

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 613 • الإثنين 27 مايو 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرح الثقافة
الجماهيرية
في عيون مبدعيه

مستقبل
السينوغرافيا

المسرح المصري وثورة ١٩١٩



في اجتماع العليا للقومي

رسم السياسة العامة ووضع نطط العمل لانطلاق المهرجان يوليو المقبل



اجتمع الفنان القدير أحمد عبد العزيز بأعضاء اللجنة العليا للمهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الثانية عشر بعد صدور القرار الوزاري بتشكيلها من قبل وزير الثقافة الدكتور إيناس عبد الدايم وحضر الاجتماع رئيس قطاع مكنتها وأعضاء اللجنة بمنابهم وأعضاء اللجنة بأشخاصهم ومنسق عام المهرجان ماجدة عبد العليم وتغيبت عن الحضور الفنانة فاطمة محمد على لارتباطها بالعرض المسرحي الطوق والأسورة.

الاجتماع الأول للنجم أحمد عبد العزيز بأعضاء اللجنة العليا كان الهدف منه رسم السياسة العامة ووضع خطط العمل للمهرجان قبل انطلاقه في شهر يوليو المقبل .

اللجنة العليا للمهرجان القومي تضم نخبة من المسرحيين المصريين من أجيال مختلفة وتخصصات متنوعة في مجال المسرح ففي مجال النقد تم اختيار الناقد والكاتب محمد بهجت الذي له الكثير من المؤلفات المسرحية والمقالات النقدية ومن جيل الشباب انضمت للجنة العليا الناقدة الشابة رنا عبد القوي وهي أيضا من جيل النقاد الجدد الذين لهم فكر ورؤي متطورة للمسرح .

ومن الفنانين اختار الفنان أحمد عبد العزيز الفنانة عزة لبيب وهي فنانة مسرحية متميزة ومهتمة بمجال مسرح الطفل كما وقع الاختيار علي الفنانة فاطمة محمد علي وهي من الفنانات اللاتي حصلن علي جوائز عديدة في المهرجان القومي للمسرح المصري من قبل

وهي فنانة تعشق المسرح ولها الكثير من الأعمال التي تنال جوائز وآخر أعمالها مسرحية « الطوق والأسورة » التي تعرض حاليا . من ضمن أعضاء اللجنة أيضا الفنان والمخرج الشاب أحمد السيد وهو من جيل المخرجين الشباب وتولي من قبل إدارة «مسرح أوبرا ملك» وقدم من خلال العديد من التجارب المسرحية المهمة وأسس هناك مهرجان مسرحي للشباب بعنوان « كيمييت » لإعطاء فرصة كبيرة للمواهب الشابة للظهور والتنافس

وتقديم أفضل ما لديهم وآخر أعضاء اللجنة هو المنتج هشام سليمان الذي له اهتمام خاص بالمهرجانات المصرية ويسعي دائما لظهورها بشكل محترف ومنظم . وبالإضافة لهؤلاء الأعضاء الذين تم اختيارهم وصدقت وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم علي قرار تشكيلهم هناك أعضاء آخرين بمنابهم وهم المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والدكتور فتحي عبدالوهاب رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية والفنان

إسماعيل مختار رئيس الإدارة المركزية للبيت الفني للمسرح (مديرا للمهرجان) والدكتور هيثم الحاج علي رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب والدكتور أحمد عواض رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة والفنان القدير ياسر صادق رئيس الإدارة المركزية للمركز القومي للمسرح وتتولي تلك اللجنة

أحمد زيدان

المؤتمر العام ٣٦ لدولية للمسرح

في اجتماع المكتب التنفيذي بـ«ليتشي»

ناقش المكتب التنفيذي للهيئة الدولية للمسرح برئاسة المهندس محمد الأفخم في اجتماعه ال 150 و الذي عقد في مدينة ليشي الإيطالية وبحضور أعضاء المكتب التنفيذي سبل تطوير الحراك الثقافي و المسرحي على مستوى العالم و تفعيل دور الثقافة في عالمنا المتغير.

وأوضح الأفخم إن الاجتماع ناقش موعد و مكان انعقاد المؤتمر العام ال 36 للهيئة الدولية للمسرح لعام 2020 والذي ترغب الهيئة في تنظيمه في دولة الإمارات العربية المتحدة كأول دولة عربية تستضيف هذا الحدث الثقافي الدولي المهم ولما لدولة الإمارات من دور محوري ونشط في كافة المجالات و لكونها مركز التقاء لمختلف الحضارات و منارة للثقافة و التسامح وتزامناً مع استضافة الامارات لاسبو 2020.

كما تم عرض نتائج الاجتماع الذي عقد سابقاً بين رئيس الهيئة و معالي نورة الكعبي وزيرة الثقافة و تنمية المعرفة حول موضوع استضافة الامارات للمؤتمر العام وتقدم المكتب التنفيذي بالشكر لمعاليتها على حسن استقبالها و حفاوتها ورغبتها بإنشاء علاقة مستمرة مع الهيئة الدولية للمسرح.



أكد الدكتور أسامة رؤوف رئيس مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما أن المهرجان في دورته الثالثة سوف يستحدث منصة جديدة للفنون الحكيم بالإضافة لعروض المونودراما

أضاف رؤوف أن الحكواتي ينتمي الي فنون الأداء الفردية التي تنتمي إليها عروض المونودراما و أحيانا يكون هناك عروض مونودراما تأخذ من الحكيم شكلاً للأداء و قد يقدم الحكواتي أحيانا حكايات تتلامس مع المونودراما و من هنا أطلقت منصة الحكواتي داخل مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما يذكر أن الدورة الثالثة ستكون في فبراير

٢٠٢٠

حفل تخرج الدفعة الثالثة لمدرسة ناس للمسرح باستوديو ناصبيان



فيما أعرب سامح سامي المدير التنفيذي بجمعية "جيزويت القاهرة" عن شكره لطلاب الدفعة الثالثة على عروضهم المسرحية التي قدموها كمشروعات للتخرج. وأشاد بتميزها وتنوعها وملاءمتها لفلسفة المدرسة. وقال: نشهد هذا العام الذكرى الحادية والعشرين على تأسيس المؤسسة، وسعداء بتزايد الأنشطة الفنية والتنموية والثقافية من الرسوم المتحركة ومدرسة السينما ونادي السينما وغيرها، وعلى رأس هذه الأنشطة مدرسة ناس التي تتفاعل بصورة حيوية ورئيسية مع المجتمع المصري بعروضها المتنوعة. تابع: تؤمن الجمعية بدور الفن في تنمية الإنسان على مختلف الأصعدة،

وأبحاث وورش عمل، متفاعلين مع جماهير غفيرة بالقاهرة وقرى الأقصر والمنيا. تابع: بهذه الدفعة تكون جمعية النهضة قد ضخت للحركة المسرحية ستين فنانا وفنانة، مؤكداً أن الحرية التي يتمتع بها هؤلاء الطلبة والطالبات هي الهبة الأهم التي منحها لهم الله وأن التكوين في السنتين الماضيتين كان يتمحور حول تهذيب وعقلنة هذه الحرية وجعلها تدرك مدى المسؤولية التي تقع على عاتقهم وهم يقفون أمام الجمهور ويمتلكون أدوات التعبير ومهارات الاتصال. وأعلن الأب وليم عن تنظيم رابطة لخريجي المدرسة لتساهم في الحركة.

حلم جديد يتحقق وفرحة كبيرة تغمر أرض وسماء "جيزويت القاهرة" وطيور جديدة وشابة يملأها الشغف والأمل تحلق لتعلن عن وجودها من جديد في فضاءات مسرحية جديدة، مع تخرج الدفعة الثالثة لمدرسة ناس لفنون المسرح الاجتماعي، وتقديم كوادر من شباب المسرحيين الجدد للمسرح يقفون على أرض صلبة وقوية بما تلقوه من تدريبات وممارسات مسرحية، وقد قدموا نحو ثلاثين عرضاً مسرحياً لمسرح الشارع خلال الفترة من يناير 2017 حتى أول أبريل 2019 في مناطق متفرقة بمحافظات وأقاليم مصر، متمنين إثراء الحركة المسرحية المصرية وحاملين بوصول المسرح لكل الناس بكل مكان على أرض هذا الوطن.

شهد مسرح ستديو ناصبيان بجمعية النهضة العلمية والثقافية "جيزويت القاهرة" 6 أبريل الماضي، مراسم حفل التخرج للدفعة الثالثة من طلاب مدرسة ناس للمسرح التي نظمتها إدارة المدرسة بالجمعية، وذلك بحضور الأب ويليام سيدهم رئيس مجلس إدارة الجمعية، وسامح سامي المدير التنفيذي للجمعية، ومصطفى وإفي المنسق الفني، وجان أباطة بإدارة المدرسة، وبعض مدربي المواد الأساسية: عادل البهدي، ومروة الصاوي، ورأفت البيومي، وبعض قيادات وأعضاء جمعية الجيزويت ومدرسة ناس.

رحب الأب ويليام سيدهم بالحضور وأعرب عن فرحته الكبيرة بهؤلاء الخريجين، وقال إن مدرسة ناس كنهر النيل تفيض كل مرة برافد جديد وفيضان خير في مجال الفن والمسرح، كما حيا الجهد المبذول في تكوين كوادر فنية تدربوا لأكثر من 2000 ساعة عمل قضاها في عروض ومحاضرات



اليابان لورشة الصوت، وبيبا ديبز ميكو من إسبانيا لورشة دراماتورجيا العرض. وقد شارك الطلاب في 31 عرضاً مسرحياً للشارع وتسعة مشروعات تخرج قدمت للجمهور على مدار ليلتين بمسرح ستيديو ناصبيان.

شهادات المدربين

المدربة مروة الصاوي هنأت المتخرجين وأشادت بشجاعتهم وقدرتهم على التحمل واستقبال كل المهارات والقدرة على التحمل وإكمال مسيرتهم بالمدرسة على مدار العامين، كما أشادت بروح المجموعة والعمل الجماعي بين طلاب الدفعة في كل ما قدموه. أما المدرب عادل البهدي فقال: تنبأت بقوة الدفعة الحالية، وها أنا أشهد معكم قوتكم ونجاحكم وإجادتكم في تقديم كل ما تعلمتموه والذهاب به إلى إبداع مختلف وخاص بكم وحدكم. أضاف: إننا باعتبارنا مدربين ومدربين تعلم كل منا من الآخر، فشكراً لكم كثيراً على هذي التجربة. وقال المدرب رأفت البيومي: سعدت كثيراً بالتجربة والعمل معكم من خلال الورش، وممتن لكل مشروعات التخرج وتجربتكم فيها وكوني شاهداً عليها، وستجدوننا دوماً معكم، ونتمنى لكم النجاح والتوفيق واستكمال طريقكم.

وزعت إدارة المدرسة شهادات التخرج على خريجي المدرسة من الدفعة الثالثة، وهم: من مصر عبد الرحمن كريم، وطوسون عبد الحميد، ومختار الديناري، وإستير نجيب، وماريانا نشأت، وشيماء محمد فوزي، ورشا إبراهيم أبو حجر، وتامر جرجس صموئيل، ومحمد طارق، وهمت مصطفى، وياسمين عبد الله، ونيفين وليم نجيب، وصابر الطوخي، وصلاح عباس، وحسام خالد. ومن جنوب السودان جاستين منقو أندريا، ورونالد لادو فاشيو، وكارين نيكولاس، وهاريت سيمون، ومن دولة اليمن صدام حسين.

شهد مساء الخميس والجمعة السابقين لحفل التخرج تقديم الطلاب عروض التخرج للجمهور بمسرح ستيديو ناصبيان، تمثلت في تسعة عروض مسرحية قصيرة ومتنوعة في المناهج المسرحية والتميمات وفقاً لأيدولوجية وفلسفة المدرسة والطلاب الخاصة، فقدم عرض "الفأر في المحطة" تمثيل: صابر الطوخي، عبد الرحمن كريم، طوسون عبد الحميد، محمد طارق أبو هندي، إستير نجيب، نيفين وليم، همت مصطفى، شيماء محمد، رشا أبو حجر، تأليف وإيقاع وإخراج مختار الديناري. وقدم عرض للمونودراما «محاولة وصل ضفتين بصوت» إعداد وتمثيل وإخراج صلاح مراد، كما قدم ضمن مشروعات التخرج العرض المسرحي "النظر" تمثيل: رشا أبو حجر، كارين نيكولاس، مختار الديناري، همت مصطفى، صابر الطوخي، عبد الرحمن كريم، رونالد لادو، هاريت سيمون إعداد وإخراج رونالد لادو، وقدم عرض "تلك الليلة" تمثيل وإخراج ماريانا نشأت بمشاركة محمد طارق وصابر الطوخي، والعرض المسرحي "الكنبة" لثيمة قواعد تمثيل: طوسون عبد الحميد وشيماء محمد إعداد وإخراج شيماء محمد، والعرض المسرحي "محاكمة حواء" تأليف وأداء همت مصطفى إخراج كارين نيكولاس، وقدم العرض المسرحي "سور" أداء: شيماء محمد، إيقاع صلاح عباس، إخراج رشا أبو حجر، وقدم العرض المسرحي "طير" تمثيل: شيماء محمد، مختار الديناري، طوسون عبد الحميد، ورونالد لادو، وعبد الرحمن، إخراج عبد الرحمن كريم، واختتمت العروض بتقديم العرض المسرحي "انتفاخ" لثيمة الختم تمثيل: إستير، رشا، ماريانا، شيماء، صابر الطوخي، محمد طارق، طوسون، مختار الديناري، تأليف وإخراج طوسون عبد الحميد.

همت مصطفى



الطلاب التي لاقت استحسان جمهور مسرح الشارع هناك. وتمنى استمرارية الخريجين في تقديم عروضهم ومشروعاتهم حرة مستقلة وذات أيديولوجية خاصة بهم ليصلوا بالمسرح للجمهور في كل مكان بمصر.

تلا ذلك تقديم فيلم توثيقي عن الدفعة الثالثة من إعداد وإخراج مصطفى الدالي، استعرض خلاله المراحل المختلفة للطلاب بالمدرسة مع مدربيهم وبرنامج المدرسة ولقطات من الورش والتدريبات والعروض المسرحية التي قدموها وآراء الطلاب في برنامج المدرسة، موضحة الأدوار المختلفة للمدربين؛ عادل البهدي مدرب ورشة "السيرك"، ومروة الصاوي مدربة ورشة "فيلدن كرايس"، ورأفت بيومي مدرب لورشة "الحركة" وريهام رمزي لورشة "الثقافة والمجتمع" ونورا أمين مدربة ورشة "الإدارة الثقافية" ومصطفى وافي مدرب ورشة "الخلق الجماعي" وإيهاب عبد الحميد مدرب ورشة "الإيقاع" وسلام يسري مدرب إيقاع وارتجال غنائي، وفي الورش المتخصصة ومدربها من خارج مصر: تينا أنجلستوم من السويد لورشتي "القناع المحايد" و"الميلودراما"، وداريو سيجكو من إسبانيا لورشة "المائم"، ورونلن فورمان من الولايات المتحدة الأمريكية لورشتي "الحكي الجسدي" و"خلق الشخصيات"، وولفجانج وإيزر من السويد لورشة "السيرك الدرامي" ويو _ راي يامانكا من

وتربط بين الإبداع وإظهار الطاقات الكامنة في الإنسان المصري، وتتعامل مع كل الفئات العمرية من أطفال وشباب كي يكون لهم عقل مستنير وقلب محب، وتحثهم على الإبداع والابتكار والنظرة النقدية وتغيير الواقع إلى الأفضل.

صورة إيجابية كبيرة

وفي كلمة المنسق الفني ومدير مدرسة ناس مصطفى وافي، قال: ناس لفنون المسرح الاجتماعي هي مبادرة لخلق تيار مسرحي من الفنانين المستقلين يتفاعل مع القضايا المصرية، ويقدم عروضاً مسرحية في الشوارع والميادين والساحات العامة في القرى والمدن، وشكلت المدرسة خلال فترة الدراسة ساحة لتدريب العارضين والعارضات على مختلف فنون الأداء ومدارس المسرح التي تعمل على تجاوز المسافة بين المسرح والجمهور. أوضح وافي أن مشروع مدرسة ناس بالجزويت بدأ عام 2013 بالدفعة الأولى كتجربة أولية بإدارة ذاتية، تلقت تدريبات نحو 600 ساعة وها معها برنامج التدريب وفلسفة المدرسة بصورة أفضل. وأضاف: طلاب الدفعة الثالثة حصلوا على ساعات تدريب بلغت أكثر من 1800 ساعة مع مدربين محترفين مصريين وأجانب، مشيراً إلى أن ما قدمه الخريجون ليس نهاية مرحلة وإنما بداية لعالم جديد يخوضونه في تقديم مسرح جديد ومتنوع لمجتمعات هي بحاجة شديدة للمسرح. كما أشاد وافي برحلتني الصعيد في قرى المنيا والأقصر وعروض



ستوديو عماد الدين

في عزبة خير الله من خلال «باك ستيدج»



التدريبات العملية للمشاركين خلال الأشهر الأربعة القادمة وحتى نهاية أغسطس، ثم تبدأ مع شهر سبتمبر المرحلة الثالثة والأخيرة التي سيُقدّم فيها عدد من الورش القصيرة ثم تقديم عرض أخير للمشاركين مع شهر ديسمبر. وترى مديرة مشروع «باك ستيدج» ومديرة برنامج الورش والإقامة باستوديو عماد الدين، أن هذا المشروع مختلف عن المشروعات الأخرى التي يقدمها ستوديو عماد الدين فهو يستهدف فئة مهمشة داخل المجتمع المصري، كما أن المجموعة العمرية التي يتم تدريبها ليست هي المعتاد العمل معها في مشاريع الاستوديو. وأضافت الإيباري أنها لم تضع أي توقعات تتعلق بالمشاركين ومدى حماسهم للمشروع، إلا أنهم فاجأوها برغبتهم الحثيثة في التعلم وعدم الخوف من التجربة.

