوس يجعل الأصدقاء ينقلبون على بعضهم البعض ويحاولون قتل بعض البعض أو الوقوع في الأفخاخ لكي يخرج أحدهم خارج المنافسة، فتلك هي الحياة، التي يمثل فيها الرقيب عليهم عنصر التذكرة فهو يذكرهم بمميزاتهم، أحلامهم أو أحيابهم ليكون بمثابة «نصف الكوب المملوء»، فاللعبة هنا وعلى عكس الأفلام «رعب نفسي» يصور الانقسام الداخلي للإنسان، بين حبه لأصدقائه وبين إقصائه لهم في سياق المنافسة، بداية من رفيق الذي يذكر فضل أصدقائه عليه إلا أنه يضعهم في تلك المتاهة ليتصالح مع نفسه.

على الرغم من وحدة الفضاء المسرحي وهو منزل رفيق، الذي لا يوجد فيه رفيق على المستوى المادي طوال الأحداث، فإنه ظل مسيطرا على الفضاء الدرامي عن طريق الكاميرات في أنحاء الفيلا كما يشاهد في فيلم «saw» منفذ الألعاب ضحاياه، وعن طريق سعي الأبطال للفوز بلعبته، إلا أن النص المسرحي قدم تطورا كبيرا، يشبه الدراما السينمائية في تتابع الأحداث وتناسقها وجذبها للمتلقي، كتب النص وأخرجه «محمود جمال الحديني» وذلك لفريق تمثيل كلية هندسة جامعة القاهرة ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح.

قدمت مصمم الديكور «هبة الكومي» منزل ذو نوافذ متعددة، وشرفات على جوانب الخشبة، كما وضعت باب الخروج في منتصف عمق المسرح ليكون رمز النجاة لكل من يختار الخروج، وعلى الرغم

أماي الشناوي



على غرار سلاسل الأفلام الأجنبية مثل «saw» أو الأفلام الرعب بشكل عام، يذهب مجموعة أشخاص إلى منزل ما، من ثم يجدون أنفسهم بداخل لعبة ما، وجب عليهم استكمالها للنهاية، ليموت الجميع ويتبقى البطل ليعلن نهاية الفيلم أو يعلن عن جزء جديد للعبة. هذا ما يحدث مع أبطال «سجن اختياري»، حيث يجمع «رفيق» أصدقاءه ليستعيدوا ذكريات صداقتهم في فترة الجامعة، ويقضوا يوما ممتعا، لكن الجميع يتفاجأون بعرض «رفيق» عليهم لعبة يفوز فيها آخر من يغادر منزله بجائزة قيمتها عشرون مليون جنيه، فيقبل الجميع الدخول في اللعبة عن طريق استمرارهم في البقاء لمدة عشرين ساعة، ليعود رفيق ويضع عليهم رقبا يرسل له التقارير اليومية ويتكلم مغادرا منزله لتبدأ اللعبة، من ثم تحدث تحولات في الشخصيات ينجو منها المغادر الأول الذي يرى أن حياته رغم بساطتها تعجبه، أما الباقون فيستمررون في المنافسة حتى يخسر أحدهم والده ثم ابنه ولا يتحرك، والآخر يخسر زوجته، وغيره يخسر حريته وأحلامه وحياته التي رغم عيوبها يعيشها حرا صاحب إرادة.

كان اختيار العنوان (سجن اختياري) موفقا حيث إن كل من في المنزل يختارون البقاء طواعية حيث يفقدون حريتهم بكامل رضاهم، على عكس رفيق الذي ترشدنا بداية الأحداث عن فقره المدقع وقت الدراسة، ليكشف في النهاية أنه حاز تلك الثروة بقبوله دخول السجن بدلا عن مديرة في العمل، لكنه كان سجنا إجباريا مما جعل من قراره لا رجعة فيه، ولكي يشعر بالرضا تجاه ما فعله في نفسه أدخل أصدقاءه في تلك اللعبة ليتأكد أن أي إنسان يمكن أن

يوتيرن

ثلوج الكراهية المشتعلة ونيران الحقيقة الخامدة



بطاقة العرض:

اسم العرض:

يوتيرن

جهة الإنتاج:

مسرح

الطليعة

عام الإنتاج:

2018

دراماتورج:

سامح عثمان

إخراج:

السعيد

منسي



ذاتها فأحرق ذاتها؟
نجح مبدعو "يوتيرن" في تجسيد تجليات الفعل المتأرجح بين القتل الفعلي السافك للدماء والقتل المعنوي السافك للآدمية لتنتصر في آتون النيران الخامدة التي احترقت بفعلها كينونة الإنسان وصفته ليصبح قبيل نهاية العالم مجرد نوع من أنواع الكائنات ليس آدميا وإنما من الثدييات، وتبأهى حواء بالتفاحة وبني آدم بالبارود ليعلنا عن قرب طرد الإنسان من آدميته ليجتلك مكانة أدنى، فهل الإنسان قادر على العودة إنسانا؟ سؤال طرحه المخرج السعيد منسي في عرضه اللامع "يوتيرن" للمؤلف سامح عثمان عن (نجونا بأعجوبة) لـ(لثرتون وإيلدر) والمشارك في فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري الحادي عشر، وقدمت بشكل حميمي حيث اقترب الجمهور من منصة التمثيل رغم الحاجز السينوغرافي بينهما والمشابه لخيوط العنكبوت التي تحجب ولا تمنع ذلك أن سينوغرافيا العرض لمحمود غريب جاءت بسيطة وعمق فجرت الأحداث جميعها في مكان أشبه بسطوح أحد المنازل الراقية أو سطح سفينة في عرض البحر - (وكلاهما سطح) - تظللها سحابات بيض حيث تتقابل الشخصيات وتتجاذب وتتنافر وتتوافق رؤاها وتختلف.

لعب شريف خير الله دور الزوج على مر العصور فبدأ حميميا بشكل لافت وبسيطا بشكل احتراقي وتناغمت لغة جسده مع متطلبات كل لوحة، ونجح الرواة في تحقيق العمق الفكري اللازم لهذه النوعية من العروض وأمسكوا بإيقاع العرض بشكل ينم عن موهبة حقيقية. احتلت الرموز السيمولوجية في هذا العرض دورا مؤثرا في تمرير الأفكار المتشابهة ما بين حائط وهمي رقيق يفصل النظارة عن المنصة شكليا ولا يفصله وجدانيا وعروض الفيديو بروجكتور المصاحبة للحكي الحركي التعبيري على موسيقى واعية لصداق ربيع وإن تدخلت المادة الفيديوية مع التمثيل البشري فارتبكت التلقي في بعض الأوقات ورموز الكهوف البدائية حينما والفرعونية حينما في أقصى العمق وخطوط الملابس المتداخلة بين العصري والبدائي ورفي لغة الحوار المقتربة من الشعر للكاتب سامح عثمان، فبدأ العرض لوحة فكرية متناغمة طارحا السؤال الفلسفي الأهم: من يخمد ثلوج الكراهية المشتعلة ويشعل نيران الحقيقة الخامدة؟

بدأ العرض المسرحي بلوحة تعبيرية راقصة تجسد صراعا بين رجلين ثالثهم امرأة لترمز بالتعبية للصراع الموروث عبر التاريخ والمنسوب لابني آدم قابيل وهابيل، والمنتهي بقتل هابيل على يد قابيل من أجل امرأة، وعضدت جماليات اللوحة التعبيرية عرض فيلمي ليؤكد فعل القتل وما لبث أن يقتحم الفراغ المسرحي المعزول بشبكة رقيقة ثلاثة رواة سردوا أحداثا ووقائع أهمها أن العالم في طريقه إلى الهلاك وأن الشمس بالفعل أشرقت من مغربها وأنهم في انتظار نهاية العالم طبقا لتعليمات الإدارة وقدما أبطال الحكاية تلك العائلة المكونة من أب وأم وفتاة تحمل سفاحا وشاب أرعن يسعى لقتل الآخرين وخادمة لعوب يعشقها الزوج الباحث عن المتعة. تلك الأحداث الرئيسية، وتجري أحداث الحكاية في مكان يعاني من البرد القارس واحتلال الثلوج للمدينة بل وخدمت نيران المدفأة الرئيسية للمنزل ومع تنامي الأحداث وتقاطع الرؤى والسرد مع التشخيص تنقطع خيوط الحكاية فجأة بعد قتل الشاب الابن لأحدهم ليعلن الرواة الثلاثة عن بدء حكاية أخرى جرت بعد آلاف السنين من الحكاية الأولى، ونفاجأ بأن أبطال الحكاية الأخرى هم أنفسهم أبطال الحكاية الأولى مع اختلاف المكان الافتراضي وتطابق المكان السينوغرافي وشبكة العلاقات كأنها واحدة لتتأكد بالتعبية شبكة العلاقات السيمولوجية الأهم التي مفادها أن ما يجري ليس محض خيال صرف إنما أحداث تقترب من أحداث حقيقية إن لم تكن متطابقة، وأن الجدار السلبي العازل ليس إلا وسيلة لاختراق فكر المتفرج وكسر الإيهام وهو منهج اتبعه المخرج السعيد منسي باحتراقية لتقترب الحكاية الثانية من الحكاية الأولى ضمينا وتحتوي بالضرورة على ثالث الحمق (الزوج/الزوجة/العشيقة) فضلا عن الشابة الجامحة التي حملت سفاحا والشاب الأرعن الساعي إلى القتل ليروي ظمأ رغبته مع ملاحظة أن الزوج هنا ليس مخترعا ومكتشفا كما كان في السابق إنما هو رئيس لشعبة الثدييات في الكون بعد انقراض آدمية الإنسان بالتعبية، وتنتهي اللوحة أيضا بنهاية مفاجئة معلنة قرب انتهاء العالم لتمتدح حكاية أخرى لم تحك أو تشخص لذاك الحاكم بعد تنحيه، ولكن هل بالتني فقط تنتهي أفعال القتل والشر التي اقتربته تلك العائلة في حق نفسها وحق المجموع؟ وهل تتوقف أعمال القتل والاقتتال إن اقتربت ساعة زوال الحياة فوق الأرض؟ وهل تستحق البشرية سفينة نوح لإنقاذها من ذاك الشر المتوغل في

