

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الحادية عشرة • العدد 599 • الإثنين 18 فبراير 2018

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

نحو مسرح
افريقي أصيل

أيام القاهرة للمونودراما
.. دورة الرسوخ

بليغ حمدي ..
سيرة حب ومغنى

«الغريب»..

يختتم عروضه علي مسرح ثقافة بورسعيد وسط حضور نقدي وجماهيري كبير



اختتم العرض المسرحي «الغريب» لفرقة بورسعيد القومية المسرحية امس الثلاثاء ليالي عرضه ضمن موسم «المسرح للجمهور» الذي أطلقته الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، ضمن خطتها هذا الموسم لفرق الأقاليم المسرحية. وحظي العرض بحضور جماهيري كبير ومتابعة نقدية بحضور لجنة التقييم لعروض إقليم القناة وسيناء الثقافي والتي ضمت في عضويتها الناقد عبد الرازق حسين ومدير فرقة الغد المخرج سامح مجاهد ومصمم الديكور د. حمدي عطية .

عرض «الغريب» تأليف محمود جمال الحديني، وإخراج محمد الملكي ، شهد عبر لياليه العشرة حضوراً جماهيرياً لافتاً وحضوراً كبيراً للمسرحيين وقيادات إقليم القناة وسيناء الثقافي من أبرزهم الفنان ماهر كمال رئيس الإقليم ومدير الشؤون الفنية بفرع بورسعيد هالة الجباس ومدير قصر ثقافة بورسعيد السيد السمري ومسئول المسرح المخرج إبراهيم فهمي ومن المسرحيين المخرج سمير زاهر والكاتب عاطف عبد الرحمن والشاعر طارق علي والناقد محمد التهامي، والمخرج عمرو كمال وغيرهم..

مسرحية «الغريب» استعراضات عمرو عجمي، مخرج منفذ يحيى النبوي، ديكور مروة المغربي، بطولة حسني عكري، مني خالد، بسنت الزعفراني، أحمد مندور، محمد عبد اللطيف، خالد جمعه، صلاح قنديل ، أسامة مسلم، تأليف محمود جمال، إخراج محمد الملكي

أحمد زيدان

مؤلف «إشاعة في الميدان»:

العرض يناقش نقل الإشاعات في حياتنا



هدم، ومنهم من يقول مأسورة مياه، ومنهم من يقول هروب أسد من حديقة الحيوان وهكذا. وتابع: ثم تحدث المفاجأة، وهي هروب تمثال نهضة مصر ومعه الفلاحة اعتراضاً على ما يحدث من فوضى في الميدان، لتبدأ رحلة البحث عنهما، ونجاح محاولة إعادتهما الميدان مرة أخرى، للتأكيد على فكرة أهمية وجود الرمز في حياتنا، ويتكاتف الجميع في النهاية وكأنها رسالة بأنه لا خروج من أزماتنا إلا بالتكاتف.

ياسمين عباس

تحدث الكاتب متولي حامد، عن عرضه الجديد «إشاعة في الميدان» للمخرج محمود فؤاد صدقي، والمقرر عرضه على خشبة مسرح السلام، ومن إنتاج البيت الفني للمسرح، قائلاً: إن العرض يناقش الإشاعات بشكل عام، وكيفية نقلها من شخص لآخر من خلال أزمة في ميدان نهضة مصر الشهير عند مدخل الجامعة. وأضاف حامد، تحدث أزمة مروية يصاب فيها الميدان بشلل تام من حيث حركة المواصلات والمارة، ليتم نسج خيالات حول الأزمة فمنهم من يقول أن كوبري الجيزة

المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

يحتفي بقياداته السابقة



يستقبل المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير ياسر صادق رؤساء المركز السابقين منذ نشأته بمقر المركز الكائن بـ9ش حسن صبري بالزمالك في سابقة تعتبر الأولى من نوعها وذلك من منطلق تواصل الأجيال والاستفادة من التجارب السابقة في تفاعلي المعوقات التي أعاقت أية خطة بمرحلة سابقة وبهدف تبادل الآراء والخبرات في ضوء تجربة القيادات السابقة للوصول إلى توصيات مكتوبة تبدأ مراحل تنفيذها

وأوضح الفنان ياسر صادق في بيان صدره المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية أن تلك الدعوة التي أطلقها تجيء إيماناً منه بجهود كل قيادة سبقتة والتي لم يغفلها وأشار إليها ضمن مشروعه المستقبلي بشأن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية. يذكر أن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية تولى قيادته عدداً من الرموز المسرحية الذين أكدوا حضورهم وسعادتهم بهذا اللقاء منهم: الأستاذ الدكتور حمدي الجابري، والكاتب يعقوب الشاروني، والفنان القدير محمود الحديني، والأستاذ الدكتور أبو

«قضية أنوف»

علي مسرح صلاح حامد بقصر ثقافة الفيوم

عبد القوي، أشعار محمود عبد المعطي، ألحان محمد حسني، ديكور وملابس يحيى صبيح، استعراضات سيد البنهاوي، تمثيل أحمد السلاموني، عصام يوسف، ولاء شعبان، رانيا شعبان، باسم نبيل، عادل عويس، محمد فاروق، محمد حمدي، عبده المصري، أحمد أبو المجد، مخرج منفذ أحمد صلاح، وإخراج عزت زين.

مسرحية «قضية أنوف» تمثل أحد الأعمال الرئيسية المبكرة للكاتبة المكسيكية ماروشا بيلالتا، والتي قدمتها إبان العهد الذهبي للمسرح الذي عرفته المكسيك أواسط ستينيات القرن الماضي.

مريانا سامي

تستعد فرقة صلاح حامد لتقديم للعرض المسرحي «قضية أنوف» تأليف ماروشا بيلالتا، وإخراج عزت زين، والذي من المقرر عرضه علي مسرح الشهيد صلاح حامد بقصر ثقافة الفيوم نهاية فبراير الحالي.

قال المخرج عزت زين: إن أحداث العرض تدور حول الصراعات التي لا تنشأ علي اختلافات حقيقية، ولكنها صراعات تنور لأتفه الأسباب، والتي تؤدي إلي تفكك وانهايار الكتلة الإنسانية الواحدة وتستنفذ طاقة الإنسان في إيذاء الأخر.

«قضية أنوف» تأليف ماروشا بيلالتا، صياغة العامية علاء

الحسن سلام، والأستاذ الدكتور أسامة أبوطالب، والأستاذ الدكتور سامح مهران، والدكتور حسين الجندي، والمخرج القدير ناصر عبد المنعم، والكاتب السيد محمد علي، ود. إنتصار عبدالفتاح، والدكتور عاصم نجاتي، والأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل، والدكتور مصطفى سليم، والفنان عماد سعيد، والمخرج القدير محمد الخولي.

أحمد زيدان

«مصر ستظل في القلب»

وزيرة الثقافة تعلن خريطة الاحتفالات برئاسة مصر للاتحاد الأفريقي



عروض أدائية على مسارح الدولة ومهرجان لمسرح الطفل الأفريقي

الأول بالقاهرة والأسكندرية وبورسعيد وشم الشيخ وأسوان

متحف النيل إلى جانب قصور ثقافة أسوان - دروا - حسن فخر الدين - كوم أمبو - دهميت - كلابشة - السباعية - الرديسية - كركر ومقرات جمعيات مؤسسات المجتمع المدني هي منشطة النوبة - الشيخ صالح - نجع القبة غرب أسوان - تنمية المجتمع غرب سهيل وجامعة أسوان وتشمل عروضاً متنوعة لفرق الدول الضيوف وفرق الفنون الشعبية المصرية وهي سوهاج- العريش- مطروح- بورسعيد- الأقصر- شلاتين- توشكى- أسوان .

شهد المؤتمر قيادات وزارة الثقافة وهم الدكتور سعيد المصري أمين عام المجلس الاعلي للثقافة ، الدكتور انور مغيث رئيس المركز القومي للترجمة ، الدكتور اشرف ذكي رئيس أكاديمية الفنون ، الدكتور مجدي صابر رئيس دار الاوبرا المصرية ، الدكتور خالد عبد الجليل رئيس المركز القومي للسينما الدكتور هبه يوسف رئيس قطاع العلاقات الثقافية الخارجية ، الفنان خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافي ، والفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ، الدكتور عادل عبده رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ، الدكتور خالد سرور رئيس قطاع الفنون التشكيلية ، الدكتور فتحي عبد الوهاب رئيس صندوق التنمية الثقافية ، الفنان احمد شاكر مدير المسرح القومي والفنان هشام عطوة نائب رئيس هيئة قصور الثقافة وقام كل منهم بالحديث عن النشاط الخاص بالمؤسسة التي يراسها والذي يأتي ضمن احتفالات الثقافة برئاسة مصر للاتحاد الأفريقي

أحمد زيدان

العلاقات المصرية الافريقية يقام بشم الشيخ ، الاقصر واسوان ونوهت أن الاحداث والفعاليات تدعم التواصل بين مصر وعمقها الاستراتيجي وتوطد الروابط المشتركة بينهم كما تبرز ملامح الحضارة المصرية وتلقى الضوء على الوان الفكر والفن الحديث والمعاصر لتتوهج دروب الابداع بعقول ووجدان ابداع وفنانى وفرق القارة السمراء مختتمة حديثها بان افريقيا ستظل في قلب مصر ومصر ستظل في قلب افريقيا .

من جانبه ابدى محافظ اسوان سعاده بنجاح المحافظة في جذب الانظار من خلال الانشطة الفنية والثقافية التي تقام بها الي جانب ما تتمتع به من مقومات سياحية واعلن اختيارها من قبل منظمة اليونسكو ضمن احسن ١٠ مدن في العالم مشيدا بازدياد عدد الفرق المشاركة في مهرجان اسوان للثقافة والفنون هذا العام .

وعن فعاليات الدورة السابعة من مهرجان اسوان للثقافة والفنون قال الدكتور احمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة انها تقام بمشاركة ٢٦ فرقة من ١٩ دولة تمثل ٤ قارات منها ١١ دولة أفريقية هي مصر - نيجيريا - المغرب - تونس - الجزائر - السودان - الكونغو الديمقراطية التي تحل كضيف شرف لهذه الدورة - موريشوس - غانا - كينيا - توجو الى جانب ٨ دول أخرى من قارات اسيا ، اوربا وامريكا اللاتينية هي الصين - اندونيسيا - الأردن - فلسطين - رومانيا - بولندا - اليونان والمكسيك وتشمل 26 فعالية بالإضافة إلى كرنفال الثقافة وقت تعامد الشمس على شمال رمسيس الثاني صباح الجمعة 22 فبراير صباحاً وتحضن فعاليات مناطق اثرية هي حديقة النباتات ، السد العالي ، متحف النوبة ، معبد فيلة

مشاركة افريقية ، مهرجان دمنهور الدولي السابع للفلكلور ، مهرجان الاسماعيلية الدولي للافلام التسجيلية والقصيرة ، مهرجان الطبول والفنون التراثية ، مهرجان السيرك الافريقي المصري الثاني ، المهرجان العربي الافريقي الاول للفنون الشعبية بالغرقة ، مهرجان قلعة صلاح الدين الدولي الدورة الـ 28 ، مهرجان سماع للإشاد الديني بالقاهرة وبعض المحافظات ، الملتقى الدولي السابع للمأثورات الشعبية بعنوان التفاعل بين التراث العربي والافريقي ، ملتقى القاهرة الدولي للخط العربي ، مؤتمر مديري المكتبات ودور الارشيفات الوطنية في افريقيا ، مهرجان الخرف التقليدية الدورة الـ 12 ، الملتقى الدولي الرابع لتفاعل الثقافات الافريقية ، مهرجان مسرح الطفل الافريقي الاول بالقاهرة والاسكندرية وبورسعيد وشم الشيخ واسوان ، ملتقى الاقصر الدولي للتصوير مع فعاليات تبادلية مختلف البلدان الافريقية منها ورش السيناريو ، التصوير و الصوت في السودان ، مالي ، موريتانيا ، غانا ، الجابون ، مدغشقر ، كينيا ، زيمبابوي ، نامبيا ، موزمبيق ، بروندي ، رواندي وغينيا إلى جانب اقامة عدد من اسابيع الافلام المصرية واخرى ثقافية في السودان ، نيجيريا ، اوغندا ، كينيا ، اثيوبيا ، زامبيا ، تنزانيا ، جنوب افريقيا ، غانا ، الكونغو ، زيمبابوي ، رواندي ، ليسوتو وجنوب السودان ، والمشاركة في معرض نيجيريا للكتاب ، إضافة إلى استضافة مجموعة من معارض الفنون التشكيلية لفنانين افارقة ، تنظيم مسابقة لابداعات الشباب الافريقي ، مؤتمر افريقيا قلب مصر النابض ، منتدى الطفل الافريقي ، تحويل سلسلة افريقيات إلى اصدار شهري ، معرض وثائق

عروض أدائية على مسارح الدولة ومهرجان مسرح الطفل الافريقي الاول بالقاهرة والاسكندرية وبورسعيد وشم الشيخ واسوان عقدت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة مؤتمراً صحفياً بحضور اللواء احمد ابراهيم محافظ اسوان وقيادات وزارة الثقافة حيث اعلنت اجندة احتفالات وزارة الثقافة برئاسة مصر للاتحاد الافريقي واعلن الرئيس عبد الفتاح السيسي محافظة اسوان عاصمة لشباب القارة ومنها الدورة السابعة لمهرجان اسوان الدولي للثقافة والفنون والذي تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة .

في البداية قالت عبد الدايم ان مهرجان أسوان الدولي للثقافة والفنون يأتي ضمن احتفالات الثقافة برئاسة مصر للاتحاد الافريقي وعلان اسوان عاصمة لشباب القارة والذي يعد حدثاً تاريخياً يعكس ثقة القارة السمراء في مصر قيادة وشعباً ويبرز التقدير الاقليمي والدولي لمكانتها ، وأضافت أن الفعاليات تعد حواراً فنياً بين وفود الدول المشاركة يهدف إلى مد جسور التواصل بينها ويعمل على دعم وتعزيز العلاقات بين الشعوب كما يعكس إلهامات من الموروث الثقافي لكل منها والذي يتلاقى مع مفردات أقدم الحضارات الانسانية في أقصى جنوب مصر ، ووصفت القوى الناعمة متمثلة في لقاء الثقافات الافريقية المتنوعة بمثابة السد العالي للحفاظ على هوية القارة السمراء ، واستعرضت اهم فعاليات الاحتفال التي تستمر طوال عام ٢٠١٩ وتضم 110 فعالية في جميع المجالات وتشمل العديد من المهرجانات والاحداث التي تنظمها قطاعات الوزارة وبدأت باليوبيل الذهبي لمعرض القاهرة الدولي للكتاب والذي شهد مشاركة 10 دول افريقية منها 3 لاول مرة هي كينيا وغانا والسنغال التي تكم اعلانها ضيف شرف للدورة الـ 51 عام 2020 ويأتي مهرجان اسوان الدولي للثقافة والفنون في دورته السابعة كخطوة ثانية للفعاليات بمشاركة 19 دولة منها 11 دولة افريقية ، إضافة إلى تخصيص 7 منح دراسية بمعاهد أكاديمية الفنون لمبدعي الدول الافريقية إلى جانب دورة لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين مدتها عام بالإضافة الى معاملة الافارقة زائري المتاحف الفنية والقومية التابعة للوزارة معاملة المصريين فيما يخص اسعار التذاكر وايضا اصدار 10 اعمال مترجمة لبرز الكتاب والمفكرين الافارقة وموسوعة تاريخ افريقيا العام مع اقامة ندوة للكاتب النيجيري محمد ممداني ودعوة الجاليات الافريقية بمصر للحضور والمشاركة في مختلف عروض الاداء التي تقدم على مسارح الدولة الى جانب ملتقى القاهرة الدولي للرسوم المتحركة مع تخصيص جزء كبير للافلام الافريقية، مهرجان الموسيقى الافريقية بأكاديمية الفنون ، المؤتمر العلمي الدولي الثاني للقصور المتخصصة الدورة الافريقية بعنوان الموروث الفني والحرفي لغة تواصل بين الشعوب في اسوان ، مهرجان الاقصر للسينما الافريقية ، بنالي القاهرة الدولي الـ 13

ضمن فعاليات ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي ورش مسرحية دولية بمركز شباب الجزيرة



أحمد سمك: 90 شابا وفتاة من مديريات الشباب والرياضة يلتحقون بالورش الفنية

عمرو قابيل بالتعاون مع المدربة الإيطالية ماريا إينا، والمدربة نوال عبد العزيز.

كما أكد سمك أن هناك الكثير من الفعاليات التي سوف يتم تنفيذها خلال ٢٠١٩ بشكل غير مسبوق لكل المواهب الفنية في القاهرة وربوع مصرنا الغالية.

المدربة نوال عبد العزيز فرنسية من أصل مغربي، وهي رئيسة مؤسسة سيما للثقافة والفن بمدينة أجان الفرنسية، حاصلة على بكالوريوس تشخيص وإخراج مسرحي من معهد ليدال الفرنسي، وتدرت على يد أهم المدارس الفرنسية مثل مدرسة مارسيل ماريو، ومدرسة جاك لوكوك بالعاصمة الفرنسية باريس على يد الفنانة باسكال لوكوك، كما تعمل مستشارة ثقافية ومدربة تمثيل بالكثير من المراكز الثقافية آخرها بمدينة أجان الفرنسية.

أما المدربة ماريا إينا فهي ممثلة إيطالية، رئيسة مدرسة بير باكو للمسرح بإيطاليا وفرنسا، وخريجة كلية العلوم الإنسانية والفلسفة في اللغة والتواصل، ومعهد بيير دوبوش في التشخيص المسرحي، تتلمذت على يد الكثير من أساتذة الكوميديا ديلاوتي مدرسة تدريب الممثلين الشباب مثل: ماسيلو، بار توليب، باولو ماجالي، لورا فورتي وغيرهم، كتبت وأخرجت الكثير من المسرحيات بإيطاليا.

سمية أحمد

بين الورشتين قدم في 5 فبراير على المسرح الروماني بمركز شباب الجزيرة، ليكون باكورة إنتاج الورش التدريبية التي حصل عليها المتدربون طوال أيام فترة التدريب، كما تمت دعوة د. أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة، والملحق الثقافي الفرنسي محمد بو عبد الله ود. جابريل كابريو الملحق الثقافية الإيطالية، وتسليم شهادات التدريب الخاصة بإجازة الدورة التدريبية عقب العرض المسرحي.

ومن جانبه، قال المخرج المسرحي عمرو قابيل إنه سيتم تقسيم المستفيدين من هذه الورش إلى ثلاثة مستويات وهي مستوى A، ومستوى B، ومستوى C، وأن المتدربين فئة المستوى A سيلتحقون بورش مكثفة خلال شهر تقريبا، وسيتم عمل عرض مسرحي شهريا بشكل دوري من خلالهم ويتم تسويقه من خلال مؤسسة أجان الفرنسية، أما المستوى B فسيلتحقون بورشة أخرى أكثر كثافة فنية حتى يصلوا إلى المرحلة A ونفس الفكرة للمجموعة C، أي أن الورش الفنية الخاصة بالملتقى الدولي للمسرح الجامعي عبارة عن مدرسة متتالية المستويات سواء من الناحية الفنية أو من ناحية المحتوى الذي يتم تقديمه.

وأشار سمك إلى أن الورش الفنية تتضمن عدة مستويات وأن ورشة الكوميديا ديلاوتي تتضمن الكثير من التدريبات الخاصة بفنون الارتجال والتدريب على الشخصيات، كما سيتم عمل نحو 5 عروض مسرحية، ضمن العرض الفني الكبير.

وأشار إلى أن المدربة الفرنسية نوال عبد العزيز قامت بعمل عرض متكامل في التعبير الحركي يضم المجموعتين، ويديره إخراجيا المخرج

نظمت إدارة الفنون مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة ورش التدريب الدولية في مجال التعبير الحركي والكوميديا ديلاوتي، وذلك بالتعاون مع مؤسسة فنانيين مصريين للثقافة والفنون برئاسة المخرج عمرو قابيل، ضمن الفعاليات الفنية لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي.

وأقيمت الورش لأول مرة بمشاركة المدربتين الإيطاليين ماريا إينا، التي تدرس منهج «الكوميديا دي لارتي»، والفرنسية من أصل مغربي نوال عبد العزيز، التي تشارك بورشة «التعبير الحركي». وذلك في الفترة من ٢٥ يناير وحتى ٥ فبراير بمركز شباب الجزيرة، وتنفذ الورش على فترتين من الساعة ١٠ صباحا وحتى ٢ ظهرا، ومن ٥ مساء وحتى ٩ مساء.

وقال الشاعر أحمد سمك مدير إدارة الفنون مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة، إن الورش استطاعت أن تحقق نجاحا مبهرًا منذ انطلاقها وحتى الآن، حيث تم اختيار الشباب المتميز فنيا للمشاركة وتجاوز عددهم 90 شابا وفتاة، من مختلف المراحل العمرية.

وأكد سمك أن هذه الورش تعد قفزة فنية كبيرة، تستهدف لأول مرة شباب وفتيات مراكز الشباب والرياضة الذين حققوا إنجازات كبيرة خلال الفترة السابقة، وجاء اختيارهم بعد عمل اختبارات لهم بواسطة اللجنة الثلاثية التي تكونت من المخرج عمرو قابيل رئيس مؤسسة فنانيين مصريين للثقافة والفنون، د. سمر سعيد، وتهدف الورشة إلى زيادة مهارات الشباب المبدع من خلال نقل الخبرات والمعارف والثقافات العالمية في شتى مجالات الفنون المسرحية.

أضاف: كما تأتي الورش استكمالًا لمسيرة نجاح تعمل بها إدارة الفنون مديرية الشباب والرياضة على مدار ثلاث سنوات لتغيير وتعديل المفاهيم الفنية ودعم وصقل المواهب بشكل علمي ومتخصص، والسعي نحو تواصل فني عالمي مع الكثير من الدول من خلال تبادل الخبرات والثقافات الفنية.

وأكد سمك أن الورش انتهت بتقديم عمل فني كبير يتم فيه المزج

في ورشة الممثل والجسد بأيام القاهدة للمونودراما منازل عنتر: أهم ما يميز الممثل في فنون الأداء هو العمل بشكل تفاعلي



أعمل على فكرة الفراغ المسرحي والقوة الإنسانية للمؤدي

وأوضح المتدرب الممثل وليد ضياء أن المهارات التي كان لها أهمية كبيرة لدى المتدربين هي كيفية أن يتواصل الممثل مع عقله وجسده في آن واحد، بالإضافة إلى استخدام الخيال بشكل غير محدود.

أما المتدرب عبد الرحمن خالد الطالب بكلية الحاسبات والمعلومات بجامعة حلوان فذكر أن تكتيك الجسد يعد من أهم مهارات وأدوات الممثل. وأضاف: سبق أن قمت بالمشاركة في تجربة مدينة الثلج التي اعتمدنا فيها على تكتيك الجسد، مشيراً إلى أن لغة الجسد ذات أهمية كبيرة وثيقة الصلة بالممثل على خشبة المسرح.

وقد أشاد المتدرب أحمد علي بالمخرج منازل عنتر بورشة التعبير الجسدي مشيراً إلى أهمية هذه الورشة للممثل، وأهمية الحصول على أساسيات الجسد مع تعلم فرضيات مختلفة للتعبير بالجسد. وأضاف: ذلك كتمهيد للمشاركة في ورشة أخرى للتعلم في التعبير الجسدي بشكل أكبر.

بينما أوضح مصطفى منير طالب بكلية الحاسبات والمعلومات بجامعة حلوان أن فكرة الورشة رائعة، حيث التفت للتعبير الجسدي جزء وثيق الصلة بمهارات الممثل والأداء التمثيلي.

رنا رأفت

مدة فترة الورشة، لأن التعبير الجسدي من أهم أدوات الممثل، لأن أهم أدوات الممثل هو جسده لذا يجب أن يكون الممثل مؤهلاً للتعبير الجسدي، وأضافت: ”منازل عنتر يعد من أهم مصممي التعبير الحركي في مصر، إضافة إلى اهتمامه بالممثل فهو يجعله يستخدم جسده بشكل مغاير ومختلف.

وأشادت المتدربة ذكري أحمد بالورشة وقالت: استفدت رغم ضيق الوقت، وهي المرة الأولى لي، وقد استمتعت كثيراً بالتعرف على العديد من المتدربين والتعرف على معلومات مختلفة.

أما المتدرب عبد الله النوبي فأوضح فقال: الورشة مفيدة وقد اكتسبت مهارات مختلفة على مستوى الجسد وهي أشياء جديدة لم أكن أعرفها من قبل.

أما المتدرب عادل السيد فقال ن التعبير الجسدي أهم أدوات الممثل، وأهم المهارات التي تعلمتها خلال الورشة هي الحركة والميكانيزم الخارجي.

كما أعرب المتدرب عمر علاء عن سعادته بحضوره ورشة التعبير الجسدي لأنه اكتسب خلالها مجموعة من المهارات أهمها: كيفية أن يقوم الممثل بتحرير جسده بشكل طبيعي، وهو ما اعتبره أمر هام يجب أن يعيه الممثل على خشبة المسرح.

ضمن مهرجان ”أيام القاهرة للمونودراما“ أقيمت الأسبوع الماضي ورشة الممثل والجسد للمخرج ومصمم التعبير الحركي منازل عنتر. وتضمنت مجموعة من التدريبات ومنها تمرين الثقة وتمرين المرأة وتمرين تبادل الطاقة، وهي الأساسيات التي بدأ بها عنتر ورشته. أوضح منازل عنتر أن ”تمرين الثقة“ يهدف إلى التمثيل الطبيعي، بتلقائية وبشكل بسيط. وقد وتم تكرار التمرين عدة مرات.

أما تمرين المرأة فكان بأن يقف كل متدربين أمام بعضهم البعض وأن يقوم أحدهما بعمل مجموعة من الأفعال ويقوم الآخر بتكرارها بنفس الطريقة ثم التدرج عن طريق قيام المتدربين بتمثيل منولوجات مختلفة بشكل به تدرج في الأداء، وقد أعطى المخرج منازل عنتر ملحوظاته حول ضرورة ضبط الإيقاع الخاص بالأداء التمثيلي أثناء الحركة.

فيما أوضح عنتر أن التمرين الثالث ”نقل الطاقة“ يستهدف تحكم الشخص في الشخص الآخر على خشبة المسرح، وذلك من خلال المشاهد الخاصة بالمشاجرات أو الصراعات وكيفية عمل تلك المشاهد بشكل غير صادم.

وعن الورشة قال منازل عنتر: إن ساعتين من الزمن وقت غير كافي لتلقى كل ما يخص التعبير الجسدي، وأن أهمية فنون الأداء هي أنها تجعل الممثلين يعملون بشكل تفاعلي، بالإضافة إلى أنهم يتدربون على عدة فرضيات لم يكونوا على علم بها من قبل، مضيفاً: أنا أفكر كمخرج ومصمم رقص من وجهتي نظر مختلفتين ولكن المتدرب يتعامل بوجهة نظر واحدة، ومن خلال الورشة أهدف إلى توضيح كيفية التفكير في

الحالة المسرحية دون أن يتقيد المتدرب بلغة الجسد، أجعله يفكر في المفردات اللغوية كإنسان وهو ما يخلق مساحات مختلفة تكون أقرب للإنسان من الممثل، وهذه تعد المدرسة الطبيعية في الأداء وهي الأكثر استخداماً وهو ما يجعل الممثل أكثر طبيعية في التمثيل، بالإضافة إلى أني قمت بالتعامل مع ثلاثة أمور هامة وهي: المساحة، وحركة الجسد للشخص في ثلاث مساحات مختلفة، واستخدام الفراغ المسرحي بشكل مختلف عن المعتاد. وأضاف: أنا دائماً في عروضي أسعى لتقديم أفكار مختلفة وأعمل على فكرة الفراغ المسرحي والقوة الإنسانية للمؤدي. وأشار منازل عنتر إلى أنه يستعد لتقديم عرض جديد مع فرقة فرسان الشرق وهو ”الجيتانه“ والذي من المقرر تقديمه على خشبة مسرح الجمهورية يومي 15، 16 مارس المقبل.

وقالت المتدربة نور أبو البية طالبة بالفرقة الأولى للمعهد العالي للفنون المسرحية: أهم المهارات التي اكتسبتها خلال الورشة هي أني اكتشفت ذاتي في عدة أشياء وقمت بكسر حاجز الخجل بداخلي، بالإضافة إلى خلق أفكار جديدة من خلال بناء قصة لها بداية ونهاية. وأضافت: الورشة جعلتني أشعر بجسدي وهي تعد الورشة الأولى لي.

بينما قالت المتدربة الممثلة رانيا عبد المنصف أنه من الضروري

في ورشة الإضاءة بمهرجان المونودراما أبو بكر الشريف يقترح عمل ورش على مدار العام



علي أبو سالم: قصت القول بانتصار الجهل والعقدة

أخذتها عن سوفوكليس وليس عن توفيق الحكيم

مشيرا إلى أن هناك الكثير من مصممي الأضواء لا يبخلون على الشباب بورش مجانية .

قالت إسرائ جمال أنها سعدت بحضور ورشه في أهم عنصر من عناصر العرض المسرحي وتتمنى أن يكون هناك المزيد منها ،أضافت : اشتركت في الورشة إلكترونيا ، ووضحت الكثير من الرؤى أمامها ، وأنها حرصت على أن تتعلم برغم قلة الوقت، ولكنها تعلمت الكثير ووجدت الإضاءة عالما مختلفا، يجب فهمه والتعامل معه.

المتدرب اشرف قال انه مخرج حر، وقد سمع بالورشة على النت واشترك، لأن أبو بكر الشريف هو المحاضر، وهو ما يعده حلما بالنسبة له، لأنه شاهد بعض عروضه بالجامعة وخارجها وانبهر جدا بها على مستوى السينوغرافيا. وتمنى أن تهتم الثقافة بغير الأكاديميين، لأن لديهم الموهبة.

المتدربة شيما قالت: الأستاذ ابو بكر الشريف جعلني أحب صناعة الحالة المسرحية الضوئية، وقد تعرفت على الاجهزة المختلفة وكيف تستخدم. وهذا حلم أتمنى إعادته .

منال عامر

ومختلفة، لذا كان للأسماء أهميه كما قال للمتدربين، شارحا كيف تستغل هذه الكشافات في صناعة حالات مسرحيه معينه، معرفا بكفائه كل بروجيكتور ، وكيفية استخدامه. كما قام بشرح مفاهيم الأضواء وأساسيات استخدام كل جهاز، اما المرحلة الأصعب والأهم ف الورشة فكانت في الجزء العملي حيث فك وتركيب البروجيكتور، واستخدام الجهاز ، و قد قسم أبو بكر الشريف المجموعة إلى مجموعات، لأتاحه الفرصة للرؤية الواضحة والتعلم بشكل واضح داخل وخارج الجهاز.

في اليوم الثاني أجاب الشريف على أسئلة المتدربين، وراجع ما قام بشرحه لمعرفه مدى استيعابهم لما قدم. ثم قام بشرح كيفية عمل خطه أضواء كاملة لعرض مسرحي و ساهم مسرح الهناجر وأضواءه المتطورة و الأجهزة الحديثة في تطبيق الجانب النظري بواسطة وأمام المتدربين.

سأل بعض المتدربين عن الفرق بين إمكانيات الهناجر و المسارح التي يتعاملون معها بإمكانياتها الأقل. فشرح لهم الشريف الفروق والطرق البديلة التي تناسب امكانيات كل مسرح، ووعده بالتواصل واستعداده للإجابة عن أي استفسار وكذلك المساعدة، واقترح أن يتم عمل ورش مسرحيه بصفه مستمرة طوال العام.

ضمن فعاليات مهرجان أيام القاهرة للمونودراما الذي اختتمت فعالياته مؤخرا على مسرح الهناجر أقيمت ورشة الأضواء المسرحية، حاضر فيها مصمم الإضاءة أبو بكر الشريف الذي استهل ورشته بالقول أنه منذ نشأته كان يحب الصور والمناظر ويعشق فن المسرح، وخصوصا عنصر الأضواء. ولكن لم يحالفه الحظ أن يدرس بالأكاديمية ، فلم يستسلم وخطط أن يكون مصمم أضواء. وقد كان. أضاف: إنه اكتسب خبراته عن طريق الكورسات والورش الخاصة بالأضواء والسينوغرافيا، أضاف أن بدايته الفنية بدأت بالورش المجانية وساهم في تنمية خبراته أساتذته مهمين بالمعهد واحتضنته د. هدى وصفى وأرسلته للتعليم واكتساب الخبرات داخل وخارج مصر، فكانت نقطه تحول في حياته . كما قال: لذلك أحب أن أنشر الثقافة بنفس بالطريقه نفسها التي أصقلنتني ، وأكد على أنه لا يحب أن يعلم الفن بمقابل مادي، وأنه يفتح ذراعيه لكل مجتهد واعي، دون مقابل.

أما عن ورشته ضمن مهرجان فقال إنه تم اختياره من قبل أدراه المهرجان وأنها لم تكون الورشة الأولى له، حيث عمل ورش في تونس والجزائر والأمارات. مشيرا إلى أن الورشة للمبتدئين ال مهتمين بالمسرح الذين تدفعهم الهواية للمسرح.

في بدء الورشة خصص الشريف وقتا للتعرف علي المتدربين، وتحديد مستواهم وكفاءتهم وخبراتهم السابقة، و عددهم 70 شابا بينهم عناصر نسائية.

بعد ذلك قام أبو بكر الشريف بالتعريف بأسماء كشافات الأضواء في المسرح مستغلا مسرح الهناجر، لشموله على كشافات مهمه

في ورشة التأليف بمهرجان أيام القاهرة للمونودراما

محمود جمال: المؤلف المميز والمختلف يمتلك صبغته الفنية في مؤلفاته الخاصة



ضمن مجموعة الورش التدريبية التي أقامها مهرجان أيام القاهرة الدولي، الذي أقيم من 7 إلى 10 فبراير الجاري، على مسرح الهناجر للفنون، أقيمت ورشة "التأليف والكتابة المسرحية" درب فيها محمود جمال الحديني المؤلف المسرحي، الذي له العديد من المؤلفات المسرحية التي قدمت بالبيت الفني للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة والمسرح الجامعي والمدرسي، وكذلك الفرق الحرة والمستقلة، وهو الفائز في الدورة الـ "11" الأخيرة للمهرجان القومي للمسرح، بجائزتي أفضل نص كتب خصيصا للمسرح وأفضل إعداد درامي، كما فاز بجائزة أفضل نص مسرحي في 2019، لجائزة جمعية ساويرس الثقافية.

فيحديته عن الفرق بين الكتابة المسرحية والسيناريو والرواية أشار جمال إلى أن هناك عاملا مشتركا بين كل هذه الألوان الفكرة ثم وجود القصة النابعة من هم يشغل المؤلف، قضية اجتماعية أو سياسية أو تاريخية، ويريد نقلها للجمهور أو يريد أن يسلط الضوء على أحد الشخصيات العامة أو المهمشة، أو يخص بتناوله فئة مجتمعية بأكملها تبعا لرؤيته الخاصة المختلفة، فيذهب المؤلف إلى الكتابة التي تتناسب هذا الطرح، مستقرا على أحد القوالب؛ قصة كانت أم رواية أم سيناريو أم نصا مسرحيا. وأوضح محمود جمال أن السيناريو والنص المسرحي يتفقان معا في أنهما ليس للقراءة فقط، وهي النقطة الفاصلة والحاسمة التي تميزهما عن الرواية، ففي الكتابة المسرحية المؤلف شريكا أوليا وكبيرا في صناعة العرض المسرحي على خلاف الرواية التي تكتب للقراءة بصفة أساسية، أشار إلى أن البعض يعدون الكتابة المسرحية لونا من ألوان الأدب، بينما أرى أن الكتابة للمسرح عملا فنيا كتب للتنفيذ لارتباطه بخشبة المسرح ذاتها.

منافسة قوية

و أوضح محمود جمال الصعوبات التي تواجه المؤلف المسرحي في ظل ظهور السينما وتطور تقنياتها ومنافساتها للمسرح، حيث بين أن المؤلف المسرحي محاصر ومحكوم بمحدودية خشبة المسرح وفرضية تقديم العرض المسرحي من خلالها بينما في السيناريو فإن المبدع لديه حرية التحرك في فضاءات كثيرة وأماكن وأزمنة درامية و مشاهد متنوعة ومختلفة ومتعددة، مما يدفع بالمؤلف حيال الكتابة للسينما أن يطلق لنفسه العنان، لقدرة الكاميرا على الحركة والانتقال وتوافر تقنية المونتاج، ما تحدثت متعة أكبر للمبدع وللمتلقي، على الخلاف من ذلك كتابة النص المسرحي المؤلف المسرحي لا يضع نصب عينيه غير الفضاء المسرحي كمكان لتنفيذ النص وعليه عبء تجميع العديد من الصور والمشاهد داخل منظر مسرحي واحد، وهذا يتطلب منه الوعي بتكثيف المشاهد باستخدام ما يسمى "الركيزة

المسرحية" صورة خاصة ورئيسية تدور حولها وتتابع بعدها بقية المشاهد والصور المسرحية الأخرى، بينما في السيناريو تتعدد المشاهد المكتوبة بحرية مطلقة من حيث تنوع الزمان والمكان الدرامي في وقت قصير جدا من رصد الكاميرا لذلك، ولهذا علي المؤلف المسرحي التغلب علي القيود من أجل تحقيق الإبهار وجذب الجمهور و البحث عن أمثاط واتجاهات جديدة ومغايرة عن المسرح النمطي أو المعتاد. ضرب جمالا مثلا من تجربته لبيّن الفروق بين الكتابة للمسرح والسينما قال: بعد تأليف مسلسل "سجن اختياري" حاولت تحويله ليقدم على خشبة المسرح فتطلب ذلك القدرة على الاختزال لبعض المشاهد وتقديمها بشكل مكثف بحيث لا يؤثر ذلك علي المتابع والبناء الدرامي وإيديولوجية المؤلف، ومراعاة التقديم بشكل إبداعي وتحقيق الإبهار الذي يجذب الجمهور. أضاف: يضعك المسرح في حدود أكثر انغلاقا وضيقا في الفضاء، ولكنه إبداع وتجربة شديدة الخصوصية و لها صعوبتها التي

السمات الفنية للمؤلف المبدع

وعن سمات المؤلف المبدع قال الحديني: يجب أن يتسم المؤلف بوعي كبير بكافة جوانب الحياة وأن يكون علي علم ودراية كبيرة بالعديد من العلوم الإنسانية من أهمها "علم النفس" و"علم الاجتماع" ليقدم بوعي كبير الشخصيات الدرامية والمسرحية، بأبعادها المتعددة ويستطيع تناول وبناء الأبعاد النفسية والاجتماعية وكذلك الجسدية للشخصيات، كما يجب أن ينتبه وهو يكتب أن



فيخلق اللغة الجديدة المميزة للنص .

النص باق والعرض يعاني أزمة التوثيق

نماذج قوية للصبغة الفنية في الدراما

أشار الحديني إلى عدد من الكتاب الذين يمتازون بامتلاكهم للصبغة الفنية منهم الراحل "محمود أبو زيد" في أفلامه "العار" و"الكيف" و"البيضة والحجر" حيث قام بتحويل اللغة المتعارف عليها لشخصيات تمطية إلى شكل فني به الصبغة الفنية للمؤلف، ومنهم أيضا مصطفى محرم، وحيد حامد.

وأكد محمود جمال أن الكتابة في كل أشكالها له صعوبتها التي تجعل مؤلفها في حالة صراع داخلي، يراجع إنتاجه طيلة الوقت ويدفعه للتساؤل: "هل أنا مبدع جيد أم مدعي" وهو ما يدفع إلى تطويره وترقية نفسه وإبداعه، من خلال تلافي الأخطاء الذي يقع فيها .

وأشار أيضا إلى أن المؤلف المسرحي يجب أن يراعي كونه مشاركا في صناعة ، عليه ان يفكر في ازدهارها والتفكير في استثمارها.. من خلال اختيار المدخل المناسب لجذب المتلقي ، و التنوع من نص لآخر، فقد يلجأ أحيانا إلى الكتابة المتتابعة فالتصاعد الدرامي أو يلجأ إلى كتابة مبتكرة باستخدام نهاية الأحداث في بداية النص، وفقا لوعيه بأساليب جذب المشاهد.

وختم الحديني بالقول إن النص المؤلف هو الأوفر حظا في البقاء من ناحية التوثيق الفني، وأن المؤلف يعيش بنصه، . وأضاف: نعاني أزمة توثيق العروض المسرحية، بعدم التصوير، وقد واجهنا أزمة عدم تصوير عرض "يوم أن قتلوا الغناء" بمسرح الدولة في موسم عرضه ، و لكن بقى النص حيا، يقدم من جديد من مخرجين آخرون و مؤسسات مسرحية أخرى.

همت مصطفى



يضع نفسه كأحد المتفرجين ، حتي يشعر بالجمهور ويعي ما يسهم، فيكتب عن القضايا التي تخصهم ويقوم برصدها وتقديمها لهم، فيجذبهم إليه وأضاف محمود جمال : من أهم سمات المؤلف الواعي والمبدع أيضا أن يكون علي دراية بتقنيات ووحدات وتجهيزات المسرح، من الصوت والإضاءة وكل التقنيات الحديثة المتاحة لتقديم العروض ببساطة، أن يكون مخرجا أوليا من خلال كلماته، كما يجب على المؤلف أن يكون متصالحا مع نفسه ويعالج أخطائه وأن يعي تطوره وموهو ويقف على إخفاقاته ليتعلم منها فيما بعد .

وأشار محمود جمال إلى أن على المؤلف أن يفرق بين ما يكتب للمسرح وما يكتب للسينما، حيث اذا كانت الفكرة متكررة وتمطية يتناولها في السيناريو لأنها ستصبح عادية وشديدة النمطية في المسرح في ظل المنافسة الشديدة من قبل السينما، كما نصح محمود جمال بعدم قولبة الكتابة المسرحية، أو التفكير في اتباع مدرسة معينة في الكتابة، و ترك حرية الكتابة للقلم وإطلاق العنان للأفكار، بحيث تكون الفكرة قابلة للتنفيذ والمشاركة في خلق إبداع مسرحي جديد، وأكد جمال أن المؤلف الواعي عليه أن يقوم بدراسة الجمهور الذي سيقدم إليه نصوصه و يضع نفسه مكانه، ولا يكتب بمعزل عن وعيه به . وقال أن المسرح بدأ بالكتابة وأنت بعد ذلك الحركة النقدية، و المدارس، لذا فعلى المؤلف أن يقدم نصا متحليا بالصدق الفني لا غير .

و عن خصوصية المؤلف و لغته الإبداعية أوضح أن المؤلفين الجيدين والمبدعين تمتاز كتابتهم بسمه "الصبغة الفنية" ولغة المؤلف الخاصة التي تميزه عن غيره في ألفاظه وتركيباته اللغوية، خاصة لغة الشخصيات الدرامية والحوار المكتوب الذي يتماشى مع لغة الشخصيات الدرامية في الواقع . وأضاف: وهناك من يضيف لغته الخاصة إلى لغة الشخصية الدرامية

في ختام مهرجان القاهرة للمونودراما

مخرجون ونقاد يشيدون بدورة المهرجان ويتمنون المزيد من الدعم



طفرة كبيرة

بينما قال محمود كحيله مخرج عرض "لقطة من عمري": المهرجان صنع طفرة كبيرة ويتضح ذلك في لجنة التحكيم التي تضم أساتذة وأكاديميين كبار و أسماء هامة أعطت ثقلا كبيرا للمهرجان. كما ضم المهرجان مجموعة من العروض المتميزة، وأهم ما يميز هذه الدورة وجود مسابقة النصوص التي تحوي في عضويتها أسماء لامعة.

أما المخرجة والممثلة تونس اند مخرجة عرض "ساكنه" (الجزائر) فأعربت عن سعادتها بحضورها المهرجان، واصفة رئيسه أسامة رؤوف بأنه مثابر.

أضافت: إننا كمسرحيين بحاجة لوجود مهرجانات المونودراما حتى لا يندثر هذا الفن ويتقلص، مشيرة إلى أن فن المونودراما يعد أصعب الفنون.

وتابعت: سعدت بوجود مهرجان للمونودراما في مصر، خاصة وقد حضرت العديد من المهرجانات هنا، ومنها المهرجان التجريبي والمهرجان العربي، وأهم ما يميز دورة المهرجان الإحتكاك بين مجموعة عروض المونودراما من دول مختلفة.

الممثل المصري وائل ذكي بطل مونودراما "لقطة من عمري" قال: "هي المرة الأولى التي أشارك بها في مهرجان أيام القاهرة للمونودراما، فقد سبق وأن شاركت في مهرجان الساقية. أضاف: المهرجان يتمتع بحالة تنظيمية رائعة، بالإضافة إلى أن اختيار لجنة التحكيم كان موفقا بشكل كبير، ولكن ينقص المهرجان الدعاية والتسويق لزيادة الإقبال الجماهيري، و تعد فكرة الورش في مختلف

قال المخرج أكرم عبد السميع من ليبيا والمشارك بعرض "زيارة ذات مساء": إن العروض تميزت بشكل كبير، بالإضافة إلى توافر التجهيزات التقنية بمسرح الهناجر وهو مسرح متكامل ومناسب لتقديم عروض المونودراما، بالإضافة إلى حسن الاستقبال، أضاف: أتوقع لهذا المهرجان مستقبل جيد، فما زال هناك نقص في الإمكانيات وأتمنى زيادة الدعم. وتابع: هناك إجتهد كبير من قبل الدكتور أسامة.



اختتمت مؤخرا فعاليات مهرجان "أيام القاهرة للمونودراما" الذي أقيم في الفترة من ٧ إلى ١٠ فبراير على خشبة مسرح مركز الهناجر للفنون، وتشكلت لجنة تحكيمه من الدكتور سامح مهران رئيسا وعضوية الناقد محمد الروبي رئيس تحرير جريدة مسرحنا والفنان العراقي باسم قهار.

شهد المهرجان إقامة مجموعة من الورش، وعمل مسابقة تأليف لنصوص المونودراما، كما تنافست تسعة عروض من السعودية والأردن والجزائر ومصر.. التقينا ببعض مخرجي هذه العروض، و المنظمين، وكذلك النقاد المتابعين..

رنا رأفت



الخاصة بالمونودراما، على سبيل المثال مهرجان الساقية ، لأنه يقام منذ سنوات طويلة واستطاع أن يقدم عروض هامة وهو مهرجان محلي له تأثيره الكبير، فمن الجيد إقامة برتوكولات بين مهرجان الساقية للمونودراما ومهرجان أيام القاهرة للمونودراما.

تطور وتقدم كبير

وقالت حنان كرم مستولة لجنة التنظيم أن المهرجان شهد تطور وتقدم كبير، حيث شهد مشاركة مجموعة متميزة من العروض من السعودية وتونس وفرنسا وليبيا والأردن، بالإضافة إلى إقامة مجموعة من الورش في العناصر المسرحية المختلفة، وهو ما أعطى ثقلا كبيرا للمشاركين.

أما مسئول التنظيم احمد سعيد فأوضح أن تنظيم مهرجان للمونودراما أمر في غاية الأهمية لأنها لا تلقي الاهتمام المستحق، وتابع: وجود دورة ثانية للمهرجان شئ جيد، خاصة أنه حظي باهتمام كبار الأساتذة والأكاديميين والمسرحيين. وأتمنى في الدورات المقبلة أن تكون هناك دعاية بشكل أكبر وأن تتوسع قاعدة المشاركات.

وأشارت الكاتبة الصحفية هند سلامة إلى أن الدورة الثانية تميزت عن الدورة الأولى، حيث إعتمدت على وجود عروض لفنانين محترفين ومنها عرض "أنا كارمن" للمخرجة والفنانة سما إبراهيم وعرض الفنان والمخرج غنام غنام "سأموت في المنفى" وهما أبرز عرضين للمونودراما وقد حققا إقبالا جماهيري كبيرا وكان إختيارهما في غاية الذكاء، لأنه حقق رواجا للمهرجان. وأضافت: ولكن هناك ضرورة لتوافر مطبوعات، وهذا الأمر يرجع إلى نقص الإمكانيات، ولكنه يعد إيجابية في الوقت نفسه، لأنه أوضح كيف نستطيع بإمكانيات بسيطة أن ننظم مهرجانا دوليا، وهو أمر جيد... ولكن هناك ضرورة هامة لتوافر مطبوعات للمهرجان تسهل الوصول لمعلومات عنه. تابعت: المهرجان يعد تجربة هامة أتمنى أن تستمر، على أن تكون هناك زيادة للدعم المادي من وزارة الثقافة حتى تخرج الدورات بشكل أقوى.

أما الكاتب الصحفي والمخرج جمال عبد الناصر فقال : أرى أن إقامة مهرجان للمونودراما خطوة جيدة وهامة لأن كل الدول العربية لديها مهرجانات للمونودراما، فهناك مهرجان تونس الدولي للمونودراما، وقرطاج بالمغرب وأيضا في الجزائر. وأشهر المهرجانات الخاصة بالمونودراما هو مهرجان الفجيرة. أضاف: لازال الكثير من الجماهير لا تعرف فن المونودراما، لذلك يعد إقامة مهرجان خاص للمونودراما خطوة جيدة، خاصة أنه من فنون المسرح المعبرة بشكل كبير والتي تلعب على المشاعر والأحاسيس ويقوم الممثل فيها بتسخير كل أدواته، بالإضافة إلى أن المخرج يستخدم عناصر مختلفة للفرجة حتى يجذب الجمهور.



التي حققت أقصى استفادة للمشاركين من حيث تبادل الخبرات. ونطمح أن تكون الدورات المقبلة أفضل. وتابع: تخصيص مهرجانات للمونودراما شئ في غاية الأهمية، وأخيرا أعتقد أنها بادرة جيدة إقامة هذا المهرجان ويحسب لمصر ولوزارة الثقافة .

رصد وتقييم

أما المخرجة سما إبراهيم ، الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة مناصفة عن عرض "أنا كارمن" فقالت: في جميع الأحوال المجهود والتنظيم ليس أمرا سهلا، وأكثر الأشياء الإيجابية الانتظام في توقيت إقامة العروض ونجاح فريق العمل من إدارة المهرجان في ذلك، أضافت: ومن الأمور الهامة التي يجب أن نتوقف عندها ضرورة الدعاية المسبقة للمهرجان، حتى يكون هناك تواصل أكبر مع مساحة مختلفة ومتعددة من الجمهور، كما يجب الالتفات إلى أن المهرجان بحاجة لمد فترة لإقامته ، بما يتناسب مع حجم فعالياته. تابعت : من أكثر الأمور إيجابية حضور مجموعة من العروض العربية. وأقترح لتطوير المهرجان رصد وتقييم هاتين الدورتين على المستوى الفني والنوعي للعروض، والاستفادة من فعاليات المهرجان طوال العام، سواء من خلال إقامة الورش أو الندوات أو استضافة عروض وهو ما سيقوم بعمل حراك للمهرجان. وأضافت: هناك ضرورة أيضا للاستفادة من تجارب المهرجانات



عناصر العمل مسرحي فكرة جيدة، فوجود الورش أمر ضروري. وعن المونودراما قال وائل: فن المونودراما هو الفن الوحيد الذي يعتمد على إمكانيات الممثل وإبرازه لكل ادواته ملء مساحة المسرح وجذب الجماهير، وهو ما يمثل صعوبة، فالممثل الذي يقبل على تقديم عرض مونودراما يجب أن يكون لديه إمكانيات كبيرة وتمكن شديد حتى يقبل على تجربة المونودراما.

أهم ما يميز الدورة بساطتها

بينما الفنانة أسماء مصطفى مخرجة عرض "أدريناين" (الأردن) والحاصلة على جائزة أفضل مخرجة فقالت: تابعت الدورة الأولى من مهرجان أيام القاهرة للمونودراما ومن خلال مشاركتي في الدورة الثانية فإن أهم ما يميزها هو بساطتها، وانتماء القائمين على المهرجان له ، بدأ من وزارة الثقافة ، ونحن كفنانين مهمتنا أن نساعد بعضنا البعض ويجب أن ندافع عن المهرجان ونتبناه وكأنه يخصنا. لأن أي تظاهرة فنية تقاوم الجهل والإرهاب، وهي تظاهرة يجب أن نتكاتف لإقامتها وأتمنى في الدورة المقبلة زيادة الدعم للمهرجان.

بينما أعرب على الخبراني مخرج عرض "صفحة أولى" (السعودية) عن سعادته بالمشاركة في المهرجان، وقال: "لدى انطباعات جيدة عن المهرجان، وأتمنى زيادة دعمه ، وأهم ما يميز هذه الدورة هو الالتقاء بالمسرحيين ورؤية إبداعاتهم ، بالإضافة إلى الورش المختلفة



في ختام أيام القاهرة للمونودراما

«ساكتة» أفضل عرض وسماء إبراهيم ووائل زكي يحصدان جائزة التمثيل وأسماء مصطفى الإخراج



صفية العمري: سعدت بالتمثيل على خشبة
الهناجر وبالتكريم عليها

دكتور مصطفى سليم ود. دكتور محمد أمين عبد الصمد، والكاتب إبراهيم الحسيني. وكذلك تم تكريم د. محمود نسيم رئيس تحرير سلسلة «نصوص مسرحية» بالهيئة العامة للكتاب، الذي أشار إلى أنه سينشر النصوص الفائزة من المركز الأول إلى السادس في كتاب واحد.

فيما أعلن د. محمد أمين عبد الصمد أسماء الفائزين بجوائز التأليف، وهم: المركز الثالث لنص «سرداب الجنة» لأحمد صلاح كامل، والمركز الثاني «كلب بلدي» لجورج أنور، والمركز الأول لنص «الوسم» للكاتبة لمى طيارة - سوريا، وجاء في المركز الرابع نص «في حضرة الغياب» لأحمد رجب معيط، والمركز الخامس «صفحة أولى» لعلي الخبراني، والمركز السادس «الجريمة» لعبد الفتاح البلتاجي.

كذلك تم تكريم لجنة التحكيم: دكتور سامح مهران والفنان العراقي باسم قهار والناقد محمد الروبي، وقال د. سامح مهران في كلمة قصيرة قبل إعلان جوائز العروض المسرحية: في المونودراما يتكون العالم ويتم ترشيحه ضمن سياقات

كما كرم المهرجان مجموعة من الإعلاميين وهم حسن مختار، جمال عبد الناصر، أحمد زيدان، وأمين أمير، ومن المتطوعين د. وسام أسامة، د. منار زين، كما تم تكريم مدربي ورش المهرجان: المخرج ناصر عبد المنعم والكوريجراف مناضل عنتر، ومصمم الإضاءة أبو بكر الشريف، والكاتب محمود جمال حديني.

كما سلم دكتور سامح مهران ودكتور أشرف زكي الفنانة القديرة صفية العمري «هانم الدراما المصرية» كما وصفها الفنان محمد نشأت مقدم الحفل، درع التكريم وأذيع فيلم تسجيلي يستعرض أهم مشاهدتها السينمائية والتلفزيونية، وعبرت الفنانة عن شكرها لمنظمي المهرجان والمسرحيين الذين حضروا، واسترجعت ذكرياتها بمسرح الهناجر أثناء تقديمها مونودراما «لقطة من حياة ممثلة» إبان تولي دكتورته هدى وصفي رئاسة مركز الهناجر للفنون، معبرة عن سعادتها بلحظة التكريم.

كذلك كرم المهرجان لجنة تحكيم مسابقة النصوص المسرحية:

اختتمت الأحد بمركز الهناجر للفنون فعاليات مهرجان أيام القاهرة للمونودراما في دورته الثانية برئاسة د. أسامة رءوف، والمهداة لروح المخرج الراحل محمد أبو السعود. شهد حفل الختام تقديم فقرة فنية مبهجة لفرقة أوسكاريزما، ثم أعرب رئيس المهرجان أسامة رءوف عن سعادته بهذه الدورة شاكرًا الله ثم وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، والدكتور فتحي عبد الوهاب رئيس صندوق التنمية الثقافية، ودكتور خالد عبد الجليل رئيس الرقابة على المصنفات الفنية، والدكتور أشرف زكي رئيس أكاديمية الفنون والمخرج محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون، والمبدعين الذين تطوعوا ولجنة التحكيم ولجنة تقييم النصوص.

كرم المهرجان فرقة أوسكاريزما وتسلم الشهادة الفنان أوسكار نجدي، كما تم توزيع شهادات تقدير للعروض المشاركة وهي المصرية «دنيا» إخراج محمد متولي، و«القضبان الذهبية» إخراج مصطفى سعيد، «لقطة من عمري» إخراج محمود كحيلة، «أدرينالين» إخراج أسماء مصطفى - الأردن، «زيارة ذات مساء» - ليبيا - إخراج أكرم عبد السميع، «صفحة أولى» فرقة خويلد المسرحية - السعودية، «ساكتة» إخراج آيات تونس/ فرنسا، الجزائر، «أنا كارمن» إخراج سماء إبراهيم - مصر.



أسامة رءوف: جنود مجهولون وراء خروج الدورة للنور

بتعددية خشبات المسارح بالدورات القادمة لإتاحة الفرصة للعروض كي تأخذ وقتها الكافي في التجهيز. أعلن الفنان باسم قهار جائزة أفضل ممثل التي ذهبت إلى الفنانة سماء إبراهيم عن عرض «أنا كارمن» والفنان وائل زكي عن عرض لقطة من عمري - مصر، وأعلن الناقد محمد الروبي جائزة الإخراج التي ذهبت إلى الفنانة أسماء مصطفى مخرجة عرض أدريينالين - الأردن، وأعلن د. سامح مهران أن جائزة أفضل عرض ذهبت لعرض «ساكنة» فرنسا - الجزائر. وقال الفنان باسم قهار: يشرفني أن أكون جزءا من هذه التظاهرة الفنية والمسرحية معبرا عن سعادته بزماله د. سامح مهران والناقد محمد الروبي، وشكره الجزيل لوجود د. أسامة رءوف وحضور د. أشرف زكي.

وعبر الناقد محمد الروبي عن شكره لمدير المهرجان ومعاونيه وكل من شارك، داعيا الشباب للمشاركة بالدورات المقبلة، متمنيا أن تصبح الدورات القادمة أكثر ثراء وتكون خطوة للأمام في طريق نهضة المونودراما في مصر.

القاهرة للمونودراما يكرم جنوده المتطوعين وسلم د. أسامة رءوف الشباب المتطوعين بلجان المهرجان وفريق عمل مركز الهناجر للفنون لشهادات تقدير عن جهودهم التي بذلوها طوال أيام المهرجان ليليق باسم مصر. وقد أعربت حنان كرم المتحدث عن أسماء المكرمين: أحمد سعيد، سلمى محمد، جهاد أحمد، يوسف ممدوح، رضوان محمد، حسين يوسف، مينا نبيل، بيتر ودبع، ماجد منير، رامي عاطف، روماني أديب، تامر فايز.

فيما سلم د. أسامة رءوف شهادات التقدير لرجال مركز الهناجر تحت إدارة المخرج محمد دسوقي: أشجان علي، عبد السلام كامل، أسامة حسن، حامد حامد، علي محمد، عمرو طلبة، حسام أحمد، محمد جامع، يحيى جلال، عمرو سلمي، العلاقات العامة، سيد عبد النبي، فؤاد السيد.

❖ سمية أحمد



سامح مهران: يجب الوقوف بقوة وراء المهرجان ودعمه من مؤسسات المجتمع المدني

أضاف مهران: إن مهمتنا التي لا تستطيع التوصيات صياغتها هي جعل المونودراما مصطلحا مألوفا وشائعا لدى قطاعات أوسع وأرحب، مشيرا إلى أنه يجب الوقوف بقوة وراء المهرجان ودعمه، وداعيا مؤسسات المجتمع المدني بنفس درجة المساندة والدعم، وذلك لتفرد المهرجان وبساطته وقدرته الفذة على إنتاج وتشكيل مواهب فردية مستندة لأرضية اقتصادية قليلة التكاليف، موضحا أن اللجنة توصي

للدلالة والمعنى تعلي من شأن ضمير المتكلم الذي يوجه العالم جسديا وذهنيا، أي يكمن المعنى الجوهرى في العالم الذي ينتمي لي أنا وفي سياق وأسلوب فني يخصني دون غيري، وفي نفس الوقت فإن التأكيد الذاتي للنفس لا يغفل التفاعل مع الأشياء والآخرين الذين تشكلهم الطبيعة والدوافع البيولوجية والمصالح العملية والعادات والتقاليد الراسخة فضلا عن بنية السلطة والمطامح الروحية المعيارية.

أسامة رؤوف: الدورة الثانية للمهرجان حققت هدفها ورسخت اسم المهرجان ومازلنا نستهدف الكثير

د. أسامة رؤوف خريج الدفعة الأولى لقسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان، وحاصل على درجة الماجستير في "تقنيات الإخراج السينمائي في عروض المسرح" وكذلك درجة دكتوراه في "العزلة وتقنيات إخراجها بين المسرح والسينما" من قسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، قدم عددا من العروض بالمسرح المصري مخرجا، كما شارك ممثلا في عدد آخر من العروض.. تولى إدارة مسرح الشباب وشغل منصب المدير لبحوث الثقافة المسرحية بالمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، تكليلا لمجهوداته أثناء إدارته لمسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح، التي قدم فيها أكثر من ١٨ عرضا مسرحيا لاقت نجاحات جماهيرية، وشاركت في مهرجانات محلية ودولية، كما أنتج عددا من المسرحيات المهمة التي حصلت على عدة جوائز دولية. ترأس د. أسامة رؤوف لجنة تحكيم مهرجان "الرواد الدولي للمسرح" في دورته السادسة بمدينة خريكة بدولة المغرب، وهو مدير ومؤسس مهرجان "أيام القاهرة للمونودراما" الذي اختتمت فعالياته الثانية مؤخرا بمركز الهناجر للفنون.. التقينا به لتتعرف أكثر عن فعاليات المهرجان وطموحاته.

حوار: همت مصطفى



المسرح العربي والمصري.

- ما الذي كنت تطمح إلى تحقيقه في هذه الدورة؟

كنت أطمح إلى تقديم مشاركات أكثر من الدول العربية والغربية، وقد كان، كما شهد المهرجان توسعا أكثر في الورش الفنية قدمتها قاعات مسرحية مصرية بسعي مخلص ونظم المهرجان من قبل أعضاء

وأهم الفنون الدرامية الذي تدفع وتحفز عددا كبيرا من الفنانين المسرحيين الشباب المستقلين، لاعتماده على ممثل واحد، عليه توظيف كل أدواته التمثيلية والإخراجية المختلفة والمتنوعة، بصيغة إنتاجية قليلة التكلفة، وفي نفس الوقت تحقق تجربة مسرحية خاصة تتميز بالإبداع والإبهار.. فالمونودراما كما أؤمن أكثر قربا للشباب الهواة، لأنها أكثر سهولة عن التجارب المسرحية ذات الإنتاج الضخم، فتكون بذلك عاملا لاستمرار الحراك الثقافي والفني ضمن اتجاهات

- في البداية نود التعرف كيف ومتى اهتديت إلى فكرة تنظيم وتأسيس المهرجان؟

إن إقامة وتنظيم مهرجان مسرحي دولي خاص للمونودراما فكرة شغلني وجالت بخاطري وفكري منذ عدة سنوات، ولذا كنت أدرس منذ هذه السنوات التخطيط والتنظيم الجيد والممنهج لتنفيذه، وقد كان، وتم تنفيذ الدورة الأولى من المهرجان في مارس من العام الماضي، وحققت نجاحها بمشاركات مصرية ودولية ولجنة تحكيم قوية ولاقت استحسانا كبيرا من الوسط المسرحي.

- وماذا عن حصاد الدورة الأولى للمهرجان؟

شهدت الدورة الأولى نجاحا كبيرا، لكونه أول مهرجان دولي للمونودراما يقام في القاهرة، وبجانب المسابقة الرسمية للعروض التي شاركت بالدورة الأولى، أقيمت عدة ورش فنية تحت رئاسة المخرج الكبير «عصام السيد» ود. «مي موسى» إضافة إلى إقامة الندوات الفكرية بمشاركة فعالة وقوية من الدول العربية، وقد كرم المهرجان في دورته الأولى اسم الفنان الراحل «نور الشريف» واسم الكاتب الراحل «محفوظ عبد الرحمن» واسم الراحلة سيدة النقد «نهاده صليحة» كما كرم أيضا من المغرب الكاتب والمخرج المسرحي «عبد الكريم برشيد»، ومن ليبيا الممثلة «خدوجة صبري» ومن مصر الفنان «سيد رجب».

- هل حققت الدورة السابقة كل ما خطت له وطمحت إليه؟

نعم، تحقق صدى عربي قوي وكبير، تمثل بعد ذلك في التعاون مع مهرجانات عربية متعددة ومتنوعة، مثال مهرجان «البقعة» بدولة السودان، وبعدها كانت هناك أيضا مشروعات تعاونية لمهرجانات «المونودراما» المختلفة في عدد من البلدان العربية منها تونس وقرطاج للمونودراما، وكذلك مهرجان مراكش، كما سعينا لتحقيق التواصل في أربيل بدولة العراق وفي لبنان ومع كل الدولة العربية، والانفتاح على الدول الغربية أيضا.

- ما أهمية إقامة مهرجان لفن المونودراما ودوره في الحركة المسرحية المصرية والعربية؟

فن المونودراما لم يلقَ اهتماما كبيرا وموسعا من قبل، لذا حاولنا قدر استطاعتنا تنظيم وإقامة هذا المهرجان لتسليط الضوء بصورة واضحة وقوية وكبيرة على هذا الشكل المسرحي المميز، إضافة إلى أنه أحد

لجنة تحكيم مسابقة التأليف فهم مؤلفون ومسرحيون متميزون من مصر وقدمت أعمالهم مرارا وتكرارا في المسرح المصري والعربي والغربي ونالوا الكثير من الجوائز، وتشكلت اللجنة برئاسة د. مصطفى سليم، وعضوية المؤلف د. محمد أمين عبد الصمد، والكاتب إبراهيم الحسيني.

- ماذا عن الإقبال الجماهيري ومدى تفاعله مع المهرجان؟

تشرف المهرجان بحضور الكثير من الأساتذة المسرحيين والأكاديميين الذين حرصوا على الحضور من بينهم د. أشرف زكي، نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون، ود. مصطفى سليم، رئيس المركز القومي للمسرح الأسبق، والفنان محمد دسوقي، مدير مركز الهناجر للفنون، والناقد د. حسن عطية، أستاذ النقد المسرحي بأكاديمية الفنون، والناقد د. عايدة علام، والمخرج إميل شوقي، والفنانة وفاء الحكيم، ود. سيد علي إسماعيل، والكاتبة فاطمة المعدول، والكثير من النقاد والمسرحيين الشباب ولقيف من المسرحيين العرب.

وما حجم الصدى الإعلامي للمهرجان؟

لاحظنا منذ اليوم الأول بالمهرجان صدى إعلاميا كبيرا جدا من الصحافة والتلفزيون، قنوات حكومية وخصوصا تعمل بقوة لتغطية فعاليات المهرجان وتنظيم حوارات إعلامية مع شخصيات مسرحية.

- ما الأسس التي تعتمد عليها في اختيار زمن ومكان إقامة المهرجان؟

نقرر عند اختيار مكان لإقامة المهرجان ملاءمته لتقديم أمثام مختلفة من العروض المشاركة بالمهرجان، كما نراعي قدر الإمكان تنظيم فعاليات المهرجان في مواقيت مناسبة لاشتراك عدد كبير من الشباب للاستفادة الحقيقية من الفعاليات، واستقبال عدد كبير من الجمهور لمتابعة المهرجان والابتعاد عن إقامة المهرجان متزامنا مع فعاليات مسرحية أخرى، واختيار موعد مناسب لكل الفرق المشاركة.

- كيف كان التعاون مع الهناجر لإقامة المهرجان؟

كان تعاوننا مثمرا وجادا بين شتى المؤسسات المسرحية بوزارة الثقافة وقطاعاتها، من بينها مركز الهناجر للفنون، ومتمت كثيرا للدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، وكذلك المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، والفنان محمد دسوقي مدير مركز الهناجر الذي حرص على نجاح المهرجان بتعاونه، وكذلك المخرج عادل عبده رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، وياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح، لإدارة الفعاليات وتوثيقها وأيضاً د. خالد عبد الجليل رئيس الرقابة، ود. فتحي عبد الوهاب بصندوق التنمية الثقافية، ود. هبة يوسف رئيس قطاع العلاقات الثقافية الخارجية للمسرح بوزارة الثقافة.

- ما أهم ما يميز هذه الدورة من المهرجان؟

أهم حدث ميز هذي الدورة من المهرجان هو تنظيم مسابقة تأليف المونودراما، حيث نجد ونلاحظ دوما ندرة وقلة النصوص المكتوبة خصيصا لهذا النوع من الفن، وقد أعلن عن الفائزين بتلك المسابقة خلال فعاليات المهرجان. وتميزت أيضا هذي الدورة بمشاركة متميزة من النجم المسرحي العربي الكبير غنام غنام الذي قدم عرضه المسرحي "ساموت في المنفى" شرفيا للمرة الأولى في مصر.

- ما طموحاتك في الفترة القادمة للمهرجان ولل مسرح؟

خطا المهرجان خطوة كبيرة من دورته الأولى لدورته الثانية ونأمل أن يتطور المهرجان أكثر في عدد العروض والمشاركات، وكذلك في كل الفعاليات المصاحبة في السنوات القادمة كما أتمنى المزيد من التطور والنمو للحركة المسرحية المصرية والعربية.



مسابقة تأليف المونودراما لإثراء الحركة المسرحية في هذا الاتجاه

متنوعة، من الأردن وليبيا والسعودية، إضافة إلى فرنسا، وضمت المسابقة الرسمية 9 عروض للمونودراما، من مصر، إنتاج مسرح الطليعة «أنا كارمن» بطولة وتمثيل وإخراج سما إبراهيم، ومن الأردن عرض «أدرينالين» لأسماء مصطفى، وعرض «ساكنته» من فرنسا لآية التونا، و«زيارة ذات مساء» من ليبيا، ومن السعودية «صفحة أولى» وغيرها.

- كيف تم اختيار عروض المهرجان؟ وما هي أسس هذا الاختيار؟

تم اختيار العروض المسرحية المشاركة بدقة، واعتمدت إدارة المهرجان على معيار الجودة والقيمة الفنية للعروض المسرحية لا غير، وقد تقدم عدد كبير جدا من العروض للمشاركة، واتضح لنا أن الاختيار كان صائبا بشهادة المسرحيين المتابعين للمهرجان.

- كيف تم اختيار لجنة التحكيم؟

اخترتنا لجنة التحكيم من الأساتذة الأكاديميين، الفاعلين في الحركة المسرحية المصرية والعربية، من مصر والدول العربية، حيث رأس اللجنة د. سامح مهران، رئيس أكاديمية الفنون الأسبق، وعضوية كل من الناقد محمد الروبي، والفنان العراقي المتميز باسم قهار. أما عن

اللجان المختلفة بالمهرجان، وحقق إقبالا جماهيريا ومن المسرحيين المتخصصين، وقامات كبيرة في المسرح المصري والعربي.

- كيف تم تنظيم الورش الفنية المصاحبة لفعاليات المهرجان؟ وما هي؟ وما مدى إقبال الشباب عليها؟

وفقا لوعي اللجان المتنوعة للمهرجان والتنسيق بينها، قمنا بتنظيم الورش الفنية، فقد نظمت أربع ورش هي ورشة «الممثل والمونودراما» للمخرج المخرج الكبير والمتميز ناصر عبد المنعم، وأخرى تحت عنوان «الممثل والجسد» للمخرج مناضل عنتر، وكذلك ورشة في «الإضاءة المسرحية» لتدريب أبو بكر الشريف وورشته للتأليف والكتابة المسرحية للمؤلف الشاب محمود جمال الحديني، وقد لاقت إقبالا كبيرا من الكثير من الشباب الطموح والهواة المشاركين في الحركة المسرحية بمصر باتجاهاتهم المتنوعة.

- وماذا عن العروض والفرق المشاركة بالمهرجان؟

تميز مهرجان «أيام القاهرة للمونودراما» هذا العام بمشاركة عربية

الفائز بجائزة الإخراج في مهرجان نقابة المهن التمثيلية أحمد الرافعي: جذبي في النص أسئلته الفلسفية

الممثل والمخرج أحمد الرافعي عضو المسرح القومي، حاصل على دبلوم الدراسات العليا في الإخراج المسرحي من المعهد العالي للفنون المسرحية ودبلوم الدراسات العليا في الدراسات الإسلامية، تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، حصل على جائزة أفضل مخرج من مهرجان المسرح العالمي (أكاديمية الفنون) عن عرضه «الضوء الأسود» ٢٠٠٤، وأفضل ممثل دور ثانٍ بمهرجان المسرح القومي ٢٠١٥ عن عرض «روح»، وأفضل مخرج بمهرجان الفنون المسرحية للمسرح الجامعي ٢٠١٨ عن (why men love mozaz)، ومؤخراً حصل على جائزة أفضل مخرج عن عرضه «الرهان» بمهرجان نقابة المهن التمثيلية المسرحي. «الرهان» بطولة طارق عبدي، تيسير عبد العزيز، سلوى أحمد، محمد يوسف أوزو، أحمد الرافعي، إعداد درامي باسم عادل، ديكور إيهاب صبحي، موسيقى محمد خالد.

❖ حوار: رنا رأفت

ومنها عرض «روح» للمخرج باسم قناوي.. حدثني عن دورك في هذا العرض المتميز؟

الحقيقة، إن هذا العمل والدور الذي قدمته به يعد من أكثر الأدوار التي أعتز بها وسأظل أعتز بها إلى آخر مشواري، فهو عمل متميز وله رسالة مهمة وهادفة وقد بذل القائمون على هذا العمل قصارى جهدهم، بالإضافة إلى أن هذا العمل شهد الكثير من الأمور الجيدة والمميزة وهي حصوله على الكثير من الجوائز في المهرجان القومي ومشاركته في مهرجانات عربية، وقد خرج عرض روح باحترافية شديدة.

- حمل مهرجان النقابة فكرة «التجربة الأولى».. من هذا المنطلق كيف يستطيع المخرج المبتدئ من وجهة نظرك تقديم عمل يتوافر فيه الحد الأدنى من الجودة الفنية؟

أود أن أقول إن المخرج ليس آلة، فالذي يحركه دافع، وهذا الدافع يجعله يتحمل ألم تجربة الإخراج، ويجب أن يكون لديه رسالة يود أن يبعث بها للجمهور ويكون مهموماً بقضية ما، وهو ما يدفعه إلى أن يوظف أدواته ليطلع الجمهور ويهتمهم بما يقدمه والعلم يجب أن يصحبه متعة، بالإضافة إلى أن المخرج يجب أن يكون فناً موسوعياً، وهذا يعني أن يكون قارئاً في كتب الناس ومهتم بالناس كما يقولون «فك مع الناس وللناس»، فأحد تعريفات حرفة الإخراج هي كيفية توظيف المواهب المتباينة في كمها ونوعها ليصبحوا جماعة على درجة كبيرة من الهارمونية والتجانس ليقدّموا رسالتهم بأعلى جودة ممكنة، لذا يجب أن يكون المخرج قريباً من الجمهور والناس، ومدركاً أن حرفته جزء كبير منها التعامل مع البشر، ويكون على دراية كبيرة بأن الفائدة لا تعود فقط على المتلقي ولكن بها عوائد صحية ونفسية على ممارسيها.

- ما تقييمك للحركة المسرحية في السنوات الأخيرة؟

عام 2015 كان عامًا فارقًا، وكان به زخم وظواهر مسرحية مهمة، بالإضافة إلى الإيرادات الكبيرة، ولا يمكن أن نغفل أن هذه الظاهرة بدأت بعد «تياترو مصر».. ولكن هذه الصورة تراجعت وظهر جيل جديد يقدم اللعبة المسرحية بمعايير مسرحية شديدة الخطورة فظهر جيل من «الشكلانيين» يتنافسون في الشكل دون الاهتمام بالمحتوى الفني، وأود أن أقول إن أزمة المسرح ليست أزمة ميزانيات ولكنها أزمة إمكانيات بشرية.

- تقوم منذ عامين بالتحضير لمشروع عرض «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ.. حدثنا عن هذا المشروع؟

منذ عام 2009 وأنا أسعى لتقديم هذا المشروع «أولاد حارتنا» على خمسة أجزاء، وتتضمن الفكرة تقديم العرض بأكثر من مخرج أو يقدمها مخرج واحد.



- لماذا يفضل الكثير من المسرحيين تقديم نصوص عالمية على الرغم من وجود نصوص متميزة للكثير من الكتاب العرب؟

«الحكمة ضالة المؤمن أينما وجدها فهو أحق بها».. فليس لدي أزمة في هذا الأمر، وإن كنت شديد الشغف بالبحث عن المواهب العربية الشابة في الكتابة لأنه شيء هام وضروري. وأود أن أشير إلى أن هناك فروقاً كبيرة في المعارف والعلوم والفنون بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية، وهذا الفرق بالطبع لصالح الشرق وفي الكثير من المعارف والفنون، فعلى سبيل المثال تتميز الموسيقى الشرقية بشكل كبير عن الموسيقى الغربية، بالإضافة إلى تميز فنون العرض متعددة وجهات النظر واتجاهات التلقي الموجودة في الفنون، وذلك على عكس اللعبة الإيطالية الأحادية الفقيرة في جمالها، فالشرق سبق الغرب في العلم بقرون كثيرة وتعرف الغرب على العلوم المختلفة عن طريق المعابر، بالإضافة إلى أن الشرق أول من أسس أهم ثلاث جامعات، وتقدم في فنون العمارة، ففي الوقت الذي كان يعيش سكان لندن في أكواخ من الطين على ضفاف النهر، كانت قرطبة تحوي ألف حمام والأندلس تحوي 30 مكتبة. ومن ناحية الفنون، فنحن نتميز بأن لدينا الجمال مركز، فليس هناك مقارنة، وسأضرب مثلاً بسيطاً في التمثيل، فنحن نتفوق كثيراً؛ فعندما رأى أنطوني كوين الفنان التقدير عبد الله غيث وهو يقوم بالتمثيل انبهر بأدائه.

- قدمت الكثير من التجارب المسرحية المتميزة

- في البداية ماذا تمثل لك الجائزة؟

كما قال المتنبي «لم أرَ في عيوب الناس شيئاً كنقص القادرين على التمام».. الجائزة وأي جائزة أخرى ضرورية، فقد نشأت على التفوق، وكنت من أوائل دفعتي وعينت في المسرح القومي، وعندما التحقت بالدراسات العليا في المعهد العالي للفنون المسرحية كان ترتيبي الأول على دفعتي، وكذلك عندما قمت بعمل دبلومة الدراسات الإسلامية. فدائماً التفوق مطمحي عندما أقدم عملاً فنياً، ودائماً الاختلاف هو ما أسعى إليه فليس هناك ما يستدعي أن أقدم عملاً يشبه ما يقدمه الآخرون، وفي العام الماضي أخرجت تجربة للمسرح الجامعي وحصلت على جائزة، ومن الطبيعي إذا كنت على علم جيد بقواعد حرفتي أن تكون نافذة لقلب المتلقي، وأفضل ما يقدم، والأهم أن يعي كل فرد بماذا يتفرد ويبدأ في تنمية ما يتفرد به.

- «الرهان» عرض مأخوذ عن رواية لتشخوف.. ما أسباب انجذابك للنص؟

القصة سبق وأن قدمت في سهرة تلفزيونية في الثمانينات بطولة الفنان عبد الرحمن أبو زهرة ويحيى الفخراني والفنان جمال إسماعيل، وقدمت كفيلم أجنبي قصير، وفي سهرة تلفزيونية في سوريا بعنوان «المرايا». وما جذبني في النص هو الأسئلة الفلسفية التي يطرحها، وهي: من أين؟ وإلى أين؟ وماذا سنفعل؟ وجميعها تساؤلات يترتب عليها كل أفعال البشر وتاريخ حياتهم واختيارهم في الحياة، والجماهير بحاجة إلى التعرف على تلك التساؤلات حتى لا تصبح حياتهم عبثاً، يجب علينا أن نوفر الوقاية الكافية لمقاومة الأشياء التي يدسها أعداؤنا لنا عن طريق الأدوات الناعمة للإعلام.. ورواية تشخوف منسوجة ببراعة شديدة بالإضافة إلى غرائبية عوالمها.

- ما الرؤية التي أردت إبرازها؟

كما سبق وأشرت أن ما جذبني للقصة هو طرحها لمجموعة من التساؤلات التي تقوم عليها حياة الإنسان، والتي نسجها الكاتب ببراعة شديدة، وقد حاولت أن أقدمها بصورة جاذبة ولافتة للنظر تجعل الجمهور يخرج متسائلاً ويكون لديه «تغذية رجعية» وإضافة جديدة لثقافته، فكما نعلم أن وظيفة الفنان في غاية الأهمية.

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتها في العرض؟

أبرز الصعوبات التي واجهتني هي التعامل مع العنصر الجيد المتقاعد. وأود أن أقول إن التمثيل كان يضم مجموعة متميزة في التزامها وحرفيتها وتحملها للمسئولية وكذلك فريق الإخراج، ولكن كانت هناك عناصر خارج دائرة الإخراج والتمثيل لم يبذلوا الجهد المطلوب ليستثمروا المهوابة الغالية التي يتمتعون بها.

- وماذا عن إعادة تقديم العرض على خشبة مسرح الدولة؟

هي بالنسبة لي أفضل جائزة، وهي الجائزة الحقيقية. وأمنى أن ينال الجوائز التي يستحقها.

النافذة

السخرية كحيلة من حيل الدفاع النفسي



بطاقة العرض

اسم العرض:

النافذة

جهة الإنتاج:

المسرح الحديث

بالأردن

عام الإنتاج:

2018

تأليف: مجد

حميد

إخراج: مجد

القصص



نور الهدى عبد المنعم

خلال المسار الثاني «جائزة سمو الشيخ سلطان محمد القاسم» بمهرجان المسرح العربي الذي احتضنته القاهرة، تم تقديم العرض المسرحي «النافذة» لفرقة المسرح الحديث بالأردن، تأليف الكاتب العراقي مجد حميد وهو النص الحائز على المركز الأول في مسابقة التأليف المسرحي بالدورة السابقة لمهرجان المسرح العربي التي عُقدت في تونس، للمخرجة الأردنية الدكتورة مجد القصص، إعداد زيد خليل مصطفى، بطولة الفنانين الذين تفوقوا على أنفسهم خاصة وأن كلا منهم يجسد أكثر من شخصية: حمد نجم، وإياد الرهوني، ونهى سمارة، وهشام سويدان، ويزن أبو سويلم، ورناء قدري.

تدور أحداث العرض حول شخص يتم التحقيق معه دون معرفة لسبب غير معلوم، ويمارس معه المحقق القهر والعنف مستخدماً معه كل وسائل التعذيب، مما يجعله يفقد الوعي في كثير من لحظات متباعدة يتم خلالها تذكّر والدته ووالده وأخيه الشهيد وحبيبته.

وعلى الرغم من تصريحات د. مجد القصص حول اختلاف هذا العرض عما قدمته من عروض مسرحية سابقة، حيث تابعتها لسنوات طوال خلال مشاركتها في مهرجان المسرح التجريبي، فإنني أرى أنها لم تغير من معالجاتها التجريبية للنصوص، وأن أهم ملامح العروض المسرحية التي تقدمها أن المحور الرئيسي الذي تدور حوله هو الإنسان وفضاء الحرية والتحرير على رفض القمع وعدم الاستسلام، بل أرى أنها أصبحت أكثر نضوجاً، واستخداماً للرمزية والإيحاءات والإسقاطات التي تتميز بها، فبدأت بمخاض الولادة والأم التي تموت عقب الولادة مباشرة، فيولد الأمل المتمثل في الطفل من الألم والمعاناة، بل من الموت، مستعينة في ذلك بدمى وليست شخصيات حقيقية، فكلنا دمي في يد السلطة تحركنا كما تشاء، كما لعبت السخرية من السلطة كحيلة قوية من حيل الدفاع النفسي دوراً كبيراً ومحورياً حين جسدت الصراع بين المحقق والمتهم بصراع الشخصيات الكرتونية «توم وجيري»، وحين تعددت وجوه المحقق الذي يمثل السلطة فألبسته ملابس الساحر والدجال والمهرج، وجود الكرسي المتحرك الذي يجسد حالة العجز التي تكبل الأيدي وتمنعها من فعل أي شيء.

كما توجد لقطة سريعة جداً ربما لم يلحظها البعض وهي حين يقوم المحقق بخلع السروال عن المتهم في دلالة بارعة عن الانتهاكات التي يتعرض لها المعارضون السياسيون في المعتقلات. أضافت أيضاً تقنية السينما التي تلعب دوراً جوهرياً في مسار الأحداث، فلم تكن مجرد عنصر من عناصر الفرجة المسرحية التي تعطي للعرض بعداً جمالياً وترفيهيًا، بل في حالة تشابك دائم مع الأحداث فما يحدث في الخلفية هو ما يتم تجسيده على أرض الواقع.

شغلت ثنائية العلاقات حيزاً كبيراً في العرض منها: المحقق والمتهم، الابن والأم، الشقيقان، الحبيبان، الطبييتان، الترابيان، ولم تكن في الشخصيات فحسب بل في قطع الديكور المستخدمة: بابان، منضدتان، كرسيان، كذلك لغة الحوار التي تجمع بين الفصيح والعامية، وكأنها أرادت أن تنقل لنا الحياة بثنائياتها

لأنهم يريدون ذلك، لا يتكلمون تنهض، لكن عليك أن تنهض ولا تستسلم، وافتح النافذة ولا تجلس نفسك من شدة الخوف من صوت المطر أو البرق أو الرعد، صنعوا الحروب فاصنع أنت الأمل ولا تسكت»، تلك العبارة التي تفتتح باباً للأمل والقدرة على الخلاص رغم مأساوية الأحداث.

د. مجد القصص ممثلة ومخرجة ومؤلفة مسرحية أردنية من أصل فلسطيني صاحبة تجربة متميزة في المسرح الأردني المعاصر، حصلت على الماجستير في «مسرح فيزيائية الجسد» من جامعة لندن، ورئيس فرقة «المسرح الحديث»، قدمت مجموعة من العروض منها: «وبعدين»، «ليالي الحصاد»، «القشة»، «من الحب ما قتل»، «الخادما»، «الباب»، «نساء بلا ملامح»، «كوميديا سوداء»، «قبو البصل»، «القناع»، «بلا عنوان»، «سجون»، ولها عدة مؤلفات منها: «مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية»، و«رواد المسرح والرقص الحديث من القرن العشرين.. النظرية والتطبيق».

وتناقضاتها التي نحيها: الحياة والموت، الخير والشر، الذكر والأنثى، الخير والشر، الأبيض والأسود، فوضت أمامنا العالم كله من دون كلمة واحدة، في حين تظهر لنا الشاشة الأرض كلها بجبالها وأنهارها وبحارها وقد غطتها مربعات الشطرنج باللون الأحمر ثم اشتعال النيران فاخفاء ملامح العالم.

فالسيسة ما هي إلا لعبة يكسبها الأقوى، وغالباً ما يكون الأقوى هو السلطة بكل أشكالها.

جاء بالنص عدة عبارات قوية جداً وتحمل دلالات عميقة منها: «لا شيء يخضع للمنطق» التي تنطبق على العرض، «ما تعودنا نرجع منتصرين من الحرب»، كذلك الحوار الذي دار بين المتهم وشقيقه الشهيد حيث قال الشهيد: «ليه بنحارب؟» فرد عليه: «عشان تموتوا ونحلف برحمتكوا»، في تجسيد قوي جداً لانعدام القيمة في كل شيء حتى الشهادة. وأخيراً، العبارة التي انتهت بها العرض: «عليك أن تكتشف شباكك بخيالك، انزع الخوف عنك، لا تتركهم يرقبونك أينما ذهبت، أو أينما حللت.. تخلص من خوفك المزروع منذ طفولتك في ذاتك.. أخرج من رأسك ذلك العالم الجبان وتححرر، إنهم يراقبونك في كل مكان يريدون تحطيمك، يقتلون كل شيء فقط، لأنه وقف في طريقهم، أو

سيرة الحب

كما ينبغي لها



مجدي الحمزاوي

في الحقيقة، إنك حينما تشاهد عرض (سيرة الحب) للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية؛ وأنت يدور في ذهنك آليات العرض المسرحي أو الأوبريت، سواء ما كان منها قديماً أو حديثاً كما يحلو للبعض أن يقول عن الكتابات جديدة أو المغايرة. فإنك سوف تفقد نفسك عامداً متعمداً فرصة الاستمتاع بما تراه وتسمعه.

فالعرض كما تقول عنه المعلومات المتوافرة خرج بناء على تكليف من السيدة وزيرة الثقافة بالاعتناء والاحتفاء برموز الموسيقى في مصر. وكان الاختيار الأول لبليغ حمدي نظراً لظروف معينة أو أذواق سائدة ومتحكمة.

فلا يمكن أن تضع ما كتبه أيمن الحكيم تحت بند النص المسرحي؛ بل أنت لا يمكنك أن تصنفه نوعاً من أنواع الدراما أياً كانت، إلا بتجاهلات كثيرة وغض النظر أكثر عن بعض النقاط الرئيسية التي تفصل الدراما بكافة صورها عن باقي أنواع الكتابة أو السرد.

جل الأمر أن النص هو بمثابة تكأة لتذكيرنا بألحان بليغ حمدي، وخلق عدة فرص سانحة للاستماع للموسيقى أو الغناء. ورغم أن النص بدأ من مرحلة هروب بليغ لفرنسا إبان الحكم عليه في قضية (سميرة مليان) الشهيرة؛ تلك التي أُلقت بنفسها عارية من نافذة منزله، تلك التي قال عنها إنه لا يعرفها وإنما أنت مع بعض الأصدقاء الذين كان منزله بيتاً مفتوحاً لهم بأي وقت. وبين مقابلة المحامية وزوجها في باريس لبليغ؛ ثم العودة لمصر بعد قبول درجة من درجات التقاضي، كانت الإشارة لبعض الأشياء التي مرت في حياته ومن ثم ألحانه وأغانيه، مثل محاولة خطبته الفاشلة لابنة عبد الوهاب، وحكاية حبه وارتباطه بوردة الجزائرية وعلاقته بعبد الحليم والأبنودي خاصة في فترة ما بعد 67، ولقاءته بأمر كلثوم وموقف اللحنين الكبار منه خاصة رياض السنباطي.. إلخ. إلا أن كل هذه الإشارات التي كان من الممكن أن تخلق دراماً لو شاء المؤلف، لم يكن لها من داع سوى التأكيد على أن حب بليغ للموسيقى يجب أي شيء، لدرجة أنه نسي أنه ذاهب للخطوبة بمجرد أن شاهد عود عبد الوهاب، فمدحه، ثم لمعت في ذهنه فكرة لحن فانصرف.

والحقيقة، إنني لا أعد الانصراف عن الاهتمام بخلق حالة درامية عيباً، فالواضح أن المؤلف، أو إن شئت الدقة واضح الإطار العام لاستدعاء الموسيقى والأغاني، لم يكن يعنيه هذا بقدر ما يعنيه التركيز على فكرة الاستدعاءات هذه وخلق حالة شبه مبررة لوجودها هي بالذات دون سواها.

وبما أن العرض لم يحمل صفة المسرحية من قريب ولا بعيد، وحتى من قاموا عليه لم يذكروا هذا، بل تطوع بعضاً من الصحفيين في لصق وصف (الأوبريت) عليه غضباً، واكتفى صانعه بالقول إنه عرض غنائي استعراضي، فمن الواجب أن

القديم (محكمة الفن الغنائية) التي تصدر أحكاماً فكاهية! أعتقد أن وجود هذه اللقطة أضر بمن هم في عمري، ولو أزيحت ما حدث أي شيء.

ومع أنني خرجت من العرض بحالة من الارتياحية للطريقة التي تعامل بها الدكتور عادل عبده كمخرج للعرض، فهو قد أثبت أن لدينا أصواتاً رائعة لا نحتفي بها ولا تنال المكانة التي تستحقها، وأبرزهم مروة ناجي التي كلما تسمعها

تقول إنهم نجحوا في هذا.

ما لا أوافق عليه فقط وهو المحاكمة التي أقيمت لبليغ، لكي يشهد على عبقريته الكثير من أقطاب الموسيقى والغناء بما فيهم أم كلثوم وعبد الوهاب والشيخ النقشبندي، فقد كان تنفيذها تحت لافتة مكتوب عليها (محكمة الفن)، وربما غاب على المؤلف أن هناك مسنين مثلي سيشاهدون هذا العرض، وعلى الفور سيذهب تركيزهم للبرنامج الإذاعي



بطاقة العرض:
اسم العرض:
سيرة الحب
جهة الإنتاج:
البيت الفني
للفنون الشعبية
والاستعراضية
عام الإنتاج:
2019
تأليف: أيمن
الحكيم
إخراج: عادل
عبده



بأننا نشاهد الأبطال الحقيقيين فعلا، ولكن بصورة أخرى. كما تعامل عادل عبده مع خشبة المسرح كلها وصنع حالة من الارتياحية لمؤدبيه في حالة الحركة على المسرح. ولكنني من الناحية الاستعراضية، وعادل عبده هو من هو في هذا المجال، شعرت بعدم الارتياحية، وأكد أجزم بأن العرض خاصة من الناحية الاستعراضية لم يحظ بالتدريبات الكافية، خصوصا أن معظم الفرقة الاستعراضية في أوائل مرحلة الشباب والتكون. نعم، من الممكن أن تلمح حركات جديدة ومنتسقة مع الحالة، ولكنها لم تؤد جيدا، وهناك حركات كانت لغرض الإبهار، وهذا شيء في محيطنا لا غبار عليه، ولكنها أضرت أيضا بعدم التنفيذ الجيد.

خلاصة الأمر، أنك أمام عرض غنائي استعراضي يحاول أن يلقي الضوء على إسهامات بليغ حمدي في الموسيقى المصرية، بشكل طري وغنائي وموسيقي جيد وقد نجح في هذا، وعليه فإن الإطار العام للنص كان في خدمة هذا الطرح، حتى لو أشار من بعيد لحالات إنسانية أو من الممكن أن تخلق دراما جيدة.

وبالفعل، هذا من النوع من العروض له مطلوب لخلق تلك الحالة من الاستمتاع لدى المشاهد والاحتفاء بالرموز خاصة في المجالات التي تسمح بهذا، فنحن أمام ما قدم بليغ للموسيقى، وليس كيف عاش وكيف خرجت.

الخلاصة أنك لو دخلت دون أن يكون لديك تصور مسبق لما يجب أن يكون عليه العرض فستخرج وأنت راض، أم إن دخلت ومعك (مازورة) لما يجب أن يقدم على خشبة المسرح، فستخرج دون ذلك، عليك فقط أن تتذكر أنه ليس كل ما يقدم على خشبات المسرح ينتمي للدراما المتعارف عليها، فالموسيقى والغناء والاستعراضات.. إلخ، تقدم على خشبات مسارح، وأنت أمام عرض حاول أن يجمع كل ما سبق معا.

بأوركسترا، بعدما فقدنا هذا الوجود من زمن، وأصبحت الموسيقى الحية أداء وطربا هي المسيطر العام على حالة التلقي، ويجب أن نشيد بمحمد أبو اليزيد قائدها وفرقته. كما صنع عادل عبده نوعا من الإبهار على مستوى الصورة، ليتفق مع الحالة الاحتفائية للعرض، فاختيار محمد الغرباوي كمصمم للديكور كان موفقا لتلك الحالة، وسمح للوسيط السينمائي أن يتدخل سواء في وصف الأماكن والمقابلة بين مصر وباريس سواء في الشارع أو المنزل، مع التأكيد على أن الاستخدام للمادة الفيليمية كان جيدا سواء بالمقابلة والإبهار أو الاستعانة ببعض اللقطات الأرشيفية للشخصيات الحقيقية، ثم خلق حالة من التداخل بينها وبين ما يحدث الآن على خشبة المسرح، بحيث خلق امتدادا زمنيا للشخصيات التي أمامنا ليجعلنا ندخل في حالة من الإبهام

تشعر أن هناك خلا في العملية الفنية الغنائية في مصر نتيجة عدم حصولها على ما تستحقه، ومثل هذه العروض قد تعتبر شيئا من الاعتراف بقدراتها. ثم قامت بدور أم كلثوم، واضح أنها فعلا مطربة عن حق، ثم الاستعانة بممثلين لهم وجودهم وحضورهم مثل مجدي صبحي في دور عبد الوهاب الذي أضفى مسحة كوميدية نتيجة تعامله مع المعروف عن وسوسة تلك الشخصية، وأعتقد أنه كان اختيارا موفقا، واختيار إيهاب فهمي لدور البطولة، بليغ حمدي كان موفقا كثيرا من ناحية التشابه وكان على قدر المسؤولية، لا يعاب عليه سوى بعض العور بعد الاتساق اللحني عندما كان يغني مع المطربين، وهذا أمر معالجته بسيطة سواء بالتدريب أو السكوت.

ثم إصرار عادل عبده أن تأتي الموسيقى حية والاستعانة



جنونستان

كوميديا سوداء تكشف حقيقة الربيع العربي



بطاقة العرض:

اسم العرض:

جنونستان

جهة الإنتاج:

وزارة الثقافة

الأردنية

عام الإنتاج:

2018

تأليف وإخراج:

حكيم حرب



أحمد محمد الشريف

هل يمكن أن تصبح الديمقراطية حقيقة في عالمنا الثالث؟ تظل العلاقة بين الحاكم والمحكوم علاقة تشابكية معقدة تستفز كثيرا من الكتاب في مختلف دول العالم، وعلى الأخص في العالم الثالث، لا سيما في المجتمع العربي الذي يحمل خصوصية فريدة يبدو أنها تتكون لدى الأفراد من خلال سمات جينية خاصة تجعل الديكتاتورية وكأنها مرض نفسي يصيب كل من اعتلى عرش الحكم.

من خلال حدوتة بسيطة في شكلها معقدة التكوين في مضمونها، قدمت فرقة مسرح الرحالة التابعة لوزارة الثقافة الأردنية عرضها "جنونستان" على مسرح السلام، ضمن عروض مهرجان المسرح العربي. وذلك في شكل غنائي درامي يتخلله أغاني الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، حيث يبدأ العرض بالفرقة الموسيقية جالسة تغني أغنية (دور يا كلام على كيفك دور) كما يجلس الممثلون على خشبة المسرح يستمعون للأغنية ثم يتراقصون ويتميلون معها كبرولوج مبدئي قبل الدخول في الحدث. ومع نهاية الأغنية تنطلق صافرات الإنذار والخطر فيهرب الجميع وذلك مع أصوات لطلقات الرصاص وفلاشر الإضاءة للتعبير عن حالة الحرب التي هزمت فيها الدولة، وتنتهي الحالة حيث خشبة المسرح خاوية إلا من ثلاثة مقاعد صغيرة لثلاثة ممثلين يعبر أحدهم عن السلطة الدينية والآخر عن وزير المالية والثالث عن المعارضة، وقد اختفى الحاكم أثناء الحرب ولا يعرف أحد إن كان حيا أم ميتا، فتدور الشكوك حول سر اختفائه إن كان قد تنحى بسبب الهزيمة أو انحرى أو أنه قد استولى على خزائن الدولة وهرب لدولة أخرى، فيحاولون استغلال فرصة غيابه لتعيين رئيس جديد منهم قبل أن تحل الفوضى بالبلاد معتمدين على اتهامه بالتسبب في الهزيمة وسوء إدارة البلاد. فزى هنا الصراع بين السلطات وفسادها، ثم يعود الحاكم بعد اختفائه ويدخل على أغنية (سايس حصانك) بشكل هزلي يعبر عن التملق والنفاق للحاكم من كل من حوله، حيث يعلن أعوانه الممثلون للسلطات الدينية والمالية إخلاصهم ووفاءهم له، لكنه كاشفا لفسادهم يوضح لهم رغبته في حل الأزمة الاقتصادية بحرمان أبناء المسؤولين من الميراث لتؤول ثروتهم لخزائن الدولة حيث سيتم إعدام هؤلاء المسؤولين، مما يسبب صدمة لهم، فيستعرض المخرج أغنية (بقرة حاحا) من خلال الكورال، يعمل الحاكم على إقناعهم بتقبل فكرة إعدامهم، حيث يقرر إعدامهم صباح اليوم التالي، ثم نستمتع إلى أغنية (إذا الشمس غرقت في بحر الغمام)، في حين يتجرع الشعب مرار الهزيمة من أنات الضحايا والمصابين وصراخ الأطفال والأرامل، بينهم المعارض الذي يدعو للتخلص من الحاكم الظالم بالقوة والثورة، بينما نرى الشاعر وعازف الجيتار الذي يرى أن السلام والفن هو الحل والطريق للإصلاح هو الحب، وليس القتل، مؤكدا أن الفساد سيبقى، فيضع المسؤولون الفاسدون يدهم في يد الناشر المعارض للهرب من فكرة إعدامهم وللتخلص من الحاكم، ثم ينضم إليهم الشاعر معلنا أنه لا كرها في الحاكم ولكن حبا في دولة "جنوبستان" وفداء لها.

ثم يهب الشعب بالثورة معبرا عنه بأفراد الكورال الذين يقفون

لكل نظام غاشم سواء في الدول العربية أو غيرها من الدول التي ما زالت تسير على طريق التنمية ولم تصل إلى الديمقراطية الحقبة بعد. الفكرة الدرامية جيدة لكنها كانت مباشرة جدا وواضحة دون مواراة بأسلوب تخيلي دون تعقيد. اعتمدت الفكرة على التجريد الخالص بالرمز لكل وجهة بشخص واحد، وهم: ممثل الدين، وممثل الاقتصاد، وممثل الشرطة والإعلام، وممثل المعارضة، وممثل الفن والسلام، بالإضافة للحاكم الديكتاتور، وعليه استخدم المخرج رؤية إخراجية اعتمدت أيضا على التجريد التام دون ديكور أو إكسسوار، مجرد مساحة خالية مظلمة تعبر عن الخواء والفرغ الذي تعيشه تلك الأنظمة الفاسدة، في عزلة عن شعوبها المهضومة، بالاعتماد على إضاءات أو إنارة خاصة للمتحدثين اتسمت غالبا باللون الأبيض مع بعض الإسقاطات الحمراء إذا تطلب الأمر، لكنها في النهاية اكتست باللون الأخضر في محاولة لإبراز التفاؤل مع فكرة اللجوء للفن والحب والسلام، واختار المخرج ملابس مناسبة وموجبة لكل شخصية.

كانت أغاني الشيخ إمام ونجم مميزة للعرض حيث إن كلمات الأغاني كانت أقوى من النص معبرة بحيوية عن حقيقة الفعل الدرامي، واستطاع الممثلون التعبير بالأداء التمثيلي الجيد والمقنع كل منهم أجاد في دوره.

"جنونستان" كوميديا سوداء عبرت عن فساد السلطة بالإسقاط على ثورات الربيع العربي في محاولة لبيان أن التغيير لن يكون بالقتل أو العنف لأن الديكتاتورية إنما تمتد وتتوغل وتتشعب حيث يصعب اقتصاصها من جذورها، ولكن يكون التغيير بتغيير ثقافة الشعوب والارتقاء بها عن طريق العلم والفن وتحقيق الحب والسلام الداخلي لدى الأفراد وإصلاح الإنسان من داخله أولا.

في خلفية خشبة المسرح ثائرين على الحاكم بأغنية (شيد قصورك)، لكن الحاكم يكشفهم ويخمد ثورتهم بالقوة، حيث يخاف المستولون ويتصلون من الثورة رعبا من الحاكم الذي يصرح ساخرا بأنه قد انفرط عقد الثورة سريعا ويغير اسم الدولة من "جنوبستان" إلى "جنونستان"، فيقرر الحاكم إعدام الثوار وعلى رأسهم المعارض والشاعر، وحينما يحين موعد الإعدام بإطلاق الرصاص عليهم يتغير الموقف فجأة من خلال دخول شباب الوطن (معبرا عنهم بأفراد الكورال) حاملين شموع الأمل، وكان الشعب كله قد قام بثورة حقيقية ضد الحاكم مصاحبة بموسيقى خفيفة معبرة عن الأمل، حيث ينفذون الشاعر والثائر فيتبدل الموقف ويصبح الحاكم هو من في موضع الإعدام ليتوسل إليهم بتركه مقابل وعده لهم بالمستقبل الباهر للوطن في ظله وتحقيق الإصلاح وتغيير الأوضاع، فيوافق الشاعر مؤكدا أن القتل ليس الحل، ويصرخ الحاكم في الناشر قائلا (دع رجالك الأحرار يرتدون ملابس السلطة وانظر حينها ماذا يفعلون)، لكن الناشر يرفض وينفذ فيه الإعدام ويتولى مكانه الحكم، من هنا يتم استعراض ما بقي من مشاهد على خلفية أغنية (شيد قصورك)، في مشاهد تعبيرية يتولى كل منهم السلطة مرة لكنه يتأثر بكرسي السلطة ليصبح نموذجا مكررا من الحاكم الأصلي حيث يتخلص منهم الشعب بالثورة على كل منهم، ويبقى الأمر بعد ذلك في يد الشاعر الذي يقود ثورة الفن والحب والسلام بمصاحبة شباب الفرقة الموسيقية، لينتهي العرض على مشهد ثابت للحاكم جالسا على كرسيه محاطا بأعوانه ومسئوليه ويدور حولهم الناشر المعارض في دائرة مكررة لا تنتهي أبدا.

العرض يمثل فانتازيا هزلية تعبر عن فساد الأنظمة الديكتاتورية في العالم الثالث ويؤكد استحالة التخلص منها، وذلك من خلال دولة ما غير محددة سميت في العرض "جنونستان"، وهي ترمز

أول من رأى الشمس

الأمل الذي في أعينهم أهم من الحقيقة



بطاقة العرض

اسم العرض:

أول من رأى

الشمس

جهة الإنتاج:

فريق كلية

الألسن - عين

شمس

عام الإنتاج:

2018

تأليف: محمد

عادل

إخراج: فادي

أيمن



سارة أشرف

ضمن مهرجان الاكتفاء الذي قدم لطلاب كلية الألسن جامعة عين شمس عرض "أول من رأى الشمس"، ودون السعي لمقدمات تشويقية عن العرض، فقد تكفل (محمد عبد الرحيم) المسئول عن دعاية العرض، مهمة التشويق والترقب وجمع أكبر عدد من الجمهور المتابع وغير المتابع للمهرجان عبر فكرة مبتكرة تمثلت في وضع ملصقات للبحث عن مواطنين مفقودين من يوغسلافيا، على جدران وعواميد كلية الألسن، وهو يعتبر المستوى الأول من مستويات الحقيقة والوهم الذي يغلف العرض.. فمن ناحية، يعود العرض إلى وقائع قديمة تعود لعام تتمثل في اختفاء عدد من المواطنين في دولة يوغسلافيا إثر الحرب الأهلية. ومن ناحية أخرى، فالعرض يعود إلى اللحظة الراهنة التي يقدم فيها فريق مسرح كلية الألسن عرض "أول من رأى الشمس" عن هؤلاء المفقودين، أن الفكرة الدعائية للعرض جعلت اللعبة المسرحية والوهم حقيقة للمتلقي، بل جعلته مشاركا في رحلة البحث عن المفقودين مع أهاليهم قديما، ليفاجئنا العرض بأنه يرينا حالة المفقودين وليس حالة مفتقدتهم وأهاليهم.

أما عن المستوى الثاني من الحقيقة والوهم، فيرتبط بدراما العرض، حيث نكتشف مع تلاحق المشاهد أن هؤلاء المفقودين اكتشفوا مخبأهم الذي هو قبو أحد المنازل أو على الأدق شخصية (نيكولاس) الذي كان يمثل قائد المجموعة التي التحفت بالقبو كمخبأ لهم، هو من اكتشف المكان، ولكن يمر على وجودهم خمسة أعوام لم يروا بها الشمس وهو سبب بديهي لتسمية النص بـ"أول من رأى الشمس"، إلى جانب أن الشمس والنور يحملان معنى دلاليا تعبيريا المقصود به الحقيقة، فخلال وجودهم بالقبو لا يصل إلى مسامعهم من القادة السياسيين - عبر صوت إذاعة راديو - سوى كلمات تعينهم وتصبرهم ولا يكتشفوا أنه شريط مسجل ليظنوا مختفين، وأن الحقيقة هي أن الحرب انتهت منذ زمن.

وخلال هذا الزخم والتضارب ومحاولة فهم سبب وجود هذه الشخصيات في هذا المكان، الذي وضحه الديكور - عمل أحمد فتحي - على أنه ماوى مكان مهجور ليس به حياة آدمية، يوجد سلم يصل من يصعد عليه لباب الخروج للحقيقة والسكينة التي بالخارج وعدم وجود حرب، ولكن لم يكن هناك داع لوجود شبك ضمن الديكور، فإحدى عبارات العرض كانت أنهم لم يروا الشمس، ولكن القضية أنه لم يقتصر الأمر على عدم رؤيتهم لها بل بشعورهم بها ودفئها في حالة قطع تواصلهم مع العالم الخارجي، ولكن المميز في الديكور أنه على الرغم من وجوب تصويره لحالة فقر المفقودين وعجزهم، فإنه لم يكن مسرحا فقيرا وأعطانا صورة شبه كاملة لما يعيشونه، فحتى وسيلة الإضاءة للقبو كانت لمبات صفراء متدلية للإنارة، لذا لم تطفأ على مدار العرض، وهو ما يأخذنا للحديث عن الإضاءة التي نطن أننا توقفت عند وجود هذه اللمبات، عندما لا نرى ألوان أخرى تعبر عن المشاعر أثناء الحوار بين الشخصيات أو حتى المونولوجات، ولكن التركيز مع انبعاث الضوء وتركيزه على شخص يعلم الحقيقة كالسكرير جوربش وتخفيف حدة الإضاءة الصفراء في أوقات أخرى كان يعبر عن مضمون العرض الذي يحاور كل إنسان ولا يقتصر على

وصعوبة وجود الحب، وحقيقة تجريد وضعهم للرتب، مثل وجود جندي وجندية (نينو) يناديها رئيسها باسم مذكر ويرفض محاولاتها لتذكرها أنها أنثى.

وبالحديث عن الجندية (نينو) يجب الإشادة بأداء الممثلين والتزامهم وتصديقهم للحالة، والجدير بالذكر أن رغم صعوبة وقع الحقيقة على المتفرج وعلى الشخصيات التي بداخل الدراما أيضا، فإن مخرج العرض (فادي أيمن) يخفف من هذا الوقع من خلال الكوميديا، وهو إذا ما بحثنا أصوله فهو الفعل الذي يلجأ إليه الإنسان وبالأخص المصري عند وشعوره بضيقه، وبهذا كان من الممكن تقليل المونولوجات بمجرد وصول الفكرة للمتلقي، فالاستغراق في الكوميديا والمونولوج كاد من الممكن أن يصيب المتلقي بالملل لولا روح الفريق وانغماسهم في الحالة.

وكي يؤصل المخرج فكرته عن وجود عالمين، عالم الشخصيات التي تصدق وهم استمرار الحرب حتى وإن عرفت الحقيقة ومنهم من يخشى الاقتراب منها، وبهذا يترك مساحة خشبة المسرح بأكملها لتمثلهم وتكون مكانهم، والعالم الخارجي، فتكون الشخصيات التي بالعالم الخارجي خارج الخشبة على جانبي المسرح بجانب الجمهور مسلط عليهم بؤرة ضوئية، وهو ما لا يتكرر كثيرا تركيزا مع المفقودين وعالمهم وليس العالم الخارجي فإما يكون أصحاب المنزل أو القادة المستغلين الذين يخفوا الحقيقة عمدا.

حادثة وحرب يوغسلافيا التي تعود لعام 1979، فيجعلنا نخرج من العرض نطرح على أنفسنا عدة أسئلة، من ضمنها: هل إذا عرفنا حقيقة بعض الأمور في حياتنا سنتقبلها أم نرفضها؟ وهل محاولتنا لعدم الإقرار بالحقائق مبرر لتصديق الوهم؟ كمن (يكذب الكدبة ويصدقها)، وهل يمكننا التسامح مع من أخفى الحقيقة لحدثها؟ الكثير والكثير من الأسئلة، وليست فقط بسبب حقيقة انتهاء الحرب المخففة عن المفقودين، ولكن لتباين الشخصيات فمنهم من كان يعلم الحقيقة لاستطاعته على الخروج والدخول للقبو كجوربش السكرير الذي يمكن أن تتعاطف وتبرر سكره بأنه وسيلة هروبه من الحقائق التي يعلمها ولا يستطيع البوح بها، حتى إنه يعلم حقيقة موت ابن لوالدين معذبين مختبئين مع البقية داخل القبو، ولكنه في حوار مع القائد (نيكولاس) يقول له: "الأمل الذي في أعينهم أهم من الحقيقة"، ويكمل له بأنه إذا حاول إخبارهم لن يصدقوه وسيظلوا متمسكين بأمل وجوده.

أما عن ثاني الشخصيات التي كانت تعلم الحقيقة، فهي فتاة ولكن سبب عدم إخبارها هو استغلالها هي والمنظومة التابعة لها لهؤلاء المفقودين ولإنتاجهم للمتفجرات اليدوية الصنع، حتى إن تشيع البلبله وفض سكينتهم وانتظارهم بوجود خائن بينهم، وهو ما نعتبره حبكة العرض، كي تتبدد الحقائق بين الشخصيات وليس فقط حقيقة انتهاء الحرب ولكن حقيقة خيانة الحبيبة،



بمعرض القاهرة الدولي للكتاب

غاب المصريون فتحوّلت ندوة «المسرح العربي» إلى ندوة عن «المسرح الكويتي»

عرض مسرحي، لرؤية ما إذا كان به أي شيء يخدش الحياء الاجتماعي، أو أي شيء متعلق بالذات الإلهية أو مشير للفتنة، حتى في عروض المهرجانات.

أكدت أيضاً أن هناك دعماً كبيراً من صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر المبارك الصباح أمير البلاد للشباب، باعتبارهم الكتلة الجديدة، وأن هذا الدعم يتم وفقاً لتقاليد الكويت وقيمها المجتمعية التي لا تقبل طرح الموضوعات الإباحية. وأشارت إلى أنه لا يمكن أن تناقش قضية مثل قضية المثليين الغربية عن المجتمع، لأن المسرح دائماً هو مرآة للمجتمع. أضافت: لذا يجب ألا نقوم بالتركيز على النماذج السلبية فقط، مثل ضرب وقهر المرأة، وغيرها من السلبيات لأنها مجرد حالات فردية ولا تعبر عن المجتمع ككل.

ومن جانبه، قال الكاتب الكويتي علاء جابر: أنا باعتباري كاتباً ضد الرقابة بشكل عام، ولو استطعت لقممت بالغائها بشكل عام، ومع كل المبررات التي تضعها لجان الرقابة، يظل الكاتب ضد كل لجان الرقابة ويريد أن يطلق له العنان.

هناك بنية قوية للمسرح فيما بعد.

أضافت: فعلى سبيل المثال شهد مسرح الطفل في الكويت تراجعاً، لذلك نود أن تلتفت الدولة إلى مسرح الطفل مرة أخرى، وأن تهتم بالمسابقات. وأشارت إلى أن الحديث لا يقتصر فقط على وزارة التعليم التي تغافلت عن هذا الدور، وإنما موجه أيضاً إلى المجلس الوطني للثقافة ووزارة الإعلام، حتى يكون هناك تبني شامل.

وعن أهم ملاح المسرح الكويتي؟ قالت الحوطي: عملت لفترة عضواً بلجنة إيجاز النصوص في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، على مدار 7 سنوات. أشارت إلى أنه يتم قراءة النصوص بشكل متعمق، وأن هناك مجموعة من الضوابط التي يتم بها الحكم على النصوص المقدمة، حيث إن الرقابة لا تقوم بمنع النصوص، وإنما تقوم بوضع بعض الملاحظات وإرجاع النص لصاحبه حتى يقوم بتصحيح ما جاء به من الأخطاء، بالإضافة إلى وضع بعض الملاحظات التي يمكن أن يتفادى بها تلك الأخطاء. أشارت أيضاً إلى أنه يتم عقد لجنة لرؤية النص بعد تحوله إلى

بعد تأخر دام لأكثر من ساعة.. شهدت ندوة «المسرح العربي» التي أقيمت بالصالون الثقافي بمعرض القاهرة الدولي للكتاب في دورة البيويل الذهبي، غياب المسرحيين المصريين: د. أشرف زكي نقيب الفنانين ورئيس أكاديمية الفنون، ود. سامح مهران، والمخرج ناصر عبد المنعم، كما غابت أيضاً د. زهراء المنصور من البحرين، فاقصر الحضور على د. نرمين يوسف الحوطي أستاذ مساعد في قسم النقد والأدب المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت، والكاتب الكويتي علاء جابر.

كان من المفترض أن تتناول ندوة المسرح العربي أهم الإشكاليات التي تقابل المسرح العربي، إلا أن غياب معظم المشاركين بالندوة حال دون ذلك، لتتحول الندوة من الحديث عن المسرح العربي إلى الحديث عن المسرح الكويتي فقط.

عبرت د. نرمين الحوطي عن استيائها من عدم حضور أو اعتذار المشاركين بالندوة، وهو ما جعلها تستعين بالكاتب الكويتي علاء جابر «لإنقاذ ما يمكن إنقاذه» - على حد تعبيرها.

استهلت مداخلتها بالحديث عن المسرح النسائي، حيث قالت الحوطي إنه كان هناك اهتمام بمسرح المرأة، التي تصل نسبتها في المجتمع إلى 90%، وإنه وفي سنة من السنوات تم توجيه أغلب الكتابات إلى القضايا النسائية.

كما أشارت إلى أنها راضية جداً عن مسرح الطفل ومتفائلة، وأن هناك عروضاً مسرحية جيدة جداً، تمتاز بأنها تعليمية وتربوية، وشددت على ضرورة إعادة بناء المسرح المدرسي، حتى يكون

نرمين الحوطي: ستظل مصر صاحبة الريادة العربية

في الثقافة والفنون

وفي مداخلة للفنان المصري حسام حسني، قال إنه عاصر النهضة المسرحية في الكويت منذ فترة الستينات، وأنه شاهد في المسرح الكويتي الكثير من المسرحيات التي كانت بطلاتها فنانات الكويت بدءاً من حياة الفهد، وسعاد العبد لله، كما شاهد الكثير من أعمالهن التي تحدثت عن تهميش المرأة. أضاف: لقد كانت أعمالاً رائعة، مشيراً إلى أن المسرح المدرسي شهد تراجعاً منذ الحرب على الكويت، ولكنه عاد مرة أخرى بعد التحرير، وكانت هناك عروض قيمة سواء على مستوى الدراما أو التمثيل، وأن هناك ريادة مسرحية في الكويت في المنطقة كلها. وختم بسؤال للحوطني حول الرقابة التي يراها تخدم الأنظمة أكثر مما تقوم بخدمة الفن؟

أجابت د. نرمين يوسف الحوطني أنه لا يمكن تقييد المواهب، وأن سبب خروجها من لجنة الرقابة أنها كانت تقف بجوار المواهب الشبابية. أضافت: ولكنني في الوقت نفسه ضد أي أفكار سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية تعمل على هدم الوحدة الوطنية أو الكيان الوطني، تماماً مثلما هي ضد الوقوف أمام المواهب الشبابية، مؤكدة على ضرورة غرس الفن المسرحي منذ المراحل الابتدائية وليس في المرحلة الجامعية.

فيما قال علاء الجابر: إننا في الكويت تقريباً لا يوجد المسرح العام، هناك محاولات من الدولة لدعم المسرح، بدأت مع المخرج المسرحي صقر الرشود في الستينات، الذي قام بتأسيس فرقة وطنية في نطاق الدولة، وقدم تجربة مسرحية ناجحة جداً وهي «على جناح التبريزي وتابعه قفة» لأفريد فرج، وقدمت في دمشق وحصلت على الجائزة الكبرى، وكانت هذه الفرقة تُعد بمثابة نواة لفرقة قومية مسرحية كويتية، على غرار الفرقة القومية في مصر والعراق وسوريا، ولكنها لم تنجح، وأعتقد أن هذا يرجع لأن الفنانين أنفسهم كانوا لا يريدون أن يكونوا تحت سطوة الدولة، وذلك على الرغم من عدم تدخل المجلس الوطني في شؤونها ولا في سياستها. أضاف: والمرّة الثانية كانت في فترة الثمانينات، حيث كانت هناك تجربة لإنشاء فرقة مسرح الطفل، وقامت بعمل تجربة واحدة وهي مسرحية «الدانة» من إخراج حسن خليل من مصر، ولكنها لم تستمر أيضاً، لوجود فرق خاصة قوية.

أشار الجابري إلى أنه كانت توجد أكثر من 50 فرقة خاصة، نشيطة بشكل كبير، وتقوم باستغلال الأماكن المختلفة وتحويلها إلى مسرح. وأضاف: هناك فرق مسرحية كبيرة تعمل بشكل مستمر، ومن الممكن أن تجد بينها عروضاً مسرحية يزيد تكلفتها عن مليون دينار كويتي، وعلى الرغم من ذلك تحقق ربحاً كبيراً نظراً للإقبال الجماهيري الكبير عليها.

فيما قالت نرمين الحوطني: على أنه على الرغم من وجود عمالقة بالمسرح الكويتي فإننا لا نجد لديهم نصاً كاملاً يتبنى قضية المرأة، من أولها لآخرها.. جاء ذلك خلال ردها على تساؤل عن النصوص المسرحية التي تعالج مشكلات المرأة وقضاياها.

وأكدت أن هناك محاولات في الكويت لتخريج مسرحيين من الشباب، على غرار تجربة مركز الإبداع في القاهرة «تجربة المخرج خالد جلال» وهو ما يحدث في الهيئة العامة للشباب والرياضة، كما توجد مدرسة المخرج عبد العزيز صفر، ومدرسة «لويك» وهي ابنة أبو الثقافة الكويتية التي تستهدف تدريب الشباب في مختلف مجالات العمل المسرحي من تدريبات حركية وإتيكيت، وغناء وموسيقى وإلقاء، وتقوم بإحضار التجارب العالمية من فنانيين ومسرحيين عن طريق عمل ورش مسرحية تستهدف دمجهم وتعريفهم بالثقافات الأخرى. تابعت: وعلى الرغم من تلك التجارب فإننا في الكويت لا نستطيع أن نكون مثل مصر، وأن مصر تبقى دائماً صاحبة الريادة الثقافية في الوطن العربي، ودائماً ما نتعلم منها، وقد كانت وما زالت مهدياً لكل الثقافة.

سمية أحمد



علاء جابر: أنا ضد الرقابة
ولو كان الأمر بيدي لألغيتها



المخرجين، وأنها تكمن في سوء الاختيار، وتكرار التجارب. أضاف: كما أن المجلس الوطني للثقافة والفنون في الكويت يقوم برفد الكثير من النصوص المسرحية ضمن سلسلة المسرح العربي، وصلت إلى ما يقرب من 500 كتاب، كما أنه في الفترة الأخيرة بدأ بطباعة نصوص مسرحية جديدة منها النصوص المسرحية السويدية والبلغارية.

وتابع جابر: لا يوجد أزمة نص في الوطن العربي، مشيراً إلى أن مكتبته الخاصة تحتوي أكثر من 800 نص مسرحي قديم وحديث، هذا من ناحية النصوص المطبوعة، أما عن النصوص الجديدة فأشار إلى أن في الكويت - على سبيل المثال - ما بين 40 و50 نصاً مسرحياً يقدمون للإجازة، من قبل الشباب الجدد، وبالتالي ليس هناك أزمة حقيقية في النصوص، مؤكداً أن الأزمة هي لدى

الحوطني: يجب إعادة بناء المسرح المدرسي حتى
نصل على بنية مسرحية قوية

نحو مسرح أفريقي أصيل



تأليف: ك. اي. أجوفي
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تعالج هذه الورقة المسرح الأدبي في أفريقيا وطموحه إلى المعنى النهائي للهوية الأفريقية. ولأن الأدب في هذا الموضوع شامل، فسوف نحاول تقديم دراسة تاريخية مفصلة لأبرز التطورات. على الرغم من أن هذه القضية أثرت غالباً في الخلاف العاطفي، وعبرت عنه مختلف الآراء، ولكن يبدو أن هناك إجماعاً عليها. فهناك من توقعوا إنجازه عندما تحررت المقاربات المفاهيمية والإبداعية في الأدب المسرحي من القيود الذهنية المفروضة عليها من المسرحيات الأوروبية الأمريكية. وهناك آخرون تمنوا أن يروه متحققاً باعتباره مركباً من الأفكار والتجارب الأفريقية والأوروبية. وقد تضمنت هذه الفكرة وعياً بحقيقة أن الشخصية الإبداعية الموجودة في أي مكان وزمان في التاريخ الإنساني قد تم تخصيصها بتجارب من خارج تراثها الثقافي الإبداعي القومي. وكما أشار (كييتا فوديبا Keita Fodeba) بقوله «يكون العرض أصيلاً في المسرح عندما يبعث بصدق الصور المميزة للحياة التي يريد أن يقدمها علي المسرح».

ولهدف هذه المقالة، فإنه يمكن تعريف مفهوم المسرح الأفريقي الأصيل بأنه ذلك الشكل الإبداعي الذي نشأ في تربة التجربة الأفريقية، والذي يجسد علاقة الترابط بين الماضي والحاضر، والذي يعكس بتأثيره مبادئ جماليات الأداء الأفريقي. ويوظف استراتيجية الاتصال التي تركز علي المفهوم المتكامل للعناصر البصرية والحركية والشفهية والسمعية الموجهة في نفس الوقت إلى طاقات الإنسان. وبهذه الطريقة، فإنه ينظر إليه باعتباره يحتضن أي انفصال تعسفي بين الأشكال الدرامية والغنائية والراقصة. ويفترض التعريف أن أفريقيا وتقاليدها الثقافية هي الحقيقة النهائية وينكر تماماً المركزية الأوروبية والأمريكية وتقاليد مسرحها. ويسعى إلى ترسيخ مفاهيم التجذر والاستمرارية والعلاقة كاعتبارات أساسية في نطاق رؤيتها. وسوف تكون هذه الجهود الأساسية المبدولة في هذه المثالة محورية.

الظروف، وأفسحت الطريق بسرعة للعروض التي تميزت بالتجربة الأفريقية وقيم الأداء الوطنية كإطار مرجعي. وكان هناك أفارقة مثل (كوبينا سيكي Kobina Sekyi) ومسرحيته «الوميض Blinkards» ذات الشهرة، والذي سخر من أيديولوجية المحاكاة ودعا إلى الاهتمام بالتقاليد الأفريقية الشفهية. واكتملت هذه الجهود مع كتاب وطنيين مثل (أزيكيوي Azikiwe) و(كيسلي هايفورد Casely Hayford) و(أتو أهوما Attoh Ahuma) و(ج.ب. دانقوا J.B. Danquah)، والذين سعوا بحماسهم الفكري إلى دمج نزعتهم القومية الناشئة آنذاك مع تأكيد ملائمة التقاليد الثقافية الأفريقية. وفي النهاية تبلورت كل هذه الجهود في إرادة حاسمة، مع الآراء الأفريقية المستنيرة، لرفض فكر المحاكاة الاستعماري. وبعد ذلك، أصبحت النزعة الأدبية القومية في شكل تركيز أكبر علي التاريخ الأفريقي والتقاليد الشفهية والفولكلور مركزية في الفكر الإبداعي والتعبير الأفريقي. وبنهاية الستينات، توحدت هذه الاتجاهات في مبادئ مثل «الزنجية» و«الشخصية الأفريقية».

باعتباره مؤسسة تحضيرية وحضارية. وتكررت لأي أصالة أو دلالة علي التقاليد الأفريقية، وحضت الأفارقة علي محاكاة قيم وممارسات ومؤسسات سادتهم المستعمرين. وقد قويت هذه الرؤى من خلال التطورات الاجتماعية غير المسبوقة: التحضر والتعليم والتجارة والطرق والنقل، وتحديث وسائل الاتصال مثل السينما والإذاعة والصحف. وقدم كل هذا لأول مرة المعجزات التي أكدت علي ضرورة محاكاة أوروبا. ونتيجة لذلك، توظفت النزعة الاستعمارية وظهور المسرح الأدبي في شراكة لمواصلة أهداف فكر المحاكاة والتقليد هذا.

ورغم ذلك، لم تمض هذه التطورات دون تحديات. ففي الأربعينات من القرن الماضي، ظهرت أصوات أفريقية قوية معارضة، في المشهد الاستعماري في غرب أفريقيا علي الأقل. فقد كان هناك أولئك الذين سعوا إلى تعديل التغذية المسرحية الاستعمارية بتقديم الملابس الأفريقية والموسيقي أو الأفكار في العروض الأساسية. وقد ظهرت الحفلات الموسيقية والتقاليد المسرحية الشعبية في غانا ونيجيريا في ظل هذه

يوجد الآن اتفاق مشترك أن الأدب المسرحي في أفريقيا قد نشأ في تناقض الموقف الاستعماري، وأن هذا أثقله بمشكلات خاصة وغريبة. وقد كانت احدي هذه المشكلات سؤال التحيز والولاء لأفريقيا. فمن بدايته، منذ الفترة الاستعمارية، واجه المسرح الأدبي مشكلات في تنمية الإحساس بالولاء الكامل لأفريقيا، وشعبها وتقاليدها. ففي حالة غانا ونيجيريا المستعمرتين، كان ظهور الأدب المسرحي تحت رعاية المؤسسات الأجنبية الحديثة. إذ تعاونت النوادي الاجتماعية والأدبية والصحف ومؤسسات الكنيسة والتعليم بشكل مؤثر لكي تزرع المسرح الأدبي لأنه كان متوافقاً مع تقاليد مسرح أوروبا. إذ صارت الصور الغنائية والمسرحيات التوراتية ومواكب الاحتفال باليوم الوطني للإمبراطورية ومسرحيات شكسبير هي الغذاء المسرحي. وقد حدث هذا السيناريو مع بعض التعديلات في كل أنحاء أفريقيا المستعمرة - سواء كانت القوة الحاكمة بريطانية أو فرنسية أو هولندية أو برتغالية إسبانية. وقد تم التنويه بتغذية فكرة المحاكاة التي تتكون أفكارها من رؤية الاستعمار



في مسرحية «إيدوفا» من أجل العودة الحاسمة إلى المصادر التقليدية للمسرح الأفريقي.

وبشكل متناقض، رغم ذلك، فإن كل المسرحيات المستشهد بها أنفا توضح أيضا اهتمام أصيل بالتقاليد الشفهية الأفريقية ومناجج التفكير والتعبير، بما في ذلك الاعتماد الشديد في بعضها علي أفكار قيم الأداء الأفريقي. فمثلا، تحدث (دابو أديلوجبا Dapo Adelugba) عن تضمين (أولا روتيمي) لعدد من الرقصات والأغاني والألحان المستعارة من الذخيرة الفنية الوطنية في مسرحيته «لا ينبغي أن تلام الآلهة» والمستخدمة بحساسية داخل بيئة الدراما الحديثة. ونشهد في مسرحيتي «أنووا» و«أغنية الماعز» بحث أصيل واستخدام لبنات اللغة ومناجج الفكر الأفريقية. وبنفس الطريقة تبدو مسرحيات «أوزيدي» و«أنووا» و«الحفلة التنكرية» تشع بطاقة وحيوية السرديات التقليدية، لا موضوعاتها وأحداثها مستمدة من تقاليد الحكاية الشعبية. ولذلك، في مرحلة التطور هذه، في الوقت الذي كانت تندفع إحدى رجلي المسرح نحو أوروبا بشكل مثير للشك، كانت الأخرى توازنها بأن تضع نفسها داخل التقاليد الشفهية الأفريقية. وقد أفسحت المجال لمشكلة انقسام الولاء المبكرة علي خلفية التطور المؤسسي واللامبالاة تجاه المشاهدين المحليين، لمفهوم الماضي الأفريقي باعتباره قوة الطرد المركزية. إذ أصبح الماضي الأفريقي هو ميثاق التوقعات التي قدمت إطار المرجعي العام للفنانين المبدعين والكتاب والمؤسسات الثقافية. ولحسن الحظ، أصبح البحث في الماضي الأفريقي متاحا بشكل أسهل، وزادت أعداد مجلات البحوث التي قدمت رؤى جديدة للتأثير في عقول وإبداعات الكتاب الأفارقة. وقلت عوائق المعرفة المشتركة عن أفريقيا، حيث أصبحت التقاليد الشفهية، والتغير الاجتماعي، والاستمرارية والتحديث أمورا حيوية ومفاهيم موحدة، في السعي الفكري بين الكتاب والباحثين والمتخصصين في الدراسات الأفريقية.

الأوروبيين، علوة على أنه موجود في أسلوب العرض. وقد جادل (ج. ب. كلارك J.B. Clark) بأن هذا يمكن تفسيره بمعنى أن أنه توجد مناطق من الصدفة والتطابق في طريق حياة الناس بين عدة شعوب منفصلة بمسافات وأزمان بعيدة، والذين يحملون ثقافات وممارسات متميزة. ففي السنوات الأولى من تجربة (إيفووا سازلراند Efuwa Sutherland) في المسرح الغاني، أصبحت مقتنعة بأن المضمون التاريخي والرومانسي والعقائدي والملمحي للقرائن المثيرة (لفرق أصفو Asfo Companies في غانا) جعلهم يستغلون الأعمال الدرامية الكبيرة والتراجيديات اليونانية. ولذلك لم يكن من المدهش أن نجد في مسرحيتها «إيدوفا Edufa» أصداء مسرحية (يوربيدس) «السيستس Alceste»، بينما مسرحية (سوينكا) «باخيات يوربيدس» بها توازيا قريبة جدا من أساطير المجتمع (أسطورة البوربا). وبنفس الطريقة تميزت مسرحية (أولا روتيمي) «لا ينبغي أن تلام الآلهة Gods are Not to Blame» بأنها إعادة تجسيد حساس لمسرحية (سوفوكليس) «أوديب ملكا» في باعداد نيجيري. بينما مسرحية (زولو سوفولا Zulu Sofola) «زواج الآلهة Wedlock of the Gods» ينظر إلى أنها وفقا لتقاليد مسرحية شكسبير «روميو وجوليت».

وبالمقارنة، هناك مسرحيات سعت إلى التعبير عن شخصيتها العالمية من خلال ترسخها بشكل معين في الملامح البنوية الأوروبية. فمسرحيات مثل «أغنية ماعز Song of a Goat»، «أوزيدي Ozidi» و«أنووا Anowa»، «حفلة تنكرية The Masquerade»، و«إيدوفا Edufa» تنتمي إلى هذا التصنيف. ففي أغلب هذه المسرحيات، هناك اهتمام بالملامح الغربية في الشكل مثل وحدة الزمان والمكان والشخصية بما في ذلك أصداء الجوقة الاغريقية ومفاهيم التراجيديا. فمثلا أوضحت (ك. موهيندي K. Mohindi) أن «إيفووا سازلراند» يجب أن تتخلص من هاجس شكسبير وأرسطو المزدوج المفهومة بسهولة

وفي حركات في اتجاه تأسيس حركات المسرح الوطنية. وقد تضمنت الافتراضات الأساسية في هذه الاستلهامات نزعة ثقافية إحيائية، ورغبة في خلق تقاليد فنية جديدة وتركيز علي جعل الماضي الأفريقي ملائما للتجربة المعاصرة. وتضمنت أيضا تفويضا بأن تمارس الدول الجديدة في أفريقيا الثقافة كسلاح سياسي أو كاعتبارات مهمة في الدبلوماسية الأفريقية. وقد كانت النتيجة الفورية المتوقعة في الإبداع الأفريقي في الستينات هي بداية ظهور الاتجاهات والميول إلى المسرح الأدبي.

وقد كان الاتجاه الرئيس هو الاعتقاد السائد بين كتاب المسرح الأفارقة الأوائل، أنه مهما كان ما هو موجود، فإن المسرح الأدبي يتمتع بطابع عالمي وعمام. إذ كان المسرح يعتبر الساحة الدولية للتعبير عن الاهتمامات الإنسانية العامة، كما هو واضح في أعمال الكتاب الإغريقي وكتاب المسرح الإليزابيثي مثلا. ولم يكن هناك خطأ في العمل علي استدعاء المسرح الأدبي الشاب في أفريقيا إلى هذه الساحة الدولية ولتأكيد ارتباطه بالقيم الإنسانية العامة.

وقد أدي هذا التيار، في فكرته الأساسية، إلى ظهور عدد من الاقتباسات المباشرة من المسرحيات الأوروبية. فمنذ ظهور مسرحية «موننتو Muntu»، سعي الكاتب المسرحي (جو دو جرافت Joe de Graft) إلى ترسيخ ذلك الملمح في المسرح الغاني من خلال اقتباسه لمسرحيات شكسبير، وفي هذه التقاليد، تصبح «هاملت» هي «هاميل Hamile» بينما تظهر «ماكبت» باسم «مامبو Mambo»، وهي معالجات تتكون من المحافظة علي كل شيء عند شكسبير في هذه المسرحيات باستثناء الملابس والأدوات وإعداد المشهد والخلفية لكي تناسب المشاهدين الغانيين. وشكل الاقتباس الآخر ارتبط بالتحول الفكري الذي كانت فيه المادة الأفريقية هي نفس المادة الكلاسيكية الموجودة في التقاليد الأوروبية. وطبقا لرأي (وول سوينكا Wole Soyinka) أن هذا مستمد من نماذج ملهمة موجودة في كثير من الأدب والدراما



المؤدين في المسرح التجريبي في غانا التي قررت اختيار فناء مفتوحا في الهواء الطلق في مبنى قديم في أحد مباني كلية التدريب في أدروبونج إعداده لكي يلائم جو المسرح الغاني:

”شكلت شاشات من الخيزران المتشابك الخلفية المنفصلة إلى خشبة المسرح، بحيث تمثل حوائط الفناء. وعلي طول الجدران توجد مقاعد ملونة يمكن أن تجلس عليها الجوقة. هذه المقاعد كانت تمثل مقاعد الفناء التقليدية حول الحوائط الداخلية للمنازل الغانية“.

اندمجت حجرة الجلوس هذه مع حركة الزحام، والمواكب، والحضور القوي للأغنية والطبول والرقص. وفي الأداء نفسه، يتجول عزف فلوت علي خشبة المسرح يعزف أجزاء من الأغاني الفولكلورية التي يمكن غناها فيما بعد خلال فواصل الأداء.

وسرعان ما يشارك قارعي الطبول. وتتابع الدعوة الافتتاحية مع دقائق طبولهم، وتستجيب لدعوتهم، الجوقة من الرجال والنساء يمثلون الناس المجتمعين لجلسة سرد قصة، يظهرون في جماعات مكونة من ثلاثة أشخاص أو شخصين. يتصافحون لتحية بعضهم البعض عبر خشبة المسرح بأسلوب غاني. وبعضهم يصافح المشاهدين على الجانبين.

وقد كان هدفها من تجربة أدروبونج هو تقديم بنية محلية لخشبة المسرح وجو لمشاهد متدفق. إذ تستطيع الجوقة في عرض «أنانسيجورو ANANSEGORO» أن يجذبوا مشاهدي المسرح إلى المشاركة معهم. وقد كان هذا أيضا هو اهتمام (أولا روتيمي) الذي قامت تجربته في السياق علي الحاجة إلى لإشراك مشاهديه بشكل إيجابي في تجربته الدرامية وينشئ علاقة حميمة بين الممثلين والمشاهدين. ولذلك، في مقالته المدروسة جيدا عن إسهام (روتيمي) في الشكل الجديد للمسرح الأفريقي، يدرس (إيفيك ب يوات Efiik B. Uwatt) أساليب (روتيمي) المختلفة ومناهجه ويخلص إلى أن:

”تبنى (روتيمي) لمكان الأداء التقليدي المفتوح في المسرح المعاصر هو تبن مادي ومفاهيمي. فهو بشكل مادي، لم يستعيد

للأفكار التقليدية والمفاهيم علي أساس الأداء علي خشبة المسرح. وربما حدثت أبرز أمثلة هذا التيار في المسرح الغاني في مسرحية (إيفوا سازلاند) ”زواج أنانسيوا The Marriage of Anansewa“ التي قام إعداده الأساسي علي تقاليد الحكاية الشعبية الأفريقية.

ففي غانا جذبت تجربة تجريد الحكاية الشعبية في المسرح الحديث مختلف المواهب مثل (أما أيدا) و(أسيديو) و(أسيديو) و(مارتن أوسو)، الذين أسست أعمالهم في هذا السياق بعثا للحكايات الشعبية المشهورة. ورغم ذلك، فقد كانت (إيفوا سازلاند)، بالإضافة إلى إنجاز هذا العمل البطولي، هي التي حملت الوعي بالشكل الذي ارتبط بالجوء إلى أفكار ومبادئ الأداء الأفريقي. وقد عرفت تجربتها الفريدة باسم «مسرحيات العنكبوت spider plays». ففي دراسة بعنوان «مغامرة في المسرح Venture in Theater» نشرت في مجلة أوكيام الأدبية، عبرت (إيفوا سازلاند) عن اهتماماتها الأساسية بالتجريب. وأول شيء هو اهتمامها باستعادة الفكرة التقليدية في الدراما باعتبارها تجربة المجتمع، والشئ الثاني هو رؤية الأداء المسرحي باعتباره فنا مركبا بمعنى تأكيد تكامل الرقص والأغنية واستخدام الطبول والفرجة في المسرح.

والشئ المركزي بالنسبة لهذين المحورين هو الحاجة إلى مشاركة الجمهور في الأداء. إذ شعرت (إيفوا سازلاند) بأن هناك نقص في الألفة بين الممثلين والمشاهدين في المسرح الأدبي، الذي تسبب في استسلام المسرح الأفريقي بالكامل إلى فكرة إبعاد الجمهور عن الممثلين الأوروبية. وقد تضمن هذا الفصل، الذي كان غريبا عن المعنى الحقيقي للدراما الأفريقية باعتبارها تجربة مشتركة. واهتمت أيضا بما وصفه (ميكى انزوي Meki Nzewi) بأنه مسرح جاف، بمعنى، دراما الحوار وحركة خشبة المسرح غير المريحين. ولذل سعت تجارب (إيفوا سازلاند) في المسرح إلى تجاوز هذه العقبات.

وقد حدثت أول تجاربها المسجلة في مدينة «أدروبونج» خارج العاصمة أكرا في 27 مارس 1959. فمن ناحية، كانت فرقة

ورغم ذلك، لم يوجد في المسرح نفسه أي إشارة للتوجه نحو الماضي الأفريقي. وقد تجلي هذا في زيادة مواقف التناقض والغموض تجاه التقاليد الموضحة في المسرحيات والعروض المسرحية. فمسرحيات (أولا روتيمي) التاريخية، إذ تصف مسرحيات مثل «أوفونرانوين Ovonranwen» و«كورومي Kurumi» المفهوم العاطفي لمشكلة القيادة السياسية والكفاءة السياسية في المجتمع التقليدي. وبالمثل، يكشف عرض (أما أيدا Ama Ata Aidoo) لمسرحية «أنوا» وعرض (ج.ب. كلارك J.B. Clark) لمسرحية (أغنية الماعز) كبرياء مذهلة وإعجاب بمرونة بنيات اللغة الأفريقية. ورغم ذلك، تتحدث المواقف والأفعال المنسوبة إلى الشخصيات الرئيسية عن الصراعات بين النزعة الفردية والإرادة الجماعية، والهجمات علي المفاهيم الأساسية للمسؤولية الاجتماعية المتضمنة في التقاليد الأفريقية. ونشاهد نفس الصراع في مسرحية (سوينكا) «الموت وفارس الملك Death and the King's Horseman» التي يختلط فيها الخلاص الجماعي بالاعتبارات الفردية. وبالطبع، كما لاحظ أحد النقاد «يهيمن فن التفكير العقلي علي الدراما عند (وول سوينكا) وينشئ له أبرز التجديدات والمنهج اللذان يكون الكاتب الدرامي أو من يوظفهما بنجاح بسبب اهتمامه بالواقعية في المسرح“.

والحقيقة هي أن الستينات والسبعينات شهدت كثير من التجديدات والتجريب في المسرح بجهود حثيثة لمعالجة مشكلات الشكل. وقد كانت هناك شكاوى مشروعة، في ما يتعلق مثلا ببعض المسرحيات ذات الأشكال الثابتة بشكل جامد، وتوضح موضوعاتها فقط مصدرها الأفريقي. إذ لم يكن منهج بعضها أكاديمي بارد، بل ان أسلوب تقديم عروضها يشبه كثيرا المسرح الأوروبي الحديث. وقد أدت مثل هذه الشكاوى إلى موجة من التجديد والتجريب في الأدب المسرحي في السبعينات. ففي بعض الحالات، أعيدت صياغة العروض التقليدية لكي تتوافق مع حساسية الزمن، وسيطرت طرق تقديم المادة القديمة علي خشبة المسرح. وكان هناك أيضا أحياء مباشر وتجريد



أسلوب الترجمة الفورية والوضوح المتبادل هو أمر محسوب بالتأكيد لتقديم صدمة للمشاهدين الذين جاءوا للمشاركة في لغة شعب آخر من خلال أدبه المسرحي باعتباره ممارسة عامة. وقد تنبأ (عبد الله) أن الجدال الكبير حول اللغة يحدث الآن في الدوائر الأدبية في أفريقيا. فهناك شعور أنه لكي تحقق المصدقية في الإبداع الأفريقي المعاصر، فهناك حاجة لفعل ذلك باللغات الأفريقية. ورغم ذلك فإن الأصيل في هذا الخلاف هو أيضا الاهتمام بتطوير اللغات الأفريقية وتنميتها إلى مكانة مقارنة للغات الأوروبية المستخدمة بشكل واسع. والفكرة هي تخلص لغاتنا من عقدة الدونية في علاقتها بالغة الإنجليزية والفرنسية، والسبيل الوحيد لذلك هو قبول إجراء محاولة واعية لاستخدام اللغات الأفريقية وأدوات الإبداع الرسمية. انه ذلك الاهتمام الذي عبر عنه (عبد الله) باختصار في مسرحيته (ساحر موبتي).

وقد يرى ملمح التجريب المهم الآخر في السعي إلى الأصالة في المسرح الأدبي الأفريقي في التجريب الذي حدث في عروض مثل «سيزوي بانزي مات Sizwe Bansi is dead» و«الجزيرة The Island» مع الممثلين - جون كاني، ونستون ناتشونا - وعلي أساس بعض الأفكار التخطيطية، قدموا شكلا ومعنى للمسرحيتين من خلال الارتجال التجريبي والعمل كفريق واحد. إذ تحول الموقف الذي يقدم فيه المؤلف خطأ فكريا تخطيطيا عاما بالتتابع إلى مسرحا متكاملًا بواسطة الممثلين يشبه من خلال مبادرتهم الخاصة العمليات الموجودة في مسرح الحفلات الموسيقية في غانا. إذ ينشأ النص في فرق الحفلات الموسيقية بشكل جماعي من خلال الارتجال حتى يتم تقديم الشكل النهائي للجمهور. وهذه العملية استمرت قبل السماح للمشاهدين بممارسة تأثير مفيد لأداء.

نشرت هذه الدراسة في جريدة الدراسات الأفريقية Journal (of Afrivan studies) (19، 2 - 3)

يحدث في تقاليد الحكاية الشعبية نفسها، لا يمكننا أن نفصل القصة عن الراوي. والملمح الثالث، في كلا المسرحيتين هو أنه بينما يستمر السرد، يؤدي الممثلون في حركات تصويرية وتجسيد السرد الشفهي، والتأثير الكلي هو أن المسرحيات تتحرك فيما وراء الرقص والدراما بمعنى أن لدينا تقاليد شفوية للقصة لإشباع الأذن والهيمنة الآتية وإعادة السرد بحركات رمزية لإشباع العين. ومن خلال هذه الوسيلة يحقق (عبد الله) تكامل أكبر للشكل والمضمون المستلهم مباشرة من خلال المبادئ والقيم الإبداعية الأفريقية.

ومع ذلك، هناك تطور آخر هو التطور اللغوي الذي اقترحه (عبد الله) في مسرحية «ساحر موبتي». وهي أسطورة تاريخية يرتبط فيها الراويان بكل من الحدث والجمهور بلغتين منفصلتين - لغة الآكان واللغة الإنجليزية. فهو يستخدم أسلوب الترجمة المتزامنة بينما يتناقش الراويان ويختلفان ويعلقان أو يحذران من موقف علي وشك الحدوث. وهذا بالتأكيد مقصود لتعزيز تقييم المشاهدين ومشاركتهم، ولكن هذه الثنائية اللغوية المتعمدة مقصودة لإثارة مشكلة مكانة اللغات الأفريقية بالقياس إلى اللغات الأوروبية في المسرح الأدبي. ونعي أن لغة المسرح الموسيقى والمسرح الشعبي في غرب أفريقيا هي فرق وطنية بشكل واسع. ولا يقال لنا أن فرقة المسرح التجريبي في غانا تحت إدارة (إيفووا سازلاند) اختارت مدينة «أكروبونج» لكي تضع أول عروضها في اختبار كبير في (تيوي Twi). وفي عام 1970 نلت شرف مشاهدة عروض (دورو لاديبو Duro Ladipo) وهما عرضي «أوبو عبد ا» و«أوبو ملكا» بلغة قبيلة اليوربا. وفي الأدب المسرحي في شرق أفريقيا، يقال لنا أن مسرحية (إبراهيم حسين) «كينجيكيتيل Kinjeketile» كتبت وعرضت باللغة السواحيلية. في حين أن (نجوجي واثيونجو) كان يماس التجريب بمسرحية «جيكويو» في المسرح الكيني. ولا توجد المزيد من المفاجآت في استخدام اللغات الأفريقية في المسرح. ومع ذلك، فإن تأثير تجاور لغتين مختلفتين غير متساويتين إجبارهما علي علاقة تساوي من خلال

فقط العلاقة بين الممثل والمشاهد التي يعززها تكوين هذا المسرح، بل انه حقق الآتية لمختلف الأحداث، بعد أسلوب المكان التقليدي المفتوح حيث تتجسد مختلف الأحداث آتيا داخل نفس مكان التمثيل. وقد أضاف (روتيمي) بشكل إلى المسرح الحديث المفهوم المكاني التقليدي في المسرح باعتباره مكان تمثيل على خشبة المسرح بشكل مفاهيمي فقط بل أيضا باعتباره حلبة للعلاقة الميتافيزيقية مع الكون، إذ ظهر أسلوب التقديم الذي يعززها تكوين المسرح في استخدام الرمزية والاقتصاد في ايقونية خشبة المسرح وديكوراتها. ولذلك فإن الأداء الدائري في مسرح (روتيمي)، قد وضع الأساس لشكل مسرحي جديد يوجد في الفراغ التقليدي المفتوح.

ولا بد أن نشير، رغم ذلك إلى أنه على الرغم من إنجازات (إيفووا سازلاند) في تجربة «أنانسيجورو»، فقد تضمن إنجازها، كما يوضح (مايكل إيثرتون)، هو عملية ترسيخ شكل مسرحي أفريقي حديث يقوم علي اكتشاف التقاليد القديمة. فقد أشارت إلى إمكانات تحرير المسرح الأفريقي من أشكاله الأوروبية الثابتة، ولكن لم تصادف تجربتها لحظة التحرر نفسها. وقد كان (محمد بن عبد الله) هو الشخص الذي حمل مشعل التجارب الأولية الكافية لتحقيق إنجاز حقيقي في المسرح الأدبي الأفريقي، إذ يبدو أنه سيطر علي المسرح الغاني منذ الثمانينات. وحتى الآن، صدر كتابان له من المختارات المسرحية - «محاكمة ملام إيليا ومسرحيات أخرى» و«سقوط كومي ومسرحيات أخرى». فهناك، أولا، ميلا في مسرحياته لمزج صيغ مثل الموسيقى والحركة والرقص والتمثيل والملابس، تتوافق كلها في نوع من التعبير المركزي. وإذا تم إزالة أي من هذه المكونات الأخرى من أي مسرحية، فإن المسرحية لن تعد دراما. ثانيا، كما نشاهد في كل من مسرحيتي «حكم الكوبرا The Verdict of the Cobra» و«ساحر موبتي The witch of Mopti» يفهم الحدث باعتباره حكاية شعبية ولا سيما في مسرحية «حكم الكوبرا»، إذ يصبح الراوي أيضا البطل الرئيس لحدث القصة بدون أن يكسر عوائق المصدقية. وهذا التصميم متكامل جدا في المسرحية التي، كما

«حواديت صباح الأنباري» حكاية كتاب وقصة إجتهد

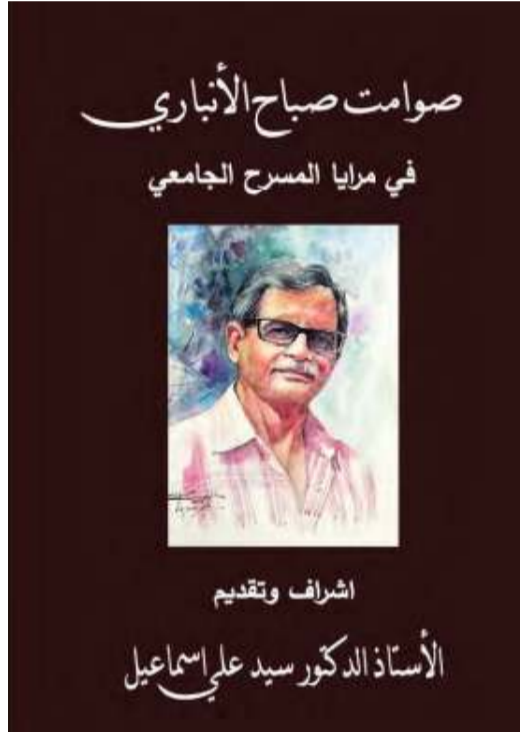
الديكور.. إلخ، مع ذكر رأيك الشخصي في أثر تجربة هذا المشروع على تفكيرك وعملك ودراستك، وما هي مقترحاتك لتحسين هذا المقرر (المشروع) مستقبلاً؟

نجح أغلب الطلاب في السنة الأولى، وبدأت السنة الثانية والنهائية للحصول على شهادة الدبلوم في تخصص المسرح، ووقعت في حيرة؛ لأنني لا بد أن أحد لهم المطلوب في مادة (المشروع المسرحي)، بحيث يتضمن المشروع بحثاً في جزء منه - تطبيقاً للثقة الدراسية - حيث إن المشروع ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الأول تقديم بحث ورقي، والثاني اجتياز امتحان تطبيقي، والثالث النجاح في الامتحان التحريري. وهذا يعني أن مادة المشروع هي أكبر مادة في وقتها ودرجاتها، ويجب انتقاء موضوعها بعناية شديدة.

هنا لعب القدر لعبته، حيث أرسل لي الأستاذ صباح الأنباري عددًا من كتابه الجديد - (المجموعة المسرحية الكاملة)، المتمثل في المجلد الأول من (المسرحيات الصوامت) - فخطرت لي فكرة، بأن أجعل هذا الكتاب هو مادة المشروع للطلاب؛ بوصفه أسلوبًا جديدًا في الكتابة المسرحية - حيث إنني منذ سنتين جعلت مشروع طلاب الدراسات العليا في جامعة حلوان، يدور حول أسلوب السيد حافظ في مشروعه (المسرواية) - وبذلك أكون انتهجت أسلوبًا مبتكرًا في تدريس الدراسات العليا، بدراسة الأساليب الجديدة والمبتكرة في الكتابة المسرحية، وهو ما ينطبق تمامًا على كتابات صباح الأنباري المسرحية، المعروفة بالصوامت؛ بوصفها جنسًا أدبيًا مسرحيًا جديدًا.

كانت المحاضرة الأولى يوم الثلاثاء 10 / 24 / 2017، وفيها طرحت المشروع أمام الطلاب مع تركيزي على بعض المفاهيم ومنها: إن تجربة صباح الأنباري تتمثل في سؤال، يقول: كيف تقرأ نصًا صامتًا ولا تشاهده؟ ومن خلال الإجابة على هذا السؤال، سنكتشف أن تجربة صوامت الأنباري، هي محاولة وضع فن البانتومايم في جنس أدبي لقراءته وليس في شكل فني لرؤيته؛ حيث إن فن البانتومايم فن للمشاهدة، وعندما نكتب فكرته بأسلوب أدبي لتأديته في مشهد تمثيلي، نكون بذلك وفقًا - لأسلوب الأنباري الأدبي - جعلناه نصًا أدبيًا يشاهده القارئ من خلال قراءة النص الأدبي؛ وكأنه يشاهده ممثلًا أمامه. وهذا هو الجنس الأدبي الجديد الذي يبتكره صباح الأنباري من خلال صوامته، وبذلك يستطيع كل طالب أن يجيب - من خلال دراسته لصوامت الأنباري وما فهمه منها، مستخدمًا مهاراته المتنوعة - على هذين السؤالين: كيف أقرأ وكأنني أشاهد هذه الصوامت؟ وكيف جعل الأنباري من صوامته جنسًا أدبيًا مبتكرًا لفن البانتومايم؟!

وطوال العام الدراسي، ثارت - بيني وبين الطلاب وبين الدكتور لبلبة فتحي - مناقشات ومساجلات هادئة حينًا، وانفعالية حينًا آخر!! وكنت أتألم عندما أشعر بحيرة بعض الطلاب على فهم المطلوب في بداية المشروع، وكنت أتعمد عدم إرواء ظمأهم من أجل استخراج كل ما يستطيعون الوصول إليه - من أجل تدريبهم على مهارة (إنجاز العمل تحت الضغط النفسي) - وفهم المطلوب بمجهودهم الذاتي وفقًا لقدراتهم ومهاراتهم، التي بذلت مجهودًا كبيرًا في تطويرها العام الماضي!! وعندما شعرت بأن كل طالب أعطى ما لديه، ولا يستطيع أن يضيف جديدًا، حددت لهم محاضرة



اليوم الأول - معاملة الباحثين من أصحاب العقول المفكرة، ولم أعاملهم معاملة طلاب يتلقون العلم بالتلقين!! ودرّبتهم على عدم تلقي أي معلومة هم غير مقتنعين بها - حتى لو كنت أنا مصدرها - وبعد أن شكلت شخصيتهم البحثية، ودرّبتهم على الحوار؛ بوصفهم دارسين مستقلين في أفكارهم، بدأت معهم التدريب - بصورة مباشرة وغير مباشرة - على بعض المهارات، مثل: التفكير الابتكاري، والعصف الذهني، والتعليم التعاوني، والتعليم التنافسي، والتعلم الذاتي.. إلخ. وقمت معهم برحلات ميدانية للاطلاع على التراث العربي والإسلامي في أقدم المناطق الأثرية في القاهرة، وكذلك زيارة الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية للتعرف على أطلسها الشهير والشامل حول الموالد الدينية والشعبية؛ تمهيدًا لقيام الطلاب بكتابة بحوث علمية وميدانية وفنية حول مولد العارف بالله السيد البدوي في طنطا. هذا بالإضافة إلى منحهم فرصة الابتكار الفردي لزيارة الأماكن الأثرية - وتصويرها والكتابة عنها - في طنطا والمدن المجاورة لها. وكفى أن أذكر هنا سؤال الذي وضعته في امتحان مادة (المشروع المسرحي) - في السنة الأولى العام الماضي 2017 - ليعكس للقارئ نتيجة التدريس بهذا الأسلوب، ومستوى التفكير عند الطلاب بعد تدريبهم على المهارات السابقة: "قمت بإعداد وتنفيذ أحد المشاريع الفنية من خلال تجسيدك وتمثيلك لمشهد مسرحي، يُمثل شخصية من الشخصيات الموجودة في مولد السيد البدوي، أو في الموالد بصفة عامة". تحدث بالتفصيل عن: سبب اختيارك للشخصية، والصعاب التي تعرضت إليها، وكيف تغلبت عليها، ورأيك في اختيار الملابس ووضع المكياج وتنفيذ

سيد علي إسماعيل



أصدرت دار (قوس قزح) في كوبنهاجن عاصمة الدنمارك كتابًا بعنوان (صوامت صباح الأنباري في مرايا المسرح الجامعي).. إشراف وتقديم الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل، وهذا هو العنوان الرئيسي للكتاب.. وفي أول صفحة نقرأ أسفل العنوان الرئيسي عنوانًا فرعيًا جاء فيه الآتي: (مشاريع بحوث طلاب الدراسات العليا بجامعة طنطا/ مصر 2018). وهذا الكتاب يُعد خطوة جديدة نحو عالمية جامعة طنطا، تُضاف إلى خطواتها المنتظمة نحو تحقيق العالمية فعليًا في المجال الجامعي!! ولهذا الكتاب قصة، كتبها في مقدمة الكتاب، وإليكم ما كتبته فيها كما نُشرتها في الكتاب:

عزيزي القارئ.. ربما ستعجب عندما تقرأ عنوان هذا الكتاب، وتكتشف أنك ستقرأ بحوثًا لطلاب الدراسات العليا بجامعة طنطا، وهي إحدى الجامعات الإقليمية في الريف المصري، والتي لم تنل حظها من التألق مثل جامعات العواصم المصرية (القاهرة وعين شمس وحلوان والإسكندرية)!! وربما هذا الاكتشاف يصدك، فتشبح بوجهك عن الكتاب وبحوثه، وقد تقوم بإلقائه بعيدًا عنك!! فلو شعرت بهذا الشعور؛ فأرجو ألا تتخذ أي قرار، قبل أن تقرأ مقدمتي هذه؛ قد يتغير رأيك إلى النقيض، وتلتهم الكتاب في جلسة واحدة؛ لأنك ستقرأ في المقدمة قصتي مع فرسان المسرح بجامعة طنطا، وهم أصحاب البحوث المنشورة في هذا الكتاب!!

تبدأ قصتي مع هؤلاء الفرسان في صيف عام 2017، عندما تلقيت اتصالًا من الزميلتين الدكتورة عزة الملط، والدكتورة مایسة زيدان - بقسم المسرح بكلية التربية النوعية جامعة طنطا - تقترحان علي تدريس بعض المقررات بالدراسات العليا، التي ستفتتح هذا العام لأول مرة!! وعلى الرغم من عناء العمل والسفر إلى طنطا - بجانب عملي الأصلي في جامعة حلوان - وافقت لسبب مهم، وهو أن طلاب هذه الدراسات، سيشكلون - مستقبلاً - النواة الأولى في مجال الدراسات والبحوث المسرحية؛ بوصفهم أول دفعة متخصصة في جامعة طنطا تحصل على دبلوم الدراسات العليا في تخصص المسرح!!

ومنذ اليوم الأول، وأنا أعدّ العدة لهيئة هذه الدفعة، لتكون مميزة ومتميزة في أفكارها ونشاطها العلمي والعملية، ولم أبخل عليها بأي جهد حتى يأتي اليوم وأقول: إنني فخور كوني أسهمت في تخريج هذه الدفعة (فرسان المسرح بجامعة طنطا) بجانب جهود الدكتور لبلبة فتحي ساعدي الأيمن في كل مقرراتي ومشاريعي مع طلبة هذه الدفعة!!

وعندما ألقىت على الطلاب محاضرتي الأولى، قلت له نصًا: «أنا لن أعطيككم معلومات، بقدر ما سأدربكم على مهارات»، وبالفعل بدأت في تنمية مهارات الطلاب، بعد أن زرعت في داخلهم الشعور القوي بالثقة في أنفسهم، وعاملتهم - منذ



في كتاب سيحمل عنوان: (صوامت صباح الأنباري في مرايا المسرح الجامعي: مشاريع بحوث طلبة الدراسات العليا بجامعة طنطا)، وسأكتب مقدمة هذا الكتاب. علماً بأن البحوث المنتقاة ستخضع إلى التعديل والتلخيص وإعادة للصيغة للتخلص من الحشو والتكرار والأحكام المغلوطة مع تصحيح العبارات لغوياً وإملائياً.. إلخ، (وكل بحث سيحمل اسم صاحبه) بعد وضع العنوان المناسب له. وحتى يتم هذا المشروع يجب أن أستاذكم فيه، وأخذ موافقتكم عليه. علماً بأن العمل (مجانياً) وليس له أي مردود مادي لأي طرف - لا لي ولا لكم - وسيقوم الأستاذ صباح الأنباري بتحمل تكلفة الطباعة والنشر، وسيُرسل لنا بعض النسخ.. لذلك أرجو من كل طالب أن يكتب في تعليق مستقل اسمه بالكامل وكلمة (موافق) بين قوسين.. ومن لا يرغب في ذلك.. يكتب اسمه أيضاً وعبارة (غير موافق) بين قوسين حتى أحذف بحثه من الكتاب في حالة اختياره.. مع تحياتي لكم جميعاً.. أ.د. سيد علي إسماعيل.

وبالفعل وافق الجميع على نشر بحوثهم في الكتاب.. ولأنهم جميعاً أولادي رفضت أن أشارك الأستاذ صباح الأنباري في اختيار البحوث التي ستُنشر في هذا الكتاب، وأعطيته وحده حق الاختيار، ولم أتدخل برأي في أي بحث قام باختياره للنشر أو قام برفض نشره!!

عزيزي القارئ.. هذه هي قصة الكتاب الذي تحمله بين يديك، وهذه هي قصة فرسان المسرح في جامعة طنطا؛ بوصفهم أول من نالوا شهادة دبلوم الدراسات العليا في تخصص المسرح في كلية التربية النوعية بجامعة طنطا!! وقبل أن تقرر - عزيزي القارئ - الاستمرار في قراءة الكتاب، أو التوقف عن مواصلة القراءة، أمنيحني دقيقة واحدة، لأذكر لك وللتاريخ أسماء هؤلاء الفرسان، وهم: إسماعيل عبد الله عبد الرؤوف، إسماعيل علي السيد زيان، أسماء أحمد محمد شاهين، أمينة طارق محمد شعبان، أمينة يوسف أحمد عبد البر، آية جمال أحمد أبو رمان، آية حمدي علي الشيخ، سميحة شبل بسيوي القاضي، سوسن مصطفى جمعة محمود، شروق يوسف محمد الحبشي، شيماء شكري أحمد المكاوي، علياء عماد عزيز مصطفى، محمد ماجد مصطفى مرسى، والله ولي التوفيق.

”المبدع صباح الأنباري تبنى مشروعاً أدبياً مسرحياً، أطلق عليه اسم (المسرحيات الصوامت) من أجل ابتكار جنس أدبي مسرحي جديد؛ ظل سنوات كثيرة يكافح من أجل إخراجه في صورة كتاب بعنوان (المجموعة المسرحية الكاملة)، وهو الكتاب الذي قمتم بدراسته هذا العام“. ناقش هذا المشروع من خلال مقارنة تنظيره بالنصوص المسرحية الصامته التطبيقية لهذا التنظير، مع الاستشهاد بنصوص من اختيارك، مع ذكر رأيك الشخصي في هذا المشروع.

والحقيقة أنني قرأت إجابات جيدة ومتنوعة في كراسات الإجابة؛ ولكنها أقل بكثير مما وجدته في البحوث الورقية المسلمة - والمنشور بعضها في هذا الكتاب - حيث إن البحوث المسلمة هي أهم وأشمل ما كتبه الطلاب حول مشروع صوامت الأنباري؛ لأن إجابات الامتحان التحريري كانت من الذاكرة وتحت ضغط نفسي بسبب رهبة الامتحان ووقته المحدود. أما الامتحان الشفوي، فكان عبارة عن مشاهد تمثيلية قام باختيارها الطلاب من كتاب صوامت الأنباري، وقاموا بتمثيلها وفقاً لإمكانياتهم - المعدومة - في المكان والإضاءة والملابس والديكور... إلخ!!

وأخيراً تسلمت من الطلاب بحوثهم الورقية، ووجدتها لم تختلف كثيراً عما ذكره في المحاضرة الإلكترونية - التي استمرت أسبوعاً - إلا في القليل النادر، ممن طبق أصحابها ملاحظاتي في التغذية الراجعة. وبعد أن قُيِّمت كل البحوث، وقمت بتصحيح أوراق الامتحان، وأعطيت الدرجات لكل طالب، وأنهيت عملي في هذا المشروع، أرسلت إلى الأستاذ صباح بحوث الطلاب واقترحت عليه أن يقرأها؛ قد يجد فيها ما يصلح للنشر؛ بوصفها بحوثاً مكتوبة عن مشروعه. وبعد أيام جاءني رده مشروطاً بأمر يخص الطلاب، فأسرت بكتابة الآتي إلى الطلاب في صفحتهم:

إلى جميع الطلاب في الفرقة الثانية

مشيئة الله قريباً أبارك لكم نجاحكم في الدبلوم، لبدأ كل منكم المرحلة المتقدمة التالية في مجال دراسته أو عمله. وبهذه المناسبة أرف إليكم خبراً ساراً.. وهو أنني بعد أن قمت بتقييم بحوثكم الخاصة بالمشروع حول (صوامت صباح الأنباري)، أرسلتها إلى صباح الأنباري ليسعد بجهودكم. ومنذ قليل أرسل لي رغبته في (انتقاء) بعض البحوث لنشرها

إلكترونية مفتوحة - عبر صفحة الفيسبوك الخاصة بهم - استمرت أسبوعاً كاملاً، كتب فيها كل طالب ما توصل إليه بخصوص مشروع صوامت صباح الأنباري، وكنت أعلق على كل طالب بتعليق خاص بعمله (تغذية راجعة)، بحيث يقرأه جميع الطلاب للاستفادة منه، وهكذا كان الأمر مع جميع الطلاب. وفي نهاية المحاضرة، كتبت للجميع تعليقاَ عاماً، قلت فيه الآتي:

”أولاً.. أشرككم جميعاً على مجهودكم في محاولة فهم المطلوب!! وأقول (محاولة) لأنكم أول طلاب تدرسون هذا المشروع؛ حيث إن صباح الأنباري حاول في صوامته ابتكار جنس أدبي مسرحي جديد، مما يعني أنه شق طريقاً جديداً غير ممهد ولا سابق له، لذلك فالإنسان عندما يسير في طريق لأول مرة من المؤكد أن يتعرض إلى الاضطراب وإلى التفكير العميق وإلى التضليل في سلوك الطريق الصحيح.. إلخ. وهذا ما حدث بالنسبة لكم جميعاً، لأنكم تحاولون فهم ونقد وشرح مشروع ضبابي لم يكتمل في جميع جوانبه وغير معروف للجميع.. فأنتم شركاء صباح الأنباري في مشروعه، هو ابتكره وأنتم تشرحوه وتفهمونه وتقومون الأنباري نفسه وترشدونه إلى بعض الطرق التي يجب أن يسلكها.. لذلك كنت سعيداً بالملاحظات التي جاءت من بعضكم سواء بمخالفة الأنباري فيما قاله أو فيما فعله أو موافقته لما قاله وفعله.. إلخ، وهذا هو أهم ما جاء في كتاباتكم!! وبناء على ما سبق أقول: المطلوب في مشروعكم: فهم الجزء النظري جيداً، ونقد هذا التنظير بالسلب أو بالإيجاب في ما يتعلق بالمسرحيات التطبيقية حسب تحديدها لكل طالب. ثم الوقوف على أهم الملاحظات السلبية أو الإيجابية، وهي كثيرة وجاءت في كلامكم. بمعنى أن الأنباري قال كذا في التنظير ثم وجدناه عند التطبيق خالف ما قاله في التنظير!! والعكس صحيح. ولكن الأهم من كل هذا هو وجودك أنت في النقد.. أي شخصيتك أنت.. أين هي في البحث!! بمعنى أنك تكتشف ما لم يقله الأنباري وكان المفروض أن يقوله، أو تكتشف عكس ما قاله.. أو تكتشف قدرات عند الأنباري هو لم يلحظها في نفسه.. أي أن تكون أنت الأنباري ذاته أو أفضل منه.. سلباً أو إيجاباً“.

وبعد فترة من الزمن، جاء موعد الامتحان التحريري للمشروع يوم السبت الموافق 26 / 5 / 2018، وأتيت فيه بسؤال، هذا نصه:

أحمد زكي

عبقري الفن

الفنان القدير أحمد زكي (واسمه بالكامل أحمد زكي عبد الرحمن، فنان أكاديمي متميز من مواليد ١٨ نوفمبر عام ١٩٤٩ بمدينة الزقازيق التابعة لمحافظة "الشرقية". كان أحمد زكي الابن الوحيد لأبيه الذي توفى بعد ولادته، وأضطرت والدته أن تتزوج بعد وفاة والده، فتولى جده تربيته. حصل على شهادة الإعدادية ثم التحق بالمدرسة الصناعية، وهناك بدأت موهبته في الظهور وذلك حينما شجعه ناظر المدرسة - الذي كان عاشقا للفنون - على مزاولته هواية التمثيل. وتأكدت موهبته في إحدى حفلات المدرسة حينما تمت دعوة مجموعة من كبار الفنانين من العاصمة، وأعجبوا بأدائه وشعروا بموهبته فنصحوه بالالتحاق بمعهد الفنون المسرحية.



عمرو دواره



رعيده المسرحي تسعة

مسرحيات فقط من بينها

خمسة بفرق القطاع الخاص

وكل منهما أصيب بمرض "البلهارسيا" من المياه اللوثة بالترع الموجودة في بلديهما "الزقازيق"، وكل منهما كان صاحب طموح كبير جدا في الفن واستطاع تحقيق مكانة فنية مرموقة ومتفردة، وذلك بالرغم من المعاناة المستمرة والأزمات المرضية العنيفة. وكان التشابه أيضا في رحلة النهاية مع المرض، حيث أصيب "عبد الحليم" بأزمة صحية رحل على إثرها، ومن كأس المرض نفسها عانى "أحمد زكي"، والأغرب أنه بالرغم من وجود فرق ثمانية وعشرين عاما على رحيل كل منهما إلا أن كل منهما قد رحل في شهر مارس (يفصل بينهما في يوم الرحيل فقط أربعة أيام).

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا - الأعمال المسرحية:

برغم بداياته المسرحية وتفجر موهبته من خلال المسرح، والتي صقلها بالدراسة الأكاديمية إلا أن المسرح لم يمنحه فرصة البطولة المطلقة أو

وبعد أن أكمل دراسته في المدرسة الصناعية التحق بالمعهد "العالي للفنون المسرحية" وتخرج منه في عام 1972، وذلك ضمن دفعة ضمت عدد من الموهوبين من بينهم الزملاء: عفاف شعيب، أحمد عبد الوارث، مصطفى متولي، شهيرة (عائشة محمد حمدي)، منى قطان، آمال الزهيري (هانم حامد الزهيري)، عهدي صادق.

وبعد تخرجه عمل في المسرح، وشارك بأدوار صغيرة ببعض مسرحيات فرق الدولة (القومي، الجيب، الغنائية الإستعراضية)، ثم انضم للعمل بفرقة "الفنانين المتحدين" ليشارك في خمسة مسرحيات من إنتاجها، بدأها مسرحية "هاللو شلبي" عام 1969، وقد نجح من خلال مشاركاته تلك أن يثبت موهبته المؤكدة وأن يتدرج في مستوى الأدوار حتى وصل إلى أدوار البطولة. جاءت له الفرصة كاملة للإنطلاق حينما اتجه للعمل بالسينما منذ منتصف سبعينات القرن العشرين، وبدأت الأنظار تلتفت إليه بسبب موهبته الاستثنائية وغير المعتادة في التمثيل. وشارك في عشرات الأفلام التي جعلته ليس فقط من أكثر الممثلين جماهيرية، بل وأيضا من أكثر الممثلين الذين حظوا بإشادات النقاد، حيث قدم عددا من الأفلام التي تعد علامات في السينما المصرية ومن بينها على سبيل المثال: أبناء الصمت، شفيقة ومتولي، موعد على العشاء، النمر الأسود، زوجة رجل مهم، البريء، الهروب، ناصر 56، الحب فوق هضبة الهرم، إسكندرية ليه، أحلام هند وكاميليا.

هذا وتتضمن أيضا مسيرته الفنية الثرية عدة مشاركات مهمة بالدراما التلفزيونية ولعل من أهمها مسلسلات: أنهار الملح، طيور بلا أجنحة، الأيام، هو وهي، وإن ظل دوره مسلسل الأيام وتجسيده لشخصية عميد الأدب العربي طه حسين علامة فارقة، وكذلك مجموعة أدواره بمسلسل "هو وهي" الذي شهد مباراة حامية في الأداء بينه وبين القديرة سعاد حسني.

تزوج الفنان أحمد زكي مرة واحدة فقط في حياته، وذلك حينما ارتبط بالفنانة الراحلة هالة فؤاد، وأنجب منها ابنه الوحيد "هيثم"، لكنهما انفصلا بعد فترة (قبل وفاتها في منتصف الثمانينات بعدة سنوات)، وذلك بسبب إصرارها على استكمال مسيرتها الفنية وإصراره هو على التفرغ لتربية ابنتهما.

وبعد رحيلها حزن عليها حزنا شديدا لدرجة أنه سقط مغشيا عليه حينما وصله خبر وفاتها وهو يصور أحد المشاهد، ونقل إلى منزله وطلب من الجميع عدم الإعلان عن تلك الواقعة (خاصة أن الفنانة هالة عندما توفيت عام 1993 كانت قد اعتزلت الفن وزوجته رجل آخر). وعاش بعد رحيلها مشاعر الخوف على ابنه الوحيد "هيثم"، فقد كان يخشى عليه من الشعور بحياة الحرمان التي عاشها هو في طفولته، ولذا فقد أراد أن يعطيه الدفء والحنان الكبير كي يعوضه عن غياب الأم، فكان لا يفارق ابنه أبدا لدرجة أنه كان يصطحبه معه إلى أماكن التصوير، وبالتالي فقد عشق "هيثم" التمثيل كوالديه، وجاءته فرصة البداية حينما شارك والده في فيلم "حليم"، وقام بتجسيد شخصية عبد الحليم حافظ بفترة شبابه.

وقد توفي الفنان أحمد زكي في 27 مارس عام 2005 عن عمر يناهز 56 عاما، خلال تصويره لفيلمه الأخير "حليم"، وذلك إثر صراع طويل للغاية مع المرض من جراء مضاعفات سرطان الرئة الذي كان يعاني منه في أيامه الأخيرة نتيجة كثرة السجائر التي كان يدخنها بشراهة، وقد عولج على نفقة الحكومة المصرية في الخارج، ولكن جسده النحيل استسلم بعدما انتشر المرض الخبيث في الرئة والكبد، وعانى نتيجة لذلك من "استسقاء بروتيني"، كما أصيب بالتهاب رئوي وضيق حاد في الشعب الهوائية، كما تردد أنه قد فقد بصره في أواخر أيامه إلا أنه طلب من المحيطين به تكتم الخبر.

ومن المفارقات القدرية الغربية أن الراحل أحمد زكي قد عاش في حياته نفس المعاناة التي عاشها الفنان الراحل عبد الحليم حافظ، فهما شريكان في رحلة الأم والفن، كل منهما تربي وعاش يتيمًا وعانى من الحرمان العاطفي،

بين الظل والضوء

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

«مسرحنا»

هو وهي، طرفة بن العبد، وذلك بخلاف مشاركته بعض التمثيليات والسهرة التلفزيونية ومن بينها: الحياة قصيرة قصيرة.

رابعاً - إسهاماته الإذاعية:

شارك الفنان أحمد زكي بأداء بعض الشخصيات الدرامية المهمة بصوته المميز وقدراته الأدائية العالية في عدد من المسلسلات الدرامية والتمثيليات والسهرة الإذاعية، ولكن للأسف يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بمشاركاته على مدار ما يقرب من ثلاثين عاماً، وذلك نظراً لأننا نفتقد وللأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعماله الإذاعية والمسلسلات والتمثيليات الإذاعية التالية: في سبيل الحرية، أوراق ضاحكة، دموع صاحبة الجلالة، رصاصة في القلب، يكفينا الشر.

هذا وجدير بالذكر أن الفنان النجم أحمد زكي يعتبر ثالث أكثر الممثلين تميزاً في قائمة أفضل مائة فيلم مصري (طبقاً لإستفتاء عام 1996)، حيث له في القائمة ستة أفلام وهي: البريء، زوجة رجل مهم، الحب فوق هضبة الهرم، إسكندرية ليه، أحلام هند وكاميليا، وأبناء الصمت، وكان من المنطقي أن تتوج مسيرته الفنية الثرية بحصوله على عدد كبير من الجوائز ومظاهر التكريم ومن بينها:

- انتهالت عليه الجوائز عن فيلم الباطنية عام 1980 رغم أن دوره كان ثانويًا، وهو ما أثار عاصفة من الجدل (كان من بطولة فريد شوقي ومحمود ياسين).

- جائزة "مهرجان القاهرة السينمائي الدولي" عام 1981 عن فيلم "طائر علي الطريق".

- جائزة "جمعية الفيلم" عام 1982 عن فيلم "عيون لا تنام".

- جائزة "مهرجان الإسكندرية السينمائي" عام 1989 عن فيلم "امرأة واحدة لا تكفي".

- جائزة "مهرجان القاهرة السينمائي الدولي" عام 1990 عن فيلم "كابوريا". وذلك بالإضافة إلى مجموعة من الجوائز عن أفلام: "معالي الوزير"، "كابوريا"، وكذلك عن فيلم "أيام السادات"، حيث منحه الرئيس الأسبق حسني مبارك وسام الدولة من الطبقة الأولى تكريمًا له عن تميز أدائه في هذا الفيلم.

رحم الله الفنان القدير أحمد زكي الذي عشق الفن ومهنة التمثيل بكل الصدق فأخلص في جميع أعماله وبذل قصارى جهده في تجسيد مختلف الشخصيات الدرامية، فوفقه الله في وضع بصمة مميزة له وفي كسب ثقة وحب المشاهدين الذين تابعوا أعماله بكل حب وشغف. ويكفي أن نسجل له نجاحه وتأكيد موهبته وتحقيقه لنجوميته وتألقه وسط جيل الربع الأخير من القرن العشرين الذي ضم نخبة من كبار نجوم السينما ومن بينهم الأساتذة: عزت العلايلي، محمود ياسين، نور الشريف، حسين فهمي، محمود عبد العزيز، فاروق الفيشاوي، يحيى الفخراني.

والحقيقة أن الشعبية والجاهلية الكبيرة التي اكتسبها الفنان أحمد زكي خلال مسيرته الفنية كانت صدى وتعبيراً عن اقتناع النقاد والجمهور بموهبته المتفردة وعبقريته الفنية، فهو بالفعل من الفنانين الذين يصعب تكرارهم ويكفي أن نذكر له نجاحه في تغيير صورة النجم الوسيم، حينما استطاع - بوجهه الأسمر وشعره المعجذ - أن يتجاوز بيراعته في الأداء عبقة العرف السائد والصورة الشائعة عن فتى الشاشة الوسيم، ويكفي أنه قد استطاع أن يشكل مدرسة في الأداء خاصة به تحمل توقيعه، وذلك بفضل قدرته الفنية العالية في تجسيد أي شخصية بأدائه الصادق البسيط، فوفق في تحقيق التواصل مع الجمهور بمختلف فئاته ليعدقه في كل أدواره من بواب العمارة إلى الزعيم السياسي، ومن ابن الطبقة المتوسطة إلى الصعلوك ورجل العصابات. حقا هو فنان شامل نجح في تقديم العديد من الأدوار المتنوعة، فتعددت الأشكال والقوالب الفنية التي شارك بها، فقدم الأعمال الكوميديّة والتراجيدية، وأفلام الحركة والإثارة، والأفلام الاجتماعية، والأفلام الخفيفة مما جعله مرناً متمكناً من تجسيد مختلف الأدوار، ولأنه إنسان حقيقي يشعر بهموم البسطاء يحسب له إصراره على المشاركة في رصد الواقع المجتمعي، وحرصه على عدم حصر نفسه في أداء شخصيات محددة بل على العكس فقد سعى دائماً على تقديم غالبية شخصيات وطبقات المجتمع ومن بينها: البواب، الغفير، الفلاح أو الصعيدي، الطبال، الوزير، الكوافير، الملاك، السباك، الصعلوك، زير النساء، المحامي، ضابط الشرطة الشرس، المجند البسيط، الدجال، تاجر المخدرات أو المدمن، الشاب الوطني أو الفتى الوديع المحب، أو الثوري المطارد، فعلا كان - رحمه الله - كتلة صادقة من المشاعر والأحاسيس فاستحق عن جدارة لقب "عقري الفن".



وجت مسيرته الفنية الثرية بحصوله على عدد

كبير من الجوائز ومظاهر التكريم

العوامة رقم 70، الأقدار الدامية (1982)، الإحتياط واجب، درب الهوى، المدمن (1983)، البرنس، التخشبية، النمر الأسود، الراقصة والطبال، الليلة الموعودة (1984)، سعد اليتيم (1985)، شادر السمك، الحب فوق هضبة الأهرام، البريء، البداية (1986)، أربعة في مهمة رسمية، البية البواب، المخطوفة (1987)، الدرجة الثالثة، أحلام هند وكاميليا، زوجة رجل مهم (1988)، ولاد الإيه (1989)، امرأة واحدة لا تكفي، البيضة والحجر، الإمبراطور، كابوريا (1990)، الهروب، الراعي والنساء (1991)، صاحب السعادة الصعلوك، ضد الحكومة (1992)، الباشا، مستر كاراتيه (1993)، سواق الهانم (1994)، الرجل الثالث (1995)، ناصر 56، نزوة، أبو الذهب، إستاكوزا (1996)، حسن اللول (1997)، هيستريا، إضحك الصورة تطلع حلوة، البطل (1998)، أرض الخوف (2000)، أيام السادات (2001)، معالي الوزير (2002)، حليم (2006).

ويذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة متميزة من كبار مخرجي السينما العربية الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: صلاح أبو سيف، يوسف شاهين، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، نادر جلال، محمد سلمان، علي بدرخان، أشرف فهمي، محمد راضي، محمد خان، خيري بشارة، رأفت الميهي، أحمد فؤاد، علي عبد الخالق، سمير سيف، يوسف فرنسيس، فاضل صالح، عاطف الطيب، أحمد يحيى، إبراهيم الشقنقيري، محمد فاضل، يحيى العلمي، شريف عرفة، داود عبد السيد، إيناس الداغدي، مجدي أحمد علي، حسن إبراهيم، كريم ضياء الدين، طارق العريان، شريف يحيى، عادل أديب.

ويلاحظ من خلال القائمة السابقة أن الفنان أحمد زكي قد تعامل مع أبرز مخرجي السينما المصرية وبالتحديد مخرجي الواقعية الجديدة من أمثال: عاطف الطيب (في فيلمي: البريء والهروب)، ومحمد خان (في أفلام: موعد على العشاء، والعوامة وأيام السادات)، وداود عبد السيد (في فيلم: أرض الخوف)، وتعاون أيضاً مع إيناس الداغدي (في فيلمي: امرأة واحدة لا تكفي، وإستاكوزا)، كما اختاره العالمي يوسف شاهين لفيلم "إسكندرية... ليه؟" وشريف عرفة في "إضحك الصورة تطلع حلوة".

ثالثاً - أعماله التلفزيونية:

أتاحت الدراما التلفزيونية للفنان القدير أحمد زكي فرصة المشاركة بأداء بعض الأدوار الدرامية المتنوعة بعدد من المسلسلات والتمثيليات التلفزيونية المهمة، فنجح من خلالها في تحقيق الانتشار الفني وتأكيد قدراته ومهاراته الفنية. هذا وتضم قائمة أعماله التلفزيونية والمسلسلات التالية: وراء المجهول، الصراع، أنهار الملح، اللسان المر، الغضب، بستان الشوك، إصلاحية جبل الليمون، طيور بلا أجنحة، إلا الدمعة الحزينة، الأيام، أيام من الماضي، من أجل ولدي، الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين، بستان الشوق، الذئب الأزرق، ألف ليلة وليلة (الأشكيف وست الملاح)، حكايات

النجومية كما حققتها له السينما، ولذلك سرعان ما هجره في نهاية عقد سبعينيات القرن العشرين، وبالتالي فقد إقتصر رصيده المسرحي على مشاركته بتسعة مسرحيات فقط. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقاً للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

- 1 - بفرق "مسارح الدولة":
- "الغنائية الإستعراضية": القاهرة في ألف عام (1969).
- "القومي": الغريب (1968)، النار والزيتون (1970).
- "الجيب": جواب (1970).
2 - بفرق "القطاع الخاص":
- "الفنانين المتحدثين": هالو شلبي (1969)، اللص الشريف (1971)، مدرسة المشاغبين (1973)، أولادنا في لندن (1975)، العيال كرت (1979).
وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال المسرحيات الثمانية السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وهم الأساتذة: كمال يس، سعد أردش، عبد المنعم مديبولي، جلال الشرفاوي، سمير العصفوري، عبد الغفار عودة، نبيل منيب، والمخرج الألماني أرفن لايستر، حيث تعاون مع الفنان الراحل سعد أردش في مسرحيتين هما: النار والزيتون، هالو شلبي.

ثانياً - أعماله السينمائية:

استطاعت السينما أن تجذب الفنان أحمد زكي بل وتستحوذ عليه ليعطيها الجانب الأكبر من اهتمامه، خاصة بعدما أتاحت له فرصة الإنتشار وتحقيقه للشهرة والنجومية، ومنحته فرصة تجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية المتنوعة لتؤكد موهبته وتبرز قدراته ومهاراته، فبخلاف بعض الشخصيات التاريخية المهمة التي برع في تجسيدها كالزعيم جمال عبد الناصر والرئيس الأسبق أنور السادات والمطرب الكبير عبد الحليم حافظ نجح في تجسيد عدة شخصيات درامية مهارة ومن بينها على سبيل المثال: الوزير رأفت رستم (معالي الوزير)، المصور سيد غريب (إضحك الصورة تطلع حلوة)، مهندس الديكور عباس (إستاكوزا)، المعلم أبو الذهب (أبو الذهب)، المحامي مصطفى خلف (ضد الحكومة)، السائق حمادة (سواق الهانم)، المحامي مجدي (التخشبية)، لاعب الكاراتيه صلاح (مستر كاراتيه)، الملاكم حسن ههد (كابوريا)، الملاكم المصري محمد حسن (النمر الأسود)، العقيد هشام أبو الوفا (زوجة رجل مهم)، البواب الصعيدي عبد السميع (البيه البواب)، المعلم أحمد أبو كامل (شادر السمك)، سفروت (الباطنية).
وتضم قائمة أعماله السينمائية الأفلام التالية: ولدي (1972)، شلة المشاغبين (1973)، أبناء الصمت، بدور (1974)، ليلة وذكريات (1975)، صانع النجوم (1976)، وراء الشمس، شفيقة ومتولي، العمر لحظة (1978)، إسكندرية ليه؟ (1979)، الباطنية، الأشجار تموت واقفة (1980)، طائر على الطريق، عيون لا تنام، موعد على العشاء، أنا لا أكذب ولكني أتجمل (1981)،