أضافت: مع انتهاء هذا المشروع سيصبح المشاركون قادرين على الانخراط والعمل في المجال التقني لصناعة الفنون الأدائية، وتطبيق المهارات المطلوبة لتحضير الفعاليات التي يمكن أن تصبح مجال عمل ودخل ثابتين، ليس فقط، في مجال الفنون الأدائية ولكن في مجالات مثل إدارة الفعاليات وإنتاجها لمجالات فنية أخرى.

ستوديو عماد الدين يوفر قاعات للبروفات والتدريب والإقامة للفنانين المستقلين والفرق المستقلة في مجال الفنون الاستعراضية في مصر والعالم العربي كما يوفر الإقامة للفنانين من جميع أنحاء العالم. وهدف استوديو عماد الدين هو تقوية مجال فنون الأداء في مصر وتشجيع التعاون وتبادل الثقة بين الفنانين وذلك تطبيقاً لسياسة إتاحة الفرص للجميع وتشجيع تكوين شبكات من الاتصالات والروابط بين الفنانين المصريين والفنانين في جميع أنحاء العالم.

في تقديم الفن ووسائل صناعته، فنحن لسنا متخصصين في مجال التنمية.

ويتكون هذا البرنامج من ثلاث مراحل تمتد من شهر يناير وتنتهي في شهر ديسمبر من هذا العام، وتأتي المرحلة الأولى بمجموعة من الورش الخاصة بصناعة المسرح مثل: ورشة تصميم وتنفيذ الديكور، ورشة تصميم وتنفيذ الإضاءة، ورشة أساليب عرض الفيديو، ورشة إدارة وإنتاج المسرح، وورشة الصوت.

أما المرحلة الثانية وهي التي قام فيها المتدربون بالممارسة العملية داخل مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي - كاف) حيث تطبيق المعرفة النظرية التي اكتسبها خلال الشهور الثلاثة الماضية. وقد شارك المتدربون والمتدربات في تجهيز مسرح أولى الحفلات الموسيقية للمهرجان التي قدمتها مجموعة من الفنانات المصريات والكندييات والأمريكيات الأسبوع الماضي في مسرح الجريك كامبس. وسوف تستمر



بدأ ستوديو عماد الدين مشروعاً فنياً باسم «باك ستيدج» بالتعاون مع مؤسسة «تواصل» التي تعمل في مجال التنمية داخل عزبة خير الله، والتي تم إنشاؤها عام ٢٠٠٨. المشروع يهدف بالأساس لتدريب شباب وشابات العزبة في المراحل العمرية المبكرة في ما يتعلق بمجال إدارة المسرح وتقنياته، إذ يسعى المشروع لبناء المهارات التنافسية الأساسية لـ ١٢ مشاركة/ة ما بين ١٥ و ١٨ عاماً، ليستطيع هؤلاء الشباب عند الوصول لسن العمل أن يصبحوا محترفين في مجال المسرح، وهو سوق يحتاج للكثير من التقنيين والفنيين المحترفين في حقول فنية مختلفة مثل إدارة المسرح والإضاءة والصوت والديكور وغيرها.

تقول مديرة المشروع ومديرة برنامج الورش في استوديو عماد الدين نيفين الإيباري: إن العمل في عزبة خير الله كان بسبب وجود مؤسسة تنموية (تواصل) تعمل منذ فترة وقامت ببناء الثقة مع سكان المنطقة، مما يسهل مهمتنا المتخصصة

في حفل توزيع جوائز المهرجانات الختامية وزيرة الثقافة تطلق فعاليات الملتقى الأول للمخرجة المصرية في الأقاليم



عبد الدايم تكلف بإقامة ورش للشباب في الكتابة المسرحية في افتتاح الملتقى الثاني لشباب المخرجين



علي المركز الاول العرض المسرحي البؤساء والثاني مناصفة بين عيد المهرجين وطقوس الاشارات والتحويلات اما المركز الثالث مناصفة ايضا بين الانسان الطيب وسلطان الحرافيش، كما اقيمت الدورة 28 من المهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الثامنة والعشرين بمشاركة 21 عرضا مسرحيا بقصر ثقافة بنها وفاز بجائزة أفضل عرض صدى الصمت وابو كليبيس، واستقبل مسرح قصر ثقافة قنا عروض المهرجان الأول للتجارب النوعية بمشاركة 9 عروض فاز بأفضل عرض مسرحي كعب عالي وابتسامة ايزيس .. وكان الحفل قد بدأ بالسلام الوطني بعدها تم قراءة توصيات المهرجانات الختامية الثلاث ثم مراسم توزيع الجوائز علي الفائزين.

أحمد زيدان

واسلوب متفرد لعرض قضايا المجتمع وطرح الحلول لها في لقاء مباشر يجمع الفنان بالجمهور دون وسيط ، وحرصت وزيرة الثقافة علي تكريم عدد من علامات المسرح المصري هم (الكاتب الكبير يسرى الجندي، مهندس الديكور التشكيلي الكبير الفنان حسين العزبي والدكتور محمود نسيم) . من جانبه اشاد الدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بقرار وزير الثقافة الخاص بتنظيم ملتقى المخرجة المصرية وأشار إلى ما افرزه الموسم المسرحي هذا العام من نابغين شباب ووصفهم بالوقود الابداعي لمستقبل المسرح موضحا أن الفرق المشاركة 46 فرقة مسرحية بالمهرجانات الثلاث تم تصفيتهم من اجمالي ٣١٢ عرض مسرحي تم انتاجهم علي مدار العام حيث انعقدت فعاليات الدورة 44 من المهرجان الختامي لفرق الأقاليم على مسرح المركز الثقافي بطنطا بمشاركة 16 عرضا مسرحيا حصل

ضخت وزارة الثقافة دماء الابداع من جديد في شرايين المسرح المصري بتشجيع ودعم المبدعين المسرحيين الشباب في الاقاليم برز ذلك في افتتاح الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة والدكتور عبد العزيز قنصوة محافظ الاسكندرية فعاليات الملتقى الثاني لشباب المخرجين الذي حمل شعار المسرح للجمهور و اقيم علي مسرح قصر ثقافة الانفوشي واعلنت خلاله عن انطلاق الملتقى الأول للمخرجة المصرية في اقاليم مصر بالتعاون مع المجلس القومي للمرأة برئاسة الدكتورة مايا مرسى اعتبارا من اغسطس المقبل بهدف تمكين المرأة من المخرجات المبدعات، وكلفت عبد الدايم الهيئة العامة لقصور الثقافة بتنفيذ واقامة ورش وملتقيات في الكتابة والنصوص المسرحية للشباب اعتبارا من الموسم الجديد، كما سلمت عبد الدايم ٦٩ من جوائز المهرجانات الختامية لموسم "المسرح للجمهور" للفائزين من ١٤ محافظة هي (الاسكندرية، الدقهلية، الاسماعلية، المنيا، الشرقية، الغربية، بني سويف، قنا، المنوفية، الجيزة، دمياط، بورسعيد، الفيوم وكفر الشيخ) والذي نظمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الدكتور أحمد عوض . قالت عبد الدايم إن موسم المسرح للجمهور جاء كأحد أنشطة خطة وزارة الثقافة الهادفة إلى تحقيق العدالة الثقافية ونشر مشاعر التنوير في مختلف المحافظات بالإضافة إلى اتاحة الفرصة للموهوبين من الشباب للتعبير عن انفسهم واطهار قدراتهم في فن المسرح من خلال منافسة تسعى إلى استخراج الطاقات الفنية للنابغين وتوجيهها بصورة ايجابية ، ونوهت أن اقامة ملتقى المخرجة المصرية يسهم بشكل كبير في اعادة بناء وتطوير التكوين المعرفي والثقافي لبعض المجتمعات ذات الطبيعة البيئية والجغرافية المغايرة بجانب التأكيد علي دور المرأة كمكونا رئيسيا في العمل الابداعي مؤكدة دور وأهمية أبو الفنون في بناء الإنسان وترسيخ المبادئ والقيم النبيلة باعتباره أحد عناصر تهذيب السلوك والارتقاء بالوجدان إلى جانب أنه وسيلة للتعبير عن الاحلام والتطلعات

بيان لجنة تحكيم

المهرجان الختامي لنوادي المسرح

لمهرجان وذاكرة باقية لوقائعه وفعالياته. الاقتراح الثاني يأتي متصلا بما تنتويه إدارة المسرح من تطوير جذري لتجربة النوادي يجعل العمل بها ممتدا طوال العام، وليس مختزلا في عرض أو مقتصر على مهرجان، هذه المنهجية في التطوير تراها اللجنة خطوة أساسية تتم عن إرادة طموحة وعقل مبصر، لأنها تأتي مازجة بين منهجين، شكل الأول منهما مرحلة التأسيس الأولي فيما شكل الثاني مسارات التجربة كلها، ونعني بالمنهج الأول الصيغة التي أسس بها الراحل العزيز الدكتور/ عادل العليمي مشروع النوادي ومهرجاناتها الأول، وهو منهج يحتفي بالثقافة والتدريب والحوارات الفكرية عبر المحاضرات والندوات وغيرها من آليات، المنهج الثاني هو الذي صاغ الصورة الراهنة للنوادي وفجر إمكاناتها وجعلها حاضرة بكثافة في المشهد المسرحي كله وليس الإقليمي فقط، ونعني بالمنهجية التي اختطها الأستاذ/ سامي طه، مستكملا خطوة التأسيس بصيغة مغايرة قائمة على تجربة العرض والممارسة الإبداعية وتفعيل المهرجان الختامي ليكون إطلالة لامعة ونهاية للموسم كله، والآن، تفكر إدارة المسرح في الجمع بين الصيغتين، صيغة التدريب والتثقيف وصيغة العرض والتجربة والممارسة، بحيث يكون العمل في النوادي متصلا طيلة العام وليس منحصرًا كما أشرنا في عروض ومهرجانات، تلك خطوة انتقال نراها أساسية . وفي إطار ما شاهدناه من تجارب في المهرجان الختامي الأخير، نرى تأسيس ورشتين في مجالين محددين، هما : التكوين الصوتي للممثل والأداءات اللغوية له، وذلك لما لاحظناه من افتقاد معظم ممثلي النوادي التعبير اللغوي وضياح كثير من الجمل والعبارات والحوارات وعدم وصول الدلالات والإيحاءات المرتبطة بها لمشاهدي العروض، المجال الثاني هو فكري ومعرفي بمعنى ما، ونعني تكوين نص العرض، لأن ذلك يمثل البداية اللازمة لتكوين أي عرض يحقق التواصل مع مشاهديه والتفاعل مع محيطه الاجتماعي .

يرتبط بتأسيس تلك الورشتين الخاصتين بالتكوين الصوتي للممثل، ونص العرض، اقتراح آخر تراه اللجنة ضروريا، بل وحتما، ونعني تأسيس ورش منتظمة لشباب النوادي في جنوب مصر، فرغم الإمكانيات المتوفرة لديهم والطاقت الكامنة فيهم، فإنهم يفتقدون في المجمل لشروط المسرح الأساسية على نحو أحدث فارقا واضحا بينهم وبين مبدعي النوادي في الأقاليم الأخرى، ومن هنا ضرورة إنشاء ورش تأسيسية منتظمة على المستوى النظري والتقني لمبدعي الجنوب. 3- تقترح اللجنة إضافة جوائز للديكور والملابس والإضاءة في الدورات المقبلة مع الاحتفاظ بجائزة السينوغرافيا، وذلك لأن الديكور والملابس والإضاءة تصوغها وتكونها عناصر فردية محددة، بينما السينوغرافيا هي تشكيل الفراغ المسرحي والإطار المادي للعرض الذي قد يمتد ليشمل مساحات المشاهدة والتلقي، هي بناءات متعددة ومركبة قد يساهم في تكوينها المخرج مع مصممها مثلما شاهدنا في بعض عروض هذه الدورة. إننا ونحن نختتم الملتقي ونشاهد التجلي الأخير لموسم زاخر بالحركة والعمل والإبداع، نعيد التحية ليس فقط لمبدعي النوادي الآن، وإنما للمؤسسين لها، والذين حافظوا عليها وتواصلوا معها وساهموا في تكوينها وتجديدها حتى أصبحت واحدة من علامات المسرح، ونؤكد التحية مجددا لإدارة المسرح التي نرجو أن تظل كما كانت دائما، عقلا متحاورا مع تجربة المسرح في الهيئة، متوصلا وفاعلا.



تفكك فيها وعي الشخصية بذاتها وارتمت منحسرا ومتراجعا، وهكذا كان تكوين العالم في العروض وصوره وإشاراته وعلاماته . ولم يكن ذلك مجرد اجتزاءات في المشهد أو تناثر بصري وحرري قدر ما كان انعكاسا لتكوين جيل وعلامة على طريقته في فهم العالم المحيط والتعبير عنه. النقطة الثانية متصلة بالافتقاد النسبي لوحدة من أكثر مزايا جماعات النوادي ومخرجيها وأعمقها ارتباطا بطبيعتها، ونعني القدرة على تفسير النصوص وتأويلها من منظورات خاصة وزوايا التقاط نوعية ومتفردة، كانت هذه سمة مجتمعة لبناء العروض في النوادي، ولكنها تراجعت الآن وانزوت قليلا فسادت نمطية الإخراج وقوابله الجاهزة، وأحيانا عدم القدرة على فهم علاقات النص وإدراك دلالاته المتحولة والمتدرجة. غياب القدرة على التأويل الذاتي والنوعي للنص أفضى كذلك - وتلك هي النقطة الثالثة - إلى الامتداد الزمني غير المبرر للعروض، وإخراج المسرحية وكأنه تجميع لمشاهد وجمل وشخصيات وليس تصورا كليا لتجربة العرض وبنية المشاهدة والتلقي، وهكذا كان من الممكن القطع على أية لحظة في العرض واعتبارها مشهد النهاية وجملة الختام دون أن يؤدي ذلك إلى ابتسار في المشاهدة أو اجتزاء للتلقي. مع هذه النقاط المجمعلة التي ارتأت اللجنة ضرورة طرحها للتداول النقدي العام لظاهرة النوادي، تود اللجنة أن تتقدم بالاقتراحات التالية :

1- العودة إلى ما كان متبعًا في دورات سابقة وأضحى تقليدا ثابتا لإدارة المسرح، ونعني ضرورة إقامة كل أعضاء الفرق المتسابقة أو نصفها على الأقل طيلة أيام المهرجان، لأن إقامة الفرق تعطي المهرجان حيوية نفتقدها في غيابها، وزخما فكريا ونقديا لا تعوضه بدائل أخرى، ولهذا عائدته الفكري والفني المتنوع والمتعدد، ولهذا تكلفته المالية بالطبع، ولكنها لا يجب أن تشكل عائقا بالنظر إلى الضرورة التي نشير إليها ونؤكد لها. كذلك، ترى اللجنة عودة النشرة اليومية المصاحبة للعروض، وذلك لأن النشرة تمثل ليس فقط حراكا نقديا يوميا وحيوية محررة للحوارات والاختلافات والجدل، وإنما لأنها توثيق

ابتداءً، تود اللجنة أن تحيي جهود منظمي المهرجان من إدارة المسرح : مديرها العام، الصديق عادل حسان، ومبدعيها والإداريين والفنيين الذين استطاعوا الاحتفاظ بها راسخة ومتماسكة، تؤدي دورها وتطور وظائفها وتنمي مشروعها الذي جعلها واحدة من أهم إدارات وزارة الثقافة، وليس الهيئة وحدها، التحية موصولة لشباب نوادي المسرح الذين يشكلون دائما قيمة مضافة ومتجددة للعمل المسرحي في مصر كلها وليس فقط في مواقع الهيئة وفرقها .

لا يمكن لأي ناقد أو باحث في التاريخ الثقافي والمسرحي لنا أن يتجاوز إدارة المسرح ودورها التأسيسي في حركة المسرح في الأقاليم، ولا أن يتجاهل النوادي التي تدرجت من العرض إلى التجربة، ومن التجربة إلى الظاهرة، ومن الظاهرة إلى المشروع، وانتقلت كميا من عدد صغير من الجماعات المسرحية إلى اتساع يتنامى ويتجدد عبر أجيال وتجارب وابتكارات، وأضحى مع ذلك كله النواة الصلبة للمسرح ونقطة ارتكازه الخفية.

على مدار أحد عشر يوما متصلة، شاهدت لجنة التحكيم عشرين عرضا تنوعت أشكالها وتعددت مواقعها وانتظمت جميعا مشكلة المهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الثامنة والعشرين.

مع هذا التعدد والتنوع والاختلاف، تشكل المنهج النقدي للجنة، فأنحازت إلى العروض التي امتلكت شروط المسرح ومقوماته الأساسية، ومن هنا جاء صوتها مع المبدعين الذين توافرت لديهم المعرفة بالمسرح وامتلاك الأدوات والطرق والأساليب، كما انحازت اللجنة إلى قدرة الابتكار وطاقته التجدد ورغبة التجاوز وكسر الأشكال النمطية والخروج من أسر التقاليد والصياغات الجاهزة والثابتة.

وفيما ننصو، فإن هذه المنهجية المستندة إلى ثنائية الجودة والابتكار، أي وجود المسرح ابتداءً، ثم طموح الإضافة والاكتشاف، هي المنهجية القابلة للتجاوز مع الظواهر والتحويلات في تجربة النوادي، كما أنها منهجية حوار وبحث وتساؤل وليست منهجية تقييم جامد وأحكام مغلقة.

