

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 601 • الإثنين 04 مارس 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

بدايات المرأة
في المسرح ..
ندوة المسرح
العربي

دليل المتفرج
الذكي .. كتاب
في فهم المسرح

لجان تحكيم ومشاهدة المهرجانات
بين الموضوعية والشللية



«وسط الزحمة»

عرض اجتماعي كوميدى بمسرح الجيزويت



المشاكل مشكلة العنوسة التي يعاني منها الكثير من بناتنا في مجتمعنا الآن ونظرة المجتمع الذكوري لها، وما تعانيه كل فتاة طال بها العمر دون زواج.

يشارك بعرض "وسط الزحمة" مجموعة من شباب المسرح الواعد، و من الموهوبين الصغار منهم (رودي) وهي أحد أبطال العرض علاوة على التمثيل تقوم بتنفيذ الاستعراضات الخاصة به ، والتي تؤكد سعادتها بالتجربة وعشقها للمسرح والرقص، وترى أن وسط الزحمة فرصة جيدة لها للتعبير عن هموم الأئمة وقهر المجتمع، تتمنى رودي أن تكون مساهمتها فرصة سانحة للظهور ونجاح العمل، وهي سعيدة بثقة المخرج والعمل مع كاست مجتهد. الممثلون شريف أحمد ، مصطفى جابر، مومن محسن زي، محمد أنور، عبد المحسن محمد فوزي، أحمد طارق، سيد مرسي، محمود جمال مصطفى، محمود رمضان محمود، رامي محمد عليوة ، علي حسن، مجدى ناصر، نور، آلاء، مروة، شيماء عبدالله، رودي، ديكور داليا مجدى، إخراج مصطفى علي

صلاح صادق

استقبل مسرح جيزويت القاهرة يومي 28 فبراير و الأول من العرض المسرحي الكوميدى "وسط الزحمة" وهو نتاج ورشة إرتجال (الدفعة الثانية) بورشة المخرج مصطفى علي.

قام بتنفيذ العرض مجموعة من الشباب في مختلف الأعمار والمراحل التعليمية مع المخرج الشاب مصطفى علي والذي تعتبر هذه التجربة هي الورشة الثانية له وهي متتالية للتجربة الأولى التي نتج عنها (عرض الزنزانة) والذي تم عرضه لأكثر من موسم في مسارح مختلفة للفرق الحرة، وللمخرج أعمال أخرى حاول فيها التعبير عن فكره وتقديمه للجمهور وفتح نافذة شبابية للإبداع منها (ستة في وش العدو - الكلاب الأيرلندي - تقدر - سيدنا الوالي - حكي الرجال - الزنزانة - وردة - أنا كده - ساعه بريك - وسط الزحمة). قدمت أحداث العرض في إطار إسكتشات كوميدية وتراجيدية وأغاني واستعراضات محاولة لتقديم مسرح شبابي شامل، ليبر في حالته المسرحية تلك عن بعض المشاكل والمعاقات التي تواجه الكثير من بطريفة كوميدية ساخرة، مواجهة قسوة الواقع بالضحك والتهكم، عبر مناقشة العرض بعض المشكلات التي يعاني منها مجتمعنا ومنها

«عيون بهية»

تجربة جديدة ضمن المسرح للجمهور بكوم أمبو

من صنع الخيال وممكن ان يكون مطابقا للواقع ، هذا ما سوف تقوله متوفيات الديكور والممثلين الفعليين والإضاءة المسرحية والملابس بأشكالها ما بين الواقع والخيال .

وقال إن الديكور سيكون من خلال الجو العام للدراما وأماكن الحدث سوف يستخدم شواهد القبور كموتيفة أساسية هي محور الحدث على حسب المكان المطروح داخل النص المسرحي ولكن استخدامه لها سيكون بشكل أكثر فاعلية بحيث ان الشواهد تقوم بأكثر من دور داخل العرض المسرحي لنجدها تنقلنا إلى الأماكن المختلفة رغم وجودها الدائم على الخشبة .

وهناك موتيفة " النعش" والتي هي بداخل النص المكتوب ايضا يستخدمها بشكل مغاير على انها بندول الساعة الذي ينزرن بوقع الزمن .. مع استخدامه لما يخص البيئة العامة للنص لكي يتوأكب مع الصورة المسرحية - حبال - خشب وجزوع شجر - أشجار جافة وغيرها .

وعن الملابس قال عطالله يستخدم الملابس الواقعية للشخصيات التي في الذاكرة .. والملابس التي بها لمسات فنية على الشخص الكورس قائدا الحدث ولهم ملابس تشارك الكابوس او الجو العام للمقابر .

وأشار إلى أن الموسيقى من خلال الجو العام للحكاية الشعبية ممزوج فيها الموسيقى المؤلفه التي تعطى جو مغاير ومواكب وصادم لحالة الدراما . الات شعبيه - دف - ربابه - مزمار صعيدى - عن طريق الموسيقى المؤلفه والتي تاتيها على وقع الحدث من الخارج (بلاى باك).

تستعد فرقة قصر ثقافة كوم أمبو المسرحية التابعة لفرع ثقافة أسوان برئاسة محمد ادريس لتقديم العرض المسرحي "عيون بهية" تأليف بكرى عبد الحميد ، ألحان موسيقى عبد المنعم عباس إخراج خالد عطالله للموسم المسرحي 2018 / 2019 .

العرض تمثيل حبيبه زكريا في دور "بهية"، محمد مصطفى (عقده) في دور "ياسين"، خالد محمود عبد العظيم في دور "الباشا"، على محمد على في دور "العجوز"، جابر محمود في دور "الجبلاوى"، سيد محمد عبد المنعم في دور "زين"، رشاد على معبد في دور "صالح"، هشام الحاووي في دور "عوض"، رشا محمد في دور "الام"، حسين محمد على في دور "الحفار"

قال عطالله إن العرض يتناول النص المسرحي "عيون بهية" من وجهة نظر مختلفه للسيرة الشعبية يسن وبهية حيث انه يتناول الحدث من بعد موت بهية والتساؤل الفلسفي المطروح حول موت بهية من عدمه لاعبا على الزمن و الجو القائم في المقابل ومن خلال حالة الانتظار يطرح لنا الكاتب وجهة نظره في مسألة يسن ومسألة بهية وملابس ما حدث في السياق الدرامى الذى يقودنا فيه مجموعه من الشخص رجال ونساء وأبطال السيره الشعبيه نفسها قادمين من الماضى عن طريق الحكى والتجسيد .

وأوضح أن الدراما المكتوبة بشكل تجريبى قادتنى إلى أن أخلق صورة بصرية تواكب الحدث الدرامى وتؤكد قومها الجسد البشرى وموتيفات الديكور وعناصر العملية المسرحية الاخرى مستخدما التجريب على كل المستويات من حيث الحركة للشخص والتتابع الدرامى للحدث مما يؤكد الفرحة المسرحية ويقويها ويطرح تساؤل مختلف لدى الجمهور حول القصة المشهورة والتي تسكن في الذاكرة الشعبية ، لكي يعرف الجمهور أن هناك تناول مختلف للسيرة الشعبية ممكن يكون



فرقة الشرقية

تستعد للحصار بقصر ثقافة الزقازيق

بروفات مكثفة تجريبها فرقة الشرقية القومية المسرحية لتقديم المسرحية الاستعراضية الغنائية "الحصار" تأليف البير كامى، إخراج محمد صابر، وذلك خلال شهر مارس على مسرح قصر ثقافة الزقازيق

تدور أحداث العرض حول الاحتلال بكل أشكاله المادية والمعنوية وكيف يصبح الخوف المتغلغل بداخل النفوس هو سبب الهزيمة قبل أن تبدأ المواجهة، حيث أن دعائم المقاومة تكون حين يضحى بطل المسرحية بحياته في مقابل حياة من يحب وحرية بنى وطنه، لأنه يعتنق فكرة مفادها أن الحرية أعلى من الحياة فالعبودية والموت سيان.

مسرحية "الحصار" بطولة حسام محي، وائل ذكي، محمد عبدالرحمن، محمد خيل، وليد نبيل، حسن صلاح، فوزى الديبكي، مصطفى عز، محمود فوزي، ساره الشربيني، أميرة عبدالعاطى، رغدة شعبان، رحاب نبيل، دينا أبو عتاب، رنا خالد، أميرة حاتم، آثار سليمان، محمد عمر، أحمد إبراهيم، أحمد حسيني، خالد محمد، محمد سلامة، مؤمن عصام، بالاشتراك مع محمد عصام و زياد حاتم وأحمد خليل و عماد حمدي و محمد أبو خليل و محمود سمير و حسام صابر و مصطفى حفاوى غناء. فؤاد عبدالله

تأليف البير كامى، ترجمة عبدالمنعم حنفي، ديكور علاء سليم، موسيقى والحان عبد الله رجال، مصمم استعراضات طارق جابر، المخرج المنفذ رمضان جميل، إعداد وإخراج محمد صابر

رمضان جميل

«بستان بديع خيرى»

يجمع شمل الأحبة.. ويؤكد أن «الفن حياة»



أقام مركز الإبداع بدار الأوبرا المصرية، أمسية بعنوان «بستان بديع خيرى» تحت رعاية الكاتب محمد أحمد بهجت، والفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، وتحدث في الأمسية كل من المخرج خالد جلال، والفنانة عطية عادل خيرى، حفيدة الشاعر الراحل بديع خيرى، والدكتور نبيل بهجت، بحضور الفنان ياسر صادق، والفنان عهدي صادق، والكاتب جمال عبد المقصود، والشاعر حمدي أبو العلا، وآخرون. «قوم يا مصري، مصر دائماً بتناديك» هكذا بدأ الشاعر محمد أحمد بهجت كلماته عن الشاعر الراحل «بديع خيرى». قال بهجت إنه قرأ كتاب بعنوان «صفحات ضائعة من حياة بريم التونسي» للكاتب الراحل عبد الفتاح غبى، يروي فيه أن «التونسي» قابل الشيخ أحمد زكريا، وعندما سأله الأخير عن أحواله، رد «التونسي» قائلاً: الدنيا كلها وحشة يا زكريا، حتى الراحل الطيب «بديع خيرى» بقاله 3 شهور مش بيبعت لي أجر الأرزاج اللي ببعثها له تنتشر في مجلة «ألف صنف»، فرد عليه «زكريا» قائلاً: «ألف صنف» اتقلت بقالها سنتين.

وأضاف بهجت، إن «بديع خيرى» كان رئيس تحرير مجلة «ألف صنف»، وظل يرسل من الأرزاج للشاعر الراحل بريم التونسي، حتى لا يجرح كرامته كشاعر عظيم، لأنه لن يقبل المساعدة في الضيق، وفي الوقت ذاته لم يستطع منعه من التوقف عن الكتابة، واحتفظ له بجميع ما كتبه.

الأفكار جميعها قديمة

وأعربت الفنانة عطية عادل خيرى، حفيدة الشاعر بديع خيرى، عن سعادتها بحضور «بستان بديع خيرى»، قائلة: الناس موجودة النهاردة بفضل الحب والاهتمام بأصالة الفن المصري.

وقالت عطية: «أنا هنا تكلم عن جدي بشكل شخصي، لأني كنت أول أحفاده، وعندما كنت أذهب لمنزله، كان يفضل يحكي لي مغامرات وقصص الأبناء، وكنت بستعمره واقفل علينا الباب، ولا أسمح لأي شخص بالدخول، وقتها لم أكن أفهم إني بجوار فنان كبير، واعتقد أن الحكايات الذي حكاها لي هي بذرة الفن الذي عشته بعد ذلك.

وأضافت عطية: «رغم أن البيت لم يكن سعيداً بسبب وفاة والدي، إلا أن عمري ما شوفته بيتكلم عن هذا الموضوع، كان دائماً يتعامل معي كطفلة، وكان يريد لي حياة طبيعية بجواره كأب.

وتابعت: وطبعاً هاتحدث عن الفنان «بديع خيرى» الذي كان يهوى الزجل، والشعر، والموسيقى، وكان مصري ومن بيئة شعبية مصرية، وحب تراب مصر وشعبها، ومن كثرة كلامه ما كان سلس ويعبر عن جميع المصريين، لحن له الفنان سيد درويش دون

بطريقة مختلفة رغم تقديمها الآلاف المرات؟ متابعاً: بكل أسف محاولتنا في الخروج من عباءة الكبار أحياناً تؤدي إلى إفساد الحال الفني، مؤكداً أنه لا يوجد خطر على بلد خرجت كل هؤلاء العظماء.

افتتح 4 مجلات وأغلقها الإنجليز

وقال الدكتور نبيل بهجت إن «بديع خيرى» لم يجمع ديوانه وهو على قيد الحياة، وكان يدرك أنه شاعر عظيم، ورغم ذلك كان يكتب مسرحيات للفنان نجيب الريحاني نهاراً، وافتتح مجلة «ألف صنف» وأغلقها الإنجليز له، ثم افتتح مجلة «الغول»، وكتب في الترويسة (هذه المجلة لتهيب الاستعمار)، فغلقت مرة أخرى، ثم افتتح مجلة «النهاردة»، وكتب في الترويسة (المجلة للدفاع عن الدستور)، فأغلقت أيضاً، وأخيراً افتتح مجلة «مصر الحرة».

وتابع نبيل: هذا الرجل كان همه منذ اللحظة الأولى أن يصل وعيه للناس، فكتب في افتتاحية مجلة «ألف صنف» (تجعلك يا أبو لبدة بارع، مجلة بتتكلم بلغة الشوارع)، وأضاف: اتجه بوعيه نحو الناس.

واختتم «نبيل» حديثه، قائلاً: المثقف دولة، و«بديع خيرى» كان نموذج للمثقفين الذي يحمل على كتفيه الوطن.

تابعها - ياسمين عباس

علينا الوصول لها، مؤكداً أن الوصول إلى قلب المنفرد كان سمة «بديع والريحاني». وأضاف جلال: دائماً نتحدث عن بديع خيرى ونجيب الريحاني معا، ولا نستطيع أن نفرص واحد عن الآخر، وباعتباري مؤلفاً سينمائياً عندما أشاهد أفلام «الريحاني» اكتشف أننا لا نكتب بهذه البساطة والقدرة العظيمة على إضحاك المشاهد مثلما كانوا يكتبون.

واستدل جلال على ذلك بفيلم «غزل البنات»، قائلاً: هذا الفيلم تعليمي، أقدمه لكل شخص يكتب، موضحاً أن هذه الكوميديا تجعلنا نشعر أننا بحاجة للمزيد من التعلم. وتساءل «جلال»: كم مرة حاول أحد أن يعيد تقديم مسرحية «سيدتي الجميلة»؟ وكيف استطاع سمير خفاجي وبهجت قمر تقديمها



أن يعرفه، وساعده الحظ في مقابلة الفنان نجيب الريحاني، وقدموا مع بعض العديد من المسرحيات التي تعتبر إعادة كتابة للمسرحيات الأجنبية. واختتمت «عطية» حديثها بمقولة للأديب الراحل «نجيب محفوظ»: الأفكار جميعها قديمة، ولكن التناول هو الذي يعطي الحداثة.

الخروج من عباءة الكبار يفسد الفن

فيما قال المخرج خالد جلال: تتضاءل القامات أمام اسم الشاعر بديع خيرى، والفنان نجيب الريحاني، لكن دعوني لا أتحدث بشكل نظري، وإنما أتحدث عن البساطة والوصول للقلب مباشرة، هذه المعادلة التي أصبح من الصعب

الفيوم و بني سويف في إبداع ٧



المستمر للفرقة والنشاط بالكلية، كما أتمني التوفيق للفرقة المسرحية في المسابقة. تابع عبد المعطي: اعتمدت أشعار العرض على مفردات من بيئة العرض حيث كانت افتتاحية العمل عبارة عن عدودة تؤهل المتلقي لاستقبال حدث جليل ومصاب عظيم... كما قصدت ان تكون الأشعار جزءا مكملًا لدراما العرض وليست شارحة لها..(خالتي صفية والدير) تأليف بهاء طاهر، إعداد ياسين الضوي، ديكور أحمد عبد العليم، استعراضات محمد المسيري، موسيقى والحان محمد فتحي عبد الوهاب، تمثيل أبي سامي، محمود مختار، ندي ممدوح، مصطفى سيد، نورهان عماد، عبد الرحمن إبراهيم، سهيلة ماهر، عبد الرحمن محمد، محمد البرنس، محمد محسن، أحمد ماهر، سلامة يحيي، فداء حسام، محمد جمعة، وأشعار وإخراج محمد عبد المعطي.

وقالت أية سامي ممثلة بالعرض: بدأت في مجال التمثيل المسرحي منذ الابتدائية، ولعبت في العرض دور الحاجة التي قامت بتربية صفية، وأوضحت أنها متحمسة جداً للمسابقة لأنها المرة الأولى التي أشارك فيها، وأنها تعلمت الكثير من محمد عبد المعطي مخرج العرض.

وقالت ندي ممدوح: بدأت التمثيل المسرحي منذ الابتدائية وشاركت في عروض الشباب والرياضة ثم التحقت بالمسرح الجامعي مع كلية الآداب، وهذه هي المرة الأولى لي في مسابقة إبداع، و دوري في العرض أمونة. الغازية التي تعشق حربي ثم تتحول إلي راوي أحداث المسرحية.

وقال أحمد طارق عبد الله: بدأت تمثيل مسرحي منذ ٦ سنوات وتجربتي مع مسرح الجامعة تجربة مميزة جداً، تعلمت منها الكثير وزادتني خبرة، واشتركت في مهرجان إبداع ٣ مرات مع منتخب الجامعة، وأشار أن السبئية الوحيدة مسرح الجامعة هو إنه غير مهياً بالشكل الكبير للعروض المسرحية وهو ما يسبب بعض المشاكل، أضاف: أما عن دوري في العرض فأقوم بشخصية الحاج الذي ربي صفية كابنته، وهو شخصية كبيرة سنأ ويحاول أن يكون علي الحياء لأنه ملتزم دينياً.

كما قال الدكتور جودة مبروك عميد كلية الآداب جامعة بني سويف إن مسابقة إبداع تعد بمثابة منفذ لتفريغ طاقات الشباب الجامعي، وتهيئتهم للمشاركة في مجال الفنون الذي يعتبر القوة الناعمة التي تحارب مضمونها دون عنف، أضاف: أتمني كل التوفيق لأبنائي الطلاب في المسابقة و أن يصبح لهم دوراً في الحركة المسرحية في مصر.

لجنة مشاهدة العروض المسرحية بمسابقته إبداع الموسم السابع تتكون من الفنانين أحمد ماهر، فتوح أحمد والناقد باسم صادق، أما لجنة تحكيم العروض في المرحلة النهائية فتتكون من الفنانين محمد صبحي و سامح الصريطي و وفاء الحكيم.

مريانا سامي

فألعب شخصية راهب كنيسة نوتردام الذي يدافع عن الكنيسة وعن الشعب من الظلم الذي يوقعه عليهم القاضي، أضاف مينا إنها المرة الأولى التي أشارك فيها في مسابقة إبداع وأنا سعيد بهذه التجربة كما إني سعيد لكوني عضواً من فريق المنتخب بالجامعة وهذا شيء له قيمته الكبرى ويحملني مسؤولية أكبر، كما أن مخرجي المنتخب بصفه عامه يتمتعون بطاقة عظيمة من الإبداع ويساعدونا كثيراً في الوصول إلي درجة كبيرة من الإتقان.

وقالت مريم عادل ممثلة بالعرض: هذه هي أول مرة لي في مجال التمثيل المسرحي، وألعب في العرض شخصية واحدة من التماثيل التي صنعها الأحدث ليكمل بها نقصه النفسي، وهو تمثال محارب أعطي له الثقة، أضافت: أنني سعيدة جداً بالمشاركة في إبداع هذا الموسم لأنني تمثيت كثيراً في السنوات الماضية فرصه المشاركة بالمسابقة.

فيما قال محمد كسان: شاركت في مجال التمثيل المسرحي منذ ٥ سنوات ولدي ثلاثة تجارب في الإخراج المسرحي، كما حصلت علي جوائز في التمثيل والإخراج وشاركت في مهرجانات مهمه محلية ودولية، وألعب في العرض دور القاضي كلود فورلو، قاضي الكنيسة المسيطر علي كل شيء في باريس، أضاف كسان: إن هذه هي المرة الثالثة التي أشارك فيها بمسابقة إبداع، ومتحمس جداً لذلك وخصوصاً لوجود لجنة تحكيم قوية ومهمه جداً.

أما فرقة كلية الآداب جامعة بني سويف فتستعد للمشاركة في المسابقة بالعرض المسرحي «خالتي صفية والدير» تأليف بهاء طاهر وإخراج محمد عبد المعطي، الذي أوضح إن أحداث العرض تدور حول أمونة الغازية التي تعشق حربي وهو لا يبادلها العشق لأنه يعشق صفية، وضحي بها من أجل القنصل ولي نعمته، وقد منحت أمونه دور الراوي الذي يقدم حكاية العشق وقد تحول إلى ارث من الدم يمتزج فيه الواقع بالخيال حتى نهاية العرض.

أضاف عبد المعطي: أتقدم بخالص الشكر والتقدير للدكتور جودة مبروك عميد كلية الآداب جامعة بني سويف علي دعمه



تستعد كل من جامعتي الفيوم و بني سويف للمشاركة بمسابقة إبداع في موسمها السابع، بعدما تمت تصعيد عرضيهما ضمن ٣٤ عرضاً آخر إلى مرحلة التحكيم النهائي للمنافسة، والتي تقام في الفترة من ١١ وحتى ٢٨ مارس القادم علي مسرح وزارة الشباب والرياضة.

يستعد منتخب جامعة الفيوم للمشاركة بعرض «أحذب نوتردام» تأليف فيكتور هوجو وإخراج أحمد السلاموني،

الذي قال ن أحداث العرض تدور في العصور الوسطي. أضاف السلاموني: شاركت ثلاث مرات بمسابقة إبداع مخرجا وهذا هو الموسم الرابع لي، كما شاركت ممثلاً في الموسم الثاني، مشيراً إلى أن تجربة إبداع تجربته عظيمة، و إلى أنه سعيد جداً بالمشاركة فيها، تابع: حصلت علي عدة جوائز عن مشاركاتي فيها، في الموسم الثالث شاركت بعرض سيدرا وحصل علي جائزة أفضل ديكور وجائزة ثالث ممثلة، وفي إبداع 4 حصل العرض علي جائزة أفضل موسيقي، كذلك في إبداع ٥ حصل العرض علي جائزة أفضل موسيقي وأفضل ممثل، وبوجه عام تعتبر مسابقة إبداع من المسابقات المهمة جداً وأهم حدث مسرحي للشباب الجامعي في مصر وهناك تطور ملحوظ في كل موسم. أوضح السلاموني إن عرض «أحذب نوتردام» تأليف فيكتور هوجو، إعداد اشرف حسني، ديكور يحيي صبيح، ملابس برا سعدوي، موسيقي حسن شاهين استعراضات حسام كامل، مخرج منفذ وإضاءة احمد صلاح حامد، مساعد مخرج باسم نبيل، أحمد وليد، مصطفى منصف، بطولة طلاب منتخب مسرح جامعة الفيوم: دينا السواح، محمد كسان، محمد فاروق، مينا مدحت، معتصم محمد، مريم عادل، كاورلين، سارة اشرف، مارينا كرم، رحمة محمود، محمود سيد، مصطفى ديشا، احمد ايتو، احمد هشام، محمد سيد، عبد الرحمن، احمد مصطفى، داليا، احلام هارون سيد، وإخراج أحمد السلاموني.

وقال مينا مدحت ممثل مسرحية أحذب نوتردام: بدأت التمثيل المسرحي منذ كنت في الصف الثالث الثانوي، ومثلت في العديد من العروض المسرحية في الجامعة، أما عن دوري في العرض،



مهرجان دبا الحصن

خمسة عروض وثلاث ورش ومؤتمر المسرح العربي والمجالية أبرز الفعاليات



مهرجان دبا الحصن 4 للمسرح الثاني

جدول عروض مهرجان دبا الحصن للمسرح الثاني
الدورة الرابعة

الأيام	مسرحية	الإمارات
27 فبراير 2019	مسرحية «ما زال الثلج يسقط» فرقة مسرح خورفكان	الإمارات
	تأليف: حافظ أمين	
	إخراج: حافظ أمين	
الخميس 28 فبراير 2019	مسرحية «المشربان»	فلسطين
	عن نص «المهاجرون» لسلافومير مروجيك، فرقة مسرح نعم	
	إخراج: جورج إبراهيم	
	إخراج: إيهاب زاهدة	
الجمعة 1 مارس 2019	مسرحية «الزبون الصعب»	الكويت
	فرقة المسرح الكويتي	
	إخراج: محمد الربيع	
	إخراج: سعود القطان	
الجمعة 2 مارس 2019	مسرحية «الرجال لهم رؤوس»	مصر
	فرقة المعهد العالي للفنون المسرحية	
	تأليف: محمود دياب	
	إخراج: سمح الصعد	
الأحد 3 مارس 2019	مسرحية «تفاصيل الغياب»	عمان
	فرقة الصحو المسرحية	
	تأليف: هبة ربة الحارثي	
	إخراج: سمير أحمد عامر	

جميع العروض تبدأ الساعة 7:00 مساءً
على مسرح مركز دبا الحصن الثقافي

المسرح في مدارس الشارقة، وهي ورشة «تصميم الاستعراض في المسرح المدرسي» ويشرف عليها الفنان مناضل عنتر، وورشة «التمثيل الصامت في مسرح الصغار» من إشراف الفنانة سماء إبراهيم، و«توظيف الراجوز في المسرح المدرسي» تحت إشراف د. نبيل بهجت.

وتحدثت عائشة الحوسني حول موضوع ملتقى الشارقة السادس عشر للمسرح العربي والأسماء المشاركة، والذي يقام في إطار المهرجان، وذلك لتفعيل حركة البحث المسرحي، تحت عنوان «المسرح العربي والمجالية: التواصل والتقاطع» عقدت يومي 3-2 مارس، في الرابعة مساءً بالمركز الثقافي لمدينة دبا الحصن بمشاركة مجموعة من الباحثين والممارسين المسرحيين العرب، ويشارك في الملتقى كل من: إبراهيم سالم ونبيل المازمي (الإمارات)، المخرج فهمي الخوي، المخرج طارق الدويري د. محمد رفعت يونس (مصر)، د. عبد الكريم عبود، وصميم حسب الله، ومهند كريم (العراق)، وأحمد السلطان (الكويت)، كمال خلادي وعبد العالي السراج (المغرب)، ميني باب أمين (موريتانيا)، وطفاء حمادي (لبنان)، حافظ زليط (تونس).

كما دعت إدارة المهرجان مجموعة من الوجوه المسرحية والإعلامية لمتابعة فعاليات الدورة الرابعة من المهرجان الذي سيشهد طائفة متنوعة من الأنشطة المصاحبة الموجهة للجمهور. يذكر أن مهرجان دبا الحصن للمسرح الثاني قد تأسس قبل أربعة أعوام في إطار استراتيجية دائرة الثقافة الهادفة إلى نشر وتنويع النشاط المسرحي في الإمارة ولترسيخ جسور التواصل وتبادل المعرفة بين المسرح المحلي والعربي.

أحمد زيدان

عقدت إدارة مهرجان دبا الحصن للمسرح الثاني في دورته الرابعة - والذي أقيم بالمركز الثقافي للمدينة، في الفترة من 27 فبراير وحتى الثالث مارس - مؤتمراً صحفياً (الاثنين) بقصر الثقافة في الشارقة، برعاية الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بحضور المنسقة الإعلامية مريم المعيني وعائشة الحوسني.

وتحدثت مريم المعيني عن العروض المشاركة والأنشطة المصاحبة، والتي تضم خمسة عروض مسرحية وافتتحت فعاليات المهرجان بالعرض الاماراتي «ما زال الثلج يسقط» لفرقة مسرح خورفكان، من تأليف وإخراج حافظ أمين.

شهد جمهور اليوم الثاني مسرحية الفلسطينية «المغتربان» التي تقدمها فرقة مسرح نعم، وهي معدة عن نص «المهاجرون» لسلافومير مروجيك، أعدها جورج إبراهيم ويخرجها إيهاب زاهدة. أما اليوم الثالث فشهد تقديم المسرحية الكويتية «الزبون الصعب» لفرقة المسرح الكويتي وهي من تأليف ماكس رينيه وإخراج سعود القطان. وفي اليوم الرابع تقدم فرقة المعهد العالي للفنون المسرحية بمصر مسرحية «الرجال لهم رؤوس» من تأليف محمود دياب وإخراج سماح السعيد، وتأتي المسرحية العمانية «تفاصيل الغياب» لفرقة الصحو المسرحية، في اليوم الخامس والأخير، وهي من تأليف فهد ردة الحارثي وإخراج سعيد أسعد عامر.

أعقبت العروض ندوات نقدية بمشاركة كل من الباحث والمخرج الجزائري عبد الناصر خلاف، والمخرج العراقي حازم كمال الدين، والممثل والمخرج العراقي فاروق صبري، والناقدة المصرية ضحى الورداني، والممثل والمخرج الإماراتي عبد الله مسعود.

كما شهد المهرجان تنظيم ثلاث ورشات تدريبية موجهة لمنشطي

«الحكاية روح»

يفوز بدرع الملتقى الدولي لفنون ذوي القدرات «أولادنا»



مالك بديوي

وجاءت الجوائز كالتالي: «جائزة لجنة التحكيم لفريق مدرسة الخلفاء الراشدين من مصر، ومنحت اللجنة المركز الأول لفرقة تشونج كينج لفنون ذوي القدرات الخاصة من الصين، والمركز الثاني حصل عليه فريق مدارس مصر للغات. وفي جائزة محمود رضا لإبداعات أولادنا منحت اللجنة المركز الثالث مناصفة بين فرقة نابا من الكونغو و فرقة «وسيلة الخير» من مصر. وجائزة الغناء الخاصة ذهبت مناصفة لكل من خالد عمار و زاخر تاودرس، وحصلت علي المركز الأول الفنانة هديل ماجد من مصر، وجائزة المركز الثاني جاءت مناصفة بين فريق بسملة حياة من مصر، والفنان عبد الله المسلم من المملكة العربية السعودية، أما جوائز الموسيقى فمنحت اللجنة جوائزها الأولى للفنانة مريم محسن من مصر، والمركز الثاني حصل عليه مناصفة فريق عزيمتنا من الأردن و مينا أشرف من مصر. الفنانة وفاء الحكيم مديرة فرقة الشمس وصفت الملتقى بأنه ناجح لأنه مخصص لفئة هامة يحضر أفرادها من كل العالم، خاصة مع توفير كل الإمكانيات لهم لإبراز مواهبهم وإمكانياتهم وأشارت إلى أن الملتقى يعرف الحضور من الفرق المشاركة بقيمة مصر.

