

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 583 • الإثنين 29 أكتوبر 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

وثائق مجهولة
عن سليمان
نجيب

المسرح
وسيلة لانتقاد
الرئيس الأمريكي

تحولات الجمهور
من الحشد
إلى المعنى



نقابة الصحفيين

تكريم أبطال مسرحية «عبور وإنتصار»

والهزيمة، وكيف استطاع الشعب المصري العبور من الهزيمة إلى النصر، وصور العرض صلابه وعزيمة الجندي المصري، واستعرض تفاصيل دقيقة وهامة في خطة الحرب، ووجه التحية والتقدير لوزارة الثقافة ولكل من ساهم في خروج هذا العمل المشرف إلى النور.

«عبور وانتصار» تدور أحداثه بداية من نكسة يونيو عام 1967 وحتى العبور في حرب أكتوبر 1973، ويهدف العرض إلى تنمية الروح الوطنية لدى الأطفال والشباب والكبار الذين لم يعاصروا هذه الفترة، حيث يتناول العرض فترة الإعداد والتدريبات والتخطيط لحرب أكتوبر 1973 وكيف استطاعت القوات المسلحة المصرية أن تحول الهزيمة إلى نصر كبير.. «عبور وانتصار» بطولة محمد عبد الجواد، عبد السلام الدهشان، منير مكرم، عادل الكومي، عادل شعبان، إيمان سام، أيمن بشاي، سكر، محمد عبد الفتاح، احمد زايد، سعيد المختار، محمد عابدين، معتز السويفي، منصور عبد القادر، والطفل أحمد عصام عبور وإنتصار أداء صوتي حلمي فودة، أشعار: إبراهيم الرفاعي، ألحان وتوزيع وليد خلف، تصميم استعراضات أشرف فؤاد، ديكور وملابس محي فهمي، تأليف وإخراج محمد الخولي.

رنا رأفت

كرمت نقابة الصحفيين، أبطال العرض المسرحي «عبور وإنتصار»، أمس الأحد، في آخر ليلة عرض على مسرح النقابة بشارع عبد الخالق ثروت، والذي يقدمه البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار وذلك بحضور مجموعة متميزة من الفنانين والإعلاميين والنقاد ومنهم الفنان أحمد ماهر والمؤرخ المسرحي الدكتور عمرو دودة، والفنان فتحي سعد، الفنان شريف ماهر، المخرج على العسال، ناهد الدفراوي رئيس جمعية المتحايين في الله.

وقد وجه المخرج محمد الخولي الشكر لنقابة الصحفيين على استضافتهم الكريمة للعرض طوال 10 أيام، متمنياً أن يشهد هذا المسرح المزيد والمزيد من العروض المسرحية الجادة التي تثير الطريق أمام شبابنا وتنمي لديهم روح الانتماء وحب الوطن . وقد سلم حسين الزناتي السكرتير العام المساعد بنقابة الصحفيين، شهادة تقدير لكل أبطال العرض وفريق العمل «إبراهيم الرفاعي، وليد خلف، أشرف فؤاد، محي فهمي، مخرج العرض الفنان محمد الخولي، بالإضافة إلى تكريم اسم الفنان الراحل «زناتي حسني» وتسلم أبنائه التكريم .

وقد أشاد الفنان أحمد ماهر بالعرض، خلال كلمة ألقاها عقب انتهاء المسرحية، وقال إن العرض يتميز برصده لمرحلة النكسة



تجارب مسرحية

لمخرجين جدد لإقليم القناة وسيناء الثقافي

لأن يتعاملوا لأول مرة بمسرح الثقافة الجماهيرية كضخ دماء جديدة إليها .

وأوضح المخرج محمد الطابع لمسرحنا : أنه قد تمت الانتهاء من مرحلة اختيار المخرجين للفرق ونعمل الآن على مرحلة مناقشة المشاريع والتي سوف تعلن نتائجها في وقت لاحق، وسوف تقدم الفرقة القومية المسرحية لمحافظة الاسماعيلية عرضها هذا العام من إخراج مازن الغرابوي وفرقة مسرح قصر ثقافة الاسماعيلية ستقدم عرضها من إخراج محمد حامد أما فرقة قصر ثقافة القنطرة شرق ستقدم عرضها من إخراج عمرو كمال واستكمل حديثه محمد الطابع : عن محافظة السويس فسوف تقدم الفرقة القومية للسويس عرضها المسرحي من إخراج سمير زاهر، أما فرقة مسرح قصر ثقافة السويس سوف تقدم عرضها من إخراج مصطفى إبراهيم، و عن فرقة بيت ثقافة فيصل فلم يتم التأكيد على تسكين مخرج بعينه حتى الآن للفرقة وجاري اتخاذ القرار من قبل إدارة المسرح .

وأضاف محمد الطابع: أما عن محافظة بورسعيد فسوف تقدم عرض الفرقة القومية لها من إخراج محمد الملكي وفرقة مسرح قصر ثقافة بورسعيد سوف تقدم عرضها من إخراج خالد توفيق وعن الفرقة الإقليمية لبورسعيد سوف تقدم عرضها للمخرج أحمد عجيبة ويقدم المخرج الشاب معتز مدحت تجربته مع فرقة قصر ثقافة بور فؤاد بعد قرار اعتماده عن عرض «الحيوانات الزجاجية» ونجاح تجربته بورش الاعتماد باللقاء الأول لشباب المخرجين بشهر أكتوبر الحالي .

همت مصطفى

سيظل المسرح في كل مكان بمصر شرقا وغربا شمالا وجنوبا قادرا على الوصول لجموع المتفرجين في كل قاعات المسارح وخارجها بالتجارب النوعية وشاهدا على هذا الاصرار من مخرجي المشاركين في هذه كل التجارب الجديدة والواعدة للسعي نحو تحقيق التنمية وزيادة الوعي من خلال الفن .. إنهم جميعهم المبدعين كبارا وصغارا مستقبلا جديدا ثريا وأملا للتعبير عن رؤى واعدة وواعية استكمالاً للمسيرة جيل خلف جيل وفي هذا الصدد يشهد إقليم القناة وسيناء الثقافي و الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة تقديم التجارب والعروض المسرحية الجديدة من جديد للمشاركة في الحركة الثقافية والفنية لموسم مسرحي جديد 2018/2019 .

وتستعد إدارة العامة للمسرح لمديرتها المخرج عادل حسان وماهر كمال رئيس الإدارة المركزية لإقليم القناة وسيناء الثقافي وإشراف المخرج محمد الطابع مدير إدارة المهرجانات والتعاون الثقافي ومشرف نشاط المسرح بالإقليم البدء في الإشراف على تنفيذ خطة الإدارة للموسم الجديد ومتابعة بروفات مستمرة وجادة لإنتاج وتنفيذ عروض المسرحية المتنوعة والمختلفة للمواقع بمحافظات ومدن قناة السويس.

قال المخرج محمد الطابع: إن الإدارة العامة للمسرح بالهيئة تستعد بكل قواها وجميع أقسامها الإدارية التنفيذية وجميع فنانها لاستقبال موسم جديد بطاقة إيجابية كبيرة وجهد كبير لإنتاج تجارب مسرحية متعددة ومتنوعة وتسعى جاهدة أن تدفع للمواقع الإنتاجية لعروض المسرح بمخرجين جدد وشبابها المعتمدين هذا العام في شهر أكتوبر الحالي بكل إقليم وكذلك مخرجين قدموا تجارب لفرق خاصة ولبيت الفني للمسرح

همام تمام

يستعد لعرض بعربة الكارو في القناطر الخيرية

يستعد المخرج همام تمام لتقديم مشروع عرض مسرحي بالعربة الكارو بالحديقة أو الشارع وذلك من خلال قصر ثقافة القناطر الخيرية للموسم المسرحي 2018/2019 .

وقال المخرج المسرحي همام تمام أنه يقدم فكرة جديدة عن مسرح الشارع من خلال المشروع الذي يقدمه، مشيراً أنه أول من اخترع فكرة العربة الكارو في المسرح الثقافي . وأضاف أنه قدم المشروع عن مسرحية حروفوش الفرعان تأليف نادر خليفة، وأشعار صلاح متولي، الحان اشرف عبدالرسول، استعراضات احمد الدولة .

وأوضح المخرج المسرحي انه استخدم العربة الكارو كديكور للمسرحية وإستيدج أيضا وتجوب العربة الكارو أنحاء المدينة للاعلان بها عن العرض المسرحي وبداخل العربة صندوق

يحمل ملابس وإكسسورات الممثلين، مضيفاً أنه سيقوم باستخدام الأراجوز والعرائس الخشبية في التنقل من المشاهد. وأشار المخرج إلى أنه جاب العديد من البلاد بالعربة الكارو كالجيزة والبدرشين والحوامدية ومركز ببا وابوتيج باشيوط وجرجة وسوهاج، ابنوب وكويسنة والمنوفية وقصر ثقافة البراجل وقصر ثقافة صفت اللبن وإمبابة وغيرها من المدن .

صفاء صلاح الدين



فى اجتماع الورشة الدائمة لمسرح الشباب مناقشة ملاحظات الدفعة الأولى وبرامج تدريب مستحدثة للدفعة الثانية



عقد الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح اجتماعاً موسعاً لمجموعة عمل الورشة الدائمة لفرقة مسرح الشباب لإعداد الممثل «إبدأ حلمك»، بحضور المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الشباب، والمخرج أحمد طه مدرب التمثيل والإخراج بالورشة وأحد أهم صناعاتها، والكاتب د. علاء عبد العزيز مدرب الدراما، وذلك لوضع اللمسات الأخيرة للاستعداد لإستقبال الدفعة الثانية من ورشة «إبدأ حلمك» و المقرر بدء عملها خلال شهر نوفمبر المقبل.

ناقش الاجتماع الملاحظات والصعوبات التي واجهت الدفعة الأولى من الورشة و التي تواصل حالياً تقديم مشروعات تخرجها علي مسارح القاهرة والمحافظات، وذلك لتلافي هذه الصعوبات في النسخة الثانية من الورشة، بالإضافة إلى اقتراح إضافة مجموعة من المحاضرات والتدريبات وبرامج التدريب المستحدثة للدفعة الثانية.

كما طرح خلال الاجتماع الجدول الزمني للدفعة الثانية من الورشة والتي من المقرر ان تبدأ اختبارات المتقدمين لها خلال نوفمبر المقبل و تستمر تدريبات المقبولين مدة ٦ أشهر، ليعرض النتائج النهائي للورشة خلال يونيو 2019.

وشهد الاجتماع مناقشة مجموعة من الإقتراحات الخاصة بالدفعة الثانية من الورشة منها أسلوب الدعاية لعروض الورشة وأنشطتها عن طريق الإعلانات المدفوعة على الإنترنت، بالإضافة إلى مناقشة الجدول الزمني للورش المتخصصة والتي تتضمن مجالات الدراماتورج و مسرحية الرواية و ورشة المصنع للتدريب على الإيقاع باستخدام عناصر البيئة المحيطة، و ورشة التسويق المسرحي، والمقرر تنفيذهم بالتوازي مع تنفيذ البرنامج التدريبي للدفعة الثانية من الورشة.

وفي سياق متصل وافق الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح علي إنتاج عدد من العروض المسرحية من خلال مسرح الشباب بطولة خريجي الدفعة الأولى من ورشة «إبدأ حلمك»، كما تمت الموافقة على إنتاج ٥ عروض قليلة التكلفة لمخرجين من خريجي الورشة، و ذلك تمهيداً لإقامة مهرجان لعروض ورشة «إبدأ حلمك» ، على أن يعرض العرض الفائز ضمن مسابقة المهرجان لموسم كامل على أحد المسارح التابعة للبيت الفني للمسرح.

مختلف مسارح المحافظات ضمن خطة تجوال عروض البيت الفني للمسرح خارج القاهرة.

يذكر أن الدفعة الثانية من ورشة «إبدأ حلمك» تقدم لها ما يزيد عن ٥٠٠٠ متقدم في الفئة العمرية ما بين ١٨ ال ٤٥ سنة.

سمية أحمد

وفي إطار مواصلة تدريب خريجي الدفعة الأولى من ورشة «إبدأ حلمك» تمت الموافقة على عمل قراءة مسرحية شهرية لأحد النصوص المسرحية، تقدم فيها مواهب خريجي الورشة، وذلك مع بداية الدفعة الثانية من الورشة خلال شهر نوفمبر المقبل، بالإضافة إلى التنسيق مع شعبة مسرح المواجهة والتجوال لعمل خطة تجوال لعرضي «مدد» و«نظرة» مشروعاً تخرج الدفعة الأولى من الورشة، ل يتم تقديمهم على

الشمس

تستعد بثلاث عروض جديدة

بعد نجاح «انتیکا والحكاية روح» فرقة الشمس تستعد حالياً بعدة عروض جديدة وفي مقدمتهم «ويبقى الأمر معلقاً» و«ست الدنيا» و«شجع السياما».

صرحت الفنانة وفاء الحكيم مديرة فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة ان الفرقة تستعد حالياً لتقديم عرض «ست الدنيا» نتاج ورشة الرقص الإيقاعي بطولة مجموعة من الشباب ذوي الاحتياجات الخاصة ومجموعه اخري من الراقصين موضحة أن ست الدنيا هو عمل استعراضي غنائي خالص بجانب بعض الديالوجات.

تأليف: بلال محمود - ألحان: احمد الناصر- فكرة: وفاء الحكيم - إخراج: ميدو آدم. وفي هذا السياق أضافت الحكيم ان الفرقة تستعد أيضا بعرض «شجع السياما» تأليف: أيمن منير و إخراج: محمود حسن، موضحة في هذا الأمر أن المخرج في مرحلة ترشيح الأبطال.

كما أوضحت أيضا أن الميزانية الخاصة بعرض «ويبقى الأمر معلقاً» قد صرفت وبدأ العمل علي شراء الخامات وتصنيع الديكور وقريباً ينبر العرض المسرح مشيرة ان العرض هو نتاج ورشة الصم والبكم للمخرج التونسي محمد العتيري.

محمود عبد العزيز

سينما ٣٠

من ٧ الى ١١ نوفمبر على مسرح الهوساير



الأحد ١١ نوفمبر الساعة السابعة مساء .
مسرحية « سينما 30 » مكياج أميرة صابر
وموسيقى عمرو صلاح وديكور حمدي
عطية، تأليف وإخراج محمد جمال .

٨ نوفمبر الساعة الثامنة مساء، الجمعة
٩ نوفمبر العرض الأول الساعة الخامسة
مساء والعرض الثاني الساعة الثامنة مساء،
السبت ١٠ نوفمبر الساعة السابعة مساء .

تعود مسرحية «سينما 30» على مسرح الهوساير من 7 الى 11 نوفمبر بطولة فريق تمثيل كلية التجارة بجامعة عين شمس، على مسرح الهوساير برميسيس خلف مستشفى السكة الحديد، سعر التذكرة ٤٠ جنيه

قال المؤلف والمخرج محمود جمال أن المسرحية تتحدث عن أول محاولة لتجربة سينمائية ناطقة عام 1930 تحت عنوان «غرام في بلاد الريف» وتدور الاحداث بقرية ضي القمر التي يذهب اليها المخرج ليختار منها عناصر تمثيلية لفيلمه المنتظر، وهي أول محاولة لفيلم ناطق قبل فيلم محمد كريم «أولاد الذوات» وأضاف مواعيد لحفلات هي الأربعاء ٧ نوفمبر الساعة السابعة مساء، الخميس

فرقة إنسان

تقدم «الربابة» على مسرح رومانس ٢ نوفمبر



تقدم فرقة إنسان مسرحية «ملحمة الربابة» على مسرح رومانس يوم 2 نوفمبر بالقرب من محطة احمد عرابي وذلك في تمام الساعة 8 مساءً ، سعر تذكرة الدخول 30 جنيه
قال المخرج جون محروس: يدور العرض حول مشكلة بين عائلتين يتحول لصراع قبلى وينتهي بكارثة كبيرة... و يصبح في النهاية مهراين الصغير بين قرارين مصريين

مسرحية «الربابة» بطولة بودى طارق، ياسمين علام، إبراهيم شرف، نانسي، عيبر وهاب، شريف متولى، أحمد ماهر، مساعد المخرج إسلام الشافعى، هندسة صوت هادى محمد، مصمم ديكور أحمد سيف، تأليف أحمد محروس، إعداد وإخراج جون محروس .

آية محمد

حمدي طلحة:

«يوم من زماننا» حالة خاصة

اجتمع المخرج حمدي طلحة بفرقة بنى سوييف القومية المسرحية لمناقشة العمل المسرحي الذي سوف يقدم للفرقة القومية على مسرح القصر، وقد استقر والفرقة على تقديم العرض المسرحي «يوم من زماننا» للكاتب السوري سعد الله ونوس. وقال المخرج حمدي طلحة إن النص حالة خاصة وبه رهانات مسرحية كثيرة خاصة مع تقديمه في اللحظة الراهنة مع المتغيرات بمنطقة الشرق الأوسط وأضاف المخرج حمدي طلحة انه في انتظار المناقشة والموافقة على المشروع بالإدارة العامة للمسرح مع المخرج عادل حسان مدير الإدارة وإدارة فرق الاقاليم المسرحية .

صفاء صلاح الدين

أهلاً يا بكوات

٤ نوفمبر بمكتبة الاسكندرية

يستعد المخرج محمد عبد المولى لتقدي العرض المسرحي «أهلاً يا بكوات» للكاتب الكبير لينين الرملي، وذلك يوم 4 نوفمبر بقاعة المؤتمرات بمكتبة الاسكندرية في تمام الساعة السابعة مساءً .

الممثلون أحمد الدقاق، شريف غانم، عادل سند، محمد مانو، محمد سعيد، محمد عبد الجليل، ناهد السيد، منار مجدي، سارة عبد المولى، محمد عصام، إعداد موسيقي أحمد أمين، دراما حركية سمير نصري، مخرج منفذ أدهم سمير، تأليف لينين الرملي، إخراج محمد عبد المولى

سلمى سمير



بجماليون

بمسرح تياترو أفاق ١ و ٨ نوفمبر

تستعد فرقى فري ستايل المسرحية لتقديم مسرحية «بجماليون» بمسرح تياترو أفاق 72 ش خليج الحور بجوار مسرح اوبرا ملك خلف جامع الفتح برمسيس، وذلك يومي 1 و 8 نوفمبر ، في تمام الساعة الرابعة والنصف عصرا، سعر التذكرة 20 جنيه (صالة - بالكون)

مسرحية «بجماليون» عن رائعة المؤلف المسرحي الكبير توفيق الحكيم، إعداد وتصميم وإخراج محمد شعبان، مساعد مخرج وإعداد موسيقي سمر سيد، بطولة فرقة فري ستايل المسرحية، والعرض تحت رعاية جائزة الدعم المسرحي المقدمة من مسرح تياترو أفاق

لما كان البحر

على مسرح الجراج ١٥ نوفمبر ضمن احتفالية «أيام التراث السكندري»

تقدم فرقة «عكس عكاس للفنون والمسرح» العرض المسرحي «لما كان البحر» للمخرج طارق نادر ضمن فعاليات احتفالية «أيام التراث السكندري» للسنة التاسعة والتي تُقام بالإسكندرية في الفترة ما بين 9 إلى 17 نوفمبر والتي يُنظمها «مركز الدراسات السكندرية»، وذلك يوم الخميس 15 نوفمبر في تمام الساعة 8 مساءً على مسرح «الجراج» في «مركز الجيزويت الثقافي» بالإسكندرية.

قال المخرج طارق نادر: «لما كان البحر» حكاية تجمع ما بين الواقع والخيال عن مدرسة ومدينة ومسرح وبالطبع البحر، لقد تغنت فرقة المصريين بلحنها الشهير «لما كان البحر أزرق» في حين تتغنى مدينتنا بلحن حزين متكرر كل يوم، لحن يطرح الأسئلة عن البحر الآن والبحر الذي كان. هي نفسها الحكاية التي يرويها مجموعة من أبناء الجيل الجديد وأستاذ من الماضي، يحاولون النجاح في التخطيط للمستقبل بينما تباغتهم نوستالوجيا المدينة وقران الأوبة.

وأوضح نادر: «هذا العرض تمت كتابته بإلهام كبير من كتاب «الإسكندرية سراب» للشاعر الألماني «واخيم سارتوريوس»، وكتاب «الإسكندرية» للإنجليزي «إدوارد مورجان فورستر»، بالإضافة إلى ساعات مطولة من التحدث إلى البحر ومع البحر».

وأضاف: «لما كان البحر» عرض مسرحي من تأليف وإخراج طارق

نادر»، وإنتاج «عكس عكاس للفنون والمسرح» 2018 بدعم من مركز الدراسات السكندرية، المؤسسة الدولية للإبداع والتدريب (آي-أكت) I-act، تجمع تماسي للفنون الأدائية، تياترو الإسكندرية «لما كان البحر» (الممثلون) خالد رأفت، أدهم جمال، آية أيمن، آية غنيم، آية قنديل (أناديلو)، شهد المحلاوي، كيرلس ثروت، محمد أشرف (ميدو أشرف)، محمد جمال، محمد عصام توفيق، تأليف وإخراج: طارق نادر، تأليف موسيقي: مروان هارون، تصميم الإضاءة: أحمد علي، كروجرافي: طارق نادر، سينوغرافيا: عبد الرحمن ناشد - غدير فهيم، إدارة إنتاج: تقى أحمد مجدي، تصميم الدعايا: أحمد عبد الرازق، فريق الإنتاج: مهاب محمد - ندى أوشي

(عكس عكاس للفنون والمسرح) فرقة مسرحية مُستقلة بدأت في الإسكندرية في مارس 2011، قدمت الفرقة مجموعة من العروض المسرحية وورش العمل بالتعاون مع جهات ومؤسسات محلية ودولية مُختلفة مثل المركز الثقافي البريطاني، المعهد السويدي بالإسكندرية، المعهد الفرنسي بالإسكندرية، معهد جوته، المؤسسة الدولية للإبداع والتدريب، شركة هيدا للإنتاج الفني بالسويد، ستوديو جنالكليس للفنون البصرية، وتياترو إسكندرية.

سمية أحمد

«الساقية المسرحية»

يختتم دورته السادسة عشر



ورسالته وهي ملاحظات هامة يجب أن يعيها المخرجون الشباب.

بينما أشار المخرج محمد ذكي الفائز بالمركز الأول إلى أن الفرقة بذلت قصارى جهدها وبذل أبطال العرض جهدا كبيرا حتى يصلوا إلى هذا المستوى المتميز، موضحا أنه سبق له الحصول على الكثير من الجوائز في أعمال سابقة وهذا الجائزة بمثابة إضافة جديدة لمشواره المسرحي.

وتابع: قدمت عرض ليلة القتل «اللعبة» بشكل مختلف وقدمت تكتيكا مختلفا للعرض معتمدا على عرائس الماريوننت وقمنا بتفكيك العرض ليصبح عرض «جراند شو». وأشار إلى أن دورة مهرجان الساقية السادسة عشرة دورة جيدة مع ضرورة تكثيف الدعاية لها بشكل أكبر.

بينما أشار المخرج محمد منصور إلى أن الدورة كانت في غاية التنظيم وكان هناك تعاون كبير من قبل القائمين على إدارة المهرجان والقائمين على التقنيات الصوتية وتقنيات الإضاءة بشكل كبير وهو ما أدى لأن تخرج العروض بشكل جيد وتمنى في الدورات المقبلة من المهرجان أن تلتزم الفرق بالمدة الزمنية التي حددتها إدارة المهرجان وشروط المشاركة إذ لا تزيد مدة العرض عن 60 دقيقة.

وتابع قائلا عن عرض «شريط فاضي»: أقدم العرض منذ عام 2013 وشاركت في الكثير من المهرجانات المسرحية وحصل العرض على الكثير من الجوائز في مهرجانات الجامعات الخاصة والعرض تدور فكرته حول مشكلات الشباب ويدور في فترة التسعينات.

رنا رأفت

حازم وعرض «خلل» بجائزة تقدر ب 3000 جنيه. وقدمت لجنة التحكيم مجموعة من شهادات التقدير في عدة مجالات: التمثيل وفازت فيها سارة صديق عن عرض «الصمت» ورننا سيد ويوسف مصطفى عن عرض «اللعبة» وهبة سليمان ومحبي الدين يحيى عن «حارة وطنية»، ومنار حمدي عن «الخوف»، ومريم جورج عن «اليوم الأخير» ووفاء عبده ولمياء خولي عن «ساعة شيطان» وأحمد صلاح وأيمن سعودي عن «المزاد» وأسامة عاطف عن «الأيام»، وفي مجال الإعداد الموسيقى حصل على شهادة تقدير محمد منصور عن عرض «شريط فاضي» وفي الإضاءة أحمد دسوقي عن عرض «خلل» والديكور سلمى شهاب عن «ثورة الموتى» والمكياج إسلام عباس عن «اللعبة» والملابس ضي وليد عن عرض «الخوف».

وفي تصريحات خاصة لـ«مسرحنا» قال الناقد وليد الزرقاني عضو لجنة التحكيم إن المهرجان شهد تنوعا كبيرا وتيمات مختلفة في العروض، وإن هناك جهدا محمودا من قبل الفرق المشاركة. وأشار الزرقاني إلى ضرورة أن يشاهد الشباب الكثير من العروض من مدراس مسرحية مختلفة كما أن هناك ضرورة بأن يطلعوا ويقروا ويحتكوا بالحركة المسرحية.

أما المخرج منقذ الأسود عضو لجنة التحكيم فذكر أن هناك تفاوتاً في المستويات وجهدا كبيرا مبذولا من قبل الفرق المشاركة، موضحا أن مهرجان الساقية المسرحية أعطى الفرصة للكثير من الفرق المسرحية الحرة لتقديم إبداعاتها الفنية بعيدا عن الروتين المتعب.

بينما ذكرت دكتورة مها العوضي أن هناك طاقات هائلة ومبدعة ولكن كانت هناك بعض العروض تحتاج إلى تكثيف الدراما بها مع ضرورة ترابط العناصر حتى يتضح المورال الخاص بالعرض

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات الدورة السادسة عشرة من مهرجان الساقية المسرحية التي أقيمت على مدار 6 أيام وبمشاركة 15 عرضا مسرحيا مسرح الساقية. تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الناقد وليد الزرقاني والمخرج والممثل منقذ الأسود والدكتورة مها العوضي مدرس بقسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب.

ألقى المخرج المسرحي منقذ الأسود توصيات لجنة التحكيم، إذ وجه الشكر لكل الفرق المشاركة وجهودها المبذولة مشيرا إلى انتمائه إلى الفرق الحرة التي يعي ظروفها جيدا.

وتضمنت التوصيات ضرورة ترابط وتناسق وتناغم عناصر المسرح كالتمثيل والإخراج واللغة والديكور مع عدم المغالاة في استخدام عناصر غير موظفة بطريقة سليمة في العرض، بالإضافة إلى أهمية تلافي الأخطاء عند استخدام اللغة العربية، كما تضمنت التوصيات أيضا ضرورة الاطلاع على مدارس الكوميديا المختلفة وذكر اسم المؤلف حتى وإن كان متوفيا، وفي حالة الاقتباس من مصدر يجب ذكر المصدر الذي تم الاقتباس عنه.

وأعرب الفنان أحمد رمزي مدير قسم المسرح بساقية الصاوي عن سعادته بمشاركة الفرق المسرحية، موضحا أن الأمر لن يتوقف عند الجوائز، فهناك فرق سوف تقدم عروضها على خشبة مسرح الساقية حتى وإن لم تحصل على جوائز.

وأعلنت د. مها العوضي في ختام المهرجان المراكز الفائزة، حيث حصل على المركز الأول عرض «اللعبة» لفرقة «سياسة تون» إخراج محمد زكي على بجائزة تقدر بـ5000 جنيه وجاء في المركز الثاني عرض «شريط فاضي» فرقة «التحفجية» بجائزة تقدر بـ4000 جنيه إخراج محمد منصور بينما حصل على المركز الثالث مناصفة عرض «الخوف» لفرقة «عمو محمود» إخراج محمود



شرف القروود

بمهرجان «ع الضيق» ٢ نوفمبر

يقدم المخرج إسلام عبد الجواد العرض المسرحي " شرف القروود" ضمن فعاليات مهرجان "ع الضيق" على مسرح كوميك ستوديو تيم، 30 شارع سعد زغلول - محطة الرمل بالإسكندرية، وذلك يوم الجمعة 2 نوفمبر في تمام الساعة 5 مساءً، سعر التذكرة 10 جنيهات.

الممثلون: آية غنيم، أحمد ميدو، عمرو ناجي، إعداد وتنفيذ موسيقي إسلام عبد الجواد، اعداد وتنفيذ اضاءة محمد الجسمي، ديكور ريم يوسف، تصميم البوستر ومسئول الدعاية نبيلة أحمد، تأليف أحمد غندور، مخرج منفذ كريم محمد، إخراج إسلام عبد الجواد

الحب المحرر

تقدم ٦ عروض

من ٢ إلى ٤ نوفمبر

يستعد فريق العرض الأفضل المسرحي لتقديم العرض المسرحي "الحب المحرر" وذلك عبر 6 حفلات خلال ثلاثة أيام 2,3,4 نوفمبر على مسرح الهوساير - ثلاثي أضواء المسرح - رمسيس سعر التذكرة ٧٥ جنيه .

قال المخرج مايكل مجدي : مسرحية " الحب المحرر" عن الرواية الأكثر مبيعاً في العالم للأديبة العالمية "فرنسين ريفرز"، وقد تقرر تقديم حفلتين باليوم الواحد نظراً لاقبال على العروض في السادسة والثامنة والنصف خلال أيام 2 و3 و4 نوفمبر ،

مسرحية "الحب المحرر" ديكور خالد عادل، اضاءة إبراهيم الفرن، تصميم الإستعراضات أحمد عادل، أرشميدس، تأليف موسيقي وألحان محمود وحيد، بيانو أكرم رأفت، كمان جون رضا، تشيلو حمدي، غناء : رينيه فوزي و بيتر عادل، مساعد الإخراج بيتر مجدي، تدريب الممثلين ساندرامازي - جورج أشرف، رئيس الفريق بيتر وليم، تأليف سفيان الخضري، إخراج مايكل مجدي.



عدد جديد من فصلية المسرح الإماراتية



يقدم العدد الجديد من مجلة المسرح (مزدوج 25-26)، التي تصدر بصفة دورية عن إدارة المسرح بدائرة المسرح في حكومة الشارقة، باقة متنوعة من الدراسات والمقالات، العربية والمترجمة، كما يرصد العديد من التجارب والظواهر البارزة التي عرفتها الساحة المسرحية المحلية والعربية في الفترة الماضية.

ويستهل العدد بقراءة كتبها عبد الرحمن بن زيدان حول مسرحية " كتاب الله: الصراع بين الظلام والنور" التي ألفها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس حاكم الشارقة، وقدمت في افتتاح أيام الشارقة المسرحية، وهي من إخراج جهاد سعد. في " الافتتاحية" كتب أحمد بورحيمة، رئيس التحرير، بمناسبة مرور سبع سنوات على تأسيس مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، حول قيمة المهرجان ونجاحه في بلورة لحظة مسرحية خاصة وفريدة، وحان الوقت للتعلم في معرفتها، والتعريف بها، وتدوين تاريخها.

وفي باب " رسالة"، نشرت المجلة نص لحنان الحاج علي، تحت عنوان " المسرح سبيلي إلى الحرية.

وخصص "ملف العدد" لدراسات مختارة من ذاكرة الندوات المصاحبة لأيام الشارقة المسرحية". وفي مستهل الملف يتطرق رشيد بناني، في بحثه الموسوم " حفريات في تاريخ الملق المسرحي"، إلى صناعة الإعلام المسرحي، ودور (البوستر) في الترويج للأعمال المسرحية. ويستعرض الباحث المسرحي في هذا الإطار الممارسات الأولية في مجال استخدام الملصقات الدعائية، خاصة في فرنسا، مسلطاً الضوء على الأثر الحاسم لتطور التكنولوجيا الطباعية وازدياد وسائل الاتصال في شيوع هذا الوسيط الإعلامي وتأثيره.

وحول طرائق حفظ وتوثيق كل ما يتصل بالظروف واليوميات التي ترافق إخراج أحد العروض المسرحية، كتب فهد الكغطا دراسته المعنونة " مسودات الإخراج المسرحي: النص في أرشيف العرض.. الحالات والتحويلات"، مشيراً إلى ضرورة إيلاء المزيد من الاهتمام لعناصر مثل " كراسة الإخراج، ومخططات الإضاءة وتقارير حصص التدريب، ورسومات الديكور، والملصقات.. إلخ" بوصفها مادة تاريخية لا غنى عن صونها.

وكتب معز المرابط عن الفرق بين الاقتباس والسطو في أساليب وحلول إخراج العروض المسرحية، لافتاً إلى الدور الذي لعبته مواقع وتطبيقات الانترنت في هذا الاتجاه.

وضم ملف العدد أيضاً، دراسة لهيثم الخواجبة، حول موقع كتب السير والمذكرات الذاتية في المكتبة المسرحية العربية، وهو توقف عند بعض النماذج التي صدرت في أوقات مختلفة، لمسرحيين من سوريا ومصر والعراق.

وفي باب " دراسات"، استقصى الباحث عبد الرحيم وهابي بذور الجدل حول العلاقة بين النص والعرض في كتاب " فن الشعر" لأرسطو، كما يتضمن الباب دراسة تحت عنوان " بدايات المسرح العربي ودراما اللامعقول" بقلم رضا عطية الذي اختار نص " يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم، نموذجاً لموضوعه.

وتحت عنوان " مسرح اللاجئين السوريين والبحث عن الهوية المفتقدة" قرأت الباحثة هبة بركات الأصداء التي رافقت إنتاج مسرحية " عندما تبكي فرح" في تجربتين مختلفتين: عربية وألمانية، وفي العمل نفسه كتب وائل قدور شهادة تحت عنوان " عندما تبكي فرح: أي دور للمسرح في سوريا الان"، وذلك في ضوء معاشته إنجاز العرض في المملكة الاردنية.

وعن دور المكان والزمان وذاكرة المتلقي في اسباغ المعاني والدلالات الجديدة على الأعمال المسرحية المعدة لتقدم خارج سياقاتها الثقافية الأصلية، كتبت الباحثة امانى يوسف سليم دراستها الموسومة " المعالجة الدرامية عبر الثقافات". وتناول الباحث الحسين أوعسري جماليات اللغة في فن المونودراما بين العامية والفصحى انطلاقاً من تجربة الفنان المغربي عبد الحق الزروالي. وحول آليات الكتابة في المسرح الساخر، جاءت دراسة الباحث عبد الهادي الزوهري الذي

استند إلى نص " جحا وشجرة التفاح" للكاتب المغربي أحمد الطيب العليج. وتحت عنوان " المسرح والمدينة : العلاقة وتحويلاتهما" اتت دراسة عبد العالي السراج.

وخصص باب " تجارب وشهادات" لسيرة الفنانة الجزائرية الراحلة صونيا، التي تعد من أبرز الوجوه النسائية في المسرح العربي المعاصر وقد أسهمت في إحداث حراك مسرحي نسوي واسع في بلدها قبل أن ترحل في شهر مايو الماضي. وتضمنت المادة التي أنجزها الكاتب عبد الرزاق بوكبة العديد من الصور النادرة.

وفي باب متابعات، كتب سيد علي إسماعيل عن ملاسبات زيارة أول فرقة مسرحية مصرية إلى السودان سنة 1935، مبرزاً ما صاحب اقامتها التي استمرت لأكثر من شهر، وكيف نجحت في تقديم أكثر من عشر مسرحيات مختلفة من عيون المسرح العربي خلال زيارتها.

ويتضمن الباب أيضاً مقالة ترجمها ناصر نور وتتضمن انطباعات المؤرخ المسرحي الامريكي المخضرم مارفن كارلسون حول عشرة عروض مسرحية عربية شاهدها أخيراً.

وإلى جانب تغطيات موسعة للتظاهرات المسرحية السبع التي اقيمت في مدن الشارقة المختلفة خلال الفترة الماضية، يضم باب متابعات طائفة متنوعة من المقالات حول أبرز ظواهر المشهد المسرحي العربي الراهن إضافة إلى رسائل وتقارير حول النشاط المسرحي الخاص بالجاليات العربية في بلدان أوروبية عدة.

وفي باب " نصوص" اختارت المجلة مسرحية قصيرة بعنوان " الخادمة والشيطان" للكاتب محمد زيطان.

صورة الغلاف من مسرحية "المجنون" تأليف جبران خليل جبران وإخراج محمد العامري، الحائزة جائزة أفضل عرض في الدورة الأخيرة من أيام الشارقة المسرحية، وهي من إنتاج فرقة مسرح الشارقة الوطني 2018.

«الأميرة والحطاب»

يبحث عن سر اختفاء زهرة اللوتس



محمد حجاج: العرض يؤكد على قيمة العمل وأهميته

عشقي للكلاسيكيات جذبني للعمل قالت الفنانة هدى هاني التي تلعب دور الأمير لوتس: قدمت الكثير من الأعمال للمسرح القومي للطفل، ونشأت في مسرح الفنان الكبير محمد صبحي وهو مسرح له خصوصية معينة ومن الصعب أن نجد مسرحاً يشبهه، وهو ما يجعل الأمر به صعوبة لقبول أي عرض مسرحي. أضافت: قدمت رواية على مسرح مترو بول مع الفنان فادي خفاجة، وذلك أثناء تقديم مسلسل ونيس وحققنا نجاحاً كبيراً وما شجعني على تقديم دور زهرة اللوتس هو عشقي للكلاسيكيات التي تقدم للأطفال مثل سنو وايت وسندريلا وألف ليلة وليلة.

وعن دورها قالت: أقدم دور الأميرة لوتس التي تحاول معرفة سر اختفاء زهرة اللوتس، التي تنمو في أجواء إيجابية وتختفي في الظلام، وقد كانت المدينة بها أجواء تأمرية، الحكام يرغبون في ألا يعمل الأفراد وأن يتكاسلوا وهو ما أدى إلى اختفاء الزهرة.

قال الفنان فادي خفاجة: أقدم شخصية الحطاب علاء الدين وقد سبق وأن قدمت الكثير من الأعمال على خشبة المسرح القومي للطفل ومنها عرض «ولاد الشوارع». أضاف: انجذبت كثيراً لشخصية علاء الدين لما بها من خير وطيبة فأنا أميل لتقديم

اختفاء الزهرة. وأضاف المخرج أن الهدف من المسرحية هو ترسيخ قيمة العمل وأهميته وكيف تصل لحلمك عن طريق العمل. وعن التكنيك المستخدم قال «كما سبق وأشرت فإن عروض الطفل تحتاج إلى عنصر الإبهار وسيكون خلال العرض بالمزج بين السينما والمسرح.

تعزيز الانتماء

وقال مؤلف العمل طارق مرسى: استوحيت فكرة العمل من التراث العربي وذلك لما يمثله التراث من أهمية في تشكيل هوية الطفل وربطه بأصله وجذوره، لتعزيز انتماء الطفل للهوية المصرية المتمثلة في زهرة اللوتس، فهي زهرة فرعونية تمثل قيمة كبرى لدى المصري القديم، وعلى هذا الأساس بدأت في تشكيل فكرة العرض، لنبرز للطفل قيمة العمل والاجتهاد والعلم وهي ثلاثة عناصر للنجاح سواء للفرد أو للمجتمع.

وتابع قائلاً: شكلت عناصر الدراما من خطين رئيسيين: الحطاب علاء الدين وسعيه لتحقيق أحلامه، والخط الثاني الأميرة ومحاولتها استعادتها للحكم من عمها الشرير، وربط الخطين ببعضهما عن طريق علاقة الأميرة لوتس والحطاب علاء الدين.

بدأ المخرج محمد حجاج بروفات عرضه الذي يحمل اسم «الأميرة والحطاب» تأليف طارق مرسى، وإنتاج المسرح القومي للطفل، ومن المقرر تقديمه في إجازة منتصف العام. العرض بطولة هدى هاني، فادي خفاجة، سيد جبر، حمدي العربي، محسن العزب، وائل إبراهيم، بدر سيد، فاطمة ذكي، أشرف شكري، وليد أبو ستيت.

سينوغرافيا حازم شبل، وملابس د. مروة عودة، استعراضات شريف راضي ألحان إيهاب حمدي وأشعار أيمن النمر وعرائس مجدي ونس ومادة سينمائية أحمد عبد المعبود.

تدور أحداث العرض حول اختفاء زهرة اللوتس ويبحث الأميرة لوتس ابنة الملك عنها، ويساعدها الحطاب الفقير علاء الدين في معرفة السر.

وقال المخرج محمد حجاج إن مقومات نجاح عروض الطفل تختلف عن عروض الكبار، فيجب أن يتوافر بها عنصر الإبهار، حيث يتمتع طفل اليوم بذكاء كبير وله من الوعي ما يجعله يستوعب كل ما يدور حوله. وتابع «جذبتني فكرة زهرة اللوتس، فمن المعلومات العلمية عن هذه الزهرة أنها لا تنضج إلا في أجواء مميّزة وطاقة إيجابية وفي وجود أشعة الشمس ووجود عمل ونشاط، وإذا كانت الأجواء بخلاف ذلك تختفي الزهرة.

تدور أحداث العرض حول زهرة لوتس يتفاءل بها الملك الكبير حيث تدفعه للعمل والنشاط وخدمة الشعب لذلك قام بتسمية ابنته لوتس، ويتوفى الملك وتختفي الزهرة وتبدأ الأميرة رحلتها في البحث عن تلك الزهرة ولماذا اختفت؟ ومن خلال الأحداث تظهر شخصية علاء الدين الحطاب الفقير الذي يصل إلى سر

وعالقة في ذهنه.

وأضاف: قدمت الكثير من الأعمال للأطفال على مستوى الإخراج أو التمثيل.

وقال الفنان وائل إبراهيم: أقدم شخصية الشاطر علي صديق علاء الدين الحطاب ولكنه يختلف عنه في أنه غني ويمتلك أموالا كثيرة ومن خلال أحداث العرض يحدث للشاطر علي تغير كبير في شخصيته التي كانت لا تقدر أهمية العمل وتتكاسل ويتحول لشخص إيجابي ونشط ويقوم بمساعدة الحطاب في الوصول لسر زهرة اللوتس، والشخصية تحمل الكثير من الملامح المميزة ومنها الكوميديا.

بحث عن الحقيقة

وقالت الفنانة فاطمة ذكي: أقدم دور كبيرة الوصيفات المستولة عن الأميرة لوتس ودائما تلازمها وتساعدتها في الوصول لسر اختفاء زهرة اللوتس. أضافت: وما جذبني في الدور هو ما يحمله من حب واحتواء وبحث عن الحقيقة، وهناك رسالة هامة نوجهها للطفل وهي ضرورة أن يبحث بنفسه عن المعلومة.

وأعربت الفنانة فاطمة ذكي عن سعادتها بتقديم عرض للأطفال بعد فترة غياب طويلة.

أضافت: النص به سلاسة وسهولة وجمل حوارية رائعة تصل للطفل بوضوح، والمخرج محمد حجاج مخرج متميز وقد سبق أن قدمت معه عرض «السبنسة 2000».

فيما قال الفنان بدري السيد إن المخرج استعان به لتقديم الدور بسبب اللهجة الصعيدية، فهو مصحح للهجة الصعيدية، ومن الأمور الطريفة أن يكون حارسا فوق السحاب صعيدى، يحرس مدينة تحمل القيم والمبادئ الفاضلة، وتعمل بشكل منظم ودقيق وكل شيء يسير بها بنظام.

وتابع: عملي كمصحح للهجة الصعيدية في الكثير من المسلسلات التلفزيونية والعروض المسرحية هو أحد أسباب ترشيح المخرجين لي في الكثير من الأدوار، وهذا العمل يعد الثاني لي، والمرة الأولى للطفل وسبق وأن قدمت مسرحية «وبحلم يا مصر» للفنان علي الحجار وإخراج عصام السيد.

الديكور

وقال السينوغرافر حازم شبل: سبق وأن قدمت مجموعة من عروض مسرح الطفل ومنها «مؤتمر الحيوانات» للدكتور محمد عبد المعطي على المسرح العائم في عام 2004 وقدمت عروض الافتتاح والختام لمهرجان «سينما الطفل» للمخرج خالد جلال، وقدمت أيضا عرض «سنوايت» وعرض «أليس في بلاد العجائب» ومن أكثر الأمور الهامة في العرض هو كيفية التغلب على المشكلات التقنية والسيطرة على المسرح لإخراج صورة بصرية تتناسب مع دراما العرض. فمسرح متروبول محدود في تقنياته وفي العرض ما لا يقل عن خمسة مناظر مسرحية وتغيرات في الديكور وهو ما يتطلب وجود ميكانيزم لتغيير المناظر بشكل به سلاسة وسهولة مثلما حدث في تجربة عرض سنوايت وعرض أليس في بلاد العجائب.

«مفتاح للعقدة»

فيما قال الشاعر أيمن النمر إن من أكثر ما يميز العرض هو احتوائه على الكثير من القيم الهامة مثل العمل والسعي والبحث عن المعلومة، وأقدم الكثير من الأغنيات والأشعار ومنها «حدوتة» التي تعد مفتاح العقدة أمام الأميرة لوتس.

رنا رأفت



ومؤامراته وأقدم الشخصية بشكل كوميدي بسيط فأنا أميل إلى تقديم الأدوار الكوميدي للطفل وهي أدوار محببة له. وتابع: قدمت الكثير من الأعمال في مسرح القطاع الخاص وأؤمن بأهمية دور المسرح القومي للطفل وما يمثله من أهمية، وأحرص دائما على ترك ذكري طيبة للطفل.

الفنان محسن العزب قال: أقدم شخصية رجل المعرفة الحاضر في عالم السحب والسماء، ويقدم نصيحة لعلاء الدين بكيفية تنظيم تفكيره بشكل عملي سليم لحل مشكلاته ويقوم بشرح كيفية تكوين السحب في السماء وكيفية تكون الماء العذب، وهو دور يطمح أي ممثل لتقديمه للطفل حيث يقدم معلومة تظل راسخة

الشخصيات الخيرة، والعرض يحمل الكثير من المعاني للطفل. وأود أن أتقدم بالشكر لمؤلف العمل على تميزه في كتابة العمل وما يحمله من قيم هامة، وشخصية علاء الدين تمثل نموذجا يحتذى به للطفل.

الوزير الغي وفشل مؤامراته

وقال الفنان سيد جبر إنها المرة الأولى التي يتعاون فيها مع المخرج محمد حجاج، وهو مخرج متميز للغاية وله بصمة كبيرة. وعن دوره قال: أقدم شخصية الوزير الغي الذي يتأمر مع عم زهرة اللوتس للوصول للحكم ولكن دائما ما تفشل مكائده



حتى لا تصبح المهرجانات الجامعية كالغرف المغلقة داخل أسوار الجامعة.. مخرجو الجامعة: زيادة الميزانيات ومتابعة المتخصصين والاهتمام بالورش.. هذه روستنا لتطوير مسرحنا



مقارنة بجامعة عين شمس وجامعة القاهرة.

تطوير المسارح بشكل أكبر

بينما أشار المخرج خالد منشي من جامعة عين شمس الذي قدم عرض «ورحل» تأليف أحمد ذكي لكلية الألسن جامعة عين شمس إلى ضرورة متابعة العروض المسرحية داخل الجامعة من كبار المسرحيين والمثقفين حتى يستطيعوا التعرف على الإبداعات الخاصة بالطلاب، فهو أمر ضروري لاكتشاف المواهب وتقديمها إلى الساحة الفنية، فمعظم النجوم كانوا من الجامعة. وتابع قائلاً: تتضح أهم مشكلات المسرح الجامعي في عدم توافر التقنيات المسرحية الحديثة ما قد يجعل بعض العروض تتعثر، إضافة إلى أن أولى المشكلات هي عدم خروج ميزانيات العروض في مواعيدها وهو ما يعيق العروض المسرحية ويجعل الطلاب يقومون بالإففاق على عروضهم من نفقتهم الخاصة، مشيراً إلى أن مهرجان الاكتفاء الذاتي الذي يقام في النصف الدراسي الأول يعد من أهم المهرجانات التي تستحق الاعتناء وذلك لأن القائمين عليه في جميع مفردات العمل المسرحي من الطلبة، وهو ما يتطلب التوجيه وصل مواهبهم من خلال ورش في جميع مفردات العمل المسرحي.

بينما أشار المخرج محمد طارق من جامعة بنها وأمين عام اللجنة الفنية، إلى أن هناك ضرورة هامة لتوثيق العروض المسرحية بالجامعات، بالإضافة لتفعيل الصفحات الخاصة

في الخارج وبالتالي تقتص من الميزانية الخاصة بعروضها. وتابع: نحتاج إلى ورش متخصصة، فالجامعة وفرقها المسرحية تزخر بالكثير من المواهب، بالإضافة إلى ضرورة تسليط الضوء الإعلامي على المهرجانات التي تقام في الجامعات، فهناك قضايا ومشكلات نود أن تصل وحتى لا تصبح المهرجانات الجامعية «كالحرف المغلقة داخل أسوار الجامعة».

بينما قال المخرج محمد أحمد مخرج عرض «بنوكيو» الحاصل على المركز الأول بجامعة حلوان وأول مسابقة إبداع «جامعة عين شمس» هي أكثر الجامعات تطوراً في المسرح ويحظى النشاط المسرحي لديهم باهتمام واسع، ولكننا في جامعة حلوان نواجه صعوبات كثيرة، ومنها عدم وجود مسرح نقدم عروضنا عليه فنكتفي بغرفة صغيرة نقوم بعمل البروفات بها. وعن كيفية تطوير المهرجانات الجامعية قال: هناك ضرورة هامة أن تعي الإدارات القائمة على الأنشطة الفنية أهمية وتأثير النشاط المسرحي، فمسرح الجامعة يعد أولى الخطوات لتخريج الكثير من الفنانين في المسرح والفنون بشكل عام، بالإضافة إلى أن الاهتمام بالمسرح يساهم في رفع مستوى الذائقة الفنية لدى الطلاب وجعلهم متذوقين للفنون حتى وإن لم يمتحنوا الفن بعد ذلك.

واستطرد قائلاً: هناك ضرورة هامة لعمل ورش كبيرة بها خبراء، بالإضافة إلى زيادة الميزانيات التي تعد أحد المشكلات الكبرى في جامعة حلوان، حيث يعد الجزء المادي أقل في جامعة حلوان

تعد المهرجانات المسرحية «الذاتية» أحد أهم المهرجانات الجامعية التي تكشف عن المواهب الجديدة في المسرح الجامعي، الذي يعد الخطوة الأولى أمامها من أجل إبراز إبداعها.. ومن خلال هذا الاستطلاع نرصد آراء المخرجين داخل الجامعات حول مشكلاتهم وكيفية تطوير المهرجانات الجامعية.

رنا رأفت

قال المخرج محمد أحمد السعدني الحاصل على المركز الأول لكلية طب بشري العام الماضي بعرض «رجل لكل عصور» أن أولى خطوات تطوير المهرجانات الجامعية تتصل بشقين هامين الأول هو الشق الخاص بالدعاية والتسويق، فهناك ضرورة هامة لعمل دعاية خاصة بتلك العروض والتسويق لها بشكل جيد، للتعريف بتلك العروض، فهناك إبداعات تقدم من قبل المخرجين الشباب لا يتم تسليط الضوء عليها.

الشق الثاني والأكثر أهمية هو التركيز على الجانب الأكاديمي والجزء التعليمي الخاص بالورش المتخصصة، فهناك مخرجون في المهرجانات يحتاجون إلى صقل مواهبهم وتوجيههم التوجيه الصحيح. أما عن المشكلات التي تواجه العروض في المهرجانات الجامعية، فأوضح قائلاً: أغلب المشكلات التي تواجه العروض هي المشكلات التي تخص الميزانيات إضافة إلى أننا في كلية طب بشري نواجه مشكلة كبيرة في عمل البروفات، فكما نعلم هناك بعض الكليات بعد المسرح بالنسبة لها شقا أساسيا ولها مسرحها الخاص بها، وهناك كليات أخرى لا تهتم بالمسرح ويوجد الطلاب بها صعوبة في عمل بروفات وخروج الميزانيات الخاصة بعروضهم.

نقطة عدل ومساواة

بينما قال المخرج محمد حسن الذي يقدم هذا العام لكلية الطب البشري بجامعة القاهرة عرض «هو الذي يصفع» لداريفو: لنتحتاج إلى نقطة عدل ومساواة بين الكليات فهناك كليات ظروفها الدراسية أصعب من كليات أخرى وهذا لا يتم مراعاته في وضع الجدول الخاص بمواعيد العروض، بالإضافة إلى عدم تساوي الفرص فيما يخص الميزانيات الخاصة بالكليات فهناك كليات ميزانيتها أكبر من كليات أخرى، فالكليات النظرية مثل كلية الحقوق والزراعة والآداب والتجارة تخصص لها ميزانيات كبيرة بخلاف الكليات العملية وهي نقطة ليست عادلة.

واستطرد: هناك بعض الكليات التي لديها مسرح خاص بها على سبيل المثال مسرح كلية تجارة وهو ما يساعد الفريق في عمل بروفاته وهناك فرق تتوفر لها إمكانيات مسرح المدينة الجامعية ومسرح كلية التجارة، وتضطر بعض فرق الكليات لتأجير مسارح

الجمهورية قدمنا عرض تاجر البندقية من إخراج فهمي الخولي على مسرح الدولة، فقد كان قديماً هناك تنسيق بين مسرح الدولة والمسرح الجامعي في أن يقدم الأول أفضل عرض جامعي على مستوى الجمهورية.

وتابع قائلاً: من الضروري أن يحدد موسم خاص للمسرح الجامعي للعروض المتميزة فهو ما يحدث نقلة نوعية للطلاب في الجامعة.

وعن مشاركته كعضو في لجان تحكيم المهرجانات الجامعية، قال: هناك ضرورة بالغة للبحث عن آلية لاكتشاف المواهب الحقيقية حتى يتسنى لها الاستمرار في المجال الفني.

وأضاف: هناك عدة ملاحظات في الآونة الأخيرة منها عدم تقبل الفرق المسرحية لآراء لجنة التحكيم تصل إلى التناول، وهناك ضرورة لأن تتقبل الفرق المسرحية آراء لجنة التحكيم وتحترمها، فإذا ارتضى الفريق المسرحي بالمشاركة فعليه تقبل آراء لجنة التحكيم التي تضم مسرحيين وأساتذة.. التسابق شيء ثانوي وعدم الحصول على جائزة لا يعني فشل العرض أو المخرج، وهو أمر هام يجب أن يعيه المخرجون.

فلسفة النشاط الفني

بينما تساءل الدكتور أبو الحسن سلام عن ما هي فلسفة النشاط الفني عموماً؟ حيث يرى أن ضرورة تحديد فلسفة وآلية للنشاط الفني أمر هام قبل الحديث عن المهرجانات الجامعية.

وأوضح سلام ضرورة توفر أربع نقاط للأنشطة الفنية والمسرحية بشكل خاص، أولها ضرورة الاستعانة بمختصين في المجالات الفنية من أقسام المسرح في جامعة الإسكندرية وحلوان وأكاديمية الفنون، ولا بد من توافق فلسفة المهرجانات في جميع الجامعات حتى لا تصبح المسألة متوقفة على مسئول محب الفنون أو غير محب لها.

وهناك ضرورة بالغة أن يكون مدير رعاية الشباب بالجامعات مؤمناً بأهمية النشاط المسرحي ويعي أهميته كسلاح ناعم يواجه التطرف، وأن يعي فلسفة الأنشطة، بالإضافة إلى ضرورة توفير كل السبل للطلبة لتقديم عروضهم المسرحية، كما أن البروفات ورفع قيمة الجوائز المادية تقديراً لجهود الطلاب الذين يقومون في بعض الأحيان بالإنفاق من حسابهم الشخصي. وأخيراً اختيار النصوص بما يقارب طبيعة الكلية، مشيراً إلى أن هناك تجربة هامة لكلية العلوم في ذلك وهي اختيارهم لنص علماء الطبيعة، مؤكداً أن الأمر الأكثر أهمية هو ضرورة أن يشرف الأساتذة في كليات التربية النوعية وأقسامها الفنية المختلفة ويقومون بإرشاد الطلاب للاختيارات المناسبة.

عدم فرض النصوص

فيما قالت الدكتورة عبير منصور الأستاذة بقسم المسرح كلية الآداب جامعة حلوان، إن أولى النقاط الهامة التي يجب أن تعيها لجان التحكيم عند مناقشة الطلاب، هي ألا تقوم بفرض اختيار نصوص بعينها على الطلاب، لأن الفن لا يفرض، وعند مناقشتهم يجب الالتفات إلى أدوات المخرج وتقنياته والرؤية التي يود أن يطرحها من عرضه وهو أمر هام يجب أن تعيها لجان التحكيم.

وتابعت: أقوم بالتحكيم في جامعة حلوان منذ عام 1998 وهناك الكثير من المشكلات التي يعاني منها الطلبة وخصوصاً فريق كلية الحقوق الذي لا تقوم رعاية الشباب بدعته على الرغم من أن جزءاً من المصروفات الدراسية يجب أن يذهب إلى النشاط، ولكن هذا لا يحدث، فيقوم الطلبة في كلية الحقوق جامعة حلوان بتقديم العرض على نفقتهم الشخصية ويأخذون على عاتقهم مهمة دعم أنفسهم دون مساعدة الكلية.

وتابعت: هناك ضرورة بالغة لأن تعي إدارة رعاية الشباب أن دورها هو دعم وخدمة الطلاب وأن تعي أهمية الأنشطة الفنية، وهناك ضرورة للاستعانة بخريجي الكليات الفنية في الجامعة وتعاونهم مع زملائهم في الكليات الأخرى من غير المتخصصين حتى تخرج العروض بشكل متميز، وأخيراً ضرورة التدقيق في اختيار أعضاء لجنة التحكيم بعناية وأن تكون على قدر من الموضوعية وعلى خبرة واسعة في التعامل مع الطلاب.



ناصر عبد المنعم



محمد أحمد السعدي

ناصر عبد المنعم: هناك ضرورة بالغة للبحث عن آلية لاكتشاف المواهب الحقيقية حتى يتسنى لها الاستمرار في المجال الفني

وتابع قائلاً: تقوم جامعة أسيوط بإقامة مهرجان الإبداع المسرحي الخاص بكليات جامعات أسيوط وتقوم باستضافة الكثير من الفنانين والصحفيين والنقاد وتحمل تكاليف تنظيمه دون وجود أي دعم مادي، وهناك ضرورة بالغة أن تقوم وزارة الثقافة بدعم المهرجانات الجادة داخل الجامعات وذلك بالتعاون مع وزارة التعليم العالي.

أما المسرحيون الذين لهم تجارب في تحكيم المهرجانات الجامعية ومنهم من كانت بدايته في المسرح الجامعي فكان لهم آراء أخرى:

تخصيص موسم للمسرح الجامعي على مسرح الدولة

قال المخرج ناصر عبد المنعم التي كانت بدايته كمخرج من خلال المسرح الجامعي: كنا نقدم من خلال فريق كلية الآداب جامعة القاهرة عرضاً سنوياً وعرضاً لمنتخب الجامعة ومن خلال مهرجان الاكتفاء الذاتي نقدم عروضاً جميع عناصرها يقوم بها الطلبة، أما مهرجان نصف العام الدراسي الثاني فكان يقوم بإخراج العروض كبار المخرجين المحترفين ومن خلال مهرجان الاكتفاء الذاتي تعرف الجميع بي كمخرج مسرحي، فالمهرجانات الذاتية تفرغ الكثير من الطاقات، وأذكر أننا قدمنا عروضاً مسرحية على خشبة مسرح الدولة في مسرح ميامي والقومي والطلية وعندما حصلنا على جائزة أول عرض على مستوى

باللجان الفنية للكليات على مواقع التواصل الاجتماعي حتى يصبح لكل كلية صفحة خاصة بها.

وتابع قائلاً: المهرجان الذاتي الذي يقام في النصف الأول من العام الدراسي أصبحت الكثير من الجامعات لا تقيمه حتى تشارك في مهرجان إبداع، وضروري أن تهتم الجامعات بعمل المهرجانات الذاتية حيث إن هذه المهرجانات تساهم في اكتشاف المواهب الفنية في جميع عناصر العمل المسرحي وهناك بند هام لا تهتم الإدارات الخاصة برعاية الشباب في الجامعات بتفعيله وهو بند خاص بوجود راع رسمي ولا أعلم لماذا لا يتم تفعيل هذا البند؟ أيضاً هناك الكثير من الكليات داخل الجامعات لا تقدم عروضاً مسرحية وعلينا أن نبحث الأسباب: لماذا لا تقدم عروضاً مسرحية لبعض الكليات ولا تشارك في المهرجانات الجامعية؟ فوجود النشاط المسرحي من شأنه أن يرتفع بالذوق العام للطلاب ويساهم أيضاً في كفاءة التحصيل الدراسي.

وقال المخرج محمد جمعة رئيس قسم الفنون المسرحية والموسيقية بجامعة أسيوط: هناك مشكلة كبرى حدثت على مستوى الجامعات المصرية وهو إلغاء النشاط المسرحي ثلاث دورات متتالية من أسبوع شباب الجامعات الذي يمثل عروس الأنشطة الطلابية في الجامعات المصرية، بالإضافة إلى أن أسبوع شباب الجامعات الذي من المقرر انعقاده في كفر الشيخ في فبراير المقبل سيتم تنظيمه دون وجود النشاط المسرحي!



عبير منصور



أبو الحسن سلام

أفضل مصمم ديكور و إضاءة بالمهرجان القومي :



عمرو عبد الله: حصلت على العديد من الجوائز خارج مصر و لكن جائزة القومي الأخيرة لها طعم آخر

حصل مهندس الديكور و مصمم الإضاءة المسرحية عمرو عبد الله على جائزة أفضل ديكور وتصميم إضاءة بالمهرجان القومي للمسرح في دورته الأخيرة عن عرض « قلعة الموت » .. يعتبر عمرو عبد الله واحدا من أهم مصممي الإضاءة المسرحية المحترفين في مصر، فهو أستاذ أكاديمي تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية قسم ديكور ، وقد قام بتصميم ديكور و إضاءة العديد من العروض المسرحية و الأوبريات و الاحتفالات الكبرى في مسارح الدولة و القطاع الخاص ، بالإضافة لمساهمته الفعالة و دوره البارز كأستاذ في فن الديكور و الإضاءة في دار الأوبرا المصرية . حصل على العديد من الجوائز من العديد من المهرجانات الدولية ، لكن هذه المرة تختلف كثيرا عن ما سبق، فجائزة المهرجان القومي هذا العام هي أول جائزة يحصل عليها من مهرجان مصري ، حول الجائزة و قضايا متخصصة أخرى كان لمسرحنا معه هذا الحوار .

حوار : شيماء منصور

مدينة نوفي ساد و هي من أهم المدن السياحية بصربيا لما لها من تميز لحالة فنية و تاريخية خاصة و العرض الرابع يوم حصولي على الجوائز، كان بمدينة نيش بجنوب صربيا و هو عرض الافتتاح لمهرجان الجاز بالمدينة . والحمد لله حمدا كثيرا. فقد كان انبهار الجمهور الصربي ما فاق كل التوقعات. و من ثم أصبحت الفرحة فرحتان نجاح العرض بصربيا و الحصول على الجوائز في نفس الوقت.

جائزة الاضاءة هي جائزة مستحدثة فهل ترى ان نظرة المسرحيين قد اختلفت اتجاه عنصر الإضاءة عن ذي قبل؟

للأسف لم تختلف على المستوى العام وان تفهم البعض! نحن نعانى

هل توقعت حصولك على الجائزتين بالمهرجان، وما هو شعورك؟

كالعادة لم أتوقع.. وكان لهذه الجوائز ظرف ووقع خاص.. فأثناء الحفل الختامي للمهرجان كنت خارج البلاد، لتمثيل مصر و دار الأوبرا المصرية بتكليف من الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم معالي وزيرة الثقافة و الأستاذ الدكتور مجدى صابر رئيس دار الأوبرا المصرية بأحد عروض فرقة الرقص الحديث و قد عرضنا بالفعل أربعة عروض في ثلاث مدن بدولة صربيا، عرضين ببلجراد العاصمة و كان اولهم في حفل بالمسرح القومي لصربيا خاص باحتفال السفارة المصرية تحت رعاية الدكتور عمرو الجوبلى سفير جمهورية مصر العربية بدولة صربيا بذكرى ثورة 23 يوليو، و ثالث العروض كان

حدثنا عن العرض الذي حصلت به على جائزة الإضاءة والديكور بالمهرجان القومي للمسرح؟

حصلت على جائزتي أفضل تصميم إضاءة وأفضل تصميم ديكور في الدورة عن عرض قلعة الموت لفرقة الرقص المسرحي الحديث التابعة لدار الأوبرا المصرية والعرض من إخراج مناضل عنتر، وهي أول جائزة لي في حياتي الفنية داخل مصر منذ أن عملت بالتخصص على خشبة المسرح لأول مره في حياتي سنة 1982 أي مما يقرب من 36 سنة! علما بأنني حصلت على العديد من الجوائز في تصميم المناظر والإضاءة المسرحية في العديد من الدول العربية والأوروبية عبر تاريخ عملي بالمهنة.



تعليم فنون و علوم المسرح و الدراما.

- هل الدراسة الأكاديمية مهمة لعنصر الإضاءة، بالذات، حيث ان معظم العاملين فيه يعتمدون على الموهبة؟

لا جدال على ان دراسة أي تخصص مهمه بجانب الموهبة، ولكن فهل ننفي دور العلم والتعلم؟ و نترك المجال لمساحات من الفهولة و حسابات شخصية تعتمد على علاقات شخصية!!!؟ اما فكرة ان معظم العاملين فيه يعتمدوا على الموهبة! من الذي فرض هذا الوضع؟ اين تعينات هيئات وزارة الثقافة لخريجي المعهد العالي للفنون المسرحية في تخصص الديكور والإضاءة والملابس و الصوت و هم المتخصصين التخصص الدقيق لهذه الفنون؟ و قد تم التحاقهم بمعاهد الأكاديمية عن موهبه تم اختبارها اختبارات دقيقة على يد أساتذة متخصصين قبل الالتحاق.. و مع احترامي الشديد لكل المهين و الحرف و لكل العاملين فيها. لقد تردى الأمر لما لا يُحتمل وعلى سبيل المثال في أحد المراكز الفنية التابعة لوزارة الثقافة قامت أحد مديري هذا المركز بتعيين عمال نظافة كمصممين للإضاءة المسرحية و أرسلتهم لدورات تدريبية على نفقة الدولة و الوزارة لبعثات تدريبية في أوروبا فالوقت الذي يجلس فيه خريج الأكاديمية المتخصص عاطلا عن العمل او التدريب الفني . و هذا لمشاكل شخصية تخصها مع الأكاديمية و خريجي الأكاديمية. نحن في كارثة لمهن فنيه يُنتهك عرضها علانية.

- هناك من طالب بإلغاء الجوائز بالمهرجان القومي وان يصبح عبارة عن كرنفال لأفضل العروض علي مدار العام، فهل حضرتك تؤيد هذا الرأي؟

أنا مع فكرة إلغاء الجوائز تماما.. فنحن في مشكله غير مفهومه ولا تحدث في أي مكان في العالم. مهرجان قومي لكل أنواع العروض محترفين ومستقلين وهواه وثقافة جماهيرية ونوادي ... الخ!!! اين وحده قياس التحكيم للمهرجان؟ كيف يتم العيار؟ وتتحول الجوائز الى وجهات نظر للقائمين على التحكيم وللأسف تستغل فيما بعد في ابواق دعائية مصطنعة لا تقترب من واقعنا الفني، غير ان ظروف إقامة العروض في فترة المهرجان تظلم العديد من العروض في تجهيزاتها الفنية.. وخاصة مصممي الديكور و الإضاءة و بالتالي المخرج صاحب العرض.

طريق الرسم على الكمبيوتر ومن بعدها الطباعة على مادة الفينيل كبديل للقماش فما هو الا توظيف للتقنيات الحديث في رسم المناظر المسرحية وتوفيرا للوقت و لإهدار الخامات. وعلى ما اعتقد انه تكمن الأزمة في استخدام الصور الفوتوغرافية الجاهزة وإعادة طباعتها على الفينيل وأستخدمها كبديل للرسم. ويلجأ العديد من مصممي الديكور لفكرة الرسم على الفينيل لما يعانوه من مشاكل عديدة في تنفيذ المناظر الخاصة بأي عرض مسرحي وليس رفضا للكتل أو استسهال في تنفيذ المنظر المسرحي.

- ما أهم المشاكل التي تواجه مصممي الإضاءة والديكور في مصر؟

تكمن أهم المشاكل في المنظومة الإدارية. فهي قادره على وئد أي مساحة للإبداع وأي عمل فني، ثانيا الميزانيات ثم مشاكل التنفيذ وهو لا يعيب الفنيين بقدر ما يعيب الإدارة أيضا، ويجب أن نجد حلا لفكرة المدير الفنان او المدير الإداري. فغالبية الفنانين المتخصصين القائمين على الإدارة ليس لهم خبرات حقيقية في الإدارة والموظف الإداري ليس له علاقة بالعناصر الفنية وكيفية إدارتها وبالتالي فالعلاقة مهترئه من أساسها في إدارة العمل الفني وهنا المشكلة لا تخص مصمم الديكور او الإضاءة أو الملابس. المشكلة تخص العرض المسرحي بكل عناصره وتخصصاته. وأخيرا علاقة المخرج بالمصمم تحتاج الى إعادة نظر من الكل ولا أستثنى أحد.

- كيف ترى تجهيزات المسارح ف مصر الآن، وهل مستوي التجهيزات يؤثر على مستوي العروض من وجهة نظرك؟

بالقطع مستوى التجهيزات يؤثر على مستوى العروض من حيث التقنيات وليس من حيث الفكر و الفكرة. فهل تؤثر التجهيزات الفنية على مدى فهم مخرج العرض للنص المعروض؟؟؟؟ نحن في أزمة وعى غير عادية والكل يرمى بالمبررات خارج دائرته. نعاني من مشاكل عديده في كل ما تم من تطويره في مسارح الدولة على يد غير المتخصصين و للأسف و مجازا نحن مثل من أشتري طائرة ولا يملك الطيار الذي يقودها كما نعاني من فهم المتخصصين لهذه التجهيزات و هنا يأتي دور الأكاديمية و القائمين على تدريس و

من موضة الحدائة المادية، مازال مفهوم تكوين الصورة المرئية لخشبه المسرح يعاني من خلل واضح وصريح من غالبية مخرجي الجيل الحديث. نحتاج الى المزيد من الوعى الثقافي و الفلسفي لدى غالبية المخرجين لفهم عناصر الصورة تشكليا و توظيفها دراميا و من ثم فهذا الخلل كان له تبعاته على القائمين على تصميم المناظر و الملابس و الإضاءة المسرحية ، ففي أغلب العروض تتحول الصورة المسرحية الى خلفية أو بروز ليس له علاقة بما يحدث على خشبة المسرح من حيث الطرح الدرامي و يتحول الى صورة تبحث عن الجمال الشكلي و السعي خلف تقنيات للإبهار دون مبرر حقيقي يفيد دراما العرض ، و تفصل عروض خدمة لفكرة تعتمد على تقنية ما ، علما بأن تطور التقنيات مرتبطا كلية بخدمة فكرة فلسفية إبداعية ابتكارية وليس العكس . ومع احترامي الشديد للمهرجان و الجوائز، للأسف لن تتطور عناصر العرض المسرحي بالجوائز، التطور الحقيقي مرتبط بالعلم والفهم والرؤية والتعرف على الخبرات في دوائر مفتوحة. حتى لا ننحصر في دوائر مغلقة فيما بيننا ويتم حصار الخبرات في دوائر محدودة. تتكرر مما ترتب عليه افتقاد القائمين على العروض لشغف الحضور (الجمهور).

- معظم مهندسي الديكور الآن يفضلون عمل البانارات بدلا من الكتل المجسمة، فما السبب وراء ذلك؟

أولا على المستوى الفني.. ما المقصود بكلمة (بانر)!!! الكلمة مصطلح يُطلق على ترويسة الإعلانات؟! اما ما يستخدم فهو مادة بلاستيكية تسمى بالفينيل وهي بديله لخامة القماش او الديمور.. فهي وسيط للرسم، خامه وليس أكثر. وفكرة الرسم على المسرح ليست استسهال في شكلها الوظيفي الصحيح فكل المناظر المسرحية عبر تاريخ المسرح أغلبها قد تم رسمها على القماش بأسلوب المنظور الهندسي مما يوحى بالعمق على خشبة المسرح وهو ما عُرف بأسلوب رسم المناظر المسرحية على طريقة المنظور الإيطالي منذ عصر النهضة وكانت البداية على يد الفنان الأسطورة ليوناردو دافنشي! فهو أسلوب متعارف عليه عالميا منذ عصر النهضة ويستخدم الى الآن في أغلب المسارح العالمية. وعليه فاستخدام التقنيات الحديثة في الرسم والطباعة وهو ما يتم عن

مشاكل المسرح تكمن في المنظومة الإدارية

المخرجة المكسيكية كويلان لاتشينو:

نحن فرقة مستقلة تسمى «رافاجا تياترو» ونريدها أن تجول العالم كله



«رافاجا» للمسرح هي فرقة مكسيكية، كان عرضها في المهرجان التجريبي للمسرح في دورته الفضية باسم «بلا رأس، بلا أقدام»، العرض الذي اشتملت عناصره على توصيل فكرة الحرية لجميع الأعمار، بشكل بوليسي كوميدى، وكانت بعض التساؤلات تدور في عقلي والإجابة بالطبع كانت لدى الفرقة ومخرجة العرض «كويلان لاتشينو» من خلال هذا الحوار..

✦ حوار: مهجة البدرى

- ما هي قصة العرض بالضبط؟ وكيف ترونها؟

القصة بالأساس تتحدث عن سيد متسلط وهو «اللورد هيد» الذي يستخدم آلة لنزع العقل من رؤوس البشر، وهذا يتم معاقبة أي شخص يحاول التفكير، وليس هذا فحسب، بل إنه يفصل أجزاء جسدكم عن بعض، اليد منفصلة، والأقدام منفصلة، وهكذا مع العين والأنف والأذن، وبالتالي لا يستطيعون تجميع بعضهم البعض، فيحرم عليهم التفكير والمشاعر والحب وأي فعل بشري، ولكن الأصدقاء الثلاثة «كلاب، زلوت، سوك» لديهم خطة ليسقطوا بها «لورد هيد» وهي عن طريق دواء «الأسيرين» ولأن اللورد هيد لديه حساسية شديدة اتجاه هذا الدواء فهي نقطة ضعفه، وعندها يتقياً كل العقول التي أكلها.

- كيف تم تحويل النص إلى خشبة المسرح؟

كان يجب أن يتم حل ما يتطلبه النص، فإن النص مكتوب منذ عام ١٩٩٩ وهناك بالطبع تغيرات حدثت منذ هذا العام ليومنا هذا، ولكن عبقريته في أن الفكرة ممتدة وهي المشكلات التي قد يواجهها المجتمع بسبب منع تدفق الأفكار ومحاصرتها في أي مكان، فالقصة لا تزال حية إلى يومنا هذا في المكسيك، بعد ذلك كان يجب أن نستغل المساحة المسرحية ونضع حدودها بناءً على النص الذي نحن بصدد التعامل معه، في هذا الحيز نقوم بالتمثيل وإعادة خلق النص مرة أخرى ليتم عرضه، وكان اعتمادنا فقط على الجسد، فلم يكن هنالك تقنيات معقدة في التعامل مع النص على الخشبة، فقط جسد المؤدي، والتعامل معها جاء عن طريق «تدفق الأفكار في مخيلتنا».

- ما هي الأفكار التي تعتمد عليها فرقتكم المسرحية؟

نحن فرقة مسرح مستقلة تسمى «رافاجا تياترو» ونريدها أن تجول العالم كله، ليس فقط المسارح، نريدها أن تكون في البيوت، وفي الشوارع، وفي كل مكان، والفكرة الأساسية التي تقوم عليها الفرقة هي «مسرح من أجل السلام»، وتطرح الفرقة كل المشكلات التي تمنع أن يوجد مسرح أو أن يوجد سلام.

- لقد تم العرض الخاص بكم في المكسيك، وبنفس اللغة الإسبانية تم عرضه في القاهرة

جريدة كل المسرحيين

- ما هي أحلامكم التي تريدون أن تحققوها بفرقتكم؟

نحن فرقة تعرض مسرح من أجل الإمتاع، وإذا تحقق ذلك فنستطيع أن نجعل الجمهور يستمتع، ولو استطعنا فعل ذلك فنستطيع جعل الجميع يستمتع، حتى غير القادرين.

وبالتالي، فمن المهم أننا فرقة مستقلة، وبناءً عليه عند البدء في أي عمل مسرحي فنحن نفكر جيداً في مسرح يمكننا التحرك والسفر به، والمكان دائماً يتم تحديده بأنه «أي مكان» سواء كان في القصة أو المسرح أو الشخصيات، ونريد بذلك أن نتلاقى مع أفضل شيء نستطيع فعله، وأكثر ما نهتم به ونعمل على تطويره هو «الممثل»، ونريدهم أن يعبروا عن أنفسهم وأجسادهم وكل ما يطرأ عليهم، ولا نريد أن نعتمد على تقنيات المسرح، وهذا لا يعني أننا ضدها أو أننا اتفقنا على ألا يكون هنالك أية تقنيات حديثة في عروضنا، بل ما نقصده هو الاعتماد الأول على الممثل.

وكانت هذه الأسئلة مهمة وتجب على بعض التساؤلات التي تطرأ لمتلقي من ثقافة مغايرة لثقافة أمريكا اللاتينية أو المكسيك تحديداً واستخدامهم لأدوات المسرح وإعادة تفكيك النص واستخدامه لما يناسب الأهداف المسرحية في نقل وعي كامل لأجيال مختلفة.. كل الشكر على سعة الصدر والحوار الممتع مع الفريق الرائع.

ضمن فعاليات المهرجان التجريبي للمسرح، فكيف كان اختلاف وقع التلقي على الجمهور المصري والعربي؟

لم يكن هنالك اختلاف فعلاً لاحظناه، وذلك يرجع لتشابه الظروف في البلدين، فنحن أيضاً نعاني من السرقة والخطف والقتل، وأنتم تعاونون من الإرهاب، كما أننا اعتمدنا على الجسد في العرض فكسر ذلك حاجز اللغة بين الجمهوريين.

- أعلم أنه تم عرض «بلا رأس، بلا أقدام» في المكسيك للأطفال، فكيف كانت استجابة الأطفال لأفكار العرض الناضجة التي قد تكون معقدة إلى حد ما؟

في الواقع، إن الأطفال فهموا مغزى المسرحية جيداً، واستخدام أسلوب «الكوميك» ساعدهم في الفهم لأنهم اعتقدوا أنهم يشاهدون رسوماً متحركة. وبطبيعة الحال، فإن الأطفال في هذا الجيل يستطيعون فهم كل شيء، ويتعاملهم مع التكنولوجيا يستطيعون فهم المشكلات المحيطة، كما أنه من أهم مبادئ فرقتنا أن نوصل رسالتنا لأي فئة عمرية كانت، وإيضاح الفكرة للأطفال بأن هنالك أشخاصاً يستطيعون استغلال البشر وعليهم أن يكونوا حذرين. وفي رأيي، هنالك ضعف في دعوة الأطفال للمواضيع السياسية.



أشرف علي مخرج مسرحي شاب استطاع في الفترة الأخيرة أن يحقق عدة نجاحات ويحصل عدة جوائز في أكثر من مسابقة ومهرجان، وقد حصل مؤخرا على المركز الأول بعرض «ماراساد» من خلال ملتقى القاهرة الدولي الأول للمسرح الجامعي، بالإضافة إلى جائزتي أفضل موسيقى وأفضل ممثلة دور ثان، وحصل بالعرض نفسه على عدة جوائز من خلال مهرجان جامعة الإسكندرية، ومنها المركز الثالث على مستوى الجامعة وعلى مستوى ١٧ كلية وأفضل ممثل دور أول مركز ثان أفضل ممثل دور ثان شهادة تمثيل متميز أفضل موسيقى مركز أول أفضل ماكياج مركز أول وأفضل دراما حركية مركز أول.

وكان قد شارك في مهرجان مسرح بلا إنتاج بعرض «المتلازمة» وحصل على جائزة أفضل مخرج لنوادي المسرح ٢٠١٧ بعرض «قابل للاشتعال» ثم شارك العرض في المهرجان القومي للمسرح المصري الدورة ١١ «دورة محمود دياب» ممثلا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، شارك في مهرجان المسرح العربي «زكي طليمات» بأكاديمية الفنون ممثلا عن وحدة الإسكندرية بالعرض المسرحي «باب الفرج» ٢٠١٨.

حوار: رنا رأفت

أفضل مخرج في ملتقى المسرح الجامعي: أشرف علي: أردت إبراز أن التاريخ يعاد مرة أخرى ولكننا لا نتعلم منه

ماذا تمثل لك هذه الجائزة عقب عدة جوائز حصلت عليها من عدة مهرجانات؟

الجائزة هذه المرة كأفضل مخرج في ملتقى القاهرة الدولي الأول هي الأقرب لقلبي وذلك لأنها أول جائزة من مهرجان دولي..

ثانيا لأنها جاءت من منافسة للمسرح الجامعي الذي خرجت منه كممثل في البداية.. ثالثا لأنه أكثر نصوي إرهاقا وتعبا ذهنيا ونفسيا فقد عملت على النص بمفردي ما يعادل شهرا ونصف والبروفات استغرقت 4 أشهر، فقد أخلصت إخلاصا كاملا لهذه التجربة وأحمد الله على الجائزة.

من وجهة نظرك لماذا يتجه أغلب المخرجين الشباب لتقديم النصوص العالمية؟

من الممكن أن يكون لبعضهم اعتقاد خاطئ أنها أقوى وأكثر ثراء من خلال الألفاظ والدrama والحدث ولكن هذا خاطئ، هناك الكثير من النصوص العربية لمؤلفين قدامى وجدده هي نصوص رائعة وغنية ومثمرة للغاية.

كيف يستطيع المخرجون الشباب تقديم عروض مسرحية يتوافر بها الحد الأدنى من الجودة الفنية؟

لكي يقدم المخرج منتجا له جودة فنية عليه في البداية تحديد رؤية واضحة وصريحة من النص ويتعامل مع الورق والممثلين من خلالها من خلال بواعث الشخصيات وخطوط الحركة والاتفاق مع التقنيين فيصّل إلى موسيقى معبرة وديكور لا يتعارض مع الحدث ودrama حركية إن وجدت مبررة ومهمة في الدراما ولا تخل بها.. كل العناصر يجب أن تذب وتتنوّم مع الرؤية ولا تتعارض أو تتضاد معها بأي شكل، وفي المقام الأول العملية الفنية عملية انضباط يجب على المخرج فرض الانضباط خلال كل مراحل التجربة والالتزام.

التحقّت بالمعهد العالي للفنون المسرحية.. من وجهة نظرك ما أهمية الدراسة الأكاديمية للمخرج المسرحي؟

الدراسة الأكاديمية مهمة للغاية فهي تصقل المخرج المسرحي بالوعي وإدراك ماهيات الأمور والتعرف على المناهج المختلفة وما يلتحق بها من عناصر العرض المسرحي ويدرك التعريفات والمصطلحات السليمة والمنضبطة ويتوغل في الأمور والمناهج فيدرك ماذا يفعل ولماذا وأين ومتى وكيف.

وفكر الذين يطالبون بمحاكمات عادلة لهم وفكر حزب الكنبه والفكر السياسي العسكري الذي يعرف جيدا أنه سينتصر في النهاية، تتشابك الأمور وتتصارع العلاقات وتتداخل بين كل الأطراف حتى يموت جان بول مارا ونكتشف أن دي ساد كان على حق منذ البداية.

ما رأيك في ملتقى القاهرة الدولي الأول للمسرح الجامعي؟

مهرجان رائع ومشرف وقوي جدا والمسرح الجامعي بصفة خاصة والمصري بصفة عامة يحتاج إليه بشدة، وخصوصا عندما يكون مهرجان على درجة عالية من الانضباط والأناقة مثلما حدث وأتوقع أنه يصبح أحد أهم وأقوى المهرجانات المصرية والدولية في مصر.

قدمت عدة تجارب لمسرح الثقافة الجماهيرية ونوادي المسرح وحصلت على جوائز فما رأيك في تجربة نوادي المسرح وكيف أفادتك تلك التجربة؟

تجربة نوادي المسرح هي التجربة الأولية التي تتيح لأي مخرج أن يكتشف ذاته من خلالها، لا توجد بها ضغوط أو رقابة بشكل أو بآخر، وتسمح لك أن تبعد بكامل حريتك وأن تفكر بإمكانيات بسيطة لتخلق عرضا محتزما منضبطا قويا.. إنها مثل المهرجان التجريبي ولكن بشكل أصغر، وأفادتني كثيرا في معرفة مناطق قوتي ومناطق ضعفي كمخرج والقدرة على التصرف في أضيق الحدود وبحلول سليمة مبهرة، وأتاح لي عندما حصلت على جائزة أفضل عرض مركز أول وأفضل مخرج مركز أول أن أشارك في المهرجان القومي ممثلا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

ما رأيك في مسرح الجامعة الفترة الحالية.. وكيف أفادك كمخرج شاب؟

مسرح الجامعة هو النواة التي يخرج منها معظم النجوم، هو الأصل والبداية الحقيقية، وأكثر ما يميز مسرح الجامعة هو روح الفريق وإصراره والسخونة التي تشوب المسابقة لإظهار أفضل عروض مسرحية، وذلك ضمن إطار من التعاون بين الفرق في منافسة شريفة وممتعة، فتجد إحدى الفرق تهين ديكور فرقة أخرى على سبيل المثال، وهذه هي روح مسرح الجامعة الذي خرجت منه بالمناسبة، فقد كنت ممثلا وحصلت على جائزة أفضل ممثل عام 2014 في جامعة الإسكندرية، وقد أفادتني كمخرج في تنمية أدواتي ومهاراتي والقدرة على التعامل مع عدد ضخم وخلق الروح والترابط. التجربة أصقلنتني بشكل كبير وأحتفظ منها بذكرات كثيرة.

- حدثنا عن تجربتك في «ماراساد» وما أسباب اختيارك لهذا النص على الرغم من أن النص قدّم كثيرا من المرات؟

نص «ماراساد» من أعظم النصوص العالمية للمؤلف بيتر فايس، استفزنتني الفكرة عندما قرأتها ففقت بعمل دراماتورج لها من خلال رؤيتي الإخراجية، بإضافة بعض قصائد لأمل دنقل ونزار قباني وتبديل ودمج بعض المشاهد، وفي الوقت نفسه لإتاحة أكبر فرص لفريق الجامعة ليشترك في العرض المسرحي بدور فعال ومهم، وتوازن أحداث العرض من حيث السخونة والهدوء لضبط الإيقاع ومستوى العرض طوال الوقت.

- لكل عرض صعوباته التي يواجهها المخرج وخصوصا عندما يود إبراز رؤية مختلفة للنص الذي يقدمه.. ما هي أبرز الصعوبات التي واجهتها في عرض «ماراساد»؟

العرض ضخم والمعاناة تولدت عندما قمنا بتجميع فريق موسيقي من الكلية وإقناعهم بالتجربة، وأخذ هذا وقتا طويلا وساعد في انتهائه واكتمال طاقم الفريق المخرج المنفذ محمود عطية، ثم الميزانية الضعيفة التي تعاني منها معظم كليات جامعة الإسكندرية، وخصوصا أن العرض يحتاج إلى ملابس وماكياج وإضاءة وديكور مبهّر وتم التغلب عليها من خلال تعاون رعاية الشباب وأعضاء الفريق، ثم مسرح الجامعة الذي يتم العرض عليه وهو غير صالح لإطلاق أي عرض ويقتل أي عرض، ورغم ذلك حاولنا توليفه ليتناسب مع العرض قدر المستطاع، وبالفعل العرض حقق 7 جوائز في مهرجان الجامعة مركز ثالث وأفضل موسيقى مركز أول معتز مجدي وأفضل ماكياج مركز أول حنان الحفناوي وأفضل دراما حركية سمير نصري وأفضل ممثل دور أول مركز ثان لوليد صلاح وأفضل ممثل دور ثان أمير السيد مركز ثان وشهادة تمثيل متميز لمرّوان السكري، ثم بعد ذلك تم قبولنا في ملتقى القاهرة الدولي ممثلا عن جامعة الإسكندرية.

- ما رؤيتك الخاصة إلى أدرك أن تبرزها من خلال النص؟

أردت إبراز أن التاريخ يعاد مرة أخرى ولكننا لا نتعلم منه أبدا ف«ماراساد» يتحدث عن أيام الثورة الفرنسية وما صاحب هذه الثورة من تدمير وخراب وقتها وقتل ونهب على يد جان بول مارا، وتصارع الأفكار السياسية بين الفكر الذي يدعو للتدمير والقتل لمن أخطأوا في حق الشعب

فانتازيا مسرحية

عندما تضئ البصيرة الطريق



بطاقة العرض:
اسم العرض:
فانتازيا
مصرية
جهة الإنتاج:
فرقة النور
للمكفوفين
عام الإنتاج:
2018
تأليف: سعيد
حجاج
إخراج:
محمود عيد



محمد النجار



عندما تضئ البصيرة الطريق تتغلب بالتبعية على كافة المعوقات القدرية ويتجلى جوهر الفن وضرورته وهدفه الأكثر نبلا في حفظ الحق في الحياة والتمسك بحلم الغد الأكثر احتواء وعدلا والدفاع عن الحق الاصيل في الوجود بشكل يوازي الجهد المبذول لإثبات الوجود.

علي خشبة مسرح قصر ثقافة أسيوط وضمن فعاليات مهرجان الصعيد الثالث والذي نظمته جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين في أكتوبر 2018 قدمت فرقة النور المسرحية للمكفوفين عرضها المسرحي (فانتازيا مصرية) للكاتب / سعيد حجاج والمخرج / محمود عيد والعرض حاز علي جائزة لجنة التحكيم الخاصة كأفضل عرض جماعي فضلا عن جائزة أفضل ممثل ثاني وهي جوائز من لجنة التحكيم اما الجائزة الكبرى التي سعوا اليها واستحقوها فهي استحسان الجمهور الخالي من التعاطف الانساني وتتميز موهبة من اعتلي خشبة المسرح بشكل حقيقي ليؤكد مبدعو فرقة النور للمكفوفين ان بصرهم قد كف قدرا الا ان بصيرتهم لم يخبوا نورها وضيائها ابدا .

العرض المسرحي (فانتازيا مصرية) للكاتب سعيد حجاج والمخرج محمود عيد يحيي عن قطب العريان ذلك الشاب الذي سقط في دوامات الفشل والفقر والعوز وفي خضم يأسه واقترابه من التضاؤل امام مشكلاته المستعصية علي الحل يرنوا الي سمعه صوت الراحل والده محاولا اثناء وليده عن الخضوع لليأس والخضوع فقرر ان يفضي اليه بسر رأي الاب انه الحل الوحيد لنجاة الابن من عثرته وترديه في غيابات الفشل والسر ببساطة هو ان يقوم الفتى قطب بالتجول ليلا بشرط ان يكون وحيدا ويمسك في يده خفية خلة اسنان حتي اذا تماهي امام ناظريه ارنب يلهو او كائن يرنوا بغرس قطب سلة الاسنان في رقبته وبذلك يصبح هذا الحيوان ملكا لقطب وهي ليس حيوانا عاديا بطبيعة الحال لأنه يكون عفرينا من العالم السفلي وقادر بالضرورة علي حل مشاكل الفتى ونفذ قطب كل ما اشار عليه صوت والده واصطاد بالفعل حيوانا اليفا فانسلخ العفريت من جسد الحيوان وظهر شاخصا ذليلا اما قطب الذي استثمر وجود هذا العفريت في تلبية غرائزه وملذاته من اموال وسلطته وتنمر وما الي ذلك من موبقات انسانية حتي ينقلب السحر علي الساحر ويخسر قطب العريان كل شيء في لحظة فارقة فمن يؤمن بالخرافات يخسر الواقع ويخسر ما هو آت .

استطاع المخرج محمود عيد ان يقود مجموعة الممثلين قيادة الاب الواعي لمتطلبات ابناءه بشكل حميمي فاعتمد علي توسيع فراع خشبة المسرح بأقصى درجة من الدرجات لتوفير المساحة الملائمة للتمثيل والاستعراضات والتي ذبلت في بانفلت العرض تحت مصطلح الحركات التعبيرية وصممها (محمد جابر) وواقع الامر ان تلك الاستعراضات في شكلها المبهج والحركات التعبيرية في تصميمها البسيط كانت من المفردات الهامة في العرض ذلك انها صممت لمجموعة من متحدي الاعاقة البصرية شكلا والمكتسبين بصيرة عقلية مضمونا فجاءت الحركات الراقصة

وسيلة وغاية لتحقيق هدفه الراقص وهو تقديم ممثلين مميزين من متحدي الاعاقة والخروج من نفق التعاطف المظلم الي سماء الاستمتاع بالتشخيص كموهبة وجل ما يلفت الانتباه في هذا العرض القدرة الفارقة علي تنفيذ خطوط الميزانسين دون ارتباك او تحسس للخطوات وكأن الممثلين مولودين فوق خشبة المسرح هذه فوعوا ابعادها بدقة لدرجة ان المتفرج لا يشك لحظة ان ابطال العرض من متحدي الاعاقة وذلك لرفض الابطال تسريب هذا الشعور وتصديره للمشاهد متجاوزين قسوة الطبيعة ومتسلحين بإيمان وقدرة ونور البصيرة فتميز الممثلون كل باسمه وهم (جرجس سيدهم اسرايل - حسن أحمد حسن - محمد نصر الدين - شيماء أحمد انور - اسراء محمود عبدالصبور - ابراهيم محمد فاروق - لبنى نور الدين مرزوق - علي نور الدين مرزوق - حسين محمد عبدالصبور - هدير محمود عبدالصبور - مصطفى محمود كمال) وساعد في الاخراج جرجس سيدهم ونجحوا في الحفاظ علي خط الفعل المتصل والتحكم في لغة الجسد ما استطاعوا الي ذلك سبيلا وتحييد اتجاه النظر وتحديد متي تطلب المشهد ذلك فاصبحت اجسادهم حاملا هاما للعلامات المسرحية دون افتعال ونجحوا في تصدير رسالة غير منطوقة أن الاعاقة ليست اعاقة جسد الاعاقة الحقيقية اعاقة فكر وروح

دقيقة بشكل مبهج فلم نلاحظ ارتباك ممثل او راقص ولم نثبت اصطلاما لا اراديا من ممثل للأخر ومن راقص لأخر وانما رقصات دقيقة اثرت الصورة واشعلت الايقاع المتدفق بطبيعته من قبل الممثلين واعتمدت الحركات التعبيرية / الاستعراضات علي موسيقي شديدة التميز لـ (اسلام مرغني) واشعار (حسام عبد العزيز) معتمدة علي بساطة الايقاع والنغم ومصرة علي احداث حالة من البهجة مع الابتعاد عن التعقيدات اللحنية فخلقت الموسيقي حالة تفاعل مستحبة مع الصورة التشكيلية الدقيقة للاستعراضات وأطرت الحالة التشكيلية بديكور (حمدي قطب) الذي افرغ مساحة وسط المسرح للممثلين واكتفي بتحديد المكان وتفسير الحدث دون ان يتوغل في القراءة السيمولوجية المعقدة فاتضح بالضرورة الرؤية الاخراجية للمخرج فانتهاج البساطة من منطلق ان البساطة روح الفن .

العرض المسرحي (فانتازيا مصرية) عرضا مسرحية لا يخلو من المواهب الواعدة علي مستوى التمثيل والذي يعد اكثر مفردات العرض تميزا واكثرها انضباطا وهذا هو جل ما يرنوا اليه اي مشاهد متخصص في فنون المسرح واعظم الاهداف الاستراتيجية لأي مخرج فالاستثمار في الثروة البشرية هو استثمار رابحا بطبيعة الحال وقادر علي قيادة العرض المسرحي من ظلام الاتباع الي نور الابداع فانتهاج المخرج تدريب الممثل

في بلاد السعادة

أيهما يستحق الآخر الشعب أم الحاكم



بطاقة العرض:
اسم العرض:
حدث في بلاد
السعادة
جهة الإنتاج:
فرقة المسرح
الحديث
عام الإنتاج:
2018
تأليف:
وليد يوسف
إخراج:
مازن الغرباوي



الغناء للفنانة فاطمة محمد علي والفنان وائل الفشني لأشعار حمدي عبد، الديكور الثري جداً الذي صممه الفنان حازم شبل واعتمد فيه على التكنولوجيا في حركته وتوظيفه والمهبر في شكله، كما أنه لم يعتمد على قطع تقليدية تحتل مساحة كبيرة من خشبة بل قام بوظيفته مع ترك مساحة خشبية لحركة الفنانين بحرية، الأداء الحركي الذي صممه كريمة بدير، ولعبت الإضاءة لمصطفى التهامي مع السينما التي أخرجها حازم مصطفى ومازن الغرباوي، دوراً عبقرياً وكذلك استخدام تقنية جديدة لأول مرة تستخدم في مصر هي "ثري دي ماينج" للفنان رضا صلاح الملابس د. مروة عيد والتي لم تحمل هوية محددة ولا زمن محدد وموسيقى محمد مصطفى، الكوميديا اللطيفة الخالية من أي إسفاف التي لعبت دوراً مهماً رغم جدية الموضوع، دمج كل هذه العناصر جعل منها وجبة فنية متكاملة تحقق الإشباع من دون تخمة، فلم يوجد عنصر واحد من هذه العناصر مقحماً.

كما اعتمد على الرمز في مناطق كثيرة من العرض منها تكميم أفواه رجال الشرطة الذين ينفذون الأوامر فقط، كثرة عدد المتسولين، مشهد تقييد كرسي الحاكم بالخيوط العنكبوتية، القضبان التي ظهرت بفعل الإضاءة في النهاية.

يظهر ثراء النص أيضاً في حواراته منها: حوار بهلول مع الحاكم الأول، حوار مع الحكيم والشاعر، المساجلة بين بهلول والوزير في مطالبة بهلول بأشياء ومطالبة الوزير بعكسها مما يوقع الفوضى بالبلاد، ووجود شخصية السقا التي تعبر عن المبادئ والقيم التي لا تتغير في كل الظروف، كذلك اعتماده على معادلة من الصعب تحقيقها هي التي يتضمنها سؤال: هل الشعب يستحق حكامه، وما هو معيار هذا الاستحقاق، هل يستحق الحاكم المستبد ليحيا فقيراً مستسلماً عاجزاً عن فعل أي شيء، أم حاكماً عادلاً فيتمردون عليه. في حرقية عالية لم يبرئ الحاكم ولم يدين الشعب، بل أدخل بينهما عنصراً ثالثاً نشر الفساد وزرع الفتنة بين الطرفين، ولم يُسَدل الستار على استسلام الحاكم العادل وخروجه من اللعبة مهزوماً، بل جعل النهاية على لسان الرواة اللذان أكدا بأن اللعبة لم تنته بعد، لتبدأ من جديد، فيبث الأمل في المتلقي بانتصار الحق والعدل ليخرج مبتهجاً كما دخل.

ومستشاره سرّياً حتى على المتلقي، فكان لا بد أن يكون وراء هذا القرار مبرراً لدى من أصدره، على الرغم من ضرورته كمقدمة للوصول إلى النتيجة التي تؤكد مقولة "الشعب يستحق حكامه"، فإن لم يجد من يقهره يقهر هو نفسه، ويكذب على الحاكم ولا يقول له شيئاً عن معاناته، حين تواتيه الفرصة، بل يتمرد عليه أيضاً.

فبعد أن عانى الشعب في ظل حكم المستعمر من الفقر الذي حرّمه من كل شيء حتى الماء الذي لم يقدر على شرائه، لجأ إلى شرب الخمر ورفض الماء بإرادة في هذه المرة، وعم الفساد في البلاد ورفع التجار الأسعار وكثر البغاء، لأن الحاكم الجديد الذي هو واحد منهم أزال كل أسباب معاناتهم السابقة، فيخفض الضرائب ويفتح المتنزهات في الوقت نفسه يقوم الوزير بفتح الحانات والسجون، لتعم الفوضى في البلاد، كما يقوم بإيقاع الفتنة بين الحاكم وشعبه، ليثوروا مرة أخرى مما يضطره لترك الحكم ويعود ليعمل حطاباً مرة أخرى، هذه الرحلة يتخللها زيارة الحاكم للسجن الذي يعثر فيه على الحكيم والشاعر وهما الشخصيتان اللتان تعلم منهما وأثرا في تشكيل وعيه وشخصيته، وحين يأمر بخروجها يرجونه أن يظلا في السجن أفضل مما يبرز مدى ضعفه في حماية رعاياه وقوة الفساد، كما يقوم بزيارة السوق أكثر من مرة يكتشف في الأولى مدى معانات الشعب وفي الثانية مدى تهمده وتحواله من النقيض للنقيض، حتى أن المتسول يطالبه بإطلاق سراح المتسولين الذين كانوا يعملون معه بعد أن قام بالحاقهم بالجيش.

لم يقع المخرج في خطأ يقع فيه مخرجين كثيرين وهو الرغبة في الكمال والاستفادة بقدر الإمكان من كل إمكانيات المسرح فيخرج العرض كعروس مولد ملونة بكل الألوان لكنها تفتقد للروح، لكنه استخدم كل العناصر بمقادير محسوبة وموظفة وتوظيفاً جيداً، فلم يتفوق عنصر على الآخر وتشابكت كل العناصر مع النص لتقديم فرجة مسرحية مدهشة، فكان الأداء التمثيلي للعناصر المختارة بدقة ووضع كل منهم في مكانه الصحيح: علاء قوقة الوزير عجيب، سيد الرومي زامجور، مدحت تيخا بهلول، فاطمة محمد علي زليخة، محمد حسني بائع الغلال، راسم منصور المستشار أدمور، حسن العدل الحكيم، حسن خالد الشاعر، خدوجة صبري بائعة الحانة، أسامة فوزي السقا، نسرین أبي سعد بائعة القدور، عبد العزيز التوني الشحاذ، ميدو بلبل بائع الحيل، عمر طارق المنادي.

نور الهدى عبد المنعم



لماذا يشارك ممثلين من أربعة جنسيات مختلفة في عرض مسرحي مصري؟ سؤال تردد كثيراً منذ بداية الإعلان عن مسرحية "حدث في بلاد السعادة" كما طرحت أيضاً عدة إجابات مختلفة، لم أقتنع بأي منها، إلى أن شاهدت العرض وربما وصلت إلى السبب الحقيقي وراء هذا التنوع في اختيار الفنانين، أو على الأقل إلى تفسير أقتنع به، بلاد السعادة ما هي إلا اسم تحايل به مؤلف النص الكاتب وليد يوسف للخروج من مأزق اختيار اسم للمكان، فلم يقدم لنا ما يوحي بالسعادة أو حتى فقدانها، بل كان المحور هو الوطن، الذي لا اسم له ولا عنوان، فهو مكان ما على خريطة الوطن العربي، ربما من هنا كانت الإجابة على هذا التساؤل، فمحاولة التدخل في شؤون البلاد وتفتيتها، وقعت معظم الدول العربية ضحية لها، بينما نجت مصر من هذا المصير واحتوت أشقائها العرب، بل واندمجوا مع المصريين في نسيج واحد، ظهر هذا النسيج جلياً حين تناوله الفنان مازن الغرباوي وهو مخرج واع بالقضية ويمتلك من المهوبة ما جعله يقدم هذا النسيج في عمل فني يمتزج فيه الشكل والمضمون معاً.

تقع بلاد السعادة في قبضة حاكم مغتصب، بالطبع يعمل من أجل مصالحه ومصالح بلاده، هذا الحاكم ما هو إلا مجرد دمية في يد الوزير الذي يحركه كما يشاء، يصل إلى الحاكم أنباء عن خطر تتعرض له بلاده، في الوقت نفسه يقوم شعب بلاد السعادة بثورة ضده، مما يضطره إلى ترك بلاد السعادة والرحيل، وكان من الطبيعي أن يترك حكم البلاد للوزير، لكنه بناء على نصيحة مستشاره الخاص يتنازل عن الحكم لحطاب فقير من أهل البلدة، وهو ما لم يقدم له المؤلف مبرراً درامياً، بل جعل الحوار بين الحاكم

مهرجان المسرح الفلسطيني

دلالة نهوض وتكوين



”محاكمة الرجل الذي لا يحارب“ للشاعر العربي السوري ممدوح عدوان وقد حققت هذه المسرحية شهرة كبيرة وصدى واسعاً ليس في الوطن العربي فحسب، بل في كثير من البلاد الأوروبية أيضاً وذلك عندما مثلت فلسطين في مهرجان المسرح العربي في الرباط سنة 1974، وجاءت بعدها مسرحية ”الكروسي“ لتكون قفزة للمسرح الفلسطيني بل قفزة للمسرح العربي عامة...“ (مركز المعلومات الوطني الفلسطيني).

ثانياً: تأسيس السلطة الوطنية الفلسطينية عام 1994، حيث شجعت وزارة الثقافة المسرحيين، فحدث نشاط ملحوظ في المشهد المسرحي، وضع لبنات مهمة في البدايات المعاصرة لمسرح فلسطيني.

وكلا الحدثين استلهما حركة التنوير الثقافية التي سادت في فلسطين قبل عام 1948، والتي سعى الاحتلال منذ اليوم الأول للاحتلال الى تقزيمها. وسيأتي مؤرخون موضوعيون يقيمون تلكما الفترتين، والتي أصيبت الأولى بالخروج من بيروت، فيما أصيبت الثانية إصابة بالغة في ظل الانتفاضة الثانية بدءاً بعام 2000.

حركة المهرجانات:

سبق أن تم تأسيس عدة مهرجانات مسرحية محلية ودولية، ولعل وصفها بالدولية يعني أنها أجنبية وافدة من خارج الإقليم

الهيئة العربية للمسرح للمهرجانات الوطنية في بلادنا العربية، إضافة لمهرجان المسرح العربي الذي يدخل عامه الثاني عشر، برعاية الشيخ سلطان القاسمي أمير الشارقة، الذي يؤمن بدور المسرح في استعادة حركة التنوير العربية.

وإننا ننظر بعين التقدير للجنة المهرجان، بوجود اساتذة كبار نجلهم، كذلك نحن على موعد لاستقبال أساتذة كبار من المسرح العربي هنا على أرض فلسطين، وتلك فرصتنا للتعلم وتطوير الذات.

بالرغم ما مسّ المسرح من تشظ وتفتت بسبب الحالة الفلسطينية على مدار 70 عاماً هو عمر النكبة، إلا أن الفلسطينيين استطاعوا مراكمة فنية إبداعية، تم البناء عليها في أكثر من فترة زمنية في الوطن والخارج.

ومن المهم هنا الإشارة لحدثين أثرا إيجاباً على الثقافة والفنون الفلسطينية، وهما:

أولاً: وجود المنظمة في بيروت صار ما يشبه وجود كيان معنوي لفلسطين، لعل نتاج ذلك فنيا هو تأسيس المسرح الوطني الفلسطيني، ”حيث طوّر الفنان خليل طافش فرقة ”فتح المسرحية“ لتصبح فرقة ”المسرح الوطني الفلسطيني“، وقد تم خلال هذه الفترة عدة مسرحيات ناجحة، مثل مسرحية

تحسين يقين



بعد أربعة أيام، أي في 25 من تشرين الأول الحالي، ستشهد فلسطين مهرجاناً مسرحياً بعد طول انقطاع لفترة تجاوزت العقدين، باستثناء مهرجاني عكا وشفا عمرو في فلسطين عام 1948.

وليست فلسطين استثناء عربياً في مجال النشاط المسرحي، حيث مرّت بلادنا ووما زالت تمر في مرحلة جزر ثقافي وفني. مهرجان المسرح الفلسطيني لكل المسرحيين الفلسطينيين في فلسطين، فلسطين التي نعرفها، تلك البرتقالة الواحدة من أريحا إلى يافا..

وهل أجمل من المسرح (إبي الفنون) كي يجمعنا هنا معا ومع ضيوف أشقاء يحلون علينا أخوة وأخوات!

وجميل أولاً أن نرد الخير لأهله، للهيئة العربية للمسرح ووزارة الثقافة، على هذا التعاون الذي يعدّ بمثابة إعادة تأسيس للمهرجان، بل لعهل يكون ضمن جهود تطويرية تأسس المسرح على أرض أكثر صلابة.

لذلك يجيء مهرجان المسرح الفلسطيني الأول في سياق دعم

الفن والأدب دلالة وجود وبقاء..

(وهذا يحتاج لبحث) بدأ الفنانون في الضفة الغربية وقطاع غزة يشاركون بعد السبعينيات، أما مشاركة مسرحي عام 1948، فإن ذلك أيضا يحتاج لبحث.

وهذا يؤشر على ضرورة إعداد كتاب وثائقي عن المهرجانات المسرحية هنا، وعن مشاركاتنا فيه وفي الخارج؛ فوجود مثل هذه البيانات ستمنح الدارسين والنقاد والعاملون في المؤسسة الرسمية (وزارة الثقافة) فرصة التحليل واستخلاص العبر، والبناء على المنجز الذي تم، خصوصا فيما إذا تم العثور على الانجازات المتحققة وما عملته من ردود أفعال تجاه مشاركتنا في تلك المهرجانات.

سياسات تطويرية:

المهرجان هو تنويع للجهود الإبداعية من جهة، وهو مؤسس لما تم الاتفاق عليه. ولعله يؤكد على ضرورة أن تكون الجهود الهادفة لتطويره ضمن منظومة تطويرية تشمل:

- سياق التعليم العالي، اعداد الممثل والمخرج والمهمن المساعدة. ويدخل في ذلك المسرح الجامعي، ونظن أن أن هناك نواة يتم بناؤها في جامعة بير زيت.

- سياق التعليم العام، حيث من الضروري إدماج الوعي المسرحي ضمن المناهج، سواء من خلال الدراما أو من خلال النصوص الأدبية، والتوعية والتنوير على المسرح والمسرحيين، ويدخل في ذلك المسرح المدرسي، حيث تولى وزارة التربية والتعليم هذا الموضوع أهمية، وهي تطوّر ذلك، ضمن تطوير المسرح المدرسي عربيا، بالتعاون مع الهيئة العربية للمسرح، خصوصا في بناء المنهاج.

- تجهيز وترميم وتطوير المسارح القائمة، وبناء مسارح أخرى بواقع مسرح في كل مدينة.

- الارتقاء بالنقد والإعلام المتخصص بالثقافة والفن، والمسرح منه.

- العمل على الجمهور، بالحفاظ على القائم، واستعادة لمن لم يعد يتابع، وبناء جمهور جديد.

- تشجيع الكتابة للمسرح، ويتم ذلك بالتعاون بين عدة جهات ذات علاقة، تشمل وزارة الثقافة والجامعات والمسارح والفنانين واتحاد الكتاب ورابطة المسرحيين.

- تأريخ وتوثيق، عبر تجميع الوثائق من أرشيف المسارح والفرق وأرشيفات الأفراد، ونشرها، ضمن كتب، تصير مصادر للباحثين وطلبة الفنون وكلية الآداب.

- تكليف باحث أو أكثر لرصد وتوثيق المهرجانات المسرحية التي عقدت في فلسطين، كذلك مشاركة فلسطين في المهرجانات خارج فلسطين.

كل ومسرحه، وحكايته مع المسرح مشاهدا وفنانا وناقدا. 32 عاما كمشاهد للمسرح الفلسطيني على خشبة، لذلك الفتى القروي الذي قصد القدس لمشاهدة مونودراما المتشائل على خشبة المسرح الوطني في القدس عام 1987، ومن بعده إلى مصر دراسة وارتبادا دائما للمسرح، فالوطن ثانية، فبلاد الله طيرانا وراء المسرح، وقبل ذلك كطفل يشاهد المسرح عبر التلفزيون، فكان أن صار المسرح جزءا من تكويني الفكري، فارتقى بنا أجمل رقي.

وأخيرا، لعلنا نؤكد على ما ابتدأنا به، طامحين لمشاركة واسعة في عروض المهرجان وفعالياته. وهي فرصة للمسرحيين من أعمار وتجارب مختلفة للقاء والتعارف والتعاون، والتأكيد على تكويننا الإنساني من خلال الفنون، والمسرح أب وجد الفنون.



دلالة على الوجود الحيوي الفاعل والمؤثر



العربي، بسبب الاحتلال، إلا إذا كان العرض عربيا، لكن الطاقم يحمل جوازات سفر غربية.

وكان أن تم تنظيم مهرجان القدس المسرحي الذي بدأ عام 1991 ثم توقف عام 2000، وكذلك مهرجان القدس الدولي للدمى والعرائس الذي استمر عدة دورات ناجحة، من خلال المسرح الوطني في القدس (الحكواتي سابقا)، كذلك مهرجان مسرح الطفل الذي نظته وزارة الثقافة عام 1994 في فترة مبكرة جدا من تأسيس الوزارة. إضافة لمهرجان عكا ومهرجان شفا عمرو.

كذلك الحال، فقد شارك الفنانون/ات الفلسطينيون في الكثير من المهرجانات العربية والدولية، قبل قيام السلطة الوطنية وبعد قيامها. ولعل المشاركة في المهرجانات الخارجية قد بدأت مع المسرح الوطني الفلسطيني في الخارج، كما أسلفنا، فيما

هل هناك مسرح غير درامي؟

وتقليدها بحرفية لا الإفادة منها بحرفية. صحيح أن فنانا تونسيا معروفا مثل "توفيق الجبالي" له قيمته، لكن ما معنى عرض "المجنون" الذي قدمه قبل فترة والذي يفتقد ببؤس إلى أبسط شروط البناء المسرحي بحيث أنه يدور في منطقة واحدة لا يتحرك من ألف إلى باء وينتهي كما يبدأ على الرغم من أنه يزعم الاتكاء على واحد من نصوص جبران الذي يحمل العنوان نفسه.

إنه هذا النوع من التجارب، الذي يفرغ المسرح من محتواه الذي تتحقق فيه الشمولية أو الوحدة بين عناصر المشموم وبين طرائق التعبير عنها في الخشبة يستعيز عن هذا بتقديم صور وأشكال متشظية متذبذبة لا يربطها رابط فكري أو جمالي، وإن كان البعض يقول أن ما بعد الحداثة هي في ذاتها فلسفة للتفكيك والتشظي وانفجار الأشكال التقليدية أو "موتها" وتحولها الراديكالي، فإن في المسرح يتحول الأمر إلى "عشية" بالطبع لن تسيء إلى المسرح أو تقوض مشروعه أو تخاطر بوجوده، ولكن أعمال مثل فقاعات الصابون التي قد يرضيك منظرها، لكن سرعان ما تنسى ويزول تأثيرها بمجرد خروجك من قاعة العرض. إنها عروض على غير ما يحاول البعض أن يدعي بأنها تحتاج إلى "متلقي ذكي مزود بترسانة من المفاهيم والآليات للفهم" تنهز من الاعتراف بالفقر في الأفكار الخلاقة، ومناقشة الأسئلة الوجودية الكبرى للإنسان إلى شكلانيات يبدو أنها هدف عند هؤلاء في حد ذاتها بدل أن تكون وسيلة لمضامين وقيم يمكن الإفادة منها.

كارلسون نفسه أنها "أحد أفضل الأماكن لاستعراض ساحة الأداء المعاصر" بل و"عمل أدائي مثير ومبدع في الخيال في الولايات المتحدة"، تنويعات الإضاءة وإبهارها، الموسيقى والعالم شديد الزخم الذي يمكن أن تمارسه المقدرة الفنية للفنان الموسيقي من خلال الأصوات البشرية وألحان الآلات، والإفادة الكبيرة من السينما التي قفزت قفزات نوعية في استخدامها للتقنيات الواسعة، والوسائل الرقمية أو الميديائية، إلى وصلنا إلى بعض العروض التي أوقفت كل عملها على الإبهار الشكلي، من صور وموسيقى وإضاءة، بينما تمت تحية النص تماما، وحاول صناعتها أن يرافعوا لـ "جمهور جديد" (يعوض (الجمهور الذي أصبحت كثيرا ما نجد من هؤلاء من يصفه بـ "التقليدية".

صحيح أن المسرح مع وجود الرهانات الكبيرة التي تحاول أن تحجم وجوده في حياة الناس خاصة مع السنوات الأخيرة، هو مطالب بتجديد دماثة والبحث عن الممكّنات الفنية التي تجعله بثبت وجوده ويستمر في الانبعاث الدائم، وهذا مبدأ أصيل في كل فن وعند كل فنان، فكيف يجمع الفنون وربّها؟ وهذا نجده في بعض العروض الأوروبية مثل بعض أعمال المخرج البولندي "ليزك مونجيك" والتقنيات العالية التي يستخدمها إبهار، إلا أن الفرق يجب أن يكون واضحا بين الحلم والكابوس، وبين التجريب والتخريب، إذ أنّ المشكلة الواضحة في هذا النوع من التوجه أنّ من ينساق إليه في عالمنا العربي هم من "المسرحيين الأضعف موهبة بحيث يهرعون وراء العث بالأشكال أو الاستغناء عن النص والإسراف فيما يسمى بلغة الجسد" كما ينه بعض النقاد وباستيراد العروض الأوروبية

ياسين سليمان



يبدو أن هذا زمن التسويق للنهايات بامتياز، يذكر بكتاب هام لعلي حرب بعنوان "حديث النهايات" كنت اطلعت عليه قبل سنوات، النهايات، أو المابعديات، التي ارتحلت إلى كل مجال وفي كل مكان بما فيها الفنون، انطلاقا من أنّ الانفجار العولمي، وموجة ما بعد الحداثة قد قررت أن تأتي على كل الفنون فتمارس عليها سطوتها من حيث "إبداع" طرائق جديدة والتعبير المسرحي من ضمنها وصلت إلى القول ليس فقط بالتحولات في الفرجة بل تحولات "الماهية" ذاتها في عالم اليوم بل ويصل بعض التهور عند البعض المتسرعين بالقول بوجود "قطيعة" بين مسرح يوصف بالتقليدي وآخر يعبر عن الانسان الما بعد حداثي!! إنها التسمية الاعتباطية التي تتعورها الكثير من الهشاشة ما يسميه البعض بـ "مسرح ما بعد الدراما" لاشك أنّ المسرح قد وجد لنفسه تفاعلا مهما مع الفنون المتنوعة، فن الأداء الذي يناقشه باستفاضة كتاب هام بالعنوان ذاته لمارفن كارلسون، واستخدامات الجسد مثل عروض تيم ميلر وليندا بيرنهام في "ساحة الطرق السريعة" التي قال عنها



حدث

في بلاد السعادة



مجدي محفوظ

حين يتصدى الكاتب لإشكاليات وقضايا معاصرة وتحولات جوهرية سياسية تعكس واقع المواطن وتجسد صراعة الأيديولوجي بجوانبه المتعددة وتأثير ذلك علي فكره، وقضاياه الإنسانية المتشابهة مع كل ما يحيط به من واقع .

معطيات كثيرة فلسفية ونفسية طرحها الكاتب وليد يوسف في (حدث في بلاد السعادة) نفذها المخرج مازن الغرباوي في صورة تناغمية علي خشبة لاقت القبول من المتلقي بكل تفاصيلها . فلقد استطاع المخرج أن يفجر طاقات الممثلين علي خشبة ليثبت أن الممثل هو سيد خشبة وبلعبة متقنة وتحولات مختلفة ومتباينة ، من استعراض وغناء ليجسد واقع أنساني يلامس دواخل النفس البشرية فيرصد انعكاساتها وتشابكها وخلافاتها .

إنها رحلة أم يعيشها المواطن في أي مكان على أرض المعمورة... فيضحك.. يبكي.... يصرخ بأعلى صوته ربما ينهي هذا الصراع في داخله لكنه دوماً يظل باحثاً عن السعادة في أي مكان ، وربما تكون بجانبه أو داخله لكنه يحاول أن يهرب من واقعة للبحث عنها ، فيصطدم بمفارقات غريبة يدور فيها الصراع بين الحاكم والمحكومين وتتغير الأنظمة و يظل المواطن يبحث عن الخلاف .

هذا ما حدث في العرض المسرحي (حدث في بلاد السعادة) فلقد أراد مخرج العرض ومؤلفة أن يقدموا رؤية مغايرة تعري المجتمع وتجعله يبحث في داخل ذاته عن السعادة .

هنا تقف أمام قضية فساد كبيرة حلت ببلاد كانت سعيدة فتفتش فيها الجوع والفقر والبطالة لتنشأ الأزمات الاقتصادية الطاحنة والتي تغير الأوضاع السياسية المختلفة ، فهل يتحقق فيها العدل أم يصبح الكل مظلوم وربما ظالم لحاكمة .

هنا تطرح الرؤي السياسية التي تعالج الكثير من أحوال المواطن علي مر العصور ليعري نفسه والمجتمع أمام متطلبات الحياة ، لي طرح المشاهد علي نفسه كثيراً من التساؤلات منذ بداية العرض فيظل مرتبك ويفكر قليلاً ينظر من حوله ربما يجد شيئاً ما لكن الأفتعة أحاطت به من كل جانب الا أن صوتاً نساءياً جميلاً لا يدرك مصدره ربما كان الأمل في الإصلاح المقبل فتظهر عليك فنانة متميزة تغني وترتدي ثياباً بيضاء فتدرك أن الأمل قادم فيستقر المشاهد ويكف عن التساؤلات ويتابع العرض .

وتتوالى الاحداث وأنت متابع بكل حواسك فيأخذك المخرج الي صوت وائل الفشني الذي يتبادل حواراً مع فاطمة محمد علي ، لتحقق الاستمرارية بين الممثل والجمهور وتستقر سلطة الممثل علي خشبة لتقديم ما هو أفضل .

كل الشكر والتقدير للكاتب والمخرج والممثلين وطاقم العمل المسرحي لتناغم الجميع لتقديم فرجه مسرحية متميزة للمشاهدين .

إعادة كتابة

بدل «إعداد»



فتحية حسين الحداد

بخلاف المسرح، خلقت السينما مفردة "السيناريو" فحظي كاتب السيناريو بتسمية "السيناريست" لتمييز نصه وإن استوحى من الأعمال السردية والروايات. أما المسرحي أو من يقرأ مسرحية ويعيد كتابتها مستلهما الموضوع أو مسلطاً الضوء على شخصية بذاتها أو مستحدثاً رؤية تتوافق والواقع المعاصر، فيبدو أن النقد اكتفى بتسميته بـ"المعد" أو وصف عمله بأنه "إعداد" رغم أن انجازه قد يكون كتابة جديدة تحمل كل عناصر التأليف والابداع في خلق صورة جديدة.

كلمة "إعداد"، والتي بكل الأحوال قد لا تكون الترجمة الأمثل لكلمة Adaptation ، اقتنع بها النقد طويلاً في الشرق وإلى اليوم لم تظهر إلى السطح اقتراحات جديدة تفي المبدع حقه وهو يُقدم اختياراته الجديدة التي تتقاطع مع الأصل وتخرج عن حدود القديم إلى آفاق معاصرة. في الغرب، إلى جانب Adaptation يستخدمون أيضاً تعبير "مستوحى من" للإشارة إلى عرض يستوحى من رواية أو من مسرحية كلاسيكية أو غيره، فما الذي يمنع من أن نقترح، من ناحيتنا، تسمية جديدة تُثري معجمنا النقدي بهذا الخصوص؟

عندما نشاهد الأعمال المعاصرة التي قامت على نصوص قديمة نجد أن بعضها طبق مبدأ "الهدم"، وهو مبدأ ابداعى يعرفه الناقدون. الهدم، وإن كان هدماً جزئياً، فهو مرحلة حتمية أحياناً لإعادة بناء العمل أو المستوحى منه. المبدع يهدم ويرمم ويبني من جديد وعليه تصبح العملية في الواقع "إعادة كتابة" أو "إعادة بناء". يوليوي الماضي وخلال مهرجان أفينيوي، جنوب فرنسا، حضرت عرضاً مسرحية "المتحذلقات السخيفات" ووجدت أن العرض يبدأ بدخول أحدهم بأكياس ويكرر دخوله بأكياس أخرى نعرف لاحقاً أنها من جملة التبضع التي قامت به المتحذلقات. مثل هذه البداية عبرت عن هدم للنص الأصلي فشكل مشهد أكياس التسوق أول معول في هدم جانب من نص موليير وخطوة في إعادة كتابة المسرحية للتعبير عن سخافة المتحذلقات، وهي سخافة اختلفت عن تلك التي عاصرها موليير وكتب عنها.

مسرحية موليير في نسختها الأصلية وتلك التي قُدمت صيف 2018 عبرتا عن "السخافة" أو "السطحية" فظلت "الحالة" في العملين واختلفت طريقة الطرح، التي استوجبت إعادة كتابة، ومن هنا نتساءل لماذا لا نستبدل كلمة "إعداد" بتعبير "إعادة كتابة" للإشارة إلى المبدع المعاصر؟

جولة في شارع المسرح الأمريكي

لا يمكن للمسرح بصفته أداة فعالة وقوية للتواصل مع الجماهير أن يظل بعيدا عما يدور في الوطن من أحداث، وما يمر به من أزمات، ولا يمكن أن يظل بعيدا عن هذه الأحداث وإلا أصبح كعازف كمان يعزف على كمانه وهو يرى روما تحترق دون أن يتحرك لإنقاذها.

هشام عبد الرؤوف



مشاهد العرض في حديقة النباتية المجاورة للمكتبة، وكل ما فعله الديكور هو إضاءة المكان وسوف يتعين على المشاهدين - وليس الممثلين - الانتقال بين هذه الأماكن مع العرض، هذا فضلا عن وجوه غريبة كثيرة سوف نتعرض لها. تقدم المسرحية فرقة شانغهاي كونكو المسرحية الصينية التي تعد من الفرق البارزة في شانغهاي العاصمة الثقافية للصين، وتعد كلمة مسرحية غير دقيقة والصحيح أن يقال المسرحية المختصرة فهي ستبدأ في الخامسة مساء وتنتهي عند منتصف الليل، ورغم هذه الساعات السبع التي تتخللها بعض الاستراحات القصيرة فهي مختصرة لأنها تقدم في الصين على مدى ٢٤ ساعة، وفي العرض الأمريكي يتم اختصار بعض المشاهد.

غير تقليدية

ويقول مؤلف المسرحية ومخرجها وهو الكاتب المسرحي التايواني ستان لاي إنه حريص على تقديم المسرحية بطرق غير تقليدية وإقناع المشاهدين بأن هذه الطرق لا غنى عنها لعرض العمل المسرحي

الموضوع الواحد من خلال رؤية كوميدية أو مأساوية، ويمكن تقديمها بصورة مباشرة أو بصورة غير مباشرة أو بصورة رمزية. ويرى الناقد ديفيد أنابل أن هناك مهمة رئيسية للمسرح في الولايات المتحدة بالذات وهي أن يعرض القضايا الجوهرية والرئيسية التي لا يلتفت إليها المواطن العادي في زحمة حياته اليومية، ويستشهد بمقولة الرسام الإسباني بيكاسو الشهيرة «الفن أكذوبة تخبرنا بالحقيقة».

مسرحية الغرائب والأرقام القياسية في كاليفورنيا

وجوه غريبة كثيرة تحفل بها المسرحية الأوبرالية الصينية «نزهة في حديقة صينية» التي يبدأ عرضها في كاليفورنيا في أواخر الشهر الحالي، لكن أهم وجوه الغريبة أن العرض الواحد لن يمكن أن يشاهده سوى ٤٠ مشاهدا فقط، وسوف تجرى المسرحية في الهواء الطلق في حديقة مكتبة هانتجتون في مدينة سان مارينو بولاية كاليفورنيا وهي حديقة ذات طابع صيني، وسوف تجرى الأحداث بين أكثر من مكان فيها بديلا عن الديكورات، وسوف تجرى بعض

المسرح

وسيلة مناسبة لانتقاد الرئيس الأمريكي

هذا هو موضوع الجدل الذي يدور حاليا بين عدد من كتاب المسرح ونقاده، فهم يرون أن الولايات المتحدة تمر بأزمة أخلاقية واجتماعية حادة منذ تولى دونالد ترامب مقاليد الحكم فيها قبل نحو العامين ولا يمكن للمسرح أن يقف مكتوف الأيدي إزاءها. يرى الكاتب المسرحي الأمريكي المعروف روبرت شينكان أن الولايات المتحدة تمر منذ إعلان فوز ترامب برئاستها - وليس منذ دخوله البيت الأبيض - بتحولات وحشية، وتتمثل هذه التحولات في إغفال المعايير المؤسسية وتجاهل القيود الأخلاقية وضرب عرض الحائط بالمبادئ الدستورية بما يمكن أن يقودها إلى نتائج كارثية، ولا يمكن أن يتجاهل أكثر الفنون عقلانية - كما يصف المسرح - نداء الواجب في هذه المرحلة الحرجة من حياة الولايات المتحدة. وشينكان مشهور في الولايات المتحدة وكندا ككاتب مسرحي رغم أنه أيضا كاتب سيناريو للأفلام والمسلسلات التلفزيونية ويمثل في بعضها، كما أنه في هذه السن (٦٥ سنة) كتب عشر مسرحيات طويلة فقط، إلا أنها تعد من عيون الأدب المسرحي الأمريكي وفازت إحداها بجائزة توني وإحداها بجائزة بوليتز.

نداء الواجب

ويقول شينكان إنه كان لا بد أن يلبي نداء الواجب ويكتب عملا يناقش فيه تلك الأزمة الأخلاقية التي تواجه البلاد فكتب مسرحية تهاجم ترامب وتناقش أبعاد الأزمة، وكتبها واختار لها اسم «بناء الجدار» في إشارة إلى قرار ترامب ببناء جدار عبر الحدود مع المكسيك التي تصل إلى ٣ آلاف كيلومتر.

ولم يكن الأمر سهلا أمامه، ذلك أن الأدب إبداع صعب بشكل عام وتزيد الصعوبة مع الأدب المسرحي، ويحتاج الأمر مرور بعض الوقت حتى يستطيع الأديب استيعاب الحدث والتعبير عنه، لكن لم يكن من الممكن أن ينتظر ويترك الوضع يتفاقم بأكثر مما تفاقم، هنا قرر الإسراع في كتابة العمل المسرحي بقدر ما يستطيع التعبير، واختار زاوية محددة من سلبات ترامب وهي سياساته المعادية للمهاجرين، ويجري الإعداد حاليا لهذه المسرحية على أن يبدأ عرضها في نهاية الشهر القادم على أكثر تقدير.

ولن يكون ذلك هو العمل الوحيد الذي يوجه النقد لسياسات ترامب، فهناك أيضا مسرحية «شروط الاستسلام» التي بدأت بالفعل على أحد مسارح برودواي، وتدعو المسرحية الشعب الأمريكي إلى الثورة على سياسات دونالد ترامب، وهي للمفارقة العمل المسرحي الأول كتابة وإخراجا للمخرج المتخصص أصلا في الأفلام التسجيلية مايكل مور.

وفي مسرح سنترال بارك سوف يبدأ في ديسمبر القادم عرض مسرحية يوليوس قيصر لشكسبير ولكن برؤية جديدة توجه نقدا غير مباشر لسياسات ترامب ولممارسات أفراد أسرته.

ويتميز المسرح بأنه أداة تعبير مرنة فيمكن أن يتم معالجة



شينكان: لا وقت لاستيعاب الحدث وبناء الجدار هي البداية

ويدور الحوار في المسرحية باللغة الإنجليزية بينما تؤدي الأغاني باللغة الصينية حيث تفاعل معها الجمهور الذي لا يعرف الصينية بفضل كتيبات مترجمة إلى الإنجليزية يتم توزيعها مع تذاكر الدخول، وحتى أصحاب الأصول الصينية الذين لا يزال لديهم إلمام باللغة الصينية كانوا يعودون إلى الكتيبات الإنجليزية لأنهم لا يفهمون لهجة الماندرين التي تؤدي بها الأغاني حيث يتم الحديث باللغة الصينية بأكثر من ٢٠٠ لهجة.

متأصل منذ القدم

ظهر المسرح الصيني كواحد من أعمدة الثقافة الحديثة، حيث يعود تاريخه إلى نحو ٣ آلاف سنة، وضم الكثير من الفنون بداخله مثل الغناء والرقص وفن صناعة الأزياء والتجميل، كما خرجت منه أوبرا بكين الشهيرة التي فاق صيتها المسرح الصيني ككل.

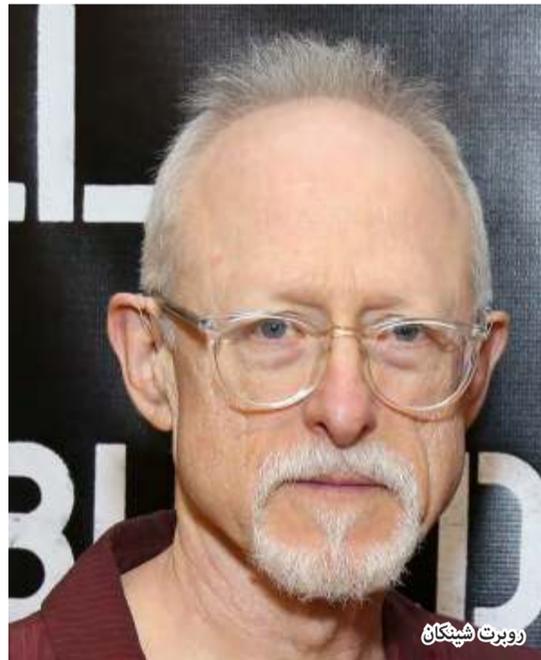
وبرز دور المسرح كمؤسسة ثقافية في حياة أهل الصين؛ حيث استعمل لغة راقية وبسيطة أثرت في ذوق الجماهير وتصرفاتهم في الحياة العامة، وقربتهم من الحياة الاجتماعية.

وبشبه المسرح الصيني فن الأوبرا من خلال استخدام الرقص والموسيقى والحركات في سرد القصة، حيث يوجد ٣٦٠ نوعا من أساليب المسرحيات المقدمة في الصين.

ويُعد مسرح العرائس ومسرح الظل من أكثر الأنماط المسرحية شيوعا في الصين، ويمتلك المسرح الصيني أعمالا كلاسيكية ذات قيمة أدبية عالية، وهذا ما نجده في بعض المسرحيات المؤلفة في عصر الملك «إيوان».

واهتم النظام الشيوعي بالمسارح الشعبية، فانتعش مسرح خيال الظل أحد المسارح المهمة التي تستهوي جماهير الصين، وفي عام ١٩٥٣ تم إنشاء مسرح العرائس الحكومي في العاصمة ليجمع كبار لاعبي العرائس ويُعلم الفن العرائسي للشباب والهواة، كما ازدهر فن الرقص الشعبي وخصصت ميزانية مهمة لتصميم الأزياء وتنفيذها، سواء في الرقص التعبيري أو الرقص.

ويُعد مسرح الفن الحكومي في بكين أهم المسارح الموجودة في الصين؛ حيث يحظى بمبنى خاص به وتفرغت عنه عدة فرق مسرحية، تتبعه المدرسة العليا لفنون التمثيل بالعاصمة بكين.



روبرت شينكان



مايكل مور

ساعة إذا عرضت بكامل أحداثها. وتدور المسرحية حول فتاة صغيرة تحلم وهي نائمة بأنها تعيش علاقة حب مع شخص لم تلتق به من قبل، وعندما تستيقظ من نومها تظن تبحث عن هذا الشاب بلا جدوى فتصاب بخيبة أمل وموت، لكنها تعود إلى الحياة عندما يعلم هذا الصبي المجهول بأمرها ويحضر إليها ويتبين أنه شاهدها هو الآخر في حلمه ولم يعرف شيئا عنها إلا بعد أن سمع بقصتها، ويقول لاي إنه أراد أن يثبت من مسرحيته أنه لا توجد فواصل بين الحلم والحقيقة وبين الحقيقة والخيال وبين الحياة والموت وبين الفن والحياة.

مهما بدت غريبة وغير مألوفة، ويمضي قائلا إن عددا من أصدقائه نصحه باختيار جناح واحد من الحديقة لتدور فيه الأحداث، لكنه نظر إلى الحديقة الجميلة كلها كمسرح متكامل، وهو صاحب عدد من الأعمال المسرحية - كتابة وإخراجا - التي تلقى إقبالا كبيرا في الصين والدول والتجمعات الناطقة بالصينية، وقد اعتاد تقديم أعمال مسرحية ناطقة بالصينية للتجمعات الصينية حول العالم.

ويقول لاي إن عوامل الجذب في المسرحية أنها في حقيقة الأمر تجمع بين عدة عروض مع تعديلات تناسب عرضها في الولايات المتحدة، فهي تدور حول قصة أسرة صينية هاجرت إلى الولايات المتحدة في عشرينيات القرن الماضي وظلت تتمسك بالتقاليد الصينية الأصيلة، وتمزج القصة بين تجربة الأسرة وأوبرا «جناح الفاونيا» The Peony Pavilion وهي عبارة عن نبات كثير الشجيرات ينمو في المناطق الباردة ويزرع من أجل زهوره الجميلة، وتعود كتابة هذه المسرحية إلى عام ١٥٩٨ حيث كتبه الأديب الصيني تانج أكرزيان سو، وهي كما ذكرنا مسرحية طويلة جدا يمكن أن تستغرق ٢٤

وثائق مجهولة

للفنان سليمان نجيب



وثيقة البكوية



مستخرج شهادة الميلاد

سيد علي إسماعيل



مات الفنان القدير سليمان نجيب عام 1955، ورغم مرور أكثر من ستين سنة على وفاته؛ إلا أنني سأكشف - في هذه المقالة - عن أمور وحقائق تاريخية، لم تُنشر عنه من قبل، ولا يعرفها أي إنسان حتى الآن؛ لأنني سأحدث عنها من خلال وثائق غير منشورة.. فلنبدأ جولة الاكتشافات!!

سيتعجب القارئ أن الفنان السينمائي سليمان نجيب - الذي مثل جميع الأدوار في السينما المصرية المتنوعة، وبالأخص أدوار الباشا - هو أحد أعلام المسرح المصري! ولو اقتنع القارئ بذلك، ربما لن يقتنع أنه كان أحد موظفي الدولة، وله ملف وظيفي به وثائق مهمة، مازال محفوظاً في دار المحفوظات العمومية تحت رقم 4007 محفظة رقم 42! والحقيقة المجهولة لأغلب المصريين في هذا الصدد، تقول: إن سليمان نجيب الممثل السينمائي المعروف، سختلف صورته نهائياً عندما نعلم نشاطه المسرحي المجهول، ونطلع على وثائق ملفه الوظيفي!

سليمان نجيب مسرحياً

التاريخ المسرحي للفنان سليمان نجيب، يقول: إن موهبته المسرحية بدأت في الظهور عندما التحق بفرقة عبد الرحمن رشدي المحامي عام 1917، بوصفه ممثلاً. وفي عام 1924 التحق بفرقة جورج أبيض ممثلاً أيضاً، كما ذكرت جريدة النيل يوم 18/2/1922. أما الكتابة المسرحية - ترجمة واقتباساً وتأليفاً - فبدأت عام 1922 مسرحية (24 ساعة)، التي كتبها بالاشتراك مع الفنان الأديب وصفي عمر لفرقة أولاد عكاشة، هكذا قال جريدة الأخبار في ديسمبر 1922! تلك الفرقة التي كتب لها مجموعة كبيرة من المسرحيات، منها: فتاة الأناضول، والميت الحي بالاشتراك مع حلمي سلام، والمشكلة الكبرى، والتوبة بالاشتراك مع وصفي عمر. كما كتب سليمان نجيب مسرحيتين لفرقة يوسف وهبي - مسرح رمسيس - هما: المرحوم عام 1925، وفي سبيل الواجب عام 1929، وكتب أيضاً مسرحيتين لفرقة فاطمة رشدي، هما: الدكتور عام 1929، و667 زيتون عام 1930.

ويُعدّ عام 1932 من أهم أعوام نشاط سليمان نجيب المسرحي؛ حيث أعاد إحياء (جمعية أنصار التمثيل) - بعد تذبذب نشاطها من عام 1916، بسبب وفاة مؤسسها الأول الأستاذ محمد عبد الرحيم - وأصبح سليمان وكيل الجمعية ورئيسها في العام التالي، كما ذكرت مجلة الكواكب في إبريل 1933. والملاحظ أن سليمان نجيب كتب أفضل نصوصه المسرحية لعروض هذه الجمعية، مثل: الدكتور عام 1933، وحادثة طربوش عام 1934، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه عام 1935، وفي سبيل الحقيقة عام 1936.

لم يكتفِ سليمان نجيب بالتمثيل والكتابة المسرحية، فوجدناه يلقي المحاضرات والندوات الفنية، مثل محاضراته، التي ألقاها عام 1937 في مقر الجمعية، وعنوانها (المسرح المصري خلال العشرين سنة الماضية). كما وجدناه يقوم ببطولة فيلم (الحل الأخير)، ويقوم كذلك بإخراج مسرحية (النضال) لجمعية أنصار التمثيل تأليف عبد الوارث عسر. وشارك نشاط الفرقة القومية

إلى أن أصبح ضمن سكرتارية مجلس (النواب/الشيوخ) في عام 1924.

كان سفيراً.. هذه الصفة كثيراً ما كنا نسمعا عن سليمان نجيب، عندما نعجب بأدواره الأستقرطية في أفلامه السينمائية، فكانوا يبررون تألقه في هذه الأدوار؛ لأنه كان سفيراً! ولكن الوثائق المنشورة توضح لنا إنه كان يشغل وظيفة الكاتب الأول - أي باشكاتب - بالقنصلية المصرية في أسطنبول لمدة عامين (1925 - 1927)؛ انقطع فيهما عن ممارسة التأليف المسرحي. ورغم ذلك لم ينجح في العمل الدبلوماسي لأسباب عديدة، منها تصرفه غير اللائق، الذي توضحه لنا وثيقة مؤرخة في 26/10/1925، وهي عبارة عن خطاب سري من وزير مصر المفوض للمملكة المصرية في الأستانة، إلى وكيل وزارة الخارجية، جاء فيه الآتي:

” أشرف بإحاطة سيادتكم علماً إنه في يوم عيد جلوس ملكينا المعظم بينما كنا ملباسنا الرسمية نستقبل المهنيين بدار المفوضية دخل علينا بأوده الاستقبال سليمان أفندي نجيب مأمور القنصلية لابساً بنطلون أبيضاً وجزمة بيضاء أي الملابس التي تلبس عند لعب التنس وقد لفت نظره إلى ذلك حضرة عبد الرؤوف حلمي أفندي ملحق المفوضية فأدعى بأنه جهل ذلك. وحيث ما أتاه الأفندي المذكور يعد استخفافاً بهذا العيد العظيم إن كنا نمثل فيه جلاله الملك فلزم العرض لسعادتكم“. وفي ذيل الوثيقة تأشيرة من وكيل الوزارة، قال فيها: ” يُكتب للوزير بأن الوزارة تكلفه بتوبيخ الأفندي المذكور عما حصل منه“. بعد ذلك ترك سليمان نجيب العمل الدبلوماسي، وعاد إلى مصر ليتقلد وظيفة السكرتير الخاص لوزير الحفانية عام 1930. وهذا المنصب كان آخر عهده بالوظائف الحكومية الرسمية بعيداً عن الفن المسرحي!

وكيل دار الأوبرا الملكية

في عام 1937 قررت الحكومة تمصير الوظائف بإحلال المصريين

بتأليفه لمسرحية (الزوجة الثانية) بالاشتراك مع عبد الوارث عسر، وأخيراً وجدناه وكيلاً لدار الأوبرا الملكية عام 1937. وهذه أهم المحطات في تاريخ نشاط سليمان نجيب المسرحي.

سليمان نجيب وثائقياً

أما وثائق ملف سليمان نجيب الوظيفي؛ فتعد كنزاً معرفياً، لأنها تضيف إلينا معلومات جديدة، تجعلنا نعيد كتابة تاريخ هذا الفنان بصورة صحيحة! ونستطيع من خلالها تغيير بعض الأمور في تاريخ مسرحنا المصري المعاصر! ناهيك عن قيمتها التاريخية؛ كونها معلومات مأخوذة من وثائق رسمية!!

فعلى سبيل المثال، تحسم هذه الوثائق سنة ميلاده بعام 1892، رغم وجود - ضمن الوثائق أيضاً - تاريخين آخرين لميلاده: هما عام 1893 وعام 1894! ومن الطريف وجود وثيقة تقول إن اسمه الحقيقي (إسماعيل نجيب مصطفى نجيب)، واسمه الأول (إسماعيل نجيب) اسم مركب، وتم تغييره عام 1923 إلى (سليمان نجيب) من خلال إعلان شرعي من محكمة مصر الابتدائية الشرعية. وأثناء عمله ممثلاً في فرقة عبد الرحمن رشدي، تم تعيينه في وزارة الأوقاف عام 1918 في وظيفة كتابية بناءً على شهادة الثانوية، التي مربوطها يبدأ بخمسة جنيهات؛ ولكن الوثائق تقول: إن (خاله) أحمد زيور باشا وزير الأوقاف ربط له ثمانية جنيهات راتباً شهرياً؛ لأنه درس سنتين في مدرسة الحقوق الفرنسية دون أن يستكمل الدراسة، ودون الحصول على الشهادة!!

كما تثبت الوثائق المنشورة دوراً وطنياً لسليمان نجيب - عندما كان يشغل وظيفة كاتب بقسم القضايا - حيث أُضرب عن العمل ثمانية عشر يوماً أثناء ثورة 1919 تضامناً مع سعد زغلول، وتم خصم هذه الأيام من راتبه! ورغم ذلك أصبح - بعد أشهر قليلة - سكرتيراً خاصاً لوزير الأوقاف!! وظل في تصاعد وظيفي



سليمان نجيب مدير الأوبرا مع فرقة إحدى الفرق الفرسية عند مدخل الأوبرا

المراقبة أن دار الأوبرا أحوج إلى وكيل فني منها إلى وكيل إداري فتشرف المراقبة برجاء الموافقة على إرجاء ترشيح حضرة سليمان أفندي نجيب إلى حين تدبير وظيفة وكيل إداري للدار إذا لزم الحال، وتقتصر تعيين حضرة الأستاذ خليل حسني أفندي في وظيفة وكيل دار الأوبرا الخالية. وحضرته خريج مدرسة الفنون الجميلة المصرية سنة 1914، وقد اشتغل رساماً بوزارة الأشغال ثم أوفد إلى فرنسا وتخصص في دراسة المناظر المسرحية، وحصل على دبلوم الفنون الجميلة من باريس سنة 1928. ولما عاد من البعثة عين بدار الأوبرا، ثم نقل منها للتدريس بمدرسة الفنون التطبيقية، وهو في الدرجة السادسة من يولية 1931 وقد خربت فيه الهمة والنشاط مع الدقة في العمل والتزام المواعيد وشعوره بالمسئولية، وتقدير التبعات مما جعله موضعاً للثقة فضلاً عن كفاءته وثقافته الفنية.

أهمية هذه الوثيقة - تاريخياً - إنها ذكرت بعض المعلومات السيرة عن شخصية مرموقة مجهولة! ولولا هذه الوثيقة ما كنا عرفنا فناً اسمه (خليل حسني)، الذي يُعد من أوائل خريجي مدرسة الفنون الجميلة، ومن أوائل من درسوا الديكور المسرحي في فرنسا، ومن أوائل المتخصصين في (المناظر المسرحية)، ومن أوائل من درسوا هذا التخصص في مدرسة الفنون التطبيقية بعد عام 1928! وقد حاولت بكل طريقة ممكنة أن أعرف شيئاً عن هذا الفنان الرائد المجهول، للأسف لم أفصح حتى الآن!!

وإذا تتبعنا وثائق سليمان نجيب - بعد ذلك - سنجدته يتقلد وظيفة وكيل دار الأوبرا الملكية عام 1937، ثم يذهب إلى بعثة لم تكتمل - ولم توضح الوثائق تفاصيلها - حيث استدعته الوزارة قبل إتمامها عام 1939. وفي عام 1944، يصبح سليمان نجيب مديراً للأوبرا الملكية، وينعم عليه الملك فاروق برتبة البيكوية من الدرجة الثانية. وتمت إحالته إلى المعاش بتاريخ 15/5/1952، ورغم ذلك أصدر وزير المعارف محمد رفعت قراراً في 9/6/1952 بتعيين سليمان نجيب مدير دار الأوبرا مديراً عاماً بالفنون الجميلة بدرجة مدير عام (ب) اعتباراً من تاريخ إحالته إلى المعاش! وعندما أنشأت وزارة الإرشاد القومي في 10/11/1952، أصبحت دار الأوبرا تابعة لها، وكان سليمان نجيب مديراً العام .. هكذا تقول آخر وثيقة منشورة في ملف الفنان سليمان نجيب.

وتقترح غيره! ولأهمية ما جاء في هذه المذكرة - وبسبب حجمها الكبير - سأجزئ منها هذه الفقرات:

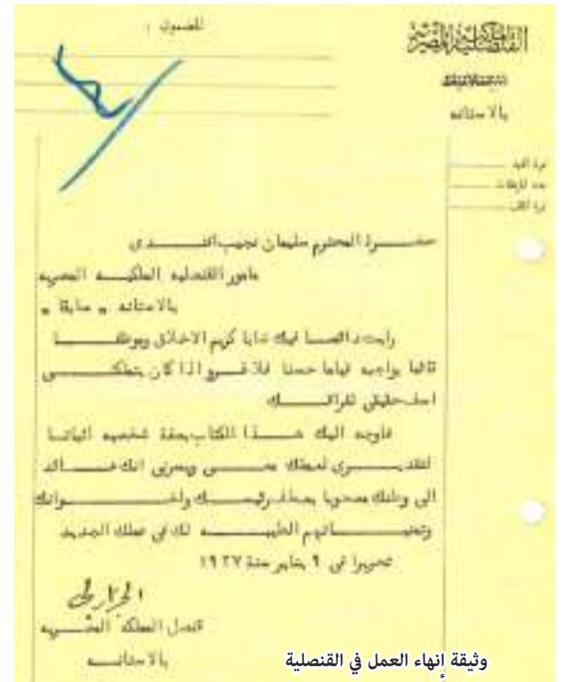
”... استندت المراقبة وقتئذ في ترشيحها لحضرة سليمان نجيب أفندي إلى أنه من نوابغ هواة التمثيل، وأن له فيه مواقف رائعة. إلا أن المراقبة ترى إعادة النظر في هذا الترشيح؛ لأن القدرة على التمثيل وتأدية الأدوار على خشبة المسرح، مهما كان من إجادة الممثل الناخب لها، وبلوغه بها حد الكمال، أمر لا يمت بصله إلى المهام الموكله إلى وكيل دار الأوبرا. وإنما تقتضي هذه المهام الخبرة بالنظام الفني والآلي للمسرح، ومعرفة ما للعصور المختلفة من طراز خاص في الأثاث والملابس. والإحاطة بفن المناظر المسرحية، والدراية بما ينبغي توفره في كل منظر من المناظر، من حيث اتفاهه وزمن الرواية، وانسجامه مع مواقف كل فصل من فصولها. فضلاً عن تأثير الإضاءة المسرحية، ومدى امتصاص ألوان الستائر للأضواء وما إلى ذلك فلهذا ترى



وثيقة مجلس الشيوخ

محل الأجنبي، فعينت - وكيل الأوبرا المصري - منصور غانم مديراً لها بدلاً من مديرها الأجنبي المسيو كانتوني. وبذلك أصبح منصب وكيل الدار شاغراً، فكتب جورجي رياض - مراقب الفنون الجميلة - مذكرة، رشح فيها سليمان نجيب لتولي منصب وكيل دار الأوبرا؛ مبرراً ترشيحه بأن سليمان نجيب ”من نوابغ هواة التمثيل وقد كان من أول الناهضين بهذا الفن، وقد قام ولا يزال يقوم في خدمة المسرح بجهود موفقة ومواقف رائعة يذكرها له جميع المتابعين للنهضة المسرحية المهتمين بها“.

وأهم وثيقة تتعلق بهذا الموضوع، مؤرخة في 21/8/1937، وهي عبارة عن مذكرة من نائب مراقب الفنون الجميلة إلى وزير المعارف؛ يعترض فيها على ترشيح سليمان نجيب لمنصب وكيل دار الأوبرا! وأهمية هذه المذكرة تتمثل في موضوعيتها في مناقشة مبررات الترشيح، موضحة أهمية المنصب وما يحتاجه من كفاءة فنية غير متوفرة في المرشح الحالي - سليمان نجيب -



وثيقة إنهاء العمل في القنصلية

تحولات الجمهور

من مجتمع الحشد إلى جماعات المعنى



التي باتوا لا يجدون ما يعينهم على حلها لا في المؤسسات المدنية ولا القانونية ولا الدينية. [ص ١٦، وبذا يصير من العسف الإعتقاد باستطاعة المسرح تقديم أي عون لهم، ذلك لأن المسرح، في نهاية الأمر، جزء لا يتجزأ من تلك الأوضاع مجتمعة.

ويقرر (تورين) أيضا، بأن هناك براديجما نتصور إنطلاقا منها الحياة الجماعية والشخصية. ويضيف: [إننا نخرج من العصر الذي كان يتم فيه تفسير كل شيء والتعبير عنه بمصطلحات إجتماعية، وعلينا أن نحدد المصطلحات الملائمة لصياغة هذه البراديجما الجديدة التي نلمس جذتها في هذه الحياة الجماعية والشخصية]. ص ١٧.

سأحاول هنا فتح هذا الملف، تواملا مع المرجعية البراديجمية الجديدة المتنامية.

المسرح والفن السائد:

بادئ ذي بدء، المسرح فن قديم، غير أن علينا أن نعترف بأنه لم يعد هو الفن السائد كما كان الشأن من قبل، هذا علما بأن [الفن السائد هو فن الفنون، أي الذي يملك القدرة على إدماج وتشكيل الفنون الأخرى على صورته]، نعم، المسرح لم يعد هو الفن الذي يفرض سلطته الجمالية على الفنون الأخرى، لذا يخضع الآن- مثل غيره من الفنون- لإشتراطات الفن السائد في عصرنا؛ الذي هو [الفن المتصل أفضل بالتطور

واهتمام الدولة بالمسرح... إلخ، هو الكفيل الوحيد بإعادة إنتاج الجمهور الستيني.

مانلاحظه على الخطاب أو الخطابات السائدة بهذا الشأن، هو أنها تصاغ عادة بلغة إجتماعية لا بلغة ثقافية، أي أن البراديجما الإجتماعية (النموذج المعرفي- الحدائي)، لم يزل هو المرجعية التي يصدر عنها الجميع، هذا في الوقت الذي باتت فيه المقولات الإجتماعية مبهمة [إذ ترك في الظل قسما كبيرا من تجربتنا المعاشة]. تورين- ص ١٣.

لقد سقطت الأيديولوجيات الكبرى. وإلى جانب عوامل أخرى عديدة- سيرد الحديث عنها وشيكا- تراجع التعميم الإستعاري القسري القديم، إذ لم يعد هناك من معنى كلي يتعاطاه الجميع، وبذا تمزقت المجتمعات وتوزع كل مجتمع إلى جماعات عديدة يلتفت كل منها حول معنى ما، فانتفت الإشتراطات الداعية لوجود الإستعارة الكبرى التي كان يتم إدماج الجميع بها، وأصبح الجمهور حرا في اختياراته. من هنا كان تحول المسرح إلى «مسرح جماعات معنى»؛ تلك التي تذهب طوعا إلى المسرح لإشباع حاجات خاصة بها، دون أن يمنع هذا التحول الكيفي، والمفصلي، من تداخل تلك الجماعات، واحتشادها في بعض المناسبات كالمهرجانات وغيرها.

يقول (تورين): [بعد زوال المجتمعات كأنظمة متكاملة تحمل معنى عاما يجري تحديده بمصطلحات الإنتاج والدلالة والتأويل...] نجد [أزمة الأفراد الرازحين تحت وطأة المشاكل



محمد حامد السلاموني

[علينا أن نضع أنفسنا في إطار هذه البراديجما الجديدة، كي نتمكن من تسمية الفاعلين الجدد والصراعات الجديدة، والصورة المكونة عن الأنا والجماعات، تلك التي تجلوها نظرة جديدة تبسط أمام أنظارنا مشهدا جديدا.] ص ١٤
(ألان تورين- براديجما جديدة لعالم اليوم)

إلى الآن، لم نزل نعتقد بأن الإقبال الجماهيري الغفير- أو عودة الجمهور الغفير إلى المسرح- هو مقياس الإزدهار المسرحي. إلى الآن لم نزل نتحدث عن جمهور المسرح قياسا إلى جمهور الستينيات، باعتباره النموذج الواجب توافره في الوضع المسرحي الأمثل. ولم يزل البعض يتحدثون عن أن عودة المسرح المدرسي،

معلن فكرة أن تعمل الإذاعة البريطانية على جمع عوائل الأمة كلها في وحدة رمزية «للعائلة القومية». ومن الواضح، في البيئة متعددة القنوات في الوقت الحاضر، التي تعرض أشكالاً متعددة من البث الفضائي والإذاعة العابرة للقوميات، أن الجمهور التقليدي لأنظمة البث القومية قد تشظى وتفرق... [ص ٢٥٦]. أما مصطلح (الحشد Mass)، فيشير، من الناحية الوصفية، إلى [كيان جوهري، مثل حشد كبير من المادة، أو عدد كبير من الأشخاص تجمعوا معاً]، غير أنه يمتلك أيضاً بعداً تقييمياً قويا [إذ تنطوي أكثر الإستعمالات في الجوهري على فكرة أن طريقة الإنخراط في حشد تعنى فقدان الفردية...] [ص ٢٩٥]. هذا والحديث عن نشأة مجتمع الحشد يعنى [الإشارة إلى العمليات الأساسية في نشأة مجتمع الحداثة. وكل السمات المكوّنة لما صار يُفهم بأنه «تحشيد»- كالتعمير والتصنيع وإضفاء الطابعين التجاري والمعياري- هي مركزية في انبثاق ثقافة الحشد في الحداثة.] [ص ٢٩٦].

ثقافة التحشيد الرأسمالي:

يقول المعجم: [عند تقليد طويل من النقاد الثقافيين في المملكة المتحدة يمتد بدءاً من ماثيو آرنولد فصاعداً، كان التحشيد يعنى أن التراث «المنتقى» لثقافة النخبة صارت تغلبه الأشكال المصنّعة ذات الطابع المعياري من الإنتاج الثقافي الذي حققه التصنيع. هكذا كان يُنظر إلى التجارة باعتبارها تغزو عوالم الفن والثقافة، وتستبدل أمهات الإبداع ذات الطابع الفردي والفني بأماط تكرارية من إنتاج التحشيد من البضائع الثقافية ذات الصفة المعيارية. إذاً فقد كان التسويق الذكي يهوّ على المشابهة الجوهريّة لهذه السلع وحسب، ولهذا أنتج أثراً سطحياً من الجودة الأبدية من خلال عملية سماها تيودور أدورنو وماكس هوركهايمر بـ (التفريد الزائف) لثقافة نتاجات الصيغ الجاهزة في الجوهري. وهكذا صار يُنظر إلى تسليح ثقافة الحشد بوصفه إفساداً.] [ص ٢٩٦].

المعجم هنا يشير إلى الأثر المباشر الذي تركه التقدم التكنولوجي في المجتمعات الرأسمالية على الإبداعات الثقافية الفردية. ففي إطار عملية التصنيع التحشيدى الحداثي، حوّلت الرأسمالية الإبداعات الفنية إلى منتجات أو بضائع؛ هي نُسخ مكررة من العمل الفني الأصلي. يقول (ولتر بنيامين، في مقاله الشهير «العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنياً»): [إن نشأة الفنون الجميلة وتبلور أمهاتها المختلفة يعودان إلى زمن مختلف جذرياً عن زمننا نحن، وإلى أناس كانت طاقتهم كامنة في الأشياء وفي الظروف المحيطة بها، مقارنة بطاقتنا نحن. غير أن النقلة المثيرة للدهشة، والتي أحدثتها وسائلنا من خلال قدرتها على التكيف ودقتها، جعلتنا نتوقع في المدى القريب حدوث تغييرات جذرية في عملية خلق الجمال في العصور القديمة. إن في شتى الفنون جانباً مادياً لم يعد بالإمكان الوقوف عنده ولا النظر إليه ملياً كما كان في السابق؛ حيث إن هذا الجانب لم يعد بإمكانه التحرر من وطأة تأثيرات العلوم النظرية والتطبيقية الحديثة. إنه لا المادة ولا المكان ولا الزمان منذ عشرين سنة (قياساً إلى زمن كتابة المقال)، هي نفسها المادة والمكان والزمان منذ القدم. وعليه يجب الإقرار بأن مثل هذه الابتكارات الكبيرة هي التي تقوم بتغيير مجمل تقنية الفنون، وبهذا تكون قد طغت على الحالة الإبداعية نفسها، لتصل ربما في نهاية المطاف إلى تغيير مفهوم الفن نفسه...].

ما يقال عن المجتمع الغربي بهذا الصدد ينطبق الآن على المجتمع المصري، فإذا كان التحشيد الستيني لدينا قد ارتبط بالتصنيع والتعمير، وإضفاء الطابع الجماهيري على المشروعات القومية التي أنجزتها الدولة في تلك الحقبة، (مع وضع المكتسبات الشعبية الحقيقية في الاعتبار)، يعود في الأساس إلى أن (وسائل الإعلام والتعليم والمؤسسات الثقافية عامة...) لعبت دور (الأجهزة الأيديولوجية للدولة)، مما أتاح لها إمكانية الهيمنة الأيديولوجية الكاملة على المجتمع.

هذا وقد استأثر المسرح- ومعها السينما- بنصيب وافر من اهتمام الدولة بصناعة (الإستعارة المُعمّمة- الممثلة للنظام)- حتى أن المجتمع كله كان يتعاطى في إنتاجه الفني قاطبة مع مجموعة محددة من الرموز تتمحور حول (تحالف قوى



غريباً حقا ألا يعاد تعريف (جمهور المسرح) أيضاً. **الجمهور و(مجتمع الحشد):**

في تعريفه (للجمهور)، يقول كتاب (مفاتيح إصطلاحية جديدة- معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع): [محور التعريف الإصطلاحى الخاص بـ (الجمهور Audience)، بدءاً من القرن الرابع عشر، حول (الإستماع)]، وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر اقترنت كلمة (الجمهور) بفكرة [مجموعة من الناس هم مستهلكو فعل [تصالي من نوع ما.]، وفي هذا الإستعمال للكلمة [يشير الجمهور إلى أولئك الحاضرين، جسدياً وجمعيّاً، في المكان نفسه، كمخاطبين تتوجه إليهم الموعظة أو الكلمة أو الإنتاج المسرحى...] [ص ٢٥٥].

وبالطبع هناك تعريفات أخرى، ترتبط بمستهلكي الكتاب المطبوع [المتفرق ليس فقط في المكان، بل عبر الزمان أيضاً] ص ٢٥٦، وأخرى ترتبط بالصحيفة اليومية، فانبثاقها [خلق حساً أوسع بالجماعة وحساً بزمان تاريخى أرضى مشترك جماعياً.]، كما قدمت الإشكال الجديدة من البث، مثل المذياع والتلفاز بعداً جديداً آخر، [باعتبار أن جمهورها صار يستهلك الآن الرسائل نفسها في الوقت نفسه تماماً.]، [وأدى تنظيم جداول البث دوراً مهماً في خلق حسّ موحد بـ «الحياة المشتركة» عند الجمهور القومى في القرن العشرين.] [ص ٢٥٦].

ويضيف المعجم: [في بريطانيا العظمى، كان لدى المدير العام الأول «لهيئة الإذاعة البريطانية» BBC، لورد ريث، كهدف

العلمى والتقنيات الرفيعة؛ ذلك الذى يحقق الوحدة الوثيقة بين المتعاصرين بالتركيب بين المعانى أكثر ويفتح المجال الفيزيقي للإحساسات الممكنة إلى حده الأقصى؛ وذلك المنسجم أفضل إنسجام مع المجال الوسائلى المحيط وبالأخص مع وسائل [نقلها.] (ريجيس دوبري- حياة الصورة وموتها- ص ٢٢٠). وهو ما نراه بوضوح في عروض مسرح الصورة المستند إلى (الوسائط المتعددة)، هذا بالإضافة إلى أننا نحيا أيضاً في عصر ازدهار السرديات؛ (فنون الحكى، وأالسرد، كما تتبدى في الرواية وغيرها)، وهو ما نراه أيضاً في كثير من العروض المسرحية الراهنة.

لكن، الفن السائد، بينما يعيد تشكيل الفنون الأخرى على صورته؛ (أى بقدر ما يعيد صياغة القوانين الجمالية الحاكمة لتلك الفنون)، فإنها يعيد أيضاً ترسيم علاقاتها بالمجتمع، وفقاً لإشتراطاته التي عادة ما ترتبط بالمتغيرات الحاكمة للحظة التاريخية ككل.

من هنا نجد أنفسنا أمام سؤالين محوريين:

الأول: ما الذى تغير في المسرح؟

الثاني: ما الأثر الذى تركه هذا التغير على علاقة المسرح بالمجتمع ممثلاً في الجمهور؟

وإجمالاً، إمتثال المسرح للفن السائد، حتم عليه إعادة صياغة جميع العناصر المكوّنة له، حتى أنه تحوّل عن (الدرامية)- المرادفة له، والتي احتلت جوهراً دائماً- إلى ما بعدها. لذا يعد



التواصل مع العرض المسرحي في ظل الواقع الخارجي الملتبس يضع العرض برمته داخل لحظة حاضرة

راح ينتج لنفسه بنفسه ما يتصور أنه الثقافة التي يحتاج إليها، غير عابئ بموقف (السلطة الأدبية) منه. هذا الموقف- الذي اتخذته القارئ- معاد في حقيقته للنظام الجمالي المعياري السائد، المعتمد مؤسسياً. وبذا، فالوقوف يشير إلى وجود مسافة فاصلة بين النظام الجمالي والقراء، أو قطاع منهم على الأقل، ظل يتنامى ويستفحل بمرور الزمن (باعتبارهم مستهلكي المنتجات الجمالية).

وسنلاحظ أن (حجازي) في مقاله ذاك، وفي قيامه بقهر (القارئ المنتحل لهوية الكاتب)، يمثل (السلطة الأدبية- الراقية للمعيار الجمالي المؤسسي).

أما (فؤاد زكريا)، ففي مقاله، يربط بين موقفه السياسي المنبني على (العقل والتنوير)، ورفضه أو إدانته لتظاهرات الطلاب). هكذا، دون أن يتساءل عن منظور الطلاب للنخب العربية الحاكمة؛ المخلصين الوهميين، الدجالين التاريخيين العظام!؛ الذين اضاعوا أنفسهم وأضاعوا شعوبهم معهم- ألم تكن الأيديولوجيا التي أتت بهم إلينا محمولين على ظهور أساطير المستبد العادل والمهدى المنتظر والمخلص... إلخ، هي نفسها التي نادى بها تنويريون العظام؟، ألم تدعونا تلك الأيديولوجيا وعبر أكثر من قرن من التنوير إلى الإنضواء تحت لواء زعامات ملهمة، كصدام حسين وغيره؟.

لاشك أنه خطاب سلطوي قمعي، يحول دون الشعوب ومباشرة حقوقهم السياسية في التعبير الحر عن مواقفهم.

ما يعنيني مما سبق، هو فشل (البراديجما الاجتماعية الحدائرية العربية)، في رصد المسافة الزمنية الفاصلة بينها وبين الجماهير التي كانت تتأهب للدخول في لحظة تاريخية أخرى، بينما تتحدث بلغة ثقافية مغايرة للغة الاجتماعية المؤسسية السائدة. وما يمكن قوله الآن، بعدما صرنا جزءاً من العالم، بفعل العولمة

عن دورها السابق، وإن كانت لا تزال تتحكم فينا، لإستحالة وجود صورة دالة بدون لغة، وما حدث، على ما يبدو، هو أن اللغة صارت تعمل في الخفاء، في الذهن الفردي الصامت، السابق على وجود الصورة. غير أن هذا، كما أشرت، يضع (مبدأ التمثيل) في موضع سؤال جوهري، فإذا كان كل (تمثيل) هو تمثيل لشئ ما، مشترك وعمام بالضرورة- (فما الذي يمثله المسرح الراهن تحديداً؟).

الذات والتمثيل:

في إبريل عام ١٩٩١، كتب الشاعر (عبد المعطي حجازي) مقالا افتتاحيا في مجلة إبداع المصرية، تناول فيه ظاهرة، كانت جديدة على الثقافة المصرية آنذاك، ألا وهي (قفز بعض القراء على مقاعد الكُتّاب). إذ لاحظ أن القراء صاروا يكتبون منتحلين هوية ليست لهم!.

وفي نفس العدد من المجلة المشار إليها، كتب الدكتور فؤاد زكريا مقالا آخر، هاجم فيه (طلاب الجامعات الذين تظاهروا ضد صدام حسين، باعتباره ممثلاً للتنوير، ضد الزحف الديني الإيراني).

بيد أنه يمكن النظر إلى الحراك الثقافي من قِبَل القراء- الكُتّاب، والحراك السياسي من قِبَل الطلاب- الثوار، وكذلك الحراك المماثل في المجالات الأخرى، ومنها المسرح، باعتباره ظاهرة واحدة متعددة المستويات.

وبغض النظر عن نوعية الدوافع المباشرة الداعية لكل حراك على حدة، وموقفنا منها، فالحراك ذاته- يعد بمثابة الشرارة الأولى المضادة لبراديجما الحدائرية العربية، وبالإمكان إيجاز فحوى تلك الظاهرة في الآتي:

لم يعد القارئ يرضى بما يقدمه الكاتب، لم يعد يعثر فيما يقدمه الكُتّاب على الدرجة الكافية من الإشباع الثقافي... لذا

الشعب العاملة)؛ وقد بلغ هذا المنحى حد أن تحول معه المجتمع المصري، هو نفسه، إلى (عرض- إستعاري مسرح)، إذ أراد له صانعوه أن يراه العالم أجمع كملحمة نضالية هائلة.

وكمثال على ماسبق، إستلهم أشكال الفرجة الشعبية والنهل العام من التراث الشعبي، في الستينيات، وعلى الرغم من أنه أتى في إطار محاولات تجذير (مسرح ما بعد الإستعمار) في التربة الثقافية المصرية، وربطه بالتقاليد الفنية المصرية، إلا أنه كان أحد الوسائل التي تم إقرارها (سياسياً)، لـ (تحشيد الجماهير. هكذا؛ إذ كانت إحدى الوسائل البلاغية «الإقناعية» التي استندت إليها تلك الحقبة، في التعميم الإستعاري لخطابها الأيديولوجي.

من هنا يمكن لنا أن نفهم كيف أن الإقبال الجماهيري على المسرح في الستينيات، كان نتاجاً لسياسات إستراتيجية متعلقة بالتحشيد.

والآن امتدت ثقافة التحشيد الرأسمالي، المتعلقة بالنسخ المتكرر للعمل الفني الأصلي، لتطال المجتمع المصري المعاصر بل والعالم كله تقريباً.

مبدأ التمثيل وجماليات التشدد:

في دراسات سابقة أشرت كثيراً، إلى أن (مبدأ التمثيل- الذي يعد التمثيل المسرحي بل والعرض المسرحي برمته جزءاً منه) تحول الآن إلى مشكلة- بفعل التطور التقني الهائل- إذ أطاح بـ (مبدأ الواقع) الذي هو عماد الإستعارة المسرحية برمته، والذي بدوره ينتفى وجود النوع المسرحي، (نظراً لأن الإيهام المسرحي، إيهام بالواقع اللازم لبناء الإستعارة المسرحية، ومن ثم المعنى)؛ أي أن التباس الواقع الذي يوهمنا به العرض المسرحي، يفرض على التباس المعنى الإستعاري التي ينطوي عليها العرض.

الإشكالية هنا، تعود إلى أن اللغة؛ التي تتجذر فيها الدراما (باعتبارها- أي الدراما- إحدى نتائج تحول اللغة إلى مشكلة، في أعقاب إنفصام الوحدة بين الدال والمدلول، أي بين نظام اللغة ونظام الإشياء). تلك اللغة (التي هي بيت الوجود أوالحاملة للوعي)، هي التي تتضمن (الواقع- بما هو ما نتواضع عليه ثقافياً)، هذا الواقع هو نفسه ما نطلق عليه إصطلاح (المضمون- بما هو مجموع التصورات المتعلقة بما نحياه)، وبذا يصير بدهيا الإنتهاء إلى أن (الواقع والمضمون)- وفقاً لما سبق- هما (السياق- الداخلي للأحدث).

هذا المنحى، يعني أن النص الدرامي، ومن ثم العرض المسرحي، يتضمن بداخله (الواقع) الذي تحيل إليه الإستعارة المسرحية، ومن هنا يصير إدراك المعنى ممكناً (بغض النظر عن الواقع الخارجي ذاته).

لكن التواصل مع العرض المسرحي، في ظل الواقع الخارجي الملتبس، يضع العرض برمته داخل لحظة حاضرة مجردة ومعزولة عن الحاضر الإجتماعي.

من هنا كان لـ (موت الواقع، كما يذهب بودريار وريجيس دوبري، وأتعدد الواقع، كما يذهب جيجيك)؛ بفعل ظهور الواقع الافتراضي والواقع الفائق أو المعزز، أثره البالغ على (مبدأ التمثيل)؛ إذ حوّل (المعنى) إلى مشكلة، صارت معها العلاقة بين (المسرح والمجتمع) إشكالية بما لا يوصف.

وبطبيعة الحال، لن أعيد قول ما قيل من قبل، لكنني سأتوقف قليلاً أمام بعض العبارات المضيئة لأحد أهم أبعاد اللحظة التاريخية التي نحياها الآن.

يقول (دوبري): [كل مجال وسائطي ينتج معايير الإعتقاد في الواقع...] ص ٢٨٩، ويقول أيضاً: [اليوم غدا واقعنا رؤية وسائطية للعالم، أي جهازاً يتحكم فينا وله قوة تكوينية عالمية]. ص ٢٩٢.

فإذا كان الواقع هو ما نعتقد أنه كذلك؛ إذ هو (مواضعة ثقافية). فالثقافة المتعددة الوسائط، التي نعيشها، هي التي تمدنا الآن بما نعتقد أنه الواقع، وكما أشرت، فالواقع (نظراً لموته أو لتعددده) صار إشكالياً.

تلك الوضعية الجديدة التي صارت فيها (الصورة هي العالم)، تعني أن المرجعيات الثقافية القديمة، التي كانت ترى بأن (اللغة هي العالم)، وظلت تصنع المعنى للمجتمعات طوال التاريخ السابق على اللحظة التاريخية الراهنة، تراجعت الآن



الهوس العارم بتحويل الواقع الحقيقي إلى صور يضمّر رغبة دفينة في القتل

أويحاكيه؟ وما نوعية المساهمة التي يقترحها في إعادة صياغة ما يمثله؟.

وبوضوح أكثر، نظرا لإفتقار العروض المسرحية إلى واقع هو مواضعة ثقافية مشتركة (محددة وواضحة وعمامة)، فقد أفضى ذلك إلى (فوضى التمثيلات) المتعلقة بها وليس إلى تعددها، مما جعل المعاني المختلفة التي تقترحها تلك العروض ترتطم ببعضها البعض، وتحطم بعضها البعض أيضا- مع ملاحظة أنني هنا أتحدث عن (المسرح الدرامي- اللغوي) وليس عن (مسرح ما بعد الدراما- مسرح الصورة)، ذلك أن هذا الأخير، بقدر تماهيه هو الآخر مع تمزق المجتمع المصري المعاصر، وتوزعه إلى جماعات، غير أن جماعته (يلتف كل منها حول معنى، أقرب ما يكون إلى الحدسي المباطن للأسطورة باعتبارها إحدى أنظمة التمثيل التي تتوفر عليها الأيديولوجيا)، من هنا كان موقفهم المناوئ للغة، أي للمعنى، ومن ثم للتاريخ والواقع والذات). وبتعبير آخر، هم يقدمون إلينا (واقعا- مشبعا بالأيديولوجيا) في صورة (واقعة) محايدة، صامتة، لا تقول شيئا سوى نفسها، وتترك التأويل لكل متفرج على حدة (فيما يعرف بالدراماتورجية البديلة).

خاتمة:

بالعودة إلى سؤال الأسئلة كلها: (ما الذي يمثله المسرح المصري الآن؟)، سنجد أن وضعية كتلك التي أشرت إليها على مدار المقال، يستحيل معها تناول (الجمهور)- كأحد أهم عناصر العرض المسرحي- وفقا للتعريف الكمي القديم، إذ فقد مبررات وجوده تماما، كما لم يعد باستطاعة الدولة نفسها التدخل في الأمر.

الجمهور الآن تشظى وتبعثر، ولم يتبق منه سوى ذوات فردية تعاني التفكك، وتسعى جاهدة للملمة تفككها في (جماعات) ملتفة حول معنى متعلق بالهوية والحرية الفرديتين فقط.

ويبدو أن هذا المنحى الجديد، يرتبط بالحقوق الثقافية وبحقوق الإنسان- إذ صارت تعلو فوق الحقوق الاقتصادية والاجتماعية- وهو ما يتمثل في المطالبة بالتحويل إلى (المجتمع المدني).

أي أن تلك الظاهرة الجديدة، تشير إلى تعبير الفرد عن (عمق ذاته) من خلال الدفاع عن حرية الخاصة (وليس من خلال التماهي بقيمة أوهدف خارجيين) كما يقول تورين، ص ٣٥. ولعل تحول المثقفون المصريون عامة، والمسرحيون خاصة، عن المنظومات المرجعية الأيديولوجية، التي تنامت لدينا في الخمسينيات والستينيات، والتي كانوا يتوزعون بموجبها على (اليسار واليمين)، لتحل محلها منظومة جمالية أخرى، تتمثل في (الحداثة/ مابعد الحداثة) بتراقاتها المختلفة (المسرح الدرامي/ المسرح مابعد الدرامي، المسرح التقليدي/ المسرح التجريبي... إلخ)، على الرغم مما تضرره من أيديولوجيا، وأن لم تكن بنفس الوضوح والتحديد القديمين، هذا التحول يصب في نهاية الأمر في التجاوز الفعلي للبراديجما الاجتماعية، إلى البراديجما الثقافية.

المسرح ومبدأ التمثيل:

إستلهاما لألتوسير، العرض المسرحي بوصفه (واقعة)، يظل متحررا من التحديد الدلالي، أما بوصفه (تجربة)، فيرتبط بالأيديولوجيا، أي بأنظمة التمثيل التي تعيش فيها الناس علاقاتها الفعلية لحياتها... إذ هي الوسيلة التي يتم من خلالها إنتاج التجربة نفسها...، مما يحولها إلى (واقع). المعجم ص ١٣٦. لذا يعد المسرح تمثيلا إستعاريا لما تناوَض ثقافيا على أنه الواقع، غير أنه، بوصفه تمثيلا، ليس إنعكاسا سلبيا، إذ ينطوي على مساهمة متراوحة القدر في إعادة صياغة ما يمثله.

مايعنينا هنا، هو وضعية التمثيل ذاتها التي يتصف بها المسرح المصري في المرحلة التاريخية الراهنة، أعني (ما الذي يمثله

والفضاءات المفتوحة... إلخ، هو أن هناك ميل عام نحو تحويل كل الأشياء، بما في ذلك البشر أنفسهم، إلى صور. وهو ما نلاحظه في شيوع الرغبة في (التمثيل) عند كثير من الناس؛ (ويتبدى هذا بوضوح سافر- في مصر على سبيل المثال- في الزيادة الهائلة في عدد الفرق ومن ثم العروض المسرحية، وكذلك في عدد ورش التمثيل الخاصة بإعداد الممثل، تلبية لمطالب الراغبين في التمثيل).

وإذا كانت الرغبة في المحاكاة غريزية بطبعها، فالمحاكاة، بمعنى إنتاج صورة شبيهة بشئ ما، إستعرت الآن، ودلالة ذلك، وفقا للدلالة التي يمنحها علماء الوسائط (الأيكونولوجيون، وعلماء الواقع الافتراضي والواقع الفائق أوالمعزز)، تعني أننا اندمجنا تماما بـ (العقل الأدائي)، ومن ثم كان تواطؤ الجميع على قتل ما تبقى من الواقع الحقيقي. هكذا تحوّلنا إلى آلات منتجة للصور القاتلة للواقع.

الهوس العارم بتحويل الواقع الحقيقي إلى صور، يضمّر رغبة دفينة في القتل؛ قتل الأشياء الحقيقية والرقص على واقعيتها، ليس سأمًا من واقعيتها فقط، بل رغبة في التعبير عن الوعي الفردي، عن تجربة (الفرد) مع وجود الموجود، بعد أن تحوّل الفرد إلى إنتاج المعنى بنفسه لنفسه، عوضا عن المعنى العام الذي كانت تنتجه المؤسسات المعرفية من قبل. مما يعني أن (الفرد) بقدر ما تحول إلى (عقل أدائي)- مساهرا للنظام التقني السائد- تحول أيضا، هو نفسه، إلى (ذات فاعلة)، باحثة عن هويتها فيما تقدمه من تمثيلات. يقول (تورين)، بأن الانتقال الحادث الآن من اللغة الاجتماعية إلى اللغة الثقافية [هذا الانتقال تصحبه طفرة سببها الانتقال السريع في علاقة الذات الفاعلة مع ذاتها مباشرة من دون المرور بالمتوسطات الماوراء- إجتماعية، الخاصة بفلسفة التاريخ]. ص ١٨.

فاطمة رشدي

نجمة فرقة «رمسيس»

الفنانة القديرة فاطمة رشدي ممثلة مصرية من الرائدات الأوائل بالمسرح والسينما العربية. وإذا كانت الفنانة منيرة المهدي هي أول فنانة مصرية تقف وتغني على خشبة المسرح وتنجح في تكوين فرقة تحمل اسمها فإن القديرة فاطمة رشدي كانت ثاني فنانة مصرية تحمل اسمها أيضا فرقة مسرحية، كما تتميز - في المقارنة - باقتحامها أيضا لمجال التآليف والإخراج المسرحي لتكون بذلك أول مؤلفة ومخرجة مسرحية. وهي من مواليد مدينة الإسكندرية في ١٥ فبراير عام ١٩٠٨، وقد بدأت العمل الفني منذ حداثة سنها مع شقيقتها رتيبة وإنصاف رشدي.



عمرو دوار

أمير الشعراء أحمد شوقي، شاعر القطرين خليل مطران، عباس علام، سليمان نجيب، بيرم التونسي، إبراهيم عبد القادر المازني، طاهر حقي، أحمد رامي.

وتضم قائمة الفرقة عددا كبيرا من المسرحيات المهمة ومن بينها على سبيل المثال: من المسرحيات التي قدمتها الفرقة: كليوباترة، مجنون ليلى، العباسة، أميرة الأندلس، سميراميس، بلقيس، عقيلة، فاطمة، الولادة، جان دارك، مدام سان جين، غادة الكاميليا، أنا كارنينا، الذئاب، الشرف، رقصة الموت، الزوجة العذراء، الجمحة، المستهتر، المتمردة، الجارة، الشيطانة.

ويجب التنويه إلى أن فرقتها قد ضمت نخبة من كبار الفنانين آنذاك ومن بينهم على سبيل المثال: حسين رياض، استيفان روستي، بشارة واكيم، مرجريت نجار، سرينا إبراهيم، عباس فارس، فؤد شفيق، علي رشدي، فؤاد سليم، أحمد علام، زينب صدقي، منسى فهمي، نجمة إبراهيم، عبد العزيز أحمد، سعيدة فهمي.

وقد ظلت الفرقة تقدم مواسم منتظمة بفضل مؤازرة ورعاية أحد الأثرياء لها، لكنها اضطرت إلى حل الفرقة في عام 1934 كنتيجة للكساد الاقتصادي بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية، فضلا على الخسائر المادية التي تكبدتها الفرقة خاصة بعدما توقف الثري عن تمويلها. ويضاف لرصيد هذه الفنانة القديرة إصرارها على تنظيم جولات فنية بفرقتها المسرحية لبعض الدول العربية الشقيقة للمساهمة في نشر الفن المسرحي، وبالفعل حققت نجاحا كبيرا في كل من العراق وبلاد الشام وتونس الخضراء.

على الرغم من صعود نجم فاطمة رشدي في سماء الوطن العربي إلا أن هناك من كان يتربص بأمر علاقتها الزوجية مع عزيز عيد لكي تنتهي بالفشل والطلاق، ومن جانب آخر كان هناك الكثير من المعجبين الذين يحاولون إغرائها بهجر المسرح والارتباط بهم لكنها كانت دائما ترفض وتفضل فنها، ولكنها في نهاية الأمر اضطرت للانفصال عن عزيز عيد - رغم حبها وتقديرها له - بسبب غيبتها الشديدة، وبانفصالها عنه كونت فرقتها المسرحية الخاصة التي حملت اسمها وقدمت خمسة عشر مسرحية في سبعة أشهر، والتي قدمت من خلالها بعض النجوم الجدد ومن بينهم: محسن سرحان، السيد بدير، سعيد أبو بكر، محمود المليجي، يحيى شاهين، نادية السبع، ومحمد فوزي الذي كان يلحن المونولوجات التي تقدم بين فصول المسرحيات.

وعندما أسست الدولة «الفرقة القومية» عام 1935 - في محاولة لمواجهة آثار الأزمة الاقتصادية العالمية والكساد ومعاناة الفنانين من البطالة - انضمت إليها الفنانة فاطمة رشدي مع جميع نجوم الفرق الثلاث (جورج أبيض، رمسيس، فاطمة رشدي) ولكنها انفصلت عنها بعد فترة وجيزة عندما لم ترشح لأداء أدوار البطولة، وأقدمت مرة أخرى على تأسيس فرقة جديدة عام 1936 أحييت موسما صيفيا قصيرا، ثم عاودت أكثر من مرة تكوين فرقتها - وبمعاونة عزيز عيد أحيانا - بإمكانيات مادية محدودة وذلك خلال أعوام: 1937، 1939، 1941، 1942، وكانت آخر تجربة لها مع فرقتها المسرحية في صيف 1954 حينما قدمت موسما قصيرا بالإسكندرية.

اتجهت فاطمة رشدي للسينما في أواخر العشرينات، وكان أول أفلامها هو «فاجعة فوق الهرم» في عام 1928، وقامت بعده ببطولة الكثير من الأفلام حتى أواسط الخمسينات، ومن أعمالها الفنية الخالدة: فيلم العزيمة، مدينة النخيل، الريف الحزين، الطريق



اشتهرت بتجسيد الشخصيات العالمية

المركبة وخصوصا تلك التي برعت في

أدائها النجمة العالمية سارة برنارد

المشاهد الميلودرامية، فما كان منها إلا الانفجار الشديد بمجرد انتهاء المشهد ودخولها للكواليس، وكان من المنطقي أن ينحاز الراحل عزيز عيد إلى موقفها ويطالب بضرورة معاقبة اللاتي ضحكن، ولكن المفاجأة كانت في انحياز الفنان يوسف وهبي - مؤسس الفرقة - ضد الفنانة فاطمة رشدي ورفضه القاطع لرد فعلها العنيف، فكانت النتيجة هي قرار كل من فاطمة ووزوجها عزيز عيد بالانسحاب الفوري من الفرقة.

بعد انفصال الفنانة فاطمة رشدي وزوجها الراحل عزيز عيد عن فرقة «رمسيس» عام 1926 شرعا معا على الفور بتأسيس فرقة تحمل اسمها وأسندت الإدارة الفنية للفنان عزيز عيد، وسارت الفرقة على منوال فرقة «رمسيس» ونهجها في تقديم نصوص مترجمة ومقتبسة من المسرح الغربي، ومعظمها تنسم بالميلودرامية والرومانتيكية التاريخية، بالإضافة إلى بعض المؤلفات المحلية وفي مقدمتها مسرحيات كل من الأساتذة:

بدأت انطلاقها الأولى وهي في التاسعة من عمرها عندما أسند لها الفنان أمين عطا الله دورا غنائيا صغيرا في إحدى المسرحيات التي تقدمها فرقتها (والتي كانت أختها تغني فيها)، ومن بعدها تنقلت في العمل بين الكثير من الفرق المسرحية، ثم انضمت إلى فرقة «فوزي الجزائري»، وعندما شاهدها الفنان سيد دريش بالإسكندرية نصحتها للحضور إلى القاهرة وألحقها بفرقة «الأوبريت» التي قام بتأسيسها. عملت بعد ذلك ببعض الفرق المسرحية الأخرى ومن أهمها فرقتي كل من الفنانين: «عبد الرحمن رشدي» و«نجيب الريحاني».

كانت انطلاقها الحقيقية في عام 1923 عندما تحمس لها الفنان الكبير عزيز عيد بعدما توسم فيها الموهبة فتعهدا بالتعليم والتدريب والمران، وأوكل إلى أحد مدرسي اللغة العربية مهمة تعليمها قواعد اللغة العربية والإلقاء، كما قام بضمها إلى فرقة «رمسيس» للفنان يوسف وهبي. وقد أسند لها في بدايات عملها بفرقة «رمسيس» بعض الأدوار الثانوية وبعض أدوار الصبيان والفتيات الصغيرات، فقامت بأدوار: توبي مسرحية «الذهب»، وابن المهرج مسرحية «المهراج»، ولي العهد مسرحية «لويس الحادي عشر»، نبشت مسرحية «غادة الكاميليا». ومنذ منتصف عشرينات القرن الماضي أتيح لفاطمة رشدي أن تصير بطلة لعدد كبير من مسرحيات فرقة «رمسيس» ومن أهمها: الصحراء، القناع الأزرق، النسر الصغير، الحرية. وباستقالة بطلة فرقة «رمسيس» الفنانة روز اليوسف عام 1925 أتيح لفاطمة رشدي فرصة القيام بأدوار البطولة في مسرحيات: المبادئ، الرئيسة، الطاغية، سيرانو دي برجك، تحت العلم، الشرف، حب المسز كوثر، الرعاع، الوحوش، ليلة الدخلة، الحقد، جمهورية المجرمين، الجنابة، النزوات.

والحقيقة أن الفنان القدير عزيز عيد قد فتح لها ما يمكن تسميته بأكاديمية خاصة، فاستطاع أن يفجر فيها ينبوع الموهبة، لتصبح أكبر ممثلة في الشرق وتقوم بتجسيد كل ما قامت بتجسيده الممثلة العالمية المشهورة «سارة برنارد»، فحقق لها حلمها في أن تصبح مثلها والذي تحول عبر سنوات الكفاح إلى حقيقة. كان من الطبيعي أن يتسرب الإحساس الغامض بالحب إلى قلب «فاطمة» تجاه أستاذها عزيز عيد نظرا لما قدمه لها طوال تلك الفترة من رعاية واهتمام. وقد بدأت الشرارة الأولى لتتويج حبهما بالزواج حينما مرضت «فاطمة» مرضا شديدا ولم يلحظ عزيز عيد غيابها لمرضها نظرا لشواغله الكثيرة بفرقة «رمسيس»، ولكن صديقهما المشترك الفنان مختار عثمان تطوع بإخباره بأن فاطمة مريضة جدا وتسأل عنه دائما - ويبدو أن فاطمة كانت قد تحدثت مع مختار عثمان في أمر ارتباطها بعزيز - ثم فاجئ عزيز باقتراح زواجه من فاطمة، وسرعان ما وافق عزيز على الفور فرحا، ولكنه خشي من رفضها الارتباط به لأنه قبلي فأعلن سريعا عن استعداده التام والفوري لإشهار إسلامه. وبالفعل أعلن الراحل الفنان عزيز عيد إسلامه وتزوج من فاطمة عام 1924، ولكن النيابة المصرية استدعته لأن الفتاة على الرغم من شهرتها إلا أنها كانت لا تزال قاصرا بحكم القانون، وهنا تدخل بعض كبار الشخصيات ممن يعرفون قيمة وحجم عزيز عيد لإنهاء الموضوع. وقد أثمرت تلك الزيجة عن إنجاب طفلتها الوحيدة عزيزة عام 1925.

وبعد أن حققت فاطمة رشدي مكانتها المتميزة بفرقة «رمسيس» كان من الطبيعي أن تشتد المنافسات والصراعات بين نجوم الفرقة، ولكنها فجأة تطورت تلك المشاحنات إلى مشادات عنيفة بالتناوب بالشتائم والاشتباك بالأيدي سريعا، وذلك بسبب سماع «فاطمة» لضحكات نسائية لبعض زميلاتها صادرة من الكواليس أثناء قيامها بأداء أحد

«زبيدة» العالمية، كما شاركت بعد ذلك في مسرحية «ميرامار» (1969).
وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في
بطولتها قد تعاونت مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر
من جيل ومن بينهم الأساتذة: عزيز عيد، يوسف وهبي، عبد الرحمن
رشدي، استيفان روستي، عمر وصفي، كمال ياسين، صلاح منصور،
نجيب سرور.

ثانياً: أعمالها السينمائية

شاركت الفنانة فاطمة رشدي في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة سبعة
عشر فيلماً خلال ما يقرب من خمسة وعشرين عاماً، حيث كانت أولى
مشاركاتها بفيلم «فاجعة فوق الهرم» عام 1928 من إخراج إبراهيم لاما،
في حين كانت آخر أفلامها فيلم «الجسد» عام 1955 من إخراج حسن
الإمام.

هذا وتضم قائمة مشاركتها السينمائية الأفلام التالية: فاجعة فوق
الهرم، تحت سماء مصر (1928)، الزواج (1933)، الهارب (1936)، ثم
السعادة، العزيم (1939)، إلى الأبد (1941)، الطريق المستقيم، العامل
(1943)، بنات الريف، مدينة العجر (1945)، غرام الشيوخ، عواصف،
الطائشة (1946)، الريف الحزين (1948)، دعوني أعيش، الجسد
(1955).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة
متميزة من كبار مخرجي ورواد السينما العربية وفي مقدمتهم الأساتذة:
إبراهيم لاما، وداد عري، ألفيزي أورفانيللي، توجو مزراحي، كمال سليم،
يوسف وهبي، محمد عبد الجواد، أحمد كامل مرسي، عبد الفتاح
حسن، أحمد ضياء الدين، إبراهيم عمارة، حسن الإمام. كما يذكر أنها
قامت بإخراج فيلم «الزواج» من إنتاجها وبطولتها، وهو الفيلم الذي
صورته منظره في «باريس» و«إسبانيا» و«مصر».

جدير بالذكر أن الراحلة فاطمة رشدي بطلة «فيلم العزيمة» - الذي
صنف كأفضل فيلم في تاريخ السينما المصرية - والتي عاشت حياة
مملوءة بالابداع والأضواء والشهرة، والتي كانت صورها توضع في
صدر «أفيسهات» الأفلام (قبل يوسف وهبي وحسين صدقي وغيرهم)
قد انتهت حياتها نهاية مأساوية مثل أفلام التراجيديا التاريخية، فقد
اضطرت إلى اعتزال الفن في أواخر الستينات بعدما انحسرت عنها
الأضواء مع تقدمها في السن وضياع الصحة والمال، وأصبحت تعيش
في أواخر أيامها في معاناة كبيرة حيث لم تجد شقة تؤويها، وأقامت في
حجرة بأحد الفنادق الشعبية في القاهرة، وشاهدها الكثيرون أمام باب
مسرح الأزيكية (المسرح القومي) بالقاهرة، وهي تلحن الفن الذي
أوصلها لهذه الحالة، إلى أن تدخل المسؤولون لعالجها على نفقة الدولة
وتوفير المسكن الملائم لها، وقد تم ذلك بالفعل قبل وفاتها بفترة وجيزة،
حيث حصلت بالفعل على شقة إلا أن القدر لم يمهلهما لتتمتع بما قدمته
لها الدولة، لتموت وحيدة تاركة وراثتها ثروة فنية عملاقة تزيد عن
مائتي مسرحية وسبعة عشر فيلماً سينمائياً، وحياة ثرية عاصرت خلالها
جيل من عمالقة المسرح ورواد السينما.

وأحمد الله على إتاحة الفرصة لي في أوائل التسعينات للاقترب من عالم
هذه الفنانة القديرة، كانت المرة الأولى عندما ذهبت للقائها - بمقر
إقامتها بأحد الفنادق المتواضعة بمنطقة العتبة - مع بداية مشروعي
لإعداد «موسوعة المسرح المصري المصورة»، ولكن للأسف لم تسعفها
ذاكرتها إلا بإضافات صغيرة جداً عن ما سجلته هي في مذكراتها وما
ذكر بالمراجع المختلفة، فكانت أهمية اللقاء في تأكيد بعض المعلومات،
أما المرة الثانية فكانت بتكليف من أستاذي الراحل المبدع كرم مطاوع
للاتفاق معها على مراسم تكريمها بيوم «المسرح المصري» والذي
تم تنظيمه بالمسرح القومي، وكم كانت سعادتها بسماع الخبر وبهذا
التكريم الذي يجدها لقاؤها مع جمهور المسرح مرة أخرى.

رحم الله هذه الفنانة القديرة التي نجحت في ترك بصمة فنية خاصة
بها في زمن النهضة المسرحية والفن الجميل وسط كوكبة من كبار
الفنانين والفنانات العاشقين للفن بصدق، خاصة بعدما استطاعت أن
تحقق لنفسها مكانة متميزة وسط سيدات المسرح المصري، ويكفي أن
نذكر لها نجاحها في تأسيس فرقة مسرحية بإسمها لتصبح ثاني سيدة
مصرية - بعد القديرة منيرة المهديّة - تدير فرقة مسرحية، وكذلك
مغامرتها بالإقدام على تجربة الإخراج لتصبح أول مخرجة في مسيرة
المسرح المصري، وذلك بخلاف إقدامها على الإخراج السينمائي أيضاً.
هذا ويجب التنويه إلى أن هذه الفنانة القديرة قد حظت بكثير من
مظاهر التكريم الرسمي في حياتها، وكان آخرها تكريمها بيوم المسرح
المصري بالمسرح القومي عام 1992، ولكن يبقى التكريم الشعب لها
وحب وإعجاب الجمهور على مر السنين، وتلك الألقاب الكثيرة التي
حظت بها وفي مقدمتها: «سارة برنار الشرق» لتمييزها في تجسيد عدد
كبير من الشخصيات التي برعت في تجسيدها الممثلة العالمية المشهورة
«سارة برنارد»، و«صديقة الطلبة» لفتح أبواب مسرحها مجاناً أمام
طلاب المدارس والجامعات بمصر وأيضاً ببعض جولاتها المسرحية بالدول
العربية.



تعهدنا عزيز عيد بالرعاية ونجح في صقل موهبتها لتصبح من أشهر نجومات فرقة «رمسيس» والمسرح العربي

ركن اليزفون، روكامبل، روي بلاس، شارلوت كورديه، غادة الكاميليا،
لوكاندة الأوس، مانون ليسكو (1927)، الذهب ديفيد كوبر فيلد،
الإمبراطور، الدكتور، الشيبهين، العاصفة، العواصف، الفاجعة
(الشهيدة)، المائدة الخضراء، أما ليلة، بحد السيف، بيزنطه مدينة
الدم، جان دارك، جمال باشا، غليوم الثاني، فوت، مونت كارلو، محمد
الفتاح، يهوديت جوزيت، يوليوس قيصر (1928)، مصرع كليوباترة
كليوباترة، الكابورال سيمون، حواء، رقصة الموت، زوج غصب عنه،
هاملت (1929)، ذات الشعور، العشرة الطيبة، شهرزاد، ابن السفاح،
البعث، الجبارة، الحب المحرم الثمرة المحرمة، الشيطانة، إبراهيم باشا،
بسلامته بيسطاد، زليخا يوسف الصديق، (667) زيتون، فجر، مجنون
ليلي، مدام سان جين، نابليون (1930)، العباسة العباسة أخت الرشيد،
أنا كارنينا، توتو، خلي بالك من إيميلي، سميراميس، عقيلة، فاطمة، ليلة
من ألف ليلة (1931)، علي بك الكبير، الجامحة، غريزة المرأة (1932)،
الزوجة العذراء، الولادة، أحسن الأول، أميرة الأندلس، بلقيس، توسكا،
فتاة شنغهاي (1933)، شجرة الدر، معركة الشباب (1934)، المستهتر
(1936)، المتهمدة (1937)، مريض الوهم، سالومي، عزيزة ويونس
(1940).

- «جمعية أنصار التمثيل والسينما»: المشكلة الكبرى (1940).
- «المسرح العسكري»: انضمت فاطمة رشدي إلى فرقة المسرح
العسكري عام 1954، وأدت الكثير من البطولات المسرحية، وأشرت
في بعض رحلاته بالأقاليم، وأخرجت مسرحية «الكاميليا»، وكانت
تقدم بخلاف البطولات مشاهد فردية كما تقوم بإلقاء بعض القصائد
الشعرية.

- «المسرح الحر»: انضمت لـ«مسرح الحر» عام 1960 وقدمت عدة
مسرحية معدة عن روايات الكاتب الكبير نجيب محفوظ، ومن بينها:
مسرحية «بين القصرين» (1960) التي جسدت من خلالها شخصية

المستقيم، الطائشة، الهارب، فاجعة فوق الهرم، ثم السعادة، غرام
الشيوخ.

جدير بالذكر أنها قامت بتأليف أربعة كتب وهي: «كفاحي في
السينما والمسرح»، «عزيز عيد»، «فاطمة رشدي بين الحب والفن»،
«أنا والرجال».

ويذكر أنها تزوجت خمس مرات، فبعد طلاقها من عزيز عيد تزوجت
من المخرج السينمائي كمال سليم، ومن بعد انفصالها عنه من
المخرج السينمائي محمد عبد الجواد، وكان رابع أزواجها رجل أعمال
من الصعيد، أما الخامس والأخير فكان ضابطاً بالشرطة تزوجته عام
1951.

وقد اعتزلت الفن في أواخر الستينات، وتوفيت في 23 يناير عام
1996 عن عمر يناهز 87 عاماً.

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

أولاً: الأعمال المسرحية

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة فاطمة رشدي، فهو المجال
الذي تفجرت به هويتها لفن التمثيل، كما أثبتت وأكدت موهبتها
من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل نخبة من أخلص
أساتذته (في مقدمتهم الأساتذة عزيز عيد، يوسف وهبي، عبد
الرحمن رشدي، فوزي الجزايرلي، أمين عطا الله). ويمكن تصنيف
مجموعة أعمالها المسرحية طبقاً للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف
الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

- «رمسيس»: استقلال المرأة الطلاق، الأب لبيونار، الدم (1923)،
(1924)، (1925)، (1926).

- «فاطمة رشدي»: الحب أدريان ليكوفير، سلامبو، الساحرة،
السلطان عبد الحميد، النسر الصغير، الوطن، تيودورا، رابجاس،



محمد الروبي

مغامرة تستحق التحية «بهية» نجيب سرور الراقصة

تجسيدها. هذا المشهد وحده طمأننى على أن المزج (بين الفلاحي والحديث) لن ينجب مسخا، وطمأننى على أن أصحاب العرض لديهم رؤية ما ربما سنتفق أو سنختلف معها لكن امتلاك الرؤية في حد ذاته والآن أمر يطمئن.

ستتوالى المشاهد، ومع كل مشهد سأتيقن أكثر من امتلاك العرض للرؤية. حتى اختيار الأحمر الفاقع المزين بالفضة اللامعة لرداء بهية والذي يجعلها أقرب إلى غوازي ذلك الزمان القديم، لا يتناقض إطلاقا مع معنى بهية ودلالاتها، بل يؤكد أنها هي الفتنة، والأرض، والثورة. في المقابل تأتي بهية أخرى، فلاحة كما ينبغي أن تكون، زيا وخطوات وخجلا. والجمع بينهما تأكيد على المعنى الكامن في بهية وكل بهية.

عرض بهية يستحق قراء أكثر تفصيلا، لكنني أحببت أن أسارع بتحية لفنانين أجتهدوا وغامروا في مقابل من يصنعون نجاحهم وشهرتهم على سرقة إبداع الآخرين.

مسخا يسيء إلى نجيب وإلى الرقص في الآن نفسه؟ كانت تلك الأفكار وهذه الأسئلة محفزات المشاهدة، فما أجمل أن ترى مغامرة فنية حتى وإن جاءت على غير توقعك أو كما كنت تتمنى.

لكن هناك ومع المشهد الأول للعرض أيقنت أن كريمة بدير (مخرجة العرض) ومعها الدراماتورج (محمد فؤاد) وإعيان هما يريدانه من نص نجيب سرور، فالاختيارات الحوارية منتقاة بعناية لتسهم في فهم الحدث وتتطوره. كذلك تصميم الخطوات الذي اجتهد في أن يأتي مختلفا بقدر عن المعتاد، تصميم الملابس كذلك سواء الصريح منها أو المشير عن بعد أسهم في الاقتراب من الأجواء.

جاء المشهد الأول وكأنه استدعاء من العالم الآخر، شخوص ترتدى الأبيض الفضفاض تحكى عن ما كان وتتساءل الأسئلة نفسها التي طرحها النص، ثم يختفون اختفاء تدريجيا يتيحون لأبطال الحكاية

أسعدنى حظى مؤخرا أن شاهدت عرضا راقصا لفرقة فرسان الشرق والأجمل أنه يحمل اسم (بهية) نسبة إلى بهية نجيب سرور. وللحق طوال الطريق إلى مسرح الجمهورية لمشاهدة العرض وأنا أسأل نفسي كيف يمكن أن يقدم نص لنجيب سرور بأسلوب الرقص الحديث؟ صحيح أننا شاهدنا عروضاً عالمية كثيرة تعتمد ذلك الفن في تفسيرها لنصوص من علامات المسرح. ولعلنا لم ننس بعد ما كان يعد لنا مفاجأة كبرى آنذاك إذ قدمت إحدى الفرق الفرنسية عرضا راقصا صامتا عن رائعة سارتر «جلسة سرية» ضمن عروض مهرجان التجريب في دوراته الأولى، إلا أن نصوص نجيب سرور تحديدا، ومن بينها هذا النص (ياسين ويهية) وبما يحمله من خصوصية تتمثل في الأجواء الريفية والحكايا الفلكلورية سيقف حتما حائلا أمام محاولة تفسيره بالرقص وحده. فهل سيخرج من هذا المزج بين (فلاحي) و(الحديث)

الأخيرة مسرحنا

العدد 583 · 29 أكتوبر 2018

«نجوم المستقبل» للممثل الشامل

أول ورشة تنظمها فرقة مسرح الإسكندرية منذ إنشائها



أعلنت فرقة الإسكندرية التابعة للبيت الفني للمسرح بالإسكندرية عن فتح باب التقديم للورشة الفنية الخاصة بالفرقة لورشة «نجوم المستقبل» ، حتى ٢٩ من شهر أكتوبر الجاري و ذلك من الساعة العاشرة صباحا حتى الساعة العاشرة مساء بمقر الفرقة بمسرح بيم التونسي بالإسكندرية ، قال المخرج سامح بسيوني مدير فرقة الإسكندرية أن الورشة مجانية في إطار خطة وزارة الثقافة لتدريب شباب المسرحيين في مختلف محافظات الجمهورية، مشيرا إلى أن الاختبارات يوم الجمعة الموافق ٢ من شهر نوفمبر القادم في تمام الواحدة ظهرا، على الا يتعدى سن المتقدم ٣٥ عام.

و أضاف « بسيوني» ان ورشة «نجوم المستقبل» سيتبعها العديد من الورش التي تقوم بتدريب شباب المسرحيين للوصول الى الممثل الشامل، الذي يجيد الغناء و الحركة و التمثيل، و هو ما تحتاجه العروض المسرحية من المسرحيين الشباب، و هي الورشة الاولي التي تنظمها فرقة مسرح الاسكندرية لتدريب شباب المسرحيين منذ إنشائها.

أحمد زيدان