ومن هنا تود اللجنة أن ترصد عددا من النقاط المجمعلة : النقطة الأولى : لاحظت اللجنة أن العروض كلها سواء ما كان منها متميزا أو عاديا أو حتى متراجعا، عكست - أي العروض - طبيعة التكوين الاجتماعي والمعرفي والفني لتلك الموجة الشبابية الصاعدة الآن على خشبات النوادي على امتداد مصر كلها، وليس هذا جديدا على المهرجان، ولا مضافا إلى التجربة، فقد كانت تلك النقطة دائما، ونعني بها كشف العروض عن التكوين العام للجيل الشاب، كانت هي ما تعطي النوادي تميزها وألقها الدائم، وما جعل التجربة كذلك كاشفة عن تحول اجتماعي وليس فقط عن اجتهادات إبداعية.

في سياق ذلك، وبشكل مجمل، تلاحظ اللجنة غياب الوحدة الكلية للعروض، وتكوينها عبر نثرات بصرية وحركية، ليس هذا توصيفا سلبيا لبناءات العروض قدر ما هو إدراك لتحول اجتماعي ومعرفي لدى هذا الجيل، حيث لا وجود لصورة كلية للعالم، ولا وجود لمراجع أو إطار، وهكذا بدا العالم الذي تكونه العروض منشطرا، متجزئا، مفككا، يحيل إلى ذات إبداعية فقدت اليقين، وتحول العالم في بعض العروض وكأنه مكان لنفايات المدينة وبقايا شخصيات وأزمنة، وفي بعض آخر، إلى توحش يكاد أن يكون غريزيا، توحش هو جزء عضوي وأصيل من تكوين العالم، وليس عرضا مضافا إليه، وفي عروض أخرى، كانت الصورة المسرحية ممتلئة برموز وأيقونات وتكوينات مقلوبة، فيما كانت حركة الشخصية في عرض مغاير تشير إلى رحلة اكتشاف للوعي الذاتي والاجتماعي، ولكن العرض أحدث رحلة عكسية ونقيضة

جوائز المهرجان الختامي لنوادي المسرح «٢٨»



جوائز الألبان

المستوى الأول
محمد عبد الجليل عن عرض "صدي الصمت" لنادي مسرح المنصورة

المستوى الثاني
عمر طارق عن عرض "رحلة حنظلة" نادي مسرح بني سويف

جوائز السينوغرافيا

المستوى الأول
علاء الوكيل عن عرض "رحلة حنظلة" نادي مسرح بني سويف

المستوى الثاني
أحمد طارق واحمد جمعة وتلاء السعيد عن عرض "أبو كاليبس" نادي مسرح الأنفوشي

جوائز الإخراج

المستوى الأول
المخرج عبد الباري سعد عن عرض "صدي الصمت" نادي مسرح المنصورة

المستوى الثاني مناصفة
المخرج محمد سيد علي عن عرض "رحلة حنظلة" لنادي مسرح بني سويف

المخرج أشرف علي عن عرض "أبو كاليبس" لنادي مسرح الأنفوشي

جوائز أفضل نص مسرحي

المستوى الأول
ماجد عبد الرازق عن نص "الخنزير" لنادي مسرح الإسماعيلية

المستوى الثاني
أشرف علي عن نص "أبو كاليبس" لنادي مسرح الأنفوشي

جوائز أفضل عرض

المستوى الأول
عرض "صدي الصمت" لنادي مسرح المنصورة

المستوى الثاني
عرض "أبو كاليبس" لنادي مسرح الأنفوشي

المستوى الأول

زينب سمير عن دورها بعرض "صدي الصمت" لنادي مسرح المنصورة

المستوى الثاني

مناصفة بين

رنا علاء بعرض "الدبلة" لقصر ثقافة السلام

سارة محمد عن دورها في عرض "أبو كاليبس"

جوائز التمثيل رجال

أفضل ممثل المستوى الأول مناصفة

محمد علي وأمير عبد الواحد عن دوريهما بعرض "صدي الصمت" لنادي مسرح المنصورة

أفضل ممثل المستوى الثاني مناصفة

سيف محمد عن دوره بعرض "أبو كاليبس"

أحمد عبد العليم عن دوره بعرض "رحلة حنظلة" لنادي مسرح بني سويف

أولا شهادات التقدير

أفضل عمل جماعي لفريق عرض "اليس في بلاد العجائب" لنادي مسرح الرقايق

مشاركة الأطفال بعرض مدينة الثلج لنادي مسرح المحلة
تصميم ملابس عرض "شباكنا ستايرة حرير" للمصممتين فائزة عيسى وثريا جمعه

تصميم ملابس عرض بيت "آل بيجاسوس" لمصممة مريم زمزم لنادي مسرح الشاطبي

تميز الأداء الحريري بعرض "الجوزاء" لساندرا عادل لنادي مسرح الأنفوشي

تميز الأداء التمثيلي لحنين فتحي بعرض "شباكنا ستايره حرير"

تميز الأداء التمثيلي لعمرو السيد عرض "أبو كاليبس"

تميز الأداء التمثيلي لأيمن عيد بعرض "مدينة الثلج"

الجوائز :

جوائز التمثيل نساء



جوائز مهرجان التجارب النوعية



المستوى الأول
إبراهيم الحسيني عن مسرحية "حكاية سعيد الوزان" لفرقة الفشن جوائز السينوغرافيا
المستوى الثاني مناصفة بين كل من ريهام الكاشف عن عرض "ابتسامة إيزيس" لفرقة شبين الكوم محمد ثابت عن عرض "الرباب والقمر" لفرقة دشنا
المستوى الأول تمنح لكل من دنيا عزيز ديكور ومحمد المأموني إضاءة ورهام عبد الرازق ملابس عن عرض "كعب عالي" لفرقة القباري جوائز التمثيل رجال
المستوى الثاني مناصفة بين محمد علي وأحمد أبو راشد عن دوريهما في عرض المستر دولار لفرقة دكرنس
المستوى الأول محمد السيسي عن دوره بعرض المستر دولار لفرقة دكرنس جوائز التمثيل نساء
المستوى الثاني سلمى آدم عن دورها في عرض "ابتسامة إيزيس" لفرقة شبين الكوم
المستوى الأول ريهام عبد الرازق عن عرض "كعب عالي" لفرقة القباري جوائز الإخراج
المستوى الثاني علاء الكاشف عن عرض "ابتسامة إيزيس" لفرقة شبين الكوم
المستوى الأول محمد الطابع عن عرض "كعب عالي" لفرقة القباري جوائز أفضل عرض
المستوى الثاني عرض "ابتسامة إيزيس" لفرقة شبين الكوم
المستوى الأول عرض "كعب عالي" لفرقة القباري

أولا شهادات التقدير
عن عرض حكايات النيل لفرقة مغاغة تميز في الابتكار الوعي لعرض "كوتشينة" لفرقة مصطفى كامل
تميز في التمثيل لصالح عتريس عن دوره في عرض "حكاية سعيد الوزان" لفرقة الفشن تميز في التمثيل "نادي زكريا عرفان" عن عرض حكايات النيل لفرقة مغاغة تميز في التمثيل لحنان جربو عن عرض الريباب والقمر لفرقة دشنا تميز في التمثيل للطفلة رقية رجب عن عرض "حكاية سعيد الوزان" لفرقة الفشن تميز في التمثيل للطفل رياض محمد عن عرض "حكاية سعيد الوزان" لفرقة الفشن تنفيذ الملابس نجلاء السباعي عن تصميم ملابس عرض الريباب والقمر لفرقة دشنا إعداد موسيقي محمد الطابع عن عرض "كعب عالي" لفرقة القباري
ثانيا : الجوائز
جائزة لجنة التحكيم الخاصة للكبروجراف محمد ميزو عن عرض "كعب عالي" لفرقة القباري
جوائز الأشعار
المستوى الثاني رفعت صابر عن عرض "الرباب والقمر" لفرقة دشنا
المستوى الأول أحمد هيكل عن عرض "حكايات سعيد الوزان" لفرقة الفشن جوائز الموسيقى والألحان
المستوى الثاني أندرو صبحي عن عرض الريباب والقمر لفرقة دشنا
المستوى الأول أحمد مصطفى والموزع محمد فتحي عن عرض "حكاية سعيد الوزان" لفرقة الفشن جوائز التأليف
المستوى الثاني علاء الكاشف عن عرض "ابتسامة إيزيس" لفرقة شبين الكوم
الكاتب سامح عثمان

توصيات لجنة التحكيم لمهرجان التجارب النوعية الدورة الأولى



جوائز المهرجان ليس هذا فقط بل استحداث دور الدراماتورجي بمعناه الشامل الذي يرافق العملية الإبداعية بداية من النص نهاية بظهور العرض المسرحي... هذا طالما نسعي نحو تجارب مغايرة او نوعية
9 - اضافة جائزة في التصميم الحركي ضمن جوائز المهرجان لهو ايضا من صميم تفسيرنا لعروض التجارب النوعية
3 - كذلك تقترح اللجنة ايضا اضافة جائزة للإعداد الموسيقي
4 - ايضا توصي اللجنة كذلك بفصل عناصر جائزة السنوجرافيا الي ثلاث جوائز منفصلة للديكور والملابس والإضاءة
5 - كذلك توصي اللجنة باقامة ورش تدريبية داعمة لمشروع التجارب النوعية تهدف لفتح ملكات المبدعين لأشكال ابتكارية مختلفة
6 - وأخيرا توصي اللجنة بان يمثل العرض الفائز بهذا المهرجان الهيئة العامة لقصور الثقافة في المهرجانات والمحافل المسرحية كالمهرجان الدولي للمسرح المعاصر و التجريبي والمهرجان القومي للمسرح المصري .
واخيرا تتمني اللجنة التوفيق لهذا المشروع الطموح
أعضاء اللجنة :
د. محمد سمير الخطيب
د. زياد يوسف
الناقد رامي عبد الرازق
الملحن حازم الكفراوي
الكاتب سامح عثمان

انه في مساء يوم 1 مايو 2019 قد اجتمعت لجنة تحكيم المهرجان الختامي للتجارب النوعية الدورة الأولى بقصر ثقافة قنا والمقام في الفترة من 29 ابريل 2019 حتي 1 مايو 2019 واتفقت علي الآتي :
أولا : تتمن اللجنة التجربة بشكل عام وتحيي مشروع التجارب النوعية كرافد مهم ينضم إلي شكل الانتاج المسرحي السنوي للثقافة الجماهيرية بجوار انتاج الفرق الثابتة بالمواقع الثقافية وانتاج نوادي المسرح محدود التكلفة وتري ان هذا المشروع يعد مسارا جيدا لتقديم العروض الطليعية والتجريبية...وتعرب عن سعادتها بذلك. بقي فقط ان نوضح مفهوما واضحا لمصطلح التجارب النوعية وهو يعني في نظرنا (التجارب التي تشبك معرفيا وجماليا مع الشكل المسرحي المألوف.. بكافة عناصره مثل النص والممثل والمكان... الخ.. من جهة ومن جهة اخري مع ثقافتنا وموروثاتنا وتحاول تقديمه بصورة مغايرة واشكال ابتكارية) لذا تري اللجنة ان التجارب النوعية يمكن ان تسهم في دفع مسرح الثقافة الجماهيرية نحو آفاق جديدة خاصة اذا ارادت المؤسسة ان تجعل الابتكار والتجديد هدف كل مبدع في ربوع مصر.
ثانيا : شاهدت اللجنة تسعة عروض مسرحية تنتمي إلي أقاليم مختلفة ومحافظات مختلفة وبنسب إبداعية مختلفة ايضا وهو أمر منطقي كان منها عروض تنتمي إلي عالم المصطلح الذي أسلفنا تعريفه من خلال عناصر عدة وكان منها بالطبع ما لا ينتمي بشكل كاف...حتي وان بدا جيدا متماسكا كعرض مسرحي تقليدي .
ايضا ظهر للجنة عناصر عديدة بالعروض لها اهمية كبرى في صناعة عروض التجارب النوعية كعنصر الحركة (التصميم الحركي) وعنصر (الدراماتورجيا) وكانت قد خلت جوائز المهرجان منها مما دفع اللجنة لمنح جوائز خاصة او شهادات تميز لهذه العناصر .
وعلي هذا توصي اللجنة بالآتي :
1 - اضافة جائزة في الدراماتورجيا ضمن

جوائز مهرجان فرق الأقاليم



توصيات لجنة التحكيم

مهرجان فرق الأقاليم بالثقافة الجماهيرية

تود اللجنة أن تُعبر عن عظيم امتنانها لإدارة المهرجان علي جُهداتها المُخلص في توفير الظروف الملائمة لعمل لجنة التحكيم في حيادية وتجرد، فضلا عن توجيه شكرها لإدارة المسرح والهئية العامة لقصور الثقافة لسعيهما نحو انعاش الحركة المسرحية في الأقاليم، باقامة وتنظيم ثلاثة مهرجانات مسرحية (خارج العاصمة).

وتؤكد اللجنة علي بعض الملاحظات التي سبق الإشارة إليها في توصيات العام الماضي، نظرا لأهميتها خاصة تلك التي لم ينفذ منها .

أولا: ضرورة وجود لائحة تنظيمية لهذا المهرجان العريق الذي وصل إلي دورته الرابعة والأربعين، ومن شأن هذه اللائحة أن تحتوي - مثلا - علي شروط المدى الزمني للعروض المتنافسة، فضلا عن المعايير التي يتم بها اختيار أعضاء لجان التحكيم، ومعايير تقييم العروض المسرحية .

ثانيا: لاحظت اللجنة غياب فهم بعض البديهييات الفنية لدي عدد من فنانينا هذا المسرح بما يستوجب تنظيم ندوات توكب عروض المهرجان، يقوم بإدارتها متخصصون من النقاد المتابعين لهذا النشاط.

ثالثا : لاحظت اللجنة أن اسناد أدوار بعينها لبعض الممثلين قد أهمل سمات الشخصية، فيما يتعلق بعمرها، وأبعادها الطبيعية، وعلي الرغم من موهبة وقدرات الممثل الأدائية إلا أن إهمال هذه الأبعاد كان عائقا في سبيل الاقتناع بالشخصية المؤداة .

رابعا: لاحظت اللجنة أنه برغم أن جميع العروض المشاركة في هذا المهرجان قد فازت في مسابقاتها الاقليمية، الا أن هناك تباينا واضحا في مستويات العروض المقدمة، والملفت للنظر أن هناك الكثير من العناصر المتميزة في الأداء التمثيلي، التي كانت ولا شك ستعطي مردودا أكثر جودة، لو أُتيح لها التدريب المناسب، وتوظيف طاقاتها بشكل ملائم .

وتوصي اللجنة - في هذا الإطار- بضرورة التدقيق في اختيار أعضاء لجان التحكيم في مرحلة تصعيد العروض.

خامسا : تعلن لجنة التحكيم عن تقديرها لبعض العروض التي أثبتت صانعوها أنهم علي وعي بمراعاة قواعد اللغة العربية الفصحى، التي هي شرط - ليس فقط من أجل الحفاظ علي جماليات اللغة -ولكن لتوصيل المعنى دون لبس، ومن هنا فإن اللجنة تؤكد علي أهمية أن يقوم كل المخرجين والممثلين بالتعامل مع ضبط اللغة بالجدية والاهتمام اللازمين .

سادسا : تنبه اللجنة إلي الخلط بين مصطلحي السينوغرافيا والديكور، الذي يُعد واحدا من عناصرها، إلي جانب الإضاءة والأزياء، وحركة الممثلين، بل ويمتد تعريف السينوغرافيا عند البعض ليشمل المؤثرات الصوتية الموحية بصورة ذهنية، ومن هنا تؤكد اللجنة علي ضرورة استحداث جوائز منفردة للإضاءة، وللأزياء المسرحية والتعبير الحركي .

سابعاً : فيما يتعلق بالنص المسرحي، لاحظت اللجنة أن هناك نصوصا مسرحية راسخة (خاصة نصوص المسرح العالمي) قد تباين تعامل المخرجين معها، ما بين الاستغلال المبدع لما تحويه من ثراء يتيح لها طرح رؤية أصيلة كاملة في داخلها، وما بين إعادة كتابتها بما يشوش ويشوه مضامينها، هذا فضلا عن تكرار نصوص بعينها في دورات متعاقبة، بل أن التكرار نفسه حدث مع نصوص بعينها في عروض هذا المهرجان، ولذلك توصي اللجنة بضرورة تشجيع المخرجين علي الاستعانة بالنصوص الكثيرة للكاتب المصريين .