مخرج عرض «الحكاية روح» محمد متولي أعرب عن سعادته بفوز العرض بالجائزة موضحاً «أنه التعاون الأول مع فرقة الشمس، أضاف: كنت قلقاً لأنها المرة الأولى التي أقدم فيها عرضاً مع ذوي القدرات الخاصة، فخضت هذه التجربة بروح التلميذ،

وكانت طريقة إدارتي لفريق العمل مختلفة، حيث قمت بالإطلاع على منهج السيكودراما لأستطيع رؤية الشخصيات والتعامل مع الممثلين. بينما أوضحت الروائية سلوى علوان ورئيسة مؤسسة سلوى علوان الثقافية التي قدمت عرض «عشان إحنا واحد» إنه العمل المسرحي الأول للمؤسسة لذوي القدرات الخاصة، معربة عن سعادتها بتقدير لجنة التحكيم للعرض، أضافت: وهذه الجائزة قيمتها المعنوية كبيرة بالنسبة للمؤسسة.

شهد ختام المهرجان مجموعة من نجوم الفن والإعلام وعلى رأسهم سيدة المسرح سميحة أيوب.

رنارأفت

جوائز

أعلن جوائز المسرح والشعر والأفلام السينمائية الفنان الكبير محمود قابيل مستشار مؤسسة أولادنا والناقدة السينمائية فائزة هندواي عضو لجنة التحكيم،

وقد حصل عرض «عشان إحنا واحد» للمخرج خالد حسونه، مؤسسة سلوى علوان الثقافية على المركز الثالث. أما الجائزة الثانية فكانت لفرقة «متحف الشمع» لفرقة مؤسسة الحب من إخراج هبه فيروز، فما فاز بالجائزة الأولى عرض «الحكاية روح» إخراج محمد متولي إنتاج فرقة الشمس لذوي الاحتياجات الخاصة .

وأعربت الفنانة وفاء الحكيم عن سعادتها بحصول فرقة الشمس وعرض الحكاية روح على الجائزة الأولى ووجهت الشكر لوزيرة الثقافة دكتورة إيناس عبد الدايم ولكل من آمن بالفكرة، كما أشارت إلى أن الفريق كان له الفضل في خروج العمل بهذه الجودة، وعلى رأسه بطلة العمل «رحمة» أضافت: استطعنا من خلالها توضيح رسالة العلاج بالمسرح «السيكودراما» ودعت كل أبطال العمل إلى الصعود على خشبة المسرح.

حملت جائزة المسرح اسم الفنان محمد صبحي، أما جوائز الشعر فحملت اسم الشاعر الكبير سيد حجاب، وجاءت على النحو التالي: جائزة تقدير خاصة للشاعر إسلام الخضري. الجائزة الثالثة لحامد يونس من ليبيا، الجائزة الثانية أسعد محمود مصر، الجائزة الأولى بلال محمد مصر.

في مسابقة الأفلام القصيرة حصلت سهام الهادي على جائزة خاصة عن فيلمها إرادة وتحدي، كما حصل فيلم الغالية من إخراج محمد دياب و إنتاج وزارة التضامن الاجتماعي على جائزة خاصة، فيما حصل علي المركز الثالث فيلم «ضد التنمر» مصر، الجائزة الثانية «بيتي» من الهند، الجائزة الأولى «عبور» من اليونان.

قدمت جوائز الاستعراض والموسيقي والغناء الكاتبة الصحفية مني رجب والدكتورة ميرفت أبو عوف أستاذة الإعلام بالجامعة الأمريكية والمتحدث الإعلامي للمنتقى، وكانت لجنة التحكيم قد تكونت من «نشوى الجوفي مدير عام إدارة النشر في مؤسسة نهضة مصر للطباعة والنشر، و من اليونان «كريستوس بابادوبولوس» ومن الإمارات «شيخة سلطان صقر القاسمي ومن الهند الممثل والمخرج «كيشان شريكانث» ومن السعوديه

تحت رعاية رئيس الجمهورية عبد الفتاح السيسي، وبدعم من وزارة الثقافة ووزارة التضامن الاجتماعي ووزارة الشباب والرياضة، ووزارة الهجرة ووزارة السياحة اختتم الأسبوع الماضي مركز الهناجر للفنون الدورة الثالثة من ملتقى «أولادنا» الدولي لفنون ذوي القدرات.. برئاسة سهير عبد القادر، الذي أقيم في الفترة من 15 إلى 22 فبراير الجاري بمشاركة 36 دولة، نافست بفرق استعراضية وفنون تشكيلية وأفلام سينمائية وعروض مسرحية. الملتقى أقيم برعاية مجموعة من المؤسسات منها شركة أوراسكوم للاستثمار، و«برزينتيش» للدعاية والإعلان، و«يونيسيف»، ومجموعة قنوات «دي إم سي» ونقابة المهن السينمائية.

كرم المهرجان الشاعر والمخرج شوقي حجاب، وراوي الأراجوز صابر المصري ومريم عثمان المدير العام لمركز راشد لأصحاب الهمم، والمطربة التونسية منية الجاوي والفنانة التشكيلية كين بايلان من الصين. شارك في الملتقى ثلاثة عروض مسرحية لذوي القدرات الخاصة هي «عشان إحنا واحد» من إخراج خالد حسونه وأشعار حامد السحراقي، وألحان أمير موسى، وغناء فريق فرحة إسلام علاء، وتغريد محمود، ومحمود عبد الباسط، واستعراضات يوسف مصطفى، مادة فيلمية وتصوير محمد الليثي، ومخرجان منفذان سوزي مدحت وكريم فراج، وإدارة مسرحية، أحمد كامل ومحمد يوسف الجوراني، ويوسف أسامة وشروق قمر.

و عرض «الحكاية روح» إنتاج فرقة الشمس لذوي القدرات الخاصة بطولة الفنانين «رحمة، إيناس نور، وائل أبو السعود، ماهر محمود»، ألحان، أحمد الناصر، استعراضات، شريف فؤاد، تصميم ملابس، نهاد السيد، ديكور، محمد هاشم، تأليف وأشعار، مصطفى زيكو، إخراج محمد متولي. و عرض «متحف الشمع» لفرقة مؤسسة الحب من إخراج هبه فيروز. فيما اعتذرت فرقة مؤسسة إحنا واحد للفنون المسرحية، والعرض المسرحي المحاكمة من الجزائر من إخراج جمال قوامي.

تشكلت لجنة التحكيم الخاصة بالمسرح والشعر والسينما من المخرج السينمائي ومدير التصوير محسن أحمد، المخرج السينمائي هاني لا شين، الدكتورة حنان منيب المؤلف والمنتج دراجان ميلينكوفيتش من صربيا، والممثلة والكاتبة بوبندرا ديشموك الهند، والدكتورة غادة جبارة نائب رئيس الأكاديمية، والناقدة السينمائية فائزة هندواي

بدأ حفل الختام بعرض فيلم تسجيلي عن المهرجان ومؤسسة أولادنا وأنشطتها، وكلمة رئيس ملتقى أولادنا سهير عبد القادر التي أشارت إلى أن الملتقى يقام تحت رعاية فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية، وأن فعالياته أقيمت على مدار سبعة أيام بدار الأوبرا المصرية والأماكن الأثرية وميادين وشوارع القاهرة، وأن برنامج الملتقى تضمن 38 عرض إستعراضى وموسيقى وغنائي قدمتها الفرق المصرية والأجنبية، و15 فيلم سينمائي مصري وأجنبي بالإضافة إلى ثلاث عروض مسرحية. كما تضمن الملتقى ورش عمل للفنون التشكيلية و ندوات خاصة لتشجيع المجتمع المدني على دعم أولادنا واستعراض قصص نجاحهم، كما ضم البرنامج مؤقراً لتمكين أولادنا بمشاركة اليونيسيف والاتحاد الأوروبي وأوراس كوم ووزارة التربية والتعليم إضافة إلى ندوة «العودة للجذور» بمشاركة وزارة الهجرة.

أضافت : قمنا كذلك بعمل يوم التسامح بالتعاون مع مركز راشد بدي وذلك بمشاركة 35 دولة. وقدمت رئيس الملتقى التحية لكل من شارك مؤمناً «بأولادنا» ومواهبهم وعلى رأسهم فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي الذي توج الملتقى برعايته للعام الثالث على التوالي و الوزارات التي دعمت الملتقى. كما وجهت الشكر لكل قطاعات وزارة الثقافة، ولعدد من مؤسسات المجتمع المدني.

فيما أشاد الدكتور أشرف ذكي رئيس أكاديمية الفنون ونقيب الممثلين بالملتقى الذي تقيمه الدكتورة سهير عبد القادر، مشيراً إلى حرصه الشخصي وحرص أكاديمية الفنون و قطاعات وزارة الثقافة وعلى رأسها الدكتورة إيناس عبد الدايم على المشاركة، ونيل شرف الحضور مع «أولادنا» معتبراً ذلك شرف كبير.

٢١ عرضا مسرحيا

تتنافس على جوائز مهرجان ميت غمر



أن قتلوا الغناء » بطولة كريم رشوان ، محمود كامل، عمرو خيري ، مروة محمد ، إسماء العبد، مصطفى سليمان، أحمد الداودي، أمل صلاح ، محب مجدى ، عمرو الشاعر، أحمد تيكا، رنا خالد ، بيتر سامى ، أحمد غريب ، محمد المصرى، محمد الوليلي ، أميرة حاتم ، يوسف مجدى ، محمد فريد ، اورتن ، أحمد شبانة ، ديكور محمد فياض ، و ميرنا محمد ، ملابس شيرين عاطف ، اضاءة عمر وفيق، و أشرف خالد ، موسيقى حسام قنديل ، إدارة مسرحية سوسن محمود ، وإيمان حبيب ، ألحان وإعادة توزيع أحمد الداودي ، و

الديسني ، أمل موسى ، نادر صلاح ، فانتن يعقوب ، منة النحاس ، تنفيذ موسيقى كريم محمود ، إكسسوارات مالك الجوهري ، ملابس أحمد أصالة ، تأليف موسيقى د. صادق بدران، ديكور شادي قطامش ، مخرج مساعد محمد عبد الخالق ، مخرج منفذ نوران أحمد ، تأليف الإيطالي ماريو فراقي، ترجمة د. إبراهيم حمادة ، إضاءة وإخراج : أحمد عبده ، كما قدمت فرقة مركز شباب زفتي عرضها المسرحي « الخروج » إخراج محمد سعد.

انطلقت فعاليات الدورة السادسة والعشرين من مهرجان الإبداع المسرحي بمركز شباب ميت غمر 23 فبراير الماضي، وتستمر حتى الخميس 7 مارس الجاري.

بدأت عروض المهرجان الأحد 24 فبراير حيث قدم العرض المسرحي « بلد البنات » لفرقة فنون المسرحية من الإسكندرية تمثيل ولاء حمزة ، غادة كمال ، إنجي مصطفى ، نور حجازي ، غناء إسماء أحمد ، دراما حركية شريف عباس ، ماكياج أمل شتا ، مخرج منفذ مصطفى جمال، تأليف : على عثمان ، سينوغرافيا وإخراج : محمود فيشر ، وقدمت فرقة « فانتازيا » لشباب أسيوط عرضها المسرحي « تشوهات » تمثيل أسماء حسنى مقلد ، الشيماء حسنى مقلد ، زينب حسنى مقلد ، أحمد محمود ، عبد الرحمن ، محمد عاطف ، مصطفى غانم ، مصطفى عبد البصير، مارك صفوت ، ديكور مينا ممدوح ، سينوغرافيا مارك صفوت ، ورومانى عيسى ، إعداد وتنفيذ موسيقى مينا جرجس ، دراماتورج على نصوص « على واحده ونص » و « تجليات الأنا » لمحمد النجار، و« القطه العميا » لسامح عثمان ، العرض تعبير حركي وإخراج مارك صفوت.

الاثنين 25 فبراير قدم العرض المسرحي « أم المصريين » لفرقة مركز شباب الفيوم إخراج أحمد السلاموني، والعرض المسرحي « الهوامش » لفرقة الشياطين من الشرقية إخراج إسلام سعيد ، كما قدمت الثلاثاء 26 فبراير فرقة «أوفودوس » من الدقهلية عرض « القفص » تمثيل محمد علي ، محمود



الشياطين» بالشرقية عرضها المسرحي «عفاوا إني مؤلف» أخرج أحمد عبد القادر، و فرقة «أكتورتيم» من محافظة القاهرة مركز شباب السواح قدمت العرض المسرحي «كنت هنا من قبل» تأليف ج. ب بريسلى إخراج صافيناز محمد.

المشاركة الخامسة

وقال المخرج سامح سعيد يقدم عرض «سيلفي» العديد من المشكلات الاجتماعية التي تخص شارعنا ومجتمعنا المصري منها العنوسة و إهمال الأطفال بالمدارس وانعدام الضمير، وإضاف سامح سعيد: تعد هذه المشاركة هي الخامسة لفرقتنا «ألترا» في فعاليات المهرجان، وأشعر بوجود الطاقة والحماس بين القائمين على المهرجان كما أشعر وكأنه بيتي الثاني لما نجده من حفاوة في الاستقبال ورقي القائمين عليه بما يشجع دائما على مشاركة فعالة للشباب من المسرحيين من خلال عروضهم الجادة والتميزة والدخول في منافسة شريفة.

أما المخرج أحمد عبده فقال: يعالج عرض «القفص» مشكلة الاكتئاب وتأثيره على السلوك الإنساني للفرد، مما قد يدفع به إلى الاستسلام والهروب المادي والمعنوي من الواقع والمجتمع المحيط به، بأن يسجن نفسه داخل قفص لا يختلط بالآخرين، و أتمنى مشاركة مميزة وممتعة للجمهور بالمهرجان.

قضايا المرأة

فيما أشاد المخرج محمود فيشر بأهمية مهرجان الإبداع المسرحي بميت غمر مؤكدا أن المهرجان في حاجة كبيرة للدعم وتفعيل كل الإمكانيات والجهود المتاحة في الدورات القادمة، حيث يلعب دورا هاما في الحركة المسرحية المصرية باستمراره القوية كل هذه السنوات.. وإضاف فيشر: فخور بالمشاركة الخامسة للفرقة في فعاليات المهرجان و قدمت «بلد البنات» وقد وجدت أن قضايا المرأة في احتياج شديد لطرحها ومناقشتها من خلال الفن، وخاصة بعد كل التغيرات التي مرت بها مصر في الآونة الأخيرة وبعد حدث جلل كثورة يناير وظهور العديد من الفئات التي تدافع عن حقوق المرأة ودورها، بينما تتزايد حالات التحرش والاختطاف والاعتصاب.

مسيرة مستمرة

وقال المخرج ميدو جدو: سعيد بهذه المشاركة الجديدة بالمهرجان بعرض «عين حور» الذي يناقش كيف أن هناك قيما كثيرة قد اختفت ولم تعد موجودة، وهو ما يعنى أننا في طريقنا نحو الأسوأ والأصعب، لذا نحتاج دوما لإعادة النظر في أنفسنا ودواخلنا الإنسانية حتى نستطيع أن نستعيد فطرتنا الأصيلة التي كنا عليها من قبل، وأتمنى أن يستطيع المسرح دوما المشاركة في تغيير الجمهور للأفضل و أن يستمر في نمو وتطور.

٢٠ فرقة مسرحية

أقيم المهرجان تحت رعاية إدارة مركز شباب ميت غمر بمديرية الدقهلية، وزارة الشباب والرياضة بإشراف رئيس مجلس إدارة مركز الشباب الكابتن أيمن رفعت، و برئاسة الفنان علي سرحان، والمهندس سامي الشهابي مديرا، والمخرج سامح الشابي نائبا لمدير المهرجان، ومتابعة المسؤول الإعلامي: طارق جيزاوي. شارك ضمن فعاليات المهرجان 20 فرقة مسرحية من مختلف أقاليم مصر وتشكلت لجنة التحكيم برئاسة المؤلف المسرحي د. طارق عمار، وعضوية المخرج محمد لبيب والناقد هشام إبراهيم والناقدة ليليت فهمي.

همت مصطفى



أحمد عبد الجواد، تصميم استعراض الأوفرتير أحمد سعيد حسن، مخرج منفذ مازن منير، تأليف: محمود جمال، سينوغرافيا وإخراج: هاشم الكيلاني، كما قدمت فرقة ألترا من الجيزة عرضها المسرحي «سيلفي» بطولة نورهان سالم، روان موصلي، حسن مسعود، محمود مجاهد، بسملة سالم، نورهان أسامه، نوران سامي، كريم وليد، كريم القاضي، محمد يسري، سماح محسن، أحمد عبدالعزيز، مساعد، مخرج أحمد القاضي، إضاءة أحمد أمين، كيروجراف اسلام صالح، تأليف أحمد آدم، مخرج منفذ جون مفيد، إعداد وإخراج سامح سعيد. وقدمت فرقة هندسة المنصورة العرض المسرحي «يوم من زماننا» تمثيل احمد المنسي، زينب سمير، أمير عبد الواحد، الانا أبو عرب، ميرنا فتحي، عوض إبراهيم، محمد علاء الدين، أحمد راشد، محمد على، أحمد معاذ، ريهام فتحي، لمياء شاهين، إضاءة اسلام أبو عرب، ديكور ملاك رفعت، تأليف سعد الله ونوس، إعداد موسيقي و دراماتورج و اخراج محمود محسن. وقدمت فرقة «صوت بلادي» من القاهرة العرض المسرحي «ألبوم صور» تأليف وإخراج وفاء عبد الله، كما قدم العرض المسرحي «اللجنة» لفرقة «كركبة» إخراج محمد طوسون، و العرض المسرحي «عين حور» لفرقة «كواليس» الإسكندرية، تمثيل ميدو جدو، ميرنا عماد، محمد منتصر، كريم أحمد طارق محمد، أميره حسين، بانسيه مجدي، محمد حسن، مؤمن أحمد، ياسر السباعي، حسن ناجي، حازم الدرباشي، ومشاركة الأطفال أحمد السرجاني، سما معتز، تأليف شريف صلاح الدين وإخراج ميدو جدو.

كذلك قدمت فرقة الشمس بشبرا الخيمة عرض «الكابوس» تمثيل بلال حسين، جهاد ناجي، عبد الحميد منير، هدير



تحضيرات كبيرة بالنسخة الرابعة لمهرجان شرم الشيخ

تكريم المسرحي العالمي يوجينيو باربا..

والشقاوي عن شباب المسرحيين ومشاركة مجتمعية كبيرة للقبائل والمبدعين



الأدائية التعبيرية والأسلوبية ويعتبر يوجينيو باربا هو الفنان الوحيد الذي جمع بين الإبداع الفني والتنظير ونقل المعرفة المهنية والعمل على الذاكرة الجمعية والبحث العلمي وكذلك استخدام المسرح في سياق اجتماعي كوسيلة لتنشيط العلاقة بين الجماعات الاجتماعية والإثنية المختلفة. استقبل اللواء خالد فودة محافظ جنوب سيناء الفنان والمخرج مازن الغرباوي رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ليطلعه علي تفاصيل الدورة الرابعة التي ستنتقل يوم ١ أبريل وحتى ٧ من نفس الشهر وأثناء اللقاء عرض رئيس المهرجان كافة ملفات الدورة المقبلة من أعضاء اللجنة العليا والمكرمين ودولة ضيف الشرف وكافة التفاصيل الأخرى .

ومن جانبه أكد اللواء خالد فودة علي دعمه للدورة الرابعة التي تحمل اسم جورج سيدهم وأن المحافظة ستكون حاضرة وموجودة بقوة في المهرجان وتستعد بشكل كبير لاستقبال هذا الحدث المهم وأن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي أصبح من المهرجانات المهمة التي تنتظرها مدينة شرم الشيخ كل عام وأكد سيادته علي دعمه المادي والمعنوي لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي وسيتم توفير كافة الوسائل وامكانيات المدينة لإنجاح الدورة الرابعة وظهور المهرجان بالمظهر اللائق امام الجماهير ووسائل الإعلام المحلية والعالمية .

وعبر عدة لقاءات بين رئيس المهرجان وشيوخ القبائل وبعض المثقفين والمبدعين ومديري المدارس والمهتمين بالعمل العام في مدينة شرم الشيخ والذين عبروا عن رغبة أكيدة في المشاركة في فعاليات الدورة الرابعة من المهرجان لا سيما ان ادارة المهرجان قد فتحت باب التطوع هذه الدورة لأهالي وشباب شرم الشيخ .

في السياق ذاته أعلنت اللجنة العليا لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الرابعة عن اختيار الفنان محمد الشقاوي كأفضل شخصية مسرحية شابة لهذا العام

يذكر أن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي يقام تحت رعاية وزيرة الثقافة، الدكتورة إيناس عبدالدايم، ووزير الشباب والرياضة الدكتور أشرف صبحي، ومحافظ جنوب سيناء سيادة اللواء أركان حرب خالد فودة.

أحمد زيدان

الداهاركية، وجائزة نقاد المسرح المكسيكين، وجائزة براندبلو الدولية، وجائزة الجمعية الدولية لنقاد المسرح، والميدالية الذهبية البولندية للفنون كما يحمل وسام فارس دانبورج الداهاركي، وجائزة «سونينج» الداهاركية التي تمنح للشخصيات التي أثرت في الثقافة الأوروبية، ويطلق عليها الكثيرون «جائزة نوبل المصغرة» ومن بين من نالها من قبل لورانس أوليفيه وبرتراند راسل وسيمون دوبوفوار وإنجمار برجمان.

وأضافت نورا أمين : يوجينيو باربا في الأول من إبريل سيلقي كلمة كتبها خصيصا لافتتاح مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الرابعة فهو نموذج لكل الشباب في العالم فعندما كان في مطلع الثلاثينات استطاع أن يؤسس لحلمه الأكبر الذي ظل يغذيه وينميه على مدار خمسين عاما وحتى يومنا هذا فقد استطاع هذا المسرحي الشاب المغامر -وقتها- أن يخرج من بلده الأصلية إيطاليا، ليعمل في بولندا، ثم في الزوج، ثم يستقر في الداهارك التي أسس فيها مسرحه وفرقته الاستثنائية «مسرح الأودين» (الذي بدأه في الزوج عام 1964 ثم نقله إلى مدينة هولسترو الداهاركية في 1966) ولعل احتفاء مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي مسيرة يوجينيو باربا هي أيضا احتفاء بالقدرة على الحلم وعلى الإيمان بتجديد المسرح والتمسك بالجماعة المسرحية فباربا يعد اليوم علامة مسرحية عالمية.

وأشارت الدكتورة انجي البستاوي المدير التنفيذي للمهرجان : تشارك يوجينيو باربا في زيارته للمهرجان الممثلة والمؤلفة والمخرجة جوليا فارلي، شريكة حياته وزميلته مسرح الأودين. وبينما يقدم باربا ملتقى فكريا نهار يوم 2 إبريل للتحديث حول تجربته المسرحية، تقدم أيضا جوليا فارلي يوم 3 إبريل محاضرة مطولة وتطبيقية حول دراماتورجيا الممثلة. ومن خلال مشاركتها يجري تسليط الضوء أيضا على تجربة مسرح الأودين بالداهارك كحالة خاصة تجمع مختلف مجالات الحياة المسرحية.

ويعود ليوجينيو باربا الفضل في تعريف الغرب بكثير من تقاليد المسرح في بالي وجافا واليابان، مثل الكابوكي والنو والبوتو كما يعود له الفضل في تأسيس مفهوم المسرح الأنثروبولوجي والذي يدرس فيه تقنيات الأداء في مختلف التقاليد والتجارب المسرحية بصرف النظر عن موقعها الجغرافي، وهو المفهوم الذي قامت عليه المدرسة الدولية للمسرح الأنثروبولوجي (1979) حيث أحيا باربا منهجا عابرا للتخصصات يستطيع الباحثون من خلاله تقديم دراسة مقارنة للمبادئ التقنية التي تتأسس عليها الأشكال

تقوم إدارة مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي في دورته الرابعة بتحضيرات كبيرة ومفاجآت بين لقاءات محافظ شرم الشيخ اللواء خالد فودة ولقاء شيوخ القبائل ومبدعي شرم الشيخ الذين احتفوا بمشاركتهم باستعدادات الدورة الرابعة وكذلك المشاركة المجتمعية مع بعض المدارس هناك - واختيار الفنان محمد الشقاوي كأفضل شخصية مسرحية شابة،

ومفاجأة المهرجان بتكريم المسرحي العالمي يوجينيو باربا حيث أعلنت إدارة المهرجان برئاسة المخرج مازن الغرباوي عن تكريم المسرحي العالمي يوجينيو باربا وتسلمه درع المهرجان الدكتورة إيناس عبد الدايم في حفل الافتتاح يوم 1 أبريل بحضور محافظ جنوب سيناء اللواء خالد فودة ووزير الشباب والرياضة الدكتور اشرف صبحي والفنانة سميحة ايوب الرئيس الشرفي للمهرجان والنجم الكبير محمد صبحي رئيس اللجنة العليا للدورة الرابعة .

وقال المخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان إن تكريم يوجينيو باربا واختياره كشخصية دولية مكرمة بالمهرجان يعد تنويجا للمهرجان نفسه فحضور ذلك المفكر المسرحي الكبير لمصر ومدينة شرم الشيخ يعد حدثا مهما علي المستوي الدولي ويأتي في إطار إثراء المهرجان والارتقاء بالمعارف المسرحية وتبادل الخبرات الدولية فباربا من أعلام المسرح منذ الستينات من القرن الماضي وحتى الآن، فعلى مدار مسيرته الاستثنائية والرائدة استطاع أن يجمع بين الإخراج المسرحي والتأليف والبحث العلمي في مجال المسرح، كما استطاع أن يتنقل بين مختلف الحقول المنهجية والمسرحية والتي تتنوع بين انتمائه وترووجه لمنهج جروتوفسكي للمسرح الفقير الذي كان أول من كتب عنه في عام 1964 (بحثا عن المسرح المفقود) وكان كذلك أول من جمع وحرر عمل جروتوفسكي (نحو مسرح فقير) في عام 1968، وبين دعمه وافتتاحه للبحث في مسرح الكاتاكال الهندي والذي قام بتقديمه للغرب مصحوبا بمنهج تحليلي للعرض المسرحي يصعب على الكثيرين حتى اليوم التطرق إلى الدراسات التحليلية للمسرح دون اللجوء إلى منهجيته. يبدو باربا من ناحية كرائد مسرحي وباحث استفاد العالم بأسره من منجزه المعرفي، كما يبدو من ناحية أخرى كفنان عابر للجغرافيا يعمل على إنشاء جسور للقاء بين ثقافات المسرح وأنثروبولوجياته.

وكشفت الفنانة نورا أمين المنسق العام للمهرجان أن باربا قام بإخراج 77 عرضا مسرحيا تم تقديمهم في 68 بلد، وقدم 24 كتابا مسرحيا، كما حصل على 15 دكتوراه فخرية من أهم جامعات العالم، وعلى جائزة الأكاديمية

في ندوة عرض «جاري التحميل» مخرج العرض: العرض يحمل لمسة إنسانية أبعد من أي طرح سياسي



عبد الرازق حسين: بناء النص يتحمل استمرار
العرض عدة ساعات دون ملل



عبد الغني داود: الهواة أدهشوني وعيب
النص الوحيد هو لجوئه للخطابة في النهاية

«جاري التحميل» بطولة ياسر صادق . رامي نادر . مالك العلي . براء
عسل . زيزو . ريم عبد الحليم . محمد امين . ليلة نبيل . نيرمين نبيل .
مروان عثمان .
موسيقى والحان: محمد شحاتة . غناء: ليلة نبيل . محمد امين
ديكور: حمدي عطية . ازياء: « رباب البرنس
اضاءة: ابراهيم الفرن .
مادة فيلمية: محمود صلاح . ياسر عطية
استعراضات: محمد ميزو . سوشال ميديا: محمد فاضل
تأليف: سامح عثمان . اخراج: سامح الحضري

تابعها: محمود عبد العزيز

التي طرحت أثناء الندوة وردا علي ما قاله الكاتب عبد الغني داود فيما
يخص فكرة المباشرة أوضح أن الشخصية التي قام بتجسيدها مبنية من
البداية علي عقد اتفاق ضمني بين الممثل والملق، وأنها تحمل المعني من
البداية، مشيرا إلي أن مع التحدث باللغة العربية والتحدث عن الوريث
ومواصفاته بدأت الشخصية في طرح كل المعاني في تصاعد ليبنى الحدث
الدرامي، حتى وصل إلى ذروة الحدث ونزل إلي الجمهور.
وفي النهاية أكد المخرج سامح الحضري ان العرض هو لمسة إنسانية عن
الإنسان المشوه داخليا، قدمها من خلال هذه التيمة التي طرحت علي
خشبة المسرح، مضيفا أنها تفوق فكرة ان يكون الطرح سياسي. وأشار
الحضري إلى ان العرض موجه لكل فئات المجتمع من مثقفين و وعاديين،
واختتم الحضري كلمته بتوجيه التحية لكل صناع العرض .

أقام المركز القومي للمسرح والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير
ياسر صادق ندوة نقدية للعرض المسرحي « جاري التحميل» من إنتاج
فرقة مسرح الشباب وذلك الاسبوع قبل الماضي علي خشبة مسرح ملك
برميس، ضمن البرنامج الشهري لندوات المركز . تحدث فيها من النقاد
الكاتب عبد الرازق حسين والكاتب عبد الغني داود بحضور صناع العمل
وكوكبة من الاعلامين والصحفيين أدار الندوة الباحث علي داود.

وجه الكاتب عبد الرازق حسين التحية للمركز القومي للمسرح متمثلا في
مديرة الفنان ياسر صادق علي دوره الكبير في إقامة مثل هذه الندوات
وتوثيق عروض مسرح الدولة، كما وجه الشكر للمخرج عادل حسان الذي
« أعاد مسرح الشباب بقوة وأعطى الفرص الحقيقية للشباب ودعمهم
لتقديم مثل هذه العروض علي خشبة مسرح الشباب»
عن النص قال عبد الرازق حسين ان المؤلف سامح عثمان شاب يمتلك
موهبة حقيقية قدم نصا رائعا وأنه يجيد كتابة الحوار بشكل مكثف.
وأنة أثار حالة من الاستفزاز الدائم لدي المتلقي، و اعتمد علي تقديم
المفاجآت والصدمات من البداية حتي نهاية العرض، كلما استطاع المتلقي
ان يقف عند نقطة معينة ينتقل به المؤلف إلي حالة مختلفة تماما، كما
في حالة اشتباك مستمر مع فيلم قديم أو مسرحية، كما اعتمد علي تطور
الشخصيات بشكل موازي وان كان يعتمد في الأساس علي شخصيات
واضحة مثل لاعب الكورة والأم والراوي، بينما لا يوجد مشاهد درامية
تطور من خلالها العرض المسرحي.