محمد النجار



اعتمد المخرج السعيد منسي التبريد وكسر الإيهام منهجا أساسيا ورئيسيا لتمرير أفكاره وأرائه مستعينا بفضاء خشبة المسرح كموتيف سينوغرافي ملائم بشكل كامل في محاولة لتجسيد الزمان والمكان واحتواء المنصة للجماهير واحتواء الجماهير للمنصة في آن واحد، مدركا أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي ويعد أهم غاياته الذي لا بد وأن يثير في عقله فضيلة التفكير والتأمل ويحرضه على اتخاذ موقف ورأي من القضية المطروحة على خشبة المسرح، فاتخذ من كسر الإيهام وسيلة لمنع استغراق المتفرج في الحدث وسعى إلى مشاركة المتفرج في التفاعل والتساؤل وإيقاظ الوعي الدائم وإعلاء التبريد؛ أي أن يجعل المألوف غريبا فهذه الحياة اليومية والعادية جعلها غريبة ومثيرة للدهشة، وباعثة على التأمل والتفكير، ومزج بالتعبية بين الوعظ والتسلية أو بين التحريض السياسي والسخرية الكوميديّة، وعمد إلى إلحاح الممثل على الجمهور أنه يمثل وأن ما يقوم به من فعل ليس إلا تشخيصا لحاله، وما أن يتجه الجمهور إلى الانزلاق في التعاطف مع الأحداث حتى يوقظه صناع العرض ويخرجوه من حالة التقمص ليوقف أمام الحدث فالليظة العقلية للمتفرج ضرورية لأنها تحرضه على اتخاذ القرار أو الحكم، وهذا ما سعى مبدعو عرض يوتيرن إلى تحقيقه حرفيا فاعتمد يوتيرن على بداية تراثية/ دينية/ موروثية فهذا صراع دامي بين رجلين على امرأة تعرف بعد لحظات أن المتقاتلين أخين وهما ابنا آدم الذي قتل أحدهما غيلة وقتل الآخر عنوة، وبعد تلك المقدمة الكاشفة تنفجر الأحداث عن ثلاثة رواة يسردون الأحداث وينقلون الأوامر من القيادة العليا محذرين أن الشمس خرجت من مغربها.

«الساعة الأخيرة»

الإنسانية بكل تناقضاتها من دون أحكام مطلقة



نور الهدى عبد المنعم

بطاقة العرض

اسم العرض:

الساعة

الأخيرة

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2018

تأليف: عيسى

جمال الدين

إخراج: ناصر

عبد المنعم



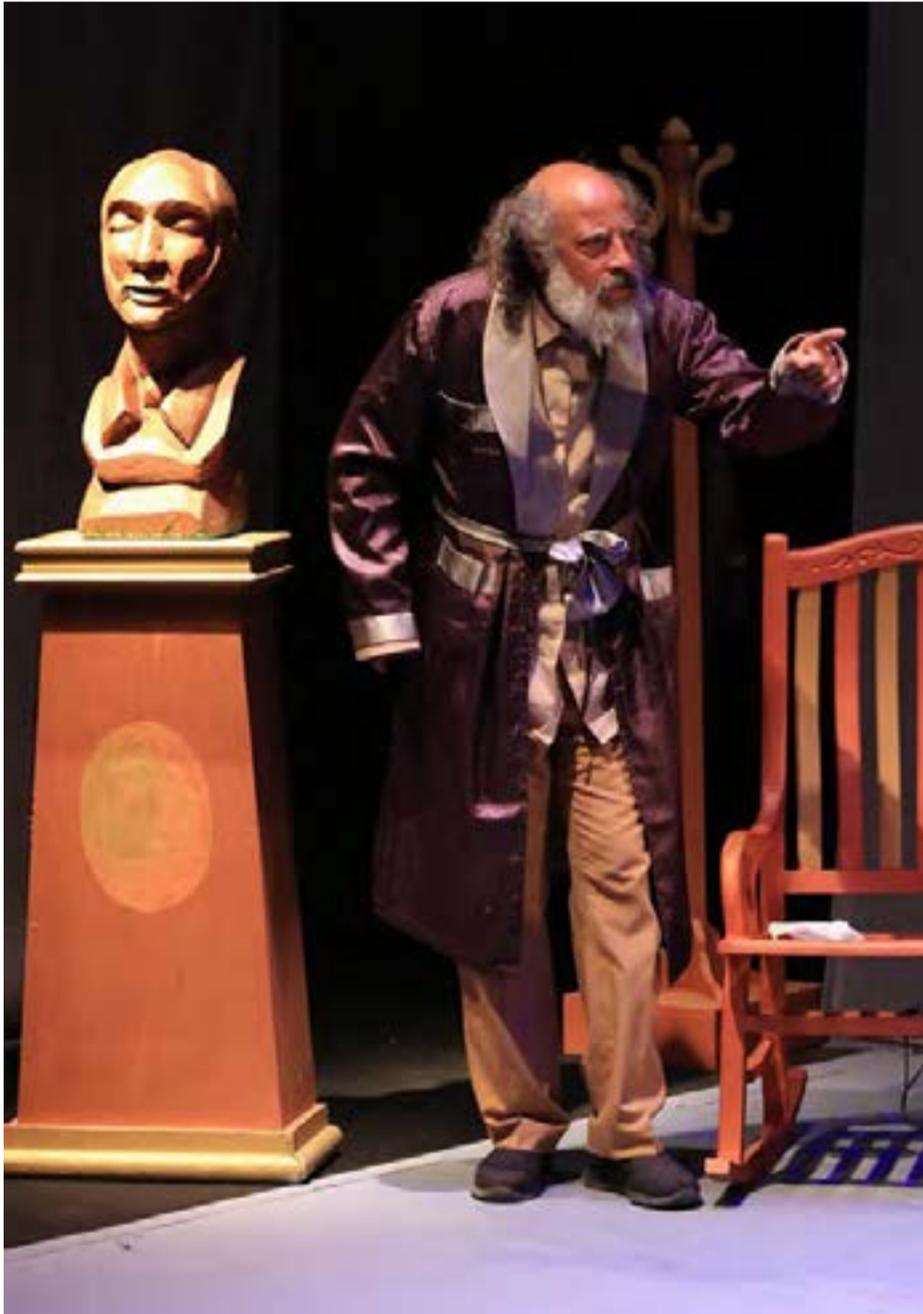
حين يتناول عرض مسرحي القصف الذري على هيروشيما وناجازاكي الذي شنته الولايات المتحدة ضد الإمبراطورية اليابانية في نهاية الحرب العالمية الثانية في أغسطس 1945، من خلال شاشة تلفزيونية، وكذلك الحوارات التي وضحت تفاصيل أشع جريمة عرفها التاريخ وهي استخدام قنابل نووية لضرب اليابان بسبب رفض رئيس وزرائها سوزوكي تنفيذ إعلان مؤتمر بوتسدام، وكان نصه أن تستسلم اليابان استسلاما كاملا بدون أي شروط، وتجاهله المهلة التي حددها الإعلان. وموجب الأمر التنفيذي الذي أصدره الرئيس هاري ترومان، قامت الولايات المتحدة بإطلاق السلاح النووي الذي أطلقوا عليه عملية (الولد الصغير) على مدينة هيروشيما (يوم الاثنين 27 شعبان عام 1364هـ الموافق 6 أغسطس عام 1945م). ثم تلاها إطلاق قنبلة (الرجل البدين) على مدينة ناجازاكي في التاسع من شهر أغسطس. وكانت هذه الهجمات هي الوحيدة التي تمت باستخدام الأسلحة النووية في تاريخ الحرب.