المركز الثاني: طارق عمار عن عرض سلطان الحرافيش لفرقة

الغربية

المركز الثالث: أسامة الهواري عن عرض عيد المهرجين لفرقة

الشاطبي

جوائز النص المسرحي

المركز الأول: طارق عمار عن نص سلطان الحرافيش لفرقة

الغربي

المركز الثاني: محمود جمال عن نص الغريب لفرقة بورسعيد

المركز الثالث: محمد علي إبراهيم عن نص رصد خان لفرقة

بني سويف

جوائز الديكور

المركز الأول مناصفة بين: أسامة الهواري عن عرض عيد

المهرجين لفرقة الشاطبي - ومحمود الغريب عن عرض

الإنسان الطيب لفرقة كفر الشيخ

المركز الثاني مناصفة بين

د. محمد سعد عن عرض أمير الجنوب لفرقة أسوان

وليد جابر عن عرض البؤساء لفرقة اسكندرية

المركز الثالث مناصفة بين

سمير زيدان عن عرض سلطان الحرافيش لفرقة الغربية

ومي زهدي عن عرض ميراث الريح لفرقة دمياط الجديدة

جوائز الإخراج

المركز الأول سامح بسيوني عن عرض البؤساء لفرقة اسكندرية

المركز الثاني مناصفة بين

السعيد منسي عن عرض الإنسان الطيب لفرقة كفر الشيخ

سامح الحضري عن عرض طقوس الإشارات لفرقة الفيوم

المركز الثالث مناصفة بين

محمد الزيني عن عرض عيد المهرجين لفرقة الشاطبي

والسيد فجل عن عرض سلطان الحرافيش لفرقة الغربية

جوائز العروض

العرض الثالث مناصفة بين

عرض الإنسان الطيب لفرقة كفر الشيخ

عرض سلطان الحرافيش لفرقة الغربية

العرض الثاني مناصفة بين

عرض عيد المهرجين لفرقة الشاطبي

عرض طقوس الإشارات لفرقة الفيوم

العرض الأول

البؤساء لفرقة اسكندرية

أولا .. شهادات التقدير

- شادي شاعر عن تصميم ديكور عرض البؤساء لفرقة قصر

ثقافة الزقازيق

- انا عامر عن دور أنا في عرض القاع لفرقة بورفؤاد

- ياسر الرفاعي عن دور شروبان عن عرض زواج فيجارو

لفرقة السادس من أكتوبر

- شيماء عبد الناصر عن دور سوزانا بعرض زواج فيجارو

لفرقة السادس من أكتوبر

- أحمد السعودي عن دور جان فالجان بعرض البؤساء لفرقة

الإسكندرية

- أحمد عبد الرازق عن دور المهرج بعرض الإنسان الطيب

لفرقة كفر الشيخ

شهادة تميز

- إبراهيم القرن عن عروض البؤساء وعيد المهرجين

- محمد النجار عن تصميم استعراضات عرض الإنسان

الطيب لفرقة كفر الشيخ

- محمد ميزو عن تصميم استعراضات البؤساء لفرقة

اسكندرية

- أفضل أداء جماعي لفريق عرض البؤساء لفرقة الزقازيق

الجوائز

المركز الأول تمثيل رجال مناصفة بين: محمود عبد المعطي

عن عرض طقوس الإشارات والتحويلات فرقة الفيوم - حاتم

الجبار عن عرض سلطان الحرافيش لفرقة الغربية

المركز الثاني تمثيل رجال مناصفة بين: سعيد عبد النعيم

عن دور جافير بعرض البؤساء لفرقة الإسكندرية - محمد

الحليبي عن دور لوكاس بعرض القاع لفرقة بورفؤاد

المركز الثالث تمثيل رجال مناصفة بين: مصطفى الشعراوي

عن دور ماريوس بعرض البؤساء لفرقة اسكندرية - أحمد

عبد العليم عن دوره بعرض رصد خان لفرقة بني سويف

جوائز التمثيل نساء

المركز الأول مناصفة بين: ريهام عبد الرازق عن دورها في

عرض البؤساء لفرقة الإسكندرية - ياسمين السيد عن دورها

بعرض الإنسان الطيب

المركز الثاني مناصفة بين: دينا السواح عن عرض طقوس

الإشارات لفرقة الفيوم - علياء هاشم عن عرض ميراث الريح

لفرقة دمياط الجديدة

المركز الثالثة مناصفة بين: إسرائ أحمد عن دور كويني بعرض

عيد المهرجين لفرقة الشاطبي - منه هشام عن عرض لفرقة

الشاطبي

جوائز الألبان

المركز الأول: عبد الله رجال عن عرض سلطان الحرافيش

لفرقة الغربية

المركز الثاني: محمد حسني عن عرض عيد المهرجين لفرقة

الشاطبي

المركز الثالث: محمد البرماوي عن عرض البؤساء لفرقة

الزقازيق

جوائز الأشعار

المركز الأول: عيد الله نظير عن عرض " أوبرا الصعلوك"

لفرقة الإسماعيلية

مسرح الثقافة الجماهيرية في عيون مبدعيه

«إن الثقافة الحقيقية هي النابعة من القاعدة الشعبية، وكلما تعمقنا في الجذور ارتفعنا إلى العالمية» بهذه العبارة لخص «نجيب محفوظ» نهاية عام ١٩٦٦ دور مسرح الثقافة الجماهيرية الذي يعد خط الدفاع الأول عن ثقافتنا لما يلعبه من دور بارز في مواجهة كل أشكال التعصب، بالإضافة إلى الانفتاح الثقافي على البيئات المختلفة في شتى ربوع مصر.. ومن هذا المنطلق ناقش: هل من الضروري أن تقدم في مسرح الثقافة الجماهيرية عروض تلائم البيئة والموقع الجغرافي الذي تقدم به أم لا؟ اختلف المسرحيون في هذا الشأن، فالبعض يرى ضرورة تقديم نصوص تلائم البيئة أو الموقع، بينما يرى البعض ضرورة تطويع النص حتى يتناسب مع الشريحة المتلقية، وخصوصا إذا كان ما يقدم نص عالمي. ويرى آخرون أن هناك انفتاحا مجتمعيا على الثقافات الأخرى ما يسقط حجة انغلاق البيئة على تلقى فنون بعينها تناسب ثقافتها.. نستعرض في هذه المساحة حجج هؤلاء وهؤلاء.

✦ كتبت: رنا رأفت

البيئات المحلية لم تعد مغلقة على ثقافتها وتقبل كل الأشكال المسرحية



- قال المخرج رأفت سرحان: حاليا أرى أنه لا توجد أسس محددة تحكم اختيار النصوص المسرحية المرشحة للإنتاج، وأن الاختيار متروك بالكلية للمخرج أولا ثم بالتوافق مع أعضاء الفرقة أحيانا، وغالبا ما يكون المخرج واقعا تحت تأثير الفكرة في الأصل ثم الكلمة النهائية تكون للجنة مناقشة المشاريع، تتبعها موافقة الرقابة على المصنفات. أضاف سرحان: من المهم أن تنتج عروض تعكس قضايا وعادات وموروثات البيئة أو المجتمع الذي سوف يتم إنتاج العمل المسرحي به، ولكن ليس بالضرورة أن يتم ذلك بشكل دائم، وإلا وقعنا في النمطية وعدم التجديد، ثم أننا نقدم خدمة ثقافية لرواد الموقع ومن حقهم التعرف على ثقافات الغير من خلال عروض مسرحية تعكس ذلك، حتى وإن كانت عالمية، ولكن من المهم أن نقدمها بشكل جيد وجذاب ليتقبلها الجمهور. ولنا في مسرح الثقافة الجماهيرية تجارب ناجحة في هذا الشأن، وإن كان رأيي الشخصي أن يكون ذلك في نطاق محدود وأن تتاح فرصة أكبر للنصوص المصرية والعربية. تابع قائلا: المسرح حالة فنية إنسانية تحاول أن ترتقي مفاهيم وعادات وتقاليد ومثل، لا أعتقد أنها تختلف كثيرا باختلاف المكان.

تطويع النصوص العالمية

واتفق معه المخرج أحمد الشريف في أهمية تقديم نصوص تلائم قضايا المجتمع، حيث قال: بالتأكيد، جماهيريا من الملائم تقديم نص يناقش قضايا المجتمع الذي تقدم به المسرحية، ولكن هذا ليس شرطا، فمن الممكن تقديم النصوص العالمية بشرط تطويع لغتها للموقع بحيث يحدث التواصل الجماهيري، وقد سبق وقدمت تجربة ناجحة للغاية جماهيريا، ومصرت مسرحية «الحضيض» للكاتب الروسي العالمي مكسيم جوركي تحت اسم «البلاعة» ولاقت نجاحا كبيرا. فيما قال المخرج خالد حسونة إن تقديم نصوص تخص البيئة في الوقت الراهن أصبح غير مطلوب كما كان سابقا حيث كانت هناك ضرورة لذلك، أما الآن في ظل الانفتاح الكبير الذي شهدته البيئات المختلفة، فلم يعد ضروريا تقديم نصوص تخص البيئة، اللهم إلا عبر بعض تجارب نوعية ولضرورات فنية معينة.

وتابع قائلا: بالطبع من الضروري مراعاة الظرف الزماني والمكاني عند تقديم النصوص المختلفة لاختيار ما يتناسب مع طبيعة المكان، حيث إن ثمة قيودا ما زالت بالطبع تقيد هذه البيئات ويجب مراعاتها، ولذا فعلى المخرج في هذه الأماكن دور كبير في النصوص وطريقة طرحها وتقديمها.

وأضاف: بالنسبة للنصوص العالمية، فما زلت مصر على أن تقدمها عبر قصور الثقافة يجب أن يكون في أضيق الحدود وبرؤى مغايرة كي تناسب كل أنواع الجمهور من رواد قصور الثقافة، فهناك المسرح الجامعي ومسارح البيت الفني للمسرح، وهي جهات تقدم بها نصوص عالمية، بينما الثقافة الجماهيرية يجب أن يكون لها دور في

إلى أن الفنون المسرحية ليست حكرًا على بيئة بعينها، ولكن الإشكالية تكمن في فرق الهواة الذين لم يخضعوا إلى أي تدريب، إلا من رحم ربي.

وأضاف عطالله قائلا: تقديم نصوص عالمية يعد مجازفة في الثقافة الجماهيرية وخصوصا في الجنوب، فمن الممكن تقديم نصوص عالمية في الدلتا وذلك لقرب المسافة والاحتكاك بالمدينة. واستطرد: هناك بعض الموضوعات التي تقدم في الجنوب أصبحت مستهلكة ومنها على سبيل المثال مشكلة الثأر، فهناك قضايا ومشكلات مسكوت عنها تعد أكثر صعوبة من مشكلة الثأر، فالمسكوت عنه يلمس الذات الإنسانية بكل تصنيفاتها سواء في الجنوب أو غيره من الأقاليم، ولكن هذا لا يعني أن الجمهور في الصعيد لا يقبل النصوص العالمية فهو

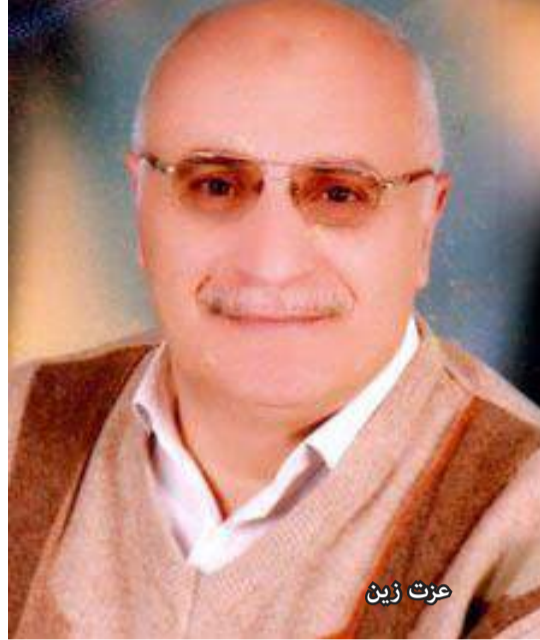
تأصيل الهوية المصرية والعربية فيما تقدمه من نصوص.

تابع قائلا: رغم أنه على مدار أكثر من عشر سنوات توضع في توصيات اللجان المختلفة في المهرجان الختامي توصية تخص الاهتمام بالنصوص المصرية والعربية، ولكن لا حياة لمن تنادي، بل يزداد الأمر سوءا، ففي كل عام تزداد النصوص الأجنبية والغربية التي تنتج عبر الثقافة الجماهيرية المصرية، وأعتقد أن ذلك مرده إلى لجان التحكيم التي تمنح النصوص العالمية الأفضلية في التقييم وتمنحها المراكز الأولى دائما، ومن ثم في العام التالي يتقدم المخرجون بنصوص أجنبية باعتبارها فرس رهان شبه مضمون للفوز، يجب أن تقوم الثقافة الجماهيرية بدورها الذي أنشئت من أجله.

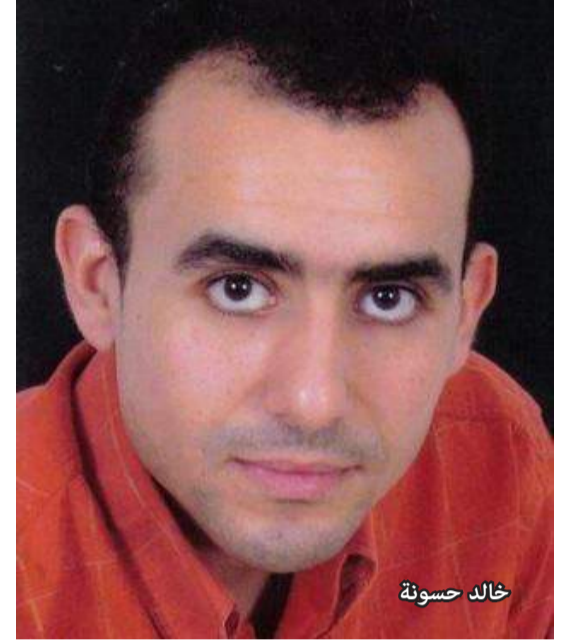
ومن وجهة نظر مختلفة، أشار المخرج والسينوغراف خالد عطالله



أحمد البهاوي



عزت زين



خالد حسونة

في الأساس للجماهير، بدأ بما عرف اصطلاحا بالفرجة الشعبية بمعناها الحرقي، فهو مجهود فني بذل فيه الكثير من الجهد بدءا من كتابة النص المسرحي، مروراً بتدريب الممثلين إلى بناء الديكور واختيار الموسيقى والأغاني المناسبة لجذب انتباه المشاهدين والاستحواذ على تركيزهم وتفاعلهم مع ما يقدم على خشبة طوال دقائق العرض المسرحي، وهذا لن يتحقق إلا إذا وجد المشاهد ما يشغله أو يستفز مشاعره من أحداث وقضايا، ولن تكتمل حلقة التواصل إلا إذا كانت لغة الحوار مناسبة ومألوفة للمتفرج، وهذا لا يعني بالضرورة أن تقدم أعمال باللهجة الصعيدية في الصعيد وريفية في الدلتا ومحافظات الوجه البحري، وليس بالضرورة أيضاً أن تقتصر القضايا المطروحة على قضايا الثأر والأرض وغيرها من القضايا التي باتت تقليدية ومستهلكة، بل يجب طرح ما يشغل المشاهد من قضايا حياتية فعلية قد تبدو بسيطة درامياً لكن يمكن رصدها وتقديمها بحرفية فنية، وهذا ليس بالجديد على المسرح المصري، فقد شاهدنا في الستينات عروضاً مسرحية عبرت عن واقع المجتمع المصري في تلك الفترة الانتقالية من تاريخه، وهناك نماذج في مسرح نعمان عاشور ويوسف إدريس وسعد الدين وهبه ولطفي الخولي ونجيب سرور قدمت تنوعات راقية باللغة العمق والأثر وعبرت بحرفية شديدة عن المواطن المصري وهمومه.

وتابع قائلاً: يلجأ بعض المخرجين في الثقافة الجماهيرية، قصور الثقافة حالياً، إلى تقديم نصوص من المسرح العالمي، هذا في حد ذاته لا يعد عيباً، فقد يكون تحدياً شخصياً للمخرج ولفريقه بتقديم قيمة فنية راقية وتعريف الجمهور بكلاسيكيات عالمية، لكن هذا يتطلب فطناً محدداً من الجمهور وغالباً لا يتناسب مع الجمهور المستهدف من عروض الثقافة الجماهيرية، الجمهور الذي لا يتكبد مشقة البحث عن عرض مسرحي أو دفع ثمن تذكرة مشاهدة، أو يبحث عن نجم كبير يستمتع بأدائه.. فهو غالباً جمهور من أهالي وأقارب وأصدقاء فريق العمل أو جمهور مار بالصدفة يتوقع أن يجد عرضاً بلغة أقرب إلى ثقافته، وتقنيات تتناسب مع وعيه وإدراكه، لذلك نجد عزوفاً من قطاع كبير من الجماهير عن هذه النوعية من العروض لوجود أكثر من حاجز بين ما يقدم من مادة فنية وبين المتلقي مثل اللغة والبناء الدرامي والقضايا المطروحة.. إلخ. وأول إشارة لهذا العزوف هو عدم انضباط صالة الجمهور وانشغالها أثناء العرض.

أضاف السيد فهيم: لرفع الوعي الفني لدى الأجيال الناشئة يجب أن نبدأ أولاً في المسرح المدرسي بتقديم تجارب بسيطة من هذه النوعية من المسرح، عالمياً أم محلياً، بهدف رفع الوعي الفني لدى الأجيال الناشئة، وتقديم عروض قصيرة على هامش العروض الطويلة على مدار العام في قصور وبيوت الثقافة لتعريف الجمهور بهذه النوعية وتكثيف ندوات الحوار والمناقشة، ولا بأس من إقامة ورش ودورات لشباب الممثلين والمهتمين بالمسرح لرفع الذوق العام والتنوع فيما يقدم ظاهرة صحية، لكن ما يحدث هو أن تكتفي الإدارة بخطة عروض مسرحية واحدة طوال العام، وهذا لا يكفي للنهوض بالحركة المسرحية.

