

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

السنة الحادية عشرة • العدد 577 • الإثنين 17 سبتمبر 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«زفتى» مدينة
المسرح والثورة

«محمد عبد الوهاب»
نافذة مسرحية جديدة

٢٥ سنة تجريبى

الغلاف



25 سنة تجريبي

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 الحسيني
المتابعات النقدية

محمد مسعد

رئيس قسم الأخبار
أحمد زيدان

رئيس قسم التحقيقات
حازم الصواف

الديسك المركزي

محمود الحلواني

فوتوغرافيا

مدحت صبرى

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

ت: 35634313 - فاكس: 3777819

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

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

أسعار البيع في الدول العربية
تونس 1.00 دينار - المغرب 6.00 دراهم

- الدوحة 3.00 ريال - سوريا 35 ليرة -

الجزائر DA50 - لبنان 1000 ليرة - الأردن

0.400 دينار - السعودية 3.00 ريال

- الإمارات 3.00 دراهم - سلطنة عمان

0.300 سنتا - ليبيا 500 درهم - الكويت

300 فلس - البحرين 0.300 دينار -

السودان 900 جنية

الاشتراكات السنوية:

مصر 52 جنيها - الدول العربية 65 دولاراً

الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail: masrahona@gmail.com

26 نوافذ

علاء قوقة بين الليل
والسعادة

14 متابعات

شهداء حريق بني
سويف
متى يتم تكريمهم
بالشكل اللائق؟

04 متابعات

افتتاح المعاصر
والتجريبى
هرم راسخ في المسرح
العربي والدولى

07 متابعات

علي الزبيق
الأول في تصفيات
هواة المسرح بالشباب
والرياضة

28 نوافذ

مسرح الشارع..
عالميا ومحليا



18

أنت وأنا.. رحلة نحو الآخر عبر المسرح

مدير عام النشر

عبد الحافظ بخيت

أمين عام النشر

جرجس شكرى

جريدة كل المسرحيين

جريدة كل المسرحيين

الماكيت الأساسي :
إسلام الشيخ
المدير الفني:
وليد يوسف

«شقة عم نجيب»

تستقبل جمهورها من جديد



يستعد مسرح الغد حاليا لعودة العرض المسرحي "شقة عم نجيب" مرة أخرى نهاية الشهر الجاري .

قال المخرج جلال عثمان انه يضع حاليا اللمسات النهائية لشقة عم المصطفى التي من المقرر عودتها مرة أخرى علي خشبة مسرح الغد بالعجوزة التابع للبيت الفني للمسرح وذلك بعد الانتهاء من فعاليات المهرجان التجريبي المقام حاليا بالقاهرة والذي يختتم فعالياته في ٢١ سبتمبر الجاري مضيفا ان العرض قد تم افتتاحه في مارس الماضي وقد حقق نجاحا جماهيريا ونقديا مما دفعنا جميعا للإقبال علي هذا الخطوة وهي عودة العرض مرة أخرى .

تدور أحداث شقة عم نجيب حول رجل وزوجته يبحثان عن شقة في كل مكان وبالصدفة يري الزوج (عباس) اعلان عن شقة في احدي الصحف وفي الحال يخبر بها الزوجة (سعدية) وتبدأ الأحلام السعيدة تحاصر مشاعرهم فيقرروا الذهاب إلي الشقة قبل اي شخص اخر ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن حيث يصدمهم صاحب الشقة بشروط التعاقد التي لا تكلفهم اموال بل تجبرهم علي المعيشة مع الأشباح التي تسكن الشقة .

« شقة عم نجيب» بطولة: هبة توفيق ، خضر ذوالنون ، شريف عواد ، محمد عبد الرحيم ،نشوى اسماعيل ، احمد نبيل ،ريهام حسن ، محمد صلاح ، الهادي محمد ، تأليف د. سامح مهران ، ديكور وأزياء نهاد السيد ، موسيقى والحان ياسمين فراج ، إخراج جلال عثمان

محمود عبد العزيز

أبيض غامق

صراع النفس الإنسانية بحفل ختام أنشطة «سياحة وفنادق» الفيوم

قدمت فرقة وان هاند للمسرح الإيمائي، العرض المسرحي "أبيض غامق" تأليف "ورشة عمل" وإخراج "أنطون إميل" ب حفل ختام الأنشطة لمركز تالنت هوس للمواهب بكلية السياحة بالفيوم وذلك يوم السبت ١٥ سبتمبر الحالي.

صرح المخرج أنطون أميل: إن فرقة وان هاند تستعد لتقديم العرض المسرحي "أبيض غامق" والذي تدور أحداثه حول الصراع الإنساني مع الخير والشر، ومدى عنف هذا الصراع في حياة الفرد، إلي أن تميل نهاية العرض إلي فكرة أن الإنسان خير بطبعه وفطرته ومهما حدث فإنه دائما يميل إلي السلام والخير. أضاف أنطون: إن العرض له أهداف ورسائل متعددة بخلاف نقطة الصراع بين الخير والشر، فهو يوضح مواقف حياتيه تبث رسائل مختلفة للمتلقين. كما اضاف إن العرض شارك مسبقا في مهرجان أفاق الدورة الثالثة وحصل علي جائزه أفضل عرض إيمائي، وحصل أنطون إبراهيم علي جائزه أفضل ممثل، كما شارك العرض في شهر أغسطس الماضي بمهرجان الساقية ال ١٤ للتمثيل وحصدت المسرحيه أيضا عدة جوائز مختلفة منها أفضل إخراج وأفضل مخرج وأفضل أداء جماعي.

أوضح أنطون: إن الرؤية الإخراجية للعرض كان تدور حول ٣ عناصر أساسية تتمثل في (الخير، الشر، الانسان)، واعتمد المسرح أيضا علي المجسمات البشرية لتجسيد بعض الصور التي توأكب طبيعه العرض، كم أن المكياج والملابس بسيطة ومعبرة أما الإضاءة فهي عامل مؤثر لإبراز بعض الأحداث من خلال إلقاء وتركيز الضوء عليها.

"أبيض غامق" تأليف ورشة عمل، موسيقي فادي مجدي، مكياج هاني نبيه، بيتز عزيز، إدارة مسرح هاني نبيل، تمثيل أنطون إبراهيم، بيتز عزيز، أبرام أمين، أبانوب أميل، بيشوي عزيز، أبرام مجدي، كيرلس عادل، إخراج أنطون أميل.

مريانا سامي

كابوس الفن

يناقش الانقسامات والصراعات بالوطن العربي على رومانس

عطا - إبراهيم جلال - دينا جمال - فاطمة محمد - نادين أحمد - سهل مجدي - كريم شهاب - عبدالله ناصر - عمر صادق - محمد الباز، مساعد مخرج: عمر خالد، إستعراضات ومخرج منفذ: ميني أشرف، تصميم إضاءة: مصطفى أبو عميرة

شيماء سعيد

حيث أصبح المسلم يكفر أخيه المسلم ويستبيح حرمة بيته، وآخر يقتل أخيه المسيحي لاختلاف عقيدته وكأنه هو من يحاسب الخلق على ما يفعلون، حيث جسدت هذه الانقسامات فرقة مسرحية قد تكون مرت مثل هذه الانقسامات والأحزان الذي يمر بها شعوب الوطن العربي وأضاف الباز : العرض من تمثيل عمر خالد - مينا أشرف - جنة والى - أحمد

تقدم فرقة أهل الكوكيب المسرحية عرض كابوس الفن، على مسرح رومانس، وذلك يوم السابع عشر سبتمبر في الساعة السابعة مساء، تأليف أحمد سمير، إخراج محمد الباز. قال الباز: العرض يناقش الصراعات والانقسامات، منها الحروب الأهلية بين أهل البلده و صراعات على اختلاف الأفكار الموجودة داخل الوطن العربي بشكل عام وفي مصر بشكل خاص،



افتتاح المعاصر والتجريبي

هرم راسخ في المسرح العربي والدولي



عاصفة تصفيق للعلايلس وناجس شاكروالمكرمة
السنگالية ترسل باقة حب عبر الفيديو



افتتحت الدكتورة إيناس عبدالدايم، وزير الثقافة فعاليات دورة اليوبييل الفضى لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر والتجريبى برئاسة الدكتور سامح مهران، اليوم الاثنيى، ١٠ سبتمبر بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، بحضور مجلس إدارة المهرجان، وعدد من السفراء الأجانب فى مصر، وعدد من قيادات وزارة الثقافة من بينهم د. أحمد عواض رئيس هيئة قصور الثقافة و نائبه المخرج هشام عطوه والمخرج محمد الخولى رئيس المركز القومى للمسرح والمخرج الكبير فهمى الخولى ود. اشرف زكى رئيس أكاديمية الفنون ونقيب المهن التمثيلية، د. مجدى صابر رئيس دار الأوبرا، والفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح، والدكتور فتحي عبدالوهاب رئيس صندوق التنمية الثقافية، والفنانة القديره سميره أيوب والفنانة القديره مديحه حمدي، الدكتور حسن عطية رئيس المهرجان القومى والفنان مجدى صبحى و الدكتور سيد على إسماعيل، والكاتبة فريده الشواشي والفنان سامى مغاورى، وعدد من المسرحيين العرب أبرزهم؛ عز الدين مدينى، محمود أبو العباس، علاء الجابر، هشام زين الدين ، وعدد كبير من الوفود العربية والأجنبية لمشاركة بالمهرجان، ومحبى المسرح ومتابعيه، وتستمر فعاليات المهرجان حتى الحادى والعشرين من سبتمبر الحالى على ٩ مسارح بالقاهرة .

بدأ حفل الافتتاح بالسلام الوطنى أعقبه عرض مسرحى للمخرج خالد جلال قدمه طلبة قسم التمثيل بمركز الإبداع التابع لصندوق التنمية الثقافية، قدم فيه الطلاب مونولوجات شهيرة بعدة لغات من أبرز المسرحيات العربية والعالمية، واختتمت بارتفاع هرم كبير فى منتصف عمق المسرح ليرز عظمة ورسوخ مهرجان القاهرة الدولى للمسرح المعاصر والتجريبى ، ثم عُرض فيلم قصير يستعرض فعاليات دورة اليوبييل الفضى، وقدمت

جريدة كل المسرحيين

سامح مهران: شرف لس أن أقف لأرحب بكم و شكرا لمن أسس وأدار وساهم في هذا البناء الشامخ

ووجه جازنيبه الشكر لوزيرة الثقافة على اختيارنا دولة ضيف الشرف لهذا العام، وعلى استمرارية المهرجان . وقال دكتور سامح مهران، رئيس المهرجان، في كلمته "شرف لي أن أقف اليوم لأرحب بكم في مهرجان المسرح المعاصر والتجريبي في دورته الفضية والحقيقة أنني أثناء إعداد هذه الدورة، مر على ذهني شريطاً طويلاً من الذكريات، شاهدت عروضه ونجاحاته، وعلي يديه انفتحت علي العالم، لولا المهرجان ما التقينا بالمسرحيين العالميين، وفي المهرجان تناقشنا واتفقنا واختلفنا، واليوم أنا رئيساً للمهرجان، فأني سعادة وأي فخر يفي الموقف حقه، شكرا لمن أسس وأدار وساهم في هذا البناء الشامخ".

وقدم "مهران" الشكر لمعالي وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم على دعمها للمهرجان في دورته الفضية، وجميع قطاعات وزارة الثقافة، وضيف الشرف "دولة سويسرا"، والمركز الثقافي السويسري واتحاد الفنانين العرب والمكتب الثقافي بالسفارة الامريكية الهيئة العربية للمسرح و المعهد الدولي للمسرح iti، والمشاركة والمسرحيين المشاركين في كل دورات المهرجان، وقال "لولاهم ما كان اسم هذا المهرجان خفاقاً، وأهلاً بكم في القاهرة وعلي ضفاف نهره".

كرم المهرجان عددا من رموز المسرح المصري والدولي وهم : اسم الراحل د. ناجي شاكر من مصر الذي قوبل تكريمه بعاصفة من التصفيق على موسيقى احدي روائحه " الليلة الكبيرة" والفنان القدير عزت العلايلي الذي وقف له الحضور تقديرا لمشوار طويل من الابداع المسرحي والفني ، والكاتب المسرحي والسيناريست ديفيد هنري هوانج - الصين/ أمريكا، مصممة الرقصات العالمية من أصل سنغالي جيرمين أكوجني والتي قدمت رسالة حب وتقدير للمهرجان عبر فيديو صنعته خصيصا لدورة اليوبيل الفضي، و(تسلم التكريم عنها الدكتور سامح مهران)، والعالم المسرحي صاحب كتاب مسرح ما بعد الدراما هانز ثييز ليمان - ألمانيا، وأستاذ الدراسات المسرحية والرقص والمدير المشارك لمركز الأبحاث الدولي جابرييل براندستتر - ألمانيا، والممثلة والمخرجة السويسرية لفرقة مومنتشاز- فلوريانا فراستيو والتي جاء تكريمها مبهجا وحيويا على رقصات بسيطة صعدت بها على سلم المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية.

أعقب التكريمات استراحة مدتها ٤٥ دقيقة لتجهيز العرض السويسري "U&ME"

ويهدى المهرجان في هذه الدورة ميداليته الفضية لبعض المبدعين المصريين والعرب بمناسبة الدورة الخامسة والعشرين، وهم؛ أسعد فضة (سوريا)، جواد الأسدي (العراق)، حاتم السيد (الاردن)، وسامي عبدالحميد (العراق)، عبدالله السعداوي (البحرين)، عبدالعزيز السريع (الكويت)، عيدالكريم برشيد المغرب، عز الدين المدني تونس، وفهمي الخولي مصر، ومحمد آدار الجزائر، محمد سلماوي مصر، هدى وصفي مصر، والمعهد الدولي للمسرح.

يذكر أن المهرجان يضم عشرة عروض أجنبية، و١١ عرض عربي، ٦ عروض مصرية، كما بدأت فاعليات دورة اليوبيل الفضي منذ يوليو الماضي من خلال عروض ذاكرة المهرجان وثلاث ورش تدريبية وتمتد الفعاليات حتى الحادي والعشرين من سبتمبر ايدانا بتدشين مركز دولي للتدريب اضافة لبرنامج ذاكرة المهرجان الذي يطمح مجلس إدارته في أن يستمر البرنامج طوال العام لتطلع الأجيال الجديدة على أبرز عروض المهرجان عبر ٢٥ عام.

جاء ذلك خلال حفل افتتاح الدورة الـ ٢٥ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، الذي عقد بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية الإثنين في الثامنة مساء وسط حضور عربي ودولي ومصري كبير .



السويسرية فلوريانا فراستيو تملأ المسرح بهجة

برقصها صعودا لخشبة المسرح



وأوضح جازنيبه : نحتفل اليوم ب ٣٠ عاما على تأسيس المؤسسة الثقافية السويسرية بالقاهرة ومن هذا المهرجان فمصر مركز للتبادل الثقافي في المنطقة العربية. وأضاف جازنيبه، أن المؤسسة الثقافية السويسرية اهتمت بالتبادل الثقافي وتعزيزها بين البلدان وبعضها كما تركز المؤسسة على نشر الفنون البصرية والآداب، وتوسعاتها بالعمل في كثير من البلدان، موضحا أننا نقدم عرض "انت وانا" في افتتاح أولى فعاليات المهرجان، كما تسعى إلى خلق قدر أكبر من التسامح.

الحفل وقامت بالترجمة الإعلامية جاسمين طه زكي افتتحت د. ايناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المهرجان بجملة "أعزائي السادة الحضور والسادة السفراء، بسم الله الرحمن الرحيم، نفتتح المهرجان". وتحدث السفير السويسري لدى القاهرة، بول جازنيبه في كلمته عن دور المركز الثقافي السويسري بمناسبة مرور ٣٠ سنة علي تواجد المركز الثقافي السويسري بالقاهرة، ودوره في إثراء الحركة الثقافية المصرية السويسرية وسبل التعاون المشترك.

السفير السويسري بول جازنيبه: مصر مركز

التبادل الثقافي في المنطقة العربية

الضيوف العرب يتحدثون عن المعاصر والتجريبى المهرجان له صبغة خاصة وأصبحنا جزء من ذاكرته ونحتاج لتحرك أكبر على المستوى الدولى



عبد الله عبد الرسول



عبد الرحمن بن زيدان

مع بدأ فعاليات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى والمعاصر والتي تستمر من ٢١ سبتمبر المقبل إذ يحتفل المهرجان باليوبيل الفضى ومرور ٢٥ عاما على تأسيسه يستقبل المهرجان العديد من الضيوف من البلدان العربية والأجنبية وأثناء حفل الأفتتاح حصلنا على بعض التصريحات الخاصة بالمهرجان التجريبى من بعض الضيوف العرب.

« المحطة ٢٥ تؤكد على إستمرارية المهرجان وإفتاحه »

صرح د. لخضر المنصوري من الجزائر أن المهرجان لحظة تجمع كل الفنانين العرب والأجانب ويمثل هذا العام محطة هامة في عمر المهرجان وهى المحطة ٢٥ والتي تؤكد على إستمرارية المهرجان وإفتاحه على العالم في إطار تبادل تجارب مسرحية وإحتكاك تواصل مع الفنانين العرب والأجانب ولحظه يحاول المهرجان أن يكرم بها أحد المسارح المهمة وهو المسرح السويسرى الذى يعد من بين المسارح التى أكدت من تجاربها المسرحية حضور من جميع المخرجين والكتاب السويسريين الذين أسسوا مسرحا ينطلق بشكل أساسى من التجريب وأضاف هناك خصوصية يمتاز بها المسرح السويسرى وتابع قائلا المهرجان التجريبى هو مهرجان له صبغة خاصة بحيث نشاهد مجموعة متنوعة وكبيرة من العروض والندوات الفكرية الهامة ويحرص المهرجان على عمل تواصل بين الأجيال المختلفة

«أصبحت جزء من ذاكرة هذا المهرجان»

قال الدكتور عبد الرحمن بن زيدان من المغرب والذي بدأ حديثه بالتأكيد على بعض المعلومات الهامة المتعلقة بهذا المهرجان فأوضح قائلا «أصبحت جزء من ذاكرة هذا المهرجان لانه منذ تأسيسه عام ١٩٨٨ حضرت أكثر من ٢١ دورة للمهرجان التجريبى وهذا ليس سهلا بالنسبة لهذة الذاكرة التى تعرفت من خلالها على أسماء هامة في المسرح العربى والمصرى وعلى العديد من التجارب المسرحية والنقاد المسرحيين فهذا المهرجان يعد بمثابة مختبرا لتفاعل الثقافات والأفكار والتجارب المسرحية العربية والعالمية

وهو فرصة للحوار الثقافى فى المستوى الحضارى والثقافى وكل

فنان وكل ممثل يتابع مسرح يتمنى أن يكون فى هذا المهرجان العريق الذى يعد إحتكاك للثقافات المختلفة وتبادل الآراء والافكار والأطروحات الفنية والمسرحية

مصر خلقت مناهج مدرسة جديدة فى مناهج المسرح التجريبى قال المخرج الكويتى عبد الله عبد الرسول عن مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى والمعاصر المهرجان منذ نشأته ومرور ٢٥ عاما عليه أثر فى شخصيتى وتكونى فقد بدأنا التعرف على

مفهوم جديد وهو التجريب المسرحى وهو يعد شكل جديد ومختلف فى المسرح فمصر خلقت مدرسة جديدة فى مناهج المسرح فى المسرح التجريبى مما جعل لها خط فنى ومسرحى يثير التساؤلات فى المسرح وأن بشكل شخصى تأثرت بهذا ولذلك

٢٥ على إستمراره هو إنجاز كبير لفناني المسرح فى مصر فقد وضعوا نهج على الخريطة المسرحية العالمية أتمنى لهذا المهرجان

الأستمرار وأن يفتح آفاق جديدة وافكار جديدة فى التجريب

« نحتاج الى التحرك بشكل أكبر على المستوى الدولى »

الدكتورة مروة ماهر عبيدو قالت «المهرجان التجريبى شهداقتى ستكون مجروحة به فقد نشأت داخل هذا المهرجان ورغم أنى أقيم بالخارج ولكنى أحرص على التواجد فى فعاليات المهرجان أثناء المهرجان وفترة توقف المهرجان كانت فترة حزينة بالنسبة لى وعودته عو شىء جيد ومكسب هام ولكننا نحتاج الى التحرك أكثر على المستوى الدولى بشكل أكبر ولكن المهرجان متميز للغاية وأستطاع خلال السنوات الماضية ان يضع مكانة كبيرة ضمن المهرجانات

وعقبت على إصدارات المهرجان قائلة «فى السابق كانت إصدارات المهرجان تعد نافذة على العالم الأخر بالإضافة الى الترجمات التى تمثل مصدر معرفى هام فضرورة وجود إصدارات مطبوعة هو شىء فى غاية الأهمية»

الحاضرين فى هذا المهرجان يؤكدون أن له دورا هاما على الفكرى وعلى مستوى التواصل فهذا دليل أن مصر تسير فى الطريق الصحيح لأنها تريد الحفاظ على كل التظاهرات والفاعليات والأحتفالات تؤكد أنها دولة ووطن يحتضن كل الثقافات العربية والأحتفال باليوبيل الفضى للمهرجان دليل على التراكم الذى حققه هذا المهرجان

شرف لى أن أتواجد بالمهرجان

قال الكاتب والمخرج الممثل المسرحى محمد أدار من الجزائر هذا المرة الاولى التى أحضر بها فعاليات المهرجان التجريبى وهذا يمثل لى شرف كبير أن أتواجد بمصر وما أدراك بمصر فكل



محمد أدار



لخضر المنصوري

علي الزبيق

الأول في تصفيات هواة المسرح بالشباب والرياضة



أقيمت التصفيات النهائية لهواة المسرح بمراكز شباب مديرية القاهرة لوزارة الشباب والرياضة على مسرح الوزارة الثلاثاء ٤ سبتمبر برعاية مدير المديرية د. أشرف البجرمي، ود. منى عثمان وكيل الشباب بمديرية القاهرة، وسنية ثابت مدير الإدارة العامة للشباب بالقاهرة، وإشراف أحمد سمك مدير عام إدارة الفنون بمديرية الشباب والرياضة بمحافظة القاهرة.

تكونت لجنة التحكيم برئاسة المخرج صلاح الحاج وعضوية كل من الناقد والمؤلف محمد النجار والفنان الممثل إيهاب بكير، وجاءت نتيجة التصفيات بتصعيد العرض المسرحي "علي الزبيق" تأليف يسري الجندي، إعداد وإخراج محمود فراج، لمركز شباب الأندلس بالمرج ممثلاً عن مديرية القاهرة بوزارة الشباب والرياضة للمحافظة، الذي سيشارك في التصفيات النهائية للمسابقات على مستوى مراكز الشباب بمحافظات الجمهورية.

وقال مخرج العرض الفائز محمود فراج: سعيد بالمشاركة ذاتها في عروض هواة المسرح بالشباب والرياضة بفريقي "تياترو إنسان" عن مركز شباب الأندلس بالمرج، والوصول لمرحلة التصفيات النهائية زاد سعادتي ومنها لمرحلة التصعيد لاختيار هذا الفريق ممثلاً لمراكز الشباب بمحافظة القاهرة كلها عن الإدارة المركزية للفنون بمديرية القاهرة، وهذا يمنحنا قوة إضافية ومضاعفة لتقديم المسرح دوماً للجمهور واستكمال الطريق للتسابق على مستوى الجمهورية بعد كل ما حاولنا بذله من مجهود كبير في حب والتزام نحو تقديم عرض مسرحي ودعم ومساندة كل موظفي وفناني الفرع، وأطمح في المزيد من التنافس والفوز، ونحن نستكمل مشوارنا الفني في المسابقو بعرض أحببناه جميعاً وحاولنا فيه أن يكون المسرح معبراً عن جزء من تراثنا وهويتنا المصرية وأبطالنا، وحكايتنا من التراث الشعبي "علي الزبيق" مع قضية تعكس كثيراً من واقعنا في السنوات الأخيرة.

وقال الناقد والمخرج محمد النجار: استمتعنا بعروض ذات طاقات شبابية تبحث عن محاولة لتأكيد كيانها الثقافي وهويتها، فقدم بـ"علي الزبيق" طاقات تمثيلية متنوعة تحتاج لمزيد من التدريب لثقلها فنياً وهو عرض تماش مع واقعنا الحالي ولحظتنا الراهنة في طرحه عن المخلص الفردي أم نحن في احتياج المخلص الجماعي بذواتنا، لكن العرض عانى بعضاً من المشكلات الفنية والتنفيذية كتجاوز الزمن المحدد للعرض مع إمكانية تجاوز

وتقدماً للوجودية جاء تنفيذها من قبل المخرج ببساطة شابهت في تقديمها العروض الواقعية، ولم يقف كثيراً كمخرج عند طرح النص الذي قدمه المؤلف ولكنه حاول أن يجتهد في بعض في عناصر العرض الأخرى.