أضاف ان المؤلف كان ذكيا عندما وضع فكرته في هذا القالب الفني لكي
يقدم رسالته كما يشاء، يضيف ويحذف بعض الشخصيات والأفكار كما
يريد داخل هذا القالب الفني وهذه التيمة التي يمكن أن تستمر لمدة عشر
ساعات دون أن يشعر المتلقي بملل، كما استطاع المؤلف أيضا أن يجعل
المتلقي حريصا علي متابعة كل شخصية، مشيرا ان هذا التوليفة الدرامية
تنقصها فقط بعض الخيوط البسيطة لربطها ببعض.
وعن مخرج العرض أكد عبد الرازق انه استطاع ترجمة النص علي خشبة
المسرح من خلال التوظيف الجيد للممثلين والحركة علي المسرح وصناعة
عرض متدفق يتميز بالحدثة، وفي السياق ذاته أكد أن الديكور لعب دورا
حياديا لكي يستوعب كل مشاهد المسرحية بحلول بسيطة ساهمت فيها
الإضاءة بملاء بعض المساحات الضوئية بالخلفية لكي تعبر عن المكان ، وقد
أدت وظيفتها الجمالية خلال العرض
وعن الممثلين قال لايد أن نتوقف كثيرا أمام النجم ياسر صادق الذي يؤدي
دوره بحالة من الاستمتاع بعيدا ان الأداء الروتيني اليومي بالنسبة لممثل
المسرح، وقد استطاع أن ينتقل من شخصية إلي شخصية مختلفة بكل يسر،
وأشار إلى أن هذه الشخصية كأما هي المتحدث الرسمي باسم العرض، و
اختتم حديثه بتوجيه التحية لباقي أبطال العرض من الطاقات الشابة.

بينما أعرب الكاتب عبد الغني داود عن سعادته بما شاهده علي خشبة
المسرح من إبداع فني «من كنيبة العشرة، أي مجموعة الممثلين الشباب
الذين أدوا أدوارهم ببراعة بقيادة الفنان ياسر صادق» أضاف: لقد دهشت
عندما علمت من المخرج عادل حسان مدير فرقة الشباب ان معظم هؤلاء
الممثلين الشباب ليسوا من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية وإنما
هم محبي للفن فقط ومع ذلك قدموا لنا عرضا متميزا وكأنهم محترفين
ودارسين للمسرح.

أضاف أن النص رسم لوحات فوتوغرافية متمثلة في مشاهد مأخوذة
من فيلم أو مسرحية قديمة استطاع المؤلف من خلالها أن يقدم المحاكاة
الساخرة من الصور التقليدية، وأشار إلى أن المتلقي كان ينتظر دلالات
الرسائل التي قصدها المؤلف من النص، مما اضطر الكاتب في النهاية
للجوء إلي المباشرة أو الخطاب المباشر، وأوضح أن هذه من المشاكل التي
يصطدم بها المؤلف أثناء البناء الدرامي للنص وتعد عيبا من عيوب الكتابة.
أكد داود ان المخرج حاول أن يقدم الرسالة بصورة لائقة لكل الفئات،
تتخللها بعض الكوميديا البسيطة التي تخدم الهدف من العرض بعيدا
عن الكوميديا الصارخة أو المبالغ في « التهريج» الذي نشاهده حاليا في
احد عروض القطاع الخاص. كما أكد أن مصمم الإضاءة إبراهيم الفرن كان
بارعا في تصميم الإضاءة، لأنه أوحى من خلالها بكثير من الدلالات النمطية.
و أعرب الفنان القدير ياسر صادق بطل العرض عن سعادته بكل الآراء

كيف ينظر إليها المسرحيون معايير اختيار لجان مشاهدة وتحكيم المهرجانات المسرحية.. بين الشلية والموضوعية

تقام كل عام الكثير من المهرجانات المسرحية، يختلف أو يتفق على عروضها وسياسة اختياراتها، ويظل اختيار أعضاء لجنتي المشاهدة والتحكيم يشكل علامة استفهام للبعض، فبين مؤيد للاختيار ومعارض له، يتم استقبال الأمر كل مرة، هذا فضلا عن الاستعانة مؤخرا بأحد المنتجين ضمن لجان التحكيم.. ما هي المعايير التي يجب أن يتم على أساسها اختيار أعضاء لجان التحكيم والمشاهدة؟ حول ذلك سألت «مسرحنا» عددا من المسرحيين..

❖ روفيدة خليفة



العصفوري: للأسف نحن «نتمهرج» في كل المهرجانات بالوجوه نفسها

أما لجان المشاهدة فيجب أن تكون على نفس مستوى لجنة التحكيم الفني فعملهما واحد تقريبا وهو اختيار الأفضل، أما فيما يخص مشاركة منتج سينمائي لجنة التحكيم فلا أرى ضرورة لذلك خاصة وأن لجان تحكيم السينما لن يشارك بها مسرحي! المسألة - والجميع يعرف ذلك - تتعلق باكتشاف مواهب جديدة ودفعها للسوق الدرامي، ومسألة كفاءة المنتج المستعان به من عدمها تتوقف على الاسم نفسه، فهناك منتجون في الفن أفضل من الآخرين.

السائد هو الشلية

فيما استهل المخرج أحمد السيد مدير مسرح أوبرا ملك سابقا، حديثه قائلا:

إن المعايير التي يجب أن يتم بناء عليها اختيار لجان التحكيم أن يُحدد أولا ما هي الإفادة التي أطمح إلى الوصول إليها محليا ودوليا من المهرجان، ثم عنوان المهرجان وشخصيته، واستراتيجية المهرجان، فمثلا في المهرجان التجريبي نطمح للريادة في مجال المسرح التجريبي، وبالتالي نهتم بالمدارس الموجودة في العالم والمتطورة في مجال التجريب، فنستضيف الدول التي لديها ريادة في مجال التجريب، وهنا يصبح هناك استراتيجية للمهرجان يمكن بناء عليها اختيار لجان التحكيم، إذن معايير الاختيار ترتبط بتحقيق الريادة والهدف من المهرجان فأبحث عن المتخصصين

أردنا تقييم الموضوع علينا التفكير في الإبداع، وحين يوجد الإبداع نحدد شكل العروض وحينها يمكننا التفكير في اللجان ونستعين بمن يعرف المسرح «بالجملة» وليس «بالحثة وتحتيت التحتيت»، فتفكيك المسرحية لعناصر يؤكد تعصب كل منهم لفهمه الشخصي للمسرح.

الأفكار الجديدة وأصحاب التجارب الراسخة!

فيما أكد د. حاتم حافظ أنه من الضروري والطبيعي أن يكون هناك تنوع في التخصصات وتنوع في الذائقة الفنية بالإضافة لتنوع الأجيال، وإن كان من الضروري تخفيض أعمار لجان التحكيم بشكل عام، لأنه ليس من اللائق قيام شبوخ المهنة بالتحكيم في مهرجان الأغلبية العظمى من صناعات عروضه من الشباب! أوضح: هذا لا يقلل من أحد لكنه وضع تفرسه قوانين الطبيعة، فأينشتاين - الذي غير فهمنا للعالم قبل أن يُكمل عامه الثلاثين - قال ذات مرة «بعد الأربعين يكون من العسير قبول الأفكار الجديدة»، والعروض الجديدة صناعاتها من الشباب وبالضرورة هم أصحاب أفكار جديدة ولا يمكن استيعابها من شبوخ المهنة أصحاب التجارب الراسخة، إضافة إلى أنني أرى أن السبب الحقيقي لتوقف المسرح المصري عن التجدد هو لجان التحكيم، لأن كل شاب عليه أن يكبح خياله لينال إعجاب لجان التحكيم، فعليه إذا رغب في الاعتراف به أن يصنع فنا يتوافق مع رؤى قديمة،

قال الفنان والمخرج سمير العصفوري:

إذا كنا نُجمع على أن الحركة المسرحية فقيرة، وليس هناك توجه مسرحي وثقافي فسيكون الناتج الفعلي هو أننا نروج احتفالات بلا إنتاج، وبالتالي حين نقول إن الحركة النقدية فقيرة، فالحوار النقدي ضعيف، وبالتالي المعلومات قليلة والجدل غائب، وبناء عليه يجب ألا نسعد بكثرة المهرجانات وقد أصبح لدينا «أرتكارية مهرجانات»،

والنتيجة أننا نتمهرج في كل المهرجانات بالوجوه نفسها!

وأضاف العصفوري: هناك غياب للعناصر الجديدة التي تعطينا جدلا وحوارا، فما هي القاعدة التي تُحكّم بها لجان التحكيم، مع فقر الحركة النقدية سنجد أننا محدودون بعدد من الأسماء القادرة على التحكيم ونجد الوجوه نفسها على الموائد نفسها. والمعضلة أنهم ينظرون للمسرح أحيانا كمقاولة بين عناصره المختلفة والمفككة، ما بين الديكور والسينوغرافيا وما بين الميكانيزم أو الآلية، وما بين النص المسرحي باعتباره جسدا مجمدا، ثم الإخراج الذي صار شركة متعاونة يستعين فيها المخرج بكل أصدقائه، وبالتالي فإدارة المهرجان تحكّم على عمل مفكك، فكل عنصر يحكّم على الجزء الخاص به من ديكور أو تمثيل أو إخراج أو موسيقى، وتحصل المسرحية مثلا على أفضل ديكور ولا تحصل على أي جوائز أخرى، في حين أن ما تعلمناه ويتم التعامل به في العالم كله أن العرض المسرحي جسد متكامل ومن الصعب تفكيكه، ولا يمكن تقديم عمل لتتألق فيه الموسيقى وتسقط بقية المفردات.

وتابع: للأسف نحن مضطرون في لجان التحكيم على جمع زمرة من المتخصصين المتبايعين، كل منهم يدافع عن منصبه، وبالتالي قد يُعلن عرض مسرحي لأن أحدهم يرى أن المسرح هو النص، وتلك وجهة نظر قديمة ومنتهية الصلاحية، وآخر يرى أن الموسيقى هي من صنعت العرض، وهذا نوع من المغالاة والتعصب، فإن



حاتم حافظ: لجان التحكيم السبب الحقيقي في وقف نمو المسرح المصري وعدم تجددده وليس من اللائق تحكيم شيوخ المهنة في مساح الشباب

عليها بمقاييس سلبية. وأضاف الدالي: هناك استحالة لوضع معايير ثابتة لجميع اللجان، أما عن فكرة ان تضم اللجنة مُنتجاً، فلأسف لا يوجد لدينا منتجين مسرح، والسؤال: هل هو منتج ممول أم مثقف ويحب المسرح مثل الأبياري أو بديع خيري أو الريحاني؟! قد يتحمس المنتجين إذا ما شاهدوا المسرح - للإنتاج المسرحي - هنا تصبح الفكرة مقبولة، وأيضاً إن كان سيتحدث عن الإنتاج العام للمشروع، فالإنتاج أحد أهم عناصر العمل الفني بشكل عام. وتابع: تؤدي لجان المشاهدة نفس الدور الذي تقوم به لجان التحكيم ويجب أن تتسم بنفس المعايير ولا تقل أهمية عنها، لكنها تحمل العبء الأكبر، حيث من المفروض أن تختار العروض الأفضل للمشاركة في المهرجان، فيما تختار لجنة التحكيم الأفضل من الأفضل.

تنوع الأجيال

فيما قالت المخرجة منار زين: إن أهم المعايير التي يجب مراعاتها عند اختيار لجان التحكيم هي التخصص بجانب الخبرة، أرى أن الفنانين العاملين بالمجال يمكنهم أن يصبحوا محكمين جيدين بحكم خبراتهم، التخصص هام جداً ومطلوب لكن لا يمكن الاعتماد عليه وحده فلا بد أن يكون متخصصاً وممارساً ومحمكاً بالمجال حتى لا يكون الحكم نظري فقط، ولهذا ففكرة أن تتنوع اللجنة بين مراحل عمرية وخبرات وتخصصات مختلفة أفضل شكل للجان التحكيم.

وأضافت زين: أن تضم لجنة التحكيم أحد المنتجين هو نوع من تسويق الممثلين وفتح فرص جديدة أمامهم، لكن ليس له علاقة بالمعايير الفنية التي من المفترض أن تتوفر في لجان التحكيم، الفكرة في حد ذاتها تجارية جداً، فعلى أي أساس سيحكم المنتج إلا إذا كان ممارساً للعملية الفنية أو دارساً بعيداً عن كونه منتجاً فقط.

واستطردت: تفتقد مصر لمعايير اختيار لجان التحكيم والمشاهدة، وقد صدمت حين علمت بأسماء لجان مشاهدة المهرجان القومي للمسرح ولم أعلم ما المعيار الذي تم الاختيار بناء عليه، وبالتالي كانت النتيجة مشكلات كثيرة، وبالتأكيد لجان المشاهدة هامه جداً مثل لجان التحكيم، بل هي المرحلة الأصعب لأن المشاهدات لا يشاهدها الجميع وبالتالي لا بد من ان تحقق نفس التنوع والاختلاف والتخصص في لجان المشاهدة مثل لجان التحكيم.

تقليعة

فيما أكدت الفنانة والمخرجة المسرحية دعاء طعيمة أن المعايير تختلف باختلاف المهرجان وباختلاف البلد. وأضافت: لا يوجد معايير إلا المواءمات.. كأن يرفض البعض إعطاء الجائزة لشخص لمجرد انه حصل عليها العام الماضي أو أنه ممثل دور ثاني فلا يمكن منحة جائزة التمثيل!! إن ما يتم هو الاستعانة بشخصيات

على الفكري والعكس ولكن يجب مراعاة ارتباط المعيارين معا. وتابع: لا يمكنني الحكم على صحة المعيار الذي اختيرت به اللجان خلال الفترة الماضية فلدينا 22 جامعة و200 جامعة خاصة، بالإضافة للمهرجانات الكبرى ومهرجانات الثقافة الجماهيري، ولكن في العموم البعض لديهم «أتراس» وإن لم تصعد عروضهم يحدثون بلبلة وتحدث مشكلات، أنا كمحكم يجب ان أحرص على تاريخي ومراعاة ضميري حتى لا يضر الأمر بسمعتي الفنية، وفي النهاية فطالما ارتضيت الممثل أمام لجنة فعليك تقبل أحكامها. أما أن تضم اللجنة أحد المنتجين فهو وسيلة جيدة لانتشار المواهب، لأن المسرح ليس له روابط مثل التلفزيون أو السينما ولا يشاهده الملايين ولكن «الشطارة» أن أجذبه لينتج مسرحاً.

المصداقية والمتابعة الجيدة

الأمر نفسه ما رآه المخرج شادي الدالي الذي قال: أولاً يجب أن يتسم المحكم بالمصداقية، وأن يكون صاحب خبرة كبيرة يعرفها معظم المشتغلين في المجال المسرحي في مصر، بالإضافة لشمول اللجنة على معظم عناصر العرض المسرحي - ديكور وإخراج وتمثيل وسينوغرافيا وموسيقى - بقدر الإمكان، وأن تضم اللجنة خبرات مختلفة من مختلف الأجيال حتى يكون هناك حيادية، بالإضافة لعدم ثبات توجهه بعدم تكرار نفس الأسماء، فهناك غيرهم، أيضاً ضرورة البحث عن ماليكي الخبرات المختلفة من الخارج سواء بالدراسة أو الثقافة من خلال متابعة المسرح خارج مصر بداية من مسرح الهواة مروراً بالمحترفين، لأن الفن في تطور مستمر وتختلف المناهج والمدارس، فمن يقدم تجربة شابة جديدة أمام لجنة أكاديمية فقد ترى أن أفكاره صادمة فتحكم

للوصول لهدفي، وفي حالة غياب أي من هذه العناصر الثلاثة يتم الاستعانة بأي شلة ولن يحدث فارقاً، ولنأخذ دليلاً على ذلك ثلاثة مهرجانات أقيمت مؤخراً في القاهرة، وهي: المهرجان القومي للمسرح، والتجريبي، والمهرجان العربي.. فأني منهم لم يحقق الريادة، ولم يكن هناك معايير اختيار تتسق والعنوان غير الموجود من الأساس، وبالتالي نرى الأشخاص أنفسهم المرتبطين بالشلة والمصالح، فالمعايير في مصر والوطن العربي في اختيارات العروض أو لجان التحكيم والمشاهدة مرتبطة بالشللية إلى حد ما.

وأضاف السيد: أما فيما يخص تنوع العناصر أو الأجيال في لجان التحكيم، فطالما لا يوجد معيار فلن يكون هناك فرق، بالتأكيد إن كان الهدف هو تطوير المسرح فسيتم الاختيار من كل تخصص وسيكون ذلك جيداً، وإن كان هدفي إظهار الجديد والمختلف وتقديم أجيال مختلفة فسوف تتنوع الأجيال داخل اللجنة، المنهج الأساسي للاختيار غائب من الأساس، مثلاً لدي أزمة في المسرح الراقص هنا تكون استراتيجيتي خلال الثلاث سنوات القادمة هي تطوير المسرح الراقص، وبالتالي تكون المعايير هي الاستعانة بأصحاب الريادة في هذا التخصص وليس أفضل العروض.

تابع: بالنسبة للجان المشاهدة فهي التي تصنع المهرجان ولا تختلف في معاييرها عن لجان التحكيم، لا بد أن تكون على علم باستراتيجية المهرجان، فمثلاً إن كان يهتم بالمؤلفين الجدد ولدى اللجنة نص أجنبي ونص مصري جديد واختارت الأجنبي بحجة أنه هو الأفضل كعرض تكون قد خالفت المعيار ودمرت المهرجان لأننا لا نحتاج لعرض أفضل بل لمؤلف جديد.

استطرد: ما يحدث لدينا نوع من التخبط في الاختيارات، أما فكرة وجود مُنتج ضمن لجنة التحكيم فالهدف منه المصلحة بعيداً عن الريادة والاستراتيجية، ولكن يمكن الاستعانة به كنوع من محاولة إعادة الإنتاج المسرحي، هنا يصبح الأمر جيداً وذا هدف.

الاحتكاك بالواقع المسرحي

ويرى د. محمد سمير الخطيب أن من المعايير الأساسية التي يتم وفقها اختيار عضو لجنة التحكيم أن يتسم بالمصداقية، وأن يكون محتكاً بأرض الواقع المسرحي بكافة تجاربه الجديدة، وممارساً للمهنة بشكل حقيقي ومتابع لجميع الأهماط خصوصاً أننا بلد إنتاجها المسرحي غزير في شتى أهماط الإنتاج. وفيما يخص تنوع التخصصات داخل اللجنة، قال: بالتأكيد يجب أن تشمل شتى عناصر العمل المسرحي، بالإضافة لتنوع الأجيال لتبادل الخبرات وحتى يكون هناك جدل يساهم في انتعاش المسرح.

وأضاف الخطيب: في ما يتعلق بلجان المشاهدة فالفن لا يقاس بميزان حساس، هناك أذواق - قد تمنح اللجنة المركز الأول لعرض وأخرى تمنحه المركز الثاني - ولنتفق ان الجمال الفني لا يتفق عليه أحد، ولجان المشاهدة يجب ان تخضع لنفس معايير اختيار لجان التحكيم، هناك معيار فكري وآخر جمالي ويوجد من يفضل الجمالي

أحمد السيد: لا بد أن ترتبط معايير الاختيار بالهدف

من المهرجان وتوجهه ولكن للأسف الشللية تحكم





الكلية أو رئيس الجامعة التواصل مع رئيس أكاديمية الفنون وطلب ترشيح بعض من الدارسين بعيدا عن الاختيارات الفردية - فالنفس البشرية لا يمكن السيطرة عليها - وقد تدخل الميول الشخصية في نتيجة اللجان، أما المهرجانات الكبرى فيفترض أنه يتم اختيار رؤسائها بناء على معايير وهي نفسها التي يختارون بناء عليها لجان التحكيم.

معرفة بكل العناصر الأخرى

فيما قال الناقد أحمد خميس: في البداية لجان تحكيم المهرجانات يجب أن تكون من ذوي الخبرات المسرحية الكبيرة ممن مروا بكثير من المهرجانات والممارسات المسرحية الطويلة في مجال تخصصهم، بالإضافة لكون العضو حاصلًا على مجموعة من الجوائز ولديه شهادة أكاديمية أو شهادات تدل على أنه مر بتجارب متعددة ومتخصصة، ما يؤكد ان هذا الشخص مؤهل ويستحق عضوية لجنة التحكيم، ويصمم المهرجان بطاقة وصف لكل عضو لضمان طمأنة المشاركين.

وأضاف خميس: من الضروري التنوع في عناصر العرض المسرحي داخل اللجان، فعلى سبيل المثال قد يكون هناك خلاف على نص ما أو تجربة مسرحية وهنا يحسمها المتخصص.

واستطرد: أما عن فكرة تنوع الأجيال فقد تناولناها بعد حجب جائزة التأليف في إحدى دورات المهرجان القومي للمسرح، لأن اللجنة لم تنجح في تقييم النصوص المقدمة، كونها تختلف عما ألفه أعضاؤها، فليسوا متابعين للأجيال الجديدة أو الكتابات الجديدة، وبناء عليه طالبنا بضرورة وجود صوت شبابي يدافع عن أفكار الشباب وأطروحاتهم وتلك مسألة هامه، والأهم أن يتم تكوين اللجنة بمنهجية حتى لا يكون هناك تشكيك فيها.

وتابع: الاستعانة بمنهجية داخل اللجنة، نعم ليس لديهم الخبرات الجمالية، ولكن لديهم خبرات التعامل في السوق، وأن يختار للموهوب المبدئي التي تناسبه للحصول على فرص مناسبة في المستقبل.

فيما قال المخرج شاذلي فرح إن أي جهة تشكل لجنة تحكيم تعتمد على مستويين: الأكاديمي من الأسانذة المعنيين بالمسرح أو النقد - بالمعهد أو أقسام المسارح في الجامعات - ومستوى ذوي الخبرات من المخرجين والنقاد. أضاف: نحن نتساءل فقط عن معايير اختيار اللجان.. إما ما هي معايير النقد نفسها؟ وهل هناك مشكلة في النقد؟

تابع: للأسف جميعنا يعلم أن لدينا مشكلة في النقد ولذلك لدينا أزمة في العروض، نتج عنها تراجع للحركة المسرحية.. من هم النقاد الذين يشار إليهم بأصابع اليد؟ لا يوجد ناقد نجم سوى ناقد واحد أو اثنين. فالناقد في المسرح مظلوم بالنسبة للناقد في أي من الإنتاج الفني المختلف من سينما أو شعر أو رواية، لأنها مصادر يمكن الرجوع إليها وتكرار رؤيتها وقراءتها، بينما المسرح على الهواء، بالإضافة إلى ميول الناقد نفسه.. فان أحضرنا خمسة نقاد فسيتخلفون حول العرض، إذ ليس هناك أسس محددة متفق عليها لتقييم العرض.

وتابع: أنا مع تنوع الأجيال داخل اللجان ولكننا في مصر نعاني من صراع الكبار والصغار، فالكبار لن يتقبلوا الصغار والصغار يروا أنه على الكبار الجلوس أسفل الحائط ولا يحترم الصغار تجربة الكبار، ولا يرى الكبار أن الصغار لديهم مشاريع.

أما عن اختياري للجان تحكيم نوادي المسرح فيأتي بناء على متابعة الحركة المسرحية، من خلال المجلات والجرائد التي يكتبوا فيها أو تكتب عنهم، ومن خلال متابعة عملهم، ولا ننسى أن الثقافة الجماهيرية تظل هي المعلم الأول للنقاد لأنها تمنحهم الممارسة، فالبيت الفني لا يُخرج نقادا في حين أننا نفردهم مساحة كبيرة للنقاد وعندما نستعين بهم كشباب فنحن نأمل فيهم الخير وفنحهم الفرصة، ومن يحافظ عليها يستمر ويتطور، لكن يتم كل ذلك بناء على كونه من خريجي الأكاديمية أو الكليات المعنية بالمسرح.



محمد سمير النطيب: المصادقية والاحتكاك بالتجارب الجديدة والممارسة شروط مهمة يجب توفرها في أعضاء لجان المشاهدة والتحكيم

أن يكون هناك مشارك من كل بلد بغض النظر عن جودة العرض من عدمه.

ابحث عن رؤساء المهرجانات

فيما قال الفنان وعضو اللجنة العليا للمهرجانات محمود الحديني، إنه من المعايير التي يجب الالتزام بها لاختيار عضو اللجان أن يكون لديه خبرة حياتية فنية وأكاديمية، وأن يكون ملما بقواعد الدراما وحاصل على شهادة أكاديمية وخبرة ثقافية كبيرة بجميع الثقافات ليس المسرح فقط بل بجميع القضايا السياسية والاجتماعية والعلمية، فقد يُحكم لنص سياسي أو علمي، أما عن فكرة تنوع الأجيال داخل اللجنة فليست مؤيدا لها لأنه للأسف يجب أن يكون للشباب بصمات كافية لمنحه عضوية لجنة التحكيم، وتكسبه ثقة زملائه من نفس مرحلته العمرية ممن يشاركون بعروضهم، بحيث لا يكون هدفا للهجوم عليه، يكون قد أخرج عددا من العروض وحصل على جوائز بالإضافة لعدم انتمائه لفكرة الشللية إن توافرت تلك المقومات يكون من الجيد مشاركته.

واستطرد الحديني: إن شكلت اللجنة بأكثر من ثلاثة أعضاء فيفضل أن تضم عددا من عناصر العرض المسرحي من تمثيل وإخراج وسينوغرافيا وموسيقى وناقد مسرحي دارس بقسم النقد، أما إن كانت اللجنة مكونة من ثلاثة أعضاء فيلغي المخرج التمثيل والتأليف لأنه مسؤول عن جميع عناصر العرض وهو من أختارها، وناقد مسرحي وموسيقي أو سينوغرافي، وعليهم جميعا ان يكونوا ذوي خبرات فنية وأكاديمية وثقافة عامة، أما عن لجنة المشاهدات فنظرا لأهميتها فلا بد أن تنطبق عليها نفس المعايير لأنها قد تسبب في استبعاد أعمالا جيدة.

وتابع: في اللجنة العليا للمهرجانات لا نفرض معايير محددة، ولكن حين تُقدم إلينا الطلبات لإقامة مهرجان ما فنتساءل هل نحن بحاجة لعنوان المهرجان أم هناك بديل له، وهل الحركة المسرحية في حاجة لهذا النوع ويدعم الحركة المسرحية المحلية أم لا؟ وأخيرا - تابع الحديني - المنوط به اختيار اللجان مسئول أماننا كفنانيين مشاركين في الحركة المسرحية، وأمام الله سبحانه وتعالى، وعليه الابتعاد عن المجاملات والصدقات ووضع معايير محددة، واختيار من تنطبق عليهم تلك المعايير حتى وإن كان يختلف معهم، وفي ما يتعلق بلجان تحكيم الجامعات فيفترض من عميد

مشهورة حتى وإن كانوا من غير المتخصصين، وقليل جدا أن يحدث عكس ذلك، بالإضافة إلى أن الأسماء الكبيرة لا تقبل المشاركة في كثير من الأحيان إلا من كانوا عشاقا للمسرح، أما في ما يتعلق بفكرة تنوع العناصر فمن الجيد أن تتنوع عناصر العمل المسرحي داخل اللجنة من ناقد وصحافي ومخرج وديكور وموسيقى، ولكن لا بد من أن نحرص على اختيار ناقد مسرحي متخصص ولديه الكثير من التجارب والخبرات، أيضا أؤيد أن تضم اللجنة اثنين من المخرجين، بالإضافة إلى ضرورة أن يكون هناك متخصص في التعبير الحر، وأن تتسم اللجنة بعدها عن المجاملات وفكرة تشجيع وإرضاء الجميع، لأن من شجعتهم دون وجه حق سيعتقد أنه قدم أعظم شيء ويؤسس حياته الفنية على مآقدمه، وهنا أكون قد قضيت عليه.

واستطردت قائلة: هناك حرص دائم على وجود كل العناصر ولكن في بعض الأحيان قد ينوب المخرج عن بعض العناصر، لما لديه من خبرة للحكم على كل العناصر.

وتابعت طعيمة: كذلك لا بد أن تضم اللجنة مختلف الأجيال لأنه في بعض الأحيان يقدم الشباب تجارب جديدة قد يصعب على الكبار تقبلها، بالتأكيد هم الأكثر خبرة لكنهم ليسوا مطلعين على جديد الشباب، بينما من يقربهم في العمر سيكون على دراية وفهم بما يريدون إيصاله فيشكل حلقة الوصل داخل اللجنة بين الجيلين، واعتقد ان بعض اللجان يتم اختيار أعضائها من الشباب. أيضا من الضروري الانتباه لعدم الاستعانة بالمثل كونه ممثلا فقط، فقد شاركت في الكثير من لجان التحكيم لمهرجانات داخل مصر وخارجها ومعظمهم يستعين بي لأني ممثلة والبعض لكوني مخرجة مسرح، لكنني في الأساس أحكم كمخرجة مسرح، فحتى يصلح الممثل للتحكيم فلا بد ان يمتلك ثقافة واسعة في شتى العناصر الفنية وألا يحكم بقانون من يشبه طريقته في التمثيل أي من منظوره الشخصي.

أضافت: أما عن فكرة الاستعانة بمنهجية داخل اللجنة فقد أصبحت «تقليعة» وإن كان وجوده مفيدا لاكتشاف المواهب كما يفعل د.أشرف ذكي، فيساعد الحاصلين على الجوائز في الحصول على فرصة في السينما والتلفزيون، أما عن لجنة المشاهدة فهي المرحلة الأخطر، لأنها تحمل عبء اختيار العروض، فإما أن تقدم عروض تليق، أو تخفق وتقدم عروضاً تلعن بسببها، وهي أيضا يجب أن تتسم بالمصادقية والبعد عن المجاملات وفكرة أرضاء الجميع بحجة

شاذلي الدالي: تنوع الأجيال وشمول اللجنة لمتخصصين في كل

عناصر العرض المسرحي ضرورة عند تشكيل اللجان

بعد حصولها على جائزة التمثيل في مهرجان المهن التمثيلية سلوى أحمد: لم أتوقع الجائزة وتمنيت المشاركة في المهرجان منذ دورته الأولى



حصلت الفنانة سلوى أحمد على جائزة أفضل تمثيل نسائي في مهرجان نقابة المهن التمثيلية الأخير عن دورها في عرض «الرهان»، كما حصلت على الكثير من الجوائز المسرحية خلال مسيرتها منذ كانت طالبة في آداب مسرح الإسكندرية؛ حيث حصلت على ما يقارب من الثلاث عشرة جائزة.. حصلت في بداية مشوارها على جائزة أفضل تمثيل على مستوى الجامعات عن عرض «البوتقة»، وعلى جائزة أفضل تمثيل في المهرجان القومي للمسرح ٢٠١٣ عن عرض «حريم النار» وجائزة أفضل ممثلة في مهرجان الحرية للإبداع الدولي ٢٠١٦ عن عرض «سيدة الفجر». اشتركت في الكثير من المهرجانات الدولية مثل مهرجان المسرح الأكاديمي بالكويت - مهرجان المتخصصين بكندا - ومهرجان الأردن، حول دورها في عرض الرهان ورأيها في الكثير من قضايا المسرح كان لجريدة «مسرنا» معها هذا الحوار...