لا بد من تقديم ما يناسب البيئة من نصوص ومراعاة الثقافة المحلية

له هدف ورسالة وهدفه الرئيسي هو الإصلاح من شأن المجتمعات، موضحاً أن الأمر لا يتعلق بمواءمة النص للموقع الذي يقدم به، ولكن يتعلق بمواءمته لمسرح الثقافة الجماهيرية. وذكر البهاوي أن المهرجان الختامي لفرق الأقاليم ضم 16 عرضاً مسرحياً من بينهم 6 نصوص مصرية وعربية و10 عروض عالمية، وهو ما يطرح تساؤلاً مهماً: لماذا يتم تقديم مسرح عالمي في الفيووم أو يتم تقديم "هاملت" في قرية؟ من الذي سيشارك تلك النصوص؟ مضيفاً: هذا ليس تقليداً من القرى ولكن تأكيد على فكرة تقديم نصوص تناسب البيئة والمواقع التي تقدم بها.

وشرح البهاوي مثلاً بتجربته في قومية أسوان وهو عرض «همام بن يوسف» وهي شخصية جنوبية، تتناسب بشكل كبير مع الموقع الذي يقدم من خلاله، من حيث هي شخصية شهيرة في أسوان. تابع: قمت بتعميم القضية المطروحة في النص لتكون قضية عامة تشغل الجميع. واقترح البهاوي أن تقوم الهيئة العامة لقصور الثقافة بتحديد هدف عام من الأعمال المسرحية، هل تقدم كنوع من الترفيه أم أن لها رسالة؟ على أن يتم الاتفاق على نصوص لها قضية أو طبيعة تحقق الهدف المرجو إذا كان هناك هدف.

وقال الكاتب المسرحي د. سيد فهيم: يجب أن نتفق أولاً أن المسرح



أحمد الشريف



خالد عطالله

يقبله ولكن بالمفهوم الصعيدي. وضرب عطالله مثلاً بتجربته «بير السقايا»، وهو عرض عن مسرحية «ماكبت»، للكاتب حسام عبد العزيز وحصل بها على عدة جوائز، موضحاً أن المفهوم الأصلي متشابه، ولكن الاختلاف كمن في الطرح وطريقة التقديم بما يتناسب مع الشريحة المتلقية.

ليس من الضروري

وأشار المخرج عزت زين إلى أنه لا توجد قاعدة واحدة تحكم اختيار النصوص، ويمكن أن نعتبرها دليل المخرجين، فمن الطبيعي أن الفنان أو المخرج تشغله قضية أو فكرة ويكون مهموماً بها، ودائماً ما يشغله ما سيقدمه للجماهير وكيف سيقدمه ويتناوله، فالفن اختيار وليس من الضروري تقديم عروض تبدو معبرة عن البيئة، فكثير من القضايا تهم الإنسان كإنسان، خاصة وأن العالم أصبح قرية صغيرة، ومن الممكن تقديم عرض مسرحي عن تنازل إمبراطور اليابان لابنه عن الإمبراطورية، وهي قضية سيهتم بها المواطن في مصر لأن العرض يطرح قضية مهمة وهي التداول السلمي للسلطة في المجتمعات المتحضرة، مثلاً.

رسالة وهدف

فيما أشار المخرج أحمد البهاوي إلى أن مسرح الثقافة الجماهيرية

أحمد سلامة: أعشق رائحة المسرح وأقدم ما ينفع الناس



أحمد سلامة، حاصل على بكالوريوس الفنون المسرحية، بدأ حياته الفنية منذ كان طفلاً في بداية السبعينات، كما قدم الكثير من الأفلام والمسلسلات والمسرحيات، منها مسرحية «الديكتاتور» عام ٢٠١١، وعاد بعد توقف دام لسنوات ليقدّم عرض «يعيش أهل بلدي» على المسرح القومي من إخراج د. عاصم نجاتي، كان له «مسرحنا» لقاء معه لتناوره حول كواليس العرض وقضايا خاصة بالمسرح المصري... حوار: شيماء منصور

* في البداية حدثنا عن عرض «يعيش أهل بلدي» ودورك فيه؟

أقوم بدور الحاكم أو القائد الذي يأتي بعد فترة ما، ليمسك مقاليد البلد، فيقوم بتعيين مجلس وطني مشكل من كل فئات الشعب حتى يكون الشعب هو من يحكم نفسه بنفسه، ويفاجأ الحاكم بأن الموجودين في المجلس من كل الفئات لا يفكرون سوى في مصلحتهم الشخصية ولا أحد يفكر في مصلحة الشعب، وبعد فترة يقابل مجموعة من الناس التي تحب بلدها بإخلاص وهي حاصلة على أعلى الشهادات ويتم تهشيمهم لسبب أو لآخر، فيضع الحاكم يده في يدهم ليرتقوا بالبلد، وبالفعل ينجح في ذلك.. العرض في النهاية يحثنا على حب البلد، وكل هذا في إطار كوميدي. وشكل الحاكم في العرض ليس تقليدياً كما رأيناه من قبل في مسرحية «الزعيم» مثلاً للفنان عادل إمام، فهو مقدم بشكل جديد وقريب من الناس، وكتب النص الأستاذ محمد البغدادي بحرفية شديدة جدا، وهو عرض من العروض المشرفة للمسرح القومي.

- ما الذي جعلك توافق على تقديم العرض بعد انقطاعك عن المسرح سنوات كثيرة؟

هذا النص يتحدث عن البلد وأنا أحب البلد وأنتمي إليه، والمصري مهما عانى إذا وجد بلاده في محنة لا يتردد في أن يقف بجانبها، وهذا العرض مهم جدا أن يشاهده المصريون، لأنه يحث على الانتماء وأن نجبها كما هي وليس لمصالحنا الشخصية.

- لماذا تحرص على تقديم المسرح رغم أن العمل في التلفزيون أو السينما؟

أنا أعشق المسرح، وأعشق الوقوف عليه، وخصوصاً المسرح القومي، فهو أول مسرح وقفت على خشبته وأنا طفل صغير مع الفنان نبيل الألفي في عرض «الإسكافية العجيبة» وهو عرض إسباني من تأليف لوركا، وكان من بطولة الفنانة فردوس عبد الحميد وتوفيق الدفن، كما قدمت أيضاً عرض «الملك لي»، واستمر عرضه تسع سنوات متواصلة، وحصلت

عن دوري فيه على أحسن ممثل في المهرجان القومي، وعرضناه في أكثر من 17 مسرحاً، وهو العرض الوحيد الذي طلب القطاع الخاص أن يعرض على مسارحه، وقدمت أيضاً عرض «الديكتاتور» عقب ثورة يناير.. فأنا عاشق للمسرح، وقد تخرجت من المعهد العالي للفنون المسرحية بتقدير عام جيد جداً، وحصلت في مادة التمثيل على امتياز، وقد عملت مع كل عابرة المسرح في مصر مثل كرم مطاوع ونبيل الألفي وأحمد عبد الحليم وعبد الرحيم الزرقاني ومحمود ياسين وسهير البابلي وغيرهم، فأنا تربيت على خشبة المسرح وفي كواليس المسرح، لذا أعشق رائحة خشبة المسرح وكواليسه، لذلك لا أستطيع أن أبعد عنه لفترة كبيرة.

- عملت مع عمالقة المسرح كما ذكرت والآن تتعامل مع الجيل الحالي فما الفرق؟

جيل العمالقة هم أساتذتنا الذين علمونا معنى المسرح

السياسي؟

أنا أقدم العروض التي تتفق مع وجهة نظري، فإذا قدم لي نص مسرحي يتماشى مع وجهة نظري لا أتردد في الموافقة عليه، فعرض «الديكتاتور» كنت أحذر فيه أن الرئيس القادم إذا لم يحمي البلد بإخلاص سيتحول لديكتاتور، وكانت هذه وجهة نظري وقتها، وعندما أقول إن هذه الفترة التي تمر بها تحتاج إلى أن نحب هذه البلد وننسى مصالحنا الشخصية، فهذه أيضا وجهة نظري الآن.

- قدمت عروضاً في المسرح الخاص ومسرح الدولة فما الفرق بين الاثنين من وجهة نظرك؟

الميزانيات في المقام الأول، فميزانية مسرح الدولة بالفعل قليلة جدا على الرغم من أن المسرح هو أساس ثقافة الشعوب، فإذا أردت أن تعرف تحضر أي دولة فانظر إلى مسرحها، مسرح القطاع الخاص ميزانيته عالية وأجوره عالية وأيضا الدعايا لعروضه ممتازة، والعقبات التي تواجهها فيه تذلل فورا، أما مسرح القطاع العام فبه بيروقراطية كبيرة والورقيات تضر أي عمل فني، وأناشد أن ميزانية المسرح في مصر لا بد أن تزيد ويجب أن ينافس مسرح الدولة المسرح الخاص ولن يحدث ذلك إلا إذا ارتفعت ميزانيته.

*عادت بعض شركات الإنتاج للتدخل في صناعة المسرح هل تعتبرها عودة للقطاع الخاص؟

بالطبع تعتبر عودة قوية لعروض القطاع الخاص وعلى رأسهم شركة كايرو شو التي تقدم «الملك لير» ثلاثة أيام في الساحل، وتقدم أيضا عروض أطفال.. فكايرو شو قدم دفعة في مسرح القطاع الخاص، وهذا يجعلنا نخشى على مسرح القطاع العام، ومع أنني أرى المجهود الكبير الذي تقوم به د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة التي جعلت مسارحنا تضيء مرة أخرى، ولكن يجب أن ننظر إلى ميزانيات المسارح.

- ألا ترسى معنى أن عروض القطاع الخاص تغالي في أسعار التذكرة وتقدم لفئة معينة من الناس؟

لا يستطيع القطاع الخاص أن يخفض تذاكره، وأعتقد أن ارتفاع السعر سبب في أن يفتح عرض «الملك لير» ثلاثة أيام فقط، على الرغم من أنه أكثر من رائع، ارتفاع ثمن تذكرة القطاع الخاص في هذه المرحلة التي نعيشها يجعل الجمهور أقل بالتأكد، وهم لا يستطيعون تخفيض قيمة التذكرة لأن العرض صرف عليه ميزانية كبيرة جدا، وهم بالتأكد يريدون تعويض ما تم صرفه لذلك يجدون بعض العوائق في التسويق.

*ما رأيك في تجارب مسرح التلفزيون مثل تجربة مسرح مصر؟

هذا النوع من المسرح قائم على الموقف والارتجال ويعتمد على خفة دم الممثلين، لكنه لا يطلق عليه مسرح، أما المسرح الحقيقي فهو ما يقدمه أشرف عبد الباقي الآن على مسرح نجيب الريحاني.

*هل يؤثر الفن في المجتمع أم المجتمع هو من يؤثر في الأعمال المقدمة؟

في الحقيقة هي علاقة مشتركة، فأنا أقدم ما يهم الناس وأستطيع أن أؤثر عليهم، والذي أقدمه هو في الأصل اقتباس من الناس، فأنا أعرف ما يشعرون به الآن وما هي مشكلاتهم وأقدمه وأحاول أن أجد حولا أو أقوم بفتح بعض الطرق.



العروض الذي تقدمه سياسي وليس تاريخيا، فنحن مثلا لا نقدم فترة حكم حتشبسوت، وقد حصل هذا النص من قبل على أفضل نص لعام ٢٠١٨ ومحمد البغدادي كاتب كبير معروف بمواقفه السياسية، د. عاصم عندما قرأ النص اقتنع به تماما وعندما عرضه علي اقتنعت به، فالمسرح السياسي مسرح مهم ولن ينتهي فهو موجود منذ زمن وإلى الآن، وليس شرطا أن يطلق المسرح السياسي فقط على عروض تتناول شخصية بعينها، فأني عرض يناقش مشكلات المواطنين هو مسرح سياسي، فمثلا كان هناك عرض «قاعدين ليه» للراحل سعيد صالح يعتبر من أهم المسارح السياسية التي قدمت في الفترة السابقة، ولكننا الآن في مرحلة نحتاج فيها إلى أن نجتمع جميعا على كلمة واحدة ولا ننساق خلف الشائعات التي تملأ السوشيال ميديا، فنحن من أكثر البلاد التي تستغل السوشيال ميديا استغلالا خاطئا.

- قدمت من قبل عرض «الديكتاتور» والآن تقدم عرض «يعيش أهل بلدي» والعرضان يندرجان تحت مسمى المسرح السياسي فما السبب في اهتمامك بتقديم المسرح



وقواعده، والجيل الحالي تلاميذ جيل العمالقة، وينتهجون نفس نهجهم، فمثلا دكتور عاصم نجاني مخرج عرض «يعيش أهل بلدي» تتلمذ على يد د. سعد أردش، وهناك الكثير من المخرجين الحاليين الشباب المتميزين منهم من وصل إلى الاحتراف مثل المخرج تامر كرم.

- «يعيش أهل بلدي» به نوع من الخطاب المباشر للجمهور.. ألم تقلق فكرة المباشرة خصوصا أن الجمهور لا يفضل المباشرة في كثير من الأحيان؟

هناك فرق بين العروض المباشرة والعروض الخطابية، فالناس لا تستطيع أن تتحمل عرضا مسرحيا يقف فيه الممثل يخاطب فيهم عن حب البلد، ولكن هذا العرض فيه مباشرة ولكنها مغلفة بالكوميديا وأبطال العرض أناس تشعرون أنك تعرفينهم وموجودون في كل مكان، فهذه ليست مباشرة ولا ملحمية، فهو تشريح لبعض طوائف وقيادات كانت موجودة في فترة معينة.. وهدف العرض الأساسي الحث على حب هذه البلد.

*هل ترسى أن ما يقدم في مصر تحت مسمى المسرح السياسي يستحق هذا الاسم؟

بعد تكريمه في أيام الشارقة المسرحية

الإماراتي حبيب غلوم: أهدي تكريمي لأساتذتي المصريين



هو مخرج وممثل إماراتي وعضو مؤسس لمسرح رأس الخيمة الوطني، قام بتمثيل عدد كبير من الأعمال المسرحية، منها: وا قدساه، المهرجون، الخوف، الطوفة، حكاية لم تروها شهزاد، ما كان لأحمد بن سليمان، شارك في الكثير من الأعمال الإذاعية والتلفزيونية ممثلاً ومخرجاً، أشرف على الكثير من الدورات المسرحية التدريبية مشرفاً ومحاضراً، يشغل منصب مدير المراكز الثقافية في وزارة الإعلام والثقافة في الإمارات، تم تكريمه خلال فعاليات أيام الشارقة المسرحية، وكان لنا معه هذا الحوار..

حوار: نور الهدى عبد المنعم

- أولاً هذا التكريم ماذا يمثل لك؟

بعد أربعين سنة، فحين بدأت في مسرح الدولة كان عام 1979، وأن يكون في هذا العمر والنضج، لذلك فهذا التكريم بالنسبة لي مهم جداً بعد نضوج التجربة، وأن يكون التكريم من صاحب السمو حفظه الله الشيخ سلطان القاسمي، وفي حياتي، فالفنان الذي يرى تكريمه لا بد أن يفرح بهذا التكريم، لكن ماذا يفيد التكريم بعد الوفاة، وأن أكرم مع قائمة كبيرة هو الأستاذ محمد المنصور الذي تعلمنا منه التواضع قبل الفن، لذا فأنا أتصور أن العناصر كلها مكتملة، فالتكريم جاء اليوم في الوقت الصحيح لا قبل ولا بعد، وأحمد الله على ذلك وهو من المؤكد يضيف لي الكثير، ويدفعني للعمل وللعباء أكثر، فقد كنت مقصراً إلى حد ما، فبعد تخرجي شاركت في مهرجان القاهرة التجريبي الدورة الأولى والثانية، ثم أخذني العمل الإداري، فممنذ (32) سنة أعمل بوزارة الثقافة حتى الآن، وقد سحبتني المجال الإداري من الفن، وكذلك المجال الأكاديمي الذي أخذ الكثير أيضاً. تخرجت في الكويت عام 1987، وعملت ثلاث سنوات بالوزارة، وفي عام 1990 سافرت إلى القاهرة، حيث حصلت على دبلوم دراسات عليا وماجستير، ثم سافرت إلى بريطانيا عام 1995، لدراسة الدكتوراه، أحد عشر عاماً تبددوا بين الإمارات والدول التي كنت أدرس بها. تعبت كثيراً، لكن في النهاية لله الحمد يتم تكريمي، أكيد أي شخص يشعر أنه يطير في السماء حين يتحدث عن تكريمه، كما أن هذا التكريم ذكرني بأساتذتي الراحلين: سعد أردش، أحمد عبد الحليم، طارق عبد العزيز، هؤلاء أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم وتعلمت منهم وأعتز بإخلاصهم في عملهم ونجاحهم في توصيل الرسالة، فهؤلاء الثلاثة كانوا قمة في التواضع والعباء والإخلاص لمهنة المسرح، ولذلك فأنا أهديهم هذا التكريم وهذا المنجز الفني.

- وماذا عن الجوائز الأخرى؟

على مدار أربعين عاماً حصلت على جوائز في التأليف والتمثيل والنقد، وكذلك كإداري، فنلت أوسمة استحقاق وتقدير وكفاءة، وهناك تكريمات أخرى تم نسيانها في خضم الحياة، لكن من المؤكد أن تكريم اليوم هو الأهم، وقد سبقه تكريم آخر مهم من الرئيس الفلسطيني كمنتج وممثل تلفزيوني، وهذا يكمل دوري في الفن بشكل عام، حيث قدمت مسلسل بعنوان "خيانة وطن" كمنتج وممثل، وقد أحدث رد فعل كبيراً في المجتمع لأنه يتناول قضية الإخوان المسلمين الذين أرادوا قلب نظام الحكم في الإمارات، من خلال عملهم مع جهات خارجية لتنفيذ خططهم وأفكارهم الهدامة، وقد تناولت هذه الفترة وهذه الأحداث وتم تكريمنا أكثر من مرة. بين تكريم الرئيس الفلسطيني وسمو الشيخ أسبوع واحد. ونحن بوصفنا فنانين يتم تكريمنا كل يوم من خلال اهتمام صاحب السمو بنا وسؤاله عنا، وتقديم العون وبث الحماس فينا.