قال المخرج صلاح الحاج: شاهدنا في هذه المرحلة من التسابق عرضي "علي الزبيق" و"الهوامش" من قبل هؤلاء الشباب، ولقد استمتعت بالمستوى الفني وبالمجهود لهؤلاء الشباب وبالحوار المسرحي في أنشطة وزارة الشباب والرياضة، وأوصت لجنة التحكيم بمحاولة الالتزام من قبل الفرق والمخرج بالالتزام بالزمن المحدد لتقديم العرض، مما وجدت اللجنة من تخطي العرض الفائز لزمّن العرض خصوصاً أنه كان يمكن اختزاله ولا يصيبه أي خلل محتواه ومضمونه ورؤيته، كما رأت اللجنة أنه يجب أن يدرك المخرج ما يشغله من رؤى لتقديمها بوضوح والوقوف كثيراً عند رؤيته التي يتبناها ليقدمها في عرضه المسرحي؛ مما يبعد عنه بعض الاضطرابات التي لاحظناها، والتي تجعله يغيب عن الخط الرئيسي المراد بالعرض.

وأضاف صلاح الحاج عن "الهوامش" اتضح أن مخرجه يمتلك رؤية ولكن البعد الفلسفي المتناول في النص قد اختلط عنده خاصة عندما عبر عن تيمة الغربية على المستوى المادي والمعنوي، فلقد حاول أن ينقل في المشهد المسرحي صورة جيدة في مختلف العناصر المكتملة للعرض المسرحي، ولكنه لم يجتهد كثيراً في الطرح النهائي لموضوع العرض.

وقال الممثل إيهاب بكير: رأينا ولاحظنا جيداً المجهود الفني المبذول في العروض التي قدمت والاختلاف والتنوع المقدم بها، وأوضح بكير أن هؤلاء الشباب بطاقتهم الكبيرة المقدمة بالعروض في احتياج شديد للتدريب في جانب التمثيل للتقدم أكثر في التعبير عن رؤية عروضهم بوضوح للمتفرج. وكل ما تطمح إليه اللجنة هو أن نرى تقدماً وتطوراً في عناصر العرض المسرحي في عروض هؤلاء الشباب في تجاربهم القادمة.

هذا في الاختزال والتكثيف محافظاً على رؤية العرض العامة، كما اتسم العرض بضعف تصميم وتنفيذ الإضاءة حيال التقديم أهدق التناغم والوصول للوحدة الفنية مع كيوغرافيا وموسيقى العرض اللذين تميزا من بين عناصر ومفردات العرض باستخدام واع لكل منهما. ونتمنى لفريق العرض التوفيق مع الوقوف بعناية والمراجعة قبل تقديم العرض مرة أخرى في تمثيله لمحافظة القاهرة.

وعن عرض "الهوامش" المشارك في التصفيات، كان المخرج في احتياج لإيضاح الطرح الأيديولوجي والثقافي بالعرض وتأكيد عبر مفردات عرضه والصورة داخل المشهد المسرحي لما حاول أن يقدمه من نص لشريف صلاح الدين يتسم برؤية عبثية



همت مصطفى



مسرح محمد عبد الوهاب

ينير من جديد

كرم عدد كبير من رموز الفنون الشعبية ممن ساهموا في إثراء الحركة الفنية في مصر، وهم اسم المخرج الفنان عبد الغفار عودة ، اسم رائد مؤسسي السيرك القومي المصري أحمد سالم، اسم مدربة الوحوش المفترسة محاسن الحلو، اسم الفنان محمد خليل ، اسم الفنان كمال نعيم، اسم الفنانة نيفين رامز ، اسم الموسيقار علي اسماعيل ، اسم فنان السيرك حامد ابراهيم رماح ، اسم الفنان حسن السبكي ، اسم الفنان حماده حسام الدين، مؤسس فرقة رضا الفنان القدير محمود رضا ، نجمة الاستعراض الأولي في فن الرقص الشعبي الفنانة القديرة فريدة فهمي ،

عقب الفيلم التسجيلي وجه الدكتور عادل عبده في كلمته الشكر لوزير الثقافة لدعمها المستمر لفرق البيت الفنية، كما وجه الشكر لرئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، لمساندته لكافة الجهود المبذولة لتقديم المزيد من الأعمال الفنية الجيدة وقد أوضح الدكتور عادل عبده في كلمته أن مسرح محمد عبد الوهاب يعد من أهم وأعرق المسارح لما يتمتع به من موقع إستراتيجي وعودته مرة أخرى أنتظرها فنانى البيت الفني للفنون الشعبية والأستعراضية ونحن حريصين الفترة المقبلة على تقديم مجموعة كبيرة من الاعمال الغنائية والاستعراضية

افتتحت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، والدكتور عبد العزيز قنصوة محافظ الاسكندرية، مسرح محمد عبد الوهاب بالأسكندرية بعد ترميمه وتطويره، الجمعة، قبل الماضى يرافقهما المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والدكتور عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية، بحضور مجموعة كبيرة من المسرحيين والفنانين من بينهم الدكتور خالد عبد الجليل رئيس المركز القومي للسينما ومستشار وزير الثقافة للسينما، المخرج اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، والدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والدكتور أشرف زكى نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون، والمخرج محمد الخولى رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وكوكبة من قيادات وزارة الثقافة والاعلاميين

واستقبلت الفرقة القومية للموسيقى الشعبية، ونجوم السيرك القومي وزير الثقافة ومحافظ الأسكندرية، وبدأ برنامج الافتتاح بعزف السلام الجمهورى، وقدمت المطربة أمانى السويسى بأحدث أغانيها الوطنية، كما عرض فيلم تسجيلي عن مراحل تطوير مسرح عبد الوهاب من انتاج المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون

وتضمن الفيلم مجموعة من الشهادات من مجموعة من الفنانين حول مسرح محمد عبد الوهاب وتاريخ هذا المسرح وكان منها شهادة المخرج حسام الدين صلاح والذي أعرب عن سعادته البالغة بتقدمه اول عرض مسرحى عقب إفتتاح المسرح بينما قال الفنان على سعد أن مسرح محمد عبد الوهاب له تاريخ طويل وعريق وهو يعد من أكبر المسارح وذلك حتى يستوعب الفرق الغنائية الكبيرة والضخمة

بينما قال الدكتور عادل عبده في شهادته أن بفضل توجيهات معالي الوزيرة الدكتورة إيناس عبد الدايم والمخرج خالد جلال أستطعنا أن يخرج المسرح بشكل تقنى متميز وبأماكنيات خشبة مسرح متميزة





مكسب كبير للفنانين والمسرحيين وأوضح قائلاً «قدمت العديد من العروض المسرحية والحفلات فالمسرح يمثل عبق التاريخ وأتوجه بالشكر للدكتورة إيناس عبد الدايم ووزارة الثقافة وأشكر الفنان عادل عبده صاحب النجاحات المتميزة

قدمت العديد من الاعمال الفنية على مدار سبعة عشر عاما

بينما أعرب الفنان الجدواي سعيد عن سعادته البالغة بالتكريم وإفتتاح المسرح واضح قائلاً «قدمت العديد من الاعمال الفنية على مدار سبعة عشر عاما على هذا المسرح العريق وتكريمي في إفتتاح المسرح يعد شيء مميزاً وأتمنى أن يتم التكريم بشكل مستمر لجميع الفنانين لما يمثل التكريم من تكليل لمشوار المبدع» كلمة شكر عن رحلة عمل فاقت الخمسون عاماً

قال عبد الله مراد عن تكريمه التكريم يمثل كلمة شكر عن رحلة عمل فاقت الخمسون عاماً في السيرك القومي ومسرح محمد عبد الوهاب يعد من أكبر المسارح المتواجدة في جمهورية مصر العربية وهو يعد الأكبر في المساحة على مستوى المسارح الصيفية فالمسرح يحوى جميع التقنيات الصوتية فالمسرح يعد فخر لكل العاملين في قطاع الفنون الشعبية والإستعراضية

سيمفونية جميلة تعزف

صرحت نهلة رماح نجلة الفنان الراحل حامد إبراهيم رماح «رجل الكوتشوك» عن سعادتها البالغة بتكريم ولدها وأوضحت قائلة «هناك سيمفونية جميلة تعزف من خلال الدكتورة إيناس عبد الدايم ووزارة الثقافة كونها في الأصل فنانة عالمية ورئيس قطاع الأنتاج الثقافي الفنان خالد جلال الذي يلتقط الجواهر والدكتور عادل عبده الذي قدم إنجازاً لم يحدث من قبل خلال ستة أشهر فلدينا من قبل السيرك القومي وسيرك جمصة وأصبح لدينا سيرك ١٥ مايو الذي تم إفتتاحه مرة أخرى والشق الأخر تكريم والدي هو شيء أسعدني للغاية فقد لقبه المخرج السيد بدير برجل الكوتشوك وأعتقد أنه إذا كان على قيد الحياة كان سيكون في غاية السعادة لهذا التكريم فهو التكريم الثاني له بعد حصوله على وسام الجمهورية من الرئيس الراحل أنور السادات

مصر أم الفنون والمسرح يعد إضافة ثقافية

قال الفنان رضا الجمال غلق المسرح سابقاً كان شيئاً مؤسفاً للغاية فمصر أم الفنون والمسرح يعد إضافة ثقافية وبالطبع إفتتاح المسارح شيء هام ولكن مسرح محمد عبد الوهاب بالنسبة لي له ذكريات خاصة فقد قدمت على خشبة هذا المسرح عرض «السنيرة والثلاث ورفات

والمسرح سابقاً لم يكن جيداً على مستوى الأبناء والتقنيات ولكن بعد إعادة إفتتاحه أصبح رائعاً وأوجه الشكر للدكتورة إيناس عبد الدايم والفنان عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والأستعراضية فهو فنان مبدع وأشكر الفنان والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شؤون الأنتاج الثقافي على تكريمي تقديراً لمشوارى الفني واهتمنى التقدم لمسرحنا ولمصرنا الجميلة

عودته للحياة مكسب للفنانين

بينما أعرب الدكتور أحمد الكحلاوي عن سعادته البالغة بأفتتاح مسرح محمد عبد الوهاب إذ أن إفتتاحه وعودته للحياة

الفنان القدير المخرج عبد الرحمن الشافعي ، الناقد الدكتور حمدي الجابري، المطرب محمد الحلو ، مدرب الوحوش المفترسة محمد محمد الحلو، النجمة صفاء أبو السعود، فنان السيرك الدكتور عبد الله مراد ، الفنان الجدواي رمضان ، الفنان نبيل مبروك ، الفنان علي الجندي ، الفنان الدكتور سيد خاطر، مداح الرسول الدكتور حمد الكحلاوي ، الفنان القدير رضا الجمال، الفنان القدير هشام عطوة، إلى جانب تكريم مجموعة من مديري الإدارات بالبيت تقديراً لجهودهم التي قدموها من أجل إفتتاح المسرح

واختتم برنامج إفتتاح المسرح بأوبريت «فرحانة» من إنتاج فرقة رضا للفنون الشعبية وبطولة النجم أحمد سلامة، شاهيناز، سمس شهاب، ماجد القلعي، مروة نصير، ليلى صدقي بمشاركة فرقة رضا للفنون الشعبية، تأليف محمد الصواف ومن إخراج حسام الدين صلاح وفي تصريحات خاصة لجريدة مسرحنا قال مجموعة من المكرمين عن مسرح محمد عبد الوهاب وإفتتاحه وعودته مجدداً



سمية أحمد - رنأفت

مازن الغرباوي: العرض دعوة للتكاتف بين الحاكم والمواطن

استطاع المخرج الشاب مازن الغرباوي، رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، ومخرج العرض المسرحي «حدث في بلاد السعادة» أن يتخذ لنفسه أسلوباً احترافياً في العمل الفني والمسرحي، حيث بدأ حياته الفنية وهو في سن الخامسة عشرة من عمره، بالإضافة إلى أنه هو المؤسس الأول لفريق تمثيل كلية الآداب بجامعة عين شمس. حصل على الكثير من الجوائز الهامة مثل «جائزة الدولة التشجيعية في مجال الإبداع الفني والمواطنة عن الإخراج المسرحي للعرض المسرحي «هنكتب دستور جديد»، وذلك عام ٢٠١٣، وكذلك حصل على جائزة أفضل عرض مسرحي في المهرجان الدولي للمسرح بمدينة بيزانسون الفرنسية مسرحية «بيكيت»، وقد تم تكريمه في الكثير من المحافل الدولية والمحلية والمهرجانات المسرحية والسينمائية.

«مسرحنا» التقت بمازن الغرباوي بمسرح السلام، عقب افتتاح عرض «حدث في بلاد السعادة» المسرحي وتعرفت منه على الكثير من الجوانب الهامة في حياته الفنية والمسرحية، وعن العرض الجديد «حدث في بلاد السعادة» والرسالة التي يقدمها العرض، وما يدور به من أحداث وتطورات، وحاوَرناه لتعرف منه عن تفاصيل مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي وخطته لتطوير عمل المهرجان الفترة القادمة، وخصوصاً أنه عمل فترة كمذيع في برنامج «اسمعونا» في التلفزيون المصري، وله أيضاً بعض التجارب في مجال التمثيل منها مسلسلات «حكايات المندندش» و«الصل والكتاب» ومسرحية «تاجر البندقية»، وعلى صعيد الإخراج أخرج مازن الكثير من المسرحيات من أبرزها «مات الملك» «الزير سالم»، و«طقوس الموت والحياة»، و«حلم ليلة صيف»، وله فيلم واحد قصير بعنوان «ميراث الذل» عام ٢٠١٠، وأخرها عرض «حدث في بلاد السعادة» بمسرح السلام وتفاصيل أخرى في الحوار التالي:

حوار: محمد خضير



- في البداية نود التعرف على المخرج مازن الغرباوي وبداياتك ومراحل ومحطات حياتك المسرحية؟

- عملت منذ 17 سنة في المسرح والسينما والفيديو والدراما التلفزيونية وعملت كممثل، ولكنني أحب وأعشق المسرح، وعضو مجلس أمناء المسرح القومي، وكنت عضو لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وحاصل على جائزة الدولة التشجيعية عام 2013 عن مسرحية «هنكتب دستور جديد»، ومررت بمحطات كثيرة في حياتي الفنية والمسرحية، وهذه أبرزها، حيث بدأت في عمر الـ15 عاماً كنت أغني وغنيت في أوبريت لفرقة تحت 18، وكانت أول تجربة احترافية أشرت فيها، وانتقلت بعدها من الغناء للتمثيل وعملت في الاحتراف من خلال المدرسة والجامعة وما إلى ذلك، ثم انتقلت إلى الإخراج، قدمت فريقاً ومكاناً وصنعت طرفة مسرحية وقواماً متماسكاً فنياً وإدارياً بالجامعة، ووقتها حالفني الحظ، وأخرجت لمدة عامين متتاليين المسابقة الصغرى والكبرى، وتخرجت وأنا أقدم مسرحية «أريد ملكاً» من إخراجي وحصلت على مركز أول من جامعة عين شمس، وأحسن مخرج وأحسن عرض، وبطل العرض أحمد فهمي حصل على أفضل ممثل وتامر كرم حصل على أحسن ممثل ثانٍ ومجموعة كبيرة من المشاركين في العرض وقتها حصلوا على جوائز، وحقق العرض نجاحاً فنياً ونقدياً وجماهيرياً على مستوى الجامعة.

- في البداية نود التعرف على رؤيتك والرسالة التي يقدمها عرضك المسرحي «حدث في بلاد السعادة»؟

- الرسالة التي ينادي بها عرض «حدث في بلاد السعادة» هي فكرة متى تتحقق السعادة في البلاد؟ حينما يؤمن الحاكم والمحكوم بقيمة العمل معاً سوياً، وهو ما يبرز في العرض، ويذكر على لسان «بهلول» بطل العرض الذي يقدمه الفنان مدحت تيسا، أن الناس يجب أن تتكاتف وتتعاون مع الحاكم من أجل أن يحقق أحلامه ويحقق أحلامهم، وهو ما يقدم أيضاً من خلال أغنية النهاية «لما تلف ترسي تلف ترسي»، وبالتالي إننا في أي منظومة أو أي مؤسسة لا يمكن أن تنجح إلا بتكامل للمشهد، ويكون هناك حالة من التناغم والتلاحم والتدفق،

- عملنا على تنفيذ العرض منذ 9 شهور بعمل بروفات سواء على نص العرض أو على المنتج الذي ظهر في النهاية للجمهور، واستطعت أنا والمؤلف وليد يوسف أن نصل إلى الشكل الأمثل للورق قبل البروفات وقطعنا وقتاً كبيراً جداً في التدريبات، ومن ثم بدأنا في طريقة العرض المسرحي من خلال اختيار

وأن يكمل الناس بعضهم بعضاً، وقتها سوف يكون هناك شيء حقيقي ولن يستطيع حاكم أن يعمل بمفرده ولا محكوم سوف يعمل بمفرده.

- ومن خلال هذه الرسالة التوعوية الهامة، كيف استطعت أن تعمل عليها إخراجياً؟

عام، ويكون مهرجانا يخص مصر وشباب العالم والوطن العربي، ويقدم طفرة في الحركة المسرحية على مستوى مصر والوطن العربي، ويقدم مدارس مسرحية مختلفة لشباب في العالم، ودولا متطورة جدا في المسرح والفن، ويستطيع أن يغير في الفكر والمضمون الفني، ويقدم لشباب المسرح في مصر مدارس جديدة، وخصوصا أن المهرجان يضم 3 مسابقات منها المسابقة الرسمية، ومسابقة المونودراما، ومسابقة محور الشارع، والفضائيات المسرحية غير التقليدية، ولدينا ورش مسرحية تقدم يستفيد منها أكثر من 300 شاب من الـ27 محافظة شمالا وجنوبا وشرقا وغربا.

- وكيف تفسر انتقاد البعض لأسلوب إدارة المهرجان في دوراته السابقة؟

- أنا أعمل وأرى أن من يعمل ليس لديه وقت ليرد على أي كلام، وليس لدي رد غير أنني رجل أعمل، وخصوصا أن أي تجربة يقدمها أي شخص تحتل الصواب وتحتل الخطأ والنقد، ويمكن أن ترى رأي المتابعين للمهرجان في مصر والوطن العربي والأصوات الحقيقية والمهتمين بالنشاط المسرحي وترى ما يرونه عن المهرجان، وكون أن هناك أصواتا تخرج عن إطار المألوف فهذه الأصوات لا أستمع إليها، وبالتالي أي نقد بناء أرحب به، أما النقد غير البناء وبه تطاول وشخصنة، فأنتي أنأى بنفسني عن أن أرد.

- ولكن ما مبرر أو سبب اتجاه البعض للهجوم على أداء وعمل المهرجان؟

- لا أعلم، أنا أعمل طوال الـ24 ساعة، وأزعم أنني طوال عمري (33 سنة) أنني حققت ما لم يستطع أن يحققه ناس في 330 سنة ولا يحققوا نصف ما حققته، وهذا ليس غرورا بل هذا هو واقع ما أقوم به على الأرض، وأي من يعرب عن ضيقه مني ولا يرى مجهودي على الأرض، فلا أومه ولا أستطيع أن أتناقش معه وهو حر.

- ماذا عن بروتوكولات التعاون المسرحي التي حققها المهرجان مع دول عربية أو أجنبية ومدى تفعيلها في الدورة القادمة؟

- هناك بروتوكولات كبيرة مفعلة ويتم تفعيلها بشكل أكبر من الـ10 بروتوكولات التي تم إبرامها، وسوف نركز على مدارس مسرحية مختلفة في الفترة القادمة، وسوف يكون بالدورة القادمة مفاجآت كبيرة سواء في من يحمل اسم الدورة أو حتى التحضيرات الخاصة بالدورة الرابعة للمهرجان والتغييرات في الكيان الإداري واللجنة العليا للمهرجان، وسوف نكشف عن كل هذا بإذن الله قريبا في مؤتمر صحفي موسع.

- وكما يكلف المهرجان من ميزانية وسبل تمويله ونوعية الأعمال التي يقدمها؟

- كل عام تختلف ميزانية المهرجان، ولكننا نعمل وفق ميزانيات محدودة وفق ما تمنحه وزارة الشباب ووزارة الثقافة، فلا يتم منح الميزانية نقدا بل تدعم وزارة الثقافة مثلا الإقامة والطيران وتنشيط السياحة تدعم في الانتقالات، ووزارة الشباب تدعم مشاركة الشباب والإقامة لهم في الورش وجوائز مالية، وبالتالي الكوتة المالية موضوع لها قوام ومواد محددة المعالم وموجودة أمام كل الأجهزة الرقابية، وبالتالي هذا الحدث الثقافي والفني الضخم الذي يقام في مصر يقام بميزانية ضئيلة جدا مقارنة ببقية المهرجانات سواء مهرجانات سينمائية أو مسرحية، وبالتالي المهرجان يشارك فيه 45 دولة وميزانيته نحو 2 ونص مليون جنيه أو 3 ملايين جنيه، فهذا كلام فارغ، وبالتالي نعوض ذلك بالعمل مع رعاة كثيرين للمهرجان من المطبوعات والدعاية والافتتاح والصوت والإضاءة والإخراج. إننا نجتهد كمهرجان لكي نجلب رعاة يقدمون مساهمات في عمل المهرجان وليس دفع أموال، وبالتالي نطمح إلى تقديم ميزانية خاصة للمهرجان وخصوصا مع وجود الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة للثقافة، وهي فنانة عظيمة تقدر الفن والعمل الثقافي، وبحضورها ساهمت في الدورة الأخيرة في أن يحدث المهرجان طفرة وصدى جيدا.



مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي يشهد تطورات مهمة

الحركة المسرحية، ويشارك في مسابقة المهرجان القومي للمسرح، وأن يحقق إضافة للعملية المسرحية.

- حدثني عن آلية الدعاية والتسويق؟

- أعمل على آلية التسويق لما أقوم بصناعته من 2013 وفكرة التسويق والدعاية على مواقع التواصل الاجتماعي والسوشيال ميديا، ويعمل بها زملائي في البيت الفني للمسرح الآن، وكان لي السبق في أن أقوم بتنفيذها منذ البداية، وعمل حالة من التواصل الجماهيري مع العرض، وأصبح لدينا إعلانات ممولة، وبدأ البيت الفني للمسرح يتطور في عنصر الدعاية والتسويق عبر مواقع التواصل الاجتماعي والإعلانات في محطات مترو الأنفاق وبزرات العرض، وهي تطورات تقوم بعمل طفرة في تسويق المنتج المسرحي وتقوم بتسويقه جيدا للوصول لأكبر عدد ممكن من الجمهور.

- وماذا عن الإيرادات التي حققها العرض بعد مرور يومين من عرضه على المسرح؟

- بحمد الله بعد ليلتين من العرض حققنا كامل العدد وإيرادات تفوق الـ10 آلاف جنيه.

- وكيف ترى مدى انعكاس العصر التسويقي والدعائي على الحركة المسرحية ودورها الفترة القادمة؟

بالطبع تحقيق الدعاية والتسويق للعروض المسرحية يحقق نجاحا وتطورا في الحركة المسرحية بشكل عام.

- وماذا عن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي وما شاهده من تطورات إدارية وفنية؟

المهرجان من دورته الأولى والثانية والثالثة يحقق تطورا، ونطمح في تطور أكثر في دورته الرابعة، ويكفي أنه أصبح لدينا مهرجان موضوع على الأجندة الدولية يقام في «أبريل» من كل

كافة عناصر العرض وكل العناصر استطعت أن أضعها في شكل يخدم طبيعة العرض ويخدم رسالة العرض الأساسية إلى أن خرج بالمنتج الأخير الذي يراه الجمهور الآن على خشبة مسرح السلام.

- وكيف ترى مع بداية العرض مدى ما حققه العرض من تفاعل وحضور لدى الجمهور؟

- أتوقع أن يحدث العرض نجاحا مثلما اجتهدنا في العمل على النجاح النقدي وفكرته، فإننا اجتهدنا في العمل على النجاح الجماهيري وعناصر المشاهدة وفق معطيات جيدة وضعناها من الغناء والاستعراض والدراما، ونتوقع أن يحدث مشاهدة كبيرة تحقق شقا تجاريا جيدا، بالإضافة إلى قوة ورصانة العرض النقدي التي نعمل عليها ونحاول أن نحققها بشكل كبير بحيث يكون لدينا نجاح نقدي ونجاح جماهيري، وخصوصا أننا مطالبون بالنجاح في الجانبين.