حوار: شيما سعيد

بداية ماذا تمثل لك هذه الجائزة؟

مهرجان نقابة المهن التمثيلية منذ أن أنشئ وأنا أطمح في الاشتراك به ولكن لم يحالفني الحظ؛ وعندما جاءت الفرصة للاشتراك به لم أتردد ثانية واحدة، ورغم أنني كنت منشغلة للغاية في تصوير أحد الأعمال التلفزيونية فإني استطعت استكمال المسرحية وعرضها بشكل يليق بالمهرجان، وبصراحة شديدة لم أضع الجوائز في حسابي مطلقاً، وكان تركيزي في تقديم عرض مشرف أمام لجنة تحكيم وجمهور واع بشكل كبير؛ ولم أكن أتوقع أنني سوف أحصل على إحدى الجوائز، لذلك كانت فرحتي لا توصف بهذه الجائزة وفرحي الأكبر عندما حصل «الرهان» على جائزة أفضل عرض.

- ماذا كان دورك في المسرحية وكيف كان استعدادك لهذا الدور؟

دوري هو زوجة البطل، وهو من أجمل الأدوار التي قمت بها خلال حياتي المسرحية، وهي فتاة منطقية شقية محبة للحياة متطوعة، مرت بعدة ظروف وتركها زوجها، فتغيرت طبيعتها كثيراً، أصبحت فتاة مثل الورد التي فقدت عطرها، فتحوّلت إلى نقيضها تماماً من حيث شكلها وملابسها ونظرتها للحياة وطريقة كلامها مع الآخرين.. لم أستعد أو أحضر للدور مطلقاً بل تركت نفسي لإحساسي فقط، فأنا لم أعد على التحضير لأي دور بل أترك نفسي للحالة التي تنتابني على الخشبة فقط، ويلاحظ هذا عندما أعرض إحدى مسرحياتي أكثر من ليلة عرض متتالية، فيكون هناك اختلاف في كل ليلة عن الليلة التي سبقتها.

- ما الذي جذبك في نص «الرهان»؟

الذي جذبني في النص هو تسلسل الأحداث ما بين رقة وحب إلى فراق وبعد عن الحياة؛ فهذا النص به الكثير من التفاصيل التي تجعل الجمهور شغوفاً بمعرفة ماذا سيحدث، ولم يكن هذا أول نص يعجبني للكاتب الروسي

النصوص، خصوصاً أن كل الإمكانيات المسرحية (إضاءة وقاعات بروفات ومسرح عرض) متوفرة أمام الفرق بشكل جيد.

- ما رأيك في المهرجانات المسرحية بشكل عام؟

هناك ظاهرة سيئة للغاية تحدث في المهرجانات المصرية وهي تداول مهرجين أو ثلاثة في وقت واحد، فقد يبدأ مهرجان نقابة المهن التمثيلية مع مهرجان المسرح العربي، ومهرجان القومي مع مهرجان النوادي ومهرجان بلا إنتاج إلخ؛ هذا التداول يؤدي حتماً إلى تشتت أذهان الجماهير والممثلين والمخرجين، ويضع الجمهور في مأزق، فهل يمكن أن يحضر الجمهور عرضين أو ثلاثة عروض في يوم واحد، وهذا بالطبع سيؤدي إلى نفور الجمهور من المهرجانات، فلا بد من توزيع مهرجانات المسرح على شهور السنة.

- هل ترين أن الممثلات لهن مساحة كافية في المسرح أم أن الرجال ما زالوا يسيطرون على مساحة أكبر؟

للأسف الشديد لا توجد فرص حقيقية بشكل مناسب للممثلات الجيديات في الوسط المسرحي.

- ما رأيك في مسرح الثقافة الجماهيرية في الفترة الحالية؟

أنا مُبتعدة عن الثقافة الجماهيرية منذ سنين، ليس لأنني احترقت وشاركت في بعض أعمال الميديا؛ ولكن الحقيقة أنا مستاءة كثيراً من نظام الثقافة الجماهيرية وروتينها المحبط وسوء معاملة الموهوب من قبل الموظفين.. فالنظم التي يعملون خلالها محبطة للفنان ومهدرة لطاقته الإبداعية.

- هل ترى أن الدراسة الأكاديمية تساعد على صقل موهبة الممثل؟

نعم تساعد في صقل موهبة الفنان بشكل كبير، وتحوّله من ممثل موهوب إلى ممثل واع، وقد لاحظت هذا الاختلاف في أدائي كممثلة بعد دراستي للمسرح بشكل متخصص.

تشخوف وليست المرة الأولى التي أشرت في عمل له، وكان مشروع تخرجي أيضاً لتشخوف.

- ما الذي يميز كتابات المؤلف الروسي «تشخوف» من وجهة نظرك؟

تميز كتاباته بأنها تتعمق كثيراً في تفاصيل النفس البشرية، ورغم أن ثقافته تختلف عن ثقافتنا، فإنه يصل بفلسفته لقمة الإيمان واليقين والزهدي، وهذا ما فعله مع بطل «الرهان»، حيث رسم طريق الزهد أمام البطل وجعل جميع أفكاره تتجه نحوه ليصل إلى ذروة الإيمان.

- ما الصعوبات التي واجهتك «كزوجة البطل»؟

إبراز ملامح التناقض في مرحلتي ما قبل رحيل زوجها عنها وبعد رحيله، سواء على مستوى الشكل أو الأداء التمثيلي.

- هل واجهتكم كفريق عمل مشكلات في عرض «الرهان»؟

في البداية كانت هناك مشكلات مع «كاست» العمل، منها اعتذار الممثل الذي سيقوم بدور الزوج بجانب قصر مدة البروفات المطروحة للعرض، ولكن مع مرور الوقت تلاشت كل المشكلات تدريجياً، وعندما قمنا بالبروفة النهائية، تأكدنا من أن هذا العرض سوف ينجح بشكل كبير في مهرجان نقابة المهن التمثيلية ولكن لم نتوقع حصوله على جوائز.

- ما رأيك في المهرجان وفي العروض المنافسة؟

لم أستطع حضور كل عروض المهرجان نظراً لظروف بروفات عرض الرهان، لكن حضرت عرضين كانا رائعين جداً، ولم أكن أتوقع أن المهرجان يحتوي على عروض رائعة بهذا الشكل.. أما المهرجان فهو من المهرجانات الرائعة المتخصصة التي تضيف الكثير لأي ممثل يشترك بها، ولجان تحكيمها احترافية جداً.

- كيف يمكن تطوير المهرجان نقابة المهن التمثيلية بشكل أكثر في الدورات القادمة؟

أتمنى من المخرجين والممثلين المشتركين أن يهتموا أكثر بالمهرجان، وباختيار

جمال ياقوت: المسرح التجاري «مات» والمشاريع التي تقدم الآن للصفوة

تنوعت مواهبه بين التأليف والإخراج فقدم من تأليفه «عيلة ذهب» من نوعية الفصل الواحد، «أه يا بلد»، «السفرة»، «كلابنا في لندن»، «الذئاب تجتاح المدينة»، وشارك بالتمثيل في عروض منها «شهرزاد، حدث في مستشفى المجانين، باب الشعري، حرية المدينة، مس جوليا»، كما أخرج عددا من العروض منها على سبيل المثال لا الحصر، «الدنيا رواية هزلية، رحلة حنظلة، تاجر البندقية، البوتقة، القرد كثيف الشعر، القفص، القصة المزدوجة للدكتور بالمي»، بالإضافة لإعداده لعدد من المسرحيات، ومشاركته في عدد من لجان التحكيم خارج مصر، بجانب الورش المسرحية الكثيرة والمختلفة في بعض من الدول الأجنبية كورشة صناعة المسرح في اليونان، أيضا من القلائل المهتمين بمجال الإنتاج المسرحي، بالإضافة لمشاركته المتنوعة في الكثير من المهرجانات العربية والدولية، وصاحب فكرة مهرجان مسرح بلا إنتاج الذي يقام كل عام في مدينة الإسكندرية الذي اختتمت دورته التاسعة مؤخرا.. عن المهرجان والجديد به وقضايا مسرحية أخرى، كان لنا هذا اللقاء مع د. جمال ياقوت.

✦ حوار: روفيدة خليفة



- ما الجديد هذا العام في مهرجان بلا إنتاج؟

تحمل الدورة اسم الفنان الراحل محمد شرف كونه أحد أبناء الإسكندرية وشارك في الكثير من العروض بقصر ثقافة الأنفوشي، والجديد أن وزارة الثقافة ممثلة في د. إيناس عبد الدايم دعمت المهرجان هذا العام في سابقة لم تحدث من قبل من أي وزير ثقافة، حيث دخل المهرجان اللجنة العليا للمهرجان ووضع على قائمة المهرجانات الدولية التي تمثل مصر، وتحملت الوزارة إقامة الوفود، بالإضافة لحصوله على الدعم من خلال قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، وأتوجه لها بالشكر على هذا الجهد، أيضا تشارك دولة العراق لأول مرة في المهرجان، بالإضافة لمصر والكويت والمغرب والجزائر وتونس والأوروغواي وسلوفاكيا، بالإضافة لورشة الفنان اليوناني إيفدوكيموس تسولاكيدس «تاريخ التمثيل من النظرية إلى الممارسة».

- ما الهدف من تلك الورشة؟

موضوع الورشة هو تاريخ التمثيل من النظرية إلى الممارسة وقد صممت لتعطي المديرين مقدمة جذابة لأساطير المسرح الحديث والمعاصر أمثال ستانسلافسكي، مايرهولد، تشيكوف، ماميت، تعتمد على تدريب المشاركين ودمجهم وطرق هؤلاء لتحسين وتطوير مهاراتهم في تركيز الانتباه والتواصل مع الآخرين من خلال السمع الفعال وفهم معنى الحضور المسرحي وتنشيط خيالهم من أجل لعب الأدوار التمثيلية وتعامل المتدربون خلالها مع الظروف المعطاة والنيات والظروف والأهداف، المعوقات وكذلك الصراعات.

- ما الآليات التي اختيرت بناء عليها العروض المشاركة؟

يمر المهرجان بأربع مراحل للوصول للمهرجان الدولي، أولا يتقدم عدد من العروض يقرب من المائة وأربعين عرضا من خلال استمارة التقديم وبعد استبعاد العروض التي لا تتلاءم مع فلسفة المهرجان، تأتي المرحلة الثانية وهي مرحلة المناقشة مع مقدمي المشاريع التي اختيرت حول أفكارهم ورؤيتهم المقدمة، ثم المرحلة الثالثة وهي المهرجان المحلي الذي أقيم في ديسمبر الماضي والمؤهّل للمشاركة في المهرجان الدولي وقد اختير عشرون عرضا، كما اختيرت العروض العربية والأجنبية من خلال لجنة المشاهدة التي تشكلت من أعضاء اللجنة العليا للمهرجان.

- وما هي الأسس التي اختيرت بناء عليها أعضاء لجنة التحكيم؟

يرأس لجنة التحكيم الفنان اليوناني إيفدوكيموس تسولاكيدس بعضوية المخرج الكويتي عزيز صفر، السعودي إبراهيم العسيري، المخرج المصري محمد مرسي، وأخيرا مصمم الاستعراضات محمد ميزو، أرى أن الاختيارات موفقة جدا خاصة وأن تسولاكيدس سيقدم ورشة في فن التمثيل ونتائجها سيقدم في صورة عرض «هيلين» للكاتب الإغريقي «يويبيديس» مدته نصف ساعة في حفل الختام، كما أنه صاحب مدرسة مسرح التغيير بأثينا، وهي مدرسة تهتم بالتدريب، وتقيم مهرجانا سنويا للورش التدريبية يسمى «المهرجان الدولي لصناعة المسرح» حيث يجتمع فيه أكثر من خمسة عشر مدرسا من دول العالم كافة من أجل التدريب التفاعلي وأشارك به بشكل منتظم منذ سبع سنوات، وتتلخص فلسفة هذا المهرجان في أن صناعة المسرح تتم من خلال الورش التدريبية، يخلق المهرجان تفاعلا بين المتدربين والمدرسين بحيث أدرّب وأتمكّن من الاطلاع على المناهج التدريبية لباقي المدرسين من خلال حضوري لبرامجهم

للمرة الأولى «بلا إنتاج» ضمن قائمة المهرجانات الدولية لوزارة الثقافة

التكلفة فهل يمكن للخيال التغلب على المادة وخلق صورة مبهرة على خشبة المسرح؟

بالتأكيد «فالحاجة أم الاختراع» حين يجد الشباب أنه لا يملك تمويل ومجبر على العمل بهذا الشكل سيخلق صورة مبهرة، وأتذكر على سبيل المثال في الدورة الأولى للمهرجان عرض اعتمد على مجموعة من الحبال صنعوا منها سفن ومنازل وأشياء أخرى مبهرة، أيضا الدورة السابقة حصل العرض الألماني على جائزة أفضل حلول خلاقية التي يقدمها المهرجان عندما جسّدوا صورة طائرة مروحية تطير باستخدام قطعة خشب صغيرة جدا ودوبارة قصيرة، فأصدروا الأصوات التي تعبر عن الطائرة، وتزامن الصوت مع حركتهم، واستطاعوا خلق الكثير من

التدريبية ملاحظًا.

- وسط مشاركة العروض العربية كيف يتمكن إيفدوكيموس من التواصل وفهم ما يرمي إليه العرض؟

المسرح في أساسه لا يعترف باللغة المنطوقة، هو بالأساس يعتمد على لغة الصورة التي يمكن تفسيرها بعيدا عن الكلمات، فمن المعروف أن الصورة بألف كلمة، وفي حالة وجود معلومات حيوية يتحتم عليه معرفتها، فإن مقرر لجنة التحكيم يعطيه نبذة مختصرة قبل بدء كل عرض، كما يمكن شرح بعض المواضيع باختصار أثناء العرض.

- تعتمد فلسفة المهرجان على الإنتاج قليل

في السينما يتعاملون معها كصناعة ولهذا هناك قسم بمعهد السينما للإنتاج، بينما المسرح لا يتعاملون مع المسرح كصناعة تتأسس على منظومة إنتاجية احترافية لأن البعض - للأسف الشديد - يحصرون الإنتاج المسرحي في المعنى الضيق المرتبط بإعداد المقاييس وتنفيذ العناصر المادية للعرض، وهم بالتالي يرون أن المحاسبين - فقط المحاسبين - هم من يجب عليهم ممارسة الفعل الإنتاجي وهذا المفهوم الضيق للإنتاج المسرحي، وهو مفهوم قاصر بكل ما تحمل الكلمة من معنى، ولهذا المسرح ليس ناجحاً في مصر ولن ينجح، الإنتاج المسرحي هو الاهتمام بمراحل العملية المسرحية كافة من بداية دراسة احتياجات الجمهور وخلق المسرح للجمهور وربط المسرح باحتياجاته وطبيعة المنتج الذي تقدمه وتخطيط المشروعات الإنتاجية والتوظيف والتسويق وخلق مجتمع يسعى لحب المسرح وتحويله من مجرد هواية وموضوع تافه إلى ظاهرة اقتصادية تدر أرباحاً وتحقق المتعة لدى المتفرجين، فهذا ما يشمل الإنتاج المسرحي.

- لك تجارب متعددة في لجان التحكيم حدثنا عنها؟

شاركت في الكثير من لجان التحكيم خارج مصر في البحرين والكويت واعتذرت العام الماضي عن عضوية لجنة تحكيم مهرجان قرطاج لارتباطي بتقديم عرض - في نفس التوقيت - مهرجان المسرح الصحراوي بالشارقة.

- بمناسبة المهرجانات في رأيك هل ما زالت مصر في حاجة لإقامة مهرجانات دولية تليق بها؟

نحن نقيم المهرجانات لتشجيع الشباب على الإنتاج والمهرجانات الدولية التي تستعين بفرق كبيرة تخلق نوعاً من التمازج والخبرة، لكن لعمل حركة مسرحية حقيقية علينا الاهتمام بالكتابة المسرحية وورش التدريب بشكل عملي وتطوير المناهج في المعاهد والكليات المتخصصة في المسرح مع إيجاد فرص عمل للخريجين.

- إذن تتفق مع أن يرفع أي من المهرجانات المحلية شعار المؤلف المصري كل فترة في دورة من دوراته؟

بالتأكيد أتفق معك شرط ألا تكون مجرد دورة مؤلف مصري لكن تسبقها بعام ورش تدريبية في الكتابة المسرحية وبتبعتها ورش عمل مع متخصصين للموهوبين من شباب الكتاب، فنخرج بعدد من النصوص الجيدة ونقدمها في المهرجان، وهنا تكون الفكرة نفذت بشكل كامل صناعة كاتب مصري، فمأساتنا في عدم إقامة ورش للكتابة المسرحية طويلة الأجل وإنتاج نصوصها وتقديمها في المهرجان وهذا هو الحل، يشارك الكبار في تعليم الشباب وتوجيههم، ففي السويد على سبيل المثال أقاموا مسابقة في التأليف المسرحي بين طلاب المرحلة الثانوية واستعانوا بأفضل عشرة نصوص كتبت، وأقاموا ورشة عمل جماعية للشباب مع كبار المؤلفين لتحليل وشرح نصوصهم وتقويمها حتى يصل بالنص لأعلى مستوى، ولم تنتهي المسألة هنا بل أنتجت العروض في دار الأوبرا في جونتيرج وشاركهم التمثيل والإخراج زملائهم في المدرسة تحت إشراف من الكبار، هنا يمكننا القول إننا نطور حركة الكتابة في المجتمع، فلا بد من إقامة الورش بمشاركة الكبار حتى لا يشعروا دائماً بالتهميش والاضطهاد.

- هل ما زال المسرح الصيفي بالإسكندرية في حالة انهيار؟

المسرح التجاري مات في مصر كلها على الرغم من وجوده في دول أخرى متأخرة مسرحياً عنا كثيراً، فالإسكندرية كانت تعرض ما يقرب من ثلاثة وعشرين عرضاً في الصيف اختفت تماماً، والسبب الأساسي في اختفائه هو أجور النجوم التي تعدت الملايين في السينما والمسرح لا يمكنه منح هذه المبالغ إطلاقاً.

- رأيك في ظاهرة عودة الشركات الخاصة للإنتاج المسرحي وتدخل ترك آل شيخ في صناعة المسرح؟

إنه مسرح الصفوة، وليس مسرحاً للشعب، وبالتالي، لن يحل أزمة المسرح التجاري في مصر، فكم أسرة ستمتكن من حضور عرض تصل تذكرته لسبعمئة وخمسون جنيهاً؟ نريد نجم يملك من الشجاعة ما يجعله يقدم مسرحية لا تتعدى تذكرتها الخمسين جنيهاً، هذا هو ما يعيد المسرح التجاري.

- من خلال متابعتك للعروض المقدمة هل تهتم بالتعبير عن مجتمعنا؟

سيظل المسرح صورة تعكس أفكار الناس وواقعهم حتى في العروض العالمية، فدائماً سيظل الوسيلة التي تعبر عن أفكارنا، فمن المعاناة يخلق الإبداع، فلا تملك أم كلثوم أو عبد الوهاب لأن المجتمع أصبح خاملاً ومستقراً، بينما حين يكون المجتمع متأجراً وهر بتغيرات، أو حتى معاناة، تخرج الشخصيات المهمة ويولد الإبداع من رحم المعاناة.



الإبهار لا يرتبط بالمادة و«الطاجة أم الاختراع»

ومنع هذا اللص من دخول الجامعة، المسألة شائكة، وتتطلب تشريعات ولوائح تطبق على الجميع.

- تعاونت مع الفنان أشرف عبد الباقي في عرض «صياد العفاريت» فهل هناك مشروع يتم استكمالها؟

أنا فخور جداً بهذه التجربة، فالتعاون مع فنان بحجم وفكر الفنان أشرف عبد الباقي، هو أمر رائع، هذا الرجل منظومة فكرية عاشقة للمسرح، ويستحق الكثير من النجاح يتعادل مع ما يفكر به، وما ينفقه من وقت ومال في سبيل المسرح، نعم نحن نقدم عروضاً بالتعاون مع مسرح مصر للأطفال، والمشروع ما زال قائماً لكن المشكلة تكمن في ظروف انشغالاتي التي تمنعني من تقديم العدد الكافي الذي يؤكد هذا المشروع الوليد، لكن في المستقبل القريب سوف يشهد تقديم خمسة عروض من إنتاجنا المشترك بإذن الله.

- بمناسبة مسرح الطفل هل ما زال في حاجة لتطوير؟

عدد الأطفال في مصر أكبر مما يتخيل القائمون على العملية المسرحية، إنهم لا يولون هذا النوع من المسرح الاهتمام الكافي، وهم يجرمون في حق الطفل الذي يستحق عناية أكثر في مجال المسرح الذي يمكنه أن يشكل وعي الأطفال منذ الصغر، ويجعلهم قوة لبناء المجتمع وتطويره ودفعه إلى الأمام من خلال اعتمادهم على مسرح وفنون تدعم قيم الخير والجمال، من ناحيتي، أحاول دائماً الاهتمام به من خلال عمل مدرسة كريشيش للفنون Creation Art School CAS حيث نقيم ورشاً تدريبية لمسرح الطفل تتضمن فنون التمثيل والغناء والرقص والعرائس بأنواعها المختلفة، تخرج في المدرسة أربع دفعات، قدمنا بهم عروض «خيال المآتة»، و«صراع في الغابة»، و«خرابة تيتو»، و«حكاية توتو وجوجو»، و«صياد العفاريت»، والآن نحن بصدد قبول أطفال الدفعة الخامسة التي ستتكون من خمسين طفلاً سنقدم بهم عرض «السنافر».

- تهتم دائماً بورش الإنتاج المسرحي والتسويق هل ترى أنه بالغ الأهمية لدرجة إقامة قسم خاص به كالتمثيل والإخراج؟

الصور في خيال الجمهور باستخدام أدوات بسيطة من البيئة، وفي الدورة السادسة استخدم العرض الكويتي «حنظلكم واحد» خمس شماسي سوداء صنعوا منهم السفن والمنازل، والكثير من الأشكال فاستحقوا أيضاً جائزة أفضل الحلول الخلاقة، وهو ما يؤكد أن الإبهار لا يرتبط بالمادة بقدر ما يرتبط بالتفكير والخيال.

- قلت إن المهرجان يعتبر عودة لمكانة المؤلف المصري هل هناك شروط معينة يتم وضعها لذلك؟

لا توجد أية شروط فقط يشجع المهرجان ويخلق فرصاً لكتابنا - خاصة الشباب منهم - أن يكتبوا ويشاركوا من خلال مرحلة المهرجان المحلي يكون لديهم مساحة كبيرة للمشاركة من خلال عشرين عرض.

- في رأيك كيف يمكن حماية المؤلف من سرقة نصوصه خاصة مع انتشار ظاهرة تعديل النص وكتابة مؤلف آخر عليه؟

في البداية هناك قواعد لا يجوز تجاوزها للمؤلف هو خالق الفكرة، ويمكن للمخرج أو المعد أن يغير في النص - في حدود - شريطة أن يحفظ اسم المؤلف، أما مسألة أن يعدل ويكتب اسمه بوصفه مؤلفاً، فهذا سلوك غير محترم، فهناك مصطلح دراماتورج طالما عدلت وعالجت النص درامياً، والدراماتورج لا يرتبط فقط بالنص بل بأشياء أخرى كثيرة جداً، أيضاً لدينا ما يسمى بالإعداد في حالة جنس أدبي آخر لنص مسرحي، وهنا لا بد للمؤلفين من تسجيل إنتاجهم الأدبي في مكتب حقوق المؤلف ضماناً لحمايته، وحتى لا يتم الاعتداء عليه، أما فكرة حقوق الأداء العلني، والعرض في الميدان، فهي مسألة شائكة وتحتاج لتعاون الكثير من الأطراف حتى تتهم بشكل ممنهج يضمن حقوق الجميع. وعموماً، نحن لدينا مشكلة في التعامل مع حقوق الملكية الفكرية، وكما نرى، يمكن لأي شخص استغلال موسيقى دون ذكر اسم صاحبها، أو حتى نقل عروض كاملة منشورة على شبكة الإنترنت، كما حدث لعرض «القرد كثيف الشعر» الذي نشرته على الإنترنت، وقام أحد المخرجين بنسخه وتقديمه في أحد مهرجانات المسرح الجامعي وحصل به على جوائز في جامعة إقليمية، وعندما تقدمت بشكوى سحبت الجامعة منه الجائزة وأهدوني إياها،

المسرح لا يعترف باللغة المنطوقة والصورة هي الأساس

سيرة حب

سيرة كل عاشق



أشرف فؤاد

العرض المسرحي "سيرة حب" من إنتاج الفرقة الغنائية الاستعراضية، يقوم هنا بعملية "تطهير للمتلقي" كما نرى في المسرح اليوناني القديم من خلال شخصية اسطورية الا وهى "شخصية البطل النبيل"، وذلك باشباع المتلقى بكل قيم الحب والمعاني النبيلة المفتقدة في مجتمعنا الحالي، وشخصية البطل النبيل هنا في ذاك العرض هى شخصية "الموسيقار بليغ حمدى"، ليخرج المتلقى من العرض المسرحى و هو بداخله طاقة ايجابية لاستعادة ونشر تلك القيم النبيلة المفتقدة في مجتمعنا من جديد، يعتمد العرض المسرحى هنا على طريقة "الFLASH باك"، عندما نجد البطل و هو في منفاه الارادى بباريس بعدما تعرض للظلم وعدم التقدير في وطنه، نجده هناك وهو في وسط معجبيه لتتعرف عليه فتاة مصرية موهوبة في الغناء تقوم بقضاء شهر العسل بباريس مع زوجها الصحفى لتنشأ بينهم صداقة وطيدة، وتمتد رحلة صداقتهم سويا في باريس ليروى لها أهم محطاته الفنية والعاطفية والوطنية من خلال عدة لوحات مسرحية .

أكثر ما تميز به العرض المسرحى هنا هو الاستعراضات التى قام بتصميمها "عادل عبده" مخرج العرض في ذات الوقت، والتى جاءت كلها مفعمة بالبهجة والحيوية والانطلاق، والتى دعمتها بقوة وإبهار في نفس اللحظة الإضاءة المسرحية من تصميم "شريف البرعى" بالألوان المبهجة الملفتة للعين والتى تثير السعادة والطاقة الإيجابية لدى المتلقى، ومن ثم جاءت أيضا الأزياء لمصمما " محمد الغرباوى " للراقصين و الراقصات على نفس الوتيرة تعبر عن الحرية والجمال والحيوية، و كأنها أراد المخرج بالاتفاق مع كلا من مصمم الاضاءة و مصمم الازياء أن يعبر من خلال تلك الاستعراضات المبهجة عما يعترى بليغ حمدى في دواخله من حالة حب مختلطة بعشق للحرية و الحياة و الانطلاق و البهجة، يؤخذ على العرض هنا أنه لم يكن هناك الحان أو كلمات أغاني كتبت خصيصا للعرض المسرحى، فكلها جاءت أغاني من الحان الموسيقار بليغ حمدى، قام بالتوزيع الموسيقى لها و قيادة الاوركسترا بحرفية عالية الموسيقار "محمد أبو اليزيد"، على اعتبار انها سيرة ذاتية لموسيقار كبير من وجهة نظر مخرج العرض فلا يجوز الاستعانة بأغاني و الحان ليست من الحانه بالعرض، و إن كانت وجهة نظرى مختلفة تماما حيث أنني أرى أنه كان سيكون من المختلف و الجديد هنا أن يسمع المتلقى كلمات و الحان جديدة كتبت خصيصا لتجسيد حياة و معاناة بليغ حمدى بجانب بالطبع إلي جانب أغانيه و موسيقاه الخاصة، ذاك كان سيكون أفضل كثيرا حيث اننا جميعا نعرف الحان بليغ حمدى ونحفظها عن ظهر قلب، الديكور من تصميم محمد الغرباوى ايضا جاء موفقا للغاية في بساطته و فكرته الملائمة لطبيعة عروض السير الذاتية من

المسرح و شاشة السينما و كأنهم حالة واحدة من خلال فكرة انقسام الشاشة من المنتصف لتخرج منها الشخصيات المسرحية الى المسرح و التى كانت على الشاشة منذ بضعة ثواني و خدع اخرى عديدة ابرزها التوازي ما بين لقاء بليغ و وردة الفنى و الفعلى اثناء بروفة لهم على احدى الاغاني و ما بين خشبة المسرح حيث الممثلين الذين يقوموا بتجسيد هذا التعاون الفنى الحميمى و الرومانسى الحالم، استطاع "إيهاب فهمى" بتجسيده لشخصية بليغ حمدى بذكاء أن يتحول إلى "بليغ فهمى" بمعنى انه احتفظ بشخصيته الذاتية كإيهاب فهمى الممثل مع تقمص روح بليغ حمدى الذاتية كفنانه و موسيقار عاشق لوطنه حتى النخاع ولم يعتمد في فكرة التجسيد هنا على الشكل بدليل احتفاظه بذقنه و

خلال شاشة سينمائية تتوسط المسرح تبدو كشرقة منزل في بعض اللوحات المسرحية مثل لوحات منزل بليغ حمدى في باريس البسيط المفعم بحب الفن و الوطن من خلال صور معلقة على الجدران لكبار فناني و مطربي زمنه، كما تبدوا احيانا كمكمل لصورة شوارع باريس في لوحات أخرى للأستغناء عن موتيقات كثيرة كانت ستتطلبها المشاهد حال عدم وجود مثل تلك الشاشة التى عرف المصمم كيف يستغلها كثيرا في أكثر من موضع و تعدد وظائفها من حيث التوثيق المرئى التاريخى لمحطات بليغ حمدى الفنية و العاطفية و الوطنية أو البديل عن الديكور احيانا اخرى ، كما نجح بالاتفاق مع مصمم الخدع المسرحية " إيهاب جمعه " في استغلال تلك الشاشة في الدمج ما بين خشبة



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



اصلان في شخصية الشيخ النقشبندى، ناصر عبد الحفيظ في شخصية الشاعر عبد الرحمن الابنودى، رشا سامى العدل في شخصية اش اش ابنة محمد عبد الوهاب، احمد الدمرداش في شخصية سعيد منصور، المطرب شيكو في شخصية عزيز مدير اعمال بليغ، سيد عبد الرحمن في دور صديق وردة و بليغ، حمدى حنفى في دور المأذون، و جميع من كان يتطلب دورهم الغناء كانت اصوات متميزة تم اختيارها ببراعة، نعود هنا الى شخصية رئيسية و هامة جدا في العمل قام بأدائها أحمد الأمير و هو مطرب حالم و متمكن جدا من ادواته الغنائية ولا خلاف عليه في هذا الشأن و لكن جاء اختياره كتمثيل لتجسيد شخصية عبد الحليم حافظ غير موفق تماما سواء ان كان على مستوى الشكل أو حتى الروح أو الأداء، حيث من الواضح أنه بعيد كل البعد عن موهبة التمثيل مما تسبب في أن يشعر المتلقى في كل المشاهد الخاصة به ببطء الإيقاع و الرتابة، و بالتالى لم يكن الصوت الجيد كافيا بالمرة، فبرغم من كونه عمل فنى غنائى استعراضى و لكنه في النهاية يعتمد على التمثيل و التجسيد ايضا لشخصيات حقيقية، و من هنا كان لهذا الاختيار الخاطى تأثير سلبى على بعض مشاهد العمل، على عكس مشاهد كل من أحمد الشريف في دور الضابط الفرنسى و هانى عبد الهادى في دور ممثل الادعاء و محمد شافعى في دور القاضى فعلى الرغم من صغر حجم أدوارهم الا انهم اضافوا روح المرح و الدعابة على العمل و جعلوها ادوار مهمة و كانت مشاهدهم محببة لدى الجمهور لأمتلاكهم جميعا موهبة التمثيل لخبراتهم الطويلة في هذا المجال، نجح هنا المخرج عادل عبده في ترجمة أفكار الكاتب "أيمن الحكيم" الذى كتب سيرة بليغ حمدى بطريقة مشوقة بعيدة عن المحاكاة التقليدية و المباشرة من خلال فكرة "الFLASH باك" و أضاف عليها المخرج " فكرة المحاكمة الرمزية الموسيقية" في نهاية العرض، ليعطى العرض المسرحى طابع الابداع بعيدا عن السرد المعتاد، ذاك التعاون الفنى بين المخرج و الكاتب في الافكار هو ما جعلنا نشعر كجمهور أن بليغ حمدى لازال حيا بيننا .