- إلى أيهما تميل أكثر الدراما التلفزيونية أم المسرح؟

كل مجال له رونقه الخاص حتى الدراما الإذاعية، فلكل مجال خصوصية، أما الدراما المسرحية هي الوحيدة التي بها تواصل مع الجمهور، فالفنان يحصل على أجره في الوقت نفسه، ويعرف إذا كان أجاد أم أخفق أثناء العرض بشكل مباشر، وهذا لم يتحقق خلال الدراما التلفزيونية أو السينمائية رغم أنها تجعلنا نصل إلى ملايين من الناس، أما المسرح فهو للنخبة الذين يأتون إليه، وبالطبع الإقبال ضعيف لذا فنحن نذهب إليهم بالتلفزيون والسينما، بل إنهم أصبحوا يشاهدوننا من خلال تليفوناتهم المحمولة، لذا فالترويج لهما أكثر وكذلك العائد المادي أكبر، والجهد بهما أقل وبدون بروقات، كما أن الدراما الإذاعية تمثل أهمية كبرى هنا، وأنا أقدم من خلالها رسائل مهمة للمجتمع، قدمت مسلسلاً منذ ثلاث سنوات وما زال يذاع حتى اليوم، كلما انتهت أعددوا إذاعته لما يقدمه من رسائل توعوية للشباب

أحاول أن أوجد مكانا لتدريس المسرح عندنا سواء أكاديمية أو معهد، أو مدرسة، حتى أعلن سمو الشيخ سلطان هذا العام عن افتتاح أكاديمية للفنون الأدائية، ومن المؤكد أن لها شروطا معينة حيث ستأتي كلية من بريطانيا بأساتذتها بالكامل، فليس من السهل الدخول والعمل بينهم كأستاذ، كما أن الدارس أيضا يخضع لشروط أهمها إجادة اللغة الإنجليزية لأنهم سيدرسون أدبا إنجليزيا وهذا مهم بالتأكيد، لكن يوجد شيء مهم ولا يعرفه أحد، هو أنني منذ عامين كنت في لقاء مع وزير التعليم وقلت له لدينا مشكلات كثيرة في التعليم منها أمراض التوحد والتنمر، كما يوجد أيضا الفكر الداعشي الذي تخلل المجتمع، لذا فنحن بحاجة للفنون في المدارس، وهو ما أسعى إليه منذ عام 1999، ولم يتحقق مع كل الوزراء السابقين، فوافق الوزير وتبنى الموضوع وأصبح المسرح مادة مقررة على طلبة المدارس، وعليه درجة كبيرة، وطبعا هذا بدعم صاحب السمو حاكم الشارقة حفظه الله، وتم التواصل بين وزارة التربية والتعليم وجمعية المسرحيين والهيئة العربية للمسرح، واستطعنا التوصل لصيغة مع مكتب سمو الشيخ حاكم الشارقة وهي أن تدرج مادة المسرح في المدارس، وهي كانت في الأصل موجودة وحين استلموا وزارة التربية، الإخوان المسلمين، قاموا بحذف الموسيقى والمسرح وكل الفنون. الحمد لله عادت الفنون وتحقق الحلم وفي القريب العاجل سنشهد نتاج الفنون في المدارس وأيضاً نتاج الأكاديمية.

- اشتهرت بعدة ألقاب منها: عراب الدراما، نصير المرأة.. ماذا تمثل لك هذه الألقاب؟

هذه الألقاب منحني الناس إياها خلال تجربتي مع المسرح التي استمرت أربعين سنة حيث قدمت أعمالا كثيرة تنتصر للمرأة، منها: عابشة، لحظات منسية، كذلك عراب الدراما فقد سبقني آخرون للدراما وهم عرابون منذ زمن طويل، هذه الألقاب تمنحها الناس وهي لا تهمني بقدر ما يهمني من قالها أو من شجعها ووافق عليها وليس اللقب نفسه، فهذا يعني تقدير الناس لما أقدمه سواء في الدراما التلفزيونية أو في المسرح بكل قضاياها، فأنا أول من أدخل المونودراما إلى المسرح الإماراتي، وأيضا أول من خرج بالمسرحية من إطار العلبة الإيطالي الذي ورثناه، وخرجت بها للمشاركة بمهرجان المسرح التجريبي في مصر وعرضت في قصر الغوري، وأول من قدم مسرحا تجريبيا، فلي شرف السبق في أشياء كثيرة، وأول وآخر من حصل على دكتوراه في المسرح.

- ماذا أعطاك المسرح؟

علمني التواضع، فكنا نقوم بكل تفاصيل العملية المسرحية فنقص الديكور وندق المسامير، فعملنا كمهنيين وليس كمسرحيين فقط، فلم يكن يوجد وقتها مهنيون يقومون بذلك، وكان عدد المسرحيين والمهنيين له قلة، فتعلمت العمل بروح الفريق الواحد، وحب النجاح للآخرين، التعلق باللغة العربية، الاجتهاد والمثابرة، وفي هذا السياق قصة كيفية التحاقني بالمسرح حيث جاء لدينا أستاذ مصري اسمه مجدي كامل وأستاذ بحريني اسمه خليفة العريبي في رأس الخيمة في الوقت ذاته وكنت وقتها ما زلت تلميذا بالمدرسة وأشار في الإذاعة المدرسية، ليبحثوا عن ممثلين يؤدون أدوارا في أوبريت اسمه «واقدها» كان ذلك عام 1979، وقد أعجبهم صوتي واختاروني مع خمسة آخرين، ويوم العرض كان الخمسة قد تركوا العرض، فقامت بتقديم الأدوار الستة لأنني تبنيت الموضوع بشكل حقيقي وصبرت حيث استمرت البروفات ستة أشهر، ولم يكن لديهم الصبر فانسحبوا واحدا تلو الآخر. وكان الأوبريت باللغة العربية، فبدأت بداية قوية، وبعدها قدمت «هاملت»، ولذلك شجعوني على دراسة المسرح.

- دائما ما يكون ابن العطار عطارا أو طبيبا، لكنك ذهبت بعيدا جدا. كيف حدث ذلك؟

بالفعل ابني الأكبر طبيب استشاري قلب، وابنتي طالبة بالسنة الثالثة بكلية الطب، أما أنا فسببت ابتعادي عن العطاره هو أنني منذ طفولتي وأنا مصاب بحساسية من الروائح، كما أن الوالد توفي وأنا صغير في السن، فأنا ابن الزوجة الثانية، فحين كنت طفلا كان هو في سن الستين، وبالتالي لم أرث منه هذه المهنة، السبب الثالث أنه كان شاطرا جدا في هذه المهنة التي مارسها لثمانين عاما وكانوا يطلقون عليه لقب الدكتور فكان دائما دواؤه صحيحا لكل الحالات التي تعرض عليه، فحين رأى التجار هذه المكاسب التي حصل عليها من مال وشهرة طمعوا في هذه المهنة، فعقب وفاته مباشرة جاءوا واشتروا الأدوية والأعشاب وكنا وقتها أطفالا.



كنت لاعبا محترفا وعضوي الفن عن الكرة



وللمجتمع ككل.

- هل المسرح الإماراتي يعاني وجود أزمة؟

المسرح الإماراتي يعاني أزمة، أما المسرح في الشارقة فلا يعاني، لنكن واقعيين الشارقة تحتل 5% من مساحة الإمارات، لذا فلدينا 95% فارغة من الثقافة والفن، أنا صريح فأنا مدير الثقافة في وزارة الثقافة ولا نفعل شيئا للثقافة ولا للفنون، نعمل في أشياء أخرى بعيدة عن الثقافة والفنانين والأدباء والمثقفين، ولا يوجد أي فعل ثقافي فقط أحيانا يقام مهرجان في دبي أو في الفجيرة وهذه المهرجانات لا تقدم شيئا حقيقيا، فهي احتفاليات بالمنجز الموجود، هذا المنجز أو هذه العروض إن لم تكن موجودة قبل وبعد المهرجانات فلا قيمة لها، فنحن نريد حراكا ثقافيا، وهذا غير موجود إلا في الشارقة، هذه البقعة التي تحتل 5% من مساحة الإمارات.

- ما حدود مسئوليتك عن ذلك وأنت المسئول في وزارة الثقافة؟

لست وزيرا ولا وكيل وزارة، بل كنت مديرا، والمدير فوّه وكيل مساعد ووكيل وزير، وقد يح صوتي بلا جدوى.

- هل عوضك المسرح عن الكرة؟

أكيد، فقد تركت الكرة بعد إصابتي وكنت أقوم بتوصيل أصدقائي للمسرح الذي يقع خلف النادي ثم أذهب إلى النادي، وقد كنت لاعبا محترفا في الدرجة الأولى وأنا صغير حيث بدأت مع الناشئين ثم الشباب وكنت أصغر لاعب في الفريق الأول. بالطبع تركت إصابتي غصة كبيرة، خصوصا أن النادي لم يهتم بي إطلاقا وأسرتي هي التي تحملت مسئولية علاجي، ومن حسن حظي كان يوجد وقتها طبيب

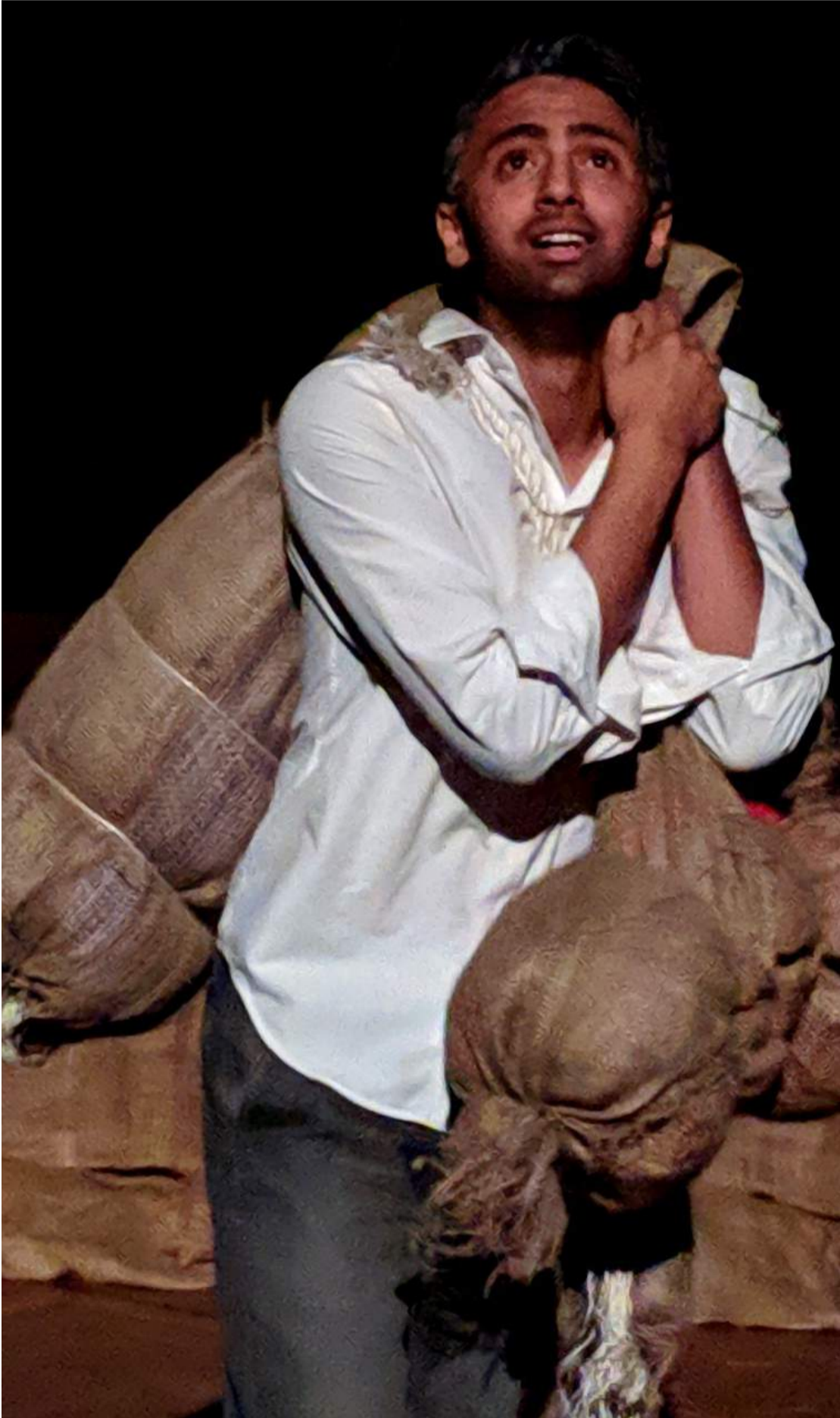
الماني زائر وعن طريق خالي الذي كان يشغل منصبا مهما حدد لي موعدا مع هذا الطبيب الذي أجرى لي الجراحة، ولولا ما كنت حصلت على هذه الفرصة في ظل تجاهل تام من النادي، من هنا عرفت أن اللاعب ينتهي في أي لحظة لكن الفنان لا ينتهي أبدا حتى آخر يوم في حياته، وقد كنت وقتها أجلس أمام التلفزيون وأشهد عبد الرحيم الزرقاني وعبد الوارث عسر وغيرهما من الكبار الذين ظلوا يمشون لآخر عمرهم، فالعمر ينتهي والفن لا ينتهي، في الوقت الذي كنت حزينا جدا لإصابتي وعجزني عن ممارسة الكرة مرة ثانية، كما أنني كنت أواصل أصدقائي للمسرح كما تعودت لأنني الوحيد الذي يملك سيارة، ولكن ومعني عكاز، فقالوا لي: كيف ستذهب النادي بهذا العكاز؟ وماذا ستفعل؟ أدخل معنا للمسرح، فدخلت معهم وأعجبت بالمسرح وأحببته وانضمت إليهم، فقد دخلت المسرح بعكاز، وما زلت أشعر بوجوده معي حتى الآن حيث أصبح المسرح عكازي، الذي لا يمكن الاستغناء عنه، رغم أنني انشغلت كثيرا بالدراسة وبالعمل الإداري والتلفزيون والسينما، لكن ما زال المسرح هو الأساس.

- ماذا عن رحلة المسرح بين الكويت ومصر وإنجلترا؟

رحلة طويلة، فقد كنت في معهد الفنون المسرحية في الكويت وتخرجت بتقدير ممتاز وطلبوا مني العمل معيدا بالمعهد، لكنني رفضت وقررت العودة للإمارات، وبعد ثلاث سنوات ذهبت إلى مصر وحصلت على دبلوم دراسات عليا ثم الماجستير، ثم قررت الحصول على الدكتوراه من جامعة مانشستر، وعدت مرة أخرى إلى الإمارات، ولكن مع الأسف منذ عام 1999، أي بعد عشرين عاما كاملة، وأنا

الزمن المقلوب

أورجا أوتيل



جمال الفيشاوي

قدمت الهيئة العامة لقصور الثقافة (قصر ثقافة الجيزة) تحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، العرض المسرحي "أورجا أوتيل" دراماتورج (محمد رامي) عن نص "الاستثناء والقاعدة" لبرتولد بريخت. وقبل أي حديث عن العرض المسرحي، أطرح بعض الأسئلة: هل استمتع المتلقي بالعرض؟ هل حقق العرض الهدف المطلوب؟ هل هذه التجربة أحدثت علاقة جدلية مع المتلقي؟ سأجيب عليها بعد تحليل العرض.

تدور أحداث العرض المسرحي حول تاجر استأجر دليلا يرشده إلى الطريق لمدينة أورجا عبر الصحراء في أسرع وقت، حتى يحصل على امتياز البترول قبل أي تاجر آخر، وأجيرا يحمل متاعه في السفر، وكعادة صاحب المال يريد أن يكون الانتماء والولاء له فقط من العاملين لديه، وأن يكون حبههم للمال أكثر من حبههم لبعضهم، فيحاول بث الفرقة بينهم وأن يبطل كل منهم بالآخر دون أن يقوم هو بأي فعل ضدهم، يحرض التاجر الدليل على الأجير ولكنه يجد شفقة من الدليل على الأجير، تنتاب التاجر هواجس بأنهما يتفان معا على البطش به، ولذلك يقرر الاستغناء عن خدمات الدليل ويكتفي بوجود الأجير معه لاستكمال الرحلة، وذلك بعد أن شرح الدليل للأجير الطريق لمدينة أورجا. أثناء الرحلة نجد أن الأجير كلما شعر بالتعب يتخيل زوجته وهو يتحدث معها وحبها له وإخلاصها وخوفها عليه. يعتبر التاجر أن الأجير شخص غير طبيعي. وفي حالة هياج للتاجر على الأجير يقتله بمسدسه. بعد وصول التاجر لمدينة أورجا وحصوله على امتياز البترول يشيد فندقا ويطلق عليه اسم أورجا أوتيل. نتعرف من خلال الأحداث أن مدير الفندق كان القاضي الذي حكم لصالح التاجر في القضية التي رفعتها زوجة الأجير ضد التاجر في المحكمة الدولية مطالبة بالقصاص لقتله زوجها، ويشهد بذلك الدليل. وبسلطة القاضي طلب من الدليل أن يسحب شهادته أو يتعرض للسجن، أن تأخذ الزوجة مبلغا من المال، فهي في حاجة إليه، فلم تستفد شيئا من حبس التاجر. تدور الدائرة على القاضي فنشاهده يقف في المكان الذي مات فيه الأجير ووقفت فيه الزوجة والدليل في يديهما الأغلال الحديدية باعتبارهما متهمين، وليست صاحبة قضية وشاهد، بينما يجلس التاجر بجوار القاضي، وليس في قفص المتهم أثناء نظر القضية في مشهد عبثي.