- وهل ترى أن العرض يواكب تطور الحركة المسرحية ويحقق المنافسة؟

- أرى أننا نعمل بشكل متطور وجديد، وأنا نعمل بتقنية 3D mapping وهي تقنية يعمل بها كل مسارح العالم، وبالتالي نحن مواكبون للحركة المسرحية، وبحكم احتكاكي وسفري كثيرا للخارج ورؤيتي وخبرتي التي أدت إلى حتمية أنه عندما أقدم عرضا في 2018 يمكن أن يكون العرض متطورا ومواكبا للحركة المسرحية بشكل جيد وبه طفرة مختلفة عما يشاهد في المسرح، وخصوصا مع استخدام الصورة والشكل بشكل مواكب مع صناعة الصورة، وخصوصا أننا نعمل في مقارنة ما بين المنتج المسرحي والسنائي والتلفزيوني، وهي منتجات أصبحت مبهرة على مستوى الصورة والشكل، الذي أطمح في أن يحقق نجاحا كبيرا ويكون منافسا مسرحيا احترافيا يحقق طفرة ونجاحا في

أسعى إلى أن أحقق شيئا لبلدي في التاريخ

أفضل مؤلف مسرحي صاعد بالمهرجان القومي

علاء الكاشف: الهوية مسألة بقاء والإغراق في المحلية هو السبيل الأمثل للعالمية



ذو إرادة قوية ومتجددة، طيب الكلمة، قدمها شعرا وثرا ومسرحا، مستشعرا الهوية المصرية ساعيا لاستعادتها بعرضه «ستديو» الذي قدمه مؤخرا ضمن دورة المهرجان القومي الأخير مؤلفا ومخرجا وممثلا. ليتوج عنه بجائزة أفضل مؤلف مسرحي صاعد، بعد أن نال عن نفس العرض «ستديو» جائزة أفضل عرض مسرحي ومركز أول في التأليف وأفضل سينوجرافيا في دورة نوادي المسرح الأخيرة. التقينا به لتنهئته بالجائزة وتحدث معه حول المسرح وهمومه.

✦ حوار: همت مصطفى

- حدثنا عن بدايتك مع الكتابة والتأليف المسرحي؟

لم أبدأ رحلتي مع الكتابة عبر بوابة المسرح، كان الشعر هو الأقرب لقلبي، وكانت أشعاري تهوج بالحكايات، والتقط زميلي هيثم الشرايبي في نادي أدب الجامعة بالمنوفية الخط الدرامي الواضح في شعري، وفتح عيني على عالم القصة القصيرة، ووجدت فيه متنفسا دراميا لا بأس به، وبدأت ملامح كتابتي تتضح في النقلات السريعة الخاطفة، واختصار الزمان والمكان الزائد عن الحاجة، والكتابة القاسية (الكتابة بالحذف) كما يحلو للبعض تسميتها، ورغم الإشادة التي حظيت بها من زملائي وأسائرتي في كتابة القصة القصيرة، فإني كنت أشعر دائما أن هناك حلقة مفقودة، فأنا لا أصل للمتعة الكاملة مع القصة القصيرة بل الأمر أشبه بمن ارتشف رشفة فزادته ظمأ، ثم كان اللقاء مع المسرح كمن فتش عن حبيبته كثيرا والتقى في غفلة من الزمن، أسرني ذلك التشابك المعقد في العلاقات بين شخوص المسرحيات العظيمة بل أسرني ذلك التشابك النفسي داخل الشخصية الواحدة، ومن هنا وجدت ضالتي في الكتابة للمسرح.

- ماذا عن مشاركتك الإخراجية للمسرح؟

قدمت في 2005 أولى تجاربي المسرحية في الإخراج (رجال لهم رؤوس) لمحمود دياب، لفرقة مسرح كلية الطب البشري بجامعة المنوفية، ونلت عنه جائزة أفضل عرض مسرحي وأفضل إخراج وأفضل ديكور والمركز الأول في التمثيل نساء والموسيقى، و(ليالي الحصاد) لمحمود دياب لفرقة كلية التجارة 2007 بالمنوفية أيضا، وحصل على أفضل عرض وأفضل إخراج والمراكز الأولى في التمثيل وشارك العرض في ملتقى الدلتا الأول بنسطا 2008 ممثلا عن جامعة المنوفية وبمشاركة جامعات بالمنصورة والغربية والقليوبية، وحصل على عدة جوائز منها أفضل عرض وأفضل إخراج وأفضل ديكور والمراكز الأولى في التمثيل، وفي 2012 قدمت لكلية التجارة أيضا أوليمبيا طريق الشمس وهو أول نص مؤلف لي أطرحه على خشبة المسرح وحصل العرض على عدة جوائز أفضل عرض وأفضل إخراج ومراكز أولى في التمثيل، وشارك النص في المسابقة التي كانت تقييمها

لجنة التحكيم الخاصة وأفضل نص مؤلف أفضل ممثل مركز ثان عن دور الساحر الذي قدمته بالعرض و«ستديو» هو ثالث نص من تأليفي أقدمه لخشبة المسرح لنادي مسرح شبين الكوم.

- ماذا يعني لك الفوز بجائزة التأليف في المسابقة، خاصة بعد حجب جائزة التأليف المسرحي بالدورة السابقة؟

يعني إلقاء المزيد من الضوء على الأصوات الشابة الموجودة بقوة، التي تحاول مؤسسات مستقلة وحكومية أن تدعمها في أكثر من مناسبة، مثل نوادي المسرح، والنشر الإقليمي، وجريدة مسرحنا، والكثير من مسابقات التأليف، ولو أمعنت النظر في كل مسابقة تأليف مسرحي داخل مصر أو في الوطن العربي لوجدت بين الفائزين زمرة من الأصوات المصرية الشابة تبحث فقط عن من يلقي الضوء على أفلامها كي تنطلق بقوة وتعلم المسرح ربيعا وفتوة. من الذي ادعى يوما أن التسابق هو هدف من أهداف المسرح. جميل أن نتسابق كي نقدم الأفضل، لكن لا ينبغي

مجلة دبي الثقافية على مستوى الوطن العربي وحصل على جائزة أفضل نص مركز ثان.

ثم في 2014 أعيد إنتاج «ليالي الحصاد» وشارك في مهرجان ساقية الصاوي وحصل على المراكز الأولى في التمثيل والديكور وجائزة أفضل عرض متميز، كما شارك في مهرجان شخصية مصر الذي أقامه المجلس الأعلى للثقافة وحصل على عدة جوائز منها أفضل إخراج على مستوى الجمهورية وأفضل ممثلة على مستوى الجمهورية وشارك العرض أيضا في نهائيات آفاق الدورة الثالثة واجتاز كل مراحل التصعيد وصولا لختام المهرجان لثمانى فرق ضمن 237 عرضا تسابقوا في هذه الدورة، في 2016 قدمت عربية اسمها الرغبة لكلية طب الأسنان جامعة طنطا وحصل العرض على جائزة أفضل ممثلة.

في العام الماضي 2017 قدمت «العرض الوحشي» مخرجا وهو ثاني نص من تأليفي أقدمه لخشبة المسرح لنادي مسرح شبين الكوم، وشارك في المهرجان الختامي لنوادي المسرح الدورة 26 وحصل على جوائز منها

صياغة الفضاء المسرحي وابتكار أنماط مغايرة

أمر يشغل تفكيرى بشدة

الثقافات الأخرى، وأهمنا فوق كل هذا هويتنا وتراثنا. إن النصوص التي تناقش مثلا الحقبة الفرعونية في مصر تكاد تعد على أصابع اليد الواحدة، وحتى المحاولات المختلفة لإعادة إحياء هذا التراث لا تجد الصدى المرضي عند الجمهور، لأننا نكتبها على المنوال الغربي. البحث عن سبل جديدة لطرق أبواب الهوية ضرورة ملحة.

- قدمت العرض في المرة الأولى في نوادي المسرح بالثقافة الجماهيرية، كيف ترى أداء إدارة المسرح في الفترة الأخيرة؟

لثقافة الجماهيرية فرسان يجوبون الأقاليم ويسدون النصيحة بكل حب وإخلاص، ويكفي أن أقول لك إن الملاحظات التي أسديتها لي لجنة المشاهدة في المنوفية وخصوصا ملاحظات الناقد الأستاذ محمود حامد غيرت تفكيري بالكامل في المسار الذي كان سيتخذه النص. أما عن أداء الجهاز نفسه فهو مؤخرا بدأ كعجوز تحاول أن تنفض عنها غبار الماضي وتبعث من رماد الأمل كإيزيس تخفق بجناحها مرة أخرى، فأدخلت إدارة المسرح برئاسة الدكتور صبحي السيد الكثير من التعديلات على اللوحة السابقة التي كان الزمان قد طوى رقبته بسطوته لتصبح خيالا هزليا لجسم كان قويا في زمن غابر، ونجحت هذه التعديلات في رفع ميزانية الثقافة الجماهيرية عامة، ونوادي المسرح على وجه الخصوص، وأدخلت نظام الورش لاعتماد المخرجين الذين يقدمون تجارب متميزة في نوادي المسرح في محاولة من الجهاز لضخ دماء شابة في جسم الفاتنة العجوز، وهذا العام هو أول عام تشارك فيه الثقافة الجماهيرية بخمس عروض في مهرجان القومي في بادرة طيبة من إدارة المهرجان القومي تسمح بأن يحظى الجميع بقسط عادل من المشاركة.

- قدمت عرض «ستديو» من خلال مسرح الغرفة متبعدا عن الشكل التقليدي والكلاسيكي فهل في ذلك أهداف تمنيت تحقيقها؟ وما هي؟

صياغة الفضاء المسرحي وابتكار أنماط مغايرة هو أمر يشغل تفكيري بشدة، بل أشعر أحيانا أنني ربما أتخذ موقفا عدائيا من مسرح العلية، لا أشعر أنه الشكل الأنسب لجمهورنا، إننا نحب التبسط والمجالسة والحكاوي. ربما كان حكاة القهوة قدما يلمس نبض الجمهور أكثر منا لأنه جالسهم وبسطهم وبدأ معهم من حيث يعلمون. لذا، فأنا أفضل الفضاءات المفتوحة والحررة والقابلة للتشكيل، ولي تجربة كتابة مسرح الشارع (على فين رايجين!) شاركت في مهرجان مسرح الشارع الذي أقيم في أعقاب ثورة يناير، وكانت من أمتع التجارب التي خضتها لما لمست من التحام الجماهير وتفاعلهم مع أسرة العرض، بل إن هذا العرض شارك في اعتصام وزارة الثقافة حينها وكان له أظرب الأثر على نفسية المعتصمين

أن يكون هذا هو همنا الشاغل. إن عرضا يحوز على كل الجوائز، ويشغل في أن يصل لمتلقيه هو عرض أخفق في رسالته. الجمهور هو القبلة الأولى لدى الفنان، هذا هو ما يولده كل صادق محب لفنه، وإن صاحب ذلك وجود قطعة كرز على رأس الكعكة فلا ضير من هذا.

- وكيف رأيت إهداء دورة المهرجان للكاتب المصري محمود دياب؟

محمود دياب العظيم قصة عشق لا تنتهي، من وجهة نظري المتواضعة أنه وميخائيل رومان، وصلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن الشراوي، ونجيب سرور من أعلى القمم والهجمات التي خطت مسرحا مصريا له انفرادا وأصالة، و أول مسرحية أخرجتها كانت (رجال لهم رؤوس) لمحمود دياب، وثاني مسرحية أخرجتها كانت (ليالي الحصاد) له، وكنت أعجب أشد ما أعجب في كتابته بما يسمى بالنص الموازي، فما بين أقواسه يرصد براعة وحكمة تحولات شخصياته بدقة تثير الدهشة ف (أبا بكري) يتحسس في جيبه الصحيفة الممزقة حين تأتي سيرة العلام الذي حُرِّم منه، والزبلاء تتحسس بطن أختها الحبلي كأنها تتحسر على أمومة لن تشعر بها يوما. إن محمود دياب يبعث شخوصه للحياة على الورق لا يبقى إلا أن تتناولها جاهزة معدة للتقديم بعد أن قطع نوحو بكتابتته وملاحظاته أكثر من نصف الطريق. وأرجو أن يصدر له قريبا مجلدا يجمع أعماله الكاملة لندرة طباعة مؤلفاته والعناء الشديد الذي نلقاه في الوصول إليها لذا، فحصولي على جائزة من دورة تحمل اسمه هي مصادفة لن أستطيع إغفالها، بل قد يبعث لي الراحل إشارة خفية تتجاوز عالم الأرواح، ويربت على كتفي ويقول لي: «لا تباأس»، من يدري! ربما!

- شارك بدورة المهرجان القومي الأكثر من العروض المأخوذة عن الأعمال الأدبية الغربية، كيف تجد تفسيراً لذلك؟

أرى أنه أمر محزن أن نكون صدى لأصوات غيونا، جميل أن ننقل الثقافات المختلفة لنلقي الضوء عليها، وأعتقد أن هذا هو الدور الذي يمارسه المهرجان التجريبي كل عام وهو أمر هام للغاية، لكن أن يمثل المهرجان القومي للمسرح المصري عشرة نصوص مسرحية فحسب من 37 عرضا هو أمر يستحق التوقف. إن الهوية هي مسألة بقاء، والإغراق في المحلبة هو السبيل الأمثل للعالمية. نحن لا نتواصل بالشكل الكافي والصحيح مع هويتنا وتراثنا تحت وطأة الانبهار بالمسرح الغربي. وأعتقد أن جزءا كبيرا نتحملة نحن في طريقة دراسة المسرح في مصر، فلم لا نسمع شيئا عن المسرح الأفريقي بطوقسه الغرائبية اللافتة، أو المسرح الآسيوي بسحر الشرق الكامن فيه، وماذا عن تجارب أمريكا اللاتينية. إننا اتخذنا من أوروبا المثل والطريقة والقودون غيرهما، وأهمنا



أحاول أن أقدم تجارب تنهل من الماضي وتتماس مع الحاضر

هناك لحساسية الموضوع الذي كان يناقشه عن محاولات سلب الهوية. أعتقد أنني لو أكملت في مسيرة الإخراج فإني لن أدلف من باب المسرح، بل سأفتح باب الحديقة واتخذة موطننا للعرض.

- لماذا تفضل تقديم تجاربك مخرجا ومؤلفا؟

لأنها الأصدق في إيصال رسالة المؤلف كما أراد. تحت دعاوى الرؤية الإخراجية ووجهة نظر المخرج يتم غبن حق المؤلف تماما، ويتناسى بعض المخرجين أن المخرج إنما تسلم أمانة من المؤلف لكي يصل بها للجمهور. كنت أشاهد مؤخرا مسرحيات تراثية، وأنا أمسك في يدي نص المسرحية الأصلي، ووجدت أن الممثلين يلتزمون حرفيا بكل كلمة وردت في النص، أنا لا أعلم ما هو العائق بين أن يكون لديك رؤية كمخرج، وأن تلتزم بنص المؤلف كما أورده لك، إذا لم يعجبك النص من البداية لا تخرجه، لكن أن تنصب نفسك إليها فوق أنقاض النص هو أمر مؤلم للغاية. أرى أن البراعة الحقيقية للمخرج تكمن في استواء واستكشاف النص مرات ومرات بحثا عن عوالم لم يطأها غيره لكن دون التجني على أمانة النص.

- أيهما أفضل للنهوض بالحركة المسرحية تقديم نصوصا مصرية أم نصوص الثقافة الغربية؟

الماضي بوصلة للمستقبل، وإحياء الماضي ونحن نخطو نحو المستقبل هو الطريق الأقوم. فالنهضة المتوازي نحو إعادة إنتاج النصوص المصرية القديمة برؤى متجددة مع السعي الجاد نحو إطلاق أصوات جديدة هو الطريق الأنسب للنهضة.

- كيف ترى وضع الحركة المسرحية المصرية في السنوات الأخيرة ومدى تطورها؟

المسرح المصري يشهد تحولا ونهضة وريادة لجيل جديد من المؤلفين الأساتذة الذين يدعمون بكل قوتهم التجارب الشابة، وأعتقد أن هذا التعاون سيثمر عن جيل سوي يشعر بالامتنان لمن سبقوه ويقدم الدعم لمن يليه.

- ما الدور الذي تلعبه المهرجانات المسرحية، والمهرجان القومي للمسرح في إثراء الحركة المسرحية؟

إن أي مهرجان هو احتفاء واحتفال باجتماع عقول وأرواح محبة للفن في نطاق صغير فكأنها المهرجانات هي جنة المبدعين على الأرض تلتقي فيها أرواحهم الطيبة، ومن وجهة نظري فإن التسابق رغم أهميته إلا أن يدخل الشرور على هذه البيوتوبيا، لكنني اعتدت أن أنظر للتسابق على أنه قطعة الكرز التي تعتلي الحلوى إنها تعطيها جمالا إضافيا ومذاقا خاصا لكنها لن تستطيع أن تنزع من الحلوى سكرها، وهكذا الجوائز لا تستطيع أن تنزع عن عرض إعجاب الجمهور به، أو احتفاء نقاد به، لكن هي فقط تمنح هذا العرض قطعة إضافية من الكرز، والمهرجان القومي للمسرح المصري هو المصعب، والتقاء النهر بالمحيط، حيث تتجمع كل روافد المسرح المصري خلال عام على اختلاف أشكالها وجهات إنتاجها، تلتقي في أكبر تظاهرة مسرحية في مصر والعالم العربي، نستطيع عبرها أن نحلل الأنماط السائدة والمهجورة، وأن نستنبط مواضع الخلل والإجادة للخروج بتوصيات ودراسات نقدية تكون نبراسا للعام القادم.

- لديك تجارب إبداعية أخرى في القصة القصيرة والشعر فهل سيركز إبداعك القادم على الكتابة للمسرح خاصة بعد الفوز بالجائزة؟

سنوات شكسبير الشعرية لم تتعارض مع كونه أعظم كتاب المسرح. تشيكوف كان يكتب القصة القصيرة والمسرح، يوسف إدريس كان يكتب القصة القصيرة والمسرح، نجيب محفوظ الروائي العظيم له مجموعات قصصية بل صاحبته لغة شعرية في كتاباته تشي برغبته الأولى في أن يكون شاعرا. المحتوى هو من يفرض الشكل الأدبي الأمثل له. وإن كنت أجد معني الأكبر في الكتابة للمسرح إلا أن ذلك لن يمنعني من إصدار ديوان أو مجموعة قصصية إن وجدت أنها عبرت عن مكنوني بصدق.

- إلى أي هدف سيكون سعيك في الحركة المسرحية المصرية وماذا تنوي أن تقدم مستقبلا لجمهور المسرح من قضايا؟

أنتوي أن أتوقف مع التراث وأن أحاول أن أقدم تجارب تنهل من الماضي وتتماس مع الحاضر وتقدم الدهشة للجمهور من خلال إعادة اكتشاف هويته.

- ما هي آمياتك وطموحاتك المستقبلية؟

أرجو أن أتمكن في يوم ما أن يكون لدي معمل مسرحي وفضاء مفتوح مجهز يكون نواة للتجارب المختلفة، وحتى يحدث هذا فإني سأخمش الصخر حتى يلين، ومن يدري لعل الصخر يتشقق، ويفصح عن ينبوع صاف رغم الألم والمشقة.

شهداء حريق بني سويف متى يتم تكريمهم بالشكل اللائق؟



مرت في الخامس من سبتمبر الماضي ١٣ عاما على الحادث الأكثر مرارة في تاريخ المسرح المصري، محرقة مسرح بني سويف التي أودت بحياة الكثير من مبدعي المسرح، وكان لها الأثر البالغ على الحركة المسرحية المصرية. تلك الذكرى التي تركت جرحا عميقا في قلوب كل المسرحيين لن يندمل. في مثل هذا اليوم من كل عام يطرح المسرحيون عدة تساؤلات: هل تكفي مجرد الذكرى؟ وأين يوم المسرح المصري؟ هل حصل أهالي المصاين والشهداء على حقوقهم؟ لنستمع إلى بعض المسرحيين حول ما يشغلهم في هذا اليوم.

رنا رأفت

تخليد ذكراهم كان مؤقتا
وسرعان ما تجاهلناه



فاروق حسني بشأن إطلاق أسماء الشهداء على قاعات المسارح، وقد وضعت أسماء بعض الشهداء في أماكن لا تمت لهم بصلة ثم رفعت الأسماء مرة أخرى! وقد طالبنا بإطلاق أسماء شهداء المحرقة على جوائز المهرجان القومي وذلك تخليدا لذكورهم، ولكن لم يتم هذا سوى عام واحد عند فترة تولي المخرج ناصر عبد



إلى اللامبالاة، فمنذ العام الأول ولم يتم تفعيل قرار يوم المسرح المصري الذي أصدر منذ فترة تولي وزير الثقافة الأسبق عماد أبو غازي، وكان المقرر في هذا اليوم فتح المسارح مجانا على أن تكون هناك كلمة في كل مسرح، فأين يوم المسرح المصري يا فنان المسرح؟! إضافة إلى عدم تفعيل قرار الوزير الأسبق

قال المخرج حمدي طلحة: بالأمس القريب وبالتحديد يوم الأربعاء ٢٩ / ٨ / ٢٠١٨ قام ضباط الحماية المدنية باقتحام قصر ثقافة بني سويف وقام أحد الضباط بالاعتداء على السيد مدير القصر والموظفين والرواد بألفاظ يندى لها الجبين، وقاموا بوقف الأنشطة إلى أجل غير مسمى لولا التدخل السريع من السيدة وزيرة الثقافة، والسيد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الذي توجه لبني سويف حتى يتم استئناف النشاط مرة أخرى. أضاف: أليس هذا نتيجة المحرقة، غلق الكثير من المسارح والمواقع الثقافية وارتعاش أيدي المسئولين عن المسرح في اتخاذ القرارات الصائبة التي تنذر بتوقف الإنتاج المسرحي. أليس هذا وغيره نتيجة للمحرقة؟

وتساءل أيضا: أين حقوق الضحايا الذين أفنوا حياتهم في المسرح المصري؟ أين حقوق المصاين؟ فلولا الجهود الفردية من الدكتور أشرف ذكي ولجنة رعاية المصاين وحقوق الضحايا بقيادة الأستاذة مها عفت والأستاذة تيسير سمك، لضاعت الحقوق تماما، وإلى اليوم هناك مصابون يحتاجون علاجًا وعمليات وسفر خارج مصر وأسر الضحايا هم أولى بالرعاية.

وتساءل مجددا: أين يوم المسرح المصري؟ لماذا لم يفعل القرار إلى يومنا هذا؟ ألم يتقرر أن يكون الخامس من سبتمبر هو يوم المسرح المصري، بدلا من أن يكون يوما للفاجعة والألم، الذي يكمن في أحشاء ذاكرتنا حتى اليوم وإلى أن نلتقي بهم.

يا فنان المسرح!

وقالت الفنانة مها عفت مسئولة لجنة رعاية المصاين وحقوق الشهداء: تأثر المسرح المصري بفقدان الكثير من مبدعيه في هذا اليوم، وبالأخص في الثقافة الجماهيرية، ومنذ حادث 5 سبتمبر وهناك انحدر وتخبط شديد داخل الثقافة الجماهيرية، بالإضافة

قاعات المسارح، وتم وضع أحد الأسماء في قاعة قصر ثقافة بني سويف ثم تمت إزالته وهو أمر مؤسف، منتهى المهانة والاستهانة بهؤلاء الشهداء المبدعين.

خصائص المنشأة الثقافية؟

ومن منظور مختلف قال الدكتور جمال ياقوت: لم يحدث شيء. لسنا محكومون بأي أمل. وبإلقاء نظرة بانورامية إلى ما قبل حادث بني سويف، سنجد أنه كان يوجد نقص في عدد المسارح، بالإضافة إلى زيادة الإجراءات والتعقيدات وغلط الكثير من المسارح. أضاف: للأسف الشديد لا يوجد اهتمام بفكرة البنية التحتية للمسرح والاهتمام بالنواحي الإنشائية، وإذا نظرنا على المستوى الإنتاجي فالإنتاج يشمل أفراد وميزانية مالية حتى نقوم بعمل بنية بشرية وبنية مادية، وهي أشياء تعاني الكثير من المشكلات على المستوى البشري، فكل عناصر العملية الإنتاجية في المسرح بها أزمة وأعتقد أن مشكلة من مشكلات الثقافة أن طموحاتنا أكثر من إمكانياتنا.

تابع: على سبيل المثال، مسرح قصر ثقافة الأنفوشي تكلف 65 مليون جنيه في حين أنه إذا تم التعامل بمنطق أنه خاص بالثقافة الجماهيرية، كان ذلك سيمكنا من عمل أكثر من 25 موقعا، فالمنظومة تنطبق شكليا فقط وليس بشكل موضوعي، وأمنى أن نقوم بالتركيز على خصائص المنشأة الثقافية، فهناك ضرورة للاهتمام بتوفير ميزانيات وتوفير بنية تحتية واهتمام على مستوى الإبداعات الفنية.

يوم الوفاء

وقال الفنان جلال الهجرسي: حادث محرقة بني سويف له أبعاد أخرى هامة يجب النظر إليها ووضعها في عين الاعتبار، فقد ذهب ضحيته الكثير من المبدعين، إضافة إلى أن الحادث تسبب في فقدان الكثير من دور العرض مما أدى بدوره إلى تقلص الإنتاج المسرحي. ومن ناحية أخرى، يجب أن تكون هناك ضوابط لإعادة استثمار المسارح ودور العرض على خريطة جمهورية مصر العربية التي تمتلك الهيئة العامة لقصور الثقافة العدد الأكبر منها، فيجب أن يعاد صيانتها ويتم عمل دورات تدريبية للعاملات الفنية التي أصبحت في تآكل.