ناجى" في أوج تألقها غناء و تمثيلا في شخصية حنة الفتاة المصرية المعجبة ببليغ حمدى بما تتمتع به من كاريزما و حضور مسرحى كبير على خشبة و ثقة بالنفس لا حدود لها معتمدة في ذلك على صوتها القوى المؤثر في وجدان المتلقى، أدت " نهلة خليل " شخصية أم كلثوم بصوتها الغنائى المتميز و المتمكن، و لكنها وقعت كما اخبرت من قبل في فخ الاهتمام بالشكل على حساب الأداء، فأبتعدت تماما عن روح كوكب الشرق في حياتها الطبيعية و لكنها اجادتها فقط في شخصيتها و هى تغنى على خشبة المسرح فقط، جاءت باقى الشخصيات المسرحية موفقة الى حد كبير مع من قاموا بتجسيدها مثل سميرة درويش في شخصية المطربة وردة الجزائرية، شريف عواد في شخصية الملحن رياض السنباطى، عماد عبد المجيد في شخصية المطرب محمد رشدى، عمرو

شاربه على عكس حقيقة بليغ حمدى الشكلية و أعتمد على تجسيد الروح فقط، و من وجهة نظرى فقد نجح إلى حد كبير جدا في استعارة روح بليغ حمدى طوال العرض المسرحى مما جعل الجمهور يصدق و يتفاعل معه و يصفق له، و اعتقد ان هناك العديد من الفنانين في تجسيدهم لشخصيات حقيقية من قبل لم يحالفهم التوفيق بسبب اعتمادهم على تجسيد الشكل قبل الروح مما ترتب عليه اختفائهم فنيا فيما بعد من على الساحة و هناك امثلة عديدة و لكن لا تتاح مساحة لذكرها هنا، تألق "مجدى صبحى" في تجسيد شخصية الموسيقار محمد عبد الوهاب من منطلق خفة الظل التى كان يتميز بها تلقائيا من خلال خشبته المستمرة من الاصابة بالامراض و الميكروبات، فانتزع ضحكات الجمهور ليضفى روح الكوميديا و المرح على العمل الفنى، كانت "مروة



الازدواجية الثقافية في المسرح المغربي

مسرحية أربوك نموذجاً



وانطلاقاً من هذه الحيرة العائلية المشتركة، تتساءل المسرحية بدورها بكيفية درامية، اجتماعية، سياسية، عن الطرق والصيغ الحديثة التي ينظر فيها المجتمع المغربي إلى الآخر الغربي؛ تتساءل عن مدى تطور هذا الأخير في العقلية الأوروبية، كيف كان ينظر إليه بالأمس وكيف صار ينظر إليه اليوم؟

إن أول ما ادهشني في هذا العرض، هو حادثته التي تحاول اللحاق بعجلة الزمن، من خلال نمط الوعي الذي يكابر ويقاوم من أجل الانتصار على حالة اليأس، فهو لا يتحدث عن الماضي والحاضر فقط، وعن اللاتسامح، وعن بعض أشكال العنصرية، وإنما عن موضوع الساعة الأكثر اشتعالاً، مثلما يتحدث وبشكل واسع وعميق عن غريب في المدينة، عن ظاهرة اجتماعية وعالمية تعرض لها ويتعرض لها الكثير من البشر، في الكونغو، البوسنة، العراق، سوريا واليمن وإلى آخره من الذين تركوا أوطانهم مكرهين مرغمين بسبب الحروب العرقية والجوع والدكتاتوريات الأبديّة، بحثاً عن حياة أفضل في مكان آخر غير مؤكد، لا يعرفون فيما إذا سيستقبلون فيه أم لا؟

ولكن الذي ادهشني أكثر فأكثر في هذا العرض الجميل، والمتقن إلى حد كبير، هو أن خشبة المسرح التي اتسعت لعشرة ممثلين كانوا جميعهم من البيض، لم تتسع لممثل أفريقي واحد، علماً أن المسرحية تدور وتحكي قصة أربوك،

أصوات القذائف والمدافع والهلع البادي على وجوه الناس التي راحت تركض في كل الجهات، وصلت الطائرة المتأخرة أخيراً وأقلت المسافرين إلى بر الأمان. ولما وصلت الزوجة بيتها الهادئ السعيد، بدأت بفتح حقائبها وتفحص تحفها وتمائلها الأفريقية التي وضعتها فيها بعناية فائقة. وهكذا، وهي غارقة في فتح حقائبها الواحدة تلو الأخرى، اتجهت نحو الحقيبة الكبيرة التي بدت لها منذ الوهلة الأولى، ثقيلة بشكل غريب مبالغ فيه، وهذا مما اضطرها بالاستعانة بزوجها لفتح الحقيبة. وفي غمرة السعادة والقهقهة المتعالية من قبل الزوجين، يفتحان الحقيبة بعد جهد جهيد، ثم تقع المفاجئة، عندما يجدان بدلاً من تمثال الخشب إنساناً من لحم ودم. وهنا تبدو المفارقة المسرحية التي يختلف الزوجان بسببها. فالزوج "ليون راب" يريد تسليم هذا التمثال/ الإنسان من اللحم والدم إلى الجهات المسؤولة خوفاً من المصاعب التي سوف يتكبدها تاجر صغير من جراء اصطحاب وإيواء أفريقي غير مصرح به، في حين أن الزوجة "جين"، تصر على ضرورة الاحتفاظ به، والعمل على مساعدته، وذلك للحصول على أوراق رسمية تسمح له بالبقاء على الأراضي البلجيكية. وبين الرفض والقبول وتدخل الابنة الصغيرة "جيزل" التي تقع في حبال حب الشباب الأفريقي "أربوك"، يرضخ الزوج لرغبة زوجته وابنته.

ولكن يبقى سؤال محير يؤرقهم: كيف يمكن الإجابة على الأسئلة التي سوف يطرحها المجتمع عند رؤية الغريب؟

محمد سيف/باريس

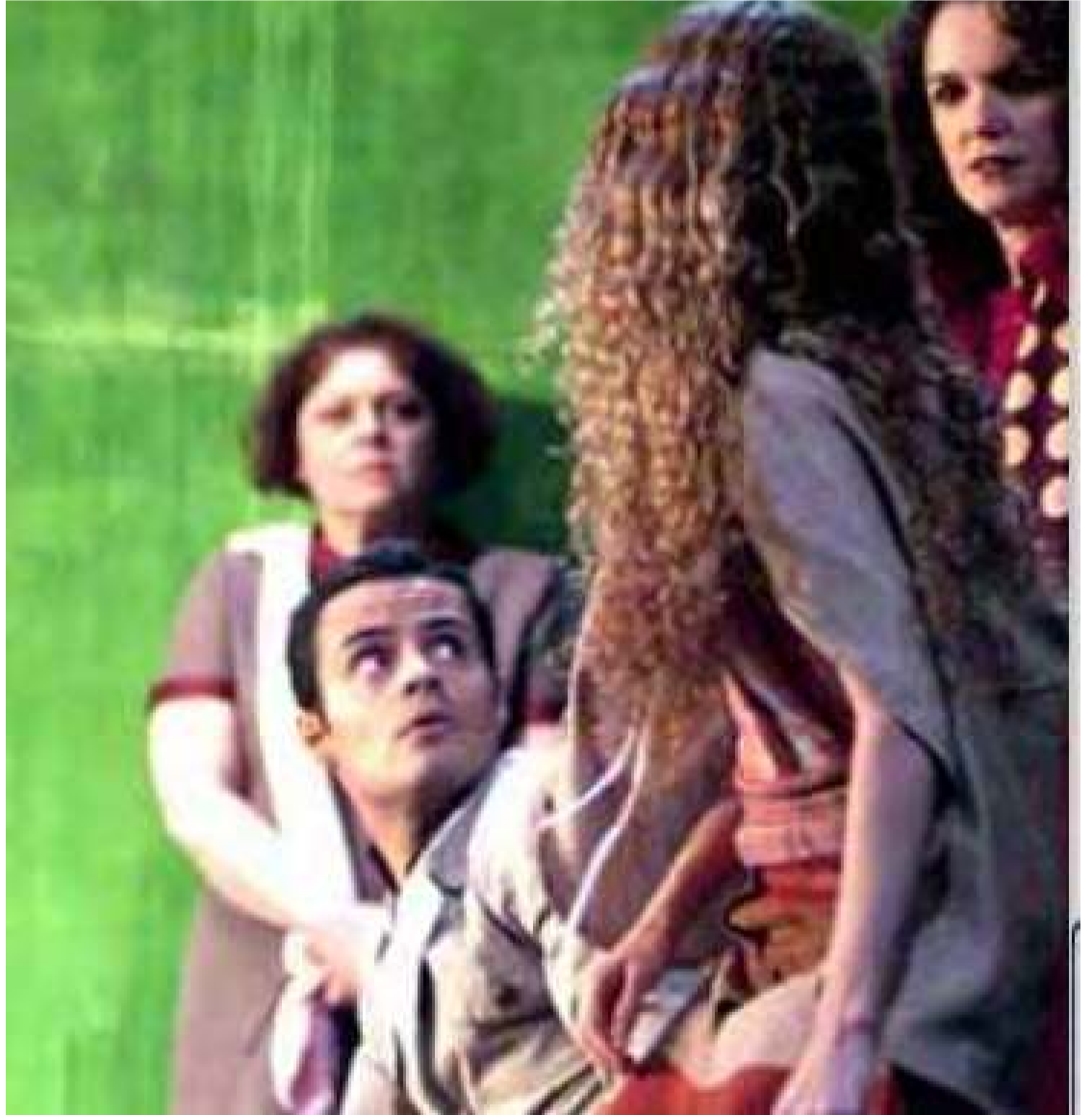


قبل فترة ليست بالبعيدة، شاهدت على خشبة مسرح "لا كولين" في العاصمة الفرنسية باريس، عرضاً مسرحياً يعالج موضوعه إشكالية "الأخر"، وذلك من خلال شخصية شاب أفريقي اندلعت الحرب في بلاده فاضطر للهروب شأنه شأن الكثير من سكان المدن والعواصم ذات الحروب الدائمة. ولكن المفارقة الدرامية في هذا العرض، تكمن في الكيفية التي هرب فيها من بلاده مختبئاً في إحدى الحقائب العائدة إلى مسافرين "زوج وزوجة" بلجيكيين، كانا في زيارة سياحية لبلاده، وعندما دقت طبول الحرب فيها، قررا أن يعودا من حيث ما جاء، بترك المستعرة الأفريقية والتوجه إلى بلادهما الأمنة، ولكن قبل أن يشمعا الخيط مثلما نقول في الدارجة العراقية، ويطلقا أقدامهما للريح، قاما بجولة في السوق واشترى ما لذ وطاب لهم من التحف والتمائيل الأفريقية بأرخص الأسعار وأدناها قيمة، وذلك من أجل تزيين صالون الضيوف والتباهي بها. وبعد تأخر طويل في المطار وقلق وتوتر زادت من حدته

رجل أو امرأة، فهي في نهاية المطاف إنسان، أي، ممثل أو ممثلة، وهو بحكم عمله كمثل، قادر على جعلنا نعتقد بكل شيء، وخاصة ما هو مخالف لشخصيته الحقيقية. أي في المسرح يجوز للممثل أن يلعب أي دور من الأدوار مهما كانت مواصفاته، : مثلما يمكن للمرأة ان تلعب دور رجل، صغير أو كبير، يوناني أو سويدي، ابيض أو زنجي، كل هذا يعتبر إثراء للمسرح ويحمل تفسيرات استثنائية نسبية من شأنها أن تجعل المسرح نفسه. فالممثل يمكن أن يلعب كل شيء. وهنا يتساءل المخرج الفرنسي جورج لافودانت: " إذا كان بالإمكان أن يلعب رجل أبيض شخصية "عزيز" في مسرحية "العودة إلى الصحراء"، لبرنارد ماري كولتس، فلماذا لا تلعب شخصية "مارثا" من قبل امرأة صينية وتلعب شخصية "ماثيو" من قبل فتاة ...؟ وستكون هذه بادرة مفرطة ولكنها قابلة للقراءة؟ ؟ ويجب على تساؤلاته هذه بشكل ساخر بعض الشيء: ولكن من باب الصدفة ان يتم التضحية بدور العربي دائما! مثلما تم التضحية من باب الصدفة أيضا في مسرحية "أرلوك"! وإلا ما الذي يمنع من ان يلعب دور الشاب الأفريقي أرلوك، ممثل إفريقي، بدلا من ممثل ابيض؟

إن الممثل على الخشبة، وفقا لبرنارد ماري كولتس، لشخصياته، هو جسد حتى قبل اللعب، إنه يعرضه كجسد: يقدم مظهرا خارجيا مبهما، غير قابل للعب، موجود على الخشبة مسبقا؛ مظهر موجود خارج اللعب، يوجه للمتفرج من خلاله، حمولات، ثقافية، اجتماعية، تقاليدية، وسياسية فورية.

إن كل ثقافة بمثابة "رحلة طويلة" تتخذ مسارات متعددة، وتعمل مباشرة على تحويل نظرة أولئك الذين ينظرون إليها، من خلال تحويلها وانصهارها في بوتقة الأماكن التي تستقبلها. والمسرح كما نعلم كان مسافرا دائما وأبدا، إنه في رحلة مستمرة نحو الآخر، المتفرج المحلي أو الأجنبي، وإن كل مرحلة من مراحل تاريخه، قد بنيت على الاضطراب، والتحدي، والانفتاحات التي خلقتها رحلات الممثلين، والفرق. ولقد شهد القرن العشرون العديد من الرحلات والتبادل الثقافي من خلال الجولات الدولية لهذه الفرقة أو تلك، وقد اثر كل هذا على مهنة المسرح وتنقلاته تأثيرا مضاعفا، من خلال الالتقاء الفني الذي يحدث بين ثقافتين وطنيتين، غريبتين عن بعضهما البعض، غالبا ما تكون الأولى مصدرا، والثانية هدفا، مثل عمل الترجمة من لغة لأخرى. وإن نقل الثقافة "الأصل"، غالبا ما يتسبب في أحداث ظواهر تحدي واعتراض وتأثير يعزز من هويتها الخاصة، ويحط أو يثري علاقتها مع الثقافة الأخرى، الذي يفسره التعليق عليها، سواء كان ذلك خصبا أو عقيما، من خلال عامل التبني لجزء منها. إن نماذج "نقل الثقافة" هذه، بغض النظر عن التبادل والتأثير، فهي عديدة، مثلما يقول باتريس بافيس، ويمكن تلخيصها بالتكيف، التشويه، التعديل، التقليد، النقل، الاستيعاب، الاقتراض، الاقتباس، الكولاج، التطعيم، التغيير، التهجين، والتفاعل. إنها تنقل الفكرة التي تجعل كلا الثقافتين تكونان شريكتان لبعضهما البعض، بتشجيعهما على إقامة التعاون الوثيق بينهما.



إن طرح المسألة هنا وبهذه الطريقة قد يثير العديد من الأسئلة والأجوبة، لا سيما نحن نعرف ان توزيع الشخصيات في أي مشروع مسرحي، يعود بالدرجة الأساس إلى شخص واحد، وهو المخرج، سواء كانت الشخصية رجل ابيض، أسود، ذلك الشاب الأفريقي الصغير الذي وعد جده ذات يوم بأنه سوف يتك بلاد الغارقة في جحيم الحروب الأهلية، ويهاجر إلى أوروبا من اجل ان ينشر ويبث تاريخ بلاده المشرفة على الموت!

أيام صفراء..

والواقع أسود



بطاقة العرض

اسم العرض:

أيام صفراء

جهة الإنتاج:

مسرح الهناجر

عام الإنتاج:

2019

تأليف: دانيلا

يانيتش

إخراج: أشرف

سند



منار خالد



«الآخر»... تلك اللفظة التي تحمل تفسيرات عدة، فالآخر هو من صلب تعريف وتكوين الذات أو النفس، وفقاً للأفكار الفلسفية، وكذلك الحال في علم الاجتماع يتضمن فهمها بأنها الاستثناء في بعض المجتمعات التي تتشكل فئاتها على أنها من «الآخرين» الذين يتصفون بصفات دونية لا تمكنهم من الاختلاط معهم. كما أن مفهوم «الآخر» عنصر أساسي في فهم وتشكيل الهوية، حيث يقوم الناس بتشكيل أدوارهم وقيمهم ومنهج حياتهم قياساً ومقارنة بالآخرين دائماً.

يقول الفيلسوف والعالم الفرنسي بليز باسكال: «لأننا خاصيتان، فمن جهة هو في ذاته غير عادل من حيث إنه يجعل من نفسه مركزاً لكل شيء، وهو من جهة أخرى مضيق للآخرين من حيث إنه يريد استعبادهم؛ ذلك لأن كل "أنا" هو عدو، ويريد أن يكون المسيطر على الكل».

ومن تلك المقولة تنطلق للعرض المسرحي «أيام صفراء» القائم بتعاون مشترك بين مركز الهناجر للفنون والمؤسسة الثقافية السويسرية «بروهلفتسيا»، من تأليف الكاتبة السويسرية «دانيلا يانيتش»، وإخراج «أشرف سند»، وقام بإعداد النص «عمر توفيق» حيث حاول العرض الولوج لتلك الإشكالية التي كانت دائماً وأبداً كثيرة التناول والمعالجات بشتى الطرق سواء في البلاد العربية أو الغربية، وهذا يعود بكونها إشكالية إنسانية الأصل قبل أن تكون سياسية، فكل ذات لها آخر تختلف معه، وتباعاً للأيديولوجيات الفكرية والثقافية تنطلق تلك الأزمة لتصل للمجتمعات وفي كثير من الأحيان تشكل قضايا سياسية واجتماعية هامة على مستوى أكبر وأعم من ذلك الحيز الإنساني الضيق.

وهذا النهج هو ما اتبعه عرض «أيام صفراء»، حيث قدم أسرة تتكون من ثلاثة أشخاص بمثابة أضلاع مثلث، كل ضلع منهم يكون ماهية منفصلة عن الآخر في الوقت ذاته لا غنى لهم عن بعضهم البعض حتى يكتمل الشكل الهندسي.

تلك الأسرة الصغيرة تحتوي على أخ قام بدوره الفنان (رامي الطمباري) وأخت قامت بدورها (رباب طارق) وزوج للأخت قام بدوره (عابد عاني)، يمثل الأخوان ضلعين يبدوان وكأنهما مستاويان من حيث العرق والاتجاه والشكل الاجتماعي، لكنهما في واقع الأمر يختلفان في نقاط عدة: أولها من حيث الجنس كونه ذكراً وكونها أنثى وهذا الاختلاف الجنسي والجنسدي أيضاً هو أهم النقاط التي تفتح الباب لولوج باقي اختلافاتهم، فبكونها أنثى تقودها مشاعرها لحب شخص يختلف عرقياً عنها، وتشكل منذ اللحظات الأولى للعرض ثنائية (الأنا/ الآخر)، تنشب داخل تلك الأسرة الصغيرة حرباً بين الأخ والزوج وتظل تلك الأنثى الرقيقة ضائعة بينهما إلى أن ينتهي الأمر بموتها ضحية للاختلاف.

ويكمن في تأويل تلك الشخصيات أكثر من دلالة، نظراً لبنية العرض المسرحي وما تحمله من مجازات فالبنية الأولية تبرز الاختلاف العرقي أو حتى اختلاف الآراء داخل الأسر أو المجتمعات الصغيرة ونتيجة ذلك على الجو الحميمي وهدم الروح الأسرية، ومع النيش في بنية العمل لما هو أبعد من ذلك تثير شخصيات العرض دلالات أخرى، يكون فيها الأخ مُدلاً عن الذات والزوج دلالة للآخر وهي الثنائية المذكورة أعلاه، وتصبح الزوجة بمثابة

أما عن الدراما الحركية للعرض قُدمت لملء فراغات العرض ولم تأت بجديد على الإطلاق أكثر مما أضافه كل من العناصر السابقة المذكورة، وظل الراقصون - غير المحترفين - يتشاجرون بين كل مشهد وآخر للتأكيد على نشوب الاختلاف الذي سبق ونقلته عناصر عدة وكان الإخراج يتعامل مع المتلقي بكونه لم يكن قادراً على فك شفرات العرض الواضحة ويغرس له في كل ثانية عنصراً جديداً يثري بنفس الدلالة السابقة دون جدوى.

وفي أثناء العرض غير المجدي لدراما العرض، قُدمت شخصية أسماها فريق العمل بملك الموت، ترتدي ملابس بيضاء ناصعة ترقص البالية وترفرف كالفراشة بين لوحات العرض، مُدلة ملابسها وحركة جسدها - بعد تنحية اسمها داخل العرض جانباً - على الخير وبقاؤه ووجود الأمل واحتماليه حدوثه مهما تمكن اليأس من أيامهم وجعلها صفراء، ويمكن تلك الأيقونة المسرحية البيضاء تُعتبر أكثر الأيقونات استخداماً على خشبات المسارح خاصة في العروض القائمة على الخلافات والنزاعات وما شابه ذلك، إلا أنها لو لم يتم تصنيفها بكونها «ملك للموت» كان هذا سيثري دلالات أكثر بدلاً من تصنيفها وحصرها في دور واحد وإجبار المتلقي على رؤيتها بمؤشر للموت! وهذا التصنيف هو أحد الجوانب المختلة في العرض، فأى موت يرقص ويحلق ويرفرف، حتى وإن كان الموت رمز الخلاص في نهايات أخرى لكن الموت جاء في العرض مُتجهاً نحو النهاية السوداوية والنظرة التشاؤمية التي لا علاقة لها بالخلاص. فحتى وإن كانت الأيام صفراء باهتة لا ملامح لها ولا حياة، فالواقع أسود مهما حاول الآخرون تجميله.

الوطن نظراً لما يحمله دلالة الجسد الأنثوي في الدراما العربية وبمجرد ظهورها على خشبة المسرح بشكل عام ككونها ممثلاً للوطن والأرض والعرض وما شابه ذلك.

وتأكيداً على أن الأسرة هي ذلك الجزء الناتج عن الكل أي (الوطن)، ولكل منهم تأثير على الآخر أو في مواضع أخرى يمكن القول بأنه أراد نقل معاناة اجتماعية ضخمة تستهدف الكثير من البلدان وتقليصها في شكل دلالي ينوب عن كل البلدان التي تعاني وتأن من تلك التفرقة سواء كان الاختلاف قائماً بداخلها، أو قائماً بينها وبين آخرين.

وبإثراء المخرج للدلالات على الخشبة لم يكتف قط بتأويل أجساد الممثلين بل ساهم الديكور مساهمة كبيرة في إكمال شكل الفرقة الناتجة، عن طريق الشبك المحتل للخشبة نقلاً عن الشباك القائم فيما بينهما داخل العرض، كما قام بتقسيم تلك الشباك مثل كل شيء مُقسّم على الخشبة، وهكذا الحال جرى على قطع الديكورات المستخدمة التي صُممت في شكل مُنقسم أحياناً تتداخل وتتضافر وتصنع شكلاً ديكوراً واضحاً كالتريزات والمقاعد والأسرة وأحياناً أخرى تنقسم وتتفرق وتنشظى كل قطعة عن الأخرى نقلاً عن الفرقة التي لا محال لها. واستكمالاً للتكوين السينوغرافي وضع مصمم الديكور (فادي فوكيه) جهازين من الراديو معلقين بأعلى مُنتصف المسرح واحد جهة اليمين والآخر جهة اليسار لإبراز حالة النفور القائم بين الشخصيات وتأكيداً منه أكثر على تكوين الثنائيات المتضادة، كما بلورت تلك الأجهزة السمعية تأثير الإعلام والقنوات الإذاعية منها والمرئية على الوعي الاجتماعي ومدى تبعها لنهج إبعاد المواطنين عن أي إشكال سياسي، في الوقت ذاته القائم به حرب ضخمة بالخارج، ليظل العرض يطرح أسئلته طوال الأحداث وحتى النهاية من منهم المتأثر من الآخر الكل من الجزء أم الجزء من الكل؟!

ضمن ندوات المهرجان العربي للمسرح

الحسيني وحبيب والضبع يكشفون عن بدايات عمل المرأة في الفن والأدب



وتعد أقلام النقاد، وإقبال المثقفين المصريين على تأليف الروايات المسرحية. وأوضحت حبيب أن نتائج البحث كانت كالآتي: بدأ المسرح في مصر عبر الفرق الخاصة والكيانات الأهلية التي لم تعتمد على مخطط فني واضح أو منظم، وتراوح العمل بين النجاح والفشل، ومهرو الزمان زادت الخبرات وتطور العمل المسرحي. وأن بعض الفنانين بدأوا العمل بالمسرح بتشجيع من أصدقاء عائلاتهم؛ وخصوصاً مريم سباط التي شجعها والدها بعد إقناع صديقه إسكندر فرح له، والبعض الآخر بدأ بقرار شخصي وبتحفيز فنان له تجربة مثل فاطمة رشدي، وسيد درويش، ومثل روزا اليوسف، وعزيز عيد، وكذلك زينب صديقي، ويوسف وهبي، وأمينة رزق التي تشجعت من رفقة خالتها الفنانة أمينة محمد. إن أكثر الأدوار التي مثلتها الرائدات في البدايات كانت في مسرحيات أجنبية شهيرة مترجمة؛ ويعود تمثيل نصوص أجنبية بالطبع إلى قلة النصوص العربية حينها، وإلى رغبة بعضهم مثل فاطمة رشدي في تقليد كبار فنانين عصرها «سارة برنار»، كذلك كانت الفنانات صاحبات قرار وقد انسحبن من الفرق التي لم تنفق آراؤهن فيها مع المخرج، أو صاحب الفرقة، مثل انسحاب روزا اليوسف من فرقة رمسيس وعكاشة، وأيضا انسحاب فاطمة رشدي وعزيز عيد من فرقة رمسيس، كما تركت مريم سباط فرقة سلامة حجازي.

أما د. محمود الضبع فحملت ورقته البحثية عنوان «الوعي والوعي المضاد: البدايات الأولى لتشكيل هوية المرأة في المسرح المصري» التي أشار فيها إلى أن هناك فترة زمنية مهمة في بدايات القرن التاسع عشر في ثقافتنا العربية، وأن الجهود التي بذلت فيها ربما ليست معروفة لدى الكثير من المتخصصين حتى لحظتنا الحالية. أضاف الضبع: وعلى الرغم من هذا الظلم فإن الصحافة والدوريات بدأت منذ عام 1813م، وأكد على أنه حتى نهاية هذا القرن وفي عام 1899م كان هناك 170 صحيفة ودورية تصدر في أركان الوطن العربي (الشام، مصر، المغرب، العراق، تونس).

وقام الضبع بتوضيح الفرق بين مصطلحي «النسوية» و«النسائي»، فقال المصطلح الأول «النسوية» يعني تبني قضايا المرأة الخاصة بالفقر والتعليم والصحة والوعي؛ حتى لو قدمت من قبل الرجل، فبديع خبري تبني قضايا المرأة وهو نسوي وليس نسائياً، أما «النسائية» فهي الكتابة التي كتبتها المرأة، حتى لو كانت تكتب في قضايا عامة وليست تخصها فقط. كما ذكر مشاركة المرأة في الحياة الأدبية والفنية في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، ومنها صدور المجلات النسائية عام 1892، وتعدد المجلات النسائية في عام 1908م لتصدر ثلاث عشرة مجلة، بدأت بمجلة «الفتاة» لهند نوفل، ثم «مرأة الحسان» لريم مرزهر، ومجلة «المرأة» لأنيسة عطالله. أوضح الضبع أن من الأسباب التي ساعدت على ظهور هذه المجلات حركة تعليم الفتيات الأغنياء في المنازل لإدارة شؤون الوالد الثري، ودخول المدارس التبشيرية مصر.

وكشف الضبع أن أول رواية عربية هي «غادة الزهراء» لزينب فواز وصدرت عام 1899م وليست «زينب» تأليف محمد حسين هيكل التي كتبها عام 1914م. تابع الضبع تحت عنوان «وعي المرأة والوعي بها»: كانت المرأة مظلومة أو تقع تحت ظلم في هذه الفترة، وأنه يجب التفرقة بين المرأة التي لم تنل حظها من التعليم، والمرأة المتعلمة التي استطاعت الوصول لمناصب مرموقة وكان لها رأي وفكر ك«ليبية هاشم» المعارضة السياسية التي كانت تستنجد بسب آرائها المعارضة، وكان منهن عائدات من باريس ودول أوروبية أخرى ومثقفات ومتابعات للموضة الأوروبية ومنفتحات على العالم الغربي. كما أشار الضبع إلى «الزهرة» وهي شخصية امرأة كانت تكتب أسبوعياً لمجلة «الرسالة» منذ تأسيسها حتى الخمسينيات من القرن العشرين، ما بين نصوص قصصية أو مسرحية أو روائية، مشيراً إلى أن هذه النصوص قدمت صورة عن المرأة ولها، ولم تعرف من هي «الزهراء» حتى يومنا هذا.

شيماء سعيد

كتابة النص المسرحي سواء بكتابته من الأساس أو بالعمل على تعديله، أو بالقيام بإعداده سواء بالحذف أو بالإضافة؛ ومعظمهن ممثلات، ومن ثم يأتي الإخراج المسرحي بعد ذلك.

أضاف: ربما ما يدفعها إلى ذلك هو حب المرأة للظهور وإحساسها بنفسها، فهناك ميل للتفاصيل الأثوية الخاصة، بالهجوم الذاتية وفكرة القهر الذكوري أحياناً والقهر المجتمعي العام؛ وهناك ميل أكبر لوجود الغناء في عروضهن. تابع: فكرة النسوية المطروحة في مجال المسرح غير محددة؛ فهل المقصود بها تلك الكتابات التي تقدمها المرأة؟ أم تلك الكتابات المعبرة عن حقيقة صورة المرأة ووعيها داخل مجتمع ما؟ وبناء على ذلك تبدأ الدراسات الأدبية والمسرحية تحديداً فهما منذ البداية لفكرة النسوية. وعليه، تبني مساراتها البحثية بعد ذلك، كما أن المتابع للكتابات الإبداعية يلحظ وجود كتابات نسوية تبني قضايا المرأة التحررية وتبني قضايا المجتمع ككل.

فيما أوضحت د. سامية حبيب في ورقته البحثية (المسرح في مصر: قراءة في مذكرات وذكريات الرائدات في النصف الأول من القرن الـ20)، أوضحت أن المرحلة الأولى للمسرح في مصر بدأت منذ نهاية القرن التاسع عشر، عندما كان يعقوب صنوع يقدم مسرحياته على مسرح الأزيكية. أضافت: كان يكتب عن عمل الفنانين معه في مسرحه وهما (ليزاو ماتيلدا) بعد أن علمها بنفسه القراءة والكتابة والتمثيل في أقل من شهر ويقول «كان لظهورهما على المسرح رنة عظيمة، واستقبلهما الجمهور في المسرح بالتصفيق الشديد وحياتهما تحية حارة مما دعاها مواصلة التمثيل وحفظ أدوار أطول وأهم.

واصلت: فرقة يوسف الخياط (عام 1879) تركت الإسكندرية وتأتى إلى القاهرة وتمثل في الأوبرا رواية، وخصص دخل هذه الليلة للممثلة الأولى بالفرقة، مع عدم ذكر أسباب هذا التخصيص؛ هل كانت الممثلة الأولى تمر بظروف خاصة تحتاج إلى المال أم كانت تشتتر على الفرقة دخلاً مادياً كبيراً أم غيرها من الأسباب؟

أضافت حبيب: تلك المعلومة تدل على مكانة مهمة للممثلة الأولى داخل الفرقة، وفي فرقة أبو خليل القباني هناك معلومة تقول إن: في فبراير 1890 ذهبت الفرقة لتقديم عروضها في المنيا بعد أن ضمت إلى أعضاء الفرقة الممثلتين الشقيقتين مريم وليبية سباط. أشارت إلى أن اسم مريم سباط سوف يستمر معنا لمدة خمس سنوات من ذلك التاريخ؛ حيث تصفها المراجع بأنها من أولى الممثلات التي ظهرت على المسرح، فكانت جميلة رشيقة القوام قوية الصوت سليمة العبارة، اضطلعت بأدوار البطولة في أغلب روايات الشيخ سلامة حجازي، وقد استمر عملها حتى ساهمت في وجود أول فرقة على يد ممثل درس المسرح في الأوبرا، وهو جورج أبيض.

علقت حبيب: ربما لهذا تعود الضجة التي صاحبت ظهور منيرة المهدي ومنحها لقب أول ممثلة مصرية عام 1915، حينما طالع أهل القاهرة الإعلانات تغطي شوارعها عن ظهور أول ممثلة مصرية وكانت تلك الممثلة هي منيرة المهدي التي لم تبدأ العمل في المسرح بأدوار نساء، بل جاءت لتحل محل المطرب الشهير الشيخ سلامة حجازي بعد مرضه وتقاعده عن التمثيل والغناء؛ حيث قامت منيرة المهدي بتمثيل وغناء أدوار الشيخ سلامة حجازي لمدة عامين كاملين. تابعت حبيب: المسرح لا ينفصل عن السياسة؛ فقد ظهر ذلك أثناء الأحداث الكبرى (الثورات والحروب). أشارت إلى أن في مذكرات الرائدات تسجيلاً لبعض المواقف السياسية مثل مظاهرة فنانى المسرح من أجل الإفراج على المناضل سعد زغلول عند اعتقال الاحتلال الإنجليزي له، فتحكي روزا اليوسف عن هذا الحدث، ومن المعروف تاريخياً أن الفرقة القومية أول فرقة حكومية جادة أنشأت عام 1935 كثمرة لجهود هؤلاء الرواد والرائدات.

أضافت: وتورد فاطمة رشدي بعض الفوائد التي عادت على الفن من منافسة فرقها مع فرقة رمسيس، ومن ذلك: اهتمام الحكومة بالتمثيل ورصده إعانات مادية للفرق مما خلق وعياً فنياً بين أبناء الشعب، وأيضا انتشار الصحافة الفنية

حملت إحدى جلسات الندوة الفكرية لمهرجان المسرح العربي، الذي أقيم بالقاهرة مؤخرا، عنوان (جدلية الصوت النسوي والثقافة الذكورية) وتحدث فيها د. سامية حبيب، د. محمود الضبع، المؤلف إبراهيم الحسيني، ود. وفاء كمالو لإدارة الجلسة.

قدم إبراهيم الحسيني ورقته البحثية بعنوان (النسوية الغائبة في المسرح النسوي المصري) بادئا بعدة تساؤلات أولية وهي: هل جاءت اللحظة التي نتحدث فيها عن المسرح النسوي والآخر الذكوري؟ هل توجد هذه الفروق الواضحة بين إبداع المرأة والرجل؟ وهل يمكننا أن نصف هذا معزل عن ذلك؟ أضاف: أسئلة كثيرة أخرى تتدافع عن النسوية سواء كانت إبداعاً أو نقداً، كتابات تحريرية، سياسية، اقتصادية، اجتماعية، نفسية.. هل تكتب المرأة نفسها أم تتجاوز شرطها كائناً متناسية جسدها ونفسيتها كامرأة؟ ونظرتها لنفسها وللآخر؟

تابع: وعلى مر التاريخ هناك ميراث طويل من الأفكار والعادات والتقاليد والرؤى التي تنظر إلى المرأة بوصفها كياناً منقوصاً عقلياً ونفسياً ومهاراتياً، وأنها لا تصلح إلا لأشياء ووظائف معينة، هذا الميراث الطويل من القهر الفكري والنسوي تحول مع الزمن من كونه قهراً واضحاً إلى نوع من العادات والتقاليد البديهية ولم يعد العامة ينشغلون بمناقشة ذلك، لأن الموضوع بدأ كما لو كان بديهياً، وإحدى دعائم الفهم داخل المجتمع والشكل التراثي له يقوم على ذلك، كما ساعدت الثقافة الذكورية التي هيمنت على المجتمع في بلورة ذلك الأمر، وساعدت على ترسيخ هذه النظرة؛ والمرأة لم تقاوم، بل استسلمت وتماهت داخل المجتمع الأبوي الذي يهشمها ويقلل من تفاعلها داخله وكأنها بذلك تشعر بالذنب من شيء ما وتكفر عن هذا الذنب، وبأنها الأضعف ولذا يجب عليها أن تجد ما يحميها من غابة الرجال؛ وأنها بحكم تكوينها لا تستطيع أن تفكر بمفردها، لذا فهي تحتاج لمن يفكر لها ويرتب لها الأشياء في حياتها.

واصل: وأما في الإبداع الأدبي بصفة عامة فلم تشكل المرأة ظهوراً متميزاً ولا وجهات نظر خاصة بها وكأنها اكتفت بالصورة التي يرسمها لها الرجل في أعماله ولم تقدم على تقديم إنتاج ملحمي، قصصي، رواي، شعري، مسرحي، تعبر به عن نفسها وتقدم عبره رؤيتها للعالم. وكانت صورة المرأة التي يقدمها الرجل تظهر في معظم الوقت كجسد مثير قادر على الغواية والفتنة، ولذا تقام الكثير من الصراعات والمؤامرات بين الرجال على ذلك الجسد أو تظهرها ككيان شرير يتجاوز أنوثته ورقته لتصبح صانعة الشر، ويعقد العمل الإبداعي حركته بما فيها من مؤامرات وصراعات على ذلك.. ولكن هل المرأة قادرة على التعبير عن نفسها بقدر أكبر من الحرية والصدق مما لو عبر عنها الرجل؟ المرأة نفسها ترى في فعل الإبداع المجرد انتصاراً لها على تبعيتها وعلى تاريخ وميراث القهر الذي تعرضت له. إنها تتصور أنها بإبداعها وتحكمها الكامل في شروطه تضيف إلى صورتها لدى الرجل رصيماً جديداً.

أضاف الحسيني: هل لدينا ما يمكن أن نسميه «المسرح النسوي»؟ أتحفظ على ذلك، مرجح هذا التحفظ أن ما يعيننا في المقام الأول ونحن بصدد حالة مسرحية هو سؤال (هل هناك حالة إبداعية حقيقية أم لا؟)، (هل هناك مسرح أم لا؟)، وإذا ما اتفقنا على وجود هذه الظاهرة الفنية النسوية يمكن لنا بعدها الاتفاق أو الاختلاف على تأويلاتها المتعددة.

تابع: ومن داخل هذا الفهم يمكن لنا أن نقول إنه لا يوجد مسرح نسائي خالص سواء صنعت هذا المسرح سيدات، أو تحدث في قضاياهاهن. النوع الأول، سنقول إن هذا المسرح أبدعته نساء، وفي النوع الثاني سنقول إن هذا مسرح يتحدث عن النساء، وفي اعتقادي أن المناداة الأخيرة بوجود مسرح نسائي تماثل نزعة المطالبة بضرورة وجود رواية نسائية، شعر نسائي، سينما نسائية، وصولاً إلى ما أثر قبل سنوات في بعض الصحف والقنوات الفضائية؛ بعد ارتداء النجمة حنان ترك ومن قبلها النجمة حلا شحيا للضباب بما سموه بسينما المحجبات، ويمكننا أن نقول إن حضور المسرح النسائي في العالم كان له تأثير واضح على منطقة الشرق الأوسط، كما يوجد سمات عامة في الإخراج المسرحي النسوي؛ فكلهن يتدخلن في



جولة في شارع المسرح الأمريكي

تجربة رائدة لموسيرى بعيدا عن الروتين خمسين ألف دولار من مدخراتها من أجل نجاحها



في ضواحيها. ولم تشعر بالضيق واعتبرتها مساحة كافية يمكن أن تقدم من خلالها الكثير. وبدأت بعد ذلك مرحلة بناء المسرح فتبرعت بخمسين ألف دولار من مدخراتها مما شجع العديد من رجال الأعمال وحتى المواطنين العاديين على التبرع. كما حصلت على منحة من مجلس المدينة وبنيت مسرحا بسيطا بمائة مقعد فقط لكنه يفي بالغرض. ولم تكن هناك مشكلة في الاستعانة بمتطوعين بلا أجر أو بأجور رمزية للتمثيل في مسرحياتها فضلا عن المهام الإدارية والفنية الأخرى. وتبرعت بعض المتاجر بلوازم الأعمال المسرحية من أقمشة للملابس وديكورات وأدوات كهربائية ومستلزمات ماكياج وغيرها أو قدمتها بتخفيضات كبيرة. وحين الوقت لاختيار اسم للمسرح فاختارت موسيرى اسما غريبا وهو مسرح «الأشياء المهتدة بالإنقراض». أخذت موسيرى هذا الاسم عن فرقة مسرحية في سياتل وسمحت لها الفرقة باستخدامه دون أي مقابل عندما علمت بالغرض من انشائها. وكانت تقصد من وراء هذا الاسم أن هذا المسرح مخصص بشكل أساسي للأعمال المسرحية المنسية أو غير المعروفة على نحو كاف أو للكاتب الهويين الذين لا تجد أعمالهم فرصة للعرض. كما سعت إلى عرض المسرحيات الخاصة بالأقليات.

من سكان البلدة. ووجدت أنها مكان مفضل لأصحاب المعاشات من الولاية ومن ولايات مجاورة بسبب موقعها الجمالي الرائع الذي جعلها قبلة من يريدون الاستمتاع بشيخوخة هادئة. وقدحت ذهنها لبعض الوقت في التفكير في وسيلة لخدمة هؤلاء فلم تجد نفسها قادرة سوى على الترفيه عنهم وهو العمل الذي تخصصت فيه وتجيده عن طريق المسرح. ووجدت أنها يمكن أن تنشئ مسرحا بالجهود الذاتية يعتمد على المتطوعين في المقام الأول. وسوف يكون هذا المسرح فرصة طيبة للترفيه عن كبار السن وغيرهم. وفي الوقت نفسه سوف يتيح لها إنتاج وإخراج عدد من المسرحيات التي نالت إعجابها ولم تستطع إنتاجها أو إخراجها خلال مناصبها السابقة لسبب أو لآخر هذا رغم أنها كانت واثقة من قدرتها على الإبداع فيها. ولا بأس من تقديم عروض من تأليفها تعالج بعض الموضوعات المحلية.

حماس

وبالفعل وجدت حماسا كبيرا من كل من تحدثت معهم في هذا الموضوع. فقد تحمس لها عمدة المدينة وخصص لها قطعة أرض صغيرة

لتنقل اليوم مع تجربة مسرحية جديدة سعد بها عشاق المسرح في الولايات المتحدة بأسرها وليس في ولاية ميريلاند حيث دارت أحداثها. صاحبة التجربة هنا هي الممثلة الأمريكية -المسرحية بشكل رئيس - والمخرجة كريستين موسيرى.

هشام عبد الرؤوف

قبل حوالي العام عينت موسيرى مديرا لمسرح «ماريلاند إنسامبل» الذي يقع في مدينة بولاية ميريلاند اسمها فريدريك. وانتقلت من منزلها في سياتل إلى بيت في ضواحي فريدريك. وكانت تشعر باحباط شديد لأنها كانت ترغب في العودة إلى نيويورك مديرا لأحد مسارح برودواي عاصمة المسرح الأمريكي حيث بدأت مستقبلها في عالم المسرح وتمنت أن تعود إليها يوما ما.

وبدأت تمارس عملها في فريدريك بشكل روتيني ولم تكن مستريحة للحياة في تلك البلدة. لكن فجأة تغيرت الأمور بالنسبة لها عندما نظرت إلى نصف الكوب الممتلئ بدلا من نصفه الفارغ. لاحظت في البداية وجود عدد كبير من المتقاعدين وأصحاب المعاشات



في أحد الملاهي في واشنطن وتزوجت أحد أثرياء البترول وورثت عنه ثروة طائلة استخدمت جزءا منها في التبرع للحزب الديمقراطي. وبعد فوز الرئيس حصلت على مكافأة عن تبرعها بتعيينها سفيرة للولايات المتحدة في لوكسمبورج. وهي مأخوذة عن قصة واقعية كانت بطلتها سيدة تدعى بريل ميستا كانت تعمل نادلة في أحد الملاهي وعينها بالفعل الرئيس هاري ترومان سفيرة للولايات المتحدة في لوكسمبورج بعد فوزه في انتخابات 1948. وقد رفعت ميستا دعوى قضائية تطلب التعويض من منتج المسرحية ثم منتج الفيلم وخسرت القضية في الحاليتين بعد أن أثبت المحامون أنه مجرد تشابه وأن سنة واحدة فقط لا تكفي لإعداد عمل فني متكامل عن حدث لم يستطع أي مبدع مسرحي استيعابه بعد.

صوت قوى معبر

قدمت المسرحية لأول مرة عام 1950. وحققت نجاحا كبيرا حتى إنها فازت بأربع من جوائز توني كبرى الجوائز المسرحية في الولايات المتحدة رغم أنها لم تفز بجائزة أحسن ممثلة. وأرجع النقاد وقتها ذلك النجاح إلى صوتها القوي المعبر الذي ساعدها في الوقت نفسه على أداء العديد من الاغاني التي حققت مبيعات شرائطها التي تجاوزت 40 شريطا أرقاما طيبة. وأرجعه النقاد أيضا إلى روح الكوميديا التي تتمتع بها ميرمان وساعدتها على رسم البسمة على شفاه المشاهدين واضحكهم من اعماق قلوبهم. ولم تفارقها هذه الروح الكوميديا على المسرح حتى بعد وفاة ابنتها المفاجئة عام 1967 بسبب تعاطي المخدرات والتي كانت بمثابة صدمة قاسية لها. وادي نجاح المسرحية إلى تحويلها لفيلم سينمائي غناني بنفس الاسم بعدها بثلاث سنوات. وقامت ميرمان بنفس الشخصية.

كانت المسرحية إذن نوعا من إعادة العرض أو الريبورتاج بلغة أهل المسرح. وجسدت شخصية سالي أدامز الممثلة والمغنية الشابة «كارمن كوزاك».

وفي ذلك تقول كوزاك انها سعيدة بالنجاح الذي حققه الريبورتاج. فهي تدرك جيدا أن ميرمان كانت ممثلة شاملة لم ولن تتكرر. وفكرت في الاعتذار عن بطولة العرض لكنها قررت في النهاية أن تقبل التحدي وتقدم الشخصية بقدر ما تستطيع. واشترطت على الفرقة المسرحية ان تكتب على التذاكر دعوة للمشاهدين بعدم المقارنة بينها وبين ميرمان. ورأى النقاد في هذه الكلمات نوعا من التواضع. فقد تميز صوت كوزاك بالقوة بشكل يقترب من طبقة صوت ميرمان. وتم التعامل مع هذا الصوت بتعديلات بسيطة فقط في الموسيقى ليبدو وكأنه مثل صوت ميرمان تماما. وربما كانت فقدت الثقة بنفسها بعد فشل اخر مسرحية غنائية لها عام 2016 وهي «النجم البراق». ورأى النقاد أن مخرج العرض يقف وراء نجاحه بعد أن أمسك بمطربة دقيقة ليعيد تشكيل العرض وفق قدرات أبطاله ومواهبهم ومراعاة مرور نحو سبعين عاما على العرض الأول.

وكان أول ريبورتاج للمسرحية في عام 1995 حيث عرضت بمعالجة مسرحية عادية بدون موسيقى أو غناء وقامت ببطولتها الممثلة نين دالي التي احتفلت بعيد ميلادها الرابع والسبعين منذ أيام.



(1952 -).

ولا تعد موسيرى حالة فريدة في تلك المدينة التي يعيش أهلها المسرح فهناك ثلاث فرق أخرى نشأت في العامين الماضيين وإن كانت على أساس تجاري مثل فرقة «البشر الأحرار» التي تخصصت فقط في عرض المسرحيات التي تعرض في برودواي ممثلين محليين. وهناك أيضا فرقة «بلا حدود» التي تعرض المسرحيات الغنائية فقط وفرقة «الظواهر» التي تركز على الشباب فقط.

عرض جديد لمسرحية السفيرة كوزاك كانت خائفة وحققت نجاحا كبيرا

كان أحد مسارح نيويورك على موعد مع العرض الاخير لواحده من العلامات المتميزة في تاريخ المسرح الغنائي الامريكى وهي مسرحية «قل لي يامدام» Call Me Madam المأخوذة عن قصة شهيرة لاثنين من أدباء الولايات المتحدة هما هوارد لينزى وروسل كروس.

ووافق العرض الأخير نفس يوم وفاة الممثلة إثيل ميرمان (1908 - 1984) التي يصفها النقاد بأنها عميدة المسرح الكوميدي الغنائي في الولايات المتحدة. قامت ميرمان ببطولة المسرحية الفكاهية الهزلية وبالشخصية الرئيسية فيها وهي سالي أدامز التي كانت تعمل ساقية



مساواة

ورغم أن الأجور رمزية فقد حرصت على المساواة بين الرجال والنساء في الأجر عكس ما يحدث في معظم المسارح الأمريكية وكذلك المساواة في توزيع أدوار البطولة بين الجنسين مقابل 69% للرجال و31% للنساء في المسارح الأمريكية. كما ساءت بين الممثلين من كل العرقيات ولم تترك البيض يطغون على ما عداهم. وكانت تخصص أدوارا للمتقدمين في السن. وكانت تمزج مع زملائها وأصدقائها قائلة... أنا من أنصار التنوع البيولوجي في المسرح. وسوف يكون المسرح مركزا لمواهب جديدة تفرض نفسها على المسرح الأمريكي.

وانتهى بها الأمر إلى تقديم استقالته من مسرح «ماريلاند إنسامبل» للتفرغ لهذا المشروع المسرحي والاعتماد على عملها في السينما والتلفزيون. وبدأ عرض أولى مسرحياتها وهي «سيدات السرداب» للأديبة الأمريكية الراحلة دوروثي باركر (1893 - 1967) التي ترى أنها كانت من أعمدة الأدب المسرحي الساخر في الولايات المتحدة ولم تنل ما تستحقه من تقدير. وسيكون طاقم الممثلين بالكامل من الجنس اللطيف فوق سن الخمسين. وسيكون العمل القادم مسرحية ديانا أوف دويسون للكاتبة والممثلة المسرحية الإنجليزية سيسلي هاملتون (1872

رد اللجنة العلمية

لندوة (المسرح المصري في نصف قرن)

مهرجان المسرح العربي

الندوة الحادية عشرة
جمهورية مصر العربية، 16/10 يناير 2019

إعلان واستمارة الترشح للمشاركة في الندوة الفكرية

نقد التجربة - همزة وصل

المسرح المصري - الحلقة الأولى

(المسرح المصري في نصف قرن : 1905 - 1952)

تعلن الهيئة العربية للمسرح للباحثين المصريين عن فتح باب المشاركة في الندوة الفكرية، ضمن فعاليات الدورة 11 من مهرجان المسرح العربي، التي تنظمها الهيئة العربية للمسرح بالتعاون مع وزارة الثقافة في جمهورية مصر العربية بالقاهرة من 10 إلى 16 يناير 2019.

نبذة عن الندوة

تأتي الحلقة الأولى من ندوة (نقد التجربة - همزة وصل) لتكمل سلسلة ندوات عربية انطلقت عام 2012، فقد بدأت الهيئة العربية للمسرح سلسلة الندوات الفكرية (نقد التجربة - همزة وصل)، على أن تقام في كل بلد عربي، يتم من خلالها دراسة نقدية للتجارب الراقصة والتي أثرت وشكلت المشهد المسرحي في البلد المحدد، بحيث يكون لهذه الدراسة النقدية (وليس التاريخية) أن تقدم خلاصة التجربة المحددة للأجيال الحالية والقادمة، لتشكل همزة الوصل بين المسرحيين.

رد اللجنة العلمية لندوة (المسرح المصري في نصف قرن) 1905 - 1952 على بيان لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة حول المؤتمر الفكري لمهرجان الهيئة العربية للمسرح المنعقد في القاهرة خلال الفترة ما بين 10 و 16 يناير 2019.

بتكليف من أعضاء اللجنة العلمية لندوة (همزة وصل، نقد التجربة)، للرد على بيان لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة؛ وبوصفي المنسق العام للندوة، أتقدم بالشكر إلى لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة على بيانها الصادر، الذي ينبع من اهتمامها وحرصها على المسرح وتاريخه. وقبل أن أرد على أهم النقاط الواردة في هذا البيان، أقول: إن اللجنة العلمية للندوة تضم أسماء لامعة يُشار إليها بالبنان، وهذه اللجنة، هي المسئولة مسئولية كاملة عن ندوة (المسرح المصري في نصف قرن 1905 - 1952)!!

(أولاً)

جاء في البيان: إن لجنة المسرح «تود التوقف أمام ما تراه ابتساراً لتاريخ المسرح المصري واختزالاً لحرته وامتداده الزمني وإرثه الإبداعي والنقدي المتعدد، وهو ما دفع اللجنة إلى وضع هذا الموضوع بنداً أولاً في جدول أعمالها، وإصدار هذا البيان لتوضيح موقفها للرأي العام الثقافي وليس فقط المسرحي، وإعلان رفضها واعتراضها القاطعين على وضع تاريخ زائف وترسيخه في الوعي النقدي العام».

ورداً على هذا، أقول: إن لجنة المسرح أطلقت حكمها على الندوة، بأنها ندوة تاريخية مسرحية، الغرض منها ابتسار تاريخ المسرح المصري، ووضع تاريخ زائف.. إلخ!! ولا أعلم مرجعية هذا الحكم بالنسبة للجنة المسرح؟! فالمرجعية في هذا الأمر تعود إلى: إعلان الندوة وتعريفها بأنها ندوة تاريخية!! أو أن من الشروط الواجب توافرها في البحوث المقدمة، أن تكون تاريخية!! أو أن محاور الندوة وعناوين جلساتها تتعلق بالتاريخ!! أو أن بحوث الندوة كانت عن تاريخ المسرح!! هذه هي المرجعيات التي يجب أن تستند عليها لجنة المسرح، حتى تحكم على الندوة بأنها تاريخية، وفي التاريخ، وكانت تصد تشويه تاريخ المسرح وتزويره!!

وبالعودة إلى إعلان الندوة المنشور - منذ يوليو الماضي وقبل انعقاد الندوة بخمسة أشهر، وما زال منشوراً حتى الآن، والذي اعتمد عليه جميع الباحثين - يوجد في صفحته الأولى تعريف للندوة تحت عنوان (نبذة عن الندوة)، هذا نصها: «تأتي الحلقة الأولى من ندوة (نقد التجربة - همزة وصل) لتكمل سلسلة ندوات عربية انطلقت عام 2012، فقد بدأت الهيئة العربية للمسرح سلسلة الندوات الفكرية (نقد التجربة - همزة وصل)، على أن تقام في كل بلد عربي، يتم من خلالها دراسة نقدية للتجارب الراقصة والتي أثرت وشكلت المشهد المسرحي في البلد المحدد، بحيث يكون لهذه الدراسة النقدية (وليس التاريخية) أن تقدم خلاصة التجربة المحددة للأجيال الحالية والقادمة، لتشكل همزة الوصل بين المسرحيين».

وبناء على هذا التعريف، يتضح أن الندوة مخصصة ومحددة ومرتبطة (فقط) بالدراسات النقدية، وليست بالدراسات التاريخية، كما جاء في بيان لجنة المسرح!!

وبالعودة إلى الشروط المعلنة للباحثين - والمنشورة في الإعلان السابق ذكره - سنلاحظ وجود شرطين: الأول (التوجه لنقد التجربة وليس إلى تاريخها)، والآخر (الانطلاق من مدخلات نقدية دقيقة).

وبناء على هذين الشرطين، يتضح أن الندوة مخصصة ومحددة ومرتبطة (فقط) بالدراسات النقدية، وليست بالدراسات التاريخية، كما جاء في بيان لجنة المسرح!!

وبالعودة إلى عناوين محاور الندوة، نجد أنها خالية تماماً من أي تاريخ أو تاريخ، وهي:

- 1- المرأة في المسرح المصري بين الحضور والغياب.
- 2- الكوميديا والميلودراما المصرية (أشكالها، تطورها، خطابها).

مما يعني أن الندوة أرادت أن تقول للجميع: إن المسرح المصري عمره كله محدد في (خمسين سنة)، ولا يوجد قبله أو بعده أي مسرح في مصر!! ورداً على هذا، أقول: كنت أتهنى أن تطلع لجنة المسرح على إعلان الندوة - المنشور منذ يوليو الماضي وحتى الآن - لأنها ستقرأ بعد أسماء اللجنة، هذه العبارة: «...» وقد وضعت اللجنة خطة لتنظيم الندوة في ثلاث حلقات تنظم خلال عام 2019، وتكون الحلقة الأولى خلال الدورة 11 من مهرجان المسرح العربي!!

وهذا يعني أن اللجنة العلمية خصصت الحلقة الأولى لنصف قرن (1905 - 1952)، والحلقة الثانية لنصف قرن ثان، والثالثة لنصف قرن ثالث.. إلخ!! فما الضير في أن كل حلقة تكون محددة بفترة تاريخية في نصف قرن، طالما مصر هي الدولة العربية الوحيدة، التي تستمتع بثلاث حلقات لندوتها، وفقاً لقيمتها وأهميتها وحجمها عربياً!! والجدير بالذكر إن مناقشات اللجنة العلمية في اختيار هذه الفترة (1905 - 1952) تحديداً، لتكون الحلقة الأولى؛ لأنها فترة لم تقم أية جهة علمية أو أكاديمية أو ثقافية مصرية بعقد ندوة حولها!! مما يعني أنها فترة لم يُكتب عنها بقدر ما كتب عن مسرح الستينات، الذي نفتخر به دائماً!! وكنت أتهنى أن تقرأ لجنة المسرح الفقرة الأولى من بحثي في هذه الندوة - والمنشور في موقع الهيئة حتى الآن، تحت عنوان (أثر عروض فرقة مسرح رمسيس في النقد المسرحي 1924: 1928) - لأنني أوضحت فيها هذه النقطة، قائلاً:

« عندما نتحدث عن المسرح المصري، يبرز في أذهاننا مسرح الستينات؛ بوصفه المسرح الذي جمع أفضل المؤلفين والممثلين والنقاد والعروض.. إلخ. وهذا الاعتقاد الراسخ؛ جعل أغلب الباحثين لا ينظرون - بعين التقدير - إلى أية فترة مسرحية مصرية تسبق فترة الستينات - إلا قلة منهم، وبجهود فردية - وبإشاعة القدر أن تخصص الهيئة العربية للمسرح ندوتها (همزة وصل) لعام 2019 في موضوع، يتعلق بالمسرح المصري في الفترة من (1905 - 1952)؛ وذلك لكسر الحاجز الزمني الذي يسبق فترة الستينات، في محاولة لنفض غبار النسيان والتجاهل عن خمسين سنة مسرح - سبقت فترة الستينات - لعلنا نجد ما نجهله، ونقف على ما

3- المسرح الغنائي والاستعراض (أشكاله، تطوره، خطابه).
4- أثر خطاب الناقد في تشكيل الاتجاهات النقدية المسرحية وتطورها. وبناء على هذه المحاور، يتضح أن الندوة مخصصة ومحددة ومرتبطة (فقط) بالدراسات النقدية، وليست بالدراسات التاريخية، كما جاء في بيان لجنة المسرح!!

وبالعودة إلى البحوث المقدمة - والمنشورة حتى الآن في موقع الهيئة العربية للمسرح بالإنترنت - سنجدها عناوينها، خالية تماماً من كلمة (تاريخ)، إلا في ورقة الدكتور عمرو دودة، وكانت بعنوان (استعراض تاريخي ورؤية نقدية)، وتحدث فيها عن تاريخ المسرح في مصر منذ يعقوب صنوع عام 1870. وهذا أسلوب متبع في جميع ندوات (همزة وصل) - التي تمت في البلدان العربية الستة قبل مصر - حيث تكون الورقة الأولى استعراض تاريخي لمسرح البلد المقامة فيها الندوة، ثم تأتي جميع بحوث الندوة بصورة نقدية وليست تاريخية. وبناء على ما سبق، يتضح لنا أن الندوة مخصصة ومحددة ومرتبطة (فقط) بالدراسات النقدية، وليست بالدراسات التاريخية، كما جاء في بيان لجنة المسرح!!

(ثانياً)

جاء في بيان لجنة المسرح، الآتي: «لقد أقامت الهيئة مؤتمرها الفكري تحت عنوان «نقد التجربة، همزة وصل، المسرح المصري 1905 - 1952»، وشكلت لجنة علمية وضعت البرنامج وتابعت تفاصيله». وهنا مغالطة كبيرة - يجب إلفات نظر لجنة المسرح إليها - وهي إن الهيئة تبنت منذ عام 2012 عنوان ندوتها (نقد التجربة، همزة وصل)؛ بوصفه عنواناً عاماً لمشروعها النقدي!! أما العنوان العلمي للندوة (المسرح المصري في نصف قرن 1905 - 1952)، فقد وضعته اللجنة العلمية، ووضعت له محاوره، وكافة تفاصيله، دون أي تدخل من قبل الهيئة العربية للمسرح؛ حيث إن اللجنة العلمية، لها قيمتها ومكانتها، ولا تسمح لأي جهة - مهما كانت - أن تتدخل في شؤونها العلمية!! (ثالثاً)

جاء في البيان - وفي أكثر من موضع - إن الندوة هي ندوة في حلقة واحدة، وليست في ثلاث حلقات، وتم تحديد فترتها ب(1905 - 1952)،

المسرح الغنائي)، المنشور في الهيئة المصرية العام للكتاب عام (2003)؛ أي قبل إقامة الندوة بثلاثة عشر سنة!
(سادسا)

عندما حضرت جلسة لجنة المسرح يوم 12 فبراير 2019، وتحدثت وتناقشت مع أعضائها، لم أتصور أنهم لم يفرقوا بين الدكتور سيد علي؛ بوصفه منسقاً للندوة؛ والأستاذ الدكتور سيد علي؛ بوصفه باحثاً وأستاذاً جامعياً، وعضواً في لجنة ترقيات الأساتذة المساعدين في تخصص الدراسات المسرحية (في جميع الجامعات المصرية)!! وعدلاً لهذه النبرة الذاتية المقصودة؛ كونها الرد المناسب على ما وجدته - في البيان - من تهكم غير مقبول لتفسير الفرق بين (المسرح المصري) و(المسرح في مصر)؛ حيث وصل تهكم اللجنة - في بيانها - إلى حد الاستخفاف قائلة - عن تفسيرى بوجود فرق - بأنه: «خفة نقدية وتبسيط فكري لا يرقى إلى أي مستوى من الحوار الجاد»!!

وردًا على هذا، أقول: فرق شاسع بين (المسرح المصري) و(المسرح في مصر)، فعلى سبيل المثال: مسرح الجمهورية والفنون الذي أقامته الحملة الفرنسية على مصر عام 1801 في منطقة الأزبكية - ومكانه الآن (مسرح حديقة الأزبكية / المسرح القومي) - قدم عروضاً مسرحية فرنسية لجنود الحملة.. ومسرح زيبينا في الإسكندرية - ومكانه الآن مسرح سيد دويش - بدأ نشاطه عام 1864 بعروض مسرحية أجنبية للجاليات الأجنبية حتى عام 1869.. ومسرح الكوميدي الفرنسي بالأزبكية - ومكانه الآن مبنى بريد العتبة - بدأ عروضه المسرحية الفرنسية عام 1868 حتى عام 1879.. والأوبرا الخديوية - ومكانها الآن جراج الأوبرا - بدأت عروضها المسرحية الأجنبية عام 1869 حتى 1882... والسؤال الآن: هل هذه العروض المسرحية تدخل في نطاق (المسرح المصري) أم (المسرح في مصر)؟!

(سابعاً)

ذكرت لجنة المسرح اتهاماً خطيراً، وجهته إلى اللجنة العلمية للندوة، قالت فيه: «إن منظمي المؤتمر استندوا على جنسية صانعي المسرح، واعتبروا أن مسرح القرن التاسع عشر كان في مجمله نتاجاً لمبدعين غير مصريين، وقاموا بالتالي باستبعاد تجارب يعقوب صنوع وعبد الله النديم وغيرهما، تأكيداً لما يريدون إقراره وإثباته».

وردًا على ذلك، أقول: كم كنت أتمنى أن تقر لجنة المسرح بحوث الندوة المنشورة - حتى الآن - في موقع الهيئة العربية للمسرح، لأنها ستجد بحوثاً، تحدث أصحابها عن تجارب مسرح القرن التاسع عشر في مصر، وتحديداً عن غير المصريين، أمثال: أبي خليل القباني، وسليمان القرداحي، وإسكندر فرح، وخليل إليازجي.. إلخ، وهذه البحوث، عددها (13) بحثاً، وأصحابها هم: إبراهيم الحسيني، د. أحمد نبيل، أحمد عبد الرازق أبو العلا، د. أسامة أبو طالب، أمينة سالم، د. تامر فايز، د. سامية حبيب، عبد الغني داود، د. عبد الكريم الحجراوي، د. عمرو دواردة، محمد جمال الدين، نور الهدى عبد المنعم، د. ياسمين فراج.

أما قول لجنة المسرح في بيانها: (إن منظمي المؤتمر قاموا باستبعاد تجارب يعقوب صنوع وعبد الله النديم وغيرهما، تأكيداً لما يريدون إقراره وإثباته)!! فإنني سأرد كالعادة بقولي: كم كنت أتمنى أن تقر أو تطلع لجنة المسرح على بحوث الندوة - المنشورة حتى الآن في موقع الهيئة - كي تكتشف بنفسها أن أحد عشر بحثاً، تحدث أصحابها عن يعقوب صنوع ومسرحه، وهي أبحاث كل من: أحمد عبد الرازق أبو العلا، د. أحمد نبيل، د. أسماء بسم، أمينة سالم، د. دينا أمين، د. سامية حبيب، عبد الغني داود، د. عبد الكريم الحجراوي، د. عمرو دواردة، محمد جمال الدين، د. محمود الضبع!! أما عبد الله النديم فتحدث عنه كل من: د. عمرو دواردة، وعبد الغني داود!!

(النتيجة)

وبناء على ما سبق، ترى اللجنة العلمية للندوة (المسرح المصري في نصف قرن 1905 - 1952)، إن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، لم تطلع على إعلان الندوة ولم تقرأه!! ولم تطلع على برنامج الندوة ولم تقرأه!! ولا تعلم شيئاً عن تعريف الندوة أو محاورها!! ولم تقرأ بحثاً واحداً من بحوث الندوة المنشورة حتى الآن!! واعتمدت في بيانها على معلومات مغلوطة!! وأوراق مختلطة!! ومفاهيم غير صحيحة!! فجاه حكمها مضطرباً متناقضاً، غير معتمد على أية حقيقة أو مرجعية!! مما يعني أن هذا البيان، يُعدّ خطيئة معرفية وإجرائية غير مسبوقة في تاريخ بيانات لجان المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة.

عن أعضاء اللجنة العلمية للندوة (المسرح المصري في نصف قرن 1905 - 1952) الأستاذ الدكتور سيد علي إسمايل.

قدمت تفسيرات متعددة، وجرت بيني وبين اللجنة حوارات متسعة ومستفيضة.. إلخ، ومن الواضح أن اللجنة لم تفرق بين ما ذكرته - في الاجتماع - من جهود بحثية خاصة بي وبأبحاثي، وبين ما ذكرته متعلقاً بالندوة، فاختلطت الأمور أثناء صياغة البيان!! لأن كل ما ذكرته من جهود بحثية خاصة بي، لم تُفرض على أي باحث، ولم تُفرض على أية جلسة من جلسات الندوة، وسيأتي الدليل لاحقاً!! وطالما الاتهام موجه لي (شخصياً)، كان على الأقل تقوم لجنة المسرح بقراءة بحثي في الندوة، حتى تجد ما يدينني، أو ما تستند إليه في اتهامها لي!! وبناء على ذلك، أقول: كنت أتمنى أن تقر لجنة المسرح الصفحة الثانية من بحثي المقدم في الندوة تحت عنوان (أثر عروض فرقة رمسيس في النقد المسرحي)؛ لأنها كانت ستقرأ هذه الفقرة:

«قلت في أحد كتبي: قرر الشيخ سلامة حجازي في فبراير 1905 الانفصال عن فرقة إسكندر فرح، وتكوين فرقة مسرحية خاصة به، بسبب خلاف حاد وقع بينه وبين قيصر فرح مدير الفرقة وموزع الأدوار. ولأن ممثلي فرقة إسكندر فرح، يعلمون جيداً أن سلامة حجازي، هو أساس الفرقة، وبدونه تتوقف الفرقة ويتشرد أفرادها، قرروا ترك فرقة إسكندر فرح، والانضمام إلى فرقة سلامة حجازي الجديدة. وبدأت الفرقة أول عروضها، من خلال مسرحية (صلاح الدين الأيوبي)، بمسرح حديقة الأزبكية في 16 / 2 / 1905. وهذا التاريخ يعد البداية الحقيقية لأول فرقة مسرحية مصرية كبرى على الإطلاق»!!!

مما يعني أنني حددت عام 1905 لظهور أول فرقة مسرحية مصرية (كبرى)، ولم أقل إنه عام بداية (المسرح المصري)!! وتحديد كبرى؛ لأن هناك فرقة صغرى، حيث إن الكتاب مُقسم إلى فصول منها ما هو متعلق بالفرق الكبرى والفرق الصغرى والفرق المغمورة!! وهذا الكلام منشور في كتابي (مسيرة المسرح في مصر 1900: 1935، الجزء الأول، فرق

تركناه في محاولة لإعادة التقدير البحثي والنقدي لهذه الفترة المهملة».
(رابعاً)

جاء في البيان: «وهنا تلاحظ اللجنة أن مهرجانات الهيئة السابقة في البلاد العربية لم يرد فيها مطلقاً أي تحديد زمني أو إطار تاريخي ملزم، بل اكتفت بعنوان عام هو التجارب الراسخة تاركة للباحثين والنقاد اختيار ما يرونه راسخاً وفعالاً لديهم، فقط لا غير هذه الدورة المنعقدة في القاهرة هي ما التزمت بتاريخ فاصل وقاطع، وهو ما يثير سؤالاً شائكاً ومؤجلاً». وردًا على ذلك، أقول: لا يوجد أي سؤال شائك؛ لأن لو لجنة المسرح اطلعت وقرأت إعلان الندوة المنشور، لكنت وفرت على نفسها أي شك، وعرفت أن هذه حلقة من ثلاث حلقات للندوة (المسرح المصري) - كما أوضحت من قبل - ومن حق اللجنة العلمية أن تقسم الحلقات تاريخياً، بأن كل حلقة - مثلاً - تمثل نصف قرن، وهو الأمر الذي لم يحدث في ندوات البلدان الأخرى!! وهذا أمر طبيعي، لعدم جواز مقارنة ندوة المسرح المصري بأي ندوة أخرى لأى بلد عربي؛ وهذا الأمر أكدت عليه اللجنة العلمية للندوة، وقررت أن الندوة في مصر، تكون في ثلاث حلقات، وليست في حلقة أو اثنتين كما حدث في ندوات باقي البلدان العربية السابقة، ولم تعترض الهيئة العربية للمسرح على ذلك، ولم تتدخل في قرار اللجنة العلمية!!

(خامساً)

تكرر كثيراً في بيان لجنة المسرح - تصريحاً وتلميحاً - بأنني (شخصياً) وراء تحديد بداية المسرح المصري بعام 1905، لا سيما هذا النص الموجود في البيان: «... الخطأ الذي يكاد أن يكون خطيئة، اجتهاد لدى باحث أو لجنة قدم وكأنه حقيقة علمية، وافتراس نقدي صار عنواناً كلياً للمؤتمر، وهذا خلط فكري واضطراب علمي والتباس في الرؤية».

وردًا على هذا، أقول: إن لجنة المسرح باعتبارها في البيان إنني

هامش على حوار



محمود نسيم

لدي تعقيب مجمل على ما أورده الدكتور سيد علي إسماعيل في ردوده علي بيان لجنة المسرح، ولكنني أود أن أبدأ بتوضيح وإشارة، التوضيح هو أنني أكتب معبراً فقط عن رأيي الشخصي وتصوراتي الخاصة، بمعنى أن ما أكتبه هنا ليس متصلاً بكوفي عضو في لجنة المسرح ولا مرتبطاً بها، هو فقط هامش أردت به أن أشارك في السجال العام الدائر الذي أراه رغم كل شيء حيويًا وضروريًا.

أما الإشارة فهي تتعلق بتقديم الدكتور سيد ردوده باعتبارها بياناً صادراً عن اللجنة العلمية للمؤتمر وتكليفاً منها، ثم فوجئنا جميعاً بنفي واضح من اثنين من أعضائها لذلك، وهما الدكتور نبيل بهجت الذي كان قاطعاً ومحدداً في تصريحه لموقع (البوابة)، حيث جاء تصريحه نصاً: «إن اللجنة العلمية انتهت من أعمالها بمجرد انتهاء فعاليات المهرجان في السادس من يناير الماضي، وإنه لم يتم تكليف أحد بالحديث حول المحور الفكري في السجال الحادث الآن بشأن اللجنة».

وأضاف تأكيداً أن أي رأي يخرج من أعضاء اللجنة العلمية ما هو إلا تعبير عن قنوات الأفراد الشخصية، ولا يمت بصله لكل أعضاء اللجنة، وكذلك الدكتور أسامة أبو طالب، الذي كان واضحاً هو الآخر في تلك النقطة مشيراً إلى «إنني لم أكلف أحداً بالحديث نيابة عني».

هذان التصريحان ينفيان عن البيان بشكل قطعي كونه صادراً عن اللجنة العلمية، فلماذا قدم الدكتور سيد ردوده باعتبارها بياناً صادراً عن تكليف، رغم أن ذلك استناداً إلى التصريحين لم يحدث، أو على الأقل لم يكن موضع اتفاق عام لدى أعضاء اللجنة، سأجاوز ما هو أخلاقي هنا، وأعني خداع الرأي العام الثقافي عبر تقديم ردوده وكأنها بيان لجنة، وكأنها تكليف.

سأجاوز ذلك لأنني بيقين لا أتصور أن الدكتور سيد يمكن أن يكون بهذا التساهل الأخلاقي بحيث يُبيح لنفسه انتحال صفة اللجنة وادعاء تكليفه بكتابة رد وإصدار بيان. أكرر: لا أتصور ذلك يقيناً، لأن الدكتور سيد، كما ألاحظ من أدائه العام، يتميز بتماسك سلوكي ومعرفي يأتي به عن شطط الانتحال ولعبة الخداع وتصاغر الادعاء، فضلاً عن إدراكه بالقطع أن من يُبيح لنفسه انتحال صفة اللجنة وادعاء تمثيلها، يضع تاريخه وسيرته في موضع السؤال لكي لا أقول الشك، ويجعل مصداقيته قابلة للتأويل لكي لا أقول الإدانة، وهو مما اكتسب من معرفة ومهارة امتلك من تجربة وخبرة، يعرف أن من يفعل ذلك يعطي لخصومه ومنتقديه فرصة إنهاء الحوار بضربة قاضية تتركه يذوي وحيداً على الحلبة منشغلاً بتبرير انتحالاته وتفسيرها.

أعيد تأكيداً صادقاً على أن الدكتور سيد خارج هذا الإثم الأخلاقي تماماً، ولكن سؤالي لا يزال قائماً ومطروحاً، لماذا استهل الدكتور ردوده المنشورة على صفحته الشخصية وفي موقع (بتانة) بهذه العبارة: «بتكليف من اللجنة العلمية لندوة «همزة وصل - نقد التجربة»، للرد على بيان لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وبصفتي المنسق العام للندوة»، ولماذا صاغها وكأنها، كما أشرت، بيان اللجنة العلمية؟ هل يحتاج الدكتور سيد إلى حماية مُستمدة من إطار كلي، هل لا يستطيع أن يقدم اعتراضاته وتصوراتها باعتبارها اجتهاداً موثقاً بمعرفة واستدلالاً فكرياً محكوماً بمنهج؟ فالتجأ إلى الإيحاء الوهمي بوجود لجنة قابضة خلف البيان.

ومثلما نفيت عنه التجاوز الأخلاقي، أنفي عنه بيقين أيضاً احتياجه إلى



حماية وإلى إطار عام يمر من خلاله الردود، ربما هي صفة المنسق العلمي ما دفعته لاعتبار ما يكتب صادراً عن اللجنة، وربما هو اعتقاده أن طرح الردود بصفتها تمثيلاً للجنة وليس صوتاً لفرد يمكن أن يكسبها قوة الإقناع ويعطيها علامة المرور وشارة الحضور، وربما هو استسهال عابر، أي كانت الاعتبارات، فإنني أقترح عليه حذف صفة اللجنة والتكليف استناداً، أولاً، على ما هو حقيقي، وأعني أن البيان كما بات واضحاً ليس صادراً عن اللجنة وليس ممثلاً لها ولا دالاً عليها، كذلك، ثانياً، لأن الردود في ذاتها هي مجال الحوار وموضوع الخلاف.

أتجاوز الآن التوضيح والإشارة إلى ما أريده من تعقيب مجمل بادناً مما ألاحظه من أن ردود الدكتور سيد ركزت على أن بيان لجنة المسرح اعترض على وضع تاريخ زائف للمسرح المصري وابتسار تجربته الممتدة دون استناد إلى مرجعية مستمدة من إعلان الندوة وتعريفها، في سياق ذلك يرجع إلى تعريف الندوة المنشور ذاكراً أنها تأتي لتكتمل سلسلة ندوات عربية، يتم من خلالها دراسة نقدية للتجارب الراسخة، ويستدل الدكتور من ذلك على أن الندوة، وفق تعبيراته ذاتها، مخصصة ومحددة ومرتبطة فقط بالدراسات النقدية وليس بالدراسات التاريخية.

وهنا الإشكال الرئيسي، يعتمد الدكتور على تعريف وارد للندوة قبل إقامتها بشهور كما قال، فيما اعتمد البيان على واقع المؤتمر ذاته، يراوغ الدكتور مركزاً على تعريف وتحديد منشورين، وكأن بيان لجنة المسرح جاء اعتراضاً على تعريف وليس على واقع، والسؤال الحتمي هنا هو: إذا كانت الدراسات النقدية وفق التعريف المنشور هي مدار المؤتمر ومجال استقصاءاته، فلماذا وضع إطار تاريخي، ولماذا انحصرت الدراسات، أي كانت محاورها، في مرحلة زمنية؟

أنتم من صنع الالتباس، أنتم من قدم المحور الفكري وكأنه تأريخ، أنتم من وضع إطاراً زمنياً بدا وكأنه اختزال للمسرح وابتسار لمبراته وحركته، أنتم من تجاوز تعريف الندوة الذي يشير إلى تجارب راسخة لا إلى تاريخ، وحين تُثار اعتراضات واسعة من لجنة أو نقاد أو متابعين، تعود إلى تعريف منشور متقافراً على الواقع ذاته، إن استنادك إلى تعريف الندوة يُدينك، لأنها كما ذكرت أنت مخصصة للدراسات النقدية وليس التاريخية، والجملته واضحة لا التباس فيها ولا غموض، فلماذا تم تحديد المرحلة الزمنية واقتطاعها من سياقها التكويني وتقديمها على أنها المسرح المصري تمييزاً وهمياً لها عن ما سُمي: المسرح في مصر، ولماذا تركيز حركة المسرح المركبة والمتعددة وقصرها على فترة استناداً إلى اجتهاد بحثي، لا على حقائق علمية موثقة، هذا هو جوهر اعتراض بيان لجنة المسرح. فالإشكالي في الموضوع كله ليس كما حاولت أن توحى في عدم عودة لجنة المسرح

إلى تعريف الندوة وطبيعتها المنشورة، وإنما في الوقائع ذاتها، في الفعاليات والإطار الزمني والابتسارات المنهجية، في واقع المؤتمر وليس تعريفه المسبق، رغم ذلك، فإنني أرى فيما ذكرت نقطة متقدمة في الحوار، جوهر اعتراض بيان لجنة المسرح فضلاً عن الكثير من النقاد والمشتغلين بالمسرح هو اختزال تاريخ المسرح في مرحلة، وأنت الآن تنفي عن المؤتمر هذا الاختزال، وترد عن ندواته وأبحاثه هذا الابتسار، وتلك نقطة اتفاق أذكرها ليس باعتبارها تراجعاً منك أو تجاوزاً بأثر رجعي للخطأ، فلست أستهدف أبداً كسب نقاط وهمية، ولست كذلك أتصور أنك أو أحداً من أعضاء اللجنة، وكلها كفاءات علمية ومهنية، يمكن أن يتهاوى هكذا ذاهباً إلى استبعاد مرحلة وتهميش تجارب شكلت تاريخ المسرح وإرثه المعرفي والاجتماعي.

النقطة الثانية في هذا التعقيب المجمل خاصة بما ذهب إليه الدكتور من أن لجنة المسرح لم ترجع في بيانها إلى الأبحاث والدراسات المقدمة في المؤتمر، وهذه قراءة مبتسرة ومجتزأة، فالبيان ركز على عنوان المؤتمر وإطاره الكلي ومنهجه ورؤيته. أما ورود وقائع وتواريخ وشخصيات في الكتابات المقدمة، فلم يكن ذلك بالطبع موضع اهتمام اللجنة ولا مدار بيانها، خاصة مع ما أصبح شائعاً ومتواتراً لدى المتابعين من ضعف المستوى العام لمعظم الدراسات المقدمة، وهو ما اعترف به بعض أعضاء اللجنة العلمية ذاتها.

والحقيقة، إن تهافت عدد ليس قليلاً من الكتابات يمكن أن يحيل المؤتمر كله إلى بناء رملي يتهاوى بهمة ربح، وموضع اندهاشي الشخصي هو أن الدكتور سيد باقتداره المهني فضلاً عن ما يتطاوس به كثيراً من صفات يضيفها إلى اسمه، يتعامل مع كثير مما قدم من كتابات ويعتبرها أبحاثاً علمية، هذه نقطة جانبية على أية حال، فلست هنا في مجال تقويم علمي للأبحاث المقدمة، فقط ما أود الإشارة إليه وتأكيداً هو أن محور ارتكاز بيان لجنة المسرح لم يكن الاجتهادات البحثية ولا محاورها، فقد كان الأساسي هو الإطار العام للمؤتمر وعنوانه الكلي وابتساراته الزمنية، كان الأساسي هو سؤال التوثيق، وليس محاور كان يمكن أن تمر وأن تكون موضعاً لحوار نقدي لو لم تكن قد أدرجت في إطار تاريخي قطعي وفاضل يحصر الأبحاث بين قوسي ابتداء وانتهاء ملتبسين.

النقطة الثالثة والمجملتها أيضاً هي ما يعيده الدكتور ويكرره كثيراً من أن المؤتمر يمثل حلقة أولى من ثلاث حلقات، وأكتفي بالإشارة إلى ما جاء في بيان لجنة المسرح بما معناه أن أي مؤتمر هو وقائعه وندواته ومحاوره وإطاره الكلي وعنوانه العام، وليس ما يتلوه أو يُضاف إليه من حلقات، وتأكيد الدكتور في ذاته دليل على احتياج المؤتمر إلى استكمال وتوضيح وقد تصحيح.

فلست أعرف مؤمراً يدافع عنه صانعه باختزاله في مجرد حلقة ويبررون ما أثاره من اعتراضات وإشكاليات بوعده مؤجلاً بإضافة حلقتين.

تبقى نقطة ختامية حول الثنائية التي يعيد الدكتور سيد مجدداً التأكيد عليها، وأعني ثنائية: المسرح في مصر، والمسرح المصري، ويذكر استدلالاً عليها أمثلة مستمدة من المسرح الذي أقامته الحملة الفرنسية، ومسرحي زيزينيا والكوميدي الفرنسي، وغير ذلك، متسائلاً: هل عروض المسارح تلك تدخل في نطاق المسرح المصري في مصر؟ ولعلي لست محتاجاً إلى توضيح أن هناك فارقاً جذرياً بين توصيف التجارب وتحديد المراحل الزمنية، تلك الأمثلة الاستدلالية التي أوردها الدكتور تصلح توصيفاً لتجارب وعروض، ولكنها لا يمكن أبداً أن تكون إطاراً لتحديد مراحل زمنية وأطر تاريخية تشكلت عبرها تجربة المسرح المركبة، تلك التي لا يمكن اعتبار تلك الثنائية مدخلاً منهجياً لرؤيتها وبحثها.

حسن عطية في كتابه الجديد..

مدخل إلى المسرح من قبل المتفرج الذكي



بشار عليوي



تبقى الحاجة دائمة من قبل طرفي العملية الثقافية بشكل عام والمسرحية بشكل خاص المبدع والمتلقي، لإعادة اكتشاف دور كل واحد منهما بعبء فهم مخرجات هذه العملية وفق تحديثات عصرنا الحالي عصر الوسائط، العصر الذي أصبحت السيادة فيه للميدلوجيا في جميع صورها، من أجل الوصول إلى إدراك ماهية مُمثّلات خطابها الفكرية والجمالية. وبالتالي أصبحت مهمة الناقد المسرحي العضوي (تساوقا مع مفهوم المثقف العضوي) جسيمة في سبر أغوار العملية المسرحية وتفكيكها أمام المتلقي من أجل تقريب المسافات بين التناج المسرحي ومُتلقيه.

وفقا لهذا التوصيف يأتي كتاب الناقد المصري والعربي المعروف أ.د. حسن عطية، الموسوم (دليل المتفرج الذكي إلى المسرح والمجتمع)، الصادر حديثا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في القاهرة، يُقدم نفسه بوصفه مدخلا إلى المسرح والمجتمع يضعه أمام المتفرج الذي دعاهُ (الذكي) في إشارة حسيمة للدور المحوري الذي يلعبه هذا المتفرج في إكمال عقد العملية المسرحية بشكلها العام. يعي د. حسن عطية بوصفه واحدا من أبرز النقاد العرب المعاصرين حضورا في المشهد المسرحي العربي المعاصر وأكثرهم إدراكا للحالة المسرحية وإرهاصاتها وتوجهاتها وقضاياها وأستلها المعرفية، أن دور المتفرج ليس فقط في صفة الإكمال، وإنما يتعداه إلى المبتغى لكل نتاج إبداعي الذي يجب ألا ينفصل عن بيئته الاجتماعية من وجهة نظر د. حسن عطية الذي عُرف بجزارة نتاجه النقدي لا سيما قدرته الساحرة على مقارنة العروض المسرحية وتقديم وجهات نقدية تطبيقية آتية تجد طريقها للنشر في مختلف الصحف والدوريات والمجلات والدوريات فضلا عن المواقع المسرحية الإلكترونية، وهذا ما أكدته تجربته النقدية الثرة التي دائما ما تنحى منحى مقارنة جميع النتاجات الإبداعية الثقافية بشكل عام والمسرحية بشكل خاص سوسيولوجيا ولعل واحدة من مثابرات هذه التجربة هي اتخاذ «النقد السوسيولوجي» نسقا خاصا بها ومُميزا لها عن بقية تجارب النقاد الآخرين. وفي كتابه هذا الذي يقع في (459) صفحة من الحجم المتوسط يؤكد الناقد د. عطية أن العالم الغربي قد تقدم واستنار ونجح في العقود الأخيرة في صياغة رؤى جديدة للعالم، معبرة عن متغيرات حياتها وطموحاتها، ومغايرة ومناقضة للرؤى التي هيمنت على العالم في الأزمنة الفائتة، ولكنه يظل (عالمًا غريبًا) وليس كل (العالم) الذي نعيشه، وتضحى رؤاه للعالم الذي يراه هو من زاويته، أي (رؤى) غربية للعالم، وليس العالم الذي يراه الشرق الأقصى أو المتوسط أو أمريكا اللاتينية، وفقا لثقافة كل مجتمع وموروثاته وطموحاته الخاصة، مهما افتتح العالم على بعضه البعض، وصار أقرب للقرية الكونية التي تذاب فيها الهويات الوطنية في هوية واحدة، وتطمس فيها الثقافات القومية لصالح ثقافة متعولمة، أو ثقافة متدينة بالمقابل، وتدان فيه كل الأيديولوجيات ويمنح الفتح العلمي لايدولوجية واحدة تعلي من شأن الفرد وتطيح بأية عدالة اجتماعية، أو ترسخ لهيمنة الماضي البعيد على الحاضر الراهن، ويضيف د. حسن عطية: «إن مشروع الحدائق الغربية الذي اقتدينا به وسرنا على دربه منذ بداية القرن التاسع عشر، وكان مسارا جيدا لنا في أكثر من وجه له، هو في المنتهي مشروع ثقافي حضاري ظهر في أوروبا مع الثورة الصناعية في القرن الثامن عشر، وهي التي مكنت الصناعة محولة المعرفة بالعلوم إلى تكنولوجيا، ومحركة البنية الاجتماعية، خالقة معها طبقة جديدة تؤمن بالإنسان باعتباره مُنتج ذاته وعالمه، وصانع هويته وباحثا عن اليقين في كل ما يحيط به، منطلقا من الشك المنهجي، متمسكا في ذلك بالعقل والعلم، وعاملا على أنسنة الطبيعة، وفصل الدين كمنطلق عن أمور الدولة النسبية، مسقطا في طريقه مشروع ما قبل الحدائق الذي ساد في العصور الوسطى الأوروبية، والقائم على عالم الأوهام والخرافات والأساطير وخضوع الإنسان لتصوراته الذاتية عن نفسه وعن العالم، وللقدرة والكتابة ولبؤسات الكهنة والسحرة المحققة رغما عن أنف البطل الدرامي. وقد تداخل المشروعان، الحدائي الغربي، والمقابل للشرقي في مشروعا الثقافي العربي، فأعجزنا عن تطوير مشروع حدائي مستقل عما قبله الكامن في عمق ثقافتنا والبادي في سلوك مجتمعاتنا، وعمما وقد وفد إليه في ذات الوقت من خارج جغرافيته،

فحاولنا التوفيق بين ما أسميناه الأصالة والمعاصرة، ووصلنا لنتيجة فاسدة حينما وضعنا الدواء العلمي في قنينة زيت القنديل الخرافية، مما أصابنا بالهزائم المستمرة، وسهل للأفكار الصحراوية والقبلية والميتافيزيقية غزو عقولنا تسلا من قنينة الزيت التي تدر بها الفكر المستنير، وجذب المجتمع إلى الخلف وكأنه لم يتمدين لحظة، وشوش عقل المثقف الراهن بين حدائقه لم يمتلكها جيدا وما بعد حدائقه زلزلت الأرض تحت قدميه».

وعن أهمية كتابه هذا، يشير مؤلفه إلى أننا بحاجة كل فترة لفحص ما نعرفه ونستخدمه من مصطلحات ومقولات وأفكار في حقل النقد الفني العربي، وذلك بسبب هيمنة مجموعة من المفاهيم على الكتابات النقدية الجادة في السنوات العشرين الأخيرة، انبهر بها النقد المسرحي، والأدبي أيضا، في سياق تبني للثقافة الغربية المستنيرة، دون أن يفكر لحظة أن ينتهج معها منهج الشك العلمي، الذي يفحصها في ضوء الموقع الجغرافي والوسط المجتمعي واللحظة الزمنية التي خرجت منها، متصورا أن من صك هذه المصطلحات، ومن صاغ تلك المفاهيم في ضوء واقعه المجتمعي ولحظته الزمنية، قد منحها وجودا كليا يصلح لكل الأزمنة ولكل المجتمعات، وهو أمر مناقض للواقع والمنطق والفكر ذاته المتغير بفعل تغير هذه الأزمنة والمجتمعات، لذا فإن مؤلف الكتاب يجد أن هذه هي واحدة من أمراض العملية النقدية العربية برمته، لذلك حرص هذا الكتاب المقدم للقارئ المهتم بتاريخ المسرح ومستقبله، على إعادة النظر فيما طرحته الكتابات النقدية من مدارس ومصطلحات ونقاد، بروية تحترمها دون أن تقدسها، وفاحصة إياها في ضوء الدراسات السوسيولوجية، التي تربط بوضوح بين الإبداع والمجتمع والزمن الذي يتخلق فيه هذا الإبداع، وينفلت بفضل صياغته الجمالية الراقية ليخاطب أزمنة أخرى ومجتمعات مغايرة، معبرا بذلك عن واقعه، ومتجاوزا إياه بفعل ما يمتلكه من مقومات جمالية لا تجعله مشابه لواقع محدد، دون أن يبارح لحظة زمنه الكامن بأعماقه، ومجتمعهم الحاضر في إبداعه وتوجهاته.

إن واحدة من أبرز موضوعات هذا الكتاب القِيم هي موضوعة (كيف تكتب نقدا ردينا؟)، لتتوالى باقي موضوعات الكتاب بحسب تسلسلها وهي (مدارس واتجاهات ومناهج نقدية/ مندور.. سقراط النقد العربي/ لويس عوض والمنهج التاريخي/ د. علي الراعي وتأصيل المنهج/ نهاد صليحة وتأسيس النقد السيميوطيقي/ صلاح عبد الصبور والرحيل في الزمن الصعب/ رأفت الدويري وجدل الأزمنة/ محمد أبو العلا السلاموني، وسؤال الكتابة/ يوسف إدريس وتعدد الصيغ البنائية/ أمنة الربيع والأرواح الهائمة. جدير أن مؤلف الكتاب د. حسن عطية هو ناقد مسرحي وسينمائي وهو أستاذ نظريات الدراما والنقد بأكاديمية

سهير البارونى

خفيفة الظل

ولدت الفنانة القديرة سهير البارونى (وأسمها بشهادة الميلاد: سهير محمد يوسف البارونى) فى ٥ ديسمبر عام ١٩٣٧ بشارع الجيش فى حي «باب الشعرية» بمحافظة «القاهرة». كانت بدايتها الفنية من خلال المسرح المدرسى وبالتحديد بمدرسة «غمرة الابتدائية»، حيث كانت تلميذة نجية محبوبة من جميع مدرسيها، وخاصة مدرسة الألعاب لعشقها الرياضة منذ طفولتها، ومدرسة الموسيقى لاشتراكها فى الفرقة الموسيقية كعازفة «كمان»، وكذلك أيضا مدرس اللغة العربية الذى كان يمنحها الدرجات النهائية. وقد استمرت فى تفوقها الدراسى بعد ذلك فى المدرسة الثانوية بالعباسية.



عمرو دواره



تألفت فى المسرح كما

نجحت فى تقديم بعض

الأدوار السينمائية المهمة

إضراب الشحاتين، أضواء المدينة، ثلاثين يوم في السجن، إضراب الشحاتين، النداة، قضية عم أحمد، سمع هس، قصة الحي الشعبي، فول الصين العظيم، وكان دورها في الفيلم الأخير هو آخر أدوارها، فوفقت في تحقيق إضافة جديدة لرصيدنا الفني المتميز بتجسيدها لشخصية العاملة والدة الشاب محي (الفنان محمد هنيدي)، والذي غنت في إطار أحداثه الدرامية أغنية «شوف قلة أده»، تلك الأغنية التي ذاع صيتها وحفظها الكثيرون.

كذلك شاركت خلال الربع الأخير من القرن العشرين بعدد كبير من المسلسلات الدرامية المتميزة ومن أهمها: رأفت الهجان (مع محمود عبد العزيز)، لن أعيش في جلباب أبي (مع نور الشريف)، عريس ديلفري (مع هاني رمزي)، فرقة ناجي عطا الله (مع عادل إمام)، وبحسب لها بصفة عامة تمتعها بخفة ظل لا مثيل لها، ونجاحها في إشاعة جو من البهجة بمعظم أعمالها، وأيضا في التعامل مع ثلاثة أجيال من نجوم الكوميديا، حيث بدأت مع جيل الستينيات (عبد المنعم مدبولي، فؤاد المهندس، محمد عوض، سمير غانم، جورج سيدهم،

بدأت علاقتها بالتمثيل بالمصادفة وذلك عندما كان أحد أقاربها وهو الفنان عثمان محمد علي يتقدم لامتحانات القبول بمعهد التمثيل واصطحبها معه بالصدفة، وأثناء الإمتحان طلب عميد المعهد من إحدى المتقدمات للإختبار أن تقوم بدور معين فلم تستطع تأديته بالشكل المناسب فطلب منها أن تلعب هي الدور - برغم أنها أخبرته بأنها من غير المتقدمات للإمتحان - وحينما أعجب بأدائها قال لها: «مبروك أنت الأولى»!!

التحقت الفنانة سهير البارونى بالفعل بالمعهد العالي للتمثيل، ولكنها لم تستطع الإستمرار حيث تم فصلها لعدم انتظامها في الدراسة. وكان السبب الرئيسي في عدم انتظامها بالدراسة هو إنتهاها لعائلة محافظة ترفض دراستها للتمثيل، فهي حفيذة «سليمان باشا البارونى» أحد كبار البارونىة في دولة «ليبيا» الشقيقة، ورفيق الزعيم عمر المختار في جهاده ضد الإحتلال الإيطالي، فكانت صلة القرابة تلك عائقا يقف أمام دخولها مجال التمثيل، حيث رفضت عائلتها دخولها المجال أكثر من مرة، وفي محاولة للتحايل على رفض العائلة اتفق معها قريبها (الفنان عثمان محمد علي) أن تخبرهم باستلامها العمل كموجهة مسرحية، ومنذ تلك اللحظة عرفت طريقها إلى الإذاعة فشاركت في تمثيل سباعية «بنت بحري» للشاعر بيرم التونسي.

بدأت حياتها الفنية كممثلة محترفة بالعمل بفرقة «الريحاني» وذلك عندما التقاها مدير مسرح «الريحاني» وأخبرها برغبته في ضمها لفرقة ولكن والدتها رفضت بشدة في البداية، ولاقتناعه موهبتها اضطر إلى إقناع والدتها بكل الأساليب الممكنة حتى أنه عرض عليها تخصيص سيارة خاصة لها لتوصيلها كل يوم مع أسرته إلى المسرح ثم عودتها إلى منزلها بمجرد انتهاء العرض، فوافقت الأسرة على ذلك أخيرا.

تميزت الفنانة سهير البارونى بصفة عامة بأنها واحدة من الممثلات النادرات اللاتي يستطعن تحمل البطولات الكوميدية، فهي لا تنتمي إلى تلك المجموعة من الممثلات اللاتي تقتصر مهمتهن على مساندة النجم الكوميدي في مهمة الإضحاك، ولكنها تنتمي إلى المجموعة النادرة من الممثلات اللاتي يشتهرن بخفة الظل وبقدرتهن على تفجير الضحكات سواء اعتمادا على كوميديا الموقف أو بالإعتماد على مهارتهن الشخصية، وتضم هذه المجموعة نخبة من الفنانات من بينهن: زينات صدقي، وداد حمدي، جمالات زايد، نجوى سالم، خيرية أحمد، شويكار، سهير البابلي، ميمي جمال، نبيلة السيد، ليلى فهمي، سناء يونس، سعاد نصر.

وإذا كانت الكوميديا الشعبية تعتمد في كثير من المواقف على تقديم وصلات الردح والتشويق للمرأة الشعبية والتي تقوم بها غالبا بعض الممثلات اللاتي يعتمدن تقديم نموذج المرأة الدميعة أو العانس كالفنانات: زكية إبراهيم، ماري منيب، زينات صدقي، جمالات زايد، عائشة الكيلاني، فإن الفنانة سهير البارونى رفضت حبسها في هذا الإطار وفضلت تقديم أنماط وأدوار مختلفة كالمراة الشعبية، والمرأة الأرستقراطية، والمطربة أو العاملة، وكذلك بعض أدوار المرأة المدللة أو المرأة المغلوبة على أمرها، وأيضا أدوار المرأة العجوز المسنة. وبحسب لها اعترافها بالجميل لكل من ساهم في توجيهها فنيا وصقل موهبتها وفي مقدمتهن الفنانة القديرة ماري منيب التي علمتها كيفية أداء مشاهد الردح (نصحتها بأن تطلع كل يوم سطوح البيت وتتعلم فيه كيفية الردح بطلاقة وبالفعل استفادت من تنفيذ هذه الوصية).

وللأسف لم تستطع خلال مسيرتها المسرحية اكتساب عضوية فرقة واحدة والارتباط بها، فاضطرت إلى التنقل بين عدد كبير من الفرق المسرحية، ومن أهم تلك الفرق التي صقلت موهبتها: «الريحاني»، «تحية كاريوكا»، «ثلاثي أضواء المسرح» (عند بداية تكوينها).

بدأت التمثيل في السينما منذ حقبة الخمسينيات من القرن العشرين، وشاركت في عدد من الأفلام الشهيرة ومنها: أيام وليالي، بين القصرين، قصر الشوق،

بين الظل والضوء

فى عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق فى ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضى الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نرصد هذه المساحة.

«مسرحنا»

بنت بديعة (1972)، المرأة التي غلبت الشيطان (1973)، الساعة تدق العاشرة، الأبرياء (1974)، ملوك الضحك، بنت أسمها محمود، لقاء مع الماضي، النداهة (1975)، العشب الهادئ (1976)، أه يا ليل يا زمن (1977)، الأقمر، المجرم (1978)، الطيور المهاجرة (1979)، الجواز للجدعان (1983)، قضية عم أحمد (1985)، ممنوع في مدرسة البنات، الكومندان (1986)، قضية الأستاذة عفت (1989)، سمع هس (1991)، الحب مسرحية من 3 فصول (2001)، فول الصين العظيم (2004)، قصة الحي الشعبي (2006). وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام القصيرة والأفلام التلفزيونية ومن بينها: الهانم وأنا (مع سمير صبري وسماح أنور)، والأصابع الثلاثة عام 1973 (مع عبد المنعم إبراهيم ووحيد سيف).

وجدير بالذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابق ذكرها مع نخبة من كبار المخرجين المتميزين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عباس كامل، نيازي مصطفى، هنري بركات، صلاح أبو سيف، حسن الإمام، عاطف سالم، فطين عبد الوهاب، حلمي رفلة، كمال عطية، حسن الصفي، عيسى كرامة، إسماعيل القاضي، منير التوتى، أحمد ضياء الدين، علي رضا، حسين كمال، محمد راضي، علي عبد الخالق، هشام أبو النصر، شريف عرفة، يحيى العلمي، محمود فريد، حسن يوسف، نجدي حافظ، السعيد مصطفى، إسماعيل حسن، محمد بسيوني، خالد الصاوي، أشرف فائق.

هذا ويجب التنويه إلى أن أفضل أدارها السينمائية كانت مع المخرج الكبير حسن الإمام، الذي قدمت معه خمسة عشر فيلما من الأفلام المتميزة وهي: المخدوعة، المعجزة، بين القصرين، قصر الشوق، بيعة الجرايد، امرأة على الهامش، زقاق المدق، الراهبة، ثلاثة لصوص، هو والنساء، إضراب الشحاتين، بنت من البنات، شقة مفروشة، دلال المصرية، بنت بديعة. ويحسب لها نجاحا في تقديم عدد من الشخصيات الدرامية المتنوعة من خلال الأفلام السابقة ولعل من أهمها شخصيات: خديجة عبد الجواد بفيلم «بين القصرين»، عليية باي بفيلم «زقاق المدق»، بديعة بفيلم «دلال المصرية»، سميرة الصحفية (زميلة ليلى فاتن حمامة) بفيلم «المعجزة».

ثالثا - الدراما التلفزيونية:

بدأت الفنانة سهير الباروني إسهاماتها التلفزيونية من خلال مشاركتها بأداء بعض الأدوار الرئيسة بفوازي رمضان مع «ثلاثي أضواء المسرح» خلال الفترة من 1967 إلى 1970، ثم بعد ذلك من خلال تجسيد بعض الأدوار المحورية ببعض المسلسلات المهمة، وذلك بدءا بمسلسل «عندما يشتعل الرمان» عام 1973، من إخراج إبراهيم الشقنقيري وبطولة محمود مرسي وناهد يسري ونعيمة وصفي، وحتى آخر أعمالها مسلسل «فرقة ناجي عطا الله» عام 2012. إخراج رامي إمام، وبطولة عادل إمام وأنوشكا. وخلال مسيرتها الفنية بالدراما التلفزيونية نجحت وبرعت في تجسيد عدة شخصيات درامية بصورة لافتة للنظر حتى أنها ظلت باقية في ذاكرة المشاهدين. هذا وتضم قائمة أعمالها التلفزيونية المسلسلات التالية: أبو الفوارس، فوازي «ثلاثي أضواء المسرح»، فوازي «كلمة × غنوة»، فوازي «وحوي يا وحوي»، عندما تضحك الأوتار، عندما يشتعل الرمان، قهوة رضا، ماشي يا دنيا ماشي، عصر الحب، الجلال والحب، من الليل شروق، رأفت الهجان (ج2)، وداعا يا ربيع العمر، مغامرات زكية هانم، ولا يزال الحب مستمرا، سر الأرض، ساكن قصادي، صباح الورد، مشوار، لن أعيش في جلباب أبي، رابعة تعود، كلهن طبيبات، الفهلوي، نوبة صحيان، السيف والصخر، للثروة حسابات أخرى، دار الزمن، كريمة كريمة، عصابة ماما وبابا، شاهد إثبات، عريس دليفري، فرقة ناجي عطا الله، لحظات حرجة، وذلك بخلاف مشاركتها ببعض التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: حتى تعودي.

رابعا - الأعمال الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية الكثيرة والمتنوعة لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بكثير من برامج المنوعات والأعمال الدرامية ومن بينها المسلسلات التالية على سبيل المثال فقط: بنت بحري (سباعية)، توتة توتة، هزار في منتهى الجد، الكذب ليه ألف رجل، الأستاذ مسبوط جدا، فارس عصره وأوانه، برنامج «ساعة لقلبك».

كان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة الفنية الثرية ببعض الجوائز ومظاهر التكريم، فحصلت الفنانة القديرة سهير الباروني بعض الجوائز وشهادات التكريم بالمهرجانات السينمائية الدولية عن بعض أدوارها الثانوية بالسينما، كما تم تكريمها عام 1994 في إطار فعاليات «المهرجان الأول للمسرح الضاحك» (الذي نظمته «الجمعية المصرية لهواة المسرح»)، وكذلك كرمت عام 2010 من قبل «المركز الكاثوليكي» عن مجمل أعمالها، ولكن يظل تكريمها لأكثر والأجدي هو حب وتقدير جمهورها الكبير بمختلف الأقطار العربية.

وللأسف فقد عانت الفنانة سهير الباروني في الفترة الأخيرة من حياتها من صعوبة في الحركة والمشي ومن درجة من درجات الإكتئاب النفسي نظرا لعدم سؤال عدد كبير من أصدقائها عنها، خاصة بعدما رحلت ابنتها عفاف (التي لقت مصرعها في حادث ميكروباص تاركة ابنتها عمر 14 عاما وابنتها كريمة 11 عاما) فقتاعم عليها الشعور بالحزن والوحدة حينما لم تجد الاهتمام المناسب من الآخرين. وكانت تقضي أوقاتها في قراءة القرآن الكريم ومتابعة القنوات الدينية، مع متابعة بعض برامج «التوك شو» للتعرف على أحوال البلد، وكانت حزينه جدا على تردي الوضع الأمني في البلاد. وقد صرحت ببعض اللقاءات بأنها نادمة على مشوارها الفني كله لأنها لم تأخذ حقها الذي يتناسب مع موهبتها واجتهادها وخاصة في كل من السينما والتلفزيون.



شاركت في بطولة 40 مسرحية و55 فيلما وعدد كبير من المسلسلات التلفزيونية والإذاعية

خاطر عيونك (1987)، شارع محمد علي (1990)،
- «المسرح الفكاهي» (أنور عبد الله): أنا ومراتي وجوزها (1972).
- «المسرح الباسم» (نبيل الهجرسي): المحتاس والناس (1972).
- «نعيمة وصفي»: ولد وجنية (1973).
- «نجوم المسرح» (كمال الشناوي): اللعب المكشوف (1975).
- «الكوميدي شو»: الدنيا مزيكا (1976).
- «محمد نجم»: عقل يا مجنون (1984).
- «الكوميدي المصرية»: ليلة القبض على حمص (1985).
- «حسام الهجرسي»: إحنا إلهي خرمننا التعريف (1989).
- وذلك بالإضافة إلى بعض المسرحيات المصورة التي أنتجت خصيصا للعرض التلفزيوني ومن بينها: الوصية (1968)، الحقيقة في؟ (1973)، اللعبة (1985)، ثلاثة عشر ليه؟ (1988).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال تلك العروض المسرحية السابق ذكرها مع نخبة من المخرجين المتميزين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: محمد توفيق، نور الدمرداش، سعد أردش، كمال عيد، عبد المنعم مدبولي، محمد سالم، أحمد حلمي، حسن عبد السلام، فايز حلاوة، السيد راضي، فؤاد المهندس، نبيل الأنفي، حسين كمال، إبراهيم السيد، شاعر عبد الطيف، رشاد عثمان، عادل صادق، جلال غنيم، شاعر خضير، عصام السيد.

ثانيا- الأفلام السينمائية:

ساهمت الفنانة القديرة سهير الباروني بأداء بعض الأدوار الثانوية المؤثرة في عدد خمسة وخمسين فيلما خلال أكثر من خمسين عاما (الفترة من عام 1955 إلى عام 2006)، حيث بدأت أولى مشاركتها بفيلم «أيام وليالي» من إخراج هنري بركات، وبطولة عبد الحليم حافظ، إيمان، أحمد رمزي، وهو الفيلم الذي تقاضت عليه أجرا مائة جنيه، في حين كانت آخر مشاركتها بفيلم «قصة الحي الشعبي» من إخراج أشرف فائق، وبطولة طلعت زكريا، نيكول سابا، سعد الصغير. وبرغم تميز أدائها بالأدوار التي جسدها إلا أنها ظلت لسنوات طويلة تنتظر أن تنصفها السينما كما أنصفها المسرح بالبطولات المطلقة، ولكن للأسف لم تتحقق طموحاتها السينمائية حتى تاريخ رحيلها. هذا وتضم قائمة أعمالها والتي تصل إلى خمسة وخمسين فيلما الأفلام التالية: أيام وليالي (1955)، عشاق الليل، المخدوعة، الحب العظيم (1957)، هذا هو الحب (1958)، عريس مراتي (1959)، يوم من عمري، أعز الحبايب (1961)، المعجزة، بين القصرين (1962)، بيعة الجرايد، امرأة على الهامش، زقاق المدق (1963)، هارب من الزواج (1964)، الراهبة (1965)، قصر الشوق، ثلاثة لصوص، هو والنساء، ثلاثين يوم في السجن، مكي العشاق (1966)، إضراب الشحاتين، العريس الثاني (1967)، حلوة وشقية، أشجع رجل في العالم، بنت من البنات (1968)، للمتزوجين فقط (1969)، شقة مفروشة، الكدابين الثلاثة، أشياء لا تشتري، دلال المصرية (1970)، موعد مع الحبيب (1971)، أضواء المدينة، أغنية على الممر،

الضيف أحمد، حسن مصطفى، وحيد سيف، عبد الله فرغلي، وجيل السبعينات (عادل إمام، سعيد صالح، يونس شلبي، محمد نجم)، ثم جيل الثمانينات والتسعينيات (المنتصر بالله، محمد هنيدي، أحمد آدم، طلعت زكريا، هاني رمزي).

وجدير بالذكر أنها شقيقة المطربة سناء الباروني (إحدى عضوات فرقة الثلاثي المرح). وقد توفيت بمنزلها بمنطقة المهندسين (محافظة الجيزة) في 31 يناير عام 2012 (شهر رمضان) عن عمر يناهز 74 عاما.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنانة سهير الباروني طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - المشاركات المسرحية:

شاركت في بطولة ما يقرب من أربعين مسرحية (ما بين فرق مسارح الدولة وبعض الفرق الخاصة)، وأستطاعت أن تنافس كبار فنانات الكوميديا خلال النصف الثاني من القرن العشرين وفي مقدمتهن: نجوى سالم، شويكار، سهير البابلي، خيرية أحمد، ميمي جمال.

وخلال رحلتها المسرحية شاركت الفنانة سهير الباروني بعدة بطولات مطلقة ومن بينها على سبيل المثال مسرحيات: أهلا فأر السبتية، شباب على طول، حواديت (زفة العروسة)، أحدث زوجة في العالم، هاللو شلبي، الدنيا مزيكا، عقل يا مجنون، إحنا إلهي خرمننا التعريف. هذا ويمكن تصنيف مجموعة مشاركتها المسرحية طبقا للتسلسل التاريخي مع مراعاة اختلاف الفرق كما يلي:

- 1 - بفرق مسارح الدولة:
 - «المسرح الكوميدي»: للحريم فقط (1963)، ملكة الإغراء (1964)، حالة حب (1965).
 - فرقة «الأسكندرية»: الدنيا رواية هزلية (1971).
 - «المسرح الحديث»: الكذب له ألف رجل (1972).
 - «مسرح الطبيعة»: أهلا فأر السبتية (1974).
 - «مسرح الشباب»: شباب على طول (1984).
- 2 - بفرق القطاع الخاص:
 - «الرياحي»: الحكم بعد المداولة (1953)، على عينك يا تاجر (1956)، حماتي بوليس دولي (1957)، إلهي يعيش ياما يشوف (1959)، كان غيرك أشطر (1961)، الحرامية (1977).
 - «ساعة لقلبك»: الستات ملايكة (1960).
 - «إسماعيل يس»: ثلاث فرخات وديك، كناس في جاردن سيتي (1962)، الحب لما يفرقع (1963).
 - «تحية كاريوكا»: قهوة التوتة، حضرة صاحب العمارة (1966).
 - «ثلاثي أضواء المسرح»: حواديت - زفة العروسة (1967)، براغيت (1967)، أحدث زوجة في العالم (1969).
 - «الفنانين المتحدين»: هاللو شلبي (1970)، اللص الشريف (1971)، علشان



المركز القومي للمسرح.. هل سيستعيد دوره؟ أظن

محمد الروبي

وتعرضه حيا على الجمهور بعد دراسة ونشر معلومات عن الأغاني والألحان التي يقدمونها. أما الأهم من وجهة نظري فهو الإعداد لعودة الموقع الإلكتروني الذي صرنا كثيرا نتساءل عن أسباب توقفه، مع إنشاء قناة على الـ (يوتيوب) تعرض أنشطة المركز الفنية.

كذلك الإسراع في إصدار مجلة فصلية لا تقف عند المسرح فقط ولكن تتناول بالدراسات والأبحاث الفنون الثلاثة وهو ما يتوافق مع الاسم الذي اختاره لها (ألوان الفنون).

مشاريع ياسر صادق التي عرضها علينا وناقشناها معه كمجلس إدارة، تجعلني أستبشر خيرا باختياره رئيسا لهذا المكان الحساس، فقط يبقى أن نتعاون معه متابعين ومسؤولين - من أجل أن تخرج هذه المشروعات إلى النور، وأثق أن ذلك سيحدث. فشكرا للسيدة الوزيرة الدكتورة إيناس عبد الدايم على هذا الاختيار، وشكرا للفنان ياسر صادق على ذلك الجانب الذي لم أكن أعرفه فيه.

في الاجتماع استمعت لياسر، وإذا بي أكتشف شخصا جديدا، متابعًا، محددا للدور الذي سيقوم به، والأهم مدركا لطبيعة المكان الذي تولى إدارته. فما عرضه ياسر علينا من مشروعات، كان يجيب بها على تساؤلاتنا القديمة المتجددة. وها هو مثلا يستعد لإقامة مؤتمر للمسرح بالتعاون مع لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، كنا قد بح صوتنا للإشارة إلى أهميته. وها هو يستعد لإقامة احتفالية فنية أفريقية كبرى مستخدما فيها النيل كمكان يليق بالهدف من الاحتفالية، مؤكدا على وحدة دول حوض النيل، ممهدا الأرض للسياسيين أن يستعيدوا معا معنى الشريان الحيوي الذي يربطهم ومن ثم تنقطع أسباب استغلال الأعداء للفرقة بين البلدان الشقيقة، فالفن دوما هو البداية وهو الحزن. كذلك فأجأنا ياسر صادق بالتفكير في ضرورة إعادة أسلوب عمل المركز بما يتوافق واسمه، فهو ليس مركزا للمسرح فقط ولكنه للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، لذلك يستعد المركز الآن للاستفادة من كوارده الموسيقية في عمل فرقة تحافظ على التراث الموسيقي

يبدو أن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، يستعد الآن للقيام بدوره المفقود منذ سنوات. نعم، فقد حضرت مؤخرا اجتماعا لمجلس إدارة المركز، وهناك استمعت لرئيسه الجديد الفنان ياسر صادق، وللحق فوجئت.

أنا أعرف ياسر صادق منذ سنوات كثيرة أو كما يقولون (عشرة عمر)، لكن للحق حين سمعت بخبر توليه رئاسة المركز، توجست خيفة. فياسر الذي أعرفه فنان (ممثل) له من الأدوار المسرحية ما يجعلنا نطمئن إلى العرض المشارك به، فنذهب لنستمتع بأدائه وإن لم يكن العرض في مجمله جيدا. أما أن يكون مسئولا عن رئاسة مركز هدفه الأساسي التوثيق والحفاظ على تاريخ الفنون المصرية الأهم (مسرح وموسيقى وفنون شعبية)، فذلك عمل يحتاج إلى قدرات خاصة لم أكن أعرف أن ياسر يمتلكها. لذلك حين سمعت الخبر توجست، لكن كعادتي دوما قلت (فلنعطه فرصة) وبعدها نحكم إن كان توجسنا مصيبا أم أنه سيفاجئنا بجديد لم نكن نعرفه عنه.

الأخيرة مسرحنا

العدد 601 04 مارس 2019

ابدأ حلمك ..

مشروع إعداد الممثل الشامل بثقافة أسيوط



استقبل قصر ثقافة أسيوط الأسبوع الماضي مبادرة ابدأ حلمك، في إطار إهتمام الهيئة العامة لقصور الثقافة بالشباب وإكتشاف مواهبهم وتنميتها ، بحضور المخرج أحمد طه المدير الفني للمشروع والملحن كريم عرفة ود. علاء عبد العزيز دراما ونقد وعضو اللجنة العليا للمشروع و المشرف الإداري للورشة والمسئول الإقليمي للورشة والمبايسترو حسام حسنى بحضور قيادات العمل الثقافي بأسيوط. وتضمنت فعاليات الورشة افتتاحية تعارف بين المدربين والمتقدمين للورشة وتهدف المبادرة إلى تدريب شباب الفنانين بالأقاليم واكتشاف مواهبهم وإعداد الممثل الشامل وتأهيلهم للعمل في الفرق المسرحية التابعة للهيئة ورفع كفاءتها، بالإضافة إلى نشر منظومة القيم الإيجابية الطارئة للتطرف لدى الشباب من خلال سياسة ثقافية تعكس التسامح والمواطنة واحترام الأديان والاختلاف في الرأي. كما تسعى المبادرة إلى تعليم المشاركين مهارات التمثيل والارتجال والكتابة وعناصر صناعة الصورة وكيفية تقديم عروض مسرحية ذات طبيعة إنتاجية مختلفة تنتمي وتعب عن المواقع الثقافية المنفذ بها المشروع كما يعمل المشروع علي تغيير فلسفة العمل بالكيانات المسرحية الموجودة في المواقع الثقافية، واستحداث أنماط إنتاج تنمائي وطبيعية المجتمع الآن

أحمد زيدان