ونلاحظ أن العرض يرسل بعض الرسائل للمتلقي بأن التاجر امتداد لأبيه، والرأسمالية ليست وليدة اليوم بل هي موروث من الأسلاف.

وللحصول على المكاسب المادية من الجائز أن تتعرض للمخاطر مثل تعرض الأجير لكسب قوته وعمل الدليل في الصحراء، ولكنه لا يبيع نفسه من أجل المال، ومغامرة التاجر



فعبرت عن كل شخصية، فنجد التاجر يرتدي قبعة وبالطو وتحتة فيست وبنطلون وقميص دلالة على الثراء، وحيث إن الأجير فقير يرتدي قميصا وبنطلونا متسخان باليان وزوجته ترتدي الأسود وهو رمز لبس تلقي العزاء، أما الدليل ومدير الفندق فيرتديان ملابس متشابهة وعلى رأس كل منهما "كاسكيت" في إشارة للطبقة الوسطى المتعلمة، يخلع مدير الفندق "الكاسكيت" ويرتدي جاكنا نعلم من الفلاش باك أنه كان قاضيا. والإعداد الموسيقي (محمد عبد الله) معد عن موسيقى غربية. استخدم المخرج (محمد طارق) التكنولوجيا السينمائي فننذ الفلاش باك باستخدام حركة الممثلين والإضاءة، فكانت إضاءة (عز حلمي) عبارة عن بؤر ومستطيلات ضوئية وأحيانا إنارة كاملة باستخدام اللون الأبيض أو الأزرق، وأحيانا الروز، للتعبير عن الوقت والمكان، فشعر المتلقي بالمغامرة في الصحراء وحالة التوهان، وكذلك الإحساس بوجود نهر حتى يصل التاجر إلى أورجا قبل كل القوافل ليحصل على امتياز البترول، كما أن مشهد المحكمة كان رسالة واضحة على الزمن المقلوب لجلوس المدعي عليه (التاجر) بجوار القاضي ووجود الأساور الحديدية في يد الزوجة (المدعية بالحق) والدليل (الشاهد)، كذلك وجود دفة السفينة تدل على عدم الاستقرار، فمهما جمع التاجر من أموال فهو غير آمن وغير مستقر، فالسفينة في الماء تدفعها الأمواج وتظل تتأرجح.

أجاد الممثلون كل في دوره وتنفيذ تعليمات المخرج، واستطاعوا أن يطاولوا المحترفين: التاجر (محمود البيطار)، الأجير (محمد سعيد)، القاضي (أحمد أشرف)، الدليل (عبد الرحمن عزت)، الزوجة (نادية حسن).
دمج المخرج الكثير من المدارس المسرحية كالرومانسية والتعبيرية والرمزية والعبثية، وتماش مع المسرح الملحمي، فكان له طريقته وأسلوبه في التعامل مع النص المعد عن نص "الاستثناء والقاعدة" لبرخت.

وفي نهاية المطاف تكون إجابة الأسئلة التي طرحها في المقدمة هي كلمة "نعم". تحية للمخرج الواعد محمد طارق وكل فريق العمل.

ووظف الديكور والأزياء (محمود عادل) لخدمة العرض المسرحي، فالديكور عبارة عن ستائر سوداء من ثلاثة جوانب يغطي الخيش ثلثها الأسفل، ومن أعلى تلصق بعض المستطيلات من الخيش يفصل بينها اللون الأسود للدلالة على الصحراء، واعتبر الحائط الرابع للغرفة به كونتر وضع عليه زجاجة خمر وكأسان وأمامه بوفان من خشب للدلالة على بار الفندق، وعندما ينتقل البوفان إلى الجهة المقابلة للكونتر يصبح المكان محكمة، ونجد في هذا الجانب دفة سفينة، ويعلق في الجانب المقابل على الحائط هلب سفينة مبطن بالخيش، ويثل المنظر فندق أورجا أوتيل. أما الأزياء

وسيره في طريق لا يعرفه لحيه للمزيد من المال، وبيع القاضي مبادئ مهنته من أجل المال، فلجنة المال تصيب الإنسان. ورسالة لقضاة العالم الأول، أن تصحوا ضمائرهم وأن تحكموا بالعدل، فصاحب المال يضحى بكل شيء في سبيل امتلاكه للمزيد من المال، وعندما يبيع القاضي ضميره ويحكم لصاحب المال، فسيأتي عليه اليوم ويغدر بك صاحب المال، وتصبح ضحية مثل أصحاب القضايا التي لم تحكم فيها بالعدل. وعندما نحلل العرض نجد أن المخرج (محمد طارق) استعان بخشبة المسرح وحولها إلى غرفة يعرض فيها عرضه المسرحي



بطاقة العرض:
اسم العرض:
أورجا أوتيل
جهة الإنتاج:
قصر ثقافة
الجيزة
عام الإنتاج:
2019
تأليف: برتولد
بريشت
إخراج: محمد
طارق



ماذا بعد الفلاح الفصيح؟



طاقة العرض:
اسم العرض:
ترنيمه الفلاح
الفصيح
جهة الإنتاج:
فرقة مسرح
الشباب
عام الإنتاج:
2019
تأليف: محمد
حمد
إخراج: سعيد
سليمان



على الشباب _ كما أن رامة فاروق التي أتت عليها للمرة الأولى، ربما كمهندسة ديكور ومصممة أزياء، قد تفاعلت بشكل جيد مع الموضوع وقدمت حلولاً للمخرج مع الحفاظ على الجانب الجمالي والدلالي للكثير من الرموز الفرعونية المستخدمة، مع القبول لما قام به د. هاني عبد الناصر في مجالي الموسيقى والألحان.

ولكن هناك عائقاً أولياً تجلى في تصادم الموضوع مع المرجعية المطروحة، فمن يعرف قصة (الأخنوم) الذي هو (الفلاح الفصيح)، سيدرك جيداً أن الملك الفرعوني ساعته لم يأخذ موقفاً منه. صحيح أنه أمر بعدم تلبية مطالبه في أول الأمر لكي يستمع كل ترانيمه أو شكواه، ولكنه في آخر الأمر قد لبى مطالبه بل وجعل منه مسئولاً كبيراً لكي يعمل على تلافي الشكوى من أي مواطن مر بما مر به سابقاً، ولكن هذا لم يكن هو المطروح أمامنا، بل قد تمكنت بعض الأحداث الراهنة من لي عنق المرجعية لكي يكون هناك خطاب مغاير، يتماشى مع الواقع، ولكنه تعارض مع المرجعية.

ثم مع اعترافي بالجهد المبذول في تدريب الشباب سواء من المخرج أو الملحن، إلا أنه جاءت أوقات لم يكن فيها التصريح باللفظ أداءً أو غناءً واصلاً أو مفهوماً!! بما أعاق عملية الاسترسال. ربما سينبني أحدهم للرد بأنه في (الأوبرات) العظيمة المعروفة، لا يمكن جيداً استخراج اللفظ نظراً لطبيعة اللحن، واستعراض مساحة الصوت، وهذا سيزد عليه لاحقاً.

أدرك جيداً أن سليمان في كل عرض جديد يحاول أن يتدارك بعض ما كان في العرض الذي سبق، وبالفعل هو ينجح كثيراً في هذا.

ومن هنا يكون السؤال: هل سيواصل سليمان مشروعه بنفس الشروط التي سار عليها؟

أعتقد أن الإجابة لو كانت بنعم، فهذا معناه السير في دائرة

إنسانية خالصة لأنها تعود للتراث الإنساني، وحديثاً لها مؤيدوها ومروجوها في كل الأنحاء، خاصة من أصحاب الثقافات الواسعة. ساعتهما سنعود لتأويل الأول، وفي أحسن الأحوال سيتزوج التأويلان معاً، وهذا أمر لست ضده.

ولكن في (ترنيمه الفلاح الفصيح) فإن المرجعية هنا هي مصرية خالصة. صحيح أنها تمتد زمنياً، وربما الكثيرون لا يدركونها، ولكن هذا لا يقلل من حقيقتها. إذن، المرجعية مصرية والتوجه لما هو مصري أيضاً.

إذن، فلا يعتقد أحد أن محض الصدفة هي الحاكمة في التوجه والمعالجة، فالعرض الأول أقيم في قاعة مسرح الطليعة، والثاني قدم في قاعة مسرح الغد، ومع الوضع في الاعتبار أن التعامل مع المكانين كان يستوجب وجود عدد من الجمهور يقدر بالعشرات فقط. سنقول إن سليمان ربما عرف أن جمهوره المستهدف ينخر في هذه الأعداد.

أما في تجربتنا التي قدمت بمسرح الشباب بعد إعادة افتتاحه، وعدم طلب سليمان أن يقدم العرض في مكان آخر؛ أي أن الجمهور المستهدف انتقل من خانة العشرات لخانة المئات. وطبيعي أن جوهر العرض والمستهدف منه؛ حتى فيما قبل التحقق، كان هو السبب في ذلك، خاصة لو وضعنا في الاعتبار المرجعية التي أشرنا إليها من قبل.

وإذا كان سليمان قد حقق قدراً لا بأس به من نجاحات في عروضه السابقة، مع الوضع في الاعتبار الجمهور المستهدف، فهل كان هذا النجاح ممتداً في (ترنيمه الفلاح الفصيح)؟ خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن هذه المرجعية المصرية مشروطة بالمعرفة في عملية التلقي، مع التسليم بأن هذه المعرفة ليست متوافرة للشخص العادي.

صحيح أن المردود الفني في عملية التقديم على خشبة المسرح كانت جيدة وهناك اكتشافات جيدة لبعض المؤيدين والممثلين الذين قد يكون لهم شأن _ فقد اعتمد سليمان

مجدى الحمزاوي



يحاول سعيد سليمان من فترة ليست بالقصيرة أن يستزح في الأوبرا في أروقة البيت الفني للمسرح المصري، وإذا اقتصرنا الحديث على الأعوام القليلة الماضية، فسجدته قدم عرض (الإنسان الطيب) بمسرح الطليعة؛ ثم (شامان) بمسرح الغد، والآن يقدم مسرح الشباب عرض (ترنيمه الفلاح الفصيح).

وأعتقد أن سليمان من خلال هذه العروض _ إذا اقتصرنا مشروعه عليها ولم ننظر لما هو أبعد ذلك _ قد مر بالخطوات التجريبية الأولى؛ لكي يحدد طريقاً واضحاً؛ بعد ذلك لاستمرار مشروعه أو استزراعه.

فخلال تجربة (الإنسان الطيب) كان نص العرض مؤلفاً دون أن تكون هناك مرجعية حاكمية. ولكنه كان يعالج مشكلة الإنسان ككل والصراع بين الخير والشر. صحيح كانت هناك إشارات للواقع المصري. ولكن العمومية كانت غالبية؛ أي أن الخاص لم يلقِ بظلاله على العام بل العكس.

وفي التجربة الثانية (شامان) كان نص العرض مرجعية أجنبية خاصة من الشرق وحضارات الهند والصين. وإذا اعتبرنا هذه المرجعية، خاصة بمن أنشأها، وليس لها امتداد في واقعنا المصري، وقد يمتد للعربي أيضاً، إذن سيكون الأمر هنا على عكس ما تم في النموذج الأول؛ أي أن الخاص هنا ألقى بظلاله على العام، ولأننا جزء من هذا العام، إذن فالعرض كان يناقش بعضاً من قضاياها.

وقد يأتي تأويل آخر مفاده أن هذه المرجعية هي مرجعية



الصوت، فعليه يكون موضوع الأوبرا العام معروفا للجمهور من خلال الاتكاء على ما هو معروف دون تدخل يفسد سريانه المسبق، أو موضوع جديد، موجود في مطبوع العرض ومقدم للجمهور قبل بداية العرض بوقت كاف. ومع الاعتراف بأن الفخامة واجبة في هذا النوع، فربما وجب أن يكون الإنتاج من الحجم الكبير، للوصول للنجاح المنشود. وأعتقد أن نجاح أوبريت (ليلة من ألف ليلة) للمسرح القومي مؤخرا يقف دليلا. ومع أنني مع منح الفرصة للشباب في كل المجالات، إلا أنه في هذا النوع من الفن يجب الاتكاء على من يود أن يذهب الجمهور لمشاهدته كما حدث في القومي أو من يذهب إليه لسماعه كما يريد سعيد سليمان، وإذا كان الإثنان معا فهو تأكيد أكبر.

ولو وضع سعيد هذا نصب عينه لربما استطاع فعلا أن يستزرع هذا النوع من الفن بمواصفات مصرية، من خلال المشروع المسبق الذي يضع جمهوره في المقام الأول من خلال تقديم ما يحبونه مع التطعيم بالرسالة المرادة، بمعنى أن عملا مستقبليا يعتمد على صوت على الحجار يستهدف جمهورا وربما موضوعا مختلفا عما لو كان الاعتماد على واحد من مطربي المهرجانات أو الإغنية الشبابية. وساعتها سيكون التركيز التام على ما يقدم على خشبة المسرح من عناصر البهاء في شتى النواحي، مع البعد عن بعض تعاملات القاعات التي قد تشتت الانتباه، مثل النزول للصالة ومن ثم نبحت عن قول ما نسمعه.

باختصار، لكي تكون تجربة سعيد سليمان في مسارها الصحيح ربما وجب أن يقدم مرضوعه التالي في المسرح القومي أو الحديث أو الكوميدي، مميّزانية تمكنه من تحقيق الحلم، فهل يعي القائمون على أمر المسرح المصري؟ أعتقد أنه يستحق هذا، فهو أجدى من بعض العروض ذات الميزانيات الكبيرة التي تقدم، وما هي في حقيقة الأمر سوى إهدار للمال العام.

والثانية تغلب عليها الميلودراما. وإذا كان سعيد سليمان يحاول أن يجمع بين النوعين فهذا من حقه، ولكن علينا ألا ننسى أن الموضوع والغالبية تكون للغناء والفخامة في التقديم، مع الوضع في الاعتبار أن الجمهور المستهدف يقدر بكل مقاعد المسرح الذي يمتد لبضعة مئات تصل للألف ربما، حتى وإن كان فنا راقيا يستوجب نوعا معينا من المتلقين. وهذا يستوجب أولا ألا تكون عملية التأليف وكتابة الأغاني شينين منفصلين، حتى وإن قام بهما شخص واحد؛ كما في عرضنا، ولو عاد سليمان لبعض (الأوبريتات) الناجحة التي قدمت في المسرح المصري قديما لوجد هذا، وأيقن أن الهدف الأول هو القدرة على كتابة الأغنيات والحوار الغنائي/ الشعري.

ومع الوضع في الاعتبار الحاجات الموسيقية في إبراز قوة

استنفدت غرضها، ولم يعد هناك جدوى من التكرار. ومع أنني أتفق مع سليمان في أن عملية استزراع الأوبرا في التربة المصرية، لا يستوجب الإتيان بها كما هي، لكن في نفس الوقت هناك شروط وقواعد لا بد منها سواء في عمليتي التهيؤ أو التنفيذ.

في العمل سواء كان بوحا أو حوارا، وهو ما حاول سليمان أن يقدمه في العمل الأخير، تقوم أساسا على تحريك المشاعر الإنسانية العامة.

كما أن الـ Comic Opera التي لمحنها لها وجودا في أعماله السابقة تجمع بشكل قليل بين الغناء والحوار العادي، وعادة ما يكون موضوعها من النوع الذي يبعث على المسرح أو التسلية، مع التأكيد بأن التسمية هنا للفصل وليست للتعبير عن المضمون، فقد تكون الأولى تحمل مواضيع فكاهية



مسرحية الكتاب

تعرض أطفال دمياط الجديدة على القراءة



بطاقة العرض:
اسم العرض:
الكتاب:
جهة الإنتاج:
إدارة الطفل
بالهيئة العامة
لقصور الثقافة
عام الإنتاج:
2019
تأليف: محمد
رخا
إخراج: كريم
خالد



تنجو همصر من معركة أخرى للحفاظ على الأرض. أما الحكاية الثالثة، فكانت عن نبوية موسى أول فتاة مصرية تحصل على البكالوريا.

وهكذا، نكتشف أن العرض يتجه نحو البطولات التي حققتها السيدات في التاريخ المصري، هذا لا بأس به إن كان تضمنه العنوان الذي يجب أن نستشف منه العمل ونتوقع القادم أو أن يقدم مبررات للتعميم في فواصل الدراما تؤكد على ذلك ولا تترك الأمر عاما على هذا النحو عندما يتحدث عن الكتاب وهو عنوان غير محرض على المشاهدة وغير جاذب للمتلقي، ورغم ذلك كان العرض في مجمله جيدا بفضل كثافة عدد الأطفال المشاركين في العرض وكثرتهم وانضباطهم فوق المنصة ليحتفظ لدمياط بألقها في مجال مسرح الطفل، وذلك بفضل خبرة المخرج في التعبير الحركي وتصميم الاستعراضات التي كانت البطل الحقيقي للعرض بما أظهرت من مواهب المشاركين في العرض.

في هذا النوع من التعبير الدرامي الذي تميز فيه المخرج (كريم خالد) وتتميز فيه عدد كبير من المشاركين حيث الدراما الحركية بكل ما تتطلبه من قدرات خاصة تفوق الدراما الكلاسيكية هي الطباق الرئيسي على مائدة الدراما الحلوة التي فتحت عددا من النوافذ على التاريخ القديم والحديث والمعاصر من خلال مجموعة من الحكايات المفيدة والممتعة والخفيفة أيضا بحيث تناسب سهرات رمضان.

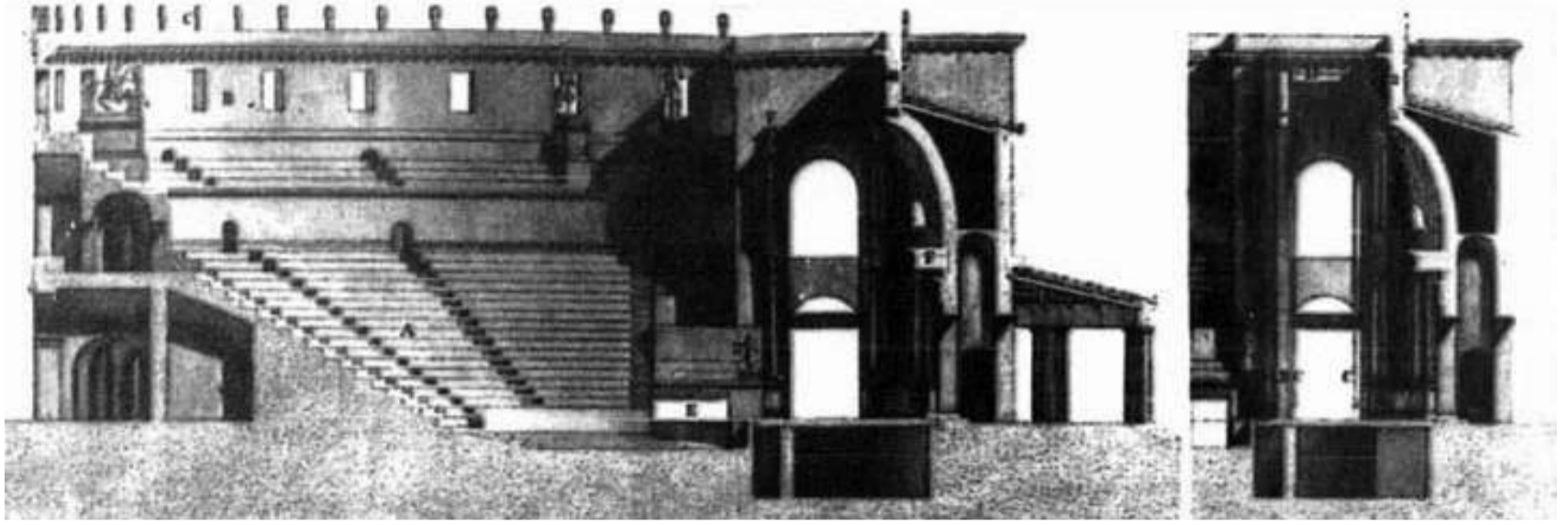
الجديد باستخدام لغة الحركة التعبيرية في مناطق كثيرة من العرض، وهي اللغة التي يجيد (كريم خليل) مخرج العرض التعبير بها أكثر ربما من الحركة المسرحية التقليدية، الأمر الذي أوجد تباينا بين مشاهد المسرحية التي تتحدث عن عمه تعمل معلمة للتاريخ، ولذا يزعمها أن يكون أبناء شقيقها جهلة بالتاريخ فتأمرهم أن يقرأوا كتاب التاريخ الذي تركه لهم الجد وهي تفعل ذلك من دون أن تقودهم في أول خطوات رحلتهم لتكون لهم السند والأمان، وإنما تدعهم يعتمدون على أنفسهم بالرحلة وعندما يقرر الأطفال أن يمدعوها بقراءة أولى الصفحات وآخرها كي يوهموها بأنهم قرأوا ما أجرتهم على قراءته، يظهر لهم الجد ويقودهم بنفسه إلى رحلة مع الأجداد، وإذا به يفتح أول قصة في زمن الفراعنة فتكون حكاية أم الأبطال (الملكة أياح حتب) وهي والدة الملك الشهير أحمرس التي ضحت بولدها ذي السنوات التسع وألقت به في خضم المعركة مع الهكسوس من دون تردد، رغم أنها فقدت في المعركة نفسها والده وابنها الأكبر، لتصبح بذلك أول ملكة في التاريخ الفرعوني القديم تضحي بهذا العدد من الأحاباب في سبيل الوطن حيث تتبنى شعار "أن يموت واحد أفضل من أن نفقد الآلاف عندما يتوغل العدو الهكسوس في بلادنا ويفقدونا كل ما نملك".

وكانت الحكاية التالية عن شجرة الدر التي حكمت مصر لمدة ثمانية وثمانين يوما، واستطاعت بحكمتها وفطنتها أن

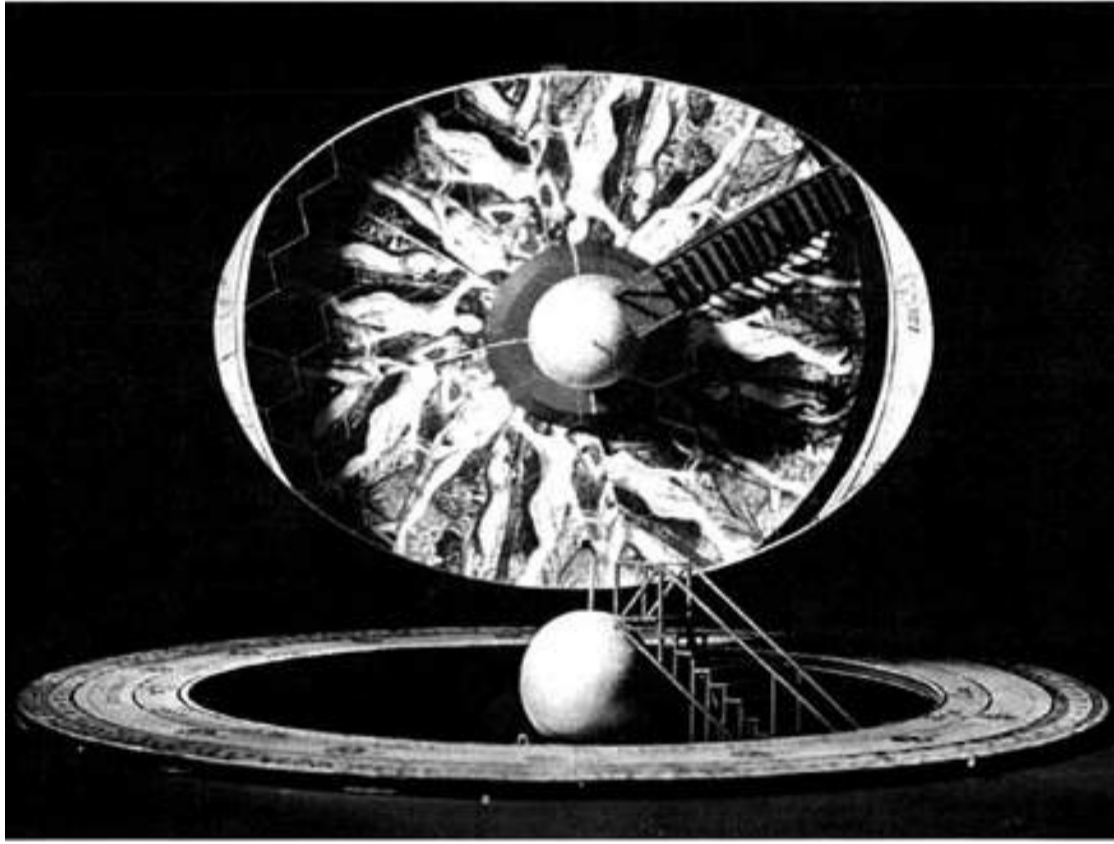
محمود كحيله



على مسرح قصر ثقافة دمياط الجديدة وفي الليلة الثانية عشرة من ليال شهر رمضان المباركة، كنا على موعد مع باكورة إنتاج نوادي مسرح الطفل بإقليم شرق الدلتا الثقافي، ومسرحية للأطفال من إنتاج إدارة الطفل التابعة للدراسات والبحوث بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والعرض مسرحي غنائي استعراضي بعنوان "الكتاب" من تأليف (محمد رخا) وهو مؤلف شاب يتحسس طريقه في واحدة من أصعب أنواع الكتابة المسرحية وهي الكتابة للأطفال التي تتطلب مجهودا أشق وأصعب مما هو مطلوب للكبار الذين يمكنهم الفلتر والاختيار، بينما الطفل بحاجة إلى تبسيط ودراسة وعمق أكثر من الصانع لكي يستطيع أن يصل بالمعلومة الثقافية والمعرفة الدرامية والخبرة الحياتية إلى عمق أفكار الطفل المتلقي والتي تتطلب صيغة من صيغ السهل الممتنع وهو ما تحقق بالفعل في بعض عناصر تلك الصيغة الدرامية التي اتجهت نحو



مستقبل السينوغرافيا



تأليف: أرنولد أرونسون*
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

المناسبات هي أوقات النظر إلى الخلف، مع أنها أيضا أوقات التطلع إلى الأمام. وما الذي تجلبه لنا الخمسون سنة القادمة؟ بالطبع، التنبؤ بالمستقبل هو لعبة الأغبياء. وسوف يتم نقل الممثلين إلى خشبة المسرح بناقلات، وسيتم استبدال كل مشهد ملموس بصور مجسمة، وسوف يتم إنجاز الإضاءة والتحكم في الصوت من خلال موجات دماغية، ولن يتخلف مغنيو الأوبرا عن العرض بسبب التهاب الحنجرة أو المشاكسات لأن تواءمهم المستنسخة سوف ينتظرون في الكواليس. ومن يدري؟ ولذلك، بينما من المستحيل أن نقول ما الذي يحمله مستقبل السينوغرافيا، فمن الممكن أن نتأمل المقومات التي يمكن أن تشكل فن إعداد المشاهد في النصف قرن القادم.

والتطلع إلى الأمام يحتاج نظرة إلى الخلف. إذ يمكن وصف تاريخ السينوغرافيا بأنه البندول الذي يتأرجح بين الفراغ والصورة. والفراغ في هذه الحالة يشير إلى خشبة المسرح باعتبارها كذلك. فخشبة المسرح هي المنطقة المحددة التي يتم التعرف فيها على الوظيفة المسرحية والتأكيد عليها، وهي الصيغة القابلة للتحويل والتغير باستمرار، وعلى هذا النحو فهي سريعة الزوال - على الرغم من كونها ملموسة معماريا في مثل هذه المراحل. وفي حالة المسرح في اليونان القديمة أو ساحات السوق في كوميديات العصور الوسطى، إذ يربط ما بداخل خشبة المسرح المشاهدين والعالم المحيط. كما أنه مغلف ببيئة أكبر تغلف بدورها المتلقي، على الأقل بشكل ضمني، وبالتالي تضع الحدث المسرحي في سياق العالم. وفي كثير من الأحيان، تكون خشبات المسرح المعمارية مغلقة جزئيا أو كلياً (مثل المسارح الرومانية ومسرح أولمبيكو ومسرح الجلوب وخشبة المسرح السنسكريتية) عن طريق عزل المتلقين وإزالة الانحرافات المبتذلة من أجل خلق عالم مسرحي كامل. وقد استخدمت أحيانا، بالطبع، خشبات المسرح المعمارية والفراغ قطع ديكور أو مشاهد مرسومة. وبينما يتأرجح البندول بين

الذي يمكن تشكيل الليونة باستخدام الضوء. فقد توافق مع النظام المنسوب إلى (آيبيا)، بشكل جيد، كل من رفض النزعة الطبيعية وتمثيلها السينوغرافي، والمفاهيم الناتجة عن العالم الداخلي للعقل التي عززها الطب النفسي، ومفهوم الروحانية في الفن عند (كاندنسكي Kandinsky). وقد ميز مؤرخ السينوغرافيا الفرنسي الكبير (دينيس بابل Denis Bablet) الدافع الأساسي للسينوغرافيا في القرن العشرين بأنها «معركة مع الفراغ». ويمكن وصفها بقدر متساو بأنها «معركة مع الصورة». إذ يمكن أن يفهم الإعداد النموذجي المجهز للديكور في القرن العشرين في إطار الرغبة المنسوبة إلى (لاكابان Lacan)، وهي الشوق إلى غير المتحقق أو المفقود. ولكن، سواء كان إطار النافذة المعلق في الفراغ أو الباب المنعزل هو الحنين إلى حائط كامل، أو بالعكس، فإن استبعاده من أجل

النقطتين، فإنه يعبر قوس الاستمرارية، عند النقاط القصوى، يكون كل شيء في المطلق.

وتهدف الصورة، من الناحية الأخرى، إلى خلق مكان معين، سواء كان مكانا مجازيا أو خياليا أو عاما أو خاصا. قد يكون غابة أو جنة أو قصر أو مطبخ في شقة سكنية. ومنذ عصر النهضة ارتبط ذلك عادة الإيهام المرسوم، ومنذ القرن الثامن عشر كان ذلك يعني خلق بيئة تفصيلية يتحرك فيها الممثلون - مداخل ذات أثاث عملي وأبواب ونوافذ... إلخ، محاكاة لعالم المتفرجين التجريبي. ولكن بغض النظر عن التفاصيل فهي لا تزال صورة، كما يوحي اسمها الفعلي «صورة لإطار خشبة المسرح picture - frame proscenium».

وقد كان (آيبيا Appia) بالطبع، هو الذي سعى إلى تعديل خشبة المسرح باعتبارها فراغا ثلاثي الأبعاد، وباعتبارها المكان



تحقيق خشبة مسرح مفتوحة هو أمر محل خلاف. وتمسك باستعاري، فقد بدأ الأمر وكأن البندول قد تعطل، ولم يعد قادراً على الوصول إلى نهاية القوس.

لقد أكد التصميم بعد الحدائي على هيمنة الصورة، حتى لو كانت صورة عناصر متباينة ومتجاوزة، واختلالات جمالية، رافضة للسامي المتعالي.

وإذا كانت الرؤية الموجزة للألفين وخمسمائة سنة من تاريخ السينوغرافيا توحى بالتأرجح بين نقطتين، ألا تعود إلى الخلف مرة أخرى في الخمسين سنة الماضية؟ أعتقد لن ترجع، أو على الأقل لن ترجع بنفس الطريقة. فهناك، دورياً، تطورات في التاريخ تؤدي إلى تحولات جذرية في إدراك العالم وفهمه. وهو تطور منظور دقيق رياضياً في تركيبه مع ظهور المجتمع التجاري في القرن الخامس عشر، على سبيل المثال، أو تطور فن التصوير الفوتوغرافي في القرن التاسع عشر. ولا شك أن تطور التقنيات الرقمية والاتصالات الإلكترونية في أواخر القرن العشرين هو أيضاً لحظة أخرى في هذا التطور. ولكن مثلما حدث تماماً، تغير مفهوم المكان والزمان وتنظيمهما بشكل جذري بين العصور الوسطى وعصر النهضة، ومثلما تم تحدي ما يسميه جوناثان كراي Jonathan Crary «ظاهرة المراقب» في القرن التاسع عشر، فإن النظام المجهري في العصر الحديث يخضع لإعادة فحص صارمة الآن.

وعلى الرغم من أن خشبة المسرح كانت دائماً مكاناً للمتغير والمتحول، فقد أنجزت السينوغرافيا تحولاتها عن طريق المادي الملموس. وكانت الأواني المطلية والجدران المهترئة التي شن عليها ستريندبرج الحرب كانت مصنوعة من مواد فعلية هي القماش والألوان موجودة في الفراغ الحقيقي. وكان يمكن لمسها. ويمكن تحويلها بالوسائل الميكانيكية: شخص يرسمها وشخص ينقلها. حتى الأماكن يمكن استحضارها باستخدام اللغة كما فهو الحال في مسرحيات شكسبير (تستعرض الكلمات

فقط، باعتبارها محاكاة غير محددة لكل منها الأخرى. وبالطبع، في عصر الاتصالات الإلكترونية هذا، لا توجد الصور في أي فراغ ملموس أو مرئي، بل يوجد بالطبع فراغ إلكتروني افتراضي.

إنها حقيقة بديهية أننا نعيش في عالم الصور، وقد اتسع نطاق انتشار الصور بشكل كبير من خلال النشر الإلكتروني. (فأي إنسان بدأ استخدام الكمبيوتر أو الإنترنت في أيام ما قبل أجهزة «أبل» قد يتذكر عالماً مكوناً تقريباً من أنواع وليس

رؤية يمكن أن تعمي، كما يذكرنا الفيلسوف الفرنسي جاك رانسييه)، التي عادت إلى الحياة على خشبة مسرح فعلية، ودخل الممثلون من باب حقيقي. وربما كان المسرح أفضل تجسيد لما يسميه (رانسييه) «النظام الأكثر شيوعاً للصورة.. هو الذي يقدم العلاقة بين المرئي والمقول». ولكن في عصر الوسائط الرقمية هذا، فإننا في مجال الصورة من منظور (بودريار Baudrillard). إذ تنفصل الصور عن مصادرها المميزة بدون التزام بالعالم الحقيقي، فهي تشير إلى ذاتها



استيعاب الحاجات المتصارعة لهاتين القوتين. قد تكمن المشكلة في مفهوم الإسقاطات، وقرىبا سوف تكون الأشكال المجسمة مجدية على نطاق واسع - ولكن مثل هذه التقنيات لا تستخدم في الوقت الحاضر. ومع استثناءات قليلة، كان تاريخ الإسقاطات على مدار المائة سنة الماضية بديلا عن المشهد المرئي (مع الاستمرار في التعامل معه على أنه يعمل بطريقة متطابقة) أو كنظام صور تكميلي لخلق