وأشار الهجرسي إلى أن يوم الوفاء في المسرح المصري لا يعني إلا دعم الحركة المسرحية وإطلاق أسماء الشهداء على المسارح والقاعات، وذلك حتى يبقى وجودهم محفوظا للأجيال القادمة. وفيما يخص ذويهم وأسرتهم، فإنهم يحتاجون إلى صرف معاشات استثنائية لهؤلاء الشهداء إلى جانب المعاش الطبيعي.

تابع: وأخيرا، فإن رد الجميل لا يكون فقط في شهر سبتمبر من كل عام، ولكن في رعاية حركة مسرحية جادة والتخلص من فساد الهياكل الإدارية.

غامت الرؤية

وقال المخرج عزت زين: لا يمكن قياس التأثير السلبي لحريق مسرح بني سويف، ذلك أن هذا الحريق حصد أرواحا نبيلة لمسرحيين لا يعتد فقط بما قدموه وأضافوه للحركة المسرحية، بل أيضا بما كان يمكن أن يقدموه لو امتدت بهم الحياة، ومدى تأثير كل منهم في محيطه. فإن مجرد استعراض الأسماء والأدوار والأعمال الفنية والمهنة والخبرات والجوائز، يشير إلى حجم خسارة هائلة إنسانيا وفنيا كان ينتظر منها ولها الكثير.

وتابع قائلا: عقب 5 سبتمبر غامت الرؤية لدى الجميع، مؤسسات باتت تخشى الاتهام بالتقصير بعد أن كشف الحريق حجم ما بها من قصور وتقصير، وبدلا من إخراج الرؤوس الغارقة في الرمال لمواجهة الحقيقة أغلقوا المسارح وبالغوا في طلب تجهيزات لم يسبق على مدى التاريخ أن توافرت في أي مسرح، وما زلنا نعاني إلى اليوم من إغلاق مسارح وعدم تحمل موازنة وزارة الثقافة توفير اشتراطات الحماية المدنية لإعادة افتتاحها.

واستطرد قائلا: أستطيع أن أقول إننا ما زلنا أسرى الحادث.. لأن المسرح المصري ورغم استمرار الحركة المسرحية والإنتاج المستمر فإنه لم يتجاوز ما حدث. نحن مغلفون بالحزن مهما بدا غير ذلك، وفرحنا يعتره خوف من المجهول وأعمدة الدخان المتصاعدة تؤكد أننا لم ننتبه بعد!

تفعيل قرار اعتبار يوم الحادث يوما للمسرح

المصري ضرورة



هو يوم المسرح المصري وصدر قرار بهذا الأمر فترة تولى الوزير الأسبق عماد أبو غازي، وقد قمنا بالاحتفاء مرتين كانت إحداها في إدارة المسرح، والأخرى في دار الأوبرا المصرية، ولم يحدث أي احتفاء آخر بذكرى الشهداء بعد ذلك، وقد طالبنا بإطلاق أسماء الشهداء على القاعات والمسارح ولكن لم يتم ذلك، وقد تم تكريم أسماء بعض الشهداء في مهرجان القومي، الذي كان يرأسه المخرج ناصر عبد المنعم ولكن لم يحدث أي تكريم آخر لهؤلاء الشهداء.

المحاكمة السياسية والقصاص

وقال الفنان مجدي عبيد: خسرتنا في محرقة بني سويف خيرة المبدعين في المسرح المصري، مجموعة شباب عشقوا المسرح من قلوبهم. الكارثة الأكبر أننا قمنا بعمل حملة تحت مسمى 5 سبتمبر وطالبنا بالقصاص ولم يتم القصاص، فقط حكم على بعض الموظفين بالسجن لمدة عام، ولم تتم المحاكمة السياسية ولا المحاكمة الجنائية، وقد طالبنا وقتها بمحاكمة سياسية لوزير الداخلية ووزير الثقافة ووزير الصحة ولم يحدث شيء. تابع: قام المخرج ناصر عبد المنعم في فترة توليه المهرجان القومي للمسرح بعمل يوم المسرح المصري 5 سبتمبر وكنا نقوم بعمل مجموعة من الأنشطة والمؤتمرات والندوات لتخليد ذكرى الشهداء، ولكن لم يحدث شيء آخر بعد ذلك.

تابع: تم حصول أسر بعض الشهداء على تعويضات ولكن دائما كان مطلبهم القصاص وكان مطلبنا إطلاق أسماء الشهداء على



المنعم رئاسة المهرجان. هل ما يحدث مقصود أم نعتبره عدم احترام؟! أضافت: شيء محزن ألا نهتم بهؤلاء المبدعين الراحلين الذي كان لرحيلهم تأثير سلبي على المسرح المصري. وفيما يخص أهالي المصابين والشهداء، أضافت: حصل بعضهم على تعويضات مادية ولكن ما يهمنا هو التعويض المعنوي.

وقد تحدثت إلى وزير الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم في أن يتم الاحتفاء بشهداء محرقة بني سويف عند افتتاح مسرح السامر وذلك بعمل قاعات تحمل أسماءهم وعمل معرض كبير لمقتنياتهم ومؤلفاتهم وما قدموه، وذلك حتى تعلم الأجيال القادمة ما قدم هؤلاء العظام.

بعد مرور ١٣ عاما

واتفقت تيسير سمك شقيقة الفنان الراحل نزار سمك ومسئولة لجنة الشهداء والمصابين مع الفنانة مها عفت، في أن الثقافة الجماهيرية خسرت وتأثرت كثيرا بفقدان هؤلاء الرموز وبهذا الحادث المؤلم، محرقة بني سويف. أضافت: هناك الكثير والكثير ذهبوا ضحايا للإهمال على مدار ثلاثة عشر عاما، وليست محرقة بني سويف فقط، فنحن على مدار سنوات نعاني من كوارث الإهمال. وأتساءل: هل سيحدث شيء عقب 13 عاما من حادث بني سويف.

وأضافت: اتهمنا كثيرا بالمتاجرة بالقضية وأنا أرفض بشكل قاطع الحديث في وسائل الإعلام. وعن تخصيص يوم 5 سبتمبر احتفالا بذكرى الشهداء، قالت: كان من المفترض أن يكون يوم 5 سبتمبر



جولة في شارع المسرح الأمريكي



لم يكن الكاتب المسرحي الأمريكي نيل سيمون... الذي رحل قبل أيام عن عمر يناهز 91 عاما يكتب للمسرح فقط. كان يكتب أيضا للسينما والتلفزيون. لكن شهرته الأساسية كانت في عالم المسرح حتى لقب بالكاتب المسرحي الكوميدي الأسطوري بسبب تألقه في المسرحيات الكوميدية. واعتبره الكثيرون على قدم المساواة مع عمالقة المسرح الأمريكي مثل آرثر ميلر وادوارد الين. وكان يرجع هذا التألق إلى تجاربه الشخصية في حياته التي كان يستمد منها أعماله.

هشام عبد الرؤوف

رحيل عميد المسرح الكوميدي الأمريكي

«نيل سيمون» حول التجارب المؤلمة إلى ابتسامات

طقوس الإبداع

وفي كتاب عن تجربته مع الكتابة للمسرح بعنوان «إعادة الكتابة» صدر عام 1996 قال إنه عندما يكون بصدد كتابة مسرحية يمضي كل يوم جلسات من التأمل الصامت للواقع المحيط به ولتجاربه المؤلمة. وأبرز هذه التجارب الخلافات المستمرة بين أبويه التي كان يتبادلان خلالها العبارات القاسية وانتهت بأن ترك الأب البيت وترك الأم والولدين يواجهون الحياة بمفردهم. وهناك أيضا وفاة زوجته الأولى (تزوج خمس مرات) ممرض السرطان وهي في التاسعة والثلاثين وام ابنتيه. وهو يعتز بنجاحه في تحويل ذكرياته المأساوية إلى ضحكات يرسمها على شفاه جمهور مسرحه. وقد تستمر جلسة التأمل سبع ساعات أحيانا يجلس خلالها صامتا في مكان معزول من بيته ويجري حوارا مع شخص مسرحياته. ويبدأ الكتابة عندما تنتهي ساعات التأمل. ويمضي قائلا إنه لا يهتم كثيرا بتحديد أجره عن كتابة الأعمال المسرحية لأن كل ما يهمه هو أن يعبر عن أفكاره ويجد نفسه في هذا النوع من الكتابة. ويعوض الأجر في الأعمال السينمائية والتلفزيونية. ويقول أيضا إن من أسباب نجاح مسرحياته أن يعبر عن مخاوف الإنسان المعاصر التي عاناها هو نفسه في طفولته وشبابه بشكل كوميدي.

ويقول إنه يدين بقدر كبير من نجاحه لشقيقه الوحيد الراحل داني الذي كان يكبره بثماني سنوات وسبقه إلى العالم الآخر عام 2005. وكان كاتب كوميديا أيضا لكن أعماله اقتصر على التلفزيون فقط. وكان يعتبره بمثابة الأب وكتب الاثنان عددا من الاسكتشات الفكاهية قبل أن يستقل كل منهما بذاته. ورغم نجاح مسرحياته، انقسم النقاد بشأنها حيث رآها البعض أعمالا خالدة بينما رآها البعض الآخر مسرحيات ستندثر مع الزمن. وكان البعض



تم إنتاجها تلفزيونيا فقط ولم تعرض على أي مسرح. وقام بكتابة معالجات سينمائية لعدد 18 من مسرحياته الناجحة منها «خارج المدينة» و«فتاة الوداع». وتم ترشيح 4 من الأفلام التي كتبها عن مسرحياته لجوائز الأوسكار لكنها لم تفز. وكان يصف الكتابة للمسرح بأنها دماء الحياة والاهتمام الأول بالنسبة له. هذا رغم أن بدايته لم تكن مع الكتابة للمسرح حيث كان يكتب مع شقيقه حلقات فكاهية لعدد من محطات الإذاعة والتلفزيون المحلية.

وفي بداية حياته المسرحية كان النقاد يتهمونه بأنه يركز على إضحاك الجماهير أكثر من اهتمامه بالتجارب الإنسانية. وكان نقدا استفاد منه سيمون وبدأ يتعمق في الوجود الإنساني.

ولهذا الكاتب الذي تزوج خمس مرات عدد من المسرحيات التي تعد من العلامات المميزة من التاريخ الأمريكي والتي اهلته للفوز بجائزة توني المسرحية الأمريكية أربع مرات. منها «الزوجان الغريبان» و«حافيا في الحديقة». ويعتبر أكثر كاتب مسرحي تحقق مسرحياته إيرادات في الولايات المتحدة خلال القرن العشرين وربما في تاريخ المسرح الأمريكي.

ولم يكن له أي إنتاج مسرحي بعد 2001 لأسباب فشل هو نفسه في تفسيرها وقال إن الإلهام توقف عن زيارته.

إنتاج غزير

كتب في حياته عشرات المسرحيات التي يصعب حصرها لتعدد أنواعها. وكان منها 30 مسرحية عرضت في عاصمة المسرح الأمريكي بروودواي. وكانت منها خمس مسرحيات موسيقية و17 مسرحية استمر عرضها لأكثر من عام منها مسرحية «حافيا في الحديقة» التي استمر عرضها لأربع سنوات متوالية وتحولت إلى فيلم كتب له السيناريو والحوار بنفسه. وسجلت أقل مسرحياته عرضا وهي «الضحك في الطابق 23» و«حفل العشاء» 300 ليلة عرض. وفي وقت ما كانت تعرض له في بروودواي 4 مسرحيات في وقت واحد. كانت الأولى «انفخ في البوق» عام 1961. وكانت آخر مسرحية في 2001 هي «45 ثانية من بروودواي» ولم يكتب غيرها حتى وافاه الأجل المحتوم. وكان يبرر ذلك بأن شيطان الإلهام المسرحي لم يعد يزوره. وكانت مسرحية «فتاة الوداع» التي عرضت في 1977 أقرب المسرحيات إلى قلبه.. وكان أول كاتب مسرحي يطلق اسمه على مسرح في بروودواي حال حياته.. وكانت فرق أمريكية محلية كثيرة تعيد تقديم مسرحياته وتعيد تقديمها أيضا أقسام المسرح في الجامعات. وكانت له 11 مسرحية



ويعود تاريخ إنشاء المبنى إلى عام ١٩٢٥. وكان يستخدم كمسرح منذ أيامه الأولى لكن العمل كان يتوقف فيه أحيانا ويتحول إلى دار سنيما أو يتوقف تماما بسبب إصلاحات تطلبها البلدية حفاظا على سلامة رواده. وحتى عندما كان يعمل كمسرح كان يقتصر غالبا على روايات الفودفيل (الهزلية) أو بعض المسرحيات التي لا تحتاج ديكورات أو إمكانات كبيرة. وتقول البلدية انها تهدف من التطوير إلى أن يكون المسرح قادرا على تقديم عروض كبيرة. كما يهدف التطوير إلى تخصيص جزء من المبنى لتأجيره لأغراض تجارية بحيث يكون قادرا على الإنفاق على نفسه بنفسه دون الاعتماد على دعم كبير من ميزانية المدينة أو من البلدية.

وكان صاحب الصوت الواحد الذي صوت ضد إنقاذ المسرح يرى أن المسرح ليس مجالا مهما وأن إنقاذه يعد نوعا من تبديد أموال دافعي الضرائب. لكن عمدة المدينة رفض هذا الرأي قائلا إن الثقافة قيمة مهمة في حياة الإنسان ولا ينبغي التعامل معها بحساب الربح والخسارة.. والمسرح مؤسسة ثقافية رئيسية، وسيتم إدارته بشكل اقتصادي لينفق على نفسه بنفسه كما ذكرنا. وسوف يساعد تطويره على جذب الجماهير من المناطق السكنية والمقاطعات المجاورة وإنعاش السياحة في المدينة.

يأخذ عليها أنها تنتهي بنهايات سعيدة ملفقة لا تبرها الأحداث الدرامية.

ويبقى السؤال المهم، كان سيمون يهوديا فهل سخر كتاباته لخدمة إسرائيل والصهيونية؟ ما بين أيدينا لا يقدم لنا إجابة واضحة عن هذا السؤال ونرجو أن نقدم الإجابة عن هذا السؤال في عدد قادم.

إنقاذ المسرح يعش اقتصاد دي بلين

ليست من عواصم المسرح في الولايات المتحدة، إنها مجرد مدينة من مدن مقاطعة كوك في ولاية إلينوي، اسمها دي بلين، وهي تستمد اسمها من نهر يشقها يعتبر من أقصر أنهار العالم حيث لا يزيد طوله عن ٢١٤ كيلومترا، ومع ذلك تضامن المستوطنون والسكان على قلب رجل واحد من أجل حماية مسرح المدينة من الهدم.

تم إعلان حالة الطوارئ بمجرد إعلان الشركة المالكة للمبنى التزامها بإنهاء عقد إيجاره لأنه غير مجز واعتزامها بيعه لإحدى الشركات لاستغلاله في غرض آخر. وبات من المتوقع في أغلب الأحوال أن يتم هدم المبنى وإقامته على طراز جديد.

وبدأت مفاوضات لشراء المبنى من الشركة المالكة والحيلولة دون هدمه بلا جدوى بسبب المقابل الكبير الذي تطلبه الشركة أو هكذا يقول مجلس المدينة. فقد طلبت الشركة لإيمانها بالدور الثقافي والاجتماعي للمسرح ٢,٣ مليون دولار. هذا بينما عرض مجلس المدينة ٤٠٠ ألف دولار في البداية ثم زادها إلى ٥٠٠ ألف. وقال المجلس إنه لن يستطيع عرض أكثر من هذا المبلغ لأنه سينفق عليه بعد ذلك ٤ ملايين دولار لتجديده وتطويره منها مليونان من ميزانيته ومليونان من التبرعات.

وفي محاولة للضغط عليها عقد مجلس المدينة اجتماعا عاجلا قرر فيه بأغلبية ٧ أصوات ضد صوت واحد رفع دعوى قضائية للمطالبة بمصادرة هذا المبنى مع دفع التعويض الذي يراه مجلس المدينة مناسباً للشركة المالكة باعتباره من المنافع العامة.

دور المسرح

وقال عمدة المدينة مات بوجاس إنه سوف يتم تحريك الدعوى القضائية في أسرع وقت ممكن قبل أن تتمكن الشركة المالكة من القيام بأي إجراء مضاد. واتهم الشركة المالكة بالأناية والسعي إلى تحقيق أرباح مبالغ فيها دون مراعاة التكلفة المرتفعة للعمل المسرحي والدور الذي يمكن أن يلعبه المسرح في حياة المجتمع.

أنت وأنا..

رحلة نحو الآخر عبر المرح



بطاقة العرض:

اسم العرض:

أنا وأنت

جهة الإنتاج:

فرقة

(مومينشانز)

- سويسرا

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

فلورينا

فراستو

إخراج:

ماركوس

سيمين



محمد مسعد



قبل سنوات بعيدة كان مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي قد استقر بوصفه فرصة سنوية (محليا وإقليميا بالأساس) لمتابعة ولتقديم الأفكار والتصورات الجديدة في مجال التعامل مع عناصر العرض المسرحي، لكن تلك التصورات والمحاولات التي كانت تقدمها العروض القادمة من كل مكان حول العالم، كانت تجمعها سمات مشتركة نتجت عن الكثير من العوامل الخاصة بالتجهيزات التقنية للمسرح المصرية ونوعية الفرق التي كانت تسعى للمشاركة في فعالياته وقدرات المهرجان المالية والتنظيمية.. إلخ، حيث يمكن أن نجد أن معظم تلك المحاولات والتجارب الناجحة التي حظت بقبول وإعجاب المشاركين والمتابعين لفعاليات المهرجان عبر تاريخه، كانت لا تعتمد على التقنيات التكنولوجية الحديثة بقدر ما كانت تعتمد على القدرة على تشكيل عناصر تقليدية مثل جسد الممثل أو الإضاءة أو الصوت.. إلخ؛ حيث أصبح المهرجان فرصة للتعرف سنويا على ما تنتجه المخيلة الإنسانية من أفكار لاستخدام (أو إعادة تدوير) ما هو بسيط ومتوافر ومعتاد وأساسي بصورة مدهشة وجذابة وقادرة على التواصل رغم كل الحواجز الثقافية واللغوية.

إن تلك السمة الأساسية كانت وما زالت هي أحد الرهانات الأساسية لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ولكل القوى - الأكثر تقدما - الداعمة داخل المجتمع المسرحي.. فبدون ذلك الرهان فإن المهرجان إما أن ينجر إلى تقديم ما هو تقليدي أو معتاد تحت دعوى المعاصرة أو السعي خلف تتبع رهانات تحويل المهرجان لمعرض تقني للتكنولوجيات الحديثة في مجال تشكيل الفضاء.. إلخ.

من هنا، قد يكون عرض "أنا وأنت" الذي قدمته فرقة (مومينشانز) السويسرية، من تأليف (فلورينا فراستو) وإخراج (ماركوس سيمين)، في افتتاح الدورة الخامسة والعشرين لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، نموذجاً مثاليا لطبيعة العروض التي تمثل للمهرجان، وتعبّر عن توجهاته، طبيعة الخطاب الذي تبناه عبر تاريخه.

ينطلق العرض من أطر شديدة الاعتياد حيث يعتمد بالأساس على استخدام تقنيات المسرح الأسود والأقنعة والدمى، وهي تقنيات تقليدية طورها واستخدمها المسرح عبر تاريخه منذ نشأته الأثينية. ومن جانب آخر، فإن العرض، وعبر زمنه الطويل نسبيا (تسعون دقيقة)، لم يبتعد كثيرا عن تقاليد معتادة في المسرح الأسود، وهي تقديم مجموعة من الاستكشافات التي تهدف بالأساس لتحقيق أثر مبهج ومدشع عبر الخداع البصري الذي تظهر فيه الأشياء والدمى وقد اكتسبت حياتها الخاصة بينما تسبح في فضاء غير خاضع لقوانين الفيزياء.

لكنه، ورغم ذلك فإن نزوع العرض نحو التأمل الحر في العلاقة بين الذات والآخر (كما يتجلى من عنوانه)، بالإضافة إلى محاولته إعادة تدوير وتشكيل خامات وعناصر تقليدية (أقمشة، أدوات، مواد، إضاءة.. إلخ) بالإضافة للمهارات الجسدية والأدائية للمؤدين، استطاع أن يتخلص من الصورة التقليدية لعروض المسرح الأسود الترفيهية التي تقدم للأطفال والكبار مع الاحتفاظ بالخفة التقليدية التي تميز أمثال تلك العروض في التعامل مع موضوعه. فمن خلال عدد كبير من اللوحات والاستكشافات القصيرة غير المترابطة إلا عبر خط شديد الخفوت والتآكل متمثل في ذلك اللقاء

ظلت التنويعات المختلفة على الفكرة بخفة ومرح هي السائدة بينما اندفع العرض من جانب آخر إلى تحقيق حالة الإدهاش والإمتاع للمتفرجين عبر الاستخدامات المبتكرة للخامات والمواد إلى جانب استغلال المهارات الأدائية في الماييم والرقص والأكروبات والعزف وتشكيل أقنعة الصلصال.. إلخ.

إن تلك الخفة التي تعامل بها العرض مع موضوعه ربما لا يعادلها سوى تلك الجدية التي تعامل بها مع التقنيات والمهارات الخاصة بالمؤدين سواء الجسدية أو بوصفهم محركي دمي وعرائس.. إن تلك الجدية التي تعامل بها العرض مع ما هو إنساني ويدوي في مقابل نقد لانعدام التواصل ونزعات التملك والخضوع للتقنيات الحديثة مثل اسكتش الماييم الذي يتناول أثر أجهزة التليفونات المحمولة في العزلة التي تتحطم عبر الرقص.

إن ذلك الخطاب المناهض للأثار السلبية للتقنيات الحديثة يطل برأسه طوال العرض بداية من خياراته في التعامل مع التقنيات التي يستخدمها، والتي يمثل الخيال البشري الأساس في تشكيلها مروراً بذلك الاحتفاء بالطبيعة والكائنات الحية المحيطة بالإنسان.. إلخ.

إن تلك الرهانات التي يتبناها العرض قد تكون بسيطة لكنها تكتسب قيمتها في افتتاح مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي من محاولتها تبني خطاب تحرري وتواصل مع الآخر عبر مزيد من التأكيد على ما هو إنساني وقابل للإدهاش وتحقيق المتعة.

بين كف يد ضخم (مؤدي يرتدي مجسم ضخم)، يدخل إلى المسرح عبر صالة الجمهور ويصعد إلى خشبة المسرح بعد مداعبة لبعض المتفرجين في الصفوف الأولى قبلما يلتقي بكف يد أخرى ليقدما التصور الأكثر بساطة للتماثل والتنازع عبر نزاعهم على بيضة.. ثم سرعان ما تذوب تلك الافتتاحية التي كانت تبشر بمناقشة موضوع العلاقة بالآخر ونزعة التملك والحيازة في مقابل صعود تناقضات مختلفة بداية من عالم الحشرات لعوالم الكائنات البحرية الطيور والحيوانات.. إلخ، وفي أثناء ذلك اللهاث للتناقضات يعود ذلك الخط البسيط الذي ظهر في الافتتاحية قبلما يذوب من جديد في تلك التناقضات المختلفة التي لا يربط بينها سوى وجود علاقة «ثنائية» تهدف للتواصل أو السيطرة أو التملك.. بحيث يصبح الآخر دائما - في إطار علاقته بالذات - هو موضوع الاهتمام ومحط التركيز بالنسبة للعرض، وهو ما يمتد للعلاقة مع صالة المتفرجين - منذ بداية العرض التي أشرنا إليها - مروراً بعمليات التواصل المختلفة مع الجمهور مثل استدعائهم إلى خشبة المسرح للمشاركة في تشكيل فناء أو مشاركتهم اللعب بالون.. حيث يستفيد العرض من الروح المرحة والخفة والعلاقة التقليدية بين المتلقي والمسرح الأسود - لكونه مرتبطا بالطفولة والتزفيه في التواصل وإنتاج علاقة أو مشاركة بينه والمتلقي، وذلك في سبيل تحقيق خطابه المعلن وهو التأكيد على الانفتاح والتواصل بشكل عام حتى وإن لم يحاول العرض تحويل ذلك الخطاب إلى موضوع للتفكير الجدي.. حيث

علي الزبيق

قناع المخلص المتداعي



بطاقة العرض:
اسم العرض:
علي الزبيق
جهة الإنتاج:
مركز شباب
الأندلس
عام الإنتاج:
2018
تأليف: يسري
الجندي
إخراج:
محمود فراج



محمد النجار



لوحة واحدة مركبة غنية بالتفاصيل الا ان الميزانسن وتوزيع الاضاءة بين خط الضوء ولونه وزاوية الاسقاط ودخول وخروج الممثل ادي للارتباك الواضح في التشكيل الحركي فاختلفت الرؤية التشكيلية عن الرؤية العامة فبدا ارتبكا جليا في تحديد مكان الاحداث (الساحة - البيت - القصر.....إلخ) وزمانه (صباحا - مساء) فضلا عن استخدام الراوي في الأحداث والذي تداخل في التمثيل في احيان عديدة وظهور الراوي في الحدث المسرحي يفرض اسلوب وتقنية مختلفة في رسم الميزانسين والملبس وتوزيع نقاط التمثيل ما بين الكتلة والفراغ بشكل مغاير واستخدام الإضاءة بشكل يحاول التفريق بين التشخيص والحكي وهذا ما حاول الراوي (محمد صالح) ذاك الموهوب صنع نقلات أدائية للتفريق بين الحكي والتشخيص في أماكن ومناطق مختلفة وأن كان تشخيصه لأكثر من شخصية دون مرر درامي أدي لتوزيع وتقسيم المجهود وارتباك التلقي.