ويظل المتلقي ملتصقا بمقعده دون حراك متابعاً لهذه التفاصيل والأحداث من دون ملل، فلا بد أن يكون وراء ذلك نص محكم كتبه عيسى جمال الدين، ومخرج يمتلك رؤية وخبرة وتاريخاً مسرحياً يشهد على عبقريته هو ناصر عبد المنعم الذي قدم لنا وجبة تاريخية فنية وإنسانية بعناصر وأدوات بسيطة جدا من دون تقعر ولا بهرجة، بدأها باختيار العناصر التمثيلية وتوظيفها كل في موضعه، وإذا حاولنا تخيل ممثل آخر بديل عن أحد الممثلين الذين شاركوا في العرض لم نستطع، ثم تكتيك الديكور للفنان محمد هاشم - الذي صمم الملابس أيضا - الذي اعتمد فيه على مستويين الأول يمثل المنزل والثاني عبارة عن مرتفعات غير متساوية يتم فيها استدعاء شخصيات من الماضي ويفصل بينهما ستار من التل، وتدور فيه كل أحداث الماضي، أما منزل ولسن توماس فقد فصل بينه والجمهور في بداية العرض ستارة مماثلة للتعبير عن العزلة التي يعيش فيها، هذه العزلة لم يخترقها سوى سام الذي يحيا في نفس زمن العرض وكذلك الزوجة التي تمثل موقف كل امرأة سواء زوجة أو أم أو أخت من هذه الجريمة الشعاع في حق الإنسانية، وأخيرا سالي التي تعبر عن موقف الشعب الياباني من هذه الجريمة والمستمر عبر كل الأزمان.

قتلت القنابل ما يصل إلى مائة وأربعين ألف شخص في هيروشيما، ومئتين ألفاً في ناجازاكي بحلول نهاية عام 1945، حيث مات ما يقرب من نصف هذا الرقم في نفس اليوم الذي تمت فيه التفجيرات. ومن بين هؤلاء، مات 15: 20 ٪ متأثرين بالجروح أو بسبب آثار الحروق، والصدمات، والحروق الإشعاعية، يضاعفها الأمراض، وسوء التغذية والتسمم الإشعاعي. ومنذ ذلك الحين، توفي عدد كبير بسبب سرطان الدم (231 حالة) والسرطانات الصلبة (334 حالة)، تأتي نتيجة التعرض للإشعاعات المنبثقة من القنابل. وكانت معظم الوفيات من المدنيين في المدينتين؛ مما اضطر اليابان أن تعلن استسلامها لقوات الحلفاء. حيث وقعت وثيقة الاستسلام في الثاني من شهر سبتمبر، مما أنهى الحرب في المحيط الهادي رسمياً، ومن ثم نهاية الحرب العالمية الثانية. كما وقعت ألمانيا وثيقة الاستسلام في السابع من مايو، مما أنهى الحرب في أوروبا. وجعلت التفجيرات اليابان تعتمد المبادئ الثلاثة غير النووية بعد الحرب، التي تمنع الأمة من التسليح النووي.

ورغم هذه الخسائر الفادحة والإنسانية نجد الجمهور متعاطفاً مع الطيار توماس ولسن الذي قاد الطائرة وألقى بالقنبلة على شعب أعزل لم يقترف ذنباً، ويبيك معه متأثراً بدمه ووجدته وما أصابه من أمراض في أيامه الأخيرة، وبنفس القدر من التعاطف يبكي مع سالي الكفيفة التي اعتقدت أن توماس ملاكاً وسوف يعيد لها بصراً متأثرة بصوت الانفجار الذي سمعته والضوء الشديد الذي استطاع أن يخترق حدود فقد البصر، فيبكي مع بكائها حين تعلم حقيقة الأمر وأن ما اعتقدت أنه ملاك ما هو إلا مجرم أليم.

تناقض عجيب وضعنا فيه المخرج أن نتعاطف ونبكي مع القاتل ومع القتيل معاً، لا شك أنها مباراة تمثيلية أداها ببراعة فائقة كل المشاركين فيها؛ معتز السويدي الذي ظهر في مشهدين صغيرين في بداية العرض ونهايته التي كانت فارقة فهي المرة الأولى التي لا ينتهي فيها العرض بموت البطل ليأتي من يصلي عليه ويتعاطف معه ويكمل القصة التي لم تنته بموت البطل لأننا ما زلنا نحيا



نزرع الكراهية بين الشعوب، لكنه استسلم في النهاية. محمد حسيب أجاد في أدائه لدوري «القائد» و«هندرسون» مدير المدرسة. سامية عاطف الأم إينونا وسالي اليابانية التي أدته ببراعة واقتدار. وأخيراً بطل العمل النجم الكبير شريف صبحي الذي يتم اكتشافه من جديد مع كل عمل يقدمه. رقصة شريف ونورهان التي أديها ببراعة ورشاقة وحالة جميلة من الرومانسية والحب، وكذلك شخصية سام التي يجسدها الفنان معتز السويدي بمرح وخفة ظل، خففاً من ثقل المعلومات والمصطلحات العلمية التي تخللت العرض. عوامل أخرى عملت على نجاح العرض: المادة السينمائية للفنان حازم مصطفى، الموسيقى التي أعدها أحمد حامد، الإضاءة الهادئة لطارق عليان ومحمد عشري.

عدة أسئلة نطرحها على أنفسنا بعد مشاهدة هذا العرض: لماذا وما المقصود من تبرير الجريمة والتعاطف مع الجاني والمجني عليه في الوقت ذاته؟ مواجهة أمريكا بأشع جريمة حدثت في التاريخ، أم التعاطف مع اليابان؟ إنها الإنسانية بكل تناقضاتها والنفس البشرية بما تحمل من خير وشر من دون أحكام مطلقة، هكذا رأيت العرض ومن المؤكد أن كثيراً غيري لهم آراء مختلفة، لكننا اتفقنا جميعاً على الاستمتاع بعرض مسرحي مكتمل البناء.

فيها حتى هذه اللحظة، قدم معتز شخصية سام التي عبر من خلالها عن موقف الشعب الأمريكي المعتدل من توماس ولسن والمتفهم لموقفه بعد وفاته، لأنه عانى في حياته من الوحدة وكراهية الناس له التي لم تتحمل حتى رؤية تمثاله الذي نقل من أشهر الميادين إلى حديقة منزله ثم أجبروه جيرانه على نقله إلى الداخل. محمد دياب الأب السكير الذي قتل غريمه وتسبب في موت زوجته وقتل على يد ابنه الطفل الذي لم يتجاوز عامه السادس، ثم شخصية القائد الأمريكي من دون خلط بين الشخصيتين، نائل علي (شارل سويل) غريم توماس في كل شيء، الذي عاش نفس التجربة وتجرع مرارتها ومات قبل أن يصل إلى الدواء وهي نفس نهاية توماس. نورهان أبو سريع مدرسة الطفل توماس، ثم الزوجة والأم كريستين التي ترحل بطفلها والتي ظهرت لأول مرة بنضوج واضح جدا في طبيعة الشخصية التي تقدمها فلم تعد الطفلة أو البنت الصغيرة، وإنما زوجة وأم وهي شخصيات جديدة عليها، وكذلك نضوج الأداء الذي أكد توقعاتنا بميلاد نجمة مع أدوارها الأولى ومن المؤكد أننا سنراها في أعمال قادمة وقد أصبحت أكثر نضوجاً. محمود الزيات في شخصية جديدة أداها باحترافية عالية كعادته، علمية جادة (أوبن هاجر) صاحب فكرة استخراج اليورانيوم من الطبيعة وبعد أن نجحت فكرته وجاء وقت التنفيذ رفض وقال نحن من

رجل لكل العصور..

حكاية نعرفها منذ زمن بعيد



بطاقة العرض

اسم العرض:

يوم معتدل جداً

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الشباب

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

سامح عثمان

إخراج:

سامح بسيوني



رانا أبو العلا

يُعد هنري الثامن أحد أشهر ملوك الماضي البريطاني في التاريخ، وذلك لما بدر منه تجاه الكنيسة، فهذا الملك المزواج العاشق للنساء قد تصدى لقوانين الكنيسة وانشق عن سلطة بابا روما الذي رفض بطلان زواجه الأول حتى يتثنى له الطلاق من زوجته الأولى أخت الأمير الألماني شارل والزواج من أخرى لتُنجب له ولي العهد؛ هذه باختصار حكاية هنري الثامن ملك إنجلترا الذي بات الكثير يسردها على مر العصور، وقد تناول مبدعو الفن حكاية وتاريخ هنري الثامن ذلك الملك الأشهر بالكثير من الأعمال الفنية والأدبية.

وإذا كان محور القصة أو القضية هو زواج وطلاق الملك بحثنا عن ولد يرث العرش كما صدرها لنا التاريخ، فقد نظر إليها روبرت بولت مؤلف النص المسرحي "رجل لكل العصور" بتأويل ونظرة مختلفة، وبالأحرى يمكننا القول إنها وجهة نظر سياسية بحثت ذات أبعاد تاريخية، وحيث جعل بولت من شخصية توماس مور - كبير القضاة - الشخصية المحورية للأحداث، حيث تدور دراما بولت حول موقف توماس مور ضد الملك وتصديه له لإعلاء قوانين الكنيسة وإرضاء للبابا معلنا اتباع الحق حتى لو أودى ذلك بحياته. دفع مور حياته ثمنا للبقاء على الحق ورفضاً للانصياع وراء الباطل والاستسلام لتلك القوانين الزائفة التي تُسن لإرضاء رغبات الملك فحسب، فكان لصدور مور عبرة جعلت منه قديسا وأسطورة يحكى بها وأصبح مور هو ذلك الرجل الذي نبتغي وجود أمثاله على مر العصور.

ولعل هذه الرؤية هي ذاتها رؤية فريق مسرح كلية الطب البشري جامعة القاهرة ومحمد السعدني مُعد ومخرج عرض "رجل لكل العصور" المقدم ضمن فعاليات الدورة الحادية عشرة من المهرجان القومي للمسرح المصري للأحداث حيث جاء السعدني بإعداد درامي لم يختلف كثيراً عن رؤية روبرت بولت إلا أننا لا يمكننا إنكار تقدمها بشكل مُتقن فنيا على مستوى الصورة البصرية وقشيليا إلى حد كبير.

بدأ العرض المسرحي "رجل لكل العصور" بمنصف الفعل الدرامي - الأقرب للذروة - فقد بدأت بالفعل حكاية الملك هنري الثامن ورفض الكنيسة لفعله وتصدي توماس مور للملك، ولذا كان استخدام

لم يكن ديكور بهاء الشريف وهاجر عبد القادر ديكورا مسرحيا لإعطاء معادل بصري جيد للعرض المسرحي فحسب، بل نسج كل منهما دلالة رمزية خاصة باللوحة التي تصدرت عمق المسرح بعد زمن قصير من بداية أحداث العرض المسرحي تحديدا، فنحن أمام لوحة العشاء الأخير للرسام الإيطالي ليوناردو دافنشي الذي عبر بها عن لحظة خيانة السيد المسيح من قبل أحد تلاميذه رمزا لمور ذلك الشريف المتبع للحق دائما الصامد تجاه الباطل الزائف والذي لم يدرك أن سهام الواقع القاسي ستقتله تصديه لرغبات الملك، ومن ثم فإن قصة مور تشبه حقا قصة المسيح عليه السلام، أما ملابس مريم عصام ومكياب رحاب طابع بدت كأكثر عناصر العرض إتقانا حيث أتت متناسقة مع العصر الذي تدور فيه الأحداث، فقد كان يسيرا على المتلقي تحديد الزمن الذي تدور فيه أحداث العرض، فالدقة في اختيار ملابس ومكياب العرض بدت وكأن المتلقي يرى الحكاية بعالم الماضي الموازي لعالمنا الواقعي، ولأن الدقة كانت سمة الفريق فقد استند أبو بكر الشريف إلى استخدام الإضاءة الخافتة طوال مدة العرض ليوحى للمتلقي بتلك المؤامرات والخدع التي تدنس الحقائق.

طراً على ذهني الكثير من الأسئلة بعد مشاهدي للعرض المسرحي "رجل لكل العصور" محورها الرئيسي هل هناك سبب خفي وراء اختيار الفريق لهذا النص تحديدا أم أن اختياره اعتباطي؟! ولكن عقلي رفض تصديق الاختيار العشوائي للنص، وسرعان ما تذكرت لينين الرملي وكتابته عن فن التحايل، حتى أدركت أننا بصدد عرض مسرحي يستخدم فن التحايل في أبهى صورته، فنحن نذكر أحداثا تاريخية حدثت قديما بإنجلترا مثلما كان الأمر بفيلم "الزوجة الثانية" الذي يحكي عن عمدة طاغ بإحدى القرى، ولكن في حقيقة الأمر ودون تحايل فإننا حقا مُر في الوقت الراهن بما يشبه تلك الحكاية بكل البلاد العربية حيث ملوك ورؤساء يسنون القوانين تبعا لأهوائهم ومصالحهم الشخصية تمسكا منهم بالعرش مدعين "حماية الوطن" دون النظر إلى الشعوب، حتى رجال الدين أصبحوا يجهرون بالفتاوى الدينية التي تناسب أولئك الطغاة فحسب، وما زال البحث جاريا بعالمنا عن رجل لكل العصور.

السعدني للراوي الذي بدأ بسرد ما حدث قبيل الفعل المسرحي الذي نحن على أعتاب رؤيته على خشبة المسرح، أمرا مرضيا بالنسبة لي، فعنصر التكنيف أحد العناصر الهامة في المسرح حتى لا يشعر المتلقي بالرتابة أو يسقط إيقاع العرض وللتركيز على الدراما والأحداث المعنية من العرض المسرحي، ولأننا بصدد عرض مسرحي ذي أبعاد تاريخية شائكة، فقد لعب السعدني باستخدام الراوي على التركيز على الفعل، موضعا ما حدث قبله وهو ما جعل المتلقي متابعا للحدث دون تشتت أو تعجب لما يراه، ولكنه لم ينج من سقوط إيقاع العرض والرتابة ببعض اللحظات، وربما السبب في ذلك هو الأداء التمثيلي الرتيب الهادئ نظرا لطبيعة وأبعاد الشخصيات. وفي حقيقة الأمر، أرى أن السعدني قد حاول التغلب على ذلك بإضافة بعض الإفيهات الكوميديية بما يتناسب مع دراما العرض المسرحي ولكنها لم تجد أحيانا.



جون ماكجراث..

مظاهر العولمة في نص المسرح الحديث و(Hyperlynx) نموذجاً



رغدة محمد

تعتبر الولايات المتحدة أول من نشر العولمة عبر العالم بعد انهيار الدول الشيوعية في نهاية التسعينات من القرن الماضي، ومع التطور التكنولوجي أصبح العالم قرية إلكترونية صغيرة تتربط أجزاؤها عن طريق الأقمار الصناعية والاتصالات الفضائية والقنوات التلفزيونية، وهو ما أدى إلى ظهور (العولمة)، كما ورد من الباحثين أن ارتبطت العولمة بتطور النظام التجاري الحديث في أوروبا، مما أدى إلى ظهور نظام عالمي معقد اتصف بالعالمية ثم أطلق عليه اسم «العولمة».

وبما أن المسرح بحكم طبيعته وخصائصه يرتبط دائماً بالجمهور والكثير من الفنون حتى أصبح أكثر اتصالاً بالظروف والأوضاع الاجتماعية والسياسية مما يؤكد ما قاله أحد مؤسسي علم الاجتماع جورج لوكاش، من أن «الفن تمثيلاً للحياة». وفي هذا الصدد تتضح العلاقة بين المجتمع والسياسة والمسرح، وكيفية ظهور العولمة في نص مسرحي حديث النشأة، فلم أجد أنسب من نص (Hyperlynx) للكاتب البريطاني جون مكجراث لتناول فكرة العولمة وسليبتها في نص مسرحي، فالرغم من رؤية الكثير لهذا النص على أنه أشبه بالمحاضرة التلقينية فإن شغفي له كان يزيد لاكتشاف معاني النص على الرغم من عدم ترجمته إلى العربية، كما قادني الحماس لاكتشاف سمات ذلك الكاتب المميز جون بيتر مكجراث (1 يونيو 1935 - 22 يناير 2002)، الذي يعد مؤلفاً ومنظراً مسرحياً تناول قضية استقلال اسكتلندا في مسرحياته. وكان أحد أبرز الشخصيات البارزة في الدراما البريطانية ملتزماً بالاشتراكية مستخدماً المسرح كمنصة سياسية لتعزيز آرائه وإثارة جمهور الطبقة العاملة للرد على النظام الرأسمالي الراسخ في بريطانيا من خلال أفكاره الاشتراكية حول طبيعة الصراع الاجتماعي وقضايا ممارسة الظلم، ويمكن تصنيف مسرحيات ماكجراث على أنها أمثلة لاستخدام المسرح كأداة لتقديم الرسائل السياسية. لذلك كان يجد في المسرح الملحمي ما يساعده في تقديم تلك الرسائل السياسية، كما استنتجت أنه قام بدمج المسرح الأرسطي مع الملحمي وخرج بتجربة جديدة خاصة ظهر بها في نص هيرلينكس.

كتب مكجراث نص هيرلينكس عام 2002 متأثراً بأحداث 11

بوظيفتين: الأولى التعريف بالأبعاد الشخصية والاجتماعية بالبطلة، والوظيفة الثانية هي انتقاد المجتمع الأمريكي الرأسمالي الذي نستنتج من خلاله التأثير السلبي لهذه الظاهرة. وعن طريق علاقة البطلة بأسرتها تظهر لنا ملامح العولمة؛ فتتحدث عن علاقتها بزوجة ابنها التي تصفها بالإهمال تجاه تربية أولادها وزوجها، فتعتبر هنا الزوجة أحد أمهات الإنسان الاستهلاكي الذي ينساق وراء الموضة والحصول على السعادة من شراء كل ما هو جديد. كما أن يظهر المؤلف النقد الموجه للشركات الرأسمالية، ورغبتها في نجاحها وتحقيق المال دون النظر عن الطريقة التي تحققه بها؛ فتسرد الشخصية أن هناك شركة ألبان ترفض سحب منتجاتها من الأسواق على الرغم من التأكد من وجود مادة في اللبن تسبب سرطان الثدي لدى النساء، إذا نستنتج أن نتيجة العولمة وانتشار الرأسمالية أدى إلى تدهور صحة الإنسان تصل إلى موته.

كما استخدم المؤلف تقنية «الFLASH باك» للبطلة، وهو أمر سينمائي أكثر من أن يكون مسرحياً والذي يوضح الجانب التاريخي والنفسي للشخصية، حتى يشير إلى تاريخ العالم في حقبة محددة أيضاً، ويتحدث المؤلف عن القضية الفلسطينية ومشاعر الفلسطينيين من خلال سردها لرحلتها مع خطيبها الأول عندما كانت في سن الثامنة عشر، وعرضها لموقف تبرير القتل في الطرفين سواء كان من الفلسطينيين الذين يروا أن عدوهم الأول إسرائيل والثاني أميركا مما أنتج الفكر التطرفي وعمليات الإرهاب، ومن ناحية أخرى تبرير قتل الجنود الإسرائيليين للفلسطينيين وإقناعهم من قبل السلطات أن هؤلاء مصدر الإرهاب والترويع في العالم.

أما في الفصل الثاني: بداية من تغير الزمن الدرامي إلى بعد حادثة 11 سبتمبر وضرب برج التجارة، فيعتبر الزمن الدرامي هنا وسرعة تغير الأحداث رمزا للتطور التكنولوجي وعصر السرعة الذي لم يكن شيء إيجابي في كل حالاته. فيعبر هذا الفصل عن التغير الذي حدث في العالم والذي أوجدته تلك الحادثة من خلال التغير في شخصية البطلة نفسها وفي إرادتها في العمل كعميل مزدوج، وتفكيرها في ابنها الذي يعمل في إحدى الأبراج التجارية بأميركا، فتكون شخصية الإبن هنا رمزا لضحية الإنسان من العولمة فهو ضحية كلا من (الاستهلاكية والرأسمالية، والفكر التطرفي). ويستكمل الفصل فكرة التطرف والإرهاب التي أشار لها في الفصل الأول، فيستكملها بشخصية سائق الطائرة الذي يضحي بحياته في سبيل التخلص من العالم الغربي المتمثل في البرجين.

فتظهر أيضاً نظرة انتقادية لرؤية الشرق للغرب بشكل درامي من حيث اللغة فوصف الغرب بالظلام الأسود الذي يبتلع الشمس، أي يخشى العربي هنا من أن تبتلعه القوى الغربية من خلال الرأسمالية فنجد أن الشرق يطلق عليه كلمة الغرب من حيث أرض الغرباء الذي كل ما يأتي منها شر يجب محاربتة، حتى وصل للخوف من الديمقراطية. ولكن رفض العرب للديمقراطية يمكن إعطائه تفسير آخر من حيث تعرض الحكام العرب المستبدن للخطر إذا نُشر الفكر الديمقراطي وتم تطبيقه، فمن مصلحتهم استخدام الشريعة، والتي تنتج في الكثير من الأحيان إلى نشوب الفكر المتطرف. كما جاء وصف شعور المرأة السوداء التي تعمل في البرج وهي ترى الطائرة تدخل على البرج مستخدماً ماكجراث وصفاً سينمائياً آخر يوضح مأساتها بشعور الموت ويظهرها كضحية للعولمة. إذن فقد استخدم هذا النص الدقة في الوصف حتى يساعد على تنشيط خيال القارئ ويدعوه للتأمل من مجموعة قضايا سياسية، لذلك رأيت أن هذا النص لم يكن مجرد محاضرة نظرية كما استقبله البعض بل إنه نص ثري مليء بالتقنيات الفنية التي تستحق الدراسة والتحليل.



فن المونودراما، بالتركيز على الأمراض الشخصية والعصبية والنفسية للإنسان، ومن ثم انعكاس هذا على خشبة المسرح، حيث يأخذ الفنان المسرحي مادته من الحياة ليضعها في نهاية الأمر بأمرها وانفصامها ووحدانيتها على خشبة خالية تبحث عن مخلص، أو من يستمع إليها. وبالفعل ذلك مانفذه ماكجراث فقد أخذ من السياق السياسي المحيط في تلك الفترة وظهورها على لسان شخصية فردية في النص مما يظهر ملامحها النفسية وموقفها من العولمة من خلال اللغة التي تتحدث بها أي تشبيهاها اللغوية وحركتها الإيمائية التي حملت السمات الملحمية. كما ركز على الوصف الدقيق في بعض المشاهد التي تصفها البطلة مما يمكننا القول إنه وصفاً سينمائياً.

فبدأ الفصل الأول في 11 سبتمبر في الساعة الثانية نهاراً، فيكون تحديد الزمن الدرامي هنا علامة رمزية لأحداث 11 سبتمبر التي سبق ذكرها؛ ومن ثم يبدأ المؤلف من خلال الإرشادات في وصف حركة البطلة فيظهر توتر حركاتها من خلال المشي والجلوس، وكأن وراء هذه الشخصية لغز ما. أما عن ملابسها فكانت تقليدية الشكل ويرجع ذلك لطبيعة عملها التي يتم الكشف عنه من خلال سردها في الحديث، والذي يأتي أساس ذلك العمل التجسسي فهي لا تريد لفت الأنظار عليها. ويظهر من خلال استخدام اللغة والتشبيهات مظاهر العولمة عبر وصفها لتأخر الربيع، والذي رأته رمزاً لما فعلته العولمة على البيئة وحدوث خلل في النظام البيئي. ومن خلال اللغة أيضاً توجه المؤلف بنقد حاد تجاه الإعلام، فتذكر البطلة أنها حين تشاهد ما يقدمه التلفاز تشعر بالقيء، ونجد هنا التلفاز من إحدى مظاهر العولمة التي يُظهر سلبيتها النص، فقد يكون التلفاز وسيلة سهلة لتزييف الوعي وانحصار الفرد في ثقافة ما يقدمه هذا الجهاز وبعده عن القراءة والتطلع والمعرفة، فكل ذلك من أهداف النظام الرأسمالي أن يصبح المواطن تحت تأثير الأجهزة التكنولوجية حتى يتحول إلى شخص استهلاكي.

ومن خلال السرد نتعرف على أسرتها، والذي جاء محملاً

سبتمبر 2001؛ وهي أحداث بالولايات المتحدة الأمريكية تم فيها تحويل اتجاه أربع طائرات نقل مدني تجارية لتصطدم ببرج مركز التجارة الدولي بمانهاتن ومقر وزارة الدفاع الأمريكية (البنتاغون)، وسقط نتيجة لهذه الأحداث آلاف الجرحى والمصابين، وكانت تلك الأبراج ترمز إلى الحركة الرأسمالية في العالم. إذا فقد أحدثت هذه الأحداث تغييرات كبيرة في السياسة الأمريكية حيث بدأت بإعلانها الحرب على الإرهاب، ثم الحرب على أفغانستان وإسقاط نظام حكم طالبان، والحرب على العراق. فاستخدم ماكجراث جميع هذه الأحداث واضعاً فيها وجهه ونظرة وأساليبه المسرحية واصفاً فيها مشاركة العولمة في حدوث تلك الأحداث.

فتدور أحداث النص حول العرب والإسلام ونظرة الغرب للشرق والشرق للغرب، والسلطة الأمريكية والديمقراطية الزائفة، وأحداث 11 سبتمبر وتأثير العولمة على الإنسان، فقد يأتي كل ذلك في وحدة مكان درامي، وبشكل سردي من خلال شخصية واحدة تسمى (Heather) تقوم بعملية تجسس من قبل السلطة على الجماعات المناهضة للعولمة وهنا يظهر لنا كيف يعمل جهاز الاستخبارات الذي يقوم على التجسس مما يجعلنا نستنتج زيف الديمقراطية في الدعوة إلى الحرية الشخصية وزيف بعض الأفكار التي يقوم بتنديدها العالم الغربي. ولكن تأخذ البطلة موقف تفاوضي في تفكيرها في أن تكون عميل مزدوج، ففي نفس الحين تخشى على نفسها فيصبح موقفها تفاوضي، وأثناء وجودها في رحلتها العملية تظهر ملامح العولمة من خلال ذكرها لأشياء حدثت في الماضي تبدأ في سردها. لذلك كان اعتماد النص على المونودراما؛ فهناك عدة تعريفات «للمونودراما»، لكن جميعها تتفق على إنها مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يسرد أحداثها عن طريق الحوار؛ وبرز هذا الشكل المسرحي وازدهر في العصر الحديث خاصة بعد نشوب الحرب العالمية الثانية، وهذا يعود إلى ظهور المدرسة النفسية بقيادة سيجموند فرويد ومن تلاه، وساهمت في ترسيخ

سهير البابلي

صانعة البهجة

ولدت الفنانة المتألقة سهير البابلي في ١٤ فبراير عام ١٩٤٠ بمركز «فارسكور» بمحافظة «دمياط»، ولكنها لم تقض طفولتها بها حيث انتقلت مع أسرتها إلى مدينة «المنصورة»، وذلك نظراً لأن والدها كان يعمل ناظراً لإحدى المدارس الثانوية بها. وكان والدها هو أول من إكتشف موهبتها وتنبأ بمستقبلها الفني، خاصة وقد بدت عليها الموهبة في سن مبكرة وهي تقوم بتقليد الفنانين وبعض أفراد الأسرة. اقتنعت بضرورة صقل موهبتها بالدراسة فالتحقت بكل من: «المعهد العالي للفنون المسرحية» و«المعهد العالي للموسيقى» في نفس الوقت، ولكن للأسف لم تتح لها فرصة استكمال دراستها في أي منهما نظراً لمواجهتها ضغوطاً عائلية كبيرة وخصوصاً من قبل والدتها التي كانت ترفض احترافها الفن.



عمرو دوار



الفرنسي جان أنوي «المتوحشة»، نبيلة الطالبة الجامعية في مسرحية «القضية»، زوجة السيد في مسرحية «الفراير»، الفتاة ابنة حديبة الأعرج قاطع الطريق مسرحية «سليمان الحلبي»، الغانية فاطمة بنت بري التي حاولت إغواء السيد البدوي مسرحية «بلدي يا بلدي»، الصحافية ليلى التي أحبها بجنون زميلها الشاعر سعيد برائعة الشاعر المبدع صلاح عبد الصبور «ليلى والمجنون»، فوزية الزوجة الشكاكة المرتابة في «جوزين وفرد»، وبفرق القطاع الخاص: المدرسة عفت عبد الكريم مدرسة الفلسفة مسرحية «مدرسة المشاعين»، السفاحة سكيبة مسرحية «ريا وسكينة»، المدرسة صفية العائدة من إحدى دول الخليج في مسرحية «ع الصيف»، العالمية الراقصة سوسكا مسرحية «العالمية باشا»، وذلك بخلاف تألقها في تجسيد عدة شخصيات من المسرح العالمي باللغة العربية الفصحى وفي مقدمتها: «ماريان في مسرحية «الوارثة»، الفتاة يرما برائعة الكاتب الإسباني جارسيا لوركا «يرما»، فتاة الطريق العاشقة رقيقة في مسرحية «بيت من زجاج»، أدبل في مسرحية «بيت برنارد ألبا».

ويمكن تصنيف مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها طبقاً لطبيعة الإنتاج ونوعية الفرق مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولاً: الأعمال المسرحية

- بفرق مسارح الدولة:
- 1 - «المسرح القومي»: الصفة، الناس إلي فوق، سينما أونطة (1958)، أفراح الأنجال، بيت من زجاج، مصرع كليوباترة (1959)، في بيتنا رجل، بيوت الأرامل (1960)، القضية (1961)، بيت برنارد ألبا (1962)، الخال فانيا (1963)، الفراير، رحلة خارج السور (1964)، سليمان الحلبي (1965)، حلاوة زمان (1967).
- «المسرح الكوميدي»: جوزين وفرد (1966)، حب لا ينتهي (1969)، نرجس (1975).
- «مسرح الجيب»: يرما (1964)، ليلى والمجنون (1970).
- «مسرح الحكيم»: آه ياليل يا قمر (1967)، بلدي يا بلدي، زهرة من دم (1968)، شمشون ودليلة (1970).
- «مسرح الحديث»: أربعة في زنزانة (1965)، الكذب له ألف رجل (1972).
- 2 - بفرق القطاع الخاص:

ويذكر أنها قد استفادت من التحاقها بالمعهد في التعرف ببعض الأساتذة (وفي مقدمتهم كل من الفنانين: فتوح نشاطي، حمدي غيث، وعبد الرحيم الزرقاني)، وكان لحماس الفنان فتوح نشاطي لموهبتها وإيمانه بقدراتها الفنية أكبر الأثر في تشجيعها وتوجيهها للاتحاق بفرقة «المسرح القومي»، التي انضمت إليها بعد ذلك وبالتحديد عام 1958. ويحسب لها نجاحها منذ أول أدوارها بالفرقة في لفت الأنظار إلى موهبتها وذلك من خلال تجسيدها لدور «الغازية» مسرحية «الصفة» للكاتب القدير توفيق الحكيم.

بدأت حياتها الفنية بمدرسة «المسرح القومي» وعملت بجوار العمالقة: أمينة رزق، سميحة أيوب، سناء جميل، محسنة توفيق، عابدة عبد العزيز، رجاء حسين، مديحة حمدي، سهير المرشدي، ثم كان تحولها إلى الأدوار الكوميديّة من خلال فرقة المسرح الكوميدي وبالتحديد مسرحيات: جوزين وفرد (1966)، لتتطرق بعد ذلك من خلال فرق القطاع الخاص وبالتحديد من خلال فرقة «الفنانين المتحدّين» لتحقيق جماهيريتها من خلال مسرحية «مدرسة المشاعين» عام (1971)، ولتصبح واحدة من أهم نجومات المسرح الكوميدي بفرق القطاع الخاص الذي ضم النجمات: نجوى سالم، شويكار، خيرية أحمد، ميمي جمال، خيرية أحمد، نبيلة السيد، هالة فاخر، إسعاد يونس.

عملت الفنانة سهير البابلي في عدد كبير من المسرحيات سواء بفرق الدولة أو القطاع الخاص، كما عملت مبكراً في كل من السينما والإذاعة وبعد ذلك بالمسلسلات التلفزيونية. والحقيقة أنها ورغم نجاحها وتحقيقها للتميز في جميع المجالات إلا أن المسرح ظل هو مجال تألقها الفني حيث تألقت في مسرحيات: سليمان الحلبي، بلدي يا بلدي، نرجس، ليلى والمجنون كما لمعت بفرق القطاع الخاص في مسرحيات: مدرسة المشاعين، وريا وسكينة، على الرصيف، والعالمة باشا، والدخول بالملابس الرسمية.

وتجدر الإشارة إلى أن السينما لم تستطع الاستفادة من طاقاتها الفنية الكبيرة وتوظيفها في تقديم البطولات المطلقة - كما قدمتها بالمسرح - إلا بعدد قليل جداً من الأفلام، ومع ذلك فقد نجحت في تقديم عدة أدوار رئيسة ومهمة بعدد من الأفلام التي اتسمت أغلبها بطابع الكوميديا ومن أهمها: يوم من عمري، جناب السفير، أخطر رجل في العالم، أيام الحب، أميرة حبي أنا، استقالة عالمة ذرة، دقة زار، ليلة القبض على بكيزة وزغلول، ليلة عسل.

تزوجت سهير البابلي خمس مرات كان أولها من رجل الأعمال محمود الناقوري الذي أنجبت منه ابنتها الوحيدة نيفين، ثم المطرب والملحن/منير مراد وبعد ذلك من الممثل النجم أحمد خليل (عام 1972)، وكان رابع أزواجها هو تاجر الجواهر أشرف السرجاني الذي توفي لتتزوج بعده من رجل الأعمال محمود غنيم.

ارتدت الحجاب واعتزلت الفن عام 1993، ثم عادت بعد عدة سنوات (وبالتحديد عام 2005) للتمثيل بالحجاب ببعض الأعمال التلفزيونية.

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

أولاً: الأعمال المسرحية

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة سهير البابلي، فقد تفجرت هويتها لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بمشاركاتها بعدد كبير من العروض بفرقه المختلفة التي قام بإخراجها نخبة من كبار المخرجين، ومن خلاله أيضاً شاركت في عدد كبير من المسرحيات المتميزة وتدرجت في بعض الأدوار المساعدة حتى أصبحت نجمة متوجة، وفي هذا الصدد يجب التنويه إلى أن فترة إزدهار الفرق الكبرى بالقطاع الخاص وبالتحديد خلال الفترة من عام 1973 إلى عام 1993 تعد من أزهى فترات تألق الفنانة سهير البابلي مسرحياً، وهي الفترة التي شاركت في بطولة عدة مسرحيات بفرق: «الفنانين المتحدّين»، «مسرح الفن».

هذا وتتضمن قائمة إسهامات الفنانة سهير البابلي المسرحية إبداعها في تجسيد عدة شخصيات درامية مهمة ومن بينها على سبيل المثال: منيرة في مسرحية «الناس إلي فوق»، هيلانة في مسرحية «مصرع كليوباترة»، بهية مسرحية «آه ياليل يا قمر»، نرجس بالنص المعد بعنوان «نرجس» عن رائعة الكاتب

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضى الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي 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، نرصد هذه المساحة.

«مسرحنا»



فواصل

إبراهيم الحسيني

فرق الهواة المظلومة

تشكل داخل الأماكن الثقافية كبيوت وقصور الثقافة، وكذا مراكز الشباب والمكتبات العامة، كيانات مسرحية صغيرة تمارس فن المسرح بحب كبير رغم قلة وندرة عنصر التمويل، ثم لا تلبث هذه الكيانات أن تخرج للشارع بعد عرض أو اثنين لتنبثق عنها كيانات مسرحية جديدة، وما زال لدى الجميع إصرار كبير على تقديم العروض المسرحية، لكن العقبات التي تواجه هذه الكيانات الصغيرة كثيرة جدا أهمها أنها تعمل في الشارع من دون أي مظلة حامية لها، وبلا أي مصادر للتمويل، ولا أماكن للبروفات؛ مما يجعلها تقدم بروقاتها على المقاهي وفي الحدائق، كما يمكن أن ترى البعض منهم يتخذ من فضاء ساحة الأوبرا المواجه للهناجر مكانا لبروفاتهم وغير ذلك من الأماكن العامة الأخرى.

هذه الفرق موجودة بالعشرات وتمارس عملها من دون الحصول على جنيه واحد من أي مكان، أعضاء الفرقة هم من ينتجون أعمالهم، يختارون الملابس المسرحية من ملابسهم القديمة ويستخدمون خامات ديكوروية من البيئة الطبيعية، يستخدمون القش، أعواد الحطب، الجبال، أقفاص الفاكهة.. وما إلى ذلك ورغم الفقر الشديد في الخامات فإن هناك نوعا ما من الخصوصية في المنظر المسرحي، تفاصيل كثيرة واستخدامات متعددة للقطعة الواحدة، وسهولة في الحركة وأيضاً في النقل، ومن ليلة عرض لليلة أخرى تجد تغييرا ما في وحدة ديكوروية أو أخرى بسبب فقد قطعة ما من هنا أو من هناك.

والمتنفس الوحيد لكي تقدم هذه الفرق الحرة أعمالها المسرحية هي المهرجانات المحلية داخل مصر من مثل مهرجانات سمند، ميت غمر، المونودراما ببورسعيد، الجنوب... وهناك فرص قليلة جدا للاشتراك في المهرجانات الكبيرة كالمهرجان القومي، لكن الأمر ليس هكذا دائما وبالنسبة لكل الفرق فهناك فرق نافذة ولها من الدأب والمثابرة ما يجعلها موجودة - إلى حد ما - على الخريطة المسرحية العربية ممثلة لمصر في بعض المهرجانات العربية الصغيرة، والأمر يتم بجهد شخصي كبير ومضن من أعضاء الفرق الحرة كما أن تجاربهم التي تستطيع أن تنفذ وتمثل مصر في الخارج قليلة جدا.

والدول الرأسمالية تمنح هذه الكيانات الفنية الصغيرة دعما حتى لو كان صغيرا حتى تظل يدها مسيطرة ولو بنسبة على ما يقدمه هؤلاء الشباب، وما يمكن أن يكون مناسبا أكثر داخل مصر هو منح هذه الفرق مكانا فقط يقدمون فيه عروضهم ويقومون على أرضه بروقاتهم، وعلى أعضاء الفرقة البحث عن ممول من مؤسسات المجتمع المدني، سواء كان رجل أعمال أو شركة كبيرة أو أحد البنوك...، وذلك في مقابل وضع إعلانات هؤلاء الممولين على بطاقات الدعوة وبامفلات العروض، وبذا تتيح الدولة فضاء مغايرا لشكل الإنتاج المسرحي لمجموعات من الفنانين الصغار، الذين يمثلون أحد روافد الحركة المسرحية المصرية وجزء لا يتجزأ من نسيجها وتصبح الدولة الحاضنة الأولى لهم ولإبداعاتهم الصغيرة.

هل نعمل الدولة بذلك عبثا مضافا إلى أعبائها الكثيرة.. ربما، لكن العائد الثقافي منه كبير، وشغل مجهود الشباب فيما يفيد سيمنحهم الإحساس بالحرية ويحد من انجذابهم نحو أي طريق قد يفضي للتطرف، فعلينا أن نحوي هذه الكيانات بدلا من أن يحتويها الآخر، الآخر الداخلي أو الآخر الخارجي.

ELHoosiny @ Hotmail com

العزير، يوسف فرنسيس، أحمد ياسين، أحمد النحاس، إبراهيم الشقنقري، سيد طنطاوي، إبراهيم عفيقي، هاني يان.

ثالثا: إسهاماتها الإذاعية

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من التمثيليات الدرامية والمسلسلات الإذاعية على مدار ما يزيد عن نصف قرن، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة إسهاماتها الأعمال التالية: تعبان جدا، رجل تحت الصفر، وجه ملاك، أين تذهب أمي؟، بنات حارتنا، زقزوق وأولاده في العيد، علي الزبيق، وذلك بالإضافة لمشاركاتها ببطولة بعض البرامج الدرامية مثل: مهرجان النجوم، سيد مع حرمة في رمضان.

رابعا: أعمالها التلفزيونية

عاصرت الفنانة القديرة سهر البابلي 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 «المونتاغ» - وبالتالي فقد كانت واحدة من جيل الممثلين والممثلات المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفظ وأيضا بتفهمهم لطبيعة التصوير ومرعاة زوايا الكاميرا المختلفة. هذا وتضم قائمة إسهاماتها الإذاعية مشاركتها في أداء بعض الأدوار الرئيسية لمسلسلات: العابثة، وسط الزحام، هنداي، عش المجانين، وكان سرايا، لمن نيا (1962)، خيال المائة، الشنطة مع مين؟ (1964)، عواصف (1965)، جراح عميقة (1969)، ليل ورجال (1972)، شهادة ميلاد (1973)، هذه الحياة (1974)، عنتره (1978)، أحمد بن ماجد، الأيدي الناعمة (1980)، ومشبث طريق الأخطار، عم حمزة (1981)، وتوات الأحداث عاصفة (1982)، عش المجانين (1983)، الشاهد الوحيد (1984)، فوزير وحلقات ألف ليلة وليلة - عروس البحر (1985)، بكيزة وزغلول (1987)، قلب حبيبة (2005)، يا أنا يا هن (2010)، قانون سوسكا (2016)، وذلك بخلاف بعض السهرات التلفزيونية ومن بينها: أسرار المدينة، كل عام وأنتم بخير..

كان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة الفنية الثرية ببعض الجوائز وبعض مظاهر التكريم ومن بينها على سبيل المثال فقط تكريمها من قبل كل من:

- «مهرجان قرطاج الدولي» بتونس عام 1993.

- «مهرجان المسرح العربي» الذي تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح بدورته الثامنة عام 2010.

- «اتحاد المنتجين العرب» عام 2015 عن مجمل أعمالها.

- نقابة المهن التمثيلية عام 2017 في افتتاح الدورة الثانية لمهرجان النقابة.

- اليوم العالمي للمرأة في إطار الدورة الرابعة لمهرجان «آخر موضة» عام 2015.

وهي بلا شك فنانة قديرة جديرة بكل التكريم، خاصة بعدما نجحت في حفر مكانة خاصة لإسمها وحظيت بحب وإعجاب الجمهور العربي بجميع الأقطار العربية الشقيقة، ويكفي أن نسجل لها أنها ورغم غيابها عن الساحة الفنية لأكثر من عشر سنوات إلا أن مكانتها قد ظلت شاغرة، وبمجرد عودتها استقبلها جمهورها مرة أخرى بكل الحب والترحاب.

وأخيرا لا يسعني إلا التوجه لله بالدعاء بأن يمن على هذه الفنانة القديرة بطول العمر والصحة جزءا ما أسعدتنا بقدراتها الإبداعية بمختلف القنوات الفنية، وبتفوقها وتآلقها في تقديم مختلف الشخصيات التراجيدية أو الكوميديية، سواء كانت باللغة العربية الفصحى أو باللهجة العامية الدراجة، وسواء كانت لشخصيات من البيئة الشعبية أو من الطبقات الأرستقراطية. وأن نأمل جميعا بكل الحب في استمرار إبداعاتها وتحقيق إضافات جديدة لمسيرتها الفنية.

- «المسرح المصري»: التفاحة والجمجمة (1970).

- «الفنانين المتحدين»: مدرسة المشاغبين (1971)، قصة الحي الغربي

(1972)، ريا وسكينة (1982)، نص أنا نص أنت (1988).

- «المسرح الجديد»: عيب يا آنسة (1974).

- «الريحاني»: يا حلوة ما تلعبيش بالكبريت (1975).

- «الكوميدي شو»: الدخول بالملابس الرسمية (1978).

- «مسرح الفن»: ع الرصيف (1986)، عطية الإرهابية (1992).

- «محمد فوزي»: العالمة باشا (1991).

- وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة ومن بينها: أنا وهي والحرامية (1974)، عيني في عينك (1977) مصيدة لرجل متزوج (1978).

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: فتوح نشاطي، عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، سعيد أبو بكر، كمال يس، نور الدمرداش، كمال حسين، كرم مطاوع، جلال الشرفاوي، عبد المنعم مدبولي، حسن عبد السلام، السيد راضي، حسن الإمام، حسين كمال، رشاد عثمان، جلال توفيق، محمد شعلان، سعيد مدبولي.

ثانيا: أعمالها السينمائية

شاركت الفنانة سهر البابلي في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة ما يقرب من خمسين فيلما خلال ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما، وقد اشتهرت في السينما بتجسيد أدوار المرأة الشريفة الحقودة، ومن بينها على سبيل المثال: شخصية الزوجة الأولى ذات النفوذ أماني شرارة النحال ابنة تيس مجلس الإدارة في فيلم «أميرة حبي أنا»، أو النجمة الكبيرة إلهام ذات النفوذ والمسيطرة على المنتجين والصحافة بفيلم «أيام الحب»، وأيضا شخصية عزيزة الموظفة بالسفارة الغيرة جدا على خطيبها فؤاد سكرتير السفير بفيلم «جناب السفير»، وكذلك شخصية سونيا زعيمة العصاة في «أخطر رجل في العالم»، والمرأة الأرستقراطية بكيزة هانم الدرمللي بفيلم «ليلة القبض على بكيزة وزغلول».

ويذكر أن أولى مشاركتها السينمائية كانت بفيلم «إغراء» عام 1957 بطولة صباح وشكري سرحان ومن إخراج حسن الإمام، في حين كان أحدث أفلامها قبل اعتزالها عام 1991 هو فيلم «يا ناس يا هووه» بطولتها مع النجمين كمال الشناوي وصابرين ومن إخراج عاطف سالم. هذا وتضم قائمة مشاركتها السينمائية مجموعة الأفلام التالية طبقا للتابع الزمني: إغراء، عندما تشرق الأوزان، الابن، صراع مع الحياة (1957)، ساحر النساء، هل أقتل زوجي (1958)، لوكاندة المفاجآت، حياة امرأة، لن أعود، المرأة المجهولة (1959)، البنات والصيف، نهر الحب، صائدة الرجال (1960)، موعد مع الماضي، يوم من عمري، رسالة إلى الله (1961)، وفاء للأبد (1962)، لعبة الحب والجواز (1964)، فجر يوم جديد (1965)، جناب السفير (1966)، أخطر رجل في العالم، عندما نحب (1967)، أيام الحب (1968)، أنا ومراتي والجو، الشجعان الثلاثة، العميل 77، غرام تلميذة، الحلوة عزيزة (1969)، العاطفة والجسد (1972)، موديل، أميرة حبي أنا (1974)، الوليد والعدراء (1977)، استقالة عالمة ذرة (1980)، لحظة ضعف، انتخبوا الدكتور سليمان عبد الباسط (1981)، حدوتة مصرية (1982)، السيد قشطة (1985)، دقة زار، وعد ومكتوب (1986)، الأونطجية (1987)، ليلة القبض على بكيزة وزغلول (1988)، ليلة عسل (1990)، القلب وما يعشق، يا ناس يا هووه (1991)، الجنسية مصري (2011)، وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام القصيرة ومن بينها فيلم «فن السعادة الزوجية».

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة: نيازي مصطفى، عز الدين ذو الفقار، يوسف شاهين، محمود ذو الفقار، عبد القادر التلمساني، حلمي رفلة، كمال عطية، حسن الإمام، فطين عبد الوهاب، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، حلمي حليم، حسن رضا، عيسى كرامة، زهير بكير، عبد المنعم شكري، حسن حافظ، أحمد ضياء الدين، محمد عبد





محمد الروبي

المهرجان .. لماذا وكيف؟

العروض واستبعد هذا أو ذاك . مرة أخرى وليست أخيرة أقول أن تلك الاقتراحات وغيرها مما يقترحه زملاء آخرون هي مجرد أفكار علينا أن نتأملها جميعا ونناقشها من خلال لجنة متخصصة تضم أفرادا متخصصين بأجيال مختلفة ، وهنا لن نجد أفضل من لجنة المسرح (باعتبارها بيت الخبرة المسرحي) نضع أمامها كل هذه الاقتراحات لتصوغ لنا في النهاية لائحة جديدة لمهرجاننا القومي .

كذلك لابد من الإنتباه أن لوائح المهرجانات ليست نصوصا مقدسة ويمكن تغييرها، لكن أيضا لا يصح أن يكون تغييرها حسب أهواء شخص أو مجموعة ، لكنه التغيير الذي يحتمه الحوار المجتمعي الذي يفرضه احتياج حقيقي وملح. وأعتقد أن بنظرة محايدة إلى واقعنا المسرحي وإلى ما بات يثيره المهرجان كل عام سنتفق على أنه أن أوان التغيير.

العروض التي ستشارك في هذه الاحتفالية النهائية المسماه بالمهرجان القومي . وبالمناسبة هناك مهرجانات عالمية كثيرة تخلت عن فكرة التسابق منذ إقامتها، ولحق بهم أخيرا مهرجان المعاصر والتجريبي في مصر .

أما الإختيار الثاني فيتمثل في أن نبقى على فكرة التسابق ولكن بعد تعديلها لتكون أكثر من مسابقة داخل المهرجان الواحد (مسرح المحترفين ، مسرح الهواة ، رقص مسرحي حديث ، مسرح طفل ...) وتتشكل لكل منهم لجنة تحكيم خاصة . وبجوائز نوعية تتشابه في وصفها مع المسابقات الأخرى (أحسن عرض ، أحسن مخرج ، أحسن نص ، أحسن ممثل ، ممثلة ، ديكور ... وهكذا) .

وللحق أن المهرجان بمسابقته الحالية ، وبكم العروض المشتركة فيه وباختلافها النوعي ، يسبب إرباكا كبيرا للجان التحكيم ويزيد الاحتقان بين المتنافسين الذين لا يرون أحيانا كثيرة مبررات كافية للماذا اختير هذا العرض كأفضل

الآن وبعد انتهاء المهرجان وخروج النتائج التي كما العادة أسعدت البعض وأحزنت البعض وأثارت غضب البعض، يمكننا أن نعود إلى مناقشة هادئة لا تخص هذه النتائج ولا سابقتها ، وإنما تخص فلسفة المهرجان والهدف منه .

بداية لابد لنا من الاتفاق أن الحدث الثقافي الهام، الذي هو هنا المهرجان المسرحي القومي ، وبما يثيره من جدل كل عام ، لا يفترض أن نتناوله بتسرع أو تعصب لفكرة ونبد أخرى . بل علينا أن نتأني في النقاش ، ونستمع لكافة الآراء ونناقش آثار كل اقتراح ونسعى للتوفيق بين الآراء لنخلص في النهاية إلى الشكل الذي يقترب من الكمال .

وفي هذا الإطار يهمني الإشارة إلى إقتراح كنت قد طرحته منذ سنوات ، وقد لاحظت أنه بدأ يلقي قبولا أكثر في العامين السابقين . وهو الإقتراح الذي ينقسم إلى شقين أو للدقة اختياريين ، يتمثل الأول في أن نلغي التسابق من المهرجان القومي مع الإبقاء على لجان نوعية تختار

الأخيرة مسرحنا

العدد 571 . 06 أغسطس 2018

لقاء مسرحى بحرينى مصرى بالقومى ودرع لوزير الثقافة

لاكتساب مزيد من الخبرة لتنظيم المهرجانات والتي تملك مصر خبرة طويلة فيها.

وقدم مازن الغرباوى شرحا مفصلا عن مهرجان شرم الشيخ المسرحي في دوراته السابقة، وتحدث بصورة مفصلة عن أبرز العروض التي شاركت في المهرجان من مختلف دول العالم، ثم تحدث د. جمال ياقوت عن تجربته في مهرجان مسرح بلا إنتاج والذي بدأ عام ٢٠٠٨، وتناول فكرة الورش التي تمت إقامتها على هامش المهرجان

وقال الكاتب الصحفى هيثم الهوارى ان للمهرجان المسرحي لشباب الجنوب تم إنشائه ليلقى الضوء على إبداعات المسرح في جنوب ودعمها وتدريبها وتقديم عروض مسرحية من التراث والفلكلور الشعبى .

ثم انتقل الوفد البحريني في جولة تفقدية داخل المسرح القومي وقام المهندس مدحت مصطفى بشرح كافة التفاصيل المتعلقة بإنشائه.

وعقب اللقاء زار الوفد البحريني مبنى وزارة الثقافة أهدى خلالها الوفد البحريني درع تذكاري لوزيرة الثقافة د. ايناس عبد الدايم .

محمود عبد العزيز - شيماء سعيد



عقد الخميس بقاعة كبار الزوار بالمسرح القومي بالعتبة في الواحدة ظهرا لقاء مسرحيا جمع الوفد المسرحي البحريني برئاسة الفنان عبد الله ملك رئيس اللجنة الاستشارية لمهرجان خالد بن حمد للمسرح الشبابي ، وعمر بو كمال مدير مكتب سمو الشيخ خالد بن حمد مع رؤساء بعض المهرجانات المسرحية المصرية ، ومنهم المخرج اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ومدير المهرجان القومي نائباً عن د. حسن عطية رئيس المهرجان الذي اعتذر لوعكة صحية طارئة، و د. جمال ياقوت رئيس مهرجان بلا إنتاج الدولي والمخرج مازن الغرباوى رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ، والكاتب الصحفى هيثم الهوارى رئيس مهرجان شباب الجنوب المسرحي

وحضر ضمن الوفد البحريني نوار المطوع مدير إدارة المراكز الشبابية، ونضال العضاوى مدير مهرجان البحرين للمسرح الشبابي.

وقال الفنان عبد الله ملك أن الوفد كان يتمنى الحضور مبكرا لمتابعة عروض المهرجان القومي للمسرح ولكن حالت ظروف إقامة مهرجان المسرح الشبابي بالبحرين دون ذلك، وأكد على أن الوفد حضر