

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

السنة الحادية عشرة: العدد 585: الإثنين 12 نوفمبر 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

النجاح الجماهيري للعروض..
دعاية أم إجابة؟

البدايات الأولى
لظهور الأدب
المسرحي في مصر

فسي مسرح ما بعد الدراما
العلاقة بين النص والخشبة

«البافانا البافانا» أول مهرجان الكرازة

«عرض ضد العنصرية»



حصل عرض الأطفال «البافانا البافانا» على المركز الأول على مستوى الجمهورية في مهرجان الكرازة بالإضافة إلى جائزة أفضل ممثل وأفضل مكياج وموسيقى وملابس العرض تأليف بيوشي عبد الله وإخراج بيوشي عبد الله مینرفا أمیل، تصميم رقصه واستعراض البافانا أفرایم ماجد رمون بولس مكياج ميشيل سليم موسيقى بيوشي عبد الله ملابس نرجس مساعدة جينا عادل وماكرينا عادل ومارينا عادل.

قال مخرج ومؤلف العرض بيوشي عبد الله عن العرض كلمة بافانا تعني الأولاد وهي كلمة أفريقية أطلقت على على فريق كرة القدم في جنوب أفريقيا في التسعينات وكان في ذلك الوقت أسماء جميع المنتخبات الأفريقية السمراء أسماء وحشية وهو ما صدر للعالم أجمع صورة وحشية عن أفريقيا إلى أن فاجأ جنوب أفريقيا العالم وقام بتسمية فريقه بأسم الأولاد وذلك حتى يثبت للعالم صورة مخالفة لما تم تصديره سابقا ويثبت للعالم كم الطيبة الموجودة في أفريقيا وينادي ضد العنصرية التي حدثت للأشخاص ذو البشرة السمراء وهذه فلسفة العرض.

منبوذة وقد قدم الأطفال العرض بطاقة كبيرة وبحب وشغف كبير وقد استطاعوا أن يقدموا العرض بشكل مختلف عن العروض التقليدية وعن أبرز الصعوبات التي واجهته أضاف بيوشي كانت هناك صعوبات خاصة بالإنتاج وذلك لارتفاع أسعار الملابس التي كانت تزيد عن إمكانيات الفريق ولكن هناك من قام بمساعدتنا عن طريق إعطائنا القماش وهناك من قدم لنا الأدوات والخامات الخاصة بالمكياج وخصوصا أننا كنا بحاجة إلى كميات كبيرة وقد استطعنا بفضل الله التغلب على جميع الصعوبات.

رنا رأفت

الأطفال على خشبة المسرح وعن التكنيك المستخدم في العمل. أضاف بيوشي أن تكنيك العمل قائم على السينوغرافيا الجديدة للعين للأطفال مثل البشرة السوداء والملابس الأفريقية المبهجة والريش الذي كان في بعض الشخصيات والقماش القصير بالإضافة إلى الاستعانة بمقاطع موسيقية أفريقية وقد تنوعت ما بين المرعب والكوميدي وهي ما كانت تقوى المشاهد بالإضافة إلى أداء الأطفال الرائع.

واستطرد قائلا: أردت أن أبعث برسالة هامة وهي أننا ضد العنصرية وضرورة أن نعلم أولادنا هذا الأمر فالله ينظر إلى قلوبنا وليس أشكالنا حتى لو كانت

ولكن لا يتحدث.

وأشار بيوشي عبد الله إلى أن ما دعاه لكتابة تلك الفكرة هي القضاء على فكرة ارتباط الجمال باللون الأبيض وتسرب تلك الفكرة للكثير من الأطفال وهو ما يؤثر عليهم بسبب لونهم أو شكلهم فالعنصرية والعرقية أوجدتها الشعوب فنحن مصدر العنصرية ولأن الأطفال هم العمود الفقري للمجتمع وصناع المستقبل فقد قمت بكتابة هذه الفكرة لهم وحتى تصل الفكرة بشكل جذاب قمنا بوضع رقص أفريقية قامت بتحريك الأطفال وهناك الكثير من المشاهدين الأطفال تأثروا بالرقصة وقاموا بحفظها من أداء

وتابع قائلا عن أحداث العرض: تدور أحداث العرض حول أسرة أشخاصها ذوو بشرة بيضاء وهي تتكون من أمير وأميرة وابنتهم وهم يحكمون قبيلة البافانا بعنصرية شديدة ويقوم بخدمة الأسرة ثلاثة من أطفال القبيلة وتعاملهم الأميرة معاملة قاسية وتمنعهم من اللعب وتعاقبهم بشدة، بالإضافة لتركيهم للعمل في أعمال شاقة وكانت تقوم بمنع أبنيتها للعب معهم وهو ما تسبب في غضب الأطفال وانزعاجهم ومن خلال الأحداث يأتي شيخ القبيلة ويقوم بتهدأت الأطفال ويقص عليهم قصة القبيلة في الزمن الماضي وتنتهي القصة برقص البافانا الممتعة للغاية ويظهر فجأة شخص غريب في القبيلة ويقوم الحرس بالقبض عليه ويتدخل شيخ البافانا ويحاول التفاهم معه

مسرحية «نيبون»

على مسرح رومانس ٢٣ نوفمبر

يستعد المخرج محمد عبد الستار لتقديم عرض «نيبون» يوم الجمعة الموافق 23 نوفمبر، في تمام الساعة السابعة مساء على مسرح رومانس بالقرب من محطة أحمد عرابي. ويحكي العرض المأخوذ عن نص افتتاحية الهادئ لجون ويدمان وستيفن سوندهايم عن جزيرة يابانية باسم نيبون يحكمها مرسوم مقدس يمنع استقبال أي أجنبي أو التعامل معه. يصطدم واقع الجزيرة المنعزلة مع قدوم حملة أميركية لاحتلال الجزيرة، فتدور الأحداث في إطار كوميدي موسيقي عن تباين الثقافات المختلفة ومحاولات منع احتلال الجزيرة بالأسلحة البدائية أمام حادثة الأساليب الحربية والتجارية الأميركية.

مسرحية «نيبون» دراماتورج محمد عبد الستار - ممدوح صلاح، شارك في الكتابة إسماء ممدوح، تأليف موسيقي وألحان تامر عبد المجيد، رؤية موسيقية وإخراج محمد عبد الستار، العرض من بطولة محمد أسير، محمد ممدوح، خلود الشال، مها عمران، مارسيل ميشيل.

آية محمد



حكاية سعيد الوزان

بفرقة الفنون المسرحية

تقدم المخرج اسامة محمود مشروع عرض حكاية سعيد الوزان تأليف إبراهيم الحسيني ليقدمه من خلال فرقة الفنون المسرحية. يقول المخرج اسامة محمود إن العمل الذي تقدم به خاص بالتجارب النوعية، أضاف: اخترت النص لأنه يمثل الوقت الحاضر ويعبر عن المدينة التي سيعرض من خلالها وهي مدينة الفشن. ويضيف مخرج العرض ان النص صوفي وأنه يتناوله من خلال فرقة المنشدين، وأنه قام بعملية دمج بين الانشاد الصوفي والترانيم المسيحية، موضحا ان ما ساعده على ذلك تلك العلاقة القوية بين المسلمين والاقباط مبرك الفشن، الذي يعد الأول على مستوى الجمهورية الذي لم تظهر به حالات عنف أو إرهاب سواء مع الشرطة أو مع الأقباط. ويشير اسامة محمود انه سيقدم من خلال النص نموذجاً للروابط الإنسانية التي تحملها المدينة في حماية الاخوة الاقباط، وأكد ان التجربة لن تكون على خشبة مسرح الثقافة، إنما سوف تعرض في الفضاء الخارجي وسيتم اختيار أماكن العروض العشر بمراكز الشباب والقرى، مبينا أن ديكور المسرحية سهل حملة وتركيبه بأي مسرح عادي. ويأمل أن تكون تجربته النوعية مختلفة عن التجارب الاخرى وتحوز إعجاب الجمهور.

صفاء صلاح الدين

تاون تيم

تقدم أمسية مسرحية للجمهور



تستعد فرقة تاون تيم المسرحية المستقلة والخاصة بتقديم أمسية مسرحية في الخامسة مساءً من الشهر الحالي، مسرح رومانس، حيث تقدم عرضين على التوالي، الأول هو ليلة من ألف ليلة وليلة تأليف أحمد سمير وإعداد وإخراج مهاب حماد، والعرض الثاني هو اتحاد ملاك القمر تأليف عبد الفتاح البلتاجي إخراج ضحكة.

قال المخرج مهاب حماد مؤسس الفرقة: تأسست فرقة «تاون تيم» منذ ثلاث سنوات في أكتوبر 2015 وقدمت عروض مسرحية كثيرة ومتنوعة ما بين قالبى الدراما الكوميديا والتراجيديا والمزج بينهما على خشبات مسارح وزارة الثقافة ومسارح خاصة كمسرح الهوساير ورومانس منها بامبوزيا، الحارة، كوكب مصر، وصرخات مجنونة، والأرض مش بور، قدمتها مع الفرقة مؤلفاً ومخرجاً وبطلاً بالعرض وعرض الواد غراب والقمر الذي قدمناه تسع ليال لجمهور مختلف ومتنوع، كما شارك في إحدى دورات مهرجان آفاق الأخيرة ومهرجان مواهب والفنون العامة في إحدى دوراته وحصل العرض في الأخير على جائزة مركز أول.

وتابع مهاب حماد: ونقدم في أمسينا المسرحية القادمة عرضين إنتاج وبطولة الفرقة وأقدم مخرجاً عرض ألف ليلة وليلة الذي يستعرض قضايا الصراع في إطار حكاية جديدة من حكايات شهر زاد لشهريار وبصفة خاصة تركز حكاية العرض على الصراع الأزلي والمستمر حتى نهاية العالم وقيام القيامة بين الشيطان والإنسان وتوابع هذا الصراع، أما عرض اتحاد ملاك القمر سيقدم قضايا ومشكلات الشباب المعاصرة وصعوبة تحقيق أحلامهم في ظروف حياتهم الاجتماعية الصعبة والقاسية كما يحاول أن يركز العرض على صورة سلطة المال على هذه الأحلام ومصادرتها من كل الشباب الطامحين بغد أفضل.

عرضي الأمسية المسرحية بطولة وتمثيل يوسف محسن محمود، عمرو محمد ابوزيد، شيرين رضا أحمد محمد عاصم محمد، ملك بهاء الدين لطفي، أحمد حاتم السيد، إسلام شعبان عبد الوكيل، باسم محسن حسن، رامي جمال، محمد أحمد محمد، عمر ايهاب جابر، نور الدين إبراهيم عفيفي، عمر أبو السعود، مريم عماد لاشين.

ليله من ألف ليلة وليلة تأليف أحمد سمير إخراج: مهاب حماد مساعد مخرج: ضحكة اتحاد ملاك القمر مخرج منفذ: مهاب حماد تأليف عبد الفتاح البلتاجي وإخراج: ضحكة.

همت مصطفى

١٠ عروض مسرحية في مهرجان السودان الوطني للمسرح ٢٠١٨

في مؤتمر صحافي، أعلنت لجنة المشاهدة واختيار العروض المتنافسة للمشاركة في المهرجان السوداني الوطني، الذي يقام برعاية ودعم من الهيئة العربية للمسرح ووزارة الثقافة (المسرح القومي السوداني) نتيجة العروض المقدمة بعد أن شاهدت أكثر من 50 عرضاً بالخرطوم العاصمة وولايات الجزيرة - النيل الأبيض شمال وغرب دارفور وكسلا. وقد أعلن جعفر نصر رئيس اللجنة عن اختيار 10 أعمال مسرحية وفقاً للقيم الفنية والتنظيمية للجنة العليا والهيئة العربية للمسرح وهي: 1 - أربعة رجال وحبل تأليف ذو الغفار حسن عدلان المخرج قاسم أبوزيد، نقطة انقضاء تأليف السر محجوب إخراج أميرة إدريس، رجل الطيور تأليف عادل إبراهيم محمد خير إخراج تاج السر عبدون، المفتش تأليف مصطفى أحمد الخليفة المخرج ربيع يوسف، في بيتنا ممثل التأليف عادل إبراهيم المخرج منصور علي العبيد، سفر البن التأليف والإخراج هادي مأمون، تحت الثلج تأليف وإخراج عمر عقال، طرمبة حكومة - تأليف وإخراج وليد الألفي، رغبة اسمها الرهبة للمخرج محمد المجتبي موسي التأليف عادل إبراهيم محمد خير، حكاية حاكم وصاحب خاتم تأليف صلاح يوسف - المخرج مصطفى عبد الكريم.

تشكلت لجنة المشاهدة من المسرحيين جعفر نصر، السر موسي، د.محي الدين خليفة، ومن المقرر أن تنطلق فعاليات المهرجان 17 نوفمبر الحالي.

أحمد زيدان

فرقة التربية النوعية

تستعد لمهرجان جامعة المنصورة وإبداع ٧



تستعد فرقة كلية التربية النوعية بجامعة المنصورة للمشاركة ضمن فعاليات مهرجان المسرح بجامعة المنصورة ومهرجان إبداع 7 بعرض مسرحي مأخوذ عن نص من التراث الشعبي وهو (شقيقة ومتولي)، تحت رعاية أ.د. عبد الله جاد عميد كلية التربية النوعية، أشرف الزيني وكيل الكلية للتعليم والطلاب، مها فاروق مدير عام رعاية الطلاب.

وقد أوضح مخرج العرض أحمد الدسوقي ان سبب اختياره لهذا النص هو اقتناعه التام به ولأنه يسلط الضوء على قضايا المرأة الصعبة والعادات والتقاليد الخاطئة.

سيتم عرض المسرحية بمسرح جامعة المنصورة الذي يقام في الأول من ديسمبر حتى 15 ديسمبر القادم. ويلي المهرجان المشاركة بالعرض في مهرجان إبداع 7 نهاية شهر فبراير القادم. العرض بطولة طلبة التربية النوعية علياء هاشم، شيماء السيد، محمد فيصل، غرام محمد، محمد عبدالله، كريم مغاوري، أحمد فوزي، محمد الباز، محمد سامح، رغده محمود، علا محمود، أحمد عز، حمدي منصور، رباب عزت، مريم عبد اللطيف، وسام محمد. تأليف وأشعار، أسامة الهواري، الطفلة شذى يسري.

ديكور شادي قطامش، استعراضات د. أيمن علي، تأليف موسيقي د. صادق ربيع، غناء د. أماني رأفت، تصميم الملابس قسم الملابس المنزلية بالتربية النوعية وبالإستعانة بأزياء أحمد أصاله. شقيقة ومتولي إخراج أحمد الدسوقي.

عبيد شهاب

«بلا أقدام أو رأس» و«مروح ع فلسطين»

أفضل عروض أجنبية وعربية بتصويت جمهور دورة اليوبيل الفضي للمعاصر والتجريبي



أعلنت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي برئاسة د. سامح مهران عن نتائج التصويت الإلكتروني لاستفتاء أفضل ثلاثة عروض أجنبية وعربية شاركت بدورة اليوبيل الفضي، التي عقدت في الفترة من 10 وحتى 21 سبتمبر الماضي، وقد حظيت عروض «بلا أقدام ولا رأس» لدولة المكسيك و«حضره حرة» ألمانيا/سوريا و«بعثة المحيط الهادي» البرازيل، بالترتيب على أعلى الأصوات بتصويت العروض الأجنبية على موقع المهرجان، كما حظت عروض «مروح ع فلسطين» فلسطين و«صدي الصمت» الكويت و«هاملت بعد حين» الأردن، بالترتيب على أعلى الأصوات في تصويت العروض العربية.

وكانت إدارة المهرجان قد نوهت إلى أن الاستفتاء ليس بديلاً عن التقييم والجوائز إنما لمعرفة اتجاهات المتابعين من الجمهور والمسرحيين حول العروض المختارة. شارك بالتصويت على العروض الأجنبية 707 سبعمائة وسبعة متابع، وقاموا بترشيح أحد عشر عرضاً تنافست على المراكز الثلاثة الأولى وجاءت النتائج متقاربة بشكل كبير بين صاحب المركز الأول والحادي عشر 5% فقط من الأصوات المشاركة. أما في تصويت العروض العربية فقد شارك بالتصويت 532 (خمس مائة واثنان وثلاثون)، وقاموا بترشيح ثمانية عروض تنافست على المراكز الثلاثة الأولى وجاءت النتائج متقاربة بشكل كبير ف بين صاحب المركز الأول والثامن 3% «ثلاثة في المائة» فقط من إجمالي عدد الأصوات.

وحسب بيان إدارة المهرجان جاءت النتائج كالتالي للعروض الأجنبية: «بلا أقدام أو رأس» - المكسيك (123 صوتاً، 12%)، «حضره حره» - ألمانيا/سوريا (118 صوتاً، 12%)، «بعثة المحيط الهادي» - البرازيل (104 أصوات)، «الروعة» - جورجيا (101 صوت)، «الشقف» - كندا/ تونس (91 صوتاً، 9%)، «بهجه» - سويسرا (9%)، «الأرض الأم» - إيطاليا (85 صوتاً، 8%)، «أمير لاندلينج»

الصين (8%، 78 صوتاً)، «توبا والملايكة» - بولندا (7%، 75 صوتاً)، «الحارقون» - فرنسا/ الجزائر (7%، 75 صوتاً)، «إس كوارك» - روسيا (7%، 73 صوتاً).
أما نتائج العروض العربية فجاءت كالتالي:
«مروح ع فلسطين» - فلسطين (15%، 108 أصوات)، صدي الصمت - الكويت (13%، 93 صوتاً)، «هاملت بعد حين» - الأردن (13%)، «الخدمتان» - المغرب (12%، 88 صوتاً)، «ليلك ضحي» - الإمارات (12%، 84 صوتاً)، «صولو» - المغرب (12%، 84 صوتاً)، «العنف» - تونس (12%، 83 صوتاً)، «رائحة حرب» - العراق (12%)، 82 صوتاً).

سمية أحمد

دفتر أحوال شخصية

تجربة مسرحية جديدة في السجون المصرية

السلوك والمتعة الفنية، إلخ. أضاف: في إطار الحراك المجتمعي المتمثل في سعي بعض الجمعيات الأهلية لإنقاذ الغارمات، وفي إطار تحرك مؤسسة الرئاسة للعفو عن بعضهن، برز دور مؤسسة حياة والمجلس العربي للتنمية الاجتماعية من أجل التدخل لصالح إنهاء عقوبة السجن لبعض الغارمات بعد تسديد الدين عنهن كما قاما - المؤسسة والمجلس - بإنتاج العرض المسرحي «دفتر أحوال شخصية» المؤلف خصيصاً عن قضية الغارمات وتشارك فيه إثنان من الحالات الحقيقية بالفعل كراويات لحكاياتهن. مشيراً إلى أنه على الرغم من زيارة بعض العروض المسرحية في تاريخ المسرح المصري للسجون، إلا أنها كانت عامة، غير مخصصة للسجون ولا تناقش قضايا المساجين وغير منتجة في الأساس من أجلهم، لذا فهي لا تعد مسرح سجون بالمفهوم العلمي والفني. ومن هنا جاء تفرّد تجربة «دفتر أحوال شخصية» لتأسيسها لنوعية مسرح السجون في مصر، وهي تعمل على التوعية الفكرية للتحذير من الوقوع فريسة لمافيا الدائنين ولتعزير حسن التصرف في ظروف الفقر الشديد. وقرىبا سيتم الإعلان عن مكان وموعد العرض في أحد السجون المصرية، كما ستستضيفه وزارة الثقافة للعرض أكثر من ليلة على أحد مسارح الدولة لإعطاء الفرصة للراغبين في مشاهدة التجربة من الجمهور العام.



في تجربة جديدة من نوعها في مصر، تنتمي لما يعرف بمسرح السجون يستعد المخرج حسام قشوة لتقديم العرض المسرحي (دفتر أحوال شخصية) تأليف: محمد فضل، وممثل مجموعة من طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية، محمود عبد الرازق، مختار رجب، نشوى علي، أحمد مختار، مريم صبري، نادر الجوهري، نهال المهدي، عبد الله صابر، رحمة أحمد، سماسم جامع، كريم ادريانو، ديكور: بسمة العريني، أزياء: نوران الشيمي، أشعار: أحمد عمر، كيوجراف: محيي الدين يحيى: مخرج منفذ: منه الفيومي، إشراف ودراماتورج: محمد رفعت.

وأعرب المخرج حسام قشوة عن سعادته بخوض هذه التجربة لا سيما وهي تعتبر الأولى من نوعها في هذا المجال في مصر، ويوضح أنها موجهة تحديداً لسجن النساء، ويشارك معه بالتمثيل في العرض سيدتان من الغارمات، مع بعض طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية، ويوضح قشوة إن التجربة تتم بالتعاون مع قطاع مصلحة السجون المصرية بوزارة الداخلية، ومؤسسه حياة بإشراف د. راندا رزق، مستشار وعضو مجلس الرئاسة، وبالتعاون مع المجلس العربي للتنمية المجتمعية. د. أشرف ذكي رئيس أكاديمية الفنون وعميد المعهد العالي للفنون المسرحية ونقيب المهن التمثيلية. وتتمنى أن يتم تعميم التجربة داخل السجون المصرية والعفو عن الغارمات المصريات، وأن تجد التجربة دعماً من الفنانين والنقاد والصحفيين والإعلاميين. قال إن مسرح السجون ظهر كنوع مسرحي يكتب ويعرض خصيصاً للمساجين، مستهدفاً تحقيق عدة إنجازات مع المساجين، منها: التوعية الفكرية والعلاج النفسي وإعادة التأهيل الاجتماعي وتقييم

عماد علواني

«ثورة الموتى» لآداب المنوفية

يستعد للمشاركة في المهرجان الطلابي



ثورة الموتى: تمثيل وبطولة ياسمين الحنفي، فاطمة هشام، فاطمة الزهراء، سارة بركات، منار حمدان، ايناس جمال، نسمة زناقي، خلود الطنبضاوي، مها نبيل، مريم رضا، تقى فهيم، أحمد الصاوي، أحمد عماد، عبد الرحمن حسن، محمود البحري، محمود عزت، علي عبد الناصر، محمد مطاوع، محمود سلام.

العرض يقدم تحت رعاية الأستاذ الدكتور أسامة مدني عميد كلية الآداب بجامعة المنوفية وشراف محمد صابر مشرف النشاط الفني.

همت مصطفى

وإدانتها على مر العصور.

أضافت مي مراد: أشارت بعروض المنتخب لفريق مسرح الجامعة دوما، وشاركت مع الفريق كممثلة وعضوه بالفريق منذ دخولي الكلية قبل أربع سنوات وقدمنا معا عروضاً كثيرة تنافست بقوة في المهرجان الطلابي في دوراته الثلاث السابقة وعروض المهرجان الكبير بالجامعة لتي حصد في غالبيتها فريق الكلية المراكز الأولى واعجاب الجمهور وتشرفت من قبل بحصولي على جائزة أفضل ممثلة بالجامعة عن دور هيلينا في عرض حلم ليلة صيف واتمنى دوما استمرار مسيرة فريق مسرح الآداب كل عام لقدمه ولعراقته داخل الجامعة منذ إنشائها فضلا عن الفوز أو الحصول على المراكز.

بدأ فريق مسرح آداب المنوفية بروقات العرض المسرحي ثورة الموتى استعدادا لتقدمه ضمن فعاليات المهرجان الطلابي للفنون المسرحية بالجامعة الذي سيقام في ديسمبر القادم على مسرح مدرج أ بكلية الحقوق مجمع الكليات بشبين الكوم وسيقدم العرض الجمعة 7 من نفس الشهر في السادسة مساء، عرض ثورة الموتى تأليف الكاتب الأمريكي أروين شو وإخراج مي مراد.

قالت مي مراد: تدور أحداث المسرحية عن الحروب، وقد كتب أروين شو هذه المسرحية بعد أن أخذ شبح الحرب القادمة يخيم على أوروبا كاملة، وتدور حكايتها حول خمسة من الجنود القتلى، الذين يرفضون الموافقة على دفتهم ويرتكز العرض على توضيح قسوة نتائج الحروب

افتتاح المسرح الوطني اللبناني

في مدينة صور

مي إن من لبنان، إضافة إلى عرضين من نتاج ورش تدريبية هما طلعة وزوايا.

ويشارك 39 فيلماً قصيراً من 12 بلداً تتنوع بين الروائي والوثائقي والتحريك من بينها رجل يغرق لمهدي فليفل من فلسطين وآخر أيام رجل الغد لفادي باقي من لبنان، وليلة حبٍ لحلمي نوح من مصر، والعبور لأيمن نايفة من فلسطين، وبيت بيوت ليارا بوريللو من لبنان، ودونسيا لأروب دوفيفيدي من الهند، وآسية لمحمد الحارثي من عمان، وموج 98 لإيلي داغرمن لبنان الحاصل على جائزة أفضل فيلم قصير في مهرجان كان عام 2015.

هذا ويعتبر المهرجان جزءاً من مشروع الثقافة والفنون من أجل التنمية والتغيير الاجتماعي في جنوب لبنان الذي تنفذه جمعية تيرو للفنون بالتعاون مع مؤسسة دروسوس والذي يشمل أيضا برامج تدريبية في مجالات المسرح والسينما والرسم يستهدف الأطفال والشباب في مدينتي صور والنبطية والبلدات المحيطة بهما.

أحمد زيدان

تقوم بها جمعية تيرو للفنون التي تعتبر ثورة ثقافية وفنية بامتياز، وهي تجربة رائدة يجب أن تعمم على جميع المناطق اللبنانية من أجل الإثراء الثقافي المتوازي وكسر المركزية، وفي تكون الثقافة والفنون حق للجميع في لبنان». وقال مؤسس المسرح الوطني الممثل والمخرج قاسم إسطنبولي «إن المسرح الوطني اللبناني سيكون مسرحاً للناس مفتوحاً للجميع دون أي مقابل، وبالنسبة لنا هو حلم طال انتظاره واليوم أصبح حقيقة، والمهرجان هو تجمع فني سينمائي ومسرحي وموسيقي يشارك فيه فنانون من أنحاء العالم، يقام بالشراكة مع وزارتي الثقافة والسياحة وبلدية صور في سينما ريفولي التي عملت الجمعية على إعادة تأهيلها بعد 29 عاماً على إقفالها، وستكون جميع نشاطاتها مجانية للجمهور».

وتشارك في المهرجان عروض أدريالين للمؤلفة والمخرجة الأردنية أسماء مصطفى، وأغا محمد خان لنافيد ميمار من إيران، واحتضار للمخرج العراقي مصطفى الهلاي، واللحن الأخير للمخرج الجزائري كمال فراد، وأوتير للمخرجة الأرجنتينية ميلودي مورو، وعرض مهرجان لجمعية كلاون

أطلقت جمعية تيرو للفنون وإدارة مسرح إسطنبولي فعاليات مهرجان تيرو الفني الدولي في المسرح الوطني اللبناني في مدينة صور جنوب لبنان، وذلك في حضور معالي وزير الثقافة الدكتور غطاس خوري، ونائب القائد العام والقطاع الغربي في اليونيفيل، ووفد ممثلاً قائد الجيش اللبناني العماد جوزاف عون، وحشد من الأهالي والطلاب، كما وأرسل رئيس الجمهورية اللبنانية العماد ميشال عون برقية تهنئة بالمناسبة.

وقد بدأ الاحتفال بعرض موسيقي لفرقة أليسا ومشاركة الفرقة الإندونيسية، ومن ثم عرض فيلم قصير عن مشروع إعادة تأهيل سينما ريفولي، وقدمت جوقة الأطفال في جمعية شركاء نحن في لبنان عرض موسيقي، واختتمت فرقة وصل بعرض مسرح إعادة تمثيل تناول قصص الجمهور.

وقال وزير الثقافة «اليوم نشهد مناسبة تاريخية تتمثل بتأسيس أول مسرح وسينما مجانية في لبنان، ونحن سنقف مع هذا المبادرة المثالية من حيث المسرح والسينما والمكتبة العامة والورش التدريبية والمهرجانات التي

«مكتوب لى أغني لك» و«عرائس الليلة الجديدة»

قريبا لفرقة تحت ١٨



صرح الفنان وليد طه مدير فرقة تحت 18 التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية إن خطة الفرقة للموسم الشتوي تتضمن عددا من العروض منها العرض المسرح «مكتوبلى أغنيك» بطول إيمان البحر درويش و شيرين، ألحان وتوزيع إيمان البحر درويش مخرج منفذ وليد صلاح سينوغرافيا محمد عبد الرازق وإخراج عبد المنعم محمد.. «مكتوبلى أغنيك» عنوان أغنية شهيرة من أغاني المطرب إيمان البحر درويش لحنها فاروق الشرنوبى وكتبها هاني شحاتة.

و تدور أحداثها حول المهرجانات التي أساءت للفن . أيضا تتضمن خطة الفرقة تقديم عرض «عرائس الليلة الجديدة» تأليف محمد الشاعر وإخراج هشام إبراهيم، تدور أحداثه حول مولد شعبي يتم من خلاله استعراض تاريخنا المصري، مع استمرار تقديم عرض «أليس في بلاد العجائب» ماتينييه وسواريه. العرض تأليف وإخراج محسن رزق، بطولة مروة عبد المنعم، ضياء شفيق، هاني عبد المعتمد، حسن الشريف، بسمة ماهر، هبة محمد، نور الشراقوي، محمد عمر، كريم عبد الشافي، أحمد حمودة، أحمد شومان، أحمد عبد المعبود، عبد الحميد جبر، مصطفى محمد، ليلي عبد الحميد، عمر إيهاب، حمادة محمود، محمد فايز ومحمود صلاح، نور شادي سرور، حور الشاذلي، أشعار عادل سلامة، وألحان جون خليل، وموسيقى مارك إسكندر، واستعراضات ضياء شفيق، والديكور لحازم شبل، وأعمال نحت ومناظر منظر مصطفى، وإضاءة أبو بكر الشريف، وملابس نعيمة عجمي، وماسكات الدكتور محمد سعد، والمخرج المنفذ إيهاب علوان.

كما تتضمن الخطة أيضا تقديم «عرض عرائس شو» الذي يقام في سيرك 15 مايو.

وعن أبرز المعوقات التي تواجه فرقة تحت 18 قال طه: إن العمل الإداري له معوقاته ومنها عدم استيعاب الفنانين لفكرة صرف مستحقاتهم المالية، فمن الصعب تطبيق منطق القطاع الخاص في مسرح القطاع العام لأننا نخضع لمعايير إدارية يصعب تغييرها، وعن الورش التي ستقيمها الفرقة الفترة المقبلة تابع قائلا « نسعى لعمل ورشة لفن تصنيع العرائس و كافة مفردات مسرح الطفل من ملابس ومسكات بالإضافة الى ورشة لفن كتابة مسرح الطفل وارتباط مسرح الطفل بالموروث الشعبي وإستطرد: « نحاول ان نطور طريقة التعاطي مع مسرح الطفل لنحويله لمسرح للأسرة.

بينما قال المخرج هشام إبراهيم عن عمله الجديد «عرائس الليلة الجديدة» أن العرض محاكاة لمولد شعبي نسترجع من خلاله تاريخنا المصري وتراثنا الأصيل عن طريق العرائس.

أشار : إن مسرح العرائس ليس مسرح للطفل فقط ولكننا من خلاله نستطيع تقديم الأعمال الشكسبيرية، حيث من الممكن تقديمها في مسرح العرائس فما نستطيع تحقيقه في المسرح البشرى نستطيع تحقيقه في مسرح العرائس أيضا، وعن التكنيك الذي يعتمد عليه في عرائس الليلة الجديدة قال: نعتد على مجموعة من الميكانيزمات الإخراجية الجديدة داخل المشهد المسرحي، والعرض يدعو إلى ضرورة الحفاظ على التراث الشعبي والتاريخ وتوعية الطفل بهذا التراث وأهميته.

وأوضح المخرج انه لم يتم الاستقرار على فريق العمل.

بينما صرح ماهر عبيد مدير عام فرقة أنغام الشباب أنه سيتم افتتاح الموسم الصيفي بأوبريت غنائي إستعراضى بلحان جديدة وأغاني خاصة لفرقة أنغام الشباب وسيتم الاعتماد على الصور



وليد طه



ماهر عبيد



هشام إبراهيم

الغنائية والفيديو كليب مع الإبهار المرئى والمسموع على غرار تجربة شيخ المخرجين الراحل حسن عبد السلام. الذي سبق و قدم عرض «مزيكا يا مزيكا» الذي نحاول أن نقدم امتدادا له . والعمل يضم مجموعة من فنانى الفرق المختلفة في البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية وأشار عبيد الى الدعم الكبير الذي يتلقاه من قبل رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية الدكتور عادل عبده، مؤكدا دعمه للتجربة بالإضافة الى حرصه على تدعيم الفرقة بعازفين جدد ومجموعة من الأجهزة الصوتية الجديدة للفرقة، لأن معظم عملنا يعتمد على الموسيقى المسجلة.

وأشار عبيد إلى أن الفترة المقبلة ستشهد الجماهير فرقة أنغام الشباب في ثوبها الجديد وذلك في إطار التأكيد على دور الفرقة الاساسى وهو تقديم المسرح الغنائي والإستعراضى

رنارأفت

«سيرة بني زوال» و«الكابوس» و«كلنا نشد الحبل»

أوائل مهرجان سمنود المسرحي



كما أوصت لجنة التحكيم أيضا بتوسيع المدى الزمني للمهرجان بحيث يمكن استضافة عدد أكبر من العروض في الدورات القادمة ، كما أكدت اللجنة على ضرورة عقد ورش تدريبية مسرحية موازية لفعاليات المهرجان في جميع عناصر العمل المسرحي لإفادة أبناء مدينة سمنود من شباب المسرحيين وضرورة تشكيل لجنة لمشاهدة العروض المسرحية قبل ادراجها على جدول المهرجان والتأكد من جديتها من خلال الأقراص المدمجة DVD أو روابط يوتيوب حفاظا على المستوى الفني للمهرجان .

كما رأت اللجنة منح شهادات تقدير خاصة عرفانا وامتنانا لكل من رضوان برهان الدين نعيم رئيس مجلس إدارة مركز شباب سمنود والفنان إبراهيم زهران مدير المهرجان والمخرج حاتم قرشم منسق المهرجان والفنان أحمد حلاوة منسق الفود بالمهرجان.

وقد وأثنت اللجنة على هذا الدور القوي والفاعل الذي قدمته مديرية الشباب والرياضة بالغربية والجهد الرائد والمستمر طيلة أيام فعاليات المهرجان المقدم من إدارة مركز شباب سمنود ولجان المهرجان وكل القائمين عليه وسعيهم بالنهوض بالحركة الثقافية والفنية في سمنود وفي كل ربوع مصر من خلال هذا الشامخ العظيم أبو الفنون المسرح .

الجوائز

شهادات تميز المهرجان

منحت لجنة التحكيم شهادات التميز في عنصر التمثيل لكل من أميرة رجب ، وسمير أشرف، وإبراهيم ابو العنين عن أدوارهم في

تأليف وإخراج منال عامر وعرض مونودراما مسك لفرقة دراويش المسرح مبيت غمر تأليف د أحمد يوسف عزت إخراج عمرو عفر بطولة أدهم علاء الدين وفي اليوم السابع قدمت فرقة بروباجندا من كفر الشيخ العرض المسرحي قبل البداية تأليف محمود خليل إخراج صبري اللقاني ، كما قدم أيضا عرض نص دايرة لفرقة مركز شباب كفر الشيخ تأليف علي عثمان إخراج المعتصم بالله جاويش وقدم في اليوم الثامن مسرحية حكاية سعيد الوزان لفرقة المسرحية بالقلوبية تأليف إبراهيم الحسيني إخراج مها بدر كما قدمت فرقة مركز شباب ميت غمر العرض المسرحي سيرة بني زوال تأليف محمد علي إبراهيم إخراج طارق الشحات، وفي اليوم الأخير قدمت فرقة البر الغربي بالاقصر العرض المسرحي أحدهم تأليف السيد فهيم إخراج احمد يوسف الجمل .

تكونت لجنة التحكيم من المخرج محمد لبيب، والكاتب والمخرج المسرحي هشام حامد والناقد والكاتب المسرحي طارق عمار .

جائزة جديدة للتأليف

وجاءت توصيات المهرجان من قبل اللجنة في عدة محاور كان أهمها : استحداث جائزة التأليف المسرحي بالدورات القادمة والاهتمام بالدعاية الكافية للمهرجان اتساقا مع عراقته والتزاما بتوسيع رقعة المشاركة فيه، وكذلك مخاطبة الجهات المعنية بوزارتي الشباب والرياضة والثقافة بتقديم الدعم المادي واللوجستي الكافي للمهرجان .

تحت رعاية إدارة مركز شباب سمنود بمديرية الغربية بوزارة الشباب والرياضة تم تنظيم وإقامة مهرجان سمنود المسرحي في دورته الثالثة والعشرين في الفترة من 18 إلى 28 أكتوبر الماضي ” بإشراف محاسب رضوان برهان الدين نعيم رئيس مجلس إدارة مركز شباب سمنود وأ/ أشرف الشافعي مدير المركز والفنان ابراهيم زهران مدير المهرجان و المخرج حاتم قرشم منسق عام المهرجان، وتنافس ضمن فعاليات المهرجان 19 عرضا مسرحيا .

عروض المهرجان

وانطلقت العروض مساء اليوم الأول للمهرجان حيث قدم عرض كلنا نشد الحبل لفرقة مسرح مركز شباب سمنود تأليف عبد اللطيف درباله وإخراج حاتم قرشم، كما قدمت فرقة حلم السويس عرض ” الجبانة ” تأليف السيد فهيم إخراج محمد اسماعيل ، وفي اليوم الثاني قدم العرض المسرحي ” الكابوس ” تأليف لينين الرملي اخرج خالد ربيع لفرقة الشمس المسرحية بشبرا الخيمة بالقلوبية وفي ثالث أيام المهرجان قدمت فرقة بور سعيد الإقليمية العرض المسرحي انتظار تأليف محمد خميس إخراج أحمد السمان، و فرقة ميلوفرنيا بالمنصورة قدمت العرض المسرحي ” الواغش ” تأليف رأفت الدويري اخرج يسري عرفة، وفي اليوم الرابع قدمت مسرح قنا الحر عرض الخوف تأليف بكري عيد الحميد إخراج أحمد حسين خالد و قدمت فرقة شيزوفرنيا بالمنصورة عرض خالتي صفية والدير تأليف بهاء طاهر اخرج خالد محمود، وفي يوم المهرجان الخامس قدمت فرقة كفر الشيخ الحرة عرض ساحر الحياة تأليف محمود جمال الحديني اخرج محمد الهواري، وتم تقديم عرض فنان قهوة علي مائدة الأموات لفرقة أب مسرح بكفر الزيات تأليف عبدالحميد هاشم إخراج كريم عبدالرسول، أما في سادس أيام المهرجان تم عرض مسرحية صفية قدمتها فرقة كيان المسرحية

مشاركات ممتعة لمسرحي الأقاليم بمهرجان له تاريخ

على جائزة المركز الثالث في مسابقة الاتحاد العام لمراكز شباب المدن مهرجان فنون وأضاف حاتم قرشم إن مهرجان سمنود المسرحي مهرجان مسرحي عريق و متميز وفي الدورة 23 شارك فيه أكثر من عشرين فرقة مسرحية من مختلف أنحاء الجمهورية حتى محافظات الصعيد والاقصر والعريش وأتمنى دوما تقديم مسرحا يليق بالجمهور ويسعده وشرف المهرجان دائما بتكريم العدي دمن الفنانين في دوراته السابقة منهم محمد صبحي ونور الشريف وعبد الرحمن أبو زهرة ومديحة حمدي وسهير المرشدي وأشرف ذكي ولقاء سويدان كما كرم هذا العام الفنان أحمد ماهر، وكانت الفنانة سميرة عبد العزيز رئيس شرف المهرجان لهذه الدورة خلفا للراحل الكاتب المبدع محفوظ عبد الرحمن رئيس شرف لمهرجان للدورة السابقة

ابن فرقة الشمس

قال المخرج خالد ربيع : أشرك بالمهرجان في عروض عديدة لدوراته المتتالية لسنوات كثيرة من قبل منذ أن كنت صبغيا وابنا بفرقة الشمس التي تأسست وكبرت بها ممثلا ومخرجا مسرحيا وشاركت مع الفرقة في كثير من المهرجانات المحلية لمراكز الشباب والرياضة والمهرجانات الخاصة في محافظات عديدة وممت لك هذا المشاركات أكثر من الفوز ذاته حيث تعمل على تبادل الخبرات والرؤى ويزداد التفاعل الثقافي عند مشاهدتنا كفرق ومسرحيين لعروض بعضها البعض وأضاف خالد ربيع: سعيد جدا لحصولي على هذه الجائزة وبفريق العرض وثقته الذي وجدته مخلصا ومتفانيا في تمثيل اسم فرقة الشمس فطالما تعلمنا كثيرا سويا معا الكثير والكثير عن المسرح، أتمنى مستقبلا أكثر إبداعا نجاحا وعروضا متميزة للفرقة ولي معها بمسيرة مستمرة دائما بمساندة ودعم فني ومادي وحب مؤسس الفرقة المخرج والأب الكبير للفرقة محمد ربيع.

بيتي الثاني

قال المخرج عمرو عفر إن مهرجان سمنود المسرحي بيتي الثاني أشرك في فعالياته منذ عشر سنوات وأكثر على التوالي باستمرار وسأظل أشرك فيه كمسرحي وأرى أن المهرجان يشهد تطورا ملحوظا مع كل دوراته عاما بعد عام وشغفا من مرديه والمشاركين فيه رغم كل العراقيل والصعوبات التي تواجهها إدراة المهرجان لكنها تقابلها بحب وإخلاص وقدرة على تخطيها للحفاظ على استمراريته وهذا ماأحلم به ويتمناه كل من يشارك بالمهرجان لكونه من أقدم مهرجانات المسرح الإقليمية في مصر و من الفرص المتفردة والمتاحة التي تساعد كل مسرحي الأقاليم أن يقدموا أعمالهم للجمهور ويتواجدوا في الحركة المسرحية المصرية بقوة وتابع عمرو عفر: لقد شاركت مخرجا في هذه الدورة لأحد العروض ومصمما و منقذا لإضاءة عرضين. سعيد كثيرا بهذا وخاصة بمشاركتي بعرض المونودراما مسك الذي حاز ممثله أدهم علاء الدين على جائزة أفضل ممثل بالمهرجان، أما عن جائزة الإضاءة فالفرحة تزداد دوما فأنا أحصل عليها للسنة الرابعة على التوالي بالمهرجان، وكل البهجة للمسرح ومن الجمهور حيث أن كل العرض الثلاث التي شاركت بها لاقت إعجاب كبير من جمهور المهرجان من أهالي سمنود واللجنة وكرمت بحصولها على العدد الكبير من جوائز المهرجان

مهرجان له تاريخ

قال المخرج طارق الشحات: يعد مهرجان سمنود المسرحي من المهرجانات العريقة للمسرح لما له من تاريخ في مصر كلها خاصة لفرق الهواة واستمراريته كل هذه السنوات، ووجودي مخرجا لعرض سيرة بني زوال في هذه الدورة تجربتي الأولى فيه و أتمنى أن تتكرر في الأعوام القادمة بينما شاركت ممثلا لفرقة شباب ميت غمر المسرحية في العديد من العروض في الدورات السابقة لسمنود المسرحي وتابع طارق الشحات: أسعدني كثيرا الفوز وخصوصا كونه للمشاركة الأولى بالإخراج به لكن السعادة الكبرى هي النجاح عقب تقديم العرض وفرحة الجمهور واستجابتهم واستمتاعهم به واثناء لجنة التحكيم حينذاك والمشاركة بالمهرجان عامة تكسبنا خبرات الاستفادة من الندوات النقدية المميزة عقب العروض للتطوير المستمر في الإبداع .

همت مصطفى



جوائز السينوغرافيا

حصل محمود الرفاعي على جائزة المركز الأول لأفضل سينوغرافيا عن عرض سيرة بني زوال، وحصل منال عامر و أحمد أمين على جائزة المركز الثاني عن عرض صفيحة و جائزة المركز الثالث في السينوغرافيا حصل عليها محمد عبد الفتاح عن عرض الواغش . جائزة أفضل إضاءة بالمهرجان حصل عليها عمرو عفر عن عرض سيرة بني زوال لفرقة مركز شباب ميت غمر وجائزة أفضل موسيقى ذهبت لمحمود الرفاعي عن نفس العرض .

جوائز العروض و الإخراج

فاز بالمركز الأول للعروض المسرحي ” سيرة بني زوال إخراج طارق الشحات الذي فاز بالمركز الثالث لجائزة أفضل مخرج، وفاز بالمركز الثاني عرض ” الكابوس ” إخراج خالد ربيع الذي فاز بالمركز الثاني لأفضل مخرج بالمهرجان، وفاز بالمركز الثالث للعروض ” كلنا نشد الحبل ” لفرقة ” اخراج حاتم قرشم الذي حصل على جائزة المركز الأول لأفضل مخرج بالمهرجان . أما جائزة أفضل أداء جماعي بالمهرجان فذهبت لفريق عرض ساحر الحياة أما جائزة لجنة التحكيم الخاصة فذهبت لعرض الواغش لفرقة ميلوفرنيا

فرحة وأمنيات

أعرب المخرج حاتم قرشم عن سعادته الكبيرة بالحصول على جائزة أفضل مخرج بالمهرجان وجوائز العرض الأخرى وقال : لقد أضفت الجائزة مذاقا أكبر وومتع لكل النجاحات السابقة التي حققتها العرض من قبل حيث حصل على جائزة المركز أول كأفضل عرض على مستوى محافظة الغربية كلها وتم تصعيده للمشاركة في تصفيات الجمهورية من خلال مسابقة هواة المسرح لمراكز الشباب والرياضة لهذا العام لجميع المديريات وحصل أيضا



عرض قبل البداية وأحمد جاويش ومناز عادل من عرض نص دايرة ومحمد سيد، وميرفت سالم ، وعبد الودود محمد من عرض صفيحة، وأسامة موسى ، وإياد عبد الجليل، وأحمد أبو حلاوة من عرض كلنا نشد الحبل ، وبلال حسين ، وعبد الحميد منير، وحياء نصار، وجهاد ناجي، وياسمين أحمد من عرض الكابوس، والطفل ماجد علي من عرض الواغش وعمرو شلبي من عرض انتظار، ومحمد رزق من عرض الجبانة ، ومتولي خير صفر من عرض الخوف، وعبد الله هندواوي، والطفلة علا رضا، وملك إبراهيم من عرض ساحر الحياة، والطبيب عبد الرؤوف، ومحمد يوسف، والطفل محمد النوي من عرض أحدهم وأيمن عادل من عرض سيرة بني زوال .

كما منحت اللجنة شهادات التميز في الإخراج لكل من المعتمض بالله جاويش عن عرض نص دايرة وأحمد السمان عن عرض انتظار وعمرو عفر عن عرض مسك وعن شهادة التميز في الغناء حصب عليها عاشور الكيلاني عن مشاركته في عرض صفيحة .

جوائز التمثيل وعن جوائز التمثيل رجال حصل على جائزة أفضل ممثل أدهم علاء الدين عن دوره في عرض مسك، وحصل على جائزة المركز الثاني في التمثيل محمود الرفاعي عن دوره في عرض سيرة بني زوال وفي المركز الثالث جاء مناصفة بين محمد العدوي عن دوره في عرض الواغش وعبد الرحمن عثمان عن دوره في عرض كلنا نشد الحبل، أما عن جوائز التمثيل للآنسات فكانت جائزة أفضل ممثلة مركز أول مناصفة بين دينا عتاب وميادة مصطفى عن دوريهما في عرض سيرة بني زوال، وحصلت على المركز الثاني دينا السبع عن دورها في عرض الواغش، وحصلت على المركز الثالث أميرة فؤاد عن دورها في عرض انتظار .

فرقة الشباب تفتتح عرض «مترو»



عادل رأفت: لم أنس كلمة أبي رحمة الله «تذكرني»

علي خشبة المسرح كبطلة لهذا العمل. قال الفنان خالد شرشابي أنه يقوم بدور الرجل الحكيم الذي كان دائما مصدر صدق وأمان لكل من حوله ولكن في إطار كوميدي بسيط مضيئا أن ترشيحه لهذا الدور جاء بناء علي رؤية المخرج عادل رأفت الذي ترك لهم مساحة بسيطة للارتجال علي المسرح ولكن في حدود المضمون وعدم الخروج عن المعني والرسالة المقدمة.

قالت المطربة سلمي عصام إنها انضمت لبروفات العرض منذ عامين وأن من رشحها للدور هو المخرج عندما شاهدها في عرض مسرحي في مسرح الجامعة وعلي الفور لم تتردد للإنضمام، مضيئة أن العمل هو أول تجربة لها علي خشبة مسرح الدولة وأكدت سلمي أنها سعيدة بردود أفعال الجماهير التي شاهدت العرض متمنية استمرار النجاح.

أعرب الفنان أحمد عمار عن سعادته بمشاركته في هذا العمل الذي وصفه بأنه من العروض المهمة مضيئا أنه شارك في العديد من العروض المسرحية بمسرح المعهد العالي للفنون المسرحية منها «الطوفان» و «قرد كثيف الشعر» مشيرا إلى انه تربطه علاقة صداقة قوية بالمخرج وكل الفنانين المشاركين في العمل وان كواليس العرض تتسم بالمحبة والترابط.

تدور أحداث العرض حول زحمة الأفكار داخل الإنسان وكثرة الهموم التي تتجسد في شخصية يحي بطل العرض التي يسترجع حياته الماضية وهو ينتظر المترو القادم المعطل لأسباب فنية. «مترو» من تأليف محمد فضل، بطولة أحمد خالد، شريهان قطب، خالد شرشابي، أحمد عمار، سلمي عصام، مصطفى رضا، أشعار ضياء الرحمن، إعداد موسيقي محمد خالد، تدريب صوت مصطفى سامي، تصميم استعراضات حمد إبراهيم، ديكور أحمد مورو، إضاءة أبو بكر الشريف، ملابس شاهندا أحمد، العرض فكرة و إخراج عادل رأفت.

محمود عبد العزيز



حتى يظهر شخص ما ليزيح الغمامة من عينيه ويجعله يرى الحلول بسيطة

أضاف خالد أنه تم ترشيحه للبطولة من قبل صديقة المخرج عادل رأفت منذ ست سنوات مع بدايات الفكرة ولكنه اعتذر لارتباطه بأعمال أخرى في التلفزيون والسينما مضيئا أن الفكرة تعطل تقديمها فترة ما وبعدها تم ترشيحه مرة أخرى تأكيدا علي ثقة المخرج وإيمانه بالفكرة.

قالت الفنانة شريهان قطب إنها تقوم بدور فتاة مرت بتجربة مريرة تركت بداخلها خوف من التعامل مع أي شخص مهما كان باستثناء الرجل العجوز الذي أصبح مصدر أمان لها نتيجة لموقف ما حدث بينهم وفي انتظار المترو تقابل الشاب يحي وتبدأ الميل له بعد حوار وأحداث طويلة دارت بينهما ولكن يشاء القدر أن تنشبت بينهم الخلافات بسبب تذكرة مترو أضافت قطب إنها انتظرت هذا اليوم منذ أن انضمت للعمل من ثلاث سنوات وعلي الرغم من وجود بعض العقبات في خروج هذا العمل إلي النور إلا أنها كانت تري هذا اليوم دائما ووقوفها

افتتح المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح العرض المسرحي الجديد «مترو» من إنتاج فرقة مسرح الشباب وذلك الأحد الماضي علي خشبة مسرح ملك التابع لمسرح الشباب بحضور مدير الفرقة المخرج عادل حسان والنقاد يسري حسان وأحمد خميس وتواجد جماهيري كبير. أعرب المخرج عادل رأفت عن بالغ سعادته بالتفاعل الجماهيري الذي لم يتوقف طيلة مدة العرض في أول ليلة له علي مسرح الدولة قائلا: لم أتوقع رد فعل الجماهير للعرض، مؤكدا أن الجمهور هو أهم عنصر في العملية المسرحية، وعندما يكون رد الفعل إيجابيا تكون مؤشرات نجاح العرض مؤكدة، وهذا ما شاهده الجميع وعن مشوار عرض «مترو» قال إن الفكرة بدأت منذ ست سنوات عندما كان المخرج شادي سرور مديرا لفرقة مسرح الشباب ولكن لظروف ما رفضت الفكرة بطريقة غير مباشرة.

تابع: قدمت النص في عدة مسارح ولكنه واجه نفس المصير ورفض بطرق مباشرة وغير مباشرة وطلب مني في ذاك الوقت أحد مديري الفرق إخراج عمل آخر ولكنني أصرت علي هذا النص لإيماني الشديد بالفكرة

مشيرا إلى أن دموعه علي خشبة المسرح كانت بسبب كلمة والده له قبل أن يفارق الحياة وهي «تذكرني يوم أن تثبت ذاتك» اختتم رأفت كلامه بتوجيه الشكر للمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح والمخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب علي دعمهم للعرض كما وجه الشكر لكل فناني العرض.

قال الفنان أحمد خالد أنه يقوم بدور يحيي الشاب المصري الذي يمثل الأكتزية من الشباب في مصر الباحث عن الشقة والعمل والحب وكل شيء، تسكن داخله زحمة الحياة و يحاول الهروب من هذه الحالة التي تعمي عيناه ولكنه ينهار وينفجر في لحظة ما داخل محطة المترو بعد طول انتظار المترو المعطل بسبب تذكرة فقدها وأدرك أنه لن يستطيع الخروج من دونها

«توفيق الحكيم بين الفكر والسياسة»

بدار الكتب والوثائق



الذي يدور في المجتمع وي طرح له حلول كثيرة قابلة للتقويم. وكشف الدكتور راضي جودة، الباحث بوحدة البحوث الوثائقية بدار الوثائق القومية، عن السياسة في حياة توفيق الحكيم، ثائراً في ثورة 1919 ومنظراً فيما تلاها من عقود، قائلاً ان كتابات توفيق الحكيم كانت مزيج بين الفن والثقافة واستطاع ان يكشف فيها توفيق الحكيم عن جانب آخر من شخصية المثقف الذي ينظر الناس إلى شيبته ووقاره وعصاه التي يتعكز عليها على أنها صورة كاملة للكلاسيكية والأفكار المعقدة، هذا الجانب من السخرية الكوميديّة والبساطة في الأسلوب وعبقورية الفكرة المختلفة انكشف في احد مسرحياته التي حاول توفيق الحكيم أن يرسم بها صورة جديدة للمرأة ومكانتها في قلبه، وحاول أن يعيد للشعر ريادته في تكوين الأفكار وتداولها وصور فيها صورة أخرى للديمقراطية المنتظرة وسحرها.

واشار الدكتور جودة إلى ان المسرحية قد تراها وأنت تقرأها وكأنها شيء مسلي في رحلة سفر تقول كل هذا وأكثر تتحدث عن الوحدة العربية وسبل تحقيقها وعن دور الأدب والثقافة في تكوينها، تتحدث عن الديمقراطية وكيفية استخدامها، تكفر بالسياسيين العرب وتلعن اليوم الذي ظهرت فيه تلك الفئة التي تحكم بالعصا وماء النار، وكذلك نرى ان المسرحية بسيطة في كلامها ليست كذلك أبداً في أفكارها فهي دعوة صريحة للشعوب المنطقة أن يحرروا أفكارهم مرة أخرى ويطلقوا أحلام الحرية من أقفاصها، دعوة صريحة للشعوب العربية تطالبهم بالكفر بالسياسيين العرب وكروشمهم التي امتلأت فوق عروشهم، دعوة تقول إن الشعوب لا الحكام هم طريق تلك الأمة نحو حضارة محترمة ووحدة ثقافية وفكرية تدوم للأبد.

متابعة - محمد خضير

«اهل الكهف» تعتبر عملاً جريئاً وجديداً، فالمرحوم شوقي نفسه لم يكن يطبع وينشر مسرحياته الشعرية إلا بعد عرضها على الجمهور ممثلة فوق خشبة المسرح، فكان التمثيل هو الأصل عنده، والكتاب هو التابع، فهو على الرغم من القيمة الشعرية العالمية لمسرحياته لم يقدمها إلى الناس منفصلة عن التمثيل في أول أمرها، ولكن توفيق الحكيم قدمها بشكل مبسط واستطاع أن يصل بها إلى الجمهور .

وقال بهجت، ان الحكيم رأى من خلال كتاباته ان هناك خطورة نحو نمو المسرحية في بلد لم يستقر فيه التمثيل، فهي تظهر وتختفي، وترتفع وتهبط تبعاً لوجود المسرح أو اختفائه وارتفاعه وانحطاطه، لذلك كان هم توفيق الحكيم أن يفصلها عن المسرح وألحقها بالأدب، لأن الأدب في بلادنا أكثر استقراراً وارتفاعاً، فدفع بأهل الكهف إلى المطبعة متجاهلاً المسرح - الذي كان وقتئذ في حالة احتضار حقيقي - وكان له ما أرد من إيجاد جمهور للمسرحية المطبوعة يطالعها في كتاب، باعتبارها فناً مستقلاً، وحققت انتشاراً فنياً على كافة الأنحاء .

كما تناول الدكتور عبد الرحيم الكردي، عميد كلية الآداب بجامعة قناة السويس سابقاً، الرواية في أدب توفيق الحكيم ، قائلاً : « ان توفيق الحكيم من الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث ، وكان يلقب برائد المسرح الذهني، سميت طريقته في كتابة المسرحيات بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيدها في عمل مسرحي، وكان توفيق الحكيم يدرك ذلك جيداً حيث قال في إحدى اللقاءات الصحفية : «إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكاراً تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة» ، مشيراً إلى أن الحكيم عندما يتكلم في كتابه «أدب الحياة» عن ضعف المسرحية العربية وأسبابها فإنه يجسد الواقع

كشفت مثقفون ومسرحيون ومفكرون عدداً من الجوانب الجديدة في حياة الكاتب الكبير توفيق الحكيم خاصة فيما يتعلق بكتاباته المسرحية التي تركت بصمات خالدة في تاريخ الكتابة والمسرح المصري والعربي وبنشاطه السياسي الذي بدأ بمشاركته في ثورة 1919، ضد الاحتلال الإنجليزي، واستمر بعد ذلك لسنوات، وأكدوا على دور الحكيم الكبير في الحركة المسرحية، وما قدمه في هذا المجال من تطورات كبيرة في الحركة المسرحية المصرية والعربية، وذلك خلال الندوة التي أقامتها دار الكتب والوثائق القومية، تحت عنوان «توفيق الحكيم بين الفكر والسياسة»، وذلك بقاعة الندوات بمقر دار الكتب والوثائق بكونرنيش النيل، ضمن ندوات الموسم الثقافي لمركز تحقيق التراث بدار الكتب تحت عنوان «أدباء عملوا في دار الكتب المصرية».

في البداية تحدث الدكتور عبد الحميد مدكور، الأمين العام لمجمع اللغة العربية، وقدم عرضاً وتحليلاً لفكر توفيق الحكيم بين تأثيرات الشرق والغرب، قائلاً إن الأديب توفيق الحكيم ترك لنا تراثاً أدبياً وفنياً عظيماً أثرى الحياة الثقافية والمسرحية المصرية، مضيفاً: أن بدايات توفيق ظهرت في عام 1933 حين قدم مسرحية «أهل الكهف» والتي عانى فيها الحكيم كثيراً لإخراجها بهذا الشكل، ثم مسرحية «عودة الروح» والتي يقصد بها طلوع الروح والتي تحدث فيها عن مصر بشكل مبهر.

كما وجه الدكتور مشكور، الشكر إلى دار الكتب التي فكرت في إقامة ندوة عن الكاتب توفيق الحكيم، موضحاً أنه كان مهتماً بالتعبير عن المشكلات التي يعاني منها الريف في مصر والمأساة التي يعيشونها فكتب يوميات نائب في الأرياف، والعديد من الكتابات التي تحولت إلى نصوص مسرحية خالدة إلى الآن.

كما تحدث في الندوة الكاتب الصحفي محمد أحمد بهجت، مدير تحرير جريدة الأهرام ورئيس قسم المسرح بالجريدة، عن الدراما والمسرح في أدب توفيق الحكيم، مشيراً إلى أن مسرحية

النجاح الجماهيري للعروض المسرحية..

دعاية أم إجابة؟



الجرائد الورقية

قال الفنان محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون: بشكل عام حدث تغير في شكل الدعاية وهذا يتضح في كل من البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية. أضاف: شهدنا منذ فترة طويلة اختفاء الدعاية عن طريق الجرائد الورقية لعزوف الكثيرين عنها، ففي الوقت الحالي الدعاية قائمة على الاجتهادات الفردية والشخصية لمجموعة العمل الفني عن طريق صفحات التواصل الاجتماعي، وهناك من نجح في هذا الاتجاه وهناك من فشل، فالأمر يعتمد على مهارة المسئولين في عمل الدعاية، فهناك أشخاص متميزون في عمل ترويج لعروضهم وذلك بحرصهم على التقاط صور فوتوغرافية للعروض، بالإضافة إلى تقديم أخبار عن عروضهم بشكل مستمر مع بعض الفيديوهات القصيرة واللقاءات التلفزيونية من أجل جذب انتباه المتفرج، وعندما يقبل جزء من الجمهور على العرض المسرحي يقوم بعمل دعاية إن كانت تجربة مسرحية تستحق المشاهدة. وتابع قائلا: جودة العمل هي التي تسوقه، ومن التجارب التي شهدت إقبالا مسرحيا كبيرا عرض روح للمخرج باسم قناوي، فقد كان يتم حجز تذاكر العرض قبل الموعد المحدد بثلاثة أسابيع، وكذلك عرض مسافر ليل في مركز الهناجر للفنون للمخرج محمود فؤاد، كما أن صفحة العرض الخاصة حققت رواجاً كبيراً للعرض وأيضاً عرض تجربة تسجيل دخول. وعن تطوير الوسائل الدعائية للعروض المسرحية قال: البطل

التلفزيون!»،

الجماهير البعيدة عن المؤسسة المسرحية

وأشار المخرج والسيناريست أكرم مصطفى إلى أن الدعاية الخاصة بالعروض المسرحية ضعيفة وتفتقد الكثير، فمن المفترض أن الدعاية تقدم للجماهير البعيدة عن المؤسسة المسرحية حتى يشاهدوا ويتابعوا العروض المسرحية، ونحن إلى أن نقوم بعمل «أفيشات» فوق المسارح ذلك عند بدء العرض وعقب قدوم الجماهير. نحن نحتاج بشكل مكثف إلى الدعاية الخارجية التي يتم وضعها على أماكن مختلفة في الطرقات وفوق الكباري وفي الأماكن الهامة وأماكن التجمعات مثل ما يحدث في السينما والفيديو، وهذا له علاقة بالترهل الحادث فيما يسمى البناء الوظيفي للبيت الفني للمسرح، فالموارد المالية تصرف كمرتبات للموظفين؛ إذ إن أعدادهم ضعف أعداد الفنانين.

وتابع: هناك من يقوم بعمل دعاية على السوشيال ميديا وصفحات التواصل الاجتماعي عن طريق الصفحات الممولة، وهذا الاتجاه نشط الدعاية بشكل جيد ولكن الأمر ما زال يسير بطريقة عشوائية.

واستطرد: متابعة دار الأوبرا المصرية سنلاحظ أنهم يعملون بانتظام دقيق وشكل ممنهج، فهم يقدمون قائمة تضم كافة فعالياتهم الفنية، وهو شكل منضبط ومحترم.

أيهما أسبق لتحقيق النجاح الجماهيري: الدعاية والتسويق أم جودة العمل؟ يرصد هذا الاستطلاع آراء عدد من المسرحيين والفنانين والمسئولين عن تطور شكل الدعاية والتسويق في البيت الفني، نسأل عن المعوقات وعن أهم الوسائل الدعائية المبتكرة التي من الممكن أن تقوم بعمل جذب جماهيري كبير.

رنا رأفت

تساءل المخرج عصام السيد: هل تطورت ميزانية الدعاية للبيت الفني للمسرح منذ عشرين عاماً؟ أجاب «تغير شكل الدعاية كثيراً فأصبحت تستعين بمواقع التواصل الاجتماعي وهو أمر جيد ومجد بشكل كبير ولكنه لا يغني عن دعاية التلفزيون فهي أوسع تأثيراً، ولكن دعاية التلفزيون باهظة، وهناك عروض تفتتح ولا يسمع الجمهور عنها شيئاً، والحقيقة إنه ليس تقصيراً من البيت الفني للمسرح. أضاف «هناك بعض الفنانين يلجأون إلى الاستعانة بشباب من الجامعات وهو ما يحقق جماهيرية ولكنه أمر غير مضمون، فهناك عروض تسمح بذلك وعروض لا تسمح، وهناك ضرورة ملحة لعقد اتفاق مع القنوات الفضائية لتقديم دعاية للعروض مقابل وجود تسهيلات وهو ما يتطلب من أصحاب القنوات الوعي أن هناك مسرحاً يقدم واختتم حديثه بقوله: «حتى المبيد الحشري تقدم له دعاية في

«روح» و«قواعد العشق الأربعون» و«هنا أتيجون» و«يوم أن

قتلوا الغناء» عروض حققت جماهيرية كبيرة لتوافر الجودة الفنية



محمد دسوقي

لأن كثيرا من الضيوف يضطرون لمجاملة فريق العرض في الفيديوهات، حتى المتخصصين منهم وذلك لاستشعارهم الحرج، وهذا ما يقلل فرص النقد الموضوعي والرأي الصادق الذي من الممكن أن يستفيد منه فريق العمل. واستطردت: هناك أيضا زيادة الإعلانات والبانرات في كل مكان، بالأخص وسائل المواصلات كالمetro.

زيادة المخصصات المالية للدعاية

وقال محمد فاضل مسئول السوشيال ميديا للمهرجان التجريبي والكثير من عروض البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، وقد قام برصد بعض النتائج الخاصة بالإيرادات عامي 2016، 2017: بعقد مقارنة بين عامين 2016 و2017 وعقب الاعتماد على السوشيال ميديا، فسنجد أن عام 2017 حقق البيت الفني أربعة أضعاف إيراداته مقارنة بعام 2016 الذي قدم به عرض النجم يحيى الفخراني «ليلة من ألف ليلة» وعلى الرغم من توقف عرضه عام 2017 فإن البيت الفني حقق إيرادات كبيرة أضعاف إيرادات 2016 وذلك بسبب الاعتماد على السوشيال ميديا والصفحات مدفوعة الأجر والصفحات الممولة، فعلى سبيل المثال حققت مسرحية «قواعد العشق الأربعون» أكثر من مليون ونصف جنيه وكانت تعتمد في دعائها على مواقع التواصل الاجتماعي، وأيضا تجربة عرض يوم أن قتلوا الغناء والتي تخطت إيراداتها المليون جنيه كانت تعتمد في دعائها على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الكثير من العروض الأخرى. وتابع: الفضل يرجع بشكل كبير إلى رئيس البيت الفني للمسرح الفنان إسماعيل مختار الذي رحب بالفكرة كثيرا وبهذا التوجه، ولكن هناك ضرورة ملحة لزيادة المخصصات المالية لما يخص الدعاية والتسويق، إضافة إلى ضرورة الاستعانة بأشكال مبتكرة والقنوات الفضائية كما نحتاج أيضا إلى الاستعانة بمسوقين على مستوى عالٍ من الكفاءة.

الكارنية الخاص بالجمهور

وقالت ماجدة عبد العليم مدير مركز المعلومات بالبيت الفني للمسرح ومديرة مركز التسويق سابقا: هناك تطور كبير في الدعاية والتسويق بالبيت الفني، فقد نجحنا في استقطاب عدد كبير من الجماهير التي ليس لها علاقة بالمسرح من خلال مشروع الكارنية الخاص بالجمهور، الذي تم تفعيله في فترة رئاسة الفنان فتوح أحمد للبيت الفني للمسرح. والحقيقة، إن الفنان إسماعيل مختار يهتم كثيرا بهذا المشروع، وقد قدمت اقتراحا بوجود أكشاك في الأماكن الحيوية وأماكن التجمعات من خلالها يتم بيع التذاكر للجماهير بنصف سعرها وهو ما سيحقق روجا كبيرا وزيادة وإقبالا جماهيريا ولكن الأمر يحتاج إلى مساعدة من القطاعات الأخرى.



أحمد خميس

وحتى تقديمه على خشبة المسرح، وذلك من خلال إرسال المواد العلمية للصحفيين وإسناد هذه المهام لأفراد بعينهم، الأمر الأكثر أهمية هو كيفية التسويق الإعلامي لكل عرض، أن يتم عمل خطة محددة للتسويق الإعلامي في ملف كامل بالعرض المسرحي، بحيث يصبح التكوين الإنتاجي جزءا من المسؤولية الإعلامية. واستطرد: كلما اقتربنا من العلم استطعنا حسم الأمر بشكل صحيح، فأولى الأمور تحديد من نستهدفه من الجمهور، ومن الجمهور المرتبط بالعروض المسرحية، وكيف نستطيع أن نتوجه لشريحة أكبر من الجمهور ومن الجمهور المتوقع؟ أيضا من الأمور الهامة جودة العرض، فهناك أمثلة لعروض لعبت جودتها الفنية دورا هاما في جذب الجماهير ومنها «هنا أنتيجون» و«يوم أن قتلوا الغناء» فعلى سبيل المثال استطاع عرض قواعد العشق الأربعون تحقيق جماهيرية كبيرة فالرواية لها جمهورها وهي أحد عناصر الجذب، بالإضافة إلى الجودة الفنية وتحقيق الحد الأدنى من الجماليات الفنية، وكذلك عرض روح رغم صعوبة الوصول إليه، ولكن كفاءة العرض الفنية استطاعت أن تقوم بعمل ترويج إعلامي وجماهيري، لذا فالاهتمام بالكفاءات الفنية مسألة هامة. وقالت منة راشد مسئولة العلاقات العامة بمسرح السلام: تطورت الدعاية والتسويق منذ الاستعانة بمواقع التواصل الاجتماعي، وأصبحت هناك صفحات تذكر الجماهير بمواعيد العروض وأيامها، بالإضافة لوجود فريق للدعاية متخصص بخلاف وجود مسؤولي العلاقات العامة وهم يقومون بعمل اتصالات بالمشقفين والمتخصصين والمهتمين بمتابعة العروض.

إضافة إلى وجود فكرة التوثيق، فبجانب الكتيب التوثيقي هناك توثيق بالصوت والصورة من خلال تسجيل فيديو صغير للمشاهد أو الضيف يعبر فيه عن رأيه بالعرض. وأضافت: ولكن ينقص الشفافية والموضوعية والبعد عن المجاملات



أكرم مصطفى



عصام السيد

الحقيقي لتسويق العروض هو جودة العمل نفسه، لذا نحتاج إلى ممثل مبدع حقيقي ومخرج مبدع وعناصر جيدة كما نحتاج إلى مصمم الدعاية المبدع المبتكر.

المسرحية الجيدة

أما الفنان ياسر عزت فقال: شهدت الدعاية وتسويق العروض تطورا كبيرا في العامين الأخيرين، فأصبحت هناك دعاية تقام في مترو الأنفاق وقديما كانت تقدم في التلفزيون وفي الجرائد الكبرى، ولكن الآن لم تعد تعتمد على الواسيلتين نظرا لارتفاع التكلفة، ومن الأمور الجيدة في الفترة الحالية عمل دعاية على مواقع التواصل الاجتماعي، فلكل عرض صفحته الخاصة وهو أمر جيد ولكن هذا الأمر ليست كافية، فهناك ضرورة لتكثيف الدعاية وبالأخص على السوشيال ميديا وهناك دعاية أخرى ممولة نستطيع من خلالها استهداف جمهور معين في مرحلة عمرية معينة، وهذا سيكون أفضل بكثير لأن الدعاية تصل للفئة المستهدفة وهذا الاتجاه بدأت الكثير من العروض في استخدامه.

وأضاف: خير دعاية هو العرض الجيد، فعند مشاهدة الجمهور للعرض المتميز يقومون بشكل تلقائي بعمل دعاية غير مباشرة له، ولكن علينا ألا نغفل الدعاية التي تتطلب أن تدعم بشكل أكبر وأن تزيد الميزانية المخصصة لها.

كلما اقتربنا من العلم

وقال الناقد أحمد خميس: لا يوجد إطار علمي لفكرة الدعاية والتسويق، ولقد تحدثنا في أحد اللجان عن هذا الأمر مستشهدين بتجربة عرض قواعد العشق الأربعون، ليتحول الأمر إلى شكل علمي تقوم بتنفيذه الفرق متكأة على نفس المنهجية والأفكار التي يتم من خلالها التعامل مع العرض المسرحي منذ بروفااته الأولى



محمد فاضل

المخرج هشام السنباطي:

إدارة مشروع ثقافي ليس صعبا طالما لدينا تخطيط جيد

المخرج هشام السنباطي خريج كلية الإعلام جامعة القاهرة وهو مخرج مسرحي معتمد من الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٦. قدم الكثير من التجارب بالهيئة، ثم اتجه للعمل المستقل فأسس فرقة مسرحية مستقلة باسم (الأوركيد) وقدم بها عرض (الطوفان) الذي يعد باكورة إنتاج صندوق التنمية الثقافية، ثم أسس مهرجان آفاق مسرحية ومهرجان القاهرة للفنون، ومؤخرا رئيس مجلس أمناء مؤسسة فين عشق مصر، ومدير مسرح تياترو آفاق الذي تم افتتاحه فين سبتمبر الماضي.. حول هذا المشروع الثقافي كان لـ«مسرحنا» معه هذا الحوار للوقوف على تجربته ومشروعه الثقافي ومراحل تطوره.

حوار: عماد علواني



- بداية نود التعرف على المرحلة الجديدة من مشروع آفاق مسرحية الذي يحمل اسم (تياترو آفاق)؟

(مسرح تياترو آفاق) مرحلة جديدة من مشروع (مهرجان آفاق مسرحية) الذي بدأ التحضير له منذ عام 2010، بدعم ورعاية د. خالد عبد الجليل رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي السابق، الذي بذل مجهودا كبيرا حتى يتم السماح للهواة والمستقلين بتقديم عروضهم على مسارح الدولة/ مسرح صلاح جاهين، وقد بذلت مجهودا كبيرا من أجل ذلك على الرغم من الهجوم الشديد على المهرجان في بدايته، وانطلقت أول دورة له في أكتوبر 2011، وقد شارك في هذا المهرجان نحو 500 فرقة مسرحية من كل الأقاليم خلال السنوات السابقة.

وساندا بعد ذلك أساتذة ومخرجون ونقاد كثيرون منهم د. محمد أبو الخير، د. سيد خاطر، والراحل د. سيد خطاب، وأخيرا المخرج خالد جلال لأنه كان في يوم من الأيام مؤسسا لإحدى هذه الفرق، ويشعر بمعاناة هؤلاء الشباب، بالإضافة لوزراء الثقافة الذين تابعوا المشروع ودعموه منذ بدايته، في فترة تولى د. صابر عرب حقيبة وزارة الثقافة، ومن بعده الكاتب حلمي النمنم، وأخيرا د. إيناس عبد الدايم، التي تحضر معنا دائما في افتتاح وختام المهرجان، وهو ما يعد غريبا على مهرجانات الهواة. وفي دورة المهرجان الأولى كان الفنان الراحل عزت العلابي ضيف شرف المهرجان، ثم الفنان محمد صبحي رئيسا شرفيا للمهرجان في دوراته الثلاث السابقة.

- كيف تم تطوير مشروع مهرجان آفاق المسرحي حتى مرحلته الجديدة تياترو آفاق؟

اقترح الفنان محمد صبحي عمل جمعية أو مؤسسة ليتم العمل من خلالها ككيان قانوني للمشروع، وبالفعل قمت بالتحرك مع د. سالي سليمان المدير التنفيذي للمشروع بعمل مؤسسة تحمل اسم (في عشق مصر) تأسس من خلالها نادي تياترو آفاق، ومقره مسرح تياترو آفاق بوسط البلد، وبالتالي تكون الفرق المشاركة من أعضاء هذا النادي، ويصبح للمشروع كيان قانوني معترف به من الدولة. وقد تم افتتاح المسرح رسميا في الأول من سبتمبر الماضي.

- ما أبرز الفعاليات التي تمت على المسرح منذ افتتاحه وحتى الآن؟

احتفلنا بشبابنا، ولم نعتمد على الإعلام أو القنوات وقدمنا 30 ليلة عرض خلال شهر سبتمبر، وما زلنا نستقبل مشاريع الشباب ممن لهم الحق في الاستفادة بهذا المشروع، الذين ليس لهم جهات أو نوافذ كالمحترفين.



ولست أرى ما يمنع، شرط أن يكون هناك معيار/ عنوان واضح للجائزة، كجائزة أفضل إبداع أو ابتكار، فليس هناك ما يمنع تقييم عروض الطفل في مسابقة واحدة مع عروض الكبار إذا ارتكز التقييم على معايير واحدة واضحة، كجائزة أفضل لاعب في المباراة لأنه بذل مجهودا.. إلخ.

- وماذا عن الدورة القادمة من مهرجان آفاق مسرحية؟

نستقبل مشاريع الشباب من الآن وستقام فعاليات الدورة القادمة في مارس 2019، وستكون المرحلة الأولى ملتقى المحافظات في كل أقاليم مصر، ثم بعد ذلك تقوم لجان التحكيم بتصعيد الأوائل للمرحلة النهائية، ثم يتم تقسيمها - كما وضحت لك - لعدة مسابقات، ويتم اختيار هذه العرض تبعا لجودتها ومستواها الفني، ثم تتسابق جميعها في المرحلة الأخيرة على جائزة أفضل عمل إبداعي.

- وماذا عن الفعاليات القادمة في مسرح تياترو آفاق؟

ينظم مسرح تياترو آفاق مهرجانا شهريا بعنوان (فنون) يختص بشكل من أشكال المسرح، وقمنا بإقامة فعاليات الدورة الأولى من المهرجان، وقد اخترنا في تلك الدورة العروض الكوميديا، وكانت لجنة التحكيم مكونة من: الفنانة حنان شوقي، والفنانة أميرة كامل، والنجمة الليبية خدوجة صبري، والمخرج الكبير عبد الغني زكي.

- تماما وبعد هذه التجربة الطويلة والمتطورة في إدارة مشروع ثقافي، ما هي العقبات التي تواجه مثل هذه المشاريع الثقافية في مصر؟

الفن رسالة، وإذا أمنا بذلك سنستطيع التغلب على كل العقبات، فقط نحتاج لأن نحب بعضنا ونتألف بعيدا عن الأحقاد لنصنع لأنفسنا مناخا جيدا للعمل. ويضيف: إدارة مشروع ثقافي ليس أمرا صعبا، طالما لدينا تخطيط جيد، وخرجنا عن الشكل الحكومي والبيروقراطي، ولدينا نماذج ناجحة بالفعل في مصر لمثل هذه المشاريع الثقافية كساقية الصاوي، وفي المقابل كان لدينا مهرجان المسرح المستقل الذي كانت تديره الفنانة عزة الحسيني لكنه عانى كثيرا لكي يستمر لكنه توقف على الرغم من أنه يعد من أهم المهرجانات. ويختم حديثه: من الممكن أن يكون لدينا مشاريع وتجارب كثيرة ناجحة لكنها تحتاج للفرصة والشباب.

جائزة كبرى تتنافس عليها أفضل 10 عروض من جميع العروض المشاركة في مختلف فروع التسابق بعنوان (أفضل إبداع مسرحي)، حتى إن البعض أطلق عليه مهرجان المهرجانات، وقد شارك في هذا المهرجان عبر دوراته السابقة كثيرون من الهواة والمحترفين وخريجي المعهد العالي للفنون المسرحية مثل المخرج محمد مبروك، والمخرجة منار زين والمخرج محمد يوسف، وغيرهم كثيرون.

- إذن من خلال هذه التجربة ما هي وجهة نظرك في إشكالية تقييم الأشكال المسرحية المختلفة بمعياري واحد ضمن مسابقة واحدة؟

هذه الإشكالية كانت مطروحة بقوة في الآونة الأخيرة - الإشارة لنتائج المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الأخيرة -

- ما طبيعة مهرجان آفاق مسرحية منذ تأسيسه وحتى الآن؟

مهرجان آفاق مسرحية هو مهرجان مسرحي للفرق الحرة/ المستقلين والهواة، حيث تقوم إدارة المهرجان بتشكيل لجان مشاهدات للفرق الحرة المتقدمة للمشاركة في كل محافظات وأقاليم مصر، وقد شكلنا لجان على مستوى عال ضمت كلا من: د. محمد عبد المعطي، د. عبد الناصر الجميل، د. سيد الإمام، المخرج عبد الغني زكي، الفنانة حنان شوقي، والفنانة أميرة كامل، وغيرهم كثيرون، ثم تقوم هذه اللجان بعملية فرز لهذه العروض وتصنيفها سواء كانت العروض المتقدمة (مونودراما - ديودراما - عروض قصيرة - عروض طويلة - عروض الطفل - عروض ذوي الاحتياجات) ومن ثم يصبح لكل شكل من الأشكال السابقة مسابقة خاصة به وجوائزها الخاصة، ثم



بعد توليه منصب رئيس أكاديمية الفنون: أشرف زكي: تعديل اللائحة أول مشكلات الأكاديمية



بعد تكليفه مؤخرا من قبل وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم لتولي منصب رئاسة أكاديمية الفنون، وللتعرف على خطته الجديدة في كل ما يتعلق بالأكاديمية، وحول رحلته الطويلة مع تولي الكثير من المناصب الإدارية الهامة، نلتقى بالأستاذ الدكتور أشرف زكي، رئيس أكاديمية الفنون ونقيب المهن التمثيلية.

حوار: أشرف فؤاد

بداية كيف استقبلتم خبر تعيينكم رئيسا لأكاديمية الفنون خلفا للدكتورة أحلام يونس من قبل وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم؟ وما هو أول قرار اتخذتموه عقب توليكم المنصب؟

بالطبع كان الخبر لي بمثابة مسؤولية كبيرة جدا يجب أن أكون جديرا بها أكثر منه تشريفا، فأنا ابن الأكاديمية والعاشق لها والحريص على اسمها ورفعتهما وتقدمها وتطويرها حتى تظل هي المنارة الأولى للفن في مصر والوطن العربي، لذلك كان أول قراراتي عقب أن توليت المنصب هو قرار عودة الروح لتلك الأكاديمية العظيمة، وكذلك عودة فرق أكاديمية الفنون مثل فرقة أم كلثوم على سبيل المثال لا الحصر.

لو طلبت منك ملخصا لمشكلات الأكاديمية من وجهة نظرك بناء على ما صرحت به عند توليكم المنصب بإنك ابن للأكاديمية منذ أكثر من ثلاثين عاما؟ وما هي خطتكم لعودة الأكاديمية للريادة مرة أخرى؟

أنا ابن الأكاديمية وأعلم كل كبيرة وصغيرة بها، ولا بد وحتمًا من تعديل اللائحة أولا، ثم يأتي بعد ذلك تعديل المناهج وأيضًا طرق الامتحانات لتواكب التطورات الحديثة التي سيواجهها هؤلاء الطلاب عند التخرج، ومن أجل أن تعود الريادة للأكاديمية مرة أخرى ينبغي أن تعود الروح أولا ليس فقط بين الطلاب بعضهم البعض، ولكن أيضا بين الخريجين مع الطلاب ليشعر الجميع أن الأكاديمية هي البيت الكبير الذي يجمع كل الأخوة الكبار والصغار مع بعضهم البعض وينبغي أيضا لعودة الريادة ألا يحدث انفصال بين ما يتم تدريسه بالأكاديمية وبين ما يواجهه الطلاب من تطور للمهنة عند التخرج بل لا بد أن يحدث اتفاق واتساق بين ما يتلقاه الطالب أثناء الدراسة وبين ما يواجهه من تطور عند التخرج.

تم اختيار د. غادة جبارة عميد المعهد العالي للسينما لتكون نائبا لكم في اليوم التالي مباشرة لتوليكم منصب رئاسة

أنا ابن الأكاديمية وأعلم كل كبيرة وصغيرة بها

الحلول لتلك المشكلات في القريب العاجل.

- ما المقصود بقولكم بأنك ستسعى بأن تكون أكاديمية الفنون فعالة ومنتجة؟

أن تكون فرقها اسما على مسمى تقدم عروضها للجمهور وليس لأبنائها من الطلاب فقط، وبالتالي يكون هنا للأكاديمية تأثير خارجي على الجمهور بنفس قوة التأثير الداخلي على الطلاب كما

الأكاديمية، التي أدلت بأول تصريح لها كناشطة بأن هناك حالة انسجام في الفكر والعمل بينك وبينها، فما هي آلية التعاون التي تم الاتفاق عليها بينكم عندما التقيتم لأول مرة بعد التكليف؟
د. غادة جبارة طاقة كبيرة جدا، وتعرف هموم الأكاديمية جيدا، ونحن نعمل معا بشكل علمي ومدروس وتوجد حالة وعي وتفاهم كبيرة للغاية بيننا، فكلانا أبناء الأكاديمية وعلى دراية بما تحتاجه من متطلبات وما تعاني من مشكلات ونلتزم معا



بالأكاديمية الأولى في الشرق الأوسط لتدريس الفنون التي تضم فرعا واحدا فقط من المعاهد الخاصة بها ألا وهو المعهد العالي للفنون المسرحية الذي لم يتم التقدم للدراسة به هذا العام أحد من الطلاب - فما هي الحلول التي توصلتم لها في لقاءكم مع المحافظ؟ وهل تمت استجابته لها بالفعل؟ ولماذا توقفت الدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية فرع الإسكندرية هذا العام؟

في أقرب وقت سوف يتم بالفعل عمل مقر كبير يليق باسم أكاديمية الفنون بالإسكندرية، ولم يتم تقدم أحد بمعهد فنون مسرحية فرع الإسكندرية هذا العام نتيجة أن المعهد هو من أخذ قرارا بذلك، ألا وهو عدم قبول أي طلاب هذا العام لعدم صلاحية المكان واحتياجه للتجديد، وكذا عدم رغبة أعضاء هيئة التدريس في السفر إلى الإسكندرية، وبالتالي توقفت الدراسة بالمعهد هذا العام إلى حين دراسة الموقف واستخلاص الحلول لتلك المشكلات.

اقترحتم على محافظ الإسكندرية أيضا عمل مهرجان البحر المتوسط للمسرح - حدثنا عن نقابة الممثلين فرع الإسكندرية؟ ومتى ستم خطوات تأسيسه وتنفيذه؟

نحن نتمنى حقيقة أن يتم ذلك المهرجان على وجه السرعة، ولكننا حتى اللحظة الحالية لم نبدأ فيه وما زال الموضوع تحت الدراسة، وبالطبع يختلف هذا المهرجان كلية عن مهرجان النقابة حيث إن هذا المهرجان سوف يصبح مهرجانا دوليا على مستوى دول البحر المتوسط جميعها.

هل يتعارض نظام التعليم الموازي من طلاب مرحلة البكالوريوس مع مصالح وأهداف التعليم النظامي أم يتفق ويصب في مصلحة الارتقاء بالفن ككل ويعد استكمالاً له؟ وما هي آخر التطورات التي تم إقرارها في هذا النظام التعليمي الجديد؟

بالطبع يتفق ويصب في الصالح ولا يتعارض مع التعليم

قاعة سيد درويش سوف تعود بقوة كما كانت عليه في السابق وأفضل ومنذ أيام قمنا بعقد حفلة بلبخ حمدي، وأول من أمس قمنا باحتفالية كبرى عن أكتوبر تدعى "ملحمة شعب" التي حققت نجاحا فائقا كما عادت فرقة أم كلثوم للموسيقى العربية مرة أخرى إلى النور، ولدينا في الأيام والشهور القادمة برنامج مثمر وحافل بالحفلات الفنية الراقية التي تناسب قيمة قاعة سيد درويش وتاريخها.

لم يتم تطوير معهد السينما منذ الخمسينيات، والموسيقى العربية بلا أجهزة حديثة، وكلاهما يحتاج إلى ملايين الجنيهات للتطوير، فكيف ستعاملون مع تلك المشكلة بما يناسب إمكانيات الأكاديمية؟

معهد السينما الجديد بالفعل سوف يتم افتتاحه خلال شهرين على أحدث سبل التطوير والتجهيز، ومعهد الموسيقى العربية سيدخل مرحلة التطوير خلال أيام بعد صدور قرار رسمي بذلك بما يناسب ويتواءم مع أحدث التطورات العالمية في هذا المجال، بالمثل كما سبق وفعلنا من تطوير بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وسوف يطول التطوير تباعا جميع معاهد الأكاديمية كلا في حينه.

في الفترة السابقة لم يكن هناك اهتمام بنشر الرسائل العلمية، فهل في الفترة المقبلة تحت رئاستكم سيتم الاهتمام والتركيز على أهمية الرسائل العلمية ونشرها على المستوي المحلي والدولي حتى يتسنى تحقيق أكبر إفادة وإطلاع لطلاب الأكاديمية؟

بالفعل تم الاتفاق مع رئيس هيئة الكتاب على نشر هذه الرسائل العلمية من أجل استفادة الطلاب بها وسهولة الوصول لمصادر نشرها.

قمتم بزيارة الدكتور عبد العزيز قنصوه محافظ الإسكندرية عندما كنت نائباً لأكاديمية الفنون لمناقشة المشكلات التي يواجهها فرع الأكاديمية بالإسكندرية وأهمها كان عدم وجود مبنى يليق

يشعر الطلاب أنفسهم وكذا الخريجين بأن الأكاديمية تحتضنهم وترعى مواهبهم ولا تتخلى عنهم بمجرد تخرجهم.

ما هي خطتكم لتطوير مناهج أكاديمية الفنون بما يواكب العصر من تطورات سريعة في المهنة؟

سوف يتم وضع بروتوكولات مع أكبر المعاهد في العالم، مع الاستعانة بخبراء أجانب في مجال تطوير المناهج كل في تخصصه، بما يضمن أن تسامر مناهج الأكاديمية أحدث التطورات العالمية.

"الأكاديمية هي التي تخرج الفنانين للساحة الفنية" .. فهل ترى من وجهة نظركم أن السبعة معاهد الموجودة بها حاليا بجميع تخصصاتها كافية لتلك المهمة، أم ستسعى إلى استحداث معاهد جديدة بتخصصات جديدة؟ أم ستكتفي بتطوير المعاهد الحالية فقط؟

سؤال في غاية الأهمية، بالفعل نسعى إلى استحداث معاهد جديدة بتخصصات جديدة لتوسيع نطاق عمل الفنانين فيما بعد التخرج بما يعود بالنفع على المجال الفني والفنانين والفن عموما، لذلك سوف يتم في القريب العاجل افتتاح معهد الطفل، وسوف ندرس ونتباحث حول التخصصات التي سيتبناها هذا المعهد مثل فنون الطفل ومسرح العرائس وكذا كيفية وطبيعة الدراسة التي سيكون عليها هذا المعهد الجديد والهام، هل ستكون هي دراسات عليا أم دراسة جامعية، ونعول على هذا المعهد أهمية كبرى ونتائج عظيمة لما يمثله الطفل من مستقبل وطن بل مستقبل أمة بالكامل في حال تأسيسه التأسيس الثقافي الصحيح.

بوما ما كانت قاعة سيد درويش منارة للفن ولا تقل أهمية عن الأوبرا حتى أصابها الإهمال والتجاهل، والآن بعد أن صارت تلك القاعة تحت رئاستكم، هل فكرتم عند توليكم المسؤولية في تطوير تلك القاعة؟ وكيف سيكون مستقبلها في عهدكم؟

الجيزة على هذا التجديد والتطوير وسيتم تطوير كل مباني الأكاديمية والمعاهد في أقرب وقت - وبالطبع سنسعى بقوة في الفترة القادمة لنا على التنسيق والتعاون مع المسؤولين من أجل جعل كل منطقة حرم الأكاديمية منطقة راقية وحضارية تليق بأسم ومكانة الأكاديمية بين مريديها وزوارها في كل أنحاء العالم أسوة بأي مكان آخر ذي أهمية وتأثير.

مؤخرا كنتم في حفل افتتاح ملتقى القاهرة الدولي الأول للمسرح الجامعي (دورة يحيى الفخراني).. فما رأيكم في هذا الملتقى؟ وهل حقق أهدافه في الارتقاء بالمسرح الجامعي؟ وهل ستعمم المهرجانات في كل معاهد أكاديمية الفنون؟

الملتقى يعد خطوة للأمام نحو مسرح جامعي حقيقي، والمسرح الجامعي خرج الكثير من النجوم والفنانين ويمثل عنصرا أساسيا غاية في الأهمية بجانب العناصر الأخرى في تخريج مواهب كثيرة، وبالطبع سيحدث تعميم للمهرجانات في كل معاهد الأكاديمية التي تخصصاتها فقط تسمح بإقامة مثل تلك المهرجانات.

“قامت نقابة المهن التمثيلية مؤخرا بالإعلان في مؤتمر صحفي كبير عن أكبر وأضخم مشروع نقابي لتشغيل الأعضاء والحد من المخالفات لغير الأعضاء متمثل في إقامة ورش للنقابة يحاضر فيها نخبة من الأساتذة، وأشرت أن تخطي هذه الورش بنجاح هي الطريق الأوحيد للحصول على تصاريح العمل لغير الأعضاء”.. حدثنا عن هذا المشروع بالتفصيل وما أثر حوله من جدل ما بين مؤيد ومعارض والأهداف الحقيقية للنقابة من وراء هذا المشروع؟

هذا المشروع هو في صالح كل أعضاء النقابة بنسبة مائة في المائة، حيث إن من أسمى أهدافه هو السيطرة على المخالفات لغير الأعضاء، فتصاريح العمل أصبحت ستمنح بسبب هذا المشروع للموهوبين فقط حيث إنه أصبح الشرط الوحيد للحصول على تلك التصاريح هو اجتياز الورشة بنجاح من خلال تقييم الأساتذة له على مدار مدة الورشة بعد أن كانت تمنح بدفع الغرامة فقط، ولن يكون هناك بعد الآن من هو محسوب على المهنة بعوامل أخرى بعيدة عن المهنية تماما؛ مما سيحد من انتشار هؤلاء الفئة التي تقتنص من حقوق الأعضاء وستتسع الساحة للأعضاء فيما بعد.. ولكن الآن أصبح هناك ورش مدة الورشة ستة أسابيع منها تقييم لأداء المتقدم وهل يصلح أن يكون فنانا ويستحق التصاريح أم لا، ومنها تدريب وتأهيل له حيث إن المعاهد والكليات الفنية تلتزم بعدد قليل جدا من المقبولين بها كل عام للدراسة بها، وبالطبع ليس كل من لم يقبل في الدراسة من غير الموهوبين، كما ستكون هناك ورش خاصة لأعضاء النقابة أيضا سيقوم بالتدريس فيها نخبة ممتازة من الأجانب والخبراء من أجل تطوير منظومة الأداء لدى أعضاء النقابة من الممثلين والممثلات والارتقاء بالمهنة وأحدث ما وصلت له من مدارس فنية تعود بالنفع على الأعضاء والتطوير من أدائهم وقدراتهم؛ مما يعود بالنفع على السوق والنفع عليهم هم شخصا من خلال انتشارهم، نحن لا نعمل إلا في صالح النقابة والنقابيين.

.. وأخيرا كيف تعبر للقراء في جملة واحدة عن رحلتك الطويلة مع عالم الفن ومع الكثير من المناصب الإدارية الهامة التي تحملت مسؤوليتها حتى أصبحت رئيسا لأكاديمية الفنون؟

“من لا يحب تسلق الجبال سيقى أبد الدهر بين الحفر“

قاعة سيد درويش سوف تعود بقوة كما كانت

عليه في السابق وأفضل



تم الاتفاق مع رئيس هيئة الكتاب على نشر الرسائل

العلمية

عروض مسرحية.

منصب رئيس أكاديمية الفنون منصب رفيع ويحتاج إلى جهود مضاعفة فهل لديك القدرة على الجمع بين تلك المسؤولية وبين مسؤولياتكم الأخرى كممثل ومخرج ونقيب؟ وأي من هذه المسؤوليات سوف تأخذك عنه مسؤولية رئاستكم للأكاديمية؟

الحمد لله القدرة من عند الله وحب العمل من العبادة ومنذ أن كنت طالبا بالأكاديمية وأنا اعتدت على أن أكون على قدر المسؤولية والمهام التي توكل إلي، وإن كان هناك بالفعل، لا بد أن يكون هناك، جانب سيطغى على الآخر، فأعتقد أنه سيأتي على حساب التمثيل.

“أكاديمية الفنون بكل معاهدها، إضافة إلى قاعة سيد درويش التاريخية، أكاديمية عريقة ذات تراث حضاري وفني وأدبي كبير.. فهل في خطتكم تطوير كل مباني تلك الأكاديمية لتصير ذات مظهر عصري؟ وكذا أيضا هل سنشهد يوما ما تطوير تلك المنطقة المحيطة بالأكاديمية مما حولها من عبث المرور والتكاثك وعدم رصف للطرق التي تعد مزارا للكثير من القيادات والوزراء والوفود العربية وذلك من خلال التنسيق مع المسؤولين كل في تخصصه لتطوير المناطق المحيطة بالأكاديمية؟ أكيد هذا بالفعل سوف يحدث وتم الاتفاق مع معالي محافظ

النظامي حيث إن نظام التعليم الموازي يتيح الفرصة لمن هم كبار السن للدراسة بالمعهد أو لمن هم غير متفرغين للدراسة - والتطور الأهم بشكل عام الذي حدث في نظام التعليم الموازي هو قبول اثنين من الطلاب من الصم والبكم للدراسة فيه.

هذا كان هو سؤالى القادم لسيداتكم - تم فتح قسم جديد بالمعهد العالي للفنون المسرحية لذوي الاحتياجات الخاصة من الصم والبكم مما يعد هذا إنجازا جديدا وفريدا لكم فكرا وموضوعا - حدثنا عن هذا المشروع وكيف سيتم التفاهم ولغة الحوار بين هؤلاء الطلاب وبين الأساتذة؟ وهل ستعمم تلك التجربة في جميع معاهد الأكاديمية أم ستقتصر على معهد فنون مسرحية فقط؟

هذا ليس قسما خاصا بل هذا نوع من الدمج بين هؤلاء الطلاب من ذوي الاحتياجات الخاصة مع باقي الطلاب العاديين، وبالطبع سيكون هناك مترجم إشارات يوجد بجانب المحاضر ليتترجم لهؤلاء الطلاب ما يقوله ويشرحه أستاذ المادة، وتلك التجربة تم بالفعل تعميمها في جميع معاهد الأكاديمية وليس في المعهد العالي للفنون المسرحية فقط إيماننا منا بحقوق هؤلاء الفئة في تذوق الفن وتعليمه ودراسته مثلهم مثل الأشخاص الأسوياء لما يمتلكونه من مواهب حقيقية ظهرت للنور في عدة

تسجيل دخول

البحث عن العبيثة بالإكراه



بطاقة العرض:
اسم العرض:
تسجيل دخول
جهة الإنتاج:
مسرح الهناجر
عام الإنتاج:
2018
تأليف و إخراج:
هاني عفيفي



مواضع الجلوس عندما تحتل كل شخصية مرتبة الأخرى بنفس الاسم.

وعن القضايا المتناولة داخل موضوع العمل فهي لا تتعدى ما يتم دائما تداوله سواء مسرحيا أو تليفزيونيا أو حتي شفويا، فهي متكررة في كافة الوسائط و المجالات، متجه نحو تتبع أثر مواقع تواصل الأتجماعي علي الشباب، و مدي تحكمها في حياتهم، منساقون وراء ما ينساق فيه القطيع المحاوط لهم و أطروحات أخرى كحقوق المرأة و المساواة و الأكتئاب الناتج عن نذالة الأخرين، و أشكالية الحجاب و الفكر السياسي و الأتتماءات الكروية و توارى الحقائق، و الزيف المستتر وراء شخصية إفتراضية مقنعة عبر شاشة صغيرة أرادت أن تظهر بالطريقة التي كانت تود أن تكون عليها في عالمها الواقعي.

وكانت أكثر الأليات توضيحا لفكرة الظاهر و الباطن هذة، هي إحتلال البلاستيك أجزاء من ملابس الممثلين

ذلك البلاستيك الشفاف الذي يظهر ما يخفيه الشكل الخارجي ويدل علي هشاشة و ركاكة المحتوي القابل للتمزق في أي وقت وتحت أي ضغط، أو من الممكن أن يحيل إلي الوصول لأخر وأضعف ما يصل إليه الإنسان بعد إهدار وقته فيما لا يفيد حتي شخصية الساحر و التي تعتبر الركيزة الأساسية للعرض والمتحكم الأول في تحريك الأحداث و تحريك الشخصيات والمتحكم أيضا في إيقاف الحدث و التعليق عليه، ينجذب مع مرور الوقت داخل عالمهم و تنتهي كلماته "بالصمت" الناتج من كثرة الصخب المتكرر.

للوصل في النهاية لفكرة الاجدوي التي إذا تناصت مع العيب ستتناص في الأطروحة العامة وفكرة الأنتظار بعض الشيء، و لكنها غير موظفة إخراجيا فحسب، وكأن تلك الأفكار تقتحم عالم العرض لتطبق فيه العبيثة رغما عنه، ولكن نتاج العمل يظهر متبرئا منها و تظهر العبيثة كدخيلة عليه تريد الظهور بشتي الطرق بين ثناياها التعبيرية

ومع مرور الوقت يتضح أن من قام بترك صالة العرض أثناء التقديم و أراد الخروج ماهو إلا حيلة ممسحة من قبل الممثلين للإحالة بأنه "كسر للإيهام" و إشراك الجمهور و تورطه في أحداث العرض، ولكن في واقع الأمر هي لعبة مقصودة للتحايل علي القاعدة البرخية وليس لتنفيذها، لتتكسر و للمرة الثانية فكرة الرتابه التي لم تتحقق بعد؛ و من ظن من الجمهور أنها لعبة توريط الغرباء في حدث قاموا بتسجيل الدخول فيه بكامل إرادتهم و أنساقوا داخله شيئا فشيئا، تلاشت الفكرة من أمام عينه عندما رأي قرينه المتورط في الحدث هو أحد الممثلين داخل العرض.

أما عن الحدث فهو حدثا متكررا وليس دائريا لا يمت للعبيثة بصلة بل هو فقط تعبري لإثارة فكرة الرتابة و تكرار الأيام و أنتظار الغد مع عدم مجيئه تعبرا عن واقع ملموس و متعايش و ليس عبيثا.

أستخدم عفيفي فيه طريقة أستخدمها كل من جينييه و خوزيه تريانا في مسرحهم عندما أرادوا نقل معاناه نفسية داخل نصوصهم وهي لعبة "تبادل الأدوار" ووصول الذات لفقدان ماهيتها التي لا تهم بالضرورة بقدر ما يهم الحدث الذي يقع علي كل شخص من شخصيات المسرحية سواء كانت "مي او عمر او يحي او، أو ... " فالتميز لا وجود له و التشابه هو المسيطر الأول و الأخير لأن الجميع يعيش نفس الحالة و الظروف ليصل التشابه لحد أنه لا مكان بينهم للهوية.

كما كان للديكور أثر بالغ الأهمية في نقل هذا الواقع المتلثم عن طريق الفوضوية التي تتم خشبة المسرح المنافية لما هو عبيث ومازالت محتفظة بقصدية التعبير محتوية ديكوراتهم علي سيرير و ثلاجة و قاعدة دورة مياة و كنبه و شاشة عرض و ساعة في الخلفية تمر ساعتها في أقل من ثانية تعبرا عن ضياع الوقت و الإستهلاكية المفرطة له

كما تم توظيف الديكور في لعبة تبادل الأدوار عن طريق تبديل

منار خالد



عادة ما تستلهم عروض اليوم أفكارها من واقع الشباب المعاصر ولغتهم ومشكلاتهم وأزماتهم، مما أدى إلي تكرار الأفكار وتشابهاها مع مرور الوقت، حتي وصل الأمر إلي النقل البين بحجة أنعكاس المجتمع مسرحيا، دون إضافة لمسات فنية لا بد من وجودها حتي يتم تصنيف العمل كعمل فني لا كمرآة عاكسة لما نعلمه جميعا ونعاصره يوميا، مما يؤدي أيضا إلي انحصار مفاهيم ورمزيات العمل بين فئة عمرية معينة مقصودة وموجه إليها الخطاب المسرحي دون غيرها من من سبقها أو من لاحقها.

تسجيل دخول هو أحد أحدث العروض المقدمة حاليا علي خشبة مسرح الهناجر بدار الأوبرا المصرية إخراج "هاني عفيفي"، ففي وسط حالة من الإيقاع المشدود نقلا عن الرتابه وإستهلاك الوقت تنكسر القاعدة المقصود تقديمها بشكل مبدئي، حيث أن زمن العرض قرابة ساعة وربع من الكوميديا والإيقاع المشدود وفي الوقت ذاته يريد أن يقدم حالة متكررة و حياة رتيبة تؤدي بانتحار أحد الأبطال و خروج أحد المشاهدين في منتصف العرض، فكيف لحياة رتيبة لا جدوي منها ولا فائدة أن تحتوي علي كل هذة الكوميديا التي تتمكن من شد الإيقاع بصورة جيدة كهكذا!، ليكون حالة الإيقاع المشدود هنا هي أحد المآخذ علي العرض و ليست لصالحه.

«تنصيص»

النظرة السعودية المتسعة للعالم .. والمحدودة للمرأة



لمواجهة ضيق الخناق عليهم كلما زاد من الفجوة بينهم، هو ذاته حالة ضيق ذات يد الشخصيات المسرحية لإيجاد الرقعة المناسبة لسد الشق من جانب والحيلة الذكية التي يمكنهم بها اقناع الرقيب لخروج عرضهم الي النور من جانب آخر. وهذا يُحيلنا بدوره الي الواقع الروتيني والبيروقراطية التي تتسع الفجوة بينها وبين الثقافة والفنانون .

وأما المنطلق الجمالي للعرض، فقد تحدد بكيفية صياغة المخرج للفضاء المسرحي، بأليات خشبة المسرح، "ممثلين، ميزانسيه، سينوغرافيا (إضاءة، ديكور، أزياء)، و مدلولات كل منهم، والمعاني التي تتناص مع الحوار المنطوق، أو تترجم احيانا المسكوت عنه . و خاصة ان الحركة وإيقاعها وطبيعة تشكيل الممثلين علي خشبة المسرح لعبت دوراً أساسياً وهاماً أثناء تصاعد الاحداث الدرامية، وجسدت توترات الجسد طبيعة التوترات الحادثة في السياق الدرامي، فالتشكيلات التي لجأ اليها المخرج مع مجموعة الممثلين للتعبير عن حالة التكتلات و التجمعات الفكرية في توحيدها حيناً وانقسامها حيناً آخر لهُو اشارة واضحة إلى حالة التكتل والانقسام والتذبذب الحادث دائماً داخل شعوب الامة العربية، لذا استحق العرض الحصول علي جائزة افضل أداء جماعي . كما قامت السينوغرافيا التي صممها (عبد الله دوارى) الحاصل علي جائزة أفضل سينوغرافيا بألوانها و توزيعها في الفضاء المسرحي بدور في غاية الأهمية في ترجمة معاني النص بصرياً فألوان الرقع /قطع الاقمشة، التي تشير مع تعدد ألوانها وأحجامها الي تعدد المعتقدات والمذاهب كل فكرة جديدة يبدأ مؤلف المسرحية الداخلية في تبنيها من

كوميدياً .

وينطلق العرض فكرياً من قضية إنسانية بسيطة، هي قضية فرقة مسرحية لا تستطيع الخروج بعرضها الي النور بسبب اكتشافها شق في ستارة تشكل جزءاً من الديكور، ذلك الشق الذي اكتُشِف و بدأ صغيراً بعد بداية العرض، ثم ازداد حجماً علي مدار العرض الي أن فقدت السيطرة عليه بعد محاولات عدة من أعضاء الفرقة المسرحية لسد ومعالجة هذا الشق بعدة رقع تختلف احجامها وفقاً لتطور حجم الشق الي نهاية العرض ولكن دون جدوي. تتفرع من هذه القضية قضية انسانية أعمق وأعم هي قضية محتوى العرض الذي يقع تحت قبضة يد الرقابة، وما لهذا الدور الرقابي من قمع لحرية الرأي و التعبير لهذه الفرقة التي كلما ودت سد شق الستار زاد، وكلما حاولت إرضاء الرقابة تفشل، وبينما تعني كلمة تنصيص ضمن مجموعة المصطلحات الالكترونية، أنها تلك العلامات التي توضع بينها كلفة مهمة "بين تنصيص"، فهي قد تعني في هذا العرض الذي نحن بصده (إعادة صياغة "نص" العرض الذي تود الفرقة عرضه)، ودائماً ما تبدأ الكثرة من البداية في اطار عبثي هو الذي حكم الاحداث الدرامية بأداء كوميدي، ساخر من واقع هو في الاصل واقع نضال انساني عربي . تناص ازدياء حجم فوهة الرقعة وترهلها، مع ازدياد مأزق الفرقة في تنفيذ عرضها وتقديم ما توافق عليه الرقابة، كما تناصت فكرة مقص الرقيب الذي يحكم علي الفرقة بمضمون فكري محدد مع الرقابة المجتمعية والسياسية التي توظف ممارسات أفراد الشعوب . فعجز الشعوب العربية لإيجاد ارضية فكرية واحدة وآليات مناسبة

رنا عبد القوي



شاركت ونافست المملكة العربية السعودية ضمن فعاليات مهرجان الفن المسرحي العربي الذي أقيم في مسقط بسلطنة عمان، بالعرض المسرحي (تنصيص) لفرقة مسرح الطائف، وهو من تأليف فهد ردة الحارثي، و اخراج سامي صالح الزهراني، و تمثيل سامي الزهراني، بدر الغامدي، عبد الإله السحيمي، علي الزهراني، ممدوح الغشمري، عبد الرحمن المالكي، مطر السواط، و أحمد الخمري .

تقوم اللعبة المسرحية هنا علي تكنيك المسرحية داخل مسرحية، الذي تبلور علي يد الكاتب الايطالي (لويجي بيراندللو)، ولجأ إليه وليم شكسبير في نص (هاملت)، وارتكزت عليه أعمال بعض الكتاب العرب كتوفيق الحكيم، وصلاح عبد الصبور، وألفريد فرج. ولما لتكنيك الكتابة هذا من تأثير علي عملية التلقي و بالتالي دور المتلقي كأحد أطراف اللعبة المسرحية، حيث يحول بينه وبين الأيهاام، يُعَمَل عقله ويحفزه علي المسائلة، وليتحقق الدياليكتيك بين المرسل والمستقبل، خاصة مع حرص المؤلف والمخرج علي ان تحمل لغة العرض حساً



بطاقة العرض

اسم العرض:

تنصيب

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الطائف

عام الإنتاج:

2018

تأليف:

فهد ردة الحارثي

إخراج:

سامي صالح

الزهراي



انحناء الرأس، بدعوي مجموعة من المفاهيم المغلوطة حول الدين، وسلطة رجال الدين علي الأرض وفهمهم الخاطئ أنهم يد الله علي الأرض . وينتهي صراع العرض وشخصه بهبوط قطعة قماش سوداء ضخمة علي الممثلين تغطيهم بشكل كامل، تقيد حركتهم وتلجمهم تماماً عن اتخاذ أية فعل، في اسقاطه واضحة علي قوي الظلام والجهل التي تحاول دائماً وكثيراً ما تنجح في زيادة عتمة العقول وعتمة الحياة .

وبرغم سعادي بما قدمت المملكة السعودية، وما تمتلك من عقول واعية ومستنيرة تتعرض لأطروحة انسانية بهذه الحساسية، تطمح الي السلام وتحرير الفكر من الثوابت والسائد والارث الذي يصيبنا التمسك به ضمور بالعقل والخيال، إلا أن هناك نقطة سوداء وسط هذا الكم من البياض والانارة، تُنخذ علي صناع العرض، وهي غياب المرأة، في حين انها جزءاً من المجتمعين، مجتمع العرض، ومجتمع صناع العرض، فكيف نسوا دورها، أن الاجدر بنا القول انه تم اقصائها عمداً من المنتج الثقافي، وهنا رقابة ذاتية مارسها مبدعو العرض علي انفسهم، ربما خشية المجتمع السعودي الذي مازال متحفظاً رغم اعطائه المرأة حقها في قيادة السيارات وحققها في المشاركة الاقتصادية والاجتماعية وكافة نواحي الحياة، وربما خشية مجتمع ثقافي قد يُصدم بمفاجأة أن تعطي إمراة منصة التمثيل. وهذا ما أراه تناقضاً بيناً في منهج وافكار صناع العرض، فكيف تسعى للحصول علي الحرية وأنت كصانع (منتج ثقافي) تحافظ وتُرسخ مفاهيم حددت أدوار المرأة منذ القرون المظلمة بأنها تلك الادوار التي بين الاربعة جدران ؟

ويطرح العرض تساؤلاً أري أنه الأجدر بهذه المرحلة، وهو .. هل البحث عن الحرية المطلقة أهم ؟ أم البحث عن الوجود في ذاته وتحقق هذه الذات في ظل هوية عربية مُقَيّدة و مَحْرُومَة من التعبير عن نفسها هو الأكثر أهمية؟ وبما أن اختيار المخرج للنص هو أولي مسؤولياته التي يُحاسب عليها وأولي عتبات قراءة العرض، هذا الاختيار الدقيق الذي أهدي العرض جائزة أفضل نص مناصفة لمؤلفه (فهد ردة الحارثي)، و بما ان الملتقي الواعي لا يغفل عن طرح سؤال الجدوي من تقديم العرض الذي يشاهده هنا والان، والذي يجاوب عليه أزمة العرض التي عرضناها.. مما يؤكد أننا أمام مخرجاً سعودياً يري العالم ويقرأ الواقع العربي بعين مفسرة تفسيراً دقيقاً، بدرجة عالية من الذكاء لكل ما ينطوي بداخل المُحدّثات والضوابط والنواميس الصارمة الموضوعية لافراد الشعوب العربية .

إعمال العقل والخيال، من خلال كاميرا خلف الستارة البيضاء المشقوقة، هذه الكاميرا التي تتلصص علي الفرقة وتعرض ما تصوره للجماهير، كون مخرج العرض اعتبرهم جزءاً أصيلاً من الاحداث ومن مجتمع العرض، و اقحامه لهم في المشاركة هنا بمثابة اعتراف منه بتورط وادانة المجتمعات العربية فيما يحدث من اعادة التنصيب لحياتهم وفقاً لأمزجة الانظمة، كما انها اسقاطه مباشرة لفكرة المؤامرة التي تحيط بنا أينما كنا ومهما فعلنا .

وبينما تعيش فرقة المسرحية الداخلية حالة عبثية، طيلة الوقت، يبحثون عن الحلول ثم يكتشفون عدم ملائمتها كل مرة، ينتهي العرض بالكشف للجماهير عن التمثال المعلق في السوفيتا، أعلي خشبة المسرح، والذي هو عبارة عن نصف جسد مغطي باللون السماوي، وأي في هذا المجسم ترميزاً لرب السموات، وطرح علامات استفهام حول مدي تدخل كل من ارادته العليا التي تتوجب منا إنحناء الرأس و ارادة البشر التي تجربنا علي

أجل ارضاء الرقابة وحتى يتمكن صناع العرض من تنفيذه، كما ترمز المنصات والمنابر التي يقسم بها السينوغراف مساحة الاداء، ميمناً وپساراً، الي الرأي والرأي المخالف / المعاكس، الذي ينتمي اليه كلاً من الفريقين المختلفين، مجسدين في ذلك حالة التعصب للافكار الموجودة في الواقع، تحديداً عندما يعتلي كل من الطرفين منبره، تلك الفكرة التي لجأ اليها السينوغراف و المخرج، ليُلقي من خلالها العبارات والمضامين الفكرية التي تريد الفرقة التي تجسد المسرحية الداخلية بثها، والمضامين التي تريد الرقابة تعديلها متخذين من هذا الجزء من الديكور منبرا يقف عليه شخصية من شخصيات العرض يعبر عن صوت الاله، و منصة يقف ورائها شخصية اخري تعبر عن صوت السلطة والنفوذ. كما يبرز المخرج والسينوغراف قضية الرقابة، و وحشية الرقيب في ممارسة مراقبته، من خلال تقنية اخراجية بصرية واعية بخطورة الدور الرقابي واقتحامه لأدق تفاصيل حياة المواطنين، وأفكارهم وما يدور بعقولهم، وقدرته في تحجيم



خالتي صفية والدير

بين الموروث الشعبي والعرض المماثل



داليا الدسوقي



عندما وضع بهاء طاهر روايته "خالتي صفية والدير" أراد أن يقدم لنا الوحدة الوطنية التي تجمع قطبي الشعب المصري مسلميه ومسيحييه، فالطفل الذي اعتاد أن يأخذه والده معه إلى الدير الشرقي بالقرية ليقيم التهانى للرهبان في أعيادهم، فلقد ربطتهما أواصر قرابة الجوار، فكان منزلهم أقرب المنازل مسافة إلى الدير، ليتناولوا معا "البلح المسكر" الذي لا يطرحه إلا نخيل الدير فقط، دون باقي نخيل القرية، ولعل ذلك رمز لما

اختص به هذا المكان من مكانة طيبة. قدمت كلية الآداب على مسرح قصر ثقافة بني سويف؛ العرض المسرحي "خالتي صفية والدير" المأخوذ عن رواية بهاء طاهر؛ حيث اجتهد المخرج محمد عبد المعطي، في عدم تغيير فحوى الرواية الأصل، وإن سعى لتقديم رؤيته الإخراجية في ربط الماضي بالآتي، فلقد أراد أن يذكرنا بصور التعاون العديدة، والتي تنوعت ما بين تقديم المساعدات، وتبادل الأغذية والمأكولات بصورة منتظمة، مسلطاً الضوء على هذه العادات الجميلة التي اعتاد أبناء الشعب الواحد بجمع طوائفه عليها، والتي من شأنها أن تقوي أواصر الترابط والتآخي، ذلك أن التطور الذي أصابنا جميع صور وأشكال التعاون بين الجماعات المتجاورة، قد تغير بصورة شديدة في ريف مصر وصعيده، فاختلقت ألوان التعاون، نتيجة سطوة المادة.

ويستهدف هذا التعاون والتآخي في مقامه الأول تيسير الأعباء والمواساة في الأحزان والمآسي، التي تقابلها الجماعة أو فرد بعينه من خلال تقديم صور المساعدة، فلقد قدم الدير يد المساعدة لـ (حربي) البطل حينما تعرض لظلم من قبل صفية بطلة الرواية، وخاله القنصل، وكان نتيجة أن قتل القنصل، وزج به في غياهب السجن، وخرج منه بعد ذلك مريضاً، محتماً بالدير لكي يتعافى من مرضه، وهرباً من الثأر الذي ينتظره علي يد صفية.

العشق هو العشق في أي مكان وزمان وفي قلب كل شخص، إلا أن صورته تختلف من شخص لآخر، ربما تصل حد الجنون، أو الثأر الانتقامي، فالعاشقة هنا صفية، أو (خالتي صفية) كما أطلق عليها بهاء طاهر في روايته؛ لأنها في حقيقة الأمر تمثل صلة قرابة لوالدته، وما اعتدناه في مآثوراتنا الشعبية أو ما توارثناه بالقدم، أنه دائماً ما يختلط الحق الأبوي بحق الأمومة، فضلاً عن الاحترام القائم لمن هو أكبر سناً ومقاماً وهو ما أوضحه الكاتب أيضاً تجاه "الحاج" إمام المسجد، حيث كان الجميع يجلس له كل الاحترام، حتى القس بشاي، ورهبان الدير أنفسهم.

اتصفت صفية بالجمال، وأصالة النسب، فضلاً عن كبرياتها غير المتناهي، فرغم عشقها لحربي الذي يضرب به المثل، لم تستطع أن تمنع نفسها أن يتحول العشق إلى صورة انتقام لا حدود له، وراحت تسخر كل طاقاتها لهذا الانتقام، وأظهرت عشقاً غريباً للقنصل، حتى تجعله تحت سيطرتها، ويكون مادة خام لتشكيلها كيفما تشاء؛ الأمر الذي جعل حربي في حيرة بالغة.

من الصعب علينا الحكم علي رؤية بهاء طاهر الكلية للحياة في

الامام وتكبيرات العيد رمزا للإسلام. ولقد استخدم المخرج أسلوب السامر الشعبي في بداية العرض ووسطه ونهايته، وهي ظاهرة موجودة منذ عهد الفرعنة، والمعروف عن السامر في صعيد مصر أنه يأخذ شكلاً مميزاً، سواء كان الاحتفال (مولد - زفاف - ميلاد) وما تحويه هذه الاحتفالات من رقصات بالخيل أو بالعصا أو التحطيب، والمعروفة بأشكال المنازلة فيالموويل.

ضم العرض عدة رقصات بالعصا والجلباب الفضفاض الصعيدي المعروف بصورة كبيرة، عرض المخرج جانباً من الرقصات التي تقام في الموائل الشعبية، والراقصات اللاتي يرتدين أزياء أفولكلورية مبهجة ألوانها، وزينة مفرطة ووشم الذقن المعروف.

ثم تأتي رقصة زفاف صفية علي القنصل، ويتوسط المسرح دائرتان دائرة رجال تحيط بالعريس يرقصون حوله رافعين

عمومها من خلال نص خالتي صفية والدير، لكن من السهل أن نحكم علي رؤيته للحياة في خصوصها وأعني هنا قريته، وما رآه من تسامح بين قطبي هذه القرية، لكن السؤال هنا إلي من ترمز كلمة (خالتي)؟

ولقد حاول مخرج العرض صياغة كل هذا على الرغم من وجود بعض الاختلافات فما أن نتلقى السينوجرافيا للعرض المسرحي، حتى نضعنا في قلب الدراما، يتوسط خشبة المسرح ستارة ضوئية بيضاء، وخلفها يقع قصر القنصل من الداخل، بما يدور فيها من أحداث، وعلي يمين المسرح برفان خشبي مدخل بيت القنصل وعليه شعبانين، لعلهما يمثلان الاقطاع والمستعمر في صورتهم الوحشية، وبجواره ربابة، أما علي الجانب الأيسر من المسرح يوجد بوابة خشبية يعلوها الصليب وهي الدير، وبجانبه بيت الحاج إمام المسجد الذي جعله قاضي الأقصر الوصي علي صفية وميراثها، وإن كان الدير والقس بشاي يرمزان للمسيحية، فهذا



بطاقة العرض
اسم العرض:
خالتي صفية
والدير
جهة الإنتاج:
جامعة بني
سوف
عام الإنتاج :
2018
تأليف : عن
رواية للكاتب
بهاء طاهر
إخراج : محمد
عبد المعطي



عاطفية بدرجة كبيرة جدا، بل تكاد تصل حد الإسراف في العاطفة، ولقد حملت الأغنية اسم البطل فكان مطلعها "حربي جليبي".

حفل العرض بباقة من المواهب الواعدة، أبان لنا العرض عن كم التدريبات التي قاموا بها لكي يظهر العرض بهذا الشكل، وأظن أن المخرج قد اجتهد في اختيار ملامحهم الجسمانية والشكلية بما يتفق والوصف الذي جاء به طاهر في روايته.

فصفية (نور عماد) كانت دقيقة الملامح، صغيرة الفم والأنف، عينها ملونتان، ولقد أجادت أداء دورها ببراعة، أما عن حربي (محمود الميناوي) فهو ذو طلعة مميزة بين الرجال، يمتاز بطول القامة، والبشرة الخمرية، طرفيه مفتولان، تبرزمن رقبتة فتاحة آدم، وهو يتحدث بصوته القوي، فهو موهبة تبشر بالخير، أما القنصل (عبد الرحمن إبراهيم) الرجل الذي ناهز الخمسين عاما، ببدلته داكنة اللون صيفا وشتاء، أجاد دوره، جاء متقبلا لقانون الإصلاح الزراعي بهدوء معهود في النص الأدبي، والعرض الدرامي أيضا؛ فهو دليل على اعتراف الإقطاعيين والرأسماليين في نهاية الأمر بالتغيير، واستسلامهم له، فكان يقول: "هذا رزق بعثه الله لكم فتمتعوا به، وفيهم أريد أنا الأرض؟ من الذي سيرثني غيركم"، اعترافا منه أن الأرض للجميع، واعترافا أيضا مبدأ الاشتراكية وتعاليمها التي جاءت بها أما القس بشاي (مصطفى) ذلك الرجل ذو الوجه السمج والابتسامة الهادئة ونبرات الصوت العطوفة الذي أسعدنا طيلة العرض، فأتقن دوره في سلاسة ويسر.

هذه هي الصورة الكلية لعرض "خالتي صفية.. والدير" الذي أخرجه محمد عبد المعطي، والذي جاء بصورة كبيرة مطابقا للنص، إلا أنني لا يمكنني أن أقول هذا علي النص الروائي؛ ذلك أن قراءات النص المختلفة ستؤدي بالضرورة تأويلات وتفسيرات مغايرة، فضلا عن الإضاءة المناسبة للعرض والتي زادت العرض إثارة وتشويقا، والتوزيع الموسيقي الرائع، والاستعراضات الجيدة، مع توزيع الأدوار بشكل راعي فيه المخرج تحقيق التوازن الدرامي الجيد، وهو ما يكشف لنا العلاقة الفاعلة بين النص الأدبي المكتوب (الثابت)، وتعدد الرؤى الإخراجية له بصورة مستمرة، بتعدد أزمته العرض واختلاف أماكنه، والرؤية الأيديولوجية لمخرج العرض.

في الصعيد، بشخصية العرافة التي تتكأ على عصا تأخذ شكل علامة السلام، كأنها تشير إلى الوحدة الوطنية بين قطبي الدائرة المصرية، باعتبار أن الرواية ترمي إلى هذا منذ بدايتها في شكل درامي واضح، وجاءت مرتدية زيا كامل السواد محتجة عن الجمهور بحجاب أسود أيضا، تروي بلهجة متوعدة يملئها الغضب حكاية حربي، بأداء تمثيلي يقترب من المونودراما، لتلهب مشاعر وأحاسيس الجمهور، كي يتعاطفوا مع ما تروي.

عبرت عن ذلك بحركاتها الجسمانية ولغة جسدها المختلفة ظهرت بشكل ملحوظ في انحناء ظهرها، والاتكاء على العصا، وضرب الأرض بالعصا، وتعبيرات الوجه التي ظهرت علي استحياء، والتلوين الظاهر في الأداء الصوتي.

أما عن الأغنية الشعبية في العرض المسرحي: فلقد جاءت أغاني العرض معبرة عن مكونات النفس الإنسانية، وأزاحت الغطاء عن معاناتها وصراعاها، فصفية تعاني من شدة العشق، ولا سبيل للتعبير عن ذلك سوى ترديد أغنية (أمونة)، التي غرقت هي الأخرى في عشق حربي، وعانت منه أشد المعاناة، والأغنية

عصيمم كأنهم يتوجونه ملكا لهذا اليوم، وتوحي بخضوع حربي للقنصل، وعلى الجانب الآخر من المسرح دائرة العروس، ترتدي فوق رأسها الخمار الأبيض الذي يعد منذ القدم دليلا علي خضوع العروس لزوجها، وهو ما حدث بالفعل في النص والعرض من خضوع صفية للقنصل الممثل للجانب السلطوي.

ولعلنا نجد هنا إشارة بهذا العرس المتمثل في الخضوع للسلطة، ما يذكروا بالمعتقد الشعبي القديم السائد في العصور القديمة عن "الزوجة المقدسة" التي تهب نفسها للإله، اعتقادا منها أن الحكام هم أبناء الآلهة، وصفية هنا قد وهبت نفسها للقنصل، لكنها ليست الهبة الروحية، بل "هبة انتقامية"، أباحتها لنفسها كي تنتقم من حربي الذي استهان بحبها، وضحي به سبيل زواجها من القنصل، ولا سبيل لهذا الانتقام سوى بالزواج من القنصل.

وكان مشهد وظيفات العروس الذي اعتدنا عليه منذ العصور الرومانية، حاضرا كل الحضور في الجانب الآخر من المسرح، أطلقت الزغاريد، والصحبات المباركة، ولقد استعاض المخرج عن دور شاعر الربابة الذي عرف في مشهد السامر الشعبي



النص والخشبة

في مسرح ما بعد الدراما



تأليف: هانز - تيز ليمان
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



(١)

لم تكن العلاقة بين النص والممارسة الفنية في المسرح علاقة سهلة أبداً: النص ظاهرة أدبية ولا يزال كذلك، حتى لو كان دراما، والنص الملائم فعلياً يختفي على خشبة المسرح. ومع استثناء بعض الصيغ للحصول على نص مكتوب على خشبة المسرح - بداية من كتابة مؤشرات مشهد وصولاً إلى التقديم المتعدد الوسائط للنص في المسرح ذي التقنيات العالية - تختفي الدراما باعتبارها حقيقة لغوية وتفسح الطريق لشيء مختلف تماماً: من أجل البعد اللغوي النظير، والأصوات والتراتيل والإيقاع وسرعة وبطء الكلام والمعلومات السمعية عن الجنس ونوعه والإيماءات وتعبيرية لغة الجسم عموماً. وحتى لو كان النص في ذاته لا بد أن يفهم في ضوء المباعضة *Espace*. فإن التقديم على خشبة المسرح يخلق مع ذلك بعداً إضافياً لنشر وتشيت وإلغاء المغزى النصي في مجال المواد غير المتجانسة والبنيات والعمليات التي تخلق بدورها معاني جديدة غير متوقعة إلى حد كبير. علاوة على ذلك: تأمل النص من منظور المسرح يجعله مادة، والأسوأ مادة من بين المواد الأخرى. وحتى لو ظلت الكلمات عنصراً مسرحياً قوياً، فإن واقع الصفحة المكتوبة هو لقاعة الدرس، وليست للمسرح. فالأخير يتعامل مع المكان والإضاءة والأجسام والصوت والموسيقى بقدر ما يتعامل مع النص، وربما أكثر. علاوة على ذلك، يقدم الحدث الاجتماعي بدلا من فعل القراءة المنفردة. وتأمل خشبة المسرح من منظور النص، ربما لاعتبار ما يشبه الفائز الذي ينال كل شيء، ولكن هناك بالطبع جانب آخر للميدانية. الكلام يتلاشى والكتابة تبقى، *verba volant scripta manent*: يتلاشى الأداء لحظياً وإلى الأبد بينما يستمر النص في الوجود أثراً يمتد عن المسرح مثل الحجر الذي ألقى مؤقنا في الماء ويظل دون تغير ويجف بعد ذلك، بينما يموت الأداء المتلاشي.

ليست هذه رؤية جديدة أن العلاقة بين النص والمشهد نادراً ما كانت، في أي وقت، علاقة تناغم، بل كانت علاقة تصادم وصراع أبدي. وقد قال أحد أفضل النقاد الأوروبيين في الستينات والسبعينات وهو «برنارد دورت Bernard Dort» إن اتحاد النص وخشبة المسرح لن يحدث فعلاً. وفي رأيه أن العلاقة ظلت دائماً علاقة تعارض ومصالحة. ولم يكن هناك أحد أقل سطوة من (إدوارد جوردان كريبج) الذي ادعى مبكراً في عام 1900 أنه من المستحيل عرض مسرحيات شكسبير؛ إذ قال: قد يدمر المسرح العمق الشعري لهذه النصوص. ويمكننا أن نجد مقولات مماثلة عند (بول كاوديل) أو (موريس مترلينك)، وعند (ستانسلافسكي) و(ماكس رينهارت)، الذين لا يمكن أن نخطئهم بسبب عداوتهم لمسرح النص. وقد أقرّوا صراحة أن النص الفعلي قليل الفائدة في المسرح - فالهم هو النص الفرعي *Sub-text*. وفي نفس الوقت، فإن ما لا ينبغي التغاضي عنه - مع كل شكوكها تجاه المسرح الأدبي - هو أن صناع مسرح الطليعة التاريخية نحو عام 1900 حاربوا أيضاً ضد الطرق المتواضعة التي تعامل بها المسرح بشكل روتيني مع النص. ولعله كان مطلباً شرساً أن ممارسة الميزانسين التي كان

الراديكالية مع النصوص. وبدون رغبة في الدخول بشكل أعمق في الجدل اللانهائي على ما يبدو حول مصداقية النص *textreue*. فلا بد لنا أن نشير بشكل مختصر إلى بعض جوانب المشكلة. أولاً: المسرح ليس أدباً، إنه ممارسة فنية فريدة ولا يمكنه - حتى إن أردنا ذلك - إلا أن يلغي أبعاداً مهمة من النص المقدم على خشبة المسرح ويضيف إليه عناصر أخرى. ثانياً: السعي إلى المسرح المخلص للنص يتحول دائماً إلى سعي المسرح الذي كان يستخدم منذ ثلاثين أو خمسين سنة مضت. ثالثاً: يمكن إنجاز النص ولا يمكن إنجاز سياقه. ولأننا نفهم أن معنى النص ينشأ في علاقته ببيئته وسياقاته، فمن الواضح أن معنى النص القديم يجب أن يكون مبتكراً بالضرورة، بطريقة أو بأخرى، بواسطة الممارسة المسرحية. إن محاولة تقديم عرض حقيقي لنص من عام 1806 في عام 2017 لن يؤدي إلا إلى عرض هزلي للدمى، أو عرض متحفياً لمسرح سياحي، سوف يؤدي بالضرورة إلى تزييف النص الأصلي إلى أقصى الحدود.

يجب أن ترقى إلى الحقيقة والتعقيد الكامنة في النصوص العظيمة هي الموتيفة المركزية لمساعي صناع مسرح الطليعة. صحيح أنهم كانوا يستعدون شكل التقديم التقليدي للدراما، وذهب بعض مؤيدي إعادة مسرحية المسرح بقدر ما يرغبون في حظر النص تماماً (بأي فهم تقليدي للكلمة). ولكن المسرح الراديكالي المبتكر لم يكن محفزاً من البداية بازدرء مبسط للنص فقط ولكن أيضاً عن طريق أي محاولة لإنقاذه. وقد اهتم ظهور مسرح المخرجين *Regietheater* وما زال (في الحالات الجديرة بالمناقشة) بالنصوص المبتدلة بعيداً عن التقاليد المطلقة، وإنقاذها من المؤثرات المسرحية العشوائية وغير المضرة عموماً.

وينبغي أن نتذكر الجوانب التاريخية في المناقشات العامة المتكررة دورياً حول إنقاذ النص من جرائم الإخراج غير المستولة المزعومة. إذ تتعرض تقاليد النص المكتوب لخطر، من جانب التقاليد التي تحول النصوص إلى قطع متحفية، أكبر من أشكال التعامل



شك شيئا مثل الرغبة في الدراما. ولكن يبدو أن هذه الرغبة الآن تجد إنجازها في السينما والتلفزيون أكثر من المسرح. وقد طالعت أخيرا كتابا (ليس مهما في ذاته) يحمل عنوانا دالا هو «أرسطو في هوليوود Aristotle in Hollywood». من الواضح أن وصفات صنع أفلام التسلية الناجحة توجد في داخل تقاليد التصنيف الأساسي للدراما كما حددها أرسطو للمرة الأولى. ولكن لا نطلب من أفلام التسلية التعبير عن الواقع بطرق صادقة. فهي تهدف إلى غايات أخرى - منطقية تماما - وهي التسلية: الإلهاء عن العالم اليومي الجاد والإثارة والعاطفة - المزيد من التعويض عن انعكاس الواقع. ولكن المسرح يعد ممارسة فنية يجب أن تجد الإجابات في مواجهة الانجراف بعيدا عن الشكل الدرامي والواقع الاجتماعي. ولذلك، نكتشف في ممارسة المسرح منذ ظهور ثقافة الوسائط تدرجا متنوعا بسخاء في الابتكارات المسرحية التي تكرر وتقتبس وتستمر أو تبعث الحياة في الطليعة الأقدم، وتقدم أيضا طرقا جديدة للانحراف عن مسار المسرح الدرامي الراسخ. ففكرة المسرح فيما وراء الدراما أو وراء الدراما باعتبارها تنظيما للبنية والنموذج قد تبدو غريبة من وجهة نظر الدراما الأدبية أو دراسات الدراما - فهي أقل بكثير من مفهوم دراسات المسرح. ويجب ألا ننسى أن ثقافات المسرح لن تطور النموذج الأوروبي للمسرح الدرامي مطلقا. وحتى في أوروبا فإن مدة حياتها قصيرة - إذا تبيننا منظورا ضيقا وحاولنا أن نعرف فقط المسرح الدرامي الذي كان يهيمن عليه الأدب، فنحن لم نتعامل إلا مع أكثر ثلاثة قرون من المسرح الدرامي المهيم. فبعد بداياته في سياق ثقافة عصر النهضة الاحتفالية، ازدهر في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر وكان فعلا موضع سؤال في نهاية القرن التاسع عشر.

ويغطي مصطلح «المسرح بعد الدرامي» مجموعة كاملة من المقاربات الجمالية في ممارسة المسرح، ويقدم كتاب بنفس العنوان عددا من الصفات التحليلية والمفاهيم والتصنيفات لطبيعة المسرح المبتكر في العقود الثلاثة الأخيرة. والمصطلح ليس معنيا أن يكون مظلة مساعدة فقط، رغم ذلك، ولكنه معني بالإشارة إلى ترابط بعينه وقاسم مشترك. وليس معني الحد الأدنى للقاسم المشترك، والقائمة المرجعية - فهذا

التوترات بين عراقيل قوة مجهولة، ومصالح اقتصادية، واستراتيجيات قومية وعالمية، والأسواق وتغيرات في موازين القوى، والانهايات الفوضوية المفاجئة التي لا يتأثر بها الممثلون الأفراد في القوة السياسية أكثر من أنهم قد يتخيلونها. وعلى قدم المساواة مع الحياة الاجتماعية اليومية، اتخذت الصراعات شكل النثر في الحياة المدنية (هيجل: نثر الحياة البرجوازية). ولذلك في غياب أبطال ذوي مصداقية شخصية، يصبح من المشكوك فيه بشكل متزايد تقديم صراعات اجتماعية أو حتى فردية ذات صلة من خلال تصويرهم بشكل درامي. فهل لا يعد أسلوب استبدال الصراع الدرامي الذاتي بحقيقة مجالات هذه القوى الموضوعية والمجهولة تزييفا شديدا للعالم؟ فمؤلف مثل هاينر مولر Heiner Muller أقر بصراحة أنه من المستحيل عليه أن يكتب مسرحية درامية. وهو حالة مثيرة بشكل خاص: أولا بسبب ندرة معرفته التاريخية، والهدف الأدبي والألمعية الفكرية. ثانيا، لأنه أدرك في مسار أعماله تغيرا من نموذج الدراما الواقعية إلى الكتابة بعد الدرامية. وفي نفس الوقت، استطاع مولر أن يقرر أنه لا يعتقد إلا في شيء واحد، ألا وهو الصراع. ومن الواضح أن الأمر ليس غياب الصراعات العميقة مثل تلك التي تظهر الموقف الذي يصبح فيه النمط الدرامي مثيرا للإشكالية. فهناك صراع، ولكن يبدو أنه حتى أغلب الحقائق المتصارعة علي نحو ما تقاوم أن تكون شكلا درامي. وفي ظل هذه الظروف، لجأ الكثير من المؤلفين إلى تقديم مشاهد من الحياة الأسرية. إذ كان هناك سيل من الدراما الأسرية منذ التسعينات. ولكن هذا التراجع لم يقدم حولا حقيقية. ومجرد أن تلاقى المجال الخاص مع السياق الاجتماعي العام عادت المشكلة إلى الظهور. فمن الشائع أنه حتى لو كانت الحياة العادية قد مورست باعتبارها دراما أو قصة متماسكة بدرجة أقل، ولكنها مورست على الأغلب باعتبارها سلسلة من الشظايا المتكسرة والمراحل والحلقات، فسوف يكون التعبير عنها مبنيا بشكل جميل يفتقر إلى التجربة الفعلية، فإن ذلك سوف يخلق انطبعا بأن هذا قد يكون جميلا ولكن لا علاقة له بالكيفية التي أعيش بها حياتي.

فماذا يمكن أن تكون إجابة المسرح؟ وهنا تظهر مشكلة، لأن هناك بلا

(٢)

دعوني أحدد بعض جوانب مفهوم «المسرح بعد الدرامي Postdramatic theater»، قبل أن أركز على وضع النص المتغير داخله. فغالبا ما يقال: يبدو أنه أصبح من الصعب بشكل متزايد أن تتلاقى الدراما والمجتمع معا. بالطبع لا يزال المسرح الدرامي موجودا، إنه مستمر في السيطرة على جماليات أغلب التقاليد المسرحية. ولكن ظهرت الكثير من اللغات المسرحية الجديدة - بداية من روبرت ويلسون وتادووش كانتور، ومن جان فابر إلى جان لوييرز، ومن فرقة «فورسيد إنترتينمينت Forced Entertainment» إلى فرقة «ريميني بروتوكول Rimini Protokoll» ومن كريستوفر مارثيلر إلى رينيه بوليتش - إلى حد أننا لا نستطيع أن نتجنب الاعتراف بأن الباعث الدرامي والسرد الدرامي قد ضعفا في المقابل، وتصدت اهتمامات أخرى. واستمر السرد على هذا النحو، وطففت إلى السطح أشكالا جديدة منه. ولكن الدراما، باعتبارها البنية الأساسية للسرد، لم تعد تفهم باعتبارها المعيار الطبيعي والقاعدة في المسرح. وبتأمل البنية النصية لكثير من المسرح والأداء المعاصر (ناهيك بالمسرح بدون نص) فلا معنى للحفاظ على توسيع مفهوم الدراما لكي تكون قادرة على تأكيد استمرارية وضعها المركزي. وهذا من شأنه أن يؤدي إلى تفرغ مفهوم الدراما تماما دون اكتساب فهم أفضل لتطورات الممارسة المسرحية.

لقد تحددت المشكلة علي مستوى الأدب الدرامي. ويظل تحليل بيتر سوندي Peter Szondi لأزمة الدراما أساسيا في هذا السياق. ولكن علي مستوى الممارسة المسرحية (التي استبعدتها سوندي صراحة من اعتبارها) فلا يزال يتعين علينا تصور التطورات بطرق ملائمة. لأن المسرح باعتباره الشكل الفني الذي له سبب وجوده في قدرته علي إثارة إشكالية في فهمنا للواقع أو تجديده، فإنه يزعم بصدق أن نموذج الدراما لم يعد قادرا على فهم هذا الواقع. وإذا تأملنا مبدأ الشكل، إن الدراما تدور حول الصراع بين الأبطال والقرارات المتخذة في مجال الحوار. ولكن لا شك أن الصراعات والقرارات نادرا أن تكون الصراعات والقرارات الشخصية للأبطال. فهي قرارات وصراعات تنشأ من



ينبغي أن يمر دون أن يمر في ضوء التنوع الهائل في العمل المسرحي اليوم: من مسرح الصور إلى مسرح الأصوات، ومن البنيات الكورالية والمونولوجية وصولاً إلى الأداء الممتد، ومن المسرح متعدد الوسائط إلى مسرح الهواة، ومن الأشكال الوثائقية الجديدة إلى المسرح الشعبي والمسرح كلعبة. فالوحدة، القاسم المشترك، ما كان يمكن أن يوجد إلا مع وقوعه داخل المشكلة المشتركة مع الخيال الدرامي بما هو كذلك، وهو الوعي الشديد بالحدود الداخلية والأساسية في التمثيل الدرامي، وهي حدود المسرح المتمركز حول مفهوم محاكاة الفعل Mimesis praxeon والذي يرتبط غالباً (وليس دائماً) بهيمنة النص، والبنية النصية والترابط.

يتكون المسرح الدرامي من بناء وتكوين عالم الدراما الخيالي المنفصل، عالم الدراما - سواء كان عالم روترو، أو مارلو، أو شكسبير، أو راسين أو شيللر، أو إبسن. وينتج هذا الإجراء فرصاً محددة ولكنه يفرض قيوداً على الاتصال المسرحي التي تعتبر مسارات للمسرح بقدر ما هو في جوهره فن حي له إمكانية تضمين المتلقين في حدث أو موقف بدلا من جعلهم يتأملون عوالم خيالية مختلفة. وتتضاعف هذه الحدود من خلال حقيقة أن شكل الدراما يميل إلى خلق انطباع ظاهري أقل لدرجة أن الأحداث في هذا العالم تعتمد على القرارات وسيكولوجية العوامل الإنسانية المستقلة، بينما منذ نيتشه وماركس وفرويد تحولت مسألة المؤسسة إلى أكبر كثيراً من التعقيد. (كما هو الحال في المسرح اليوناني القديم وفي كثير من المسرحيات الكبيرة - ولكن مال شكل الدراما وتقاليد جماليات المسرح الدرامي إلى إخفاء رؤاهم العميقة داخل موضوع الحدث المثير للإشكالية بكل سهولة فيما وراء الشخصية الموحدة ومنطق الحدث الدرامي).

وإذا تأملنا بعض المفاهيم في المسرح بعد الدرامي، مثل سيطرة محور الفرجة والتأكيد على تشكيل الموقف والحدث بدلا من العمل، فمن الواضح أنه يمكن القول إن هذه الحقائق من المتلقين والمؤدين الذين يهرون معا بنفس النشاط في زمان ومكان واحد يمكن أن يدخلوا ضمن التعريف الدقيق للممارسة المسرحية في حد ذاتها. فالاجتماعي والاتصالي والجماعي هم جميعاً جزء من المسرح. ولكن جرت العادة أن ينظر إليهم باعتبار أنهم ثانويون جمالياً ونظرياً. والآن قد تغير الموقف. ففي عالم تشكل فيه الوسائط فعالية الإدراك، والمواجهة، يصبح الموقف وحدث المسرح الاهتمام السائد لأن فيه هنا الصفات المميزة للفن الحي بأوسع المعاني - بالتناقض مع الحضور الضخم للأداءات الوسائطية من كل نوع - التي يمكن أن تظهر داخل المسرحية. لذلك، بينما تكون هذه الصور على نحو ما عناصر وأجزاء من كل مسرح، العصر ما بعد الدرامي، فإنها تكتسب معنى جديداً؛ إذ تفتقر الملامح المتشابهة والمتطابقة وظيفية جديدة ومعنى مختلف تماماً في سياقات مختلفة.

وربما تصور الطرف بعد الدرامي مثل الصورة المأخوذة بعد انفجار جرم سماوي ضخم - ألا وهو المسرح الدرامي. فصيغة أو نموذج هذا المسرح كانت إجمالاً ثرياً للعناصر، المرتبة بمختلف الطرق، ولكن بأولويات معينة، تكون بنية عامة. ويمكننا الآن اكتشاف العناصر الفردية والجزيئات المنفجرة، على مسافات مختلفة من مكان الانفجار. فهم الآن مستقلون ومنعزلون - إذ نرى هنا المكان كعنصر مسرحي، وهناك الصوت، وهنا الإهامة، وهناك القصة، وهنا الدور، وهناك النطق.. إلخ - جميعهم منفصلون عن بعضهم البعض، وكل منهم موضوع اهتمام في ذاته ولكنهم يدخلون في تصميم جديد - في إشارة إلى جيل ديليزو Giles Deleuze. إنهم يشكلون علاقات جديدة وروابط، وبذلك يجعلون الجديد مقروءاً باعتباره إعادة ترتيب للقديم. ونستطيع أن نخلص إلى أن التأكيد على أن المسرح بعد الدرامي موجود، إن جاز التعبير، من البداية، والتأكيد بأنه يحدد لحظة معينة في المسرح بعد/ فيما وراء الدراما أي منها بل يتعايش معهم.

يؤدي فهم تضمينات التوترات السابق ذكرها أو الثنائية بين المسرح والعرض إلى رؤية أن مفهوم المسرح الدرامي يمكن أن يكون مقروءاً باعتباره تناقضا في الحيثية، فبمجرد إطلاق صراح استقلالية العملية المسرحية يميلها إلى الانفتاح، والحدث والموقف في مقابل البنية الدرامية بكل ميولها إلى الانغلاق والمنطق والنظام (حتى فيما يسمى أشكال الدراما المفتوحة النهاية)، فإن مصطلحات لعبة المسرح تتغير تماماً. فمصطلح "ما بعد الدرامي" يشير بلا شك إلى مجموعة من نزوات وغرائب عدد من مخرجي المسرح. وبتشكيل رد فعل (تنويعاً ثرية من ردود الفعل المتشعبة) تجاه مشكلة عامة، ومع التمثيل

والكارثة، صعوداً وهبوطاً للفشل والنجاح. وتثير هذه الملاحظة بوضوح السؤال المهم الذي جعل المفاهيم الثقافية والفنية في الحضارات الأخرى لا تطور التقاليد الأوروبية للمسرح الدرامي. ومن المغربي أن نقترح فرضية أن مفهوماً غائباً بعينه للزمن ومفهوماً معيناً للذات الإنسانية قد يرتبط كل منهما بالآخر بشكل محكم، ويخلقان باتحادهما بنية الدراما. وقد يكون تراجع هذا الأخير تعبيراً عن تراجع مفهوم الذات والذاتية.

ولكن حتى لو قصرنا مجال البحث على المنهج الظاهري للواقع المعيش، فسوف نجد أنفسنا دائماً - في المنتصف. فنحن نلاحظ، حتى في مواقف التحول الدرامي، أن المستقبل كان فعلاً حاضراً في الماضي، وأن الماضي قد أشار فعلاً إلى المستقبل. بمعنى آخر: مفهوم البداية والنهاية هو بناء، فالشكل الدرامي لا يعكس بنيات الواقع بل يفرض نموذجاً وإطاراً بعينه. فنحن دائماً نعيش انتقالات فضلاً عن بدايات أو نهايات متطرفة، التي تنشأ في نموذج التأطير الأرسطي، رغم ذلك، المحاكاة من سير الحياة. فالدراما هي مسلمة ومفهوم يؤكد حتمية منطوق معين في التمثيل، وبالتالي تأهيل مفهوم التمثيل باعتباره تكراراً أو محاكاة بطريقة حاسمة. فالتمثيل هو قدر من البناء والتكاثر. ويحقق إطار الدراما رغبة معينة في التخيل، ورغبة أساسية في النظام والبناء والنموذج. ومتعة العثور على هذه الرغبة مريحة، ومعها متعة البصيرة، والفهم والمحاكاة عند أرسطو، بررت جمال الشكل الدرامي كترتيب منطقي مناظر (يتضمن ويقترح الترتيب والانسجام ومفهوم العالم كوحدة كلية. والحل العلمي لتصنيفات النظام هذه فيما بعد الحدائث قد أظهر وعياً لم تعد تظهر فيه الدراما مقنعة - حتى لو أشبعت رغبة خيالنا في هيكلية وبناء عالم موحد، حتى لو

الدرامي، يجب ألا يفهم المسرح بعد الدرامي كما يسميه هيجل "النفي المجرد للدراما" (مجرد رفض للدراما) بل باعتباره النفي المادي الذي بالعمل من خلال مشكلة الدراما ينتج ثروة جديدة من الإمكانيات المسرحية والأدائية، كل منها مادي وفريد في ذاته.

(٣)

إذا لم نتأمل فقط الحقائق الاجتماعية - التي كانت دائماً، رغم ذلك، لب ومادة الدراما - بل أيضاً طرقنا لصنع العالم عموماً، فإننا نجد أن الفنانين يهتمون بشكل أقل بالسرد الدرامي لعالم له بداية ووسط ونهاية. ومع أن هذه كانت النقطة المركزية في التقاليد الأرسطية لتأطير الدراما: الترتيب والتأطير والبناء وإعطاء الشكل لعملية تدور من البداية إلى النهاية مع الوسط في الوسط. ويبدو ذلك أمراً بسيطاً ولكنه رؤية مبتكرة داخل الخلفية الإبيستيمولوجية للتكوين الفني وبناء الجميل (لقد تحدى النقاد جان لوك جودار لدرجة أنه اعترف أن الفيلم يجب أن تكون له بداية ووسط ونهاية. وأجابهم بأنه يوافق - ولكنه استمر يقول "ليس بهذا التسلسل بالضرورة"). ومؤلفون مثل فرانك كيرمود ومن بعده بول ريكور قد أوضحوا بشكل مقنع أن هذه البنية الأرسطية ترتبط بشكل حميم بنموذج الزمن الذي ينشأ ويتعزز من خلال علم اللاهوت المسيحي الذي يضع كل الأحداث بين بداية (نشأة العالم) ونهاية (نهاية العالم). لن يخلو أحد منا من الانبهار بما تمارسه رؤية النهاية المروعة (التي تحب أن تقدمها السينما الآن) - وهو دليل كاف لاستمرار تأثير هذا النموذج للزمن. فمن المحتمل جداً أن بنية هذا الزمن التوراتي غدت وما زالت تغذي النموذج الأرسطي بطاقة متجددة دائماً - الزمن الدرامي بنوع من نقطة البداية صفر، ونقطة تحول (Metabole, Peripeteia)

قليل القيمة ولكن المسألة ليست بهذه البساطة. فمن ناحية، صحيح أن تسلسل المسرح الدرامي - حيث كان النص في أعلى مكان وكل ما تبقى من المسرح هو في خدمة النص والمعنى والإحساس - قد تم محوه. ووسيلة محو التسلسل الهرمي هي مبدأ عام في المسرح بعد الدرامي، وأصبح النص عنصر من بين العناصر. ورغم ذلك، في نفس الوقت، يمكن اكتشاف أبعاد معينة من النص وإظهارها في المسرحية بهدم تسلسل الدوال القديم التي مالت إلى جعل الأبعاد الشعرية واللغوية في النص غير ذات الأهمية واختزل كل الكلمات في كثير من الأحيان إلى تعبير، ووسيلة تعبيرية لخلق دور، ونقل حالة مزاجية أو فكرة لشخصية. وغالبا ما ننسى أن كثيرا من المسرح الدرامي الذي يبدو على السطح أكثر مصداقية للنص من الممارسة بعد الدرامية، النص بما هو كذلك - إذا نظرنا إلى المسألة عن قرب - يتم محوه تماما: يتم تحويله إلى لا شيء أكثر من مجرد دور نصي، وسيلة لخلق شخصية فقط، وليس غاية في ذاته. بينما في نفس الوقت، الممثل باعتباره الشخص الحقيقي، الذي يتلاشى ويختفي بواسطة أساليب الممثلين المدروسة لتجسيد الشخصية الخيالية.

ولأن هناك صراعا بنيويا بين النص وخشبة المسرح، فإن هذا التوتر، على هذا النحو، يمكن أن يصبح مبدأ مقصودا بشكل واع للتقديم على خشبة المسرح. فأعمال المخرج لوران شيتوان Laurent Chetouane مع ممثليه بطريقة تشجعهم على ترك كل ما يمكنهم من حماية مهنية وخدم وعادات تسمح لهم بالاختفاء وراء قناع الدور على خشبة المسرح ووراء قناع كفاءتهم كممثلين. ففي أعمال مثل "الربيع Lenz" و"إيفيجينيا Iphigeneia" و"القبلة والحب Kabale und liebe" وأيضا في سلسلة من العروض المثيرة للإعجاب، فإن ما يحدث هو كالتالي: لا يختفي النص الشعري وراء الدور الدرامي، بل يكون حاضرا، ملموسا، قريبا من تقديم واقعه الأدبي. فالنص يظل مستقلا فيما يعلق بالممثل، وهذا الأخير قادر على جعل النص يحدث، ويتنازل عن دور الممثل السبدي الذي يستخدم الكلمات. فهو بدلا من ذلك يفسح مكانا للنص. وتظل الفجوة بين النص والمسرح، التي يحاول الأسلوب الدرامي أن يغلقها، مفتوحة. بالقدر الكافي، خلقت الفجوة التي مورست بين النص والممثل مسرحية متزايدة. ففي أعمال «شيتوان» أصبح الحضور المشترك الفعلي للممثل والمشاهد علاوة على الصراع بين النص والأداء الحي هو مركز تجربة المسرح. وبكسر وحدة المؤدي المتكلم والنص تتحرر ممارسة المسرح هذه من إطار التقديم الدرامي المغلق. وتفتح تفاعلا ذا مخاطرة بين الممثل الحقيقي والمشاهد، وتؤكد بطريقة مكثفة (بعد درامية) المواجهة المتضمنة في موقف المسرح. وبدلا من الانغلاق النسبي لعملية خشبة المسرح ومعنى النص، يفتح الموقف المسرحي ويخلق الفرصة لإنشاء اتصال مباشر بين خشبة المسرح والجمهور، موطن بحضور النص. والأخير يوضع في الواقع في وضع اغتراب مثير من الوظيفة المسرحية العادية: كخادم للدور والممثل. ومن الواضح أن المسرح بهذه الطريقة يقارب مجال الأداء. وأحد الصور الأساسية لهذا النوع من العمل هو أن الممثل الذي يتواصل وينقل عاطفيا ضعفه وفشله وخوفه وكل الحرج الذي يعرفه واضحا للمتلقيين. وفي عملية مثل هذا النقل يكون مغزى النص بشكل متطرف، مسرحيا، مرجئا متحولا ومعدلا. فالمسرح يقطع بشكل واع إطار السرد أو يفتحه، ويحيل التمثيل إلى مكانة ثانوية بينما يركز على الحقيقة المسرحية الأساسية للموقف حيث يزاح الحوار بقدر ما يحدث بين المشاهدين وخشبة المسرح أكثر من حدوثه بين الشخصيات الخيالية.

الاتجاه العام هو مبدأ التوضيح؛ إذ نجد أن المسرح بعد الدرامي لا يُطبق فقط على الجسم والإيماء والصوت، بل إنه أيضا يستولى على مادة اللغة ويهاجم وظيفة التمثيل فيها. وبدلا من التمثيل اللغوي للحقائق والمعاني، نجد ميلا ووضعا للنغمات والكلمات والجمل والأصوات التي لا يتحكم فيها المعنى، بل تعرض كمادة مفتوحة لاحتمالات الفهم المتنوعة.

هانز - تيز ليمان يعمل أستاذا للدراسات المسرحية بجامعة فرانكفورت منذ عام 1988. ومن أهم كتبه «المسرح بعد الدرامي The post dramatic theater» عام 2006. وهذه الدراسة هي الفصل الأول من كتاب «الدراما وما بعد بعد الحداثة Drama and post Postmodernism» الذي صدر عام 2006 عن جامعة فرانكفورت - ألمانيا.



ولكن كيف يمكننا أن نفهم بدقة أكثر دور النص داخل ممارسة المسرح بعد الدرامي؟ يتمتع التعارض بين مسرح الطليعة والمسرح المبني على النص بشهرة معينة، ولكنها شهرة زائفة. فتعارض الشفهي/اللاشفهي ليس هو الأمر الحاسم. فقد يعرض الرقص الخالي من الكلمات بنية أرسطية فوق تعليمية، والكلمة ذات المغزى يمكن أن تكون رقصة مبهجة في لغة الإيماءات. في المسرح بعد الدرامي عموما، فإن التنفس والإيقاع والحقيقة المبهمة وتكثيف الحضور وحضور الجسم الداخلي لهم الأسبقية على الفكر، تزج وتقاطع كل دلالة قد يتم تقديمها بواسطة معنى النص، والنظام الدرامي وبنية المشهد. فما يظهر في المسرح الجديد - بطريقة مماثلة للغة الشعرية الجديدة - هو محاولة في اتجاه استعادة التناغم Chora. وأشير هنا إلى مفردة جوليا كريستيفا، التي تفسر مفهوم التناغم عند أفلاطون باعتباره مساحة وخطابا بدون غاية، وتسلسلا وسببية، ومعنى ووحدة ثابتة، والدلالي. وبهذا المعنى يميل المسرح الدرامي إلى شيء مثل رسم التناغم chora - graphie. إذ يخلق فقدان المعنى المركزي مجالاً، ونشرا لصيغ المعنى الممكنة التي تضع في الأمام الإنتاجية الفعالة للمشاهدين، وكذلك تؤكد مرة أخرى موقف الحدث المسرحي. ورغم ذلك من الواضح أن غاية التفكير هذه يمكن أن تنشأ ببساطة من التدمير الذاتي إذا تم الوصول إليه تماما. فما نجده يمكن أن يتحدد بالأحرى كحركات تفكيك ومقاطعة فضلا عن نفي المعنى. وفي دراسة حديثة تحدث باتريك برمايفسي Patrick Primavesi عن المسرح بعد الدرامي باعتباره «مسرح في حالة اغترابه الذاتي المثير». وتطبق هذه الصيغة أيضا على حضور النص المكتوب في داخله. وقد يكون لدى البعض انطبعا بأن النص

كانت تلح على وعينا باتساع الحياة الفردية مع البداية/ الميلاد، والوسط، والنهاية/ الموت، الذين يشكل ما يكون لهم صدى الشبح الإيهامي الذي يقدمه التركيب الدرامي.

(٤)

وعلى مستوى آخر رغم ذلك، يمكن أن نقرر أن الدراما تصبح بشكل متباين ليس فقط غير مقنعة، بل يمكننا أن نقول في نفس الوقت بشكل مستفيض: مبالغ فيها. يبدو أن تحليل الإدراك البشري يوضح أن الجهاز الحسي يبني الزمن تلقائيا الطريقة التي يخلق بها صورة كلية. فنحن بشمل تلقائي نجعل دقائق الساعة المستمرة درامية بنفس الطريقة التي نسمع بها الدقات الشهيرة (تيك توك) - وهذا يعني: أن الدراما المصغرة تكتمل مع بداية (الدقة الأولى) ووسط (وقفه) ونهاية (الدقة الثانية). فالجهاز الإدراكي يبني دراما صغيرة، وفقط في تتابع الأصوات الذي يبدو بلا شكل. فالدقات (بالتأكيد غير واضحة نوعا ما) نشأة، ووسط، ونهاية (نهاية متواضعة) = الدراما. وقد استعرت هذا المثل من فرانك كيرمود. فهو يصور بشكل جميل المسألة: لماذا يجب على المسرح أن يزج نفسه ويبنى أنساقا جمالية ضخمة للمنطق الدرامي تتضمن مقولات عن نظام العالم الذي لم يعد قابلا للتصديق، إذا كان يمكننا أن نشبع حاجتنا الدرامية بالفعل في أصغر الوحدات مثل الخطوات والتتابعات الصوتية والحركات وتسلسل الإيماءات والوضوء؟ والحقيقة هي أننا يمكن أن نتعامل مع كمية كبيرة من الفوضى العادية والفوضوية السياسية والتفكيك والكولاج والمونتاج الذين نجدهم في المسرح بعد الدرامي المعاصر - فلا تزال حواسنا تجد إشباع حاجتها في النظام والنموذج.

(٥)

البدايات الأولى

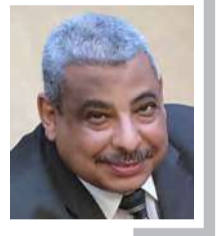
لظهور الأدب المسرحي في مصر



إسماعيل حناي



إبراهيم رمزي



سيد علي إسماعيل

وكانت مكتبة حبيب غرزوزي - بجانب المسرح - تباع نصوص المسرحيات المعروضة، ومنها: كتاب «أرزة لبنان» الذي يشتمل على جميع مسرحيات مارون النقاش، وهي: «البخيل»، و«أبو الحسن المغفل»، و«السليط الحسود»، بالإضافة إلى مسرحيات: «عائدة»، و«مي وهوراس»، و«أندروماك»، و«شارلمان»، و«هارون الرشيد». ويُعد نجيب الحداد اللبناني، أشهر وأهم مترجم مسرحي في القرن التاسع عشر، وأغلب إنتاجه المسرحي كُتب وطبع في مصر منذ قدومه إليها عام 1884، وكانت مسرحياته تغزو كل المسارح والفرق المسرحية في مصر، وأغلبها تم نشره في حياته أو بعد مماته، ناهيك بنصوصه المخطوطة. وإنتاجه المسرحي المترجم أو المعرب، يتمثل في العناوين الآتية: «الرجاء بعد اليأس»، «عمرو بن عدي»، و«سينا»، و«عدل القيصر»، و«شهداء الغرام»، و«آثار العرب»، و«غرام وانتقام»، و«صلاح الدين الأيوبي»، و«فضيحة العشاق»، و«السر الهائل»، و«رجع ما انقطع»، و«فرسان الليل»، و«لورازينو»، و«الطبيب المغضوب»، و«ميلادي»، و«فيدر»، و«زايير»، و«بيرينيس»، و«أوديب»، و«السيد»، و«حمدان»، و«حلم الملوك»، و«عداوة الأخوين». ومنذ عامين اكتشفت مخطوطة مسرحية مجهولة لنجيب الحداد عنوانها «المهدي وفتح السودان»، فقامت بتحقيقها ونشرها مع مواد أخرى في كتابي «الثورة المهدي في المسرح المصري»، الذي أصدره مهرجان البقعة المسرحي في السودان.

وربما سيلاحظ القارئ أن الأدب المسرحي في مصر بدأ بترجمة النصوص المسرحية أو تعريبها أو تمصيرها أو اقتباسها، دون أن يقترب من تأليفها!! وهنا لا بد لي أن أذكر تجربة إسماعيل حناي المحامي؛ بوصفه من أوائل المصريين الذين قاموا بتأليف النصوص المسرحية في القرن التاسع عشر. وأول مسرحية ألفها كانت بعنوان «هنا المحبين» عام 1893، ثم ألف مسرحية «حسن العواقب» عام 1894، وأخيراً ألف مسرحية «صدق الإخاء» عام 1895. وهذه المسرحيات المؤلفة مكتوبة بأسلوب الصنعة اللفظية - وهو أسلوب الكتابة في هذه الفترة - حيث إنتشار السجع وتطعيم النثر

والكتاب الثالث «الروايات المفيدة في علم التراجيدية» وطبع عام 1893، وهو يجمع ثلاث مسرحيات هي: استير، وأفيجينيا، والإسكندر الأكبر. والكتاب الرابع به مسرحية «الثقلاء» وطبع عام 1896. والخامس والأخير به مسرحية «المخدمين» وطبع بعد وفاته في عام 1904.

في عام 1876 جاءت من لبنان إلى مصر أول فرقة مسرحية عربية، وهي فرقة سليم خليل النقاش، وعرضت عروضها في الإسكندرية،



رفاعة رافع الطهطاوي

بدأت مصر تتعرف على الأدب المسرحي الحديث - تاريخياً ونصوياً - في أوائل القرن التاسع عشر. وأقدم إشارة عربية وصلتنا عن المسرح - الذي شيده قادة الحملة الفرنسية في مصر - كتبها المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي في تاريخه الشهير المعروف بـ«عجائب الآثار في التراجم والأخبار»، وأرخ إشارته في يوم السبت الموافق 12/27/1800، وقال فيها: «وفيه كمل المكان الذي أنشأه بالأزبكية عند المكان المعروف باباب الهواء، وهو المسمى في لغتهم بالكوميدي. وهو عبارة عن محل يجتمعون به كل عشر ليال ليلة واحدة، يتفرجون به على ملاعب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلية والملاهي مقدار أربع ساعات من الليل، وذلك بلغتهم. ولا يدخل أحد إليه إلا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة».

أما أول موضوع مسرحي متكامل منشور باللغة العربية في عالمنا العربي، فكان في مصر سنة 1833، وهو ترجمة كتاب «ديوان قلائد المفخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر» للمؤلف الفرنسي (ديبنج (Depping)). وهذا الكتاب ترجمه الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، الذي عرفنا فيه - ولأول مرة - معنى المسرح من خلال شرحه - وليس ترجمته - للكلمة (سيكتاكل) - والمقصود بها المسرح باللغة الفرنسية. كما أن الكتاب به جزء كبير عن تاريخ المسرح الروماني القديم، ولولا ترجمة الطهطاوي له ما كنا عرفنا شيئاً عن بداية ظهور المسرح عالمياً.

لم يكتف الطهطاوي بذلك فقام في العام التالي 1834، بنشر كتابه المؤلف «الديوان النفيس بإيوان باريس»، المشهور باسم «تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز»، وضمّنه تفاصيل مشاهداته للمسرح الفرنسي، المنشورة في الكتاب تحت عنوان (متنزهات مدينة باريس). والجدير بالذكر إن الطهطاوي هو أول من نشر ترجمة لنص مسرحي كامل من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، ونشره في مصر عام 1868، ليكون أول نص مسرحي منشور باللغة العربية في تاريخ مصر بأكملها، وهو نص مسرحية (هيلانة الجميلة).

تأثر محمد عثمان جلال بجهود الطهطاوي في مجال المسرح، فقام بترجمة بعض المسرحيات وتعريبها وتمصيرها، حيث نشرت مجلة (وادي النيل) - في نوفمبر (تشرين الثاني) 1870 - خبراً عن تعريبه مسرحيتين، هما: «لابادوسيت» و«مزين شاوييلة». أما مجلة (روضة المدارس المصرية) عام 1871، فنشرت له فصولاً من كتابه «النكات وباب التياترات»، وهو كتاب لم يكتمل نشره - ويُعد مجهولاً حتى الآن - وفيه قام عثمان بترجمة وتمصير مجموعة من المسرحيات الهزلية. والفصول المنشورة في المجلة، عبارة عن صفحة غلاف الكتاب، والمقدمة، وعشر صفحات من مسرحية «الفخ المنصوب للحكيم المغضوب»، وهي تمصير لمسرحية مولير الشهيرة «طبيب رغم أنفه».

كل ما سبق عن محمد عثمان جلال، هو من اكتشافاتي البحثية، أما آثاره المسرحية المعروفة، فتتمثل في خمسة كتب، هي: مسرحية «الشيخ متلوف» عام 1873، وكتاب «الأربع روايات من نخب التياترات» عام 1890، وهو يجمع أربع مسرحيات هي: الشيخ متلوف، والنساء العالقات، ومدرسة الأزواج، ومدرسة النساء.

تصنيف هذه المسرحيات والحكم عليها بالتأليف أم بالترجمة!! والسبب في ذلك راجع إلى اعتراف محمد لطفي جمعة، الذي نقله إلينا الأديب يحيى حقي - في كتابه «ناس في الظل وشخصيات أخرى» - قائلاً عن محمد لطفي جمعة: «ولا أنسى ضحكته لي ذات يوم وهو يقول لي: تصور! نشرت في (البلاغ) على التوالي أكثر من خمسين قصة قصيرة ذكرت تحت عنوانها إنها مترجمة عن الأدب الروسي، ولم أذكر للمؤلف اسماً، وهي كلها من عملي ومن تألفي. تصور إنني لم أجد أديباً واحداً يمكس بتلابيبي ويقول لي: أدركنا خدعتك فليس في الأدب الروسي كله شيء مما جئتنا به». ويروي الدكتور عبد الفتاح الديدي - في كتابه «بنايغ الفكر المصري المعاصر» - رواية مشابهة، قائلاً: «عندما ظهرت مجلة الرواية طلب الزيات من محمد لطفي جمعة ترجمة عدد من القصص الأجنبية لشغف القراء بالتراجم من الروايات والقصص خاصة وأن اسم لطفي جمعة لم يشتهر بين القاصين. فألف لطفي جمعة عدداً من القصص تحت أسماء كتاب روس وأوروبيين وبدأ نشرها مجلة الرواية تباعاً حتى بلغت الخمسين قصة وكلها من اختراعه بأسمائها وأجوائها الأجنبية ولا مقابل لها في أعمال هؤلاء المؤلفين».

ومما سبق يتضح لنا أن الجمهور المصري، كان يجذب مشاهدة المسرحيات المترجمة وقراءتها، أكثر من مشاهدة وقراءة المسرحيات المؤلفة، وهذا الأمر جعل أغلب كتّاب المسرح في مصر يميلون إلى الترجمة والتعريب أكثر من ميلهم إلى التأليف، وكانوا كثيراً ما يكتبون على أغلفة مسرحياتهم (بقلم فلان)، دون الكتابة صراحة بأن العمل مؤلف أو مترجم أو معرب!! ومن أشهر هؤلاء محمد مسعود (1872 - 1940) كاتب مسرحيات: «الجاهل المتطعب»، و«البخيل»، و«زهرة الشاي»، و«وردة». وفؤاد سليم المولود عام 1883، كاتب مسرحيات: «الانتقام الرهيب»، و«الكابورال سيمون»، و«بائعة الخبز»، و«الشرف الياباني»، و«الحقد الكمين»، و«عشيقة الملك»، و«وفاء الزوجين»، و«العثرة الأولى»، و«المتهمدة»، و«الوطن»، و«إبراهيم باشا»، و«الإرث المغتصب»، و«المرأة المجهولة»، و«شهداء الوطنية»، و«الولدان الشريدان»، و«الجرم الخفي».

أما إبراهيم رمزي (1884 - 1949) فكان كاتباً غزير الإنتاج، ومن أهم مسرحياته المؤلفة والمترجمة: «ورقة اليانصيب»، و«قصر وكيوباترا»، و«بنت الإخشيد»، و«أبطال المنصورة»، و«البدوية»، و«الحاكم بأمر الله»، و«عزة بنت الخليفة»، و«خير الدين»، و«سجين الباستيل»، و«القلب الميت»، و«دخول الحمام مش زي خروجه»، و«تيمورلنك»، و«ببزارو»، و«ريشيليو»، و«أبو خونددة»، و«الدرة اليتيمة»، و«عقبال الحبايب»، و«الهوراري»، و«عمرو بن العاص»، و«عدو الشعب»، و«الملك لير»، و«صرخة طفل».

كذلك يُعدّ الشيخ محمد يونس القاضي (1888 - 1969) من أهم كتّاب المسرحيين، بوصفه شاعراً ومؤلفاً للأغاني، التي كان يضعها في أغلب مسرحياته، ومنها: «حسن أبو علي سرق المعزة»، و«مظلوم يا وعدي»، و«كلام في سرك»، و«حرم المفتش»، و«المظلومة»، و«كيد النساء»، و«كلها يومين»، و«الثالثة تابتة»، و«السعد وعد»، و«الدنيا وما فيها»، و«حلاوة البخت»، و«حماتي»، و«بنت غلطة»، و«الجنون فنون»، و«حاجب الطرف»، و«المساواة»، و«المعذبة»، و«الوكيل»، و«الطاعة»، و«المداحة»، و«كليوباترا ومارك انطوان»، و«مملكة الحب»، و«آدم وحواء»، و«المخلصة»، و«رومية الحب»، و«فاتنة الأندلس»، و«الي وقع يتصلح»، و«الفهلوية»، و«البدر لاح».

والقائمة ستطول لو تتبنا أسماء كتّاب المسرحيين ومسرحياتهم المؤلفة أو المترجمة أو المعربة، حيث إن المساحة هنا لا تكفي لذكر أسماء مسرحيات مصطفى ممتاز، وعباس حافظ، وسليمان نجيب، وعزيز عيد، ويوسف وهبي.. إلخ. ولكننا نستطيع أن نقول: إن الأدب المسرحي في مصر - منذ بدايته في القرن التاسع عشر إلى قيام ثورة 1952 - اعتمد على ترجمة المسرحيات أكثر من اعتماده على تأليفها!! حيث إن التأليف المسرحي ظهر بقوة في مصر منذ ستينات القرن الماضي، وهذا أمر يحتاج إلى مقالة أخرى!!



أديباً، تمثل في تأليف مجموعة مسرحيات عن شخصيات أدبية تراثية، أو أحداث في تاريخ الأدب العربي، ومن هذه المسرحيات: «ليلي العفيفة»، و«مصراع الزباء»، و«حياة إمري القيس بن حجر»، و«حرب البسوس».

وعلى الرغم من وجود بوادر للتأليف المسرحي - كما بينا سابقاً - إلا أن ترجمة المسرحيات وتعريبها كان الأمر السائد في مجال الأدب المسرحي في مصر، وأكبر دليل على ذلك الإنتاج المسرحي للأديب الموسوعي محمد لطفي جمعة (1886 - 1953)، الذي كتب عشر مسرحيات في الفترة من 1909 إلى 1945، وهي: «هرماكيس»، و«قلب المرأة»، و«كانت لقيّة مقندلة»، و«حبيب القلب وحبيب الجيب»، و«الوالد والولد»، و«خضر أرضك»، و«نيرون»، و«في سبيل الهوى»، و«يقظة الضمير»، و«الأم المتعبة».

والغريب إننا لا نملك - حتى الآن - رأياً قاطعاً نعتمد عليه في



محمد مسعود



مقطوعات شعرية، والاقتراب من القرآن والأحاديث النبوية نصاً أو معنى، ناهيك باعتماد المؤلف في تأليفه المسرحية على بعض أحداث قصص ألف ليلة وليلة.

وإذا كان إسماعيل عاصم يُعدّ من أوائل المؤلفين المسرحيين؛ فإن السيدة لطيفة عبد الله بطلة فرقة (جوق السرور) المسرحية؛ تُعدّ أول مؤلفة مسرحية عربية بتأليفها مسرحية «الملكة بلقيس»؛ علماً بأن فرقة جوق السرور، هي أشهر فرقة مسرحية مصرية جوالية، كانت تجوب حواري المدن والقرى في الأرياف لعرض مسرحياتها داخل مسرح متنقل يُحمل على عربات الكارو. والجدير بالذكر إن المسرحية ألفت ونشرت ومثّلت داخل مصر عام 1893. وقد قمت بإعادة نشرها في كتاب عام 2001، وظننت أن المؤلفة لطيفة عبد الله مصرية؛ ولكنني منذ أيام قرأت مذكرات قديمة لأحد ممثلي فرقة جوق السرور - نشرها عام 1931 في إحدى المجلات المصرية - أكد فيها أن السيدة لطيفة فتاة لبنانية جاء بها إلى مصر صاحب الفرقة ميخائيل جرجس.

وطالما نحن بصدد حركة التأليف المسرحي، فيجب علينا أن نذكر تجربة فريدة، قام بها أحد مشايخ الأزهر الشريف، وهو الشيخ محمد عبد المطلب (1871 - 1931)، عندما تبنى مشروعاً مسرحياً



محمد لطفي جمعة

منيرة المهديّة

سلطانة الطرب

الفنانة القديرة منيرة المهديّة مطربة عرفت باسم "سلطانة الطرب" واسمها الحقيقي: زكية حسن منصور، وهي من مواليد ١٦ مايو عام ١٨٨٥ ببيت متواضع بقريّة "المهديّة" مركز ههيا التابع لمحافظة "الشرقية". وقد نشأت في ظروف صعبة حيث توفيت والدتها وهي طفلة رضية، وبعد سنتين توفي والدها فانتقلت للإقامة بمنزل شقيقتها الكبرى في محافظة "الأسكندرية". تعلمت في مدارس الراهبات ولكنها أعلنت تمردا المبكر على المدرسة والتعليم، وكثيرا ما اشتكت منها المعلمات لغيابها المتكرر، وبعد أن كبرت قليلا عادت إلى قريتها الأم، وبدأت تغني في المقاهي بالقرى والمدن المجاورة، وأضطرت إلى تغيير اسمها حفاظا على تقاليد العائلة، وهكذا تحولت إلى "منيرة المهديّة"،



عمرو دوار

على وطنيتها وملتصقا بالحس الوطني حرصها طوال فترة ثورة 1919 على توظيف شعبيتها الكبيرة وحس الناس لها، فشاركت بتقديم عدة أغاني وطنية تحث بها الناس على استقلال بلادهم ومن بينها أغنيات: "مصر الجميلة"، "إن كنت في الجيش"، "مارش البرلمان"، و"مصر الجديدة"، ومع ذلك أظن الإنجليز للإستسلام أمام شعبيتها، فاستنوا مقهى "زهة النفوس" من قرار إغلاق المقاهي في أعقاب الحرب العالمية الأولى. وبحسب لها ذكائها في كيفية التحايل على القوانين والقرارات التي تصدرها سلطة الإحتلال الإنجليزي، والتي كانت قد أصدرت قرارا آنذاك يقضي بمنع ذكر اسم الزعيم سعد زغلول وبحسب أي شخص يخالف ذلك القرار ستة أشهر بالإضافة لضربه عشرين جلد، ومع ذلك غامرت بالتحايل على القرار بأغنياتها الشهيرة "شال الحمام حط الحمام"، التي تقول في مطلعها: شال الحمام حط الحمام من مصر لما للسودان ... "زغلول" وقلبي مال إليه أوند لما أحتاج إليه. وكانت بالطبع تقصد بالأغنية الزعيم سعد زغلول، وذات ليلة استبدلت السلطانة شطر "من مصر لما" بـ"مصر السعيدة"، فألهبت حماسة المصريين وانتشرت الأغنية وأصبحت على كل لسان، في تحد واضح لقرار الإنجليز بمنع ترديد اسم "سعد زغلول". وبالإضافة إلى ماسبق تزعمت "منيرة المهديّة" حركة وطنية - عن طريق مسرحها وفن الغنائي الأصيل - للمشاركة في الدعوة لتحرير المرأة.

وفي حوار نادر لسلطانة الطرب ذكرت أن الحكومة المصرية في تلك الفترة كانت تجتمع في عوامتها برئاسة حسين رشدي باشا، الذي كان دائم التردد على مسرحها، ومداعبتها بقوله "انتي تقدري تبليفي الإنجليز تمام ... وبغنة منك تقدري تجيبي الإستقلال لمصر"، كذلك كان يجتمع بالمقهى الخاص بها وعوامتها كبار السياسيين والأدباء في مصر وبلاد الشام والسودان.

ويروي أيضا أنها قد استغلت نفوذها عند رجال السياسة في طلب العفو عن كثير من الطلاب المقبوض عليهم في "ثورة 19"، وأنها عندما حاولت التوسط لإطلاق سراح شاب يُدعى "محمود جبر" - كان يداوم على حضور حفلاتها - أخبرها المعتمد البريطاني استحالة الإفراج عنه إلا إذا كان خطيبها وتوحي بالفعل الزواج منه، فوجدتها حجة لإطلاق سراحها، وأكدت له أمر الخطوبة واتفاقهما على الزواج فور الإفراج عنه، وبالفعل أحضر المأذون الشرعي وعقد قرانهما في مكتبه بشهادة اثنين من موظفي دار الحماية البريطانية (ولكن للأسف انتهى هذا الزواج بعد أربع سنوات).

ويجب التنويه إلى أن الفنانة منيرة المهديّة ظلت محتفظة بلقب المطربة المصرية الأولى خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، وكان لها معجبون من جميع الفئات والأعمار، ويذكر أنه كان من بين المعجبين بفنها الزعيم الوفدي الكبير سعد زغلول، الذي كان يحلو له السهر مع أصدقائه في "تياترو برينتانيا" لحضور تمثيل رواية "كارمن" التي بدأت فرقتهما في تقديمها بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى عام 1917.

وهناك كثير من الحكايات الطريفة التي تروى عنها ومن بينها أنها قد تسببت في خلاف بين كل من الملك فؤاد ورئيس مجلس الشيوخ آنذاك حسين رشدي باشا، وذلك عندما قام الأخير بتقبيل يدها في إحدى الحفلات، فنار الملك فؤاد واستدعاه وعنفه على تقبيل يد مطربة علنا، فرد عليه قائلا: "ليس في الدستور المصري مادة تمنع رئيس مجلس الشيوخ من تقبيل يد مطربة، ضعوا هذه المادة وأنا أعدكم بعدم تقبيل يد المطربات والممثلات بعد ذلك".

والحقيقة أن علاقات منيرة السياسية كانت قد تجاوزت حدود الوطن،



أول مطربة وممثلة مصرية

ومؤسسة لفرقة مسرحية باسمها

في بدايات القرن العشرين

سوى عدد قليل جدا، ولم يشارك بها أحد من أهل الفن، وذلك بالرغم أنها كانت حريصة طوال سنوات عمرها على مجاملة زملاء المهنة. وجدير بالذكر أن "منيرة المهديّة" قدمت في السينما فيلما وحيدا قامت ببطولته بعنوان "الغندورة" عام 1935، وهو مأخوذ عن عمل مسرحي قامت ببطولته بنفس العنوان، كما أن المخرج الراحل حسن الامام قام بتقديم قصة حياتها في فيلم بعنوان: "سلطانة الطرب"، وقامت بتجسيد شخصيتها الفنانة شريفة فاضل.

- الفنانة منيرة المهديّة والسياسة:

عشقت الفنانة منيرة المهديّة - وككل المصريين - "مصر"، ومع شخصيتها الإيجابية وملتصقا بالحس الوطني حرصت على توظيف مسرحها الغنائي في سبيل خدمة بلدها وتأييد الحركات الوطنية والمطالبة بالإستقلال. حتى أن الصحافة أطلقت على مسرحها اسم "هواء الحرية". ومن أوضح الأمثلة

وفي إحدى حفلاتها بمدينة الزقازيق في بدايات عام 1905 تصادف حضور "محمد فرج" وهو صاحب مقهى صغير في حارة "بير حمص" قرب باب الشعريّة بالقاهرة، فأعجب بصوتها وعرض عليها الإنتقال إلى القاهرة. قررت على الفور استغلال الفرصة وسافرت بالفعل إلى "القاهرة"، ونجحت في تحقيق شهرة كبيرة وذاع صيتها كراقصة ومطربة في مقاهي "الأزبكية"، وبحلول عام 1905 بدأ يتوافد عمالقة الغناء على حفلاتها ومنهم "سلامة حجازي".

وقفت الفنانة منيرة المهديّة لأول مرة على خشبة المسرح في صيف 1915 مع فرقة "عزيز عيد"، لتؤدي دور "حسن" في رواية للشيخ سلامة حجازي، فكانت بذلك أول مطربة مصرية تقف على خشبة المسرح كممثلة، متحديّة تقاليد الزمن آنذاك والتي كانت تحرم على المرأة التمثيل على المسرح، وبالتالي فقد كان ظهورها بالعروض المسرحية بمثابة ثورة كبرى على التقاليد وأحدث ضجيجا ساهم في توهج شهرتها الفنية كأول ممثلة ومطربة مصرية تتور على "الحرملك" وتغني على المسرح بدلا من الشاميات واليهوديات، فساهمت بذلك في زيادة الإقبال على عروض فرقة "عزيز عيد" التي أصبحت تنافس فرقة "سلامة حجازي".

كانت منيرة المهديّة تكتب على الأفشيات "الممثلة الأولى" وذلك بالرغم من أنها كانت تقوم بأدوار الرجال ثم انفصلت عن فرقة عزيز عيد وكونت فرقة خاصة بها وأسماها فرقة "الممثلة المصرية"، وقدمت أشهر أعمال الشيخ سلامة حجازي بالإضافة إلى أعمال جديدة لنخبة من أشهر شعراء وملحنى جيلها.

مع الإقبال المتزايد للجمهور، افتتحت "منيرة المهديّة" مقهى خاصا بها بحي "الأزبكية" أطلقت عليه اسم "زهة النفوس"، وسرعان ما حقق شهرة خيالية حتى أصبح ملتقى رجال الفن والفكر والسياسة والصحافة بفضل ما كانت تتمتع به من شخصية قوية وقيادية. وتحولت "الست منيرة" بمرور الوقت إلى "مطربة الأزبكية الأولى"، حتى لقت عام 1914 "فنانة الشعب" و"سلطانة الطرب".

يُنسب إلى منيرة المهديّة أنها صاحبة الفضل في اكتشاف الفنان محمد عبد الوهاب وتحقيق شهرته، فبعد أن داهم الموت فجأة موسيقار الشعب سيد درويش عام 1923 وقبل استكمالها لألحان الفصل الثالث من مسرحية "كيلوباترة ومارك أنطونيو"، أسندت منيرة مهمة استكمال تلك الألحان للفنان الشاب محمد عبد الوهاب، كما منحته فرصة القيام بدور البطولة أمامها وتجسيد شخصية "مارك أنطونيو"، فكانت هذه الفرصة نقطة فاصلة في حياته، دفعته كثيرا إلى الأمام ووفرت عليه سنوات من المعاناة.

بعد طلاقها من زوجها الأول محمود جبر - والذي شاركها في إدارة فرقتهما لفترة - أصيبت بحالة نفسية وعصبية سيئة مما دفعها للسفر، فقامت بتنظيم عدة جولات فنية (في كل من ليبيا، فلسطين، لبنان، سوريا، العراق، تركيا، إيران)، وحققت نجاحا كبيرا ولاقت كثيرا من التكريم من رؤساء وملوك تلك الدول، ومن مظاهر التكريم أن إحدى شركات التبغ السورية وضعت صورتها على علبة السجائر التي أطلقت عليها اسم "دخان منيرة". بعد مرور عدة سنوات تزوجت من زوجها الثاني بطل المصارعة حسن كامل، وبعد وفاته تزوجت من شقيقه وآخر أزواجها إبراهيم كامل، الذي عاشت معه أيامها الأخيرة إلى أن رحلت عن عالمنا في 11 مارس 1965. عن عمر يناهز الثمانين عاما، بعد حياة فنية حافلة امتدت إلى ما يزيد على خمسين عاما، وكان نصيبها من جميع زيجاتها ابنة واحدة اعتبرتها نعمة من الله وأسماها "نعمات".

والمؤسف أنه رغم المكانة الكبيرة التي احتلتها سلطانة الطرب في عالم الغناء العربي إلا أن جنازتها كانت متواضعة ولا تليق بمكانتها !!، حيث لم يحضرها

روشتار (1938).

- "منيرة المهديّة وصالح عبد الحى": توسكا (1931).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت مع نخبة من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عزيز عيد، حسن ثابت، عبد العزيز خليل.

ويمكن للباحث المسرحي أن يكتشف بسهولة أن هناك عددا كبيرا من الأوبريتات والأعمال المسرحية التي حرصت الفنانة القديرة منيرة المهديّة على تقديمها لمجرد إظهار قدراتها الغنائية والتمثيلية، سواء كانت تلك النصوص قد كتبت لها خصيصا أو قررت هي إعادة تقديمها نظرا لتناسب دور البطولة معها وإعجابها بشخصية البطلة ومن بينها على سبيل المثال: كليوباترة (كليوباترة ومارك أنطوني)، عائدة، جوليت (شهداء الغرام)، كارمن، روزينا، كرمينا، أدنا، تاييس، الجيوكانده، توسكا، الأميرة روشتار، عروس الشرق، غانية الأندلس، الأميرة نورة، لولو، الغندورة، حورية هانم، المظلومة، حرم المفتش. ويجب الإشارة في هذا الصدد إلى مفارقة هامة وهي إصرارها أيضا على تجسيد بعض أدوار الرجال - وخاصة تلك التي اشتهر الراحل سلامة حجازي بتجسيدها - ومن بينها على سبيل المثال: صلاح الدين الأيوبي، علي نور الدين، أنس الجليس، أبو الحسن المغفل، هارون الرشيد مع أنس الجليس، قمر الزمان، هاملت، الكابورال سيمون، تليماك، عبد الستار أفندي.

أولا - أعمالها السينمائية:

شاركت الفنانة منيرة المهديّة في إثراء مسيرة الفن المصري ببطولة فيلمها وحيدا طوال مسيرتها الفنية وهو فيلم الغندورة عام 1935 من تأليف (قصة وسيناريو وحوار) بديع خيري وشاركه كتابة السيناريو والحوار موريس قصيري، وإخراج ماريو فولبي، وشاركها البطولة كل من الفنانين: أحمد علام، بشارة واكيم، عباس فارس، روحية خالد، توفيق المردنلي.

وتدور أحداث الفيلم حول: التاجر الثرى "جمال" الذي يسافر بصحبة عمه "جحا" إلى مدينة "بغداد"، وهناك يتعرف على الفتاة القروية "الغندورة" فيقع في حبها وتبادلته مشاعره. ويفاتح جمال عمه في رغبته في الزواج من "الغندورة" ولكنه يرفض طلبه بشدة لأنها مجهولة الأب. ويطلب العم "جحا" من "الغندورة" أن تضحي بحبها لمصلحة حبيبها جمال. وتتصاعد الأحداث الدرامية بوصول "نصر الله" عم جمال وزوجته وابنة أخته "شاهنده" إلى "بغداد"، وتحاول "شاهنده" التقرب من جمال فيصدها. فتقبل الزواج من الشاب "عمر". ثم تتوالى المفارقات حينما يتقابل "نصر الله" مع "الغندورة" ويكتشف أنها ابنته - من الحلية الذهبية التي تلبسها - فيتراجع بالطبع عن موقفه ويبارك زواج "جمال" و"الغندورة".

ثانيا - مشاركتها في مجال الغناء:

تميّزت "منيرة المهديّة" بأسلوب خاص في الغناء، فكانت صاحبة صوت قوي وصافي وطبيعي. وهي أول مطربة تقوم بالغناء في الإذاعة المصرية وتذاع لها بعض الحفلات بخلاف الإسطوانات، ومن أشهر أغاني السلطنة: "أسمر ملك روحي"، "خليك على عومي"، "أشكي لمن ذل الهوى"، "ميامة حلوة"، "تعالي يا بطة"، "حبك يا سيدي"، "عالماني الماني"، "عاشق ومعشوق"، "هويت بخاطري"، "ما تخافشي علي"، "والنبي يا بلبل"، "يحا العدل"، "يصح يا قلبي تعشق"، "يا بنت يا بتاعة الرجس"، "صبرت ونلت"، "يالا نملي القناني"، "والنبي يامه تعذريني"، "وعلي دول ياما علي دول"، "أنا هويت"، "يا محلا الفسحة يا عيني"، "تعالي بالعجل"، "ليلة في العمر مايفش منها"، "علي بلدي"، "توت عنخ أمون"، "شال الحمام حط الحمام"، "أنا رأيت روحي في بستان"، "أنا رهنت قلبي على حبك"، "جانا الفرح"، "قولولي قولولي"، "بنت الشيلية"، "دور أنا عشقت"، وغيرها. كما غنت أيضا عدد من القصائد منها: "عليه سلام الله"، "يا فانت الغزلان"، "إن كان عذابي في هواك"، "ألا ليت لم أعرفك يوما"، "سلو حمرة الخدين"، "يا فريد الحسن"، "ومع ذلك فإن لسلطنة الطرب بعض الأغاني التي أحدثت جدلا ومازالت تحدثه إلى وقتنا الحاضر - بسبب جرأة كلماتها أو إباحيتها - ومن بينها على سبيل المثال أغنيات: "إرخي الستارة"، "وبعد العشا يحلى الهزار والفرشة"، "حرج عليا بابا"، "الحب دح دح"، وأيضا تلك الأغنية التي تتحدث عن "الكوكابين" ومن بين كلماتها: "إشمعني يا نخ الكوكابين لا كخ".

وقد تعاونت من خلال تلك الأغاني مع نخبة من كبار الملحنين وفي مقدمتهم الأساتذة: سلامة حجازي، سيد درويش، النجدي، محمد القصبجي، رياض السباطي، زكريا أحمد، داود حسني، كامل الخلعي، محمد عبد الوهاب. كان من المنطقي أن يتم تنويع مسيرتها الفنية الثرية بحصولها على عدد كبير من الأوسمة والنياشين ومن بينها: حصولها على عدة أوسمة من حاكم المملكة المغربية، وحاكم تونس ومن حكام عدة أقطار عربية أخرى، كما تم إدراج اسمها في الكتاب الذهبي الخاص بمملك إيطاليا الذي يُسجل العظماء في العالم، ومنحت الوسام الخاص بذلك. كذلك قامت الحكومة المصرية بعد ثورة يوليو 1952 بتكريمها ومنحها وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام 1960، كما منحها الزعيم جمال عبد الناصر وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى في عيد العلم عام 1961.



لم تستطع تحقيق نجاحها في السينما كما حققته بالمسرح الغنائي

الحيوانات الأليفة (القطط والكلاب).

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

أولا - الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحب للفنانة منيرة المهديّة، فقد تفجرت هوايتها لفن التمثيل به، كما أثبتت وأكدت موهبتها من خلاله بعدما تعلمت أصول التمثيل بفضل نخبة من أخلص أساتذته (في مقدمتهم الأساتذة: عزيز عيد، سلامة حجازي، عبد العزيز خليل)، وتتضمن قائمة أعمال فرقتها المسرحية مشاركتها في بطولة (52) اثنين وخمسين عملا مسرحيا، وشارك في تلحين مسرحياتها عالقة التلحين من بينهم الأساتذة: سيد درويش، محمد القصبجي، رياض السباطي، زكريا أحمد، داود حسني، كامل الخلعي، محمد عبد الوهاب.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية بصفة عامة طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

- "منيرة المهديّة" (الممثلة المصرية): صلاح الدين الأيوبي (1915)، السارق، شقاء الشاعر، علي نور الدين، عائدة (أوبرا عايدة)، أنس الجليس، شهداء الغرام، ضحية الغواية (1916)، هاملت، صدق الأخاء، الكابورال سيمون، كارمن، ليث الغيل، تليماك (1917)، مدرسة النساء، تاييس، غانية الأندلس، أدنا، البرج الهائل، عبد الستار أفندي، روزينا (1918)، أبو الحسن المغفل، كرمينا، كلام في سرك (1919)، كلها يومين، هارون الرشيد مع أنس الجليس (1920)، الثالثة تابتة، عظة الملوك (1921)، عواطف البنين (1922)، كليوباترة ومارك أنطوني (1924)، البريكول، الحيلة، الغندورة، قمر الزمان، حورية هانم (1925)، الجيوكانده، العذارى، المظلومة، حرم المفتش، حماقي (1926)، حياة النفوس، صاحبة الملايين (1927)، كيد النساء، (1928)، آدم وحواء، مملكة الحب (1931)، الدجالين، حاجب الظرف، رومية الحب، الأميرة نورة، المخلص، عروس الشرق، لولو (1933)، الأميرة

ففي "تركيا" غنت أمام الرئيس مصطفى كمال أتاتورك، في حفل كبير استمتع به "أتاتورك" لدرجة أنه طلب أن تستمر "منيرة" في الغناء، فظلت تغني طوال الليل بعدما ألغيت بقية برامج الليلة، والحقيقة أن هذا لم يكن اللقاء الأول لهما، فقد سبق أن حضر "أتاتورك" إلى مصر عندما كان ضابطا وعضوا بجمعية "تركيا الفتاة" - التي أطاحت فيما بعد بحكم العثمانيين - وزار وقتها مقهى "نزهة النفوس" وأعجب بصوت منيرة.

- الإعتزال والمنافسة مع "أم كلثوم":

شهدت نهاية ثلاثينيات القرن الماضي صعود وتألق ونجومية المطربة الصاعدة أم كلثوم التي فرضت شروطا جديدة على الساحة الفنية لم تستطع "منيرة المهديّة" مجاراتها خاصة مع تقدمها في العمر وتراجع فنها. وقد شهدت هذه الفترة صراعا خفيا حادا بينها وبين أم كلثوم، وذلك حينما حاولت "منيرة" توظيف الصحافة لصالحها ولمهاجمة "أم كلثوم"، في حين نجحت "أم كلثوم" في إذكاء التنافس بين المؤلفين والملحنين لتقديم أفضل إبداعاتهم إليها، فما كان من "منيرة المهديّة" إلا أن قررت إعتزال الفن. وخلال فترة إعتزالها نجحت كوكب الشرق أم كلثوم في استكمال نجاحها مع تأكيد مكانتها بتقديم بعض الأفلام السينمائية الجيدة للوصول إلى أوج نجاحها وتألقها.

ولكن الفنانة منيرة المهديّة وتحت تأثير الحنين للأضواء والنجومية قررت فجأة في عام 1948 - بعد إعتزالها للحياة الفنية لمدة عشرين عاما - العودة إلى المسرح، ولكنها لم تلق القبول الذي كانت تنتظره بعدما بدا عليها كبر السن، وتأثر صوتها بفعل الزمن وتدخلها للشبيبة. وجدير بالذكر أن سيدة الغناء العربي أم كلثوم حرصت على حضور حفل العودة، وكانت تشجعها وتصفق بحرارة، غير أن ذلك لم يمثل حافزا قويا لاستمرارها في ظل عزوف الجمهور عنها، فقررت الفنانة منيرة المهديّة إعتزال الغناء والفن تماما، وتفرغت بعد ذلك لهوايتها وهي تربية

«حمو» و«شطة».. ليس بالمنع تستقيم الأذواق



محمد الروبي

انتشارهما؟! يقيني أنه «لا».. لأن تنفيذ هذه القرارات يحتاج إلى مئات من الأيدي وآلاف من الإجراءات، وهو ما لا يمكن تصور أنه سيتحقق.. إذن، يمكنك أن تمنع (حمو) و(شطة) لحفلة أو حفلتين على الأكثر، لكنك أبداً لن تستطيع القضاء على الظاهرة.. بل أظن أن قرار المنع سيكون حافزاً لمزيد من المتابعة والتعرف على أولئك الممنوعين.

إذن، ما العمل؟!.. هنا سنجدنا نعود مجبورين إلى النظرية العلمية البسيطة (الأواني المستطرقة).. إلى فكرة أن الأنايب تمنح لبعضها البعض ماء. ولنسأل أنفسنا، أليس (مجمدي شطة) هو - كما عرفنا - نجم نجوم المطرية؟!.. هل نعرف المطرية؟!.. هل بها قصر للثقافة؟!.. هل بها مركز للشباب؟!.. وإن وجدا ماذا يقدمان؟!.. متى يفتحان؟!.. ما علاقتهما بأبناء المنطقة؟!..

إذن، امنع «شطة» و«بيكا» وغيرهما القليل، ولكنك أبداً لن تقضي على الظاهرة، إذ إن أولئك القاطنين أحياءنا (المنسية) لن يكفوا عن البحث عن يرضي شغفهم بالموسيقى والفرح. استخدم سلاح المنع كلما استطعت، لكن ثق أن المنع وحده لن يجدي إن لم تقدم البديل. إن لم تبدأ من هناك، من المطرية وما شابهها. إن لم نستعد حصة الموسيقى في المدرسة، إن لم نحاسب وبحسب كل متجاوز وسباب على شاشات الفضائيات.. فهل نفعل؟

والليشي.. أولئك الذين أصبحوا نجومًا على الشاشات وفي أفراح أبناء الأكاير ومهاذج للإعلانات التلفزيونية.. إذن، لماذا هذان الشابان والآن؟!..

بل إنني رجعت ما يقدمه البعض في وسطنا المسرحي، لأجد أن بيننا أشباه (حمو وشطة) سواء أكانوا من حاملي بطاقات عضوية النقابة أو ممن ينتظرون أو أولئك غير المهتمين بها. ولعلي في مقالات سابقة كنت قد أشرت إلى عدد من الجرائم (المسرحية) التي يمارسها البعض تحت سمع وبصر الغيورين على أخلاقيات الفن والناس، ومع ذلك لم يحرك أحد منهم ساكنًا في مواجهتها.. بل ومنحت إحدى هذه الجرائم الجائزة الكبرى في أهم مهرجان مسرحي لدينا!

إذن، هناك سبب أو أسباب خافية علينا في إثارة هذه المعركة غير الطبيعية، والآن تحديداً.

يقيني أن النقابات، كل النقابات، من حقها بل من واجبها أن تمارس دورها في (حماية المهنة) والتصدي لكل من يسيء إليها.. ومن ثم فلا لوم أو عتاب على نقبي (الموسيقين والممثلين) في التصدي لما يرونه تشويهاً لمهنة هم حمايتها.. لكن سيظل السؤال قائماً: «وماذا عن الجرائم الأسبق التي ما زالت تمارس علناً، بل وبمباركة وصلت إلى حد منح الجوائز؟!..

والآن لنعد إلى طرفي المعركة الأخيرة (شططة) و(بيكا). ولنسأل: «كيف لهما - ومعهم الكثيرون - يكون متابعوهم في (مهرجاناتهم) وعلى قنوات (اليوتيوب) عشرات بل ومئات الآلاف، ونحن لم نسمع عنهما إلا بالمصادفة؟!.. وهل قرارات النقابيتين ستفعل في منعهما أو على الأقل في الحد من

مثل كثيرين لم أسمع عن الثنائي (حمو وبيكا ومجمدي شطة) من قبل، ومثل كثيرين فزعت من هذا الكم من الاهتمام الذي طغى على قضايا كنت وما زلت أراها أهم وأجدر.

ومثل الكثيرين وجدني مضطراً إلى متابعة الحرب الوطيس بين الثنائي، فعالم (الفيستوك) لا يترك لك خياراً، إذ تقفز أمام عينيك الأخبار تجبرك على مشاهدتها أو قراءتها، ولو عبر العناوين فقط.

لكن الذي أثار دهشتي أن هذه الحرب لم تقف عند طرفيها عبر فيديوهات الفيستوك، بل تلقفها إعلاميون وطرحوها علينا عبر برامجهم وبأداء يرتدي قناع الجدية بينما هو يثير الضحك. ثم دخل المعركة مستولاً نقابتي (الممثلين) و(الموسيقين) يصدران البيانات ويكيلان التحذيرات، ويعدان بالوقوف بحزم أمام (غناء) أو (تمثيل) حمو وشطة!

وهو الدخول الذي دفعني إلى طرح سؤال عبر صفحتي على الفيسبوك: «ما الفارق بين حمو وبيكا وبين شعبان عبد الرحيم ومن بعده أوكا وأورتيجا؟».

ولماذا لم يخرج علينا أحد ممن خرجوا الآن يهددون شعبان أو أوكا أو غيرهما؟!.. ولماذا لم تتناول الصفحات والبرامج نوعية ما يقدمونه بالرصد والتحليل والتحذير والاتهام كما هو الحال مع الآخرين؟!..

وأمام هذه الزوبعة، اضطرت إلى البحث عن ما يغنيه كل من حمو وبيكا، بل وتعرفت على أسماء أخرى مثل «السادات وتيتوالفيلو وأبو ليلة وسوسي نوبي».. وغيرهم، وأيقنت أن ما يقدمونه لا يختلف كثيراً عن ما يقدمه شعبان أوكا وأورتيجا

الأخيرة مسرحنا

العدد 585 12 نوفمبر 2018

عبد الدايم في جلسة القوي الناعمة بمنتدى شباب العالم:

إنشاء مراكز تنمية المواهب بمختلف ربوع مصر



The role of soft power in countering extremist ideologies
Enas Abd El Doyem
The Egyptian Minister of Culture

المشروعات الثقافية والفنية المقدمة. وأوضحت عبد الدايم أن أنشطة وفعاليات وزارة الثقافة المكثفة حالياً تسعى للخروج من دائرة مركزية القاهرة وذلك عن طريق تفعيل مشروعات تدعم المواهب في شتى الأقاليم المصرية منها مشروع «ابدأ حلمك» الذي يساعد على اكتشاف جيل جديد من المسرحيين في مختلف المحافظات، إضافة إلى خطة الوزارة في إنشاء مراكز تنمية المواهب بمختلف ربوع مصر لاكتشاف وتنمية مواهب الأطفال والشباب في ألوان فنية منها العزف والباليه والغناء إلى جانب الخطوات الجادة الرامية إلى تحقيق العدالة الثقافية بالوصول إلى كافة شرائح المجتمع والمناطق الحدودية والأكثر احتياجاً.

أحمد زيدان

أكدت الدكتورة إناس عبد الدايم وزير الثقافة في كلمتها بجلسة القوي الناعمة في مواجهة التطرف الفكري ضمن فعاليات منتدى شباب العالم بمدينة شرم الشيخ، الذي يعقد تحت رعاية الرئيس عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية، أكدت أن الأعمال الإرهابية لا تصدر عن متذوق للثقافة والفن. وأشارت إلى أن قوة مصر الناعمة أحد أهم المؤثرات الإيجابية للدولة الشاملة وأنها تسهم بجدية في تشكيل وعي الشباب كما كانت على مدار التاريخ من أهم دعائم تماسك المجتمع. وأضافت أن وزارة الثقافة تبنت استراتيجية تهدف إلى بناء الإنسان وتلبية الاحتياجات الفكرية والفنية للشباب من خلال تقديم ورش عمل متنوعة وندوات أدبية وعروض فنية ومسرحية تساعد على أعمال العقل وتخاطب الوجدان وتهدف أيضاً إلى الدفع بالمواهب الواعدة للمشاركة في كل