اجتهد الممثلين في محاولة عرض الحدث والحديث والاقتراب من اللحظة الآنية بشكل يؤكد إيمانهم بقضية العرض من جهة وموهبتهم الفطرية من جهة أخرى والتي اختلفت في التميز صعودا وهبوطا علي مدار العرض تبعا لتباين الخبرات وتوزيع المجهود بطبيعة الأحوال خاصة مع التدريب البدني المكثف في اللوحات الكريوجرافية ليؤكد العرض الفرضية الأكثر أهمية من هذا التسابق وهي أن طاقات التمثيل في هذا العرض فضلا عن باقي المفردات طاقات مبشرة وتحتاج إلي الصقل والتدريب للوصول إلي المبتغي

استخدام المخرج للقناع في بعض مناطق العرض أكد علي أن التخفي وراء القناع يؤدي لتداعي القناع في النهاية وان المخلص بطبيعة الحال لا بد وان يكون نابعا من المجموع ولا يقتصر علي فرد بعينه وفي هذا منتهي الرجاء

الشائك مقتربا من اللحظة الانية وما يمر به المجتمع من تحول ثقافي وأيدولوجي واجتماعي فكان اختيار النص محاولة لربط الماضي بالحاضر بغية استشراق مستقبل يصلح أن يعاش فيه فإذا كان علي الزبيق هو وليد بيئته ومجتمعهم وظروفه التاريخية إلا أنه اتخذ صفة البطل الأسطوري واقتراب من أحلام العوام وألامهم وهو أمر لو تعلمون عظيم وكان الطرح الأهم في العرض المسرحي علي الزبيق هل البطل المخلص مجرد فرد يحمل أعباء وتبعات الكل لتخليص الكل من أدران الكل أم أنه قد انتهى أوان البطل الفرد والبطولة الحقيقية لابد وأن تكون بطولة جماعية تخلص الكل من أدران الكل .

بدء العرض المسرحي علي الزبيق لمركز شباب الأندلس تأليف الكاتب الكبير يسري الجندي وإعداد وإخراج محمود فراج بلوحة كريوجرافية اعدتها محمد ميزو اعتمدت علي رقصات تعبيرية متناغمة ومتجانسة لشخصيات ارتدت قناع اخفي ملامحها ودار الصراع الراقص التعبيري بين مجموعة واخري لتتداخل الحركات والرقصات بين هؤلاء وهؤلاء علي ايقاعات ساهمت في شحذ الفكر والخيال وجذب الانتباه لنكتشف مع مرور الاحداث ان اللوحة الكريوجرافية عرضت صراع حسن راس الغول وسنقر الكلي وماضيهم القريب وانتهت اللوحة باعلان السلطان توليت حسن راس الغول رئاسة الشرطة مع غرمة سنقر الكلي وبدت تحاك المؤامرات من قبل سنقر الكلي ضد حسن رأس الغول وما لبثت ان انتهت بنجاح سنقر في دس السم لحسن الذي مات غيلة وهروب فاطمة وولدها . ولم تتوقف اللوحات الكريوجرافية عند الأوفرتير وحسب ولكنها امتدت بشكل متدفق بين ثنايا العرض لتحتل مركز التميز الأول في مفردات العرض قاطبة وتنجح في شحذ الإيقاع وانقاذه من الرتابة التي هددت الإيقاع بين الحين والحين خاصة مع ثبات الرؤية التشكيلية للديكور المركب لمشاهد العرض كلها فجاءت بانوهات متراسة في سيمتريته عن يمين المسرح ويساره والعمق لم ينجح المخرج في فك تداخل المشاهد المتلاحقة بين ساحة العياق ومنزل فاطمة ام علي الزبيق وقصر السلطان ورئاسة الدرك ومنزل الكلي والتي حاولت مهندسة الديكور (نجلاء عبدالقادر) نقل الروح التشكيلية لزمن العرض ومكانه في

تتعالي الأصوات بين الحين والحين للبحث عن المخلص الفرد القادر علي درء الخطايا والهروب من النفق المظلم وتوفير سبل الحق والعدل والخير والجمال كونها هي المثل الأسمى التي يسعى الإنسان للوصول لها والغايات الأرقى التي يتمناها الإنسان في كل حين ومن ذاك المنطلق سطر الكاتب الكبير يسري الجندي مسرحيته الشهيرة علي الزبيق والتي رجع فيها إلي التراث الشعبي لطرح قضيه متجددة عن الظلم والجور والعوز ومقاومة الإنسان لهم طارحا البطل الشعبي علي ابن حسن راس الغول الذي دائما وأبدا ما وقف في صف الفقراء والمظلومين وطالب بحقهم في الحياة الكريمة ولأن حسن رأس الغول كان صاحب حق فقد ولده السلطان قائدا للشرطة ومقدما للدرك مع سنقر الكلي الذي قتله غيلة ولما فجعت زوجته فاطمة رأته الهروب بابنها علي، بل ونسبت الطفل لأبيها تخفيا من رجال سنقر وعندما شب علي وكبر وتعلم وعرف الحقيقة بنسبه لحسن رأس الغول قرر مواجهة سنقر مستخدما الألاعيب للوصول إلي كشف سنقر أمام السلطان تهييدا لعزله فيعود العدل ولما اهتزت السلطنة حيك لعلي مؤامرة كبيرة قادتها جليلة للوقوع به في الشرك وكان لها ما خططت وبقي القرار للناس وبالناس عليهم يستيقنوا لإنقاذ مخلصهم أو يناموا في ثبات حتي يأتيهم اليقين. وعلي خشبة مسرح وزارة الشباب والرياضة بالقاهرة وضمن فعاليات مهرجان فنون مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة قدمت فرقة مركز شباب الأندلس العرض المسرحي علي الزبيق للكاتب الكبير يسري الجندي ومن إعداد وإخراج محمود فراج والذي صنع طرح السؤال

مهرجان الفرق المستقلة الأول بني مزار - المنيا عندما يتحول المسرح إلى كنيسة



بطاقة العرض
اسم العرض:
تخيل -
باسوورد
- بورتريه -
مذكرات ملحد
جهة الإنتاج:
مهرجان
المسرح
المستقل - بني
مزار
عام الإنتاج:
2018



العروض الأربعة الباقية اعتمدت على تقديم كوميديا أخلاقية في استكتشات مسرحية تحت خلفية غنائية تعبر بشكل مباشر عن الحالة الدرامية، كما جاء في عرضي "باسوورد" من تأليف وإخراج كيرلس القس، وعرض "بورتريه" تأليف عصام نبيل وإخراج إبرام ناصر.

ولعل المميز في دراما العروض رغم كثرة من الملاحظات، تركيزها على حالة درامية مكثفة، أشبه بدراما القصة القصيرة، ولذلك من الطبيعي أن يغيب المعيار الدرامي للشخصيات، في سبيل معمار نفسي صادق وحقيقي، لكن عدم إدراك هذا الفارق الجوهرى في طبيعة دراما المسرح القصير جعل النصوص الخمسة تنحرف من الحالة إلى الرسالة، ومن الإيحاء إلى الدلالة، ولذلك عندما نشير إلى مناطق الوعظ، فنحن نشير إلى منطق مسرح القرون الوسطى الأخلاقي. وملتزم العذر لأنه جاءت النصوص من تجارب الشباب الأولى في التأليف: كيرلس القس، عصام نبيل، كيرلس صابر. وبتساءل: هل نهاجم أم نبارك عدم اتكاء الشباب في تجاربهم الأولى على نص من النصوص الشهيرة والناجحة؛ ولعهم بتقديم تجاربهم الخاصة ومن تأليفهم الخاص؟

جاء عرض «مذكرات ملحد» في ختام العروض؛ من تأليف وإخراج كيرلس صابر، يظهر من عنوانه أنه سيعرض لقضية عقائدية بالأساس، لكن كيرلس صابر آثر أن يتناولها من منطلق اجتماعي فتقوم الشخصيات بمواجهة الجمهور بالإشارة بالسبابة

بي هنا؟ ومن هؤلاء؟ وكيف الرجوع؟ وهل هذا حلم أم حقيقة؟ في نصف ساعة كاملة تناول عرض «تخيل» من تأليف وإخراج جماعي للمشاركين؛ هذه الأسئلة الكبرى التي تتداعى في رأس الشاب حتى يستيقظ الموق ويتعجبون من تجنبه لهم وانزوائه في ركن وحيدا مرتعشا، فيقترب منه أحدهم ويلطفه حتى يقص عليه حكاية كل فرد هنا فنغوص مع كل حكاية في أساليب تنوعت بين المشاهد الفرنسية القصيرة التي تكون في العادة بين شخصيتين أو ثلاثة بينما تكون بقية الشخصيات خارج المكان المسرحي، وبين المونودراما التي قدمها مدمن المخدرات والمتدين؛ كل في مونولوج طويل نسبيا كان يستلزم قدرات تمثيلية أكثر خبرة حتى لا تتحول الصالة لمجرد ميكروفون يتحدث الممثل أمامها مهملأ أداءه الحركي ومسئولية شجر الفراغ المسرحي.

ويستجيب الجمهور ويتفاعل مع الكوميديا التي تخللت العروض؛ فيضحك بقوة، ويتفاعل مع الحكمة - التي وقف أبطال العرض يبثونها للجماهير - في احترام مهيب. إن هذا التواصل المباشر مع الجمهور هو أول مؤشرات النجاح بشكل أو بآخر ولعل هناك عاملا آخر خفيا، فقاعة أفرح منتجج البوريفاج التي استضافت العروض ظلت في وعي الجمهور مجرد قاعة أفرح حتى إذا ما ارتفعت مستويات التراجيديا المقدمة وعلت نبرة المأساة، هنا ينصت الجمهور إلى المسرح، وهذه الحالة بدأت تخفت بعد العرض الأول.

محمد علام



ليس المقصود أن ما رأيناه في «مهرجان الفرق المستقلة الأول بني مزار - المنيا» أنه مسرح كنسي، ولكن العروض الخمسة منطلقة من أهداف مشابهة، فالحث على الفضيلة، وتقديم نماذج للاعتبار منها، ونماذج للاقتداء بها، فهذا هو جوهر المسرح الكنسي، ولعل الفارق الدقيق هو أن المسرح الكنسي يطرح حياة القديسين كمثال أمودجي يحتذى به ويزيد على ذلك باستعراض المعجزات.

ولنتابع بدقة أصوات الأقدام التي رجت المسرح في الظلام حتى نستوضح جثة ممددة في قباط أبيض وسط ست جث أخرى ملقاة على الأرض، ولتتركز أكثر على لحظات تقلب الجسد داخل الكفن ثم اليبدين اللتين تنفذان إلى غير هدى، ولحظة تمزيق الكفن تماما.

يقف شاب يتأمل المكان في دهشة وهلع بالغين، وتنطلق قذائف الأسئلة من رأسه وحتى النهاية: من أنا؟ وما الذي جاء



لم تخل العروض الخمسة من تقديم الوازع الأخلاقي، ففي عرض «تخيل» تصل الرسالة لأذان الجمهور كأنها نداءات من فضاء بعيد مجهول المدى؛ أن ما زال لديكم فرصة أخرى قبل أن تأتوا إلى المقبرة التي ننتظركم فيها.

وعرض «باسورد» حث على اللحمة الاجتماعية بعيدا عن أي اختلافات عقائدية بشكل مباشر وسطحي للغاية، فكانت أغلب مناطق الدراما عبارة عن خطابة ووعظ.

لم يختلف الأمر كثيرا في عرض «بورترية» الذي قدم المرأة في مقابل الخمر، ودعا إلى مواجهة الذات بعبوبها، وهذا التصور على مدى براءته، إلا أنه ساذج ولا يضع المشاهد في الأبعاد العميقة الحقيقية للدراما. ولعله ينبغي الإشارة إلى أدوات ممتازة لدى كاتب هذا العرض لما حققه من سلاسة في ربط الأحداث الدرامية والانتقال الزمكاني عن طريق الفلاشات المشهدة القصيرة للغاية التي كان على الإضاءة مسئولية إبرازها والتركيز عليها حتى تظهر جماليات القطع والمزج الدرامي.

هناك طاقات تمثيلية وضح تميز أدائها مثل يوستينا ياسر في عرض «تخيل» التي انطلقت من خطوط صحيحة لحالة الفتاة التي عانت بسبب تهرب حبيبها منها وزواجها رغما عنها من شخص آخر، فانعكس على صوتها المبحوح ونظراتها الهائمة الباهتة حتى قامت بالانتحار. أيضا إبرام ناصر الذي قدم أدورا في أكثر من عرض، وضح تنوع قدراته التمثيلية بين التراجيدي والكوميدي، ولا ينقصه سوى التقليل من حدة الصوت والمبالغة في الانفعال الحركي.

عروض لم تتجاوز الثلاثين دقيقة، قدمت عددا من الفنانين يحملون الكثير لفن المسرح، وإن كان ينقصهم التدريب والقراءة واستيعاب المفاهيم المسرحية ومعرفة طبيعة الدراما والوقوف على فلسفات السينوغرافيا والإخراج، لكن ينبغي الإشارة إلى أن الأعمار التي قدمت مساهمات في التأليف والتمثيل والإخراج لم يتجاوزوا أي فرد منهم العشرين عاما.

الحالة المسرحية تعانين، ولكن لا تتحلل والدليل على ذلك إقبال الجماهير وتفاعله مع العروض



بكثير. فالأداء غلب عليه العشوائية، وعدم الاتزان المسرحي. السؤال الذي يطرح نفسه لماذا في ظل إمكانيات محدودة كهذه نجد شكل العلبة الإيطالي يفرض نفسه حتى على ظروف المكان؟ ولو أن العروض تعاملت مع القاعة الكبيرة على أنه مسرح غرفة، ربما جعل ذلك الجمهور أكثر تواجدا مع العروض وعوض مشكلة التكوينات المسرحية في هذه المساحة المخنوقة. ولكن في اللاوعي المسرح: رسالة ومذبح وشعب.

ومع ذلك، فإن تحلق الشخصيات حول بطل عرض «مذكرات ملحد» تحت إضاءة حمراء في تكوين أشبه بتحزيمهم لافتراسه وأكل أعضائه وهو شبه غائب عن الوعي كأنه يتأرجح بين وسوسه يميننا ويسارنا.. كل ذلك صنع لقطة بصرية عالية الأداء.

وتأنيبهم على أن الله لم يمنع الاغتصاب ولا الموت ولا الفشل ولا ضياع الحب ولا القتل.. إلخ. ويستعرض كيف يقوم الآباء بتوجيه انتماءات الأبناء في شكل هزلي وساخر للغاية من خلال العلاقة بين أسرتين؛ الأولى متعصبة للأهلي والأخرى متعصبة للزمالك، وبين تناول هزلي لتعقيدات التعليم وكيف تثمر الوساطة أو المحسوبية في تحديد أفضلية بنت المدير على بقية زملائها.

سيكون جائرا الحديث حول أخطاء الحركة أو تكوينات الإضاءة، في عروض تقدم داخل قاعة أفراح لم توفر لهم سوى مستوى خشبي أعلى قليلا وستارة بيضاء يمكن اعتبارها كبانوراما، لكنها لم يكن لها أي دور في كل العروض وربما تمزيقها كان أفضل

نظرة..

مولد شعبي فلتت خيوطه



بطاقة العرض

اسم العرض:

نظرة

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الشباب

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

جماعي

إخراج: أحمد

طه



رغدة محمد

يعد «أوبريت الليلة الكبيرة» أشهر ما قدم على مسرح العرائس في مصر من كلمات الشاعر صلاح جاهين؛ حيث تناول ذلك الأوبريت المولد الشعبي بشكله الفني الممتع الذي يجذب الكبار والصغار معاً، وذلك من خلال شخصياته: (الأراجوز - بائع الحمص - بائع البخت - القهوجي - المعلم - العمدة - الراقصة - مدرب الأسود - الأطفال - المصوراتي - معلن السيرك - المنشد - الفلاح)، وغيرها من الشخصيات التي استلهمت في عروض مختلفة أوبريت الليلة الكبيرة، ومن ضمنها عرض «نظرة» الذي قدم كمشروع تخرج للدفعة الأولى من ورشة «ابدأ حلمك» على مسرح مركز الجزيرة الثقافي، من إنتاج فرقة مسرح الشباب.

وإذا كان «أوبريت الليلة الكبيرة» قد ارتبط تاريخياً بمسرح العرائس تتجسد فيه الحياة بالدمى، فتتحرك، وتتكلم، فإن عرض «نظرة» تخلى عن العرائس في مقابل الاعتماد على الممثل البشري الذي يقدم أداءه في إطار تكوينات جماعية طوال الوقت؛ حيث جاء العرض مفتتحاً بشخصية الراوي التي تحمل معها مذاق تراث الفن الشعبي حيث يظهر في البداية تمهيداً لسرد المونولوجات، وذلك بالإضافة لصوت صلاح جاهين في بعض المشاهد وفي نهاية العرض. وفي مقابل الراوي وصوت صلاح جاهين، فإن جسد العرض الواقعي تشكل من مجموعة مونولوجات غير مترابطة يتراوح عددهم من (13 إلى 15) مونولوجاً، تم وضعهم في شكل غنائي واستعراضي يتماشى مع البطولة الجماعية التي اعتمد عليها العرض. وكان هناك مشاركة فعالة واضحة في هذه البطولة بين العنصر النسائي والرجالي، لكن كان هناك فرق بين أعداد الرجال والنساء؛ فقد طغت أصوات العنصر الرجالي على خشبة المسرح مما أثر على التوازن الصوتي في المشاهد التي تفصل بينهم، فقد حدث فرق شديد بين تون صوت النساء والرجال في أحد المشاهد فجأت أصوات النساء منخفضة غير واضحة حتى لا يمكنك تمييز الحروف والكلمات عكس أصوات الرجال.

من ناحية أخرى، شكل الأداء الاستعراضي ركناً هاماً من أساسيات العرض مثلما كان يحدث في أوبريت عرائس الليلة الكبيرة، لذلك ظهر اهتمام واضح بالعنصر الموسيقي الذي تم عزفه بشكل حي والذي سعى في بعض الأحيان لكسر النمط التقليدي في لحن بعض الأغاني والعمل على قولبتها مثل أغنية (البحر بيضحك ليه!) وتوزيعها حتى يتم أدائها بشكل حزين يوحي بالمأساة بما يتناسب مع الطابع المأساوي والبكائي للمونولوجات. كما كان هناك استخدام لأشهر أغاني الأوبريت، التي تم تكرارها بعد كل مونولوج ألا وهي أغنية «الليلة الكبيرة يا عمي والعالم كثيرة، ماليين الشوارع يا بابا والريف والبنادر»، فهذه الكلمات الشهيرة بجانب المونولوجات الإنسانية التي تخص حياة الإنسان المصري وما يعانيه بأنه يصور لنا العرض واقع المواطن المصري الذي أصبح من كثرة همومه يعيش وسط هذه المشكلات وكأنه في مولد شعبي.

عليه عدم التناسق مما يسبب ثقلاً على أذن المستمع في تذوقه للغة الفصحى. وتعددت أيضاً اللهجات مثل لهجة الصعيد والفلاح وغيرها من اللهجات التي تدل على ثقافة كل شخصية وجاءت الملابس مؤكدة على ذلك، فقد تفوق العرض في تقنية الملابس بشكل ملحوظ من خلال جعله من قطع القماش وبعض الإكسسوارات البسيطة مكوناً ملابس بألوان زاهية تجعلنا نشعر أن هذه الجموع التي تغزو المسرح مجرد عرائس يتم تحريكها. وجاء الديكور مكملاً لهذه الصورة المسرحية بأن تكون خيوط الشخصيات التي تشبه العرائس عبارة عن قطع قماش ملونة تدل من أعلى لأسفل في عمق المسرح، لكن لم تساعدها الإضاءة في إظهار أشكالها وإيماءات الممثلين طوال الوقت. وبالمجمل عمل العرض على إحياء تراث الفن الشعبي وتذوقه بشكل فني حديث.

ساهم في بناء ذلك التصور الذي يطرحه العرض طريقة رسم الحركة أثناء إلقاء كل مؤدٍ للمونولوج الخاص به، فقد ساهمت بنية خطوط الحركة الدائرية في طرح ذلك الجمع الذي يشغل خشبة المسرح في صورة أقرب لساقية الماء التي تدور لتروي الأرض حتى تنبت، فهؤلاء يدورون بمشكلاتهم وهمومهم مما يؤكد على دورة الحياة والصراعات والمشكلات التي تحيط بالإنسان طوال هذه الدورة الحياتية. وعلى الرغم من المشاركة الفعالة لحضور ذلك الجمع من المؤدين، فإن كثرة عددهم كانت مؤثرة على حركتهم الجماعية معاً في بعض الأحيان. أما عن اللغة التي اعتمدت عليها معظم المونولوجات فكانت اللغة العربية الفصحى رغم ما ينقصها من دقة في نطق بعض الحروف بشكل صحيح ووضوح عدم التدريب جيداً على نطقها، كما حدث دمج اللغة العربية العامية مع الفصحى بشكل يغلب

المسرح في زفتي!!

لا تتعجب عزيزي القارئ، فالمقال بالفعل عن المسرح في زفتي! وتحديدًا خلال أكثر من ثلاثين سنة من عام ١٩٠٤ إلى ١٩٣٥. أما لماذا زفتي تحديدًا، ولماذا سأتوقف عند عام ١٩٣٥؟ فهذا ما سنتعرف عليه، عندما نقرأ الموضوع ونقرأ عن شاب لولاه ما كنا سمعنا عن أي نشاط فني ومسرحي في زفتي!

سيد علي إسماعيل



التمثيل، وعدم تشجيع القائمين به ومساعدتهم، مع أن التمثيل هو رب الأمم ومقياس أخلاقها. وقد دعاني إلى كتابة هذه العجالة مأساة أليمة وقعت هذا الأسبوع في بندر زفتي وتفصيلها: حضرت إلى زفتي فرقة الشبيبة المصرية برئاسة حضرة النايفة الفاضل عبد العال أفندي فهمي، والآنسة بدر إبراهيم، وأقاموا حفلة تمثيلية مساء الخميس 14 مايو سنة 1925، وقاموا بتمثيل رواية (ضحية الغواية). وقد أجادوا في تمثيل الرواية المذكورة حتى أعجب الجميع بهم. وقامت الآنسة بدر بتمثيل دور شارلوت، وقد أبدعت كثيرًا في إتقانه. ومن كان يراها وهي تمثل دور شارلوت، خصوصًا عند إصابتها بالجنون، وهي في الدير، يظن إنها شارلوت الأصلية - أو بعبارة أخرى (مجنونة صحيح)، ومع أنها حديثة العهد بالتمثيل، وقد أبدعت أيما إبداع - ولم يرض عام واحد على اشتغالها بالتمثيل، وكانت قبل ذلك تتلقى العلوم بالمدارس، وقد غوت التمثيل. وإني أشرها بمستقبل حسن - وأمني للتمثيل على يديها وأيادي مثيلاتها في بلادنا خيرا. وقد كان إعجاب الحاضرين بالمثلين عظيمًا، ولا أنسى أن أقول إن الآنسة بدر قد تحلت بالآداب العالية والأخلاق الفاضلة والطهارة والعفاف، هي وجميع أفراد الفرقة، والفضل في ذلك لحضرة الفاضل عبد العال أفندي فهمي مدير الفرقة. وفي ختام الرواية، قام حضرة الشاب الأديب، والأستاذ البارح أحمد أفندي حسن بدور البربري - وحقيقة أنه كان بربريا صحيحا في حركاته وسكناته وخفته. ومما يؤسف له أن الفرقة كانت حصلت على تصريح من المديرية بتمثيل ليلتين، ولما رأى رئيس الفرقة عدم تشجيع أهالي البلدة لهم، عدل عن تمثيل الرواية الثانية، لأن الليلة الأولى لم يكتسبوا من ورائها شيئا. بل كانت سببا في خسارتهم، ولم يساعد الفرقة في الليلة المذكورة إلا من كانت لهم سابقة معرفة بحضرة مدير الفرقة، لأنه كثير ما كان يأتي إلى هذه البلاد، ويقوم بإحياء ليالي

أول خبر وجدته عن عرض مسرحي في زفتي كان في أبريل 1904، عندما أخرجنا جريدة مصر بأن فرقة إسكندر فرح زارت مدينة زفتي، وعرضت فيها مسرحيتين من أجل تخصيص دخلهما لإعانة المدرسة الخيرية الإسلامية بزفتي، التي يديرها السيد رفاعي. وفي نوفمبر من العام نفسه، نشرت جريدة المؤيد خيرا، قالت فيه: «جاءنا من زفتي أن جوق حضرة الأديب إبراهيم حجازي قد نال شهرة فائقة في الليالي التي كان يمثلها بها. وقد أعجب المتفرجون بحسن الروايات التي كان يقوم بتمثيلها هذا الجوق، لأنها جمعت من حسن الرواق وآداب التمثيل ما جعل الكل يثنون على حضرة مدير هذا الجوق وجميع الممثلين به. وقد توجه الجوق اليوم إلى المحلة الكبرى ليمثل بها رواياته الأدبية المهذبة للأخلاق، فزجوا أن ينال هذا الجوق هناك الإقبال الحسن، الذي ناله في كل جهة حل بها من بلاد القطر». والجدير بالذكر إن إبراهيم حجازي صاحب فرقة مسرحية متجولة، وهو ابن الشيخ سلامة حجازي!!

وفي عام 1905 نشرت جريدة الوطن خيرا، أبانت فيه أن فرقة سليمان القرداحي مثلت في بندر زفتي مجموعة من المسرحيات، واختتمت الجريدة خبرها بعبارة دعائية للفرقة، قالت فيها: «ومن يعلم مقدرة حضرة صاحب الجوق في براعته في هذا الفن الجميل ورقة ذوقه في انتقاء الروايات لا يعجب من إقبال الجمهور لحضور ليالي تمثيله فكل جميل مرغوب فيه». والجدير بالذكر إن سليمان القرداحي هو صاحب أول عروض مسرحية يتم عرضها باللغة العربية في الأوبرا الخديوية، وأيضا هو صاحب أول عروض للفنون الشعبية المصرية، التي عُرضت في معرض إكسبو باريس عام 1889 بمناسبة افتتاح برج إيفيل، وهو أخيرا أول من أدخل التمثيل العربي إلى تونس 1908.

في عام 1919 أعلن أهل زفتي انفصالهم عن المملكة المصرية التي تعيش تحت سلطة الاحتلال الإنجليزي، وأعلن يوسف الجندي استقلال (جمهورية زفتي) وتنصيب نفسه رئيسا لها!! وهذه الحادثة التاريخية معروفة ومشهورة، وكتب كثيرون عنها، أمثال السيد محمد علي مؤلف مسرحية (جمهورية زفتي)، التي نال بها جائزة المجلس الأعلى للثقافة في التأليف المسرحي عام 1985.. ولكن الجديد المكتشف أن أول من استوحى هذه الفكرة في عمل مسرحي، كان أمين صدقي، عندما كتب مسرحيته (إمبراطورية زفتي)، وقام ببطولتها علي الكسار، عندما عُرضت لأول مرة في يناير (كانون الثاني) 1924 بتياترو الماجستيك.

محمد السيد صليحة

في عام 1925، كتب شاب من زفتي - اسمه محمد السيد صليحة - مقالة نقدية لاذعة لأهالي زفتي - بسبب عدم تشجيعهم التمثيل المسرحي - ونشرها في جريدة النظام، تحت عنوان (حظ التمثيل من أهل زفتي)!! ولأهمية المقالة وما فيها من معلومات، ولأنها المقالة النقدية الأولى - التي نضع أيدينا عليها من زفتي - سننشرها هنا كاملة، وفيها يقول الشاب: « لا نعلم السر في أن أهالي زفتي تعودوا الإجحاف بحقوق

التمثيل

في زفتي

قدمت الينا فرقة الاستاذين السيد حمام ومحمود فوزي للعمل على مسرح صالة الطش وهي مكونة من البربري المحبوب السيد أفندي حمام والمطرب القدير . والمولوجست الماهر محمد ودافندي فوزي والاستاذ عزت عبد الكريم المصري للمولوجست البارح اكبر عبيط والسيد الحريري وطه محمد وزكي عبيد الرحمن والممثلات والراقصات رتيبة حمام والممثلة الاولى للفرقة والراقصة المحبوبة نهمرة فوزي والممثلة القديرة عريفه قدرى والمولوجست المحبوب ابراهيم أفندي عمارة والسيدة كوكب عمارة - وقد ذهبت الى الصالة فوجدت الفرقة تعمل بهمة ونشاط والاقبال عليها عظيم وهي عبارة عن فرقة موزيك هول وطرب و تمثيل وسرني ماشهدت من النظام وجمال الفن فأتمنى للفرقة دوام النجاح

التمثيل في زفتي

قدمت الى زفتي فرقة عبد الحميد عزمي ومنات رواية الفتاة البائسة وقامت بدور البطلة ميمي عزمي واشترك معها أولاد سماحه ومصطفى سرى وأجاد الجميع وقدمت الينا فرقة عباس محمد العربي وهي تضم بين أفرادها طائفة من المطربين والممثلين والراقصات والابطال الرياضيين والخيول وبشترك معهم المطربان محمد بهجت وعباس العربي



فرقة اتحاد ممثلي الكوميديا
 قدمت الى زفتي فرقة اتحاد ممثلي الكوميديا
 المكونة من حضرات ابراهيم افندي محب
 والممثل القدير والمنلوجست المحبوب
 المدهش ابوالمجد افندي محمد ثم ابراهيم
 افندي الجندي والسيد افندي العربي واحمد
 افندي ابراهيم وامين افندي محمد
 وعبد الرازق افندي ابراهيم والراقصة
 الرشيق المبدعة نادرات محمد والمنلوجست
 زكية على الممثلة الاولى للفرقة وقد أخذت
 تمثل على مسرح السعيد طهاله وفي كل ليلة
 رواية جديدة من ابداع الروايات المصرية
 والافعال عابها عظيم جدا وقد ذهبت الى
 هناك وشاهدت التمثيل وكانت الفرقة تمثل
 رواية (البخيل) او القرش الابيض وقد
 ابداع جميع الافعال اذ ابداعا جميلا
 فتمتني للفرقة دوام التقدم والرواج

جريدة الأمير

زاد نشاط محمد السيد صليحة، ولم يكتف بعمله مراسلا صحافيا من زفتي لبعض الصحف والمجلات المصرية؛ فقام بعمل إعلامي جليل، وغير مسبوق في زفتي؛ حيث أصدر عام 1931 جريدة (الأمير)؛ بوصفها أول جريدة ناطقة باسم أهالي زفتي، وتصدر من داخل زفتي!! وبذلك استطاع أن يجعل لزفتي وجودا إعلاميا غير مسبوق. وأول موضوع مسرحي منشورة في هذه الجريدة - وفقا لما بين أيدينا من أعداد - كان في أبريل 1933، وكان بعنوان (فرقة تمثيلية كبرى)، وجاءت مقدمته هكذا: «يجدر بمدينة زفتي أن تتيه الآن فخرا، لوجود فرقة تمثيلية كبرى فيها الآن، تعمل على مسرح صالة المعلم عطية الطش». وبقية الخبر عبارة عن تفاصيل الفرقة؛ حيث تتكون من: «محمد لبيب الممثل المعروف، والسيد أفندي المنلوجيست الشهير، وحسن رسمي الكوميدي المعروف، وعلي لوز البربري المحبوب، ومحمد التابعي المنلوجيست الخفيف، ومحمود والي الممثل القدير، وربيح السلاموني الممثل البار، والسيدة القديرة إحسان علي برجادونة الفرقة، والسيدة فتحية التابعي الممثلة المحبوبة، والشيخ أحمد جاد الممثل الطريف». وعلى الرغم من وجود جريدة الأمير بزفتي؛ فإن محمد السيد



سجل صليحة مدينة

زفتي في تاريخ المسرح

المصري



سامي. وقد نالوا من أهالي المدينة كل تشجيع وإكرام». وفي عام 1930 نشرت جريدة (سفينة الأخبار) خبرا عن قدوم فرقة عبد الحميد عزمي إلى زفتي؛ حيث مثلت مسرحية (عواطف الزوج)، بطولة - كما جاء في الخبر - «الآنسة القديرة معبودة الجماهير جميلة عزمي صاحبة الصوت الحنون التي ترغم الجمهور على التصفيق لها مرارا وتكرارا».

تمثيلية زاهرة. وفي الختام نثني على جميع أفراد الفرقة، ونأسف لعدم مساعدة أهالي المدينة لهم، ونتمنى أن يدرك الناس مقدار التمثيل ويساعدون القائمين به والسلام».

وعلى الرغم من أهمية هذه المقالة، إلا أن كاتبها هو الأهم عندي.. إنه (محمد السيد صليحة) من زفتي!! فهذا الشاب هو الذي جعلني أكتب هذه المقالة، عندما تتبعت ما كتبه عن زفتي!! فهذا الشاب هو من سجل زفتي في تاريخ المسرح المصري؛ حيث كان يرأس أغلب الصحف والمجلات في مصر. فإن كانت مقالاته السابقة نشرت في جريدة النظام، وكانت بها معلومات مهمة، فإن مقالاته الثانية نشرها في جريدة الأهرام عام 1926، وكانت تحمل اكتشافا خطيرا، قد يضيف جديدا لقصة هروب أسرة الأطرش من سوريا إلى مصر، تلك الأسرة التي كان من بين أفرادها المطرب الكبير فريد الأطرش وشقيقته المطربة أسمهان!!

المقالة منشورة في يناير 1926، تحت عنوان (عائلة الأطرش هل منها أحد في مصر؟)، ونصها يقول: أرسل إلينا مراسل الأهرام في زفتي أمس، رسالة تتضمن الخبر الآتي: «حضر إلى زفتي شخص من مهاجري سوريا يدعى سليم الأطرش من عائلة الأطرش، وصادف أن جوق الأستاذين الشيخ أحمد الشامي ويوسف أفندي عز الدين موجود في زفتي. فلما علم الأستاذ الشيخ أحمد الشامي بحكاية المهاجر المذكور، أعلن ذلك للجمهور في مساء 9 الحالي، عندما كان الجوق يمثل رواية (شهداء الغرام)، وطلب من الحاضرين الاكتتاب لمساعدته، حتى يتمكن من العودة إلى بلاده لمواصلة الجهاد. فما كان منهم إلا أن قبلوا دعوته، وكان في مقدمة المتبرعين حضرة الشاب النابه الكريم مرسي أفندي الهريدي من تجار زفتي، حيث دفع مبلغا كبيرا، وتبعه حضرة محمود أفندي علي باشمحمض محكمة زفتي الأهلية، وكثيرون من حضرات الموظفين والتجار والأعيان وأفراد الجوق من الممثلين وممثلات، حتى جمع الأستاذ الشيخ أحمد الشامي لحضرته مبلغا عظيما». هذا ما قاله مراسل الأهرام؛ ولكننا لا نرى بدا من أن نقابل دعوى الرجل بالانتساب إلى عائلة الأطرش المعروفة في جبل الدروز بكل تحفظ. فلم يُعرف عن أحد منها إنه هاجر أخيرا من سوريا، وليس بينها المُعَدَم المحتاج. ويؤكد الذين يعرفون أفراد هذه العائلة إنه لا يوجد من رجالها من يسمى سليم الأطرش، لأن الأمير سليم توفي منذ زمن. على أن الغيرة التي أظهرها أهالي زفتي الكرام تستحق كل ثناء وإعجاب؛ ولكن يجدر بمن حثوا على معاونة الرجل أن يتثبتوا من هويته أولا».

وسواء كان الخبر صحيحا أو غير صحيح، في ما يتعلق بعائلة الأطرش، التي وصلت إلى مصر، قادمة من سوريا - بما فيها من ثورة وبطش - وهروبها في سرية تامة، وهذه السرية تستلزم الحرص والحيلة والتخفي.. إلخ، فالشاهد هنا إن من أرسل هذا الموضوع، هو محمد السيد صليحة مراسل جريدة الأهرام في زفتي، ومراسل جريدة النظام أيضا، كما مر بنا!! هذا التائق الصحفي لهذا المراسل، جعله يؤسس مكتبا صحافيا في زفتي، أعلنت عنه مجلة الصباح عام 1927 - تحت عنوان (مكتب صحفي) - قائلة: «افتتح حضرة النشيط الفاضل محمد أفندي السيد صليحة مكتبا صحفيا في زفتي، لمراسلة الصحف، وموافاتها بما يكلفه به الجمهور من الشؤون المتعلقة بها. وهو يقبل نشر الإعلانات بأجور زهيدة جدا».

وبدأ المراسل يقوم بعمله بصورة موسعة، وبدأت تنتشر أخبار زفتي المسرحية والفنية في الصحف والمجلات المصرية. ففي عام 1927 وجدنا جريدة أبو الهول تنشر خبرا - موقعا باسم محمد السيد صليحة - بعنوان (التمثيل في زفتي)، قالت فيه: «حضرت إلى مدينة زفتي فرقة الشيخ أحمد الشامي الممثل المعروف، وأخذت في تمثيل رواية (انتقام الزوجه) ورواية (أنصاف). كل منهما عبارة عن درس اجتماعي أخلاقي. وقد قام بتمثيل أهم الأدوار حضرة الأستاذ القدير الشيخ أحمد الشامي مدير الفرقة، ومصطفى أفندي سامي المؤلف والممثل المشهور. وكان إعجاب الجمهور عظيما بمقدرة ونبوغ السيدتين روز الشامي وزاهية



السيد أفندي حمام

التمثيل والطرب في زفتى

قدمت الي زفتى الموزيكهول الكبرى ادارة البربري المحبوب (السيد أفندي حمام) وهي مكونة من مدير الفرقة والمنولوجيست المحبوب زكي أفندي عبد الرحمن وشحاته أفندي رزق والممثلة الأولى (رتيبة حمام) وغيرهم وغيرهم وهي تعمل لصالح المعلم عطية الطش والاقبال عليها عظيم وهي توالي التمثيل وتقوم كل ليلة بتمثيل رواية جديدة والعمل سائر بنظام في حدود القانون بفضل رقابة رجال البوليس

المسرحيات فقط، بل قدمت أيضا: إسكتشات وديالوجات ومنولوجات. وفي ديسمبر كتب عن قدوم فرقة (اتحاد ممثلي الكوميديا)، التي مثلت مسرحية (البخيل) أو (القرش الأبيض) على مسرح السعيد طبالة. والفرقة متكونة من: إبراهيم محب، وأبو المجد أفندي محمد، وإبراهيم الجندي، والسيد العربي، وأحمد إبراهيم، وأمين محمد، وعبد الرازق إبراهيم، والراقصة نادرة محمد، والمنولوجيست زكية علي. وآخر خبر حصلنا عليه، كان في مجلة الصباح منتصف عام 1935، وكان يخص وجود فرقة عبد الحميد عزمي في زفتى؛ حيث مثلت مسرحية (الفتاة البائسة).

الخاتمة

إلى هنا توقفت عن متابعة المسرح في زفتى لسببين: الأول، أن منتصف عام 1935، يعني شروع الفعلي في تكوين الفرقة القومية، التي جمعت أشتات الممثلين والفرق المفككة، مما يعني بداية مرحلة جديدة في تاريخ المسرح المصري. والسبب الآخر، هو تشجيع شباب الباحثين المسرحيين في زفتى؛ لأن يستكملوا البحث في تاريخ المسرح في زفتى، متخذين من مقالتي البداية أو النواة الأولى لمشروعهم، لا سيما وأن جريدة (الأمير)؛ بوصفها أول جريدة تصدر في زفتى استمرت في الصدور من عام 1931 إلى عام 1954!! مما يعني أنها تشتمل على كنوز فنية ومسرحية تحتاج إلى الجمع والترتيب والتحليل والنقد... والتاريخ للمسرح في زفتى!

من الخبرين اسم المراسل هكذا: «محمد السيد صليحة صاحب جريدة الأمير ومراسل الصباح بزفتى». وفي عام 1934 عاد صليحة إلى نشر أخبار زفتى المسرحية في جريدته الأمير، وأغلبها تحت عنوان ثابت، هو (التمثيل في زفتى)!! ففي مارس كتب عن قدوم فرقة الأستاذين السيد حمام ومحمود فوزي، وأنها تعمل على مسرح صالة الطش، وتتكون من: السيد أفندي حمام، والمنولوجيست محمود فوزي، وعزت عبد الكريم المصري المنولوجيست البارع أكبر عبيط، والسيد الحريري وطه محمد وزكي عبد الرحمن، والممثلات والراقصات رتيبة حمام والممثلة الأولى للفرقة والراقصة المحبوبة نصرة فوزي والممثلة القديرة عريفة قدري، والمنولوجيست المحبوب إبراهيم أفندي عمارة، والسيدة كوكب عمارة.

وفي أبريل 1934 كتب عن قدوم فرقة حسن أفندي عليوة السمنودية، وفرقة حسن أفندي رسمي البربري المحبوب. وهي فرقة متكونة من خيرة الممثلين والممثلات. وفي مايو كتب عن قدوم فرقة أحمد العدل، التي تتكون من: زوزو برهمادونة الفرقة، وإبراهيم أفندي محب مدير المسرح، عبد الله أفندي الراقعي الممثل، عبد العزيز أفندي العدل مؤلف وملحن الفرقة، شحاتة أفندي عبد العظيم مدير الإدارة، أوركسترا كامل برئاسة جميل أفندي أمين، جازباندي بديع برئاسة الحاج عبد العزيز غنيم، أحمد أفندي عثمان الممثل، والراقصة الرشيقه سعاد عبد العزيز، والممثلة الصغيرة محاسن حسين، والسيدة القديرة والمطربة المدهشة حميدة عبد العظيم. وفي سبتمبر كتب عن فرقة أحمد العدل مرة أخرى، وأبان أنها لم تكتف بتقديم



أسس جريدة «الأمير»

أول جريدة ناطقة

باسم أهالي زفتى

التمثيل في زفتى
قدمت الينا فرقة عبد الفتاح أفندي
بعزق الممثل الكوميدي وهي مكونة من
المعناين والممثلات فهيمه واستر وقرور رتيبة
حمدي واحسان فهيمه والمطرب احمد أفندي
كامل وعبد العزيز احمد وسعمل الفرقة
على مسرح صالة السيد أفندي طبالة ابتداء
من الخميس ٥ أكتوبر سنة ١٩٣٣ بتمثيل
رواية (بنت الطبيب) فنتمنى للفرقة
زيادة الاقبال على السيد صليحة
صاحب جريدة الامير ومراسل الصباح بزفتى

صليحة لم يتوقف عن مراسلة الصحف والمجلات الفنية، ودعمها بأخبار زفتى المسرحية. ففي مايو 1933 أرسل إلى مجلة الصباح خبرا عن وجود فرقة أحمد العدل بزفتى، وأنها مثلت عدة مسرحيات. وفي أكتوبر أرسل للمجلة خبر وجود فرقة عبد الفتاح بعزق بزفتى، وأنها تعرض مسرحياتها على صالة السيد طبالة، ومنها مسرحية (بنت الطبيب)، وأن الفرقة تتكون من: فهيمه واستر وقرور رتيبة حمدي وإحسان فهيمه والمطرب أحمد كامل وعبد العزيز أحمد. وبعد أيام قليلة أرسل صليحة خبرا ثانيا إلى المجلة بخصوص فرقة بعزق؛ حيث إن الفرقة عرضت مسرحية أخرى، هي (زال الشر). وكتبت المجلة في نهاية كل خبر

علاء قوقة

بين الليل والسعادة



مجدي الحمزاوي



بداية، يجب أن يعلم الجميع وخصوصا العاملين في المجال التمثيلي، أن كونك ممثلا جيدا لا يعني بالضرورة أنك في كل مرة تؤدي دورا جيدا، لأن الأداء بالدور مرتبط بأشياء كثيرة، منها ما هو أولي ويمكن التحكم به؛ كطبيعة الدور واتساقه مع الحالة العمرية والطبيعية والطريقة المكتوب بها الدور، داخل الإطار الكلي للنص، ثم الإيمان بقدرات القائم على تفعيل النص ليخرج من حيز الكتابة للمشاهدة، وهذه عناصر أولية من الممكن التحكم بها، أولا من حيث القبول أو الرفض للعمل ككل، أو المطالبة بعملية تعديل منطقية لتتواءم الوحدات المكونة للعمل مع بعضها البعض وصولا للغاية، ثم استنتاج كيفية خروج العمل من خلال اكتشاف وجهة نظر المخرج خلال عملية التحريك ومواجهة الشخصيات لبعضها وتفاعلها مع الآخرين، والمطالبة بطريقة أداء معينة، وذلك من خلال التدريبات الأولى التي يمكن من خلالها الاكتشاف، ومن ثم تأتي عملية الرفض أو المضي في القبول أو المطالبة بالتعديلات.

ثم العناصر الثانوية المتغيرة التي لا يمكن التحكم بها في الممثل، فلو قدر للممثل أن يتحكم في حالته النفسية والمزاجية اللازمة للدور، فهو لا يمكنه التحكم في مزاجات الآخرين خاصة الممثلين المشاركين معه، الذين لهم دور كبير عن طريق أدائهم في التحكم بمستوى الأداء للممثل المقابل، بحيث تخرج العملية كمعزوفة واحدة، وفي المسرح من الممكن أن يكون النشاز بالإجادة كما هو في الرداءة، خاصة في الأداء التمثيلي، بمعنى أن يقل ممثل عن زميله بطريقة زائدة، أو يعلو، ناهيك بالتحكمات لعملية منابع الصوت وإمكانية تغييرها من ليلة عرض لأخرى، كذا الإضاءة، حتى لو كانت موضوعة مسبقا عن طريق الحاسب، ولكن الممثلين لا يتحركون بطريقة الحواسيب، هؤلاء الذين من الأصل وضعت المناطق الإيضائية من أجلهم، بالإضافة لحالة الجمهور نفسه، وهي حالة متغيرة من ليلة عرض لأخرى.

وطبيعي أن يقوم الآخرون بإضافة البعض من العوامل الأولية أو المتغيرة، ولكن المهم أننا اتفقنا على المبدأ، في أن كونك ممثلا جيدا في العموم، لا يتبع بالضرورة أن تؤدي أدوارا جيدة في العموم، لأن الأدوار الجيدة لها شروط واجبة؛ منها أن يكون الممثل المؤدي لها على قدر جودة الدور.

ولعل أكبر مثال على ما أقوله هو أداء علاء قوقة كممثل في عرضين مسرحيين شاهدتهما له في نحو أسبوع واحدا بعد الآخر، وبداية لا يمكن أن أشكك في قدرات علاء كممثل موهوب ومطبوع، وقد كنت من المعاصرين لبداياته التمثيلية الرائعة بأقاليم مصر، من قبل أن يلتحق كطالب بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والآن وهو الأستاذ لمادة التمثيل لهذا المعهد، وهو بالفعل وضع في محله، ولكن عليه أن يدرك أن الأستاذية لا تتوقف فقط عند قاعات الدرس، بل إن أثرها الأكبر يتمثل فيما يقبله من أدوار، وخصوصا المسرحية وطريقة أدائه لها، المحكومة سلفا بالعوامل التي أشرنا إليها من قبل.

المخرج الراحل سمير العدل) مع مثليه، وقال لعلاء اذهب وأد دور الوزير المستبد الذي يتحكم في كل شيء وسيطر على كل الأوضاع في نهاية الأمر؛ لربما بل أكيد كان قوقة بحكم خبرته ومعرفته سيصوغ الدور بشكل أكثر منطقية وإمتاعا، ربما كان سيبحث عن سبب وجوده هو ومن معه ويحاول أن يخبرنا به، ومن ثم أيضا أسباب جبروته وقوته، خصوصا أن الوضع لم يسمح إنتاجيا فيما يبدو أن يظهر الكثير من الجنود تحت إمرته؛ أو يعدد بشيء لا يريد الآخرون كشفه مثلا.. إلخ.

على الجانب الآخر، كان دور عامل التذاكر في "مسافر ليل"، ولسنا هنا بصدد الحديث عن عبد الصبور ومسرحه ولكن بلا شك أي مهتم بالمسرح سيدرك قيمة هذا الدور، من حيث تركيبته النفسية والعصبية وعمليات التنامي داخله وتأرجح الحالة الإنسانية صعودا وهبوطا بشكل عكسي مع عملية التسلط والقهر، مع عدم إغفال أنه ربما كان هذا التأرجح وجها من أوجه الوسائل للتصادم أكثر في الغي.

بل إنني لا أبالغ لو قلت إن قوقة قدم أداء أكثر قيمة من سابقه، فهو هنا لم يركز على تأريخ عمليات التسلط والقهر

العرض الأول كان "حدث في بلاد السعادة"، والحقيقة أن خيبة الأمل كانت مركبة في هذا العرض، ولكن بما أن الحديث عن أداء قوقة، فالحقيقة كان أداء باهتا؛ لا يمكن أن يرقى لموهبته وإمكاناته، أما العرض الثاني فكان "مسافر ليل" وهنا شاهدنا قوقة بحجمه الطبيعي، وأدائه المتمكن، بل إن بعضا من لمحات إبداعية أضيفت عن طريق أدائه وقدمت تأكيدات على أبعاد لتفسيرات نص صلاح عبد الصبور، ربما غفل عنها المفسرون لتكرارية نمط الأداء للدور.

فما الذي كان في الدورين؟ ومن ثم تحكم في الأداء بما كان له من تباين كبير؟

أعتقد أن سطحية الدور الأول/ الوزير المستبد الطامع، ومطيته التي تشابهت كثيرا في نصوص عدة دون أي فارق جوهرية يذكر، فالشخصية تدخل دون تاريخ أو سمات شخصية خاصة بها سوى هذا الاستبداد المتواتر دون أي سبب، كما أن طريقة كتابة الدور لم تسمح أبدا بإبراز أي شيء، وأعتقد أنه لو كان المخرج قد تعامل مع علاء قوقة كتعامل الراحل أحمد العدل (واحد من رواد المسرح المرتجل بدلنا مصر، وهو أيضا والد

مع آخر بجانبه، ولهذا انعدمت بشكل كبير عملية التفاعل بين الشخصيات وبعضها، وأصبح الكل يقول كلماته دون التفات لنبهة الآخر أو تعبير وجه أو طريقة أدائه، وأصبح هذا ملمحا عاما أصاب الكل وتركز الأمر في الإخبار تقريبا؛ بدون تفاعل أو شعور أو رغبة.

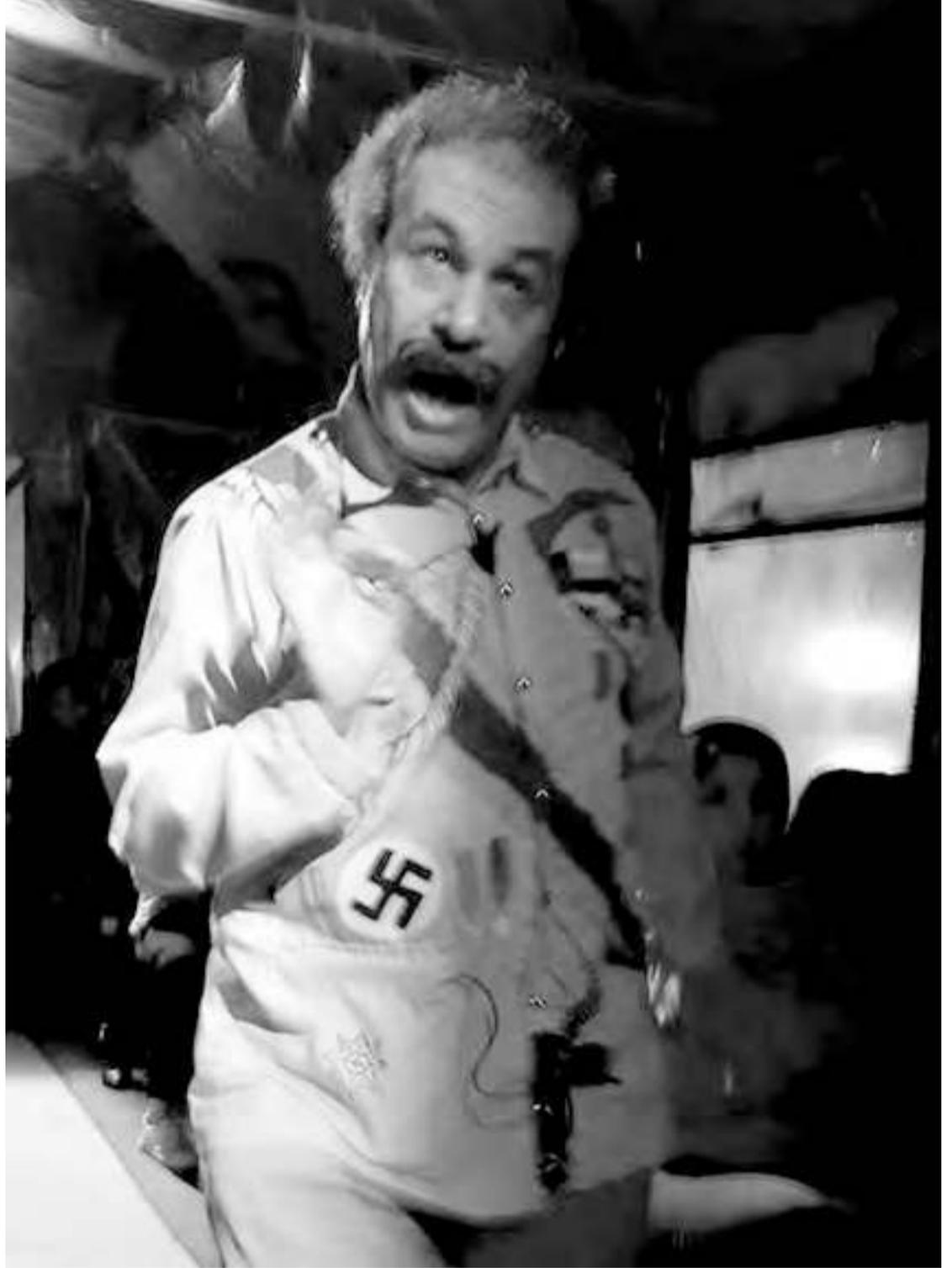
في العرض الثاني، ومع قلة عدد ممثليه عن العرض الأول، ومع أن المخرج اختار أن يصنع عربة قطار طبيعية ربما؛ ليدور بها العرض، ولسنا هنا بصدد تقييم هذا الشكل، وهل اتفق مع الملمح العام الذي كان يريده عبد الصبور أم إضافة له أو نكوصا عنه.

ولكن هذا التعامل جعل منطقة التمثيل أو الحدث هو منتصف العربة؛ مع وجود الجمهور في الطرفين، بما أوجب أن تكون الحركة أو وقوف الممثلين هو الوضع الجانبي حتى يستطيع كل من الطرفين الرؤية للشخصية، وطبيعي أن هذا الوضع قد منح الممثلين خاصة عامل التذاكر والراكب الفرصة في أن تكون المواجهة بينهما هي الصورة العامة للحدث، وكان من طبيعة هذه المواجهة اكتشاف كل طرف لكل خلجة من الآخر والتعامل معها برد الفعل، الذي يكون في حد ذاته فعلا جديدا بالنسبة للطرف الآخر، فيكون الرد بعملية رد فعل، تكتسب الجودة من الآخر.. إلخ، وهكذا دواليك تجد نفسك أمام دائرة كبيرة وجيدة من الشعور الإنساني والتعامل معه وطرائقه المختلفة، وهذا جاء لطبيعة تلك المواجهة فكل شخصية تتخذ نبرتها وإيماءاتها بفعل مركب ناتج عن رد فعلها تجاه الشخصية الأخرى؛ وما تريد أن تصل إليه معها؛ أو دفعها للسبر معها في اتجاه معين وتحييد أو تقليل عملية المقاومة من جانبها، وطبيعي أن دور عامل التذاكر كان الأكثر ثراء بهذه المتقلبات والرغبات في عملية محاولة تطبيع ما يريد أن يصل إليه قهرا، ونتيجة هذا التفاعل أو التصارع كان الجمهور الموجود، وأنا منهم، في لحظات تشويق كثيرة لرؤية ما سيحدث مع أنهم كلهم تقريبا من العارفين بالنص نتيجة تكراره حتى دون قراءته، وذلك لأن الأداء العام يقدم مفاهيم جديدة بأذهان البعض وي طرح بعضا من أسئلة جديدة أيضا، وهنا لا يمكن أن نغفل اسم حمدي عباس/ الراكب فقد كان أدائه جيدا، ولن نبالغ أنه ساعد في تقديم الفرصة لقوكة لكي يبدع؛ نتيجة إحساسه وأدائه الجيد، كما أن اختياره كان موفقا من جانب المخرج خاصة في عملية التباين الجسماني بين شخصيتين إضافة لموهبته الخاصة.

وإذا كان عرض "مسافر ليل" يقدم في الثامنة مساء وعرض "حدث في بلاد السعادة" يقدم في التاسعة والنصف؛ أي أن قوكة ما أن يفرغ من "مسافر ليل" بالأوبرا يهرع لمسرح السلام ليكون في الموعد، فهل كان لهذا الأمر دور في خروج الأداء بالعرض الثاني بهذا الشكل نتيجة الهرولة، وعدم وجود الوقت الكافي للخروج من شخصية عامل التذاكر والدخول في شخصية الوزير، إضافة للإرهاق الجسماني؟

أعتقد أن الأمر ليس بهذه الدرجة مع ممثل كعلاء قوكة، كما أن المسافة تبدو متقاربة، بالإضافة لأن شخصية الوزير كما هي مكتوبة ربما لم تجرّه على شيء، وفي نفس الأمر لا يمكننا أن نحمو الأثر كلية.

ربما نكون بهذه المقارنة السريعة قد أوضحنا أن الممثل الجيد حتى يؤدي دورا جيدا، لا يتوقف الأمر عليه فقط، بل على عوامل كثيرة، وفي سبيل المحافظة على الجودة والموهبة التي يتمتع بها الممثل يجب عليه أن يناقش في بعض الأحيان ويرفض في أحيان أخرى.



هذه فعليا؟ أم الاكتفاء بالإخبار كان أجدي؟ ونتيجة حسه هذا وأن يؤدي شخصية من لحم ودم، لا مجرد شخصية دالة على معنى، فهو كما قلت تعامل مع أن الدور يحوى عدة شخصيات كل منها له سمتها وطريقتها وإدراكها وتعاملها، لذا كان من الطبيعي أن تخرج منه بعض اللمحات الكوميديّة المتعلقة بالفعل الإنساني دون افتعال؛ ولكن في اتساق مع الحالة، بشكل يجعلك تخرج متسائلا كيف لم يفكر السابقون في هذا الأمر؟

ثم تأتي لطبيعة وضع الممثل أو المؤدي ومكانه على المسرح وتعامله مع الآخرين، في العرض الأول الذي كان على خشبة مسرح السلام على اتساعها، وفي نفس الوقت قلة عدد الأفراد الموجودين على مستوى التمثيل والشخصيات، وعدم سعي المخرج لتقليص دور المساحة التمثيلية، بل فعل العكس واستعان بالمقدمة الشاسعة كثيرا، ونتيجة القلة هذه ربما لجأ لوضع الشخصيات صفا لتشغل أكبر حيز ممكن أمام عين المشاهد، ونتيجة هذا كان معظم أداء الممثلين ومنهم قوكة بالطبع من الواضع واقفا أمام الجمهور حتى وإن كان حديثه

الممتدة زمنيا من الإسكندر وصولا لعشري السترة، بل أدرك فحوى الجملة وفسر إمكاناتها بشكل كبير، وبناء عليه فقد أضاف أن السلطة نفسها ورجالها بينهم بعض التشاحن والحسد وسعى بعضهم لنيل مكانة من هو أعلى مرتبة، ولكن دون انشقاق، فهم أمام العامة سواء أصغرهم كأكبرهم يديرون أمورا متفق عليها مسبقا؛ أو مملاة عليهم، ولكنهم يدركون أن تفوقهم يكمن في السير معا وتنفيذ تلك السياسة، وكان هذا واضحا في تعامله مع شخصية عامل التذاكر الأول الذي يتحدث عن رؤسائه ويعدد ما يحصلون عليه ويستمتعون به على العكس منه.

كما أن قوكة ركز جيدا في إيصال أن السلطة حتى تبرز قوتها أو تفعل ما يعن لها، لا تنظر للمصلحة العامة لو شكلا، وتمثل في تعامل عامل التذاكر حينما يخبر الراكب أنه أحيانا يشق المقعد بمطواته ليبحث عن هارب من دفع ثمن التذكرة!! إدراكه التام بهذا أوصل للجمهور المعني الممثل في أن ثمن التذكرة لا يساوي قيمة المقعد المشقوق؛ ناهيك بالقسوة في التعامل، وهنا يأتي سؤال للمخرج ولعلاء: هل كان من الأجدي أن تتم عملية الشق



مسرح الشارع.. عالميا ومحليا

ومع دخول الفتح العربي لمصر اندمجت الثقافات والحضارات لتنتج قالباً جديداً على تراث المصريين مما أعطى الفرجة أشكالاً مغايرة مثل خيال الظل والمقامة والأراجوز والحاوي وشاعر الربابة والحكاوي. يقول د. عبد الحميد يونس في الأدب الشعبي: يقوم الشاعر بمهمة الممثل الفرد بطريقة تقرب لدرجة ملحوظة من ممثل خيال الظل ويكون هو الوسيط الوحيد بين عالم الناس وعالم الملحمة الشعبية التي تتغير أحداثها على حسب الشارع أو المنطقة.

فن مسرح الشارع أو ما يسمى الارتجالي - فيعود تاريخ المنطقة العربية مع مسرح الشارع إلى احتكاك قديم نتج عنه مختلف العروض الارتجالية ومنها خيال الظل، الأراجوز، الحكاوي، مسرح العرائس، الفانوس السحري، المسرح الشعبي. تتعدد دوافع فنان الأداء لاختيار الشارع لعرض مسرحية فنية، ومنها ثقافية كدعوة لنقل رسالة إنسانية عبر موجة من التفاعلات والحركة، معتبرين أن الشارع يقدم مساحة من الحرية أكبر في الطرح والتفاعل وخلق الجسور بين المؤدي والمتلقي. ومنها مادية تستمد مرجعيتها من عدم قبول العمل المسرحي في المؤسسات الثقافية، لتعدد الشروط الاجتماعية والسياسية التي تلتزم بها هذه المؤسسات. ومنها أن تكون النصوص محددة ضمن إطار يقيد الفنان أحياناً نحو إطلاق الفكرة. كما يؤكد العاملون في المجال أن مسرح الشارع يلغي المسافة بين العرض والجمهور، ليتك هو في خلق أحداث المسرحية وتفاعلاتها.

ويصف «إدوارد لين» في كتابه المعروف بعض هذه العروض بقوله: يتبارز القرداتي مع قرده بالعصي، ويلبسه ملابس عجيبة، وكثيراً ما يلبسه ملابس العروس أو المرأة المحجبة، ويضعه على ظهر حمار ويستعرضه أمام حلقة المتفرجين، بينما يتقدم هو الموكب وهو يعزف على الطمبور. وللقرداتي حمار أيضاً، يطلب

قانوني من الشرطة بسبب لوائح معينة لضبط النظام في الشارع، لهذا نجد من الضروري أن تكتسب فرقة مسرح الشارع المرونة الكافية من خلال تغيير الموضوع في أي لحظة؛ مما يتطلب أن يحمل الممثلون مجموعة من السيناريوهات المدربون عليها بشكل جيد.

وتعد المهمة الأولى لفرقة مسرح الشارع هي البحث عن الجمهور لهذا تعد أماكن تجمع الناس من الأماكن الخصبة التي تسهل عمل الفرقة في الحدث مثل الميادين ومحطات الانتظار إلى آخره من الأماكن المقترحة، إن مسرح الشارع مصمم بحيث يلتقي بالناس أينما وجدوا، وليس أن يضطر إلى جذب الناس إلى أماكن بعيدة.

ونظراً لانشغال الناس بقضاء حوائجهم أثناء وجودهم في الشارع، فلا بد من جذب انتباههم إلى العرض الفني، وهو ما يتطلب الإيحاء بأن شيئاً غير عادي على وشك الحدوث، أو استخدام الأغاني أو ظواهر الفرجة الشعبية التي يرتبط بها الناس لجذبهم. وعلى مخرج العرض أن يعمل على ملاحظة الجمهور بشكل مستمر ومدى قابليته على استكمال الموضوع المطروح.

وكما كان مسرح الشارع جذوره العالمية نجد أيضاً له جذوره وامتداده في مصر، ففي عصر احتلال البطالمة نجد انتشار الفرق التي تحذر من الاستعمار وأعوانه مستخدمين فنون الفرجة والفنون الأدائية في ساحات الإسكندرية، إلا أن هؤلاء تعرضوا للضرب والسجن والقتل أحياناً، ومع ظهور ماري مرقص - المبشر بالعقيدة المسيحية في مصر - أخذ من مسرح الشارع وسيلة للدخول إلى المصريين، فكان يقوم بالغناء والتمثيل لقصة حياة المسيح على طريقة الحكيم والتشخيص في شوارع وأسواق وساحات مصر، وعندما تعاطف معه بعض المصريين ليتعاطفوا مع البطل التراجيدي الذي خلص العالم من الخطيئة الأولى.



زياد فايد

لا شك أن مسرح الشارع بمفهومه الحديث غالباً ما يهدف إلى التوعية من خلال تناوله لمجموعة من القضايا الحياتية التي تشغل الأذهان في الظرف الراهن الذي يعيشه المتفرج، ولكن في إطار فني وجمالي له القدرة أن يتجاوز طابعه المرحلي، وهذا ما يجعل القائم على العمل يبذلون جهداً غير عادي في خلق هذا النسيج المركب، إضافة إلى ضرورة وعيهم الشديد بالقضية المطروحة وكل المعلومات المتعلقة بها حتى يكون لهم القدرة على التأثير في مشاهديهم، والاستعداد لأي حالة اشتباك حواري مع المتفرجين.

فالشارع كمكان للعرض جعل العروض تمتاز في كونها في بعض الأحيان مرتجلة، تستمد فاعليتها من خلال المشاركة الفعالة مع الجمهور والنقاش حول موضوع ما، من خلال إعداد جيد للسيناريو بالبروفات، فمسرح الشارع دائماً يعمل تحت فرضية احتمالية مغادرة الجمهور للمكان في أي لحظة، تلك الفرضية التي تفرض حتمية البناء المفتوح للعرض نظراً لكم الأشياء غير المتوقعة من محيط الدائرة الافتراضية للأداء، لهذا نجد من الصعب أن يرضخ مسرح الشارع للنصوص الجاهزة ذات البناء المغلق نظراً للسهولة الشديدة التي يمتاز بها، فغالباً ما يضطر الممثلون إلى تغيير الموضوع المطروح داخل العرض لأي سبب كان.. بأن يكون الجمهور غير مقبل عليه أو غير ذلك مثل حدوث أزمة مفتعلة بسبب أي فعل فجائي أو التعرض لمنع



يقدمه خمسة من الفنانين، اثنان منهم طبالان، والآخر عازف على المزمار، والرابع والخامس راقصتان. ثم يسأل ناظر الناحية عن دين الفلاح عوض، وهنا يقوم الموسيقيون والراقصتان بأدوار جديدة هي أدوار جماعة من الفلاحين، ويجيبون على سؤال الناظر.

وهذا كله يدل على وجود دراما بشرية شعبية عرفتها الأقطار العربية في مصر والشمال الأفريقي قبل أن يفد إليها المسرح البشري الغربي بوقت طويل.

أما في العصر الحالي - فقد فرض «مسرح الشارع» نفسه وسط أحداث ثورة يناير 2011، وقد شاهدنا في تلك الفترة عدة عروض قدمها الشباب المحتشد في ميدان التحرير.

وفي مارس 2012 استطاعت الثقافة الجماهيرية جذب جمهور عريض وخصوصا من جيل الشباب تحت عنوان (ملتقى مسرح الشباب) وعلى مدى خمسة أيام أمام مبنى مجمع التحرير، حيث قدمت (ثمانية عروض) على أكثر من مسرح في عدد من محافظات مصر لم يرصد لها بالطبع جوائز أو مسابقات أو فرص لاعتماد مخرجيها كمخرجين بالثقافة الجماهيرية، لكنهم يدركون في الوقت ذاته أنهم يخوضون تجربة ثرية في التحام المسرح بالشارع، وكانوا يتطورون بسرعة ويتعلمون التصرف بلباقة، والتوقف لمحاورة الناس أو السماح لهم بمبادرة المشاركة بتعليقاتهم ثم العودة إلى حيث توقف العرض بدون تشتت أو فتور، غلب على هذه العروض الهم السياسي، وكانت تحاول التقليل بسخرية أحيانا وبغضب أخرى وكانت مشاهد استقبال جمهور الشارع والمارة العابرين لها، ومدى تعاطفهم وشغفهم بمتابعتها مشاهد لا تنسى، فقد وقفت أمهات يحملن صغارهن المتابعة العروض بتركيز بالغ حتى تحت هطول المطر، وراح الباعة الجائلون يتطوعون بتقديم أي مساعدة نحتاج إليها، وكانوا يلتزمون الهدوء التام أثناء مدة العرض.

ارتبطت هذه التجربة بحالة الزخم التي خلقتها الثورة فاستمرت بالطموح إلى نشر هذه العروض قليلة التكاليف سهلة التنقل في أكبر عدد ممكن من الأقاليم وعرضها لفترات كثيرة في الشوارع والميادين بالقاهرة والمحافظات.

ونظرا لأن ميزانية العرض لم تكن تتجاوز الـ1500 جنيه حيث ساهمت إدارة المسرح في توفير بعض أعمال الديكور أو الإكسسوار أو الإضاءة، ونجحت التجربة بل وأشاد بها وكالات الأنباء العالمية ومحطات التلفزيون الدولية التي كانت مهتمة بتغطية أحداث هذه الثورة باعتبارها فريدة من نوعها في تاريخ ثورات العالم.

جماعة المحبطين، الذين حفظ لها التاريخ نماذج من أعمالهم أقدمها يرجع إلى عام 1815، العام الذي شاهد فيه الرحالة الإيطالي «بلزوني» مسرحيتين قصيرتين قدمتا ضمن احتفال بالزواج أقيم في شبرا.

كان هذا في عام 1815، وبعد هذا بنحو خمسة عشر عاما، شاهد لين فن المحبطين في إحدى الحفلات التي أقامها «محمد علي» لمناسبة ختان واحد من أبنائه. وقد اشترك المحبظون في الحفلة بمسرحية وصف لين خطوطها الرئيسية وشخصياتها.

قال لين: إن هؤلاء المحبطين يقدمون عروضهم في حفلات الزواج والختان في بيوت العظماء، كما أنهم يجذبون إليهم حلقات من المتفرجين حين يلعبون في الأماكن العامة. وأضاف أنهم يعتمدون على النكات والحركات الخارجة، وإن الممثلين كلهم من الذكور، ما بين رجال وصبيان يقدمون الأدوار جميعا الرجالية منها والنسائية.

ويبدو من وصف لين للعرض أن المسرحية كانت على درجة لا بأس بها من التقدم الفني. فهي تبدأ بعرض موسيقي واقعي

إليه أن يختار من بين الموجودات أجمل بنت كي تصبح عروسا له، فيمد الحمار أنفه إلى وجه الفتاة، فيضح الناس بالضحك ويبتهجون وبينهم الفتاة.

ويورد لين ألعابا أخرى اشترك فيها النظارة مع الحاوي. منها لعبة الأوراق البيضاء الصغيرة التي يقذفها الحاوي في طشت فتخرج منه وقد تلونت بألوان مختلفة. ثم يصب الحاوي ماء في الطشت ويضع فيه قطعة من النبل، ثم يوزع ما في الطشت من ماء على النظارة، فإذا هو شربات لذيق الطعم.

واضح من نماذج الألعاب التي سجلها لين لفن القراد والحاوي، ومما استطاعت ذاكرتي أن تحفظه حتى الآن من فن الحاوي، أن هذه الألعاب ليست مجرد عروض صماء تعرض على جمهور سلبي، بل إنها في الواقع جزء من فن تمثيلي متجول اتخذ الشوارع والميادين مسرحا له، وتعددت أساليبه.

وجعل المناسبات الدينية والقومية والاجتماعية مجال عمله الأكبر - وواصل - مع هذا البقاء على مدار العام.

ولعل أكبر مظاهر هذا الفن المتجول شأننا ما نجده في فن



عبد العزيز خليل

الفتوة

الفنان القدير عبد العزيز خليل من رواد التمثيل والإخراج المسرحي خلال النصف الأول من القرن الماضي، كما يعد أيضا من رواد التمثيل السينمائي؛ حيث عمل في السينما منذ بدايتها وذلك بمشاركته بفيلم «سعاد العجربة» عام ١٩٢٨. وهو من مواليد ٢٦ مايو عام ١٨٨٧، وقد بدأ حياته الوظيفية بالعمل بمصلحة هندسة السكك الحديدية، ولكن من أجل عشقه للفن وهوايته للتمثيل المسرحي ضحى بجميع مميزات الوظيفة الثابتة وقرر احتراف الفن. التحق في بدايته الفنية عام ١٩٠٨ بصفة هاو بفرقة الشيخ سلامة حجازي،



عمرو دوار



وصدقت سارة برنار، فقد تألق الفنان عبد العزيز خليل بعد ذلك ممثلا ومخرجا ومدربا للممثلين في أغلب الفرق المسرحية، التي عمل بها منذ عام 1912، ومنها على سبيل المثال فرق: جورج أبيض، أبيض وحجازي، منيرة المهديّة، أمين صدقي، عزيز عيد، بشارة واكيم، فيكتوريا موسى، القومية، المصرية للتمثيل والموسيقى.

والحقيقة التي يجب تأكيدها هي أن هذا الفنان القدير الذي يعد من أوائل من المخرجين المصريين المتميزين في المسرح المصري، لم يأخذ حقه تاريخيا حتى الآن، فلم ينل على سبيل المثال مكانة ولا شهرة كل من المخرجين عزيز عيد وزكي طليمات ومن بعدهما فتوح نشايطي، وذلك على الرغم من معاصرته لكل منهما. ولم يحظ أيضا بمكانة أصحاب الفرق الذين ساهموا بإخراج عروض فرقتهم وفي مقدمتهم المبدعين: جورج أبيض، علي الكسار، نجيب الريحاني، ويوسف وهبي. ويجب تسجيل ملاحظة مهمة في هذا الصدد وهي أنه لم يشارك بإخراج أي مسرحية بالفرقة القومية على الرغم من انضمامه إليها بمجرد تأسيسها عام 1935!!

وأعتقد أن السبب الرئيسي في ذلك يعود إلى طبيعته الهادئة ودماثة خلقه وحساسيته المفرطة وشخصيته المسالمة البعيدة كل البعد عن الدخول في الصراعات، بالإضافة إلى عدم امتلاكه لمهارات الجذب الإعلامي والبقاء تحت الأضواء، وذلك بخلاف أنه لم يحظ بفرصة السفر للخارج كأغلبية مخرجي جيله: جورج أبيض، زكي طليمات، عزيز عيد، يوسف وهبي، وفتوح نشايطي.

كان الفنان عبد العزيز خليل معروفا بقوة شخصيته في الواقع - وعلى الرغم من طبيعته ودماثة أخلاقه وشخصيته الخجولة - فقد تميز في أداء أدوار الشر والفتوة والبلطجة، وتجسيد بعض الشخصيات الشعبية فبرع في تجسيد شخصيات المعلم الفتوة والبلطجي الشرير، وهي تلك الأدوار التي نافسه في أدائها نخبة من كبار الممثلين في مقدمتهم كل من الفنانين: محمود إسماعيل، محمود المليجي، زكي رستم، فاخر فاخر، عدلي كاسب، محمد

وبعد فترة وجيزة انضم إلى بعض فرق الهواة في الإسكندرية، ثم اشترك مع بعض المسرحيين ومن بينهم: عبد الله عكاشة، عزيز عيد، عمر وصفي، حسن ثابت في تأسيس فرقة مسرحية باسم «شركة التمثيل العربي»، اتخذت من تياترو «التفريح» لصاحبه الفنان إسكندر فرح، مقرا لعروضها.

كانت البداية الفنية الحقيقية للفنان عبد العزيز خليل عام 1912 وذلك بانضمامه إلى الفرقة المسرحية العربية التي قام بتأسيسها الفنان جورج أبيض بعد عودته من بعثته لفرنسا (إدارة عبد الرزاق بك عنایت)، فاستطاع المشاركة بأداء عدة أدوار متنوعة بتميز واضح حتى إن الفنان جورج أبيض شجعه أكثر من مرة وأعلن رضاه عنه وتنبأ له بمستقبل فني كبير إذا استمر في ممارسة التمثيل بنفس ذلك المستوى من الاجتهاد والتركيز. وكانت انطلاقته الفنية الثانية عندما قامت الفنانة منيرة المهديّة بتأسيس فرقتها عام 1915 واستدعته ورشحته للمشاركة كمدير فني للفرقة، فانضم للفرقة وقام بمهام وظيفته خير قيام، كما أخرج لها عددا كبيرا من المسرحيات والأوبرينات الغنائية الناجحة، ولكن مع مرور الوقت حدث نفور بينه والمدير الإداري والمالي للفرقة محمود جبر (زوج منيرة المهديّة)، وتفاقت الخلافات بينهما فاضطر للانفصال عن الفرقة، وانضم بعد ذلك إلى شركة «ترقية التمثيل العربي» (إخوان عكاشة) كمدير فني،

حيث نص في تعاقده معهم على الرجوع إليه في كل شؤون المسرح. وفي عام 1935 التحق بالفرقة القومية عند تأسيسها، ومع إعادة تشكيلها وتغيير اسمها إلى «الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى» عام 1942، استمر أيضا بالعمل بها، ومن أهم المسرحيات التي شارك في بطولتها: يوم القيامة، ليلة من ألف ليلة، عزيزة ويونس، النائرة الصغيرة، البائسة، في ظلام الحريم، غروب الأندلس، شمشون ودليلة، الحب بالعافية، وقد اعتزل التمثيل عندما تقدم به العمر في عام 1954. وقد رحل عن عالمنا في 11 فبراير 1969.

ذكرت بعض المراجع ومن بينها مذكراته الشخصية - التي نشرت فقط أجزاء منها بمجلة المصور بتاريخ 23/4/1965 ولم تنشر كاملة حتى الآن - بعض المواقف والنوادر المبكرة التي تكاملت فيما بينها لتؤكد صدق موهبته، ودفعته إلى اتخاذ قرار احتراف الفن والتفرغ له، ولعل من أهمها أحداث الزيارة التاريخية للفنانة العالمية سارة برنار (أشهر ممثلة مسرحية في العالم آنذاك) لمصر عام 1908 لتقديم بعض مسرحياتها. حيث حرص وقتها الفنان عبد العزيز خليل مع رفاق الهواة الصديقين عزيز عيد ونجيب الريحاني، على مشاهدة تلك المسرحيات، ونظرا لأنهم كانوا جميعا في حالة إفلاس فقد ذهبوا إلى مدير الفرقة وأخبروه برغبتهم الملحة لمشاهدة المسرحيات على الرغم من إفلاسهم، فما كان من المدير إلا أن ذهب ضاحكا يروي قصة هؤلاء الهواة الثلاثة للفنانة سارة برنار، وقد ابتسم لهم الحظ حينما طلبت رؤيتهم على الفور، وبعد تعرفها عليهم قررت أن يكونوا ضيوفها في البنوار المحجوز باسمها طوال فترة إقامتها في القاهرة، ولم تكتف بذلك بل واستغلت هوايتهم للتمثيل وأشركتهم في أدوار صغيرة في بعض فصول مسرحياتها، ثم صرحت في حفلة وداعها قبل مغادرتها للقاهرة: «في هذه الزيارة تعرفت على مجموعة من الشباب المتحمسين للفن والحريصين على إيجاد كيان فني في مصر، وأذكر من هؤلاء الشباب على سبيل المثال لا الحصر: نجيب الريحاني، أحمد فهيم، عزيز عيد، عبد العزيز خليل، فهم في رأيي المشاعل التي ستنتير للفن طريقه مصر».

بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»

ثانياً: مشاركته السينمائية

لم تستطع السينما للأسف الاستفادة من موهبة هذا الفنان القدير وتوظيفها جيداً، فلم يحظ إطلاقاً بفرصة البطولة المطلقة ومع ذلك فقد استطاع موهبته المؤكدة وخبراته الكبيرة أن يلفت الأنظار إليه في تجسيده لتلك الأدوار الصغيرة، ونجح في أن ينوع أدائه لها بحيث لا تصبح جميع أدواره مجرد نمط مكرر. وتضم قائمة مشاركاته السينمائية عدداً من الشخصيات المتميزة التي نجح في أدائها ببراعة ومن بينها على سبيل المثال: شخصية زعيم العصاة في «نشد الأمل»، السيف مسرور بفيلم «دنانير»، صاحب اللوكاندا «سي عمر»، القاضي في «بحب في بغداد»، العمدة في «شارع محمد علي»، المعلم مدبولي في «المظاهر»، مدير الكباريه في «حب ودموع»، سالم العطار عم ليلى في «خاتم سليمان»، زعيم عصاة خطف الأطفال في «ياسمين»، حسونة بك في «ماليش حد»، الحاج حسن في «أميركاني من طنطا»، المعلم إبراهيم في «فتوات الحسينية»، أبو جابر في «باب الحديد».

هذا وتضم قائمة أعماله السينمائية مجموعة الأفلام التالية: سعاد العجورية (1928)، نشيد الأمل (1937)، لاشين (1938)، العزيم، لافولنت، دنانير (1939)، عاصفة على الريف، إلى الأبد، مصنع الزوجات، سي عمر (1941)، محطة الأوس، بحب في بغداد، الستات في خطر، المتهم، ممنوع الحب (1942)، البؤساء، قضية اليوم (1943)، من الجاني، حباية، شارع محمد علي (1944)، المظاهر، الزلة الكبرى، سلامة (1945)، الأحذب، مجد ودموع، شهرزاد، أحمر شفايف، النائب العام (1946)، كانت ملاكا، زهرة السوق، الهانم، خاتم سليمان، نور من السماء، عدو المجتمع، القاهرة بغداد (1947)، الزناتي خليفة، الشاطر حسن (1948)، ياسمين (1950)، أنا بنت ناس، أولاد الشوارع (1951)، مصطفى كامل (1952)، ماليش حد، عائشة (1953)، أميركاني من طنطا، آثار في الرمال، فتوات الحسينية (1954)، في سبيل الحب (1955)، إسماعيل يس في متحف الشمع، سمارة (1956)، باب الحديد (1958)، الله أكبر (1959).

وجدير بالذكر أنه من خلال مجموعة الأفلام السابقة تعاون مع نخبة كبيرة من الفنانين وأيضاً نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: أحمد بدرخان، كمال سليم، نيازي مصطفى، هنري بركات، توجو مزراحي، جاك شوتز، فريتز كرامب، يوسف وهبي، حسين فوزي، عباس كامل، حسن حلمي، أحمد كامل مرسي، ولي الدين سامح، عبد الفتاح حسن، إبراهيم عمارة، أنور وجدي، حسن رمزي، فؤاد الجزائري، حسن الإمام، جمال مدكور، عيسى كرامة، يوسف شاهين، حسن الصفي، حسام الدين مصطفى. ومما يؤسف له أن هذا الفنان القدير لم يكرم أبداً في حياته ولم يحظ بأي مظهر من مظاهر التكريم، وذلك على الرغم من دوره المهم كمخرج في صقل موهبة وتدريب عدد كبير من الفنانين الذين أصبحوا نجومًا بعد ذلك - في أغلب الفرق المسرحية التي شارك بإخراج عروضها منذ عام 1915. وبدلاً من تكريمه في أواخر أيامه عاني من الجحود ونكران الجميل، خاصة عندما تلقى الضربة القاسية والموجعة بإحالاته إلى التقاعد. فقد كان هذا القرار المجحف شديد القسوة والمرارة عليه وعلى بعض زملائه، ومن سخرية القدر أننا إذا نظرنا إلى قرار إحالاته للتقاعد وكشف المعاشات لأعضاء الفرقة القومية المصاحب له آنذاك فإننا سنجد به ثلاثة أسماء لرواد كبار شاركوا لسنوات طويلة بالتمثيل وأداء أدوار البطولة، ولكنهم نظراً لأنهم تجاوزوا السن القانوني فقد تمت معاملتهم مادياً بوصفهم موظفين حكوميين وبصورة غير لائقة ومهينة. كان الفنان الراحل الكبير جورج أبيض هو الاسم الأول بكشف المعاشات، وتحدد له معاشاً قدره خمسة وعشرون جنيهًا!! والفنانة القديرة زينب صدقي هي الاسم الثاني وقدر لها معاشاً قدره أربعة وعشرون جنيهًا!! أما الاسم الثالث فكان الفنان المبدع عبد العزيز خليل، الذي منحته الدولة معاشاً أقل من أدنى مكافأة لأصغر كمبارس في الفرقة القومية، حيث كان إجمالي ما يتقاضاه كمعاش شهري مبلغاً وقدره: اثنا عشر جنيهًا!! وذلك بعد خدمة ثمانية عشر عاماً بالفرقة القومية خلال الفترة من 1935 - 1953)، ومن قبلها أكثر من خمسة وعشرين عاماً منذ تاريخ احترافه للتمثيل!!

رحم الله أبناء هذا الجيل من فاني زمن الفن الجميل، أصحاب المواهب الحقيقية الذين عشقوا التمثيل بصدق والفن بجنون فأجزلوا العطاء وتحملوا الكثير والكثير من المعاناة لتمهيد الأرض للأجيال التالية.

الخيال، الأعمى المصور، التوبة (سالومي)، السلطان قلاوون، بثينة، كوثر، محمد علي الكبير وفتح السودان (1925)، ليلة كليوباترة (عروس الفرانعة كليوباترة)، الثائرة (فتاة الإسكندرية)، بنت نابليون (نابليونيت)، ناهد شاه والمغفلين الثلاثة، المرأة الجديدة، سهام (1926)، فرانسيسكو (ابن الأعمى) (1927).
- لفرقة «منيرة الهدية وصالح عبد الحي»: توسكا (1929).
- لفرقة «فيكتوريا موسى»: الحب بالعافية (1937).
2 - التمثيل:

شارك بالتمثيل بأدوار البطولة في عدد كبير من الأعمال المسرحية، ويجب التنويه بأن عدداً كبيراً من تلك المسرحيات كانت من إخراجة. هذا ويمكن تصنيف المسرحيات التي شارك بها طبقاً لاختلاف الفرق والتتابع الزمني كما يلي:

- «منيرة الهدية»: صلاح الدين الأيوبي، ضحية الغواية، عائدة (عائدة)، هاملت (1916)، كارمن (كرمن)، ليث الغيل، مدرسة الأزواج (1917)، تاييس، غانية الأندلس، أدنا، البرج الهائل، تليماك، مدرسة النساء (1918)، أبو الحسن المغفل (إسحق النديم)، كلام في سرك (1919)، كلها يومين (1920)، الثالثة ثابتة، عظة الملوك (1921)، عواطف البنين (1922)، حرم المفتش، العذارى، حماقي (1926)، صاحبة الملايين، كليوباترة ومارك أنطوني، حياة النفوس (1927)، كيد النساء (1928)، آدم وحواء، مملكة الحب (1931)، الأميرة نورة، المخلصة، عروس الشرق، لولو، الدجالين، حاجب الظرف، رومية الحب (1933)، الأميرة روستار (1938)

- ترقية التمثيل العربي (أولاد عكاشة): معروف الإسكافي (1923).
- (بشارة واكيم) (مصر): خاتم سليمان، شهرزاد، المغارة المسحورة، الموت المدني، شمشون ودليلة، كليوباترة، مملكة الوحوش (1930)
- «فيكتوريا موسى»: الحب بالعافية (1937).
- «الفرقة القومية»: شمشون ودليلة (1938)، يوم القيامة (1940)، الثائرة الصغيرة (1942)، عزيزة ويونس (1945)، العشرة الطيبة (1946)، في ظلال الحرير، الناصر (1947)، الصهيوني (1948)، ليلة من ألف ليلة (1949)، غروب الأندلس (1952)، شجرة الدر (1950)، دم الأخوين، الخيانة العظمى، بنات الهوى (1951)، سر شهرزاد (1953).

وجدير بالتنويه أنه من خلال الفرقة القومية قام بتجسيد بعض الشخصيات الدرامية المتميزة، ومن بينها على سبيل المثال: سيد بك عبد الرحمن مسرحية «دم الأخوين»، التاجر الجاسوس مسرحية «سر شهرزاد»، شافعي مسرحية «بنات الهوى»، الأسطى درويش مسرحية «الخيانة العظمى».

ويذكر أنه من خلال مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها بالفرقة المختلفة السابق ذكرها قد تعاون مع نخبة من كبار المخرجين المسرحيين وفي مقدمتهم الأساتذة: زكي طليمات، يوسف وهبي، عمر جميعي، فتوح نشاطي، عمر وصفي.

السبع، فريد شوقي، سعيد خليل، عبد العليم خطاب. ورغم صغر مساحات الأدوار التي كان يرشح لها ويتحرك بداخلها، فإنه كان من نوعية الممثلين التي تثبت وتؤكد بأنه لا يوجد دور كبير ودور صغير، ولكن هناك ممثلاً كبيراً وممثلاً صغيراً. ومما لا شك فيه أن ملامح وجهه القوية والحادة قد ساعدته في تجسيد أدوار الشر التي برز فيها وخصوصاً في مجال السينما، ومن أدواره السينمائية المهمة بصفة عامة أدواره بأفلام: العزيمة، سي عمر، أحمر شفايف، النائب العام، خاتم سليمان، عدو المجتمع، أولاد الشوارع.

ويحسب في الرصيد الفني للفنان عبد العزيز خليل مشاركته بدور أساسي في تأسيس «نقابة الممثلين» عام 1942، وتحمله مسئولية رئاسة مجلس إدارتها، وذلك بعدما اجتمع أعضاء جميع الفرق المسرحية آنذاك لإشهار نقابة لهم وانتخاب أول مجلس إدارة لها، وبالإجماع تم اختياره أول نقيب للممثلين في تاريخ مصر، وكان مقر النقابة آنذاك ميدان باب الخلق (في ملك الشيخ فراج عبد الدايم).

ويمكن من خلال رصد جميع الأعمال الفنية التي شارك فيها الفنان القدير عبد العزيز خليل تصنيفها طبقاً لاختلاف القنوات الفنية وطبيعة التخصص في الإبداع وأيضاً طبقاً للتتابع التاريخي كما يلي:

أولاً: مشاركته المسرحية

يمكن تصنيف مشاركاته الإبداعية بمجال المسرح طبقاً لطبيعة إبداعاته إلى قسمين رئيسيين هما الإخراج والتمثيل كما يلي:

1 - الإخراج:

شارك في إثراء مسرحنا المصري بإخراجه لأكثر من سبعين مسرحية لكبرى الفرق المسرحية ومن أهمها ما يلي:

- لفرقة «منيرة الهدية»: صلاح الدين الأيوبي، ضحية الغواية (شارلوت)، الكابورال سيمون، عائدة (عائدة)، هاملت (1916)، كارمن (كرمن)، ليث الغيل، مدرسة الأزواج (1917)، تاييس (تاييس فاتنة مصر وسوريا)، غانية الأندلس، أدنا (أدني جيت)، البرج الهائل، تليماك، مدرسة النساء (1918)، أبو الحسن المغفل (إسحق النديم)، كلام في سرك (1919)، كلها يومين (1920)، الثالثة ثابتة، عظة الملوك (1921)، عواطف البنين (1922)، حرم المفتش، العذارى، حماقي (1926)، صاحبة الملايين (الأرملة الفرحة)، كليوباترة ومارك أنطوني، حياة النفوس (1927)، كيد النساء، قليلة البخت (1928)، آدم وحواء، مملكة الحب (1931)، الأميرة نورة، المخلصة، عروس الشرق، لولو، الدجالين، حاجب الظرف، رومية الحب (1933)، الأميرة روستار (الأميرة روستار الهندية) (1938).

- لفرقة «ترقية التمثيل العربي» (أولاد عكاشة): المحامي المزيف، معروف الإسكافي (1923)، الدنيا وما فيها، خاتم سليمان، العريس، المشكلة الكبرى، سوسو هانم، فتاة الأناضول (1924)، طيف





محمد الروبي

«سأموت في المنفى» .. جرحنا القديم المتجدد

سيأخذك غنام ليعرفك على أبيه وأمه وأخيه ورفاق المنفى والوطن.. سيتجول بك في ثنايا ضيقة تخرجك إلى عوالم أرحب مشحونة بالمعلومة والمفاجأة.. وهو يفعل ذلك بمقدرة كاتب ومؤدٍ يعرف من أين وكيف يقبض على عقلك وروحك، فالانتقال من شخصية لأخرى محسوب بدقة.. والخروج من حكاية إلى حكاية مقنن بمنطق يحدده هدف الكاتب المؤدي.. والنكتة التي سيلقيها سيحدد لها مكانا ووقتا يحيلانها إلى خنجر مضاف.. والكروسي الذي استعان به والذي يشبه تماما كراسي المتحلقين حوله، سيتحول ببراعة ساحر إلى حقيبة وعربة وشاهد قبر و..، ستصدق كل هذه التحولات ببساطة ودون اجتهاد.

(سأموت في المنفى) عرض قاس رغم بساطته، جاذب رغم خلوه من بهارات الاكسسوار والديكور.. جارح إلى حد الغضب.. والأهم أنه يؤكد على ما قد نسيه البعض: أن المسرح هو في الأخير مساحة تجمع بين مؤدٍ ومتلقي.. وبهذه البساطة وحدها يتفرد المسرح عن كل أشكال الفنون الأخرى... فشكرا غنام غنام.. وشكرا مهرجان الصواري.

في مساحة فارغة إلا منه، يستدرجنا غنام خطوة خطوة إلى جحيم معاناة لا يحياها وحده بل كل فلسطيني على وجه البسيطة حتى أولئك الذين بقوا داخلها.. معاناة لا يشعر بها إلا أصحابها.. ولا يلمس نارها إلا من عايشها. ولأن راويها يعي ويؤمن بأن (على هذه الأرض ما يستحق الحياة) تلك التي كانت (تسمى فلسطين) وصارت (تسمى فلسطين).. فطن إلى أن بقاءها مرهون بأن تروى حكاياتها دوما.. تلك الحكاية التي تتشكل من حكايات صغيرة أو كما قال إدوارد سعيد (على كل فلسطيني أن يحكي روايته).. واختار غنام حكاية عن حلمه وحلم كل نازح ومهجر ومطروود ولاجئ، حلم أن يدفن في الوطن... ولأن الراوي لا يستهدف عطفًا أو شفقة ولأنه يرفض أن يكون المقابل لسماع حكايته ممصصة شفاه أو طبطبة على ظهر مثقل بالأوجاع، حرص أن يأتي حكيه مبتعدًا تمامًا عما يثير الشفقة.. مكسورا بتغييرات أدائية تخطفك من حافة البكاء لتلقي بك فجأة في أتون وعي يزيدك ألما ونقمة على ذاتك العاجزة ويحيل شفقتك إلى سخط على كل من تسبب في عجزك عن فعل شيء تجاه هذا الذي تشاهد وتسمع أنه حدث.

أخيرا منحني حظي فرصة أن أشاهد عرض الصديق العزيز غنام غنام «سأموت في المنفى» الذي كنت أتوق لمشاهدته وأنا أتابع أخبار جولاته في مدن عربية مختلفة، وها هو يعرض على هامش مهرجان «الصواري» الدولي الذي شرفت بالمشاركة في فعالياته، وخاصة الندوة الفكرية التي دارت حول (المسرح وما بعد الإنسانية).

(سأموت في المنفى) إقرار مسرحي من أحد كبار المنفيين.. اختار له صاحبه شكلا يتسق وكونه إقرارا.. شكل الحكي.. حيث يقف منفردا وسط مستطيل تشكل من جمهور يستمع ويتفاعل وربما في لحظات يود لو غادر المكان - كما حدث معي - لا مللا أو اعتراضا، ولكن هربا من قسوة حقائق يلقيها هذا الحكاء في وجوهنا بقسوة قد يغلفها أحيانا مزحة أو سخرية.

في العرض الذي اعتمد المونودراما شكلا والحكي أسلوبا، صاغ غنام غنام من حكاياته الشخصية عملا دراميا مكتمل العناصر تحولت ببراعة الصياغة واختيار المحطات من مجرد سرد لحكايات شخصية إلى هم عام نشعر به جميعا، لكننا كنا نهرب من مواجهته دوما حتى جاء هذا الحكاء ليكشفنا أمام نفوسنا.

الأخيرة مسرحنا

العدد 577 17 سبتمبر 2018

أمر تكليف ينهي أولى محطاته ببورسعيد ويستعد للأقصر وأسوان في أكتوبر



أشعار طارق علي، غناء كريم الحسيني، إضاءة إبراهيم الفرن، ملابس علا علي، مكياج إسلام عباس، مادة فيلمية محمد فاضل، و من إخراج باسم قناوى.

أحمد زيدان

طارق علي و محمد يوسف ، بطولة كريم الحسيني ، عزة لبيب ، جهاد أبو العينين ، أحمد زكريا ، شريف العجمي ، عبدالله صابر ، محمد الأحمدى ، مدرونا سليم ، علي الأصري، تقي عادل ، مريم ياسين، موسيقي وألحان أحمد حمدي، ديكور نادي طرايبية،

بإنجازات القوات المسلحة المصرية و رفع الوعي بأهمية دورها في حماية الوطن من خطر الإرهاب، حيث تتضمن المبادرة عدة فعاليات على مدار العام. «أمر تكليف» عن «نقطة حدود» لعيسى جمال، بالإضافة إلي حكايات حقيقية ، صياغة ودراماتورج

بنجاح كبير أنهى العرض المسرحي «أمر تكليف» من إنتاج فرقة المسرح الحديث بمحافظة بورسعيد، أول محطاته خارج القاهرة ، تحت رعاية اللواء أركان حرب عادل الغضبان محافظ بورسعيد، و ذلك ضمن مبادرة مسرح المواجهة التي أطلقتها الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة شهر مايو الماضي.

قال المخرج محمد الشراوي مشرف شعبة مسرح المواجهة و التجوال بالمسرح الحديث : إن عرض «أمر تكليف» هو اول العروض التي تنظم تجوالها شعبة مسرح المواجهة، و قد حققت جولة العرض الأول نجاحا فاق التوقعات، حيث امتلأ مسرح المركز الثقافي و الذي يسع ١٢٠٠ كرسي عن آخره طيلة الخمس ليالي عرض بالمحافظة، مما شجع على ترتيب جولات أخرى للعرض بمحافظة الأقصر و أسوان خلال شهر أكتوبر المقبل، بالإضافة الى ترتيب جولة بمحافظة الوجه القبلي منها الفيوم. بني سويف و البحر الأحمر لاحقا

يذكر أن العرض ضمن مبادرة «أعرف جيشك» و التي يتبناها البيت الفني للمسرح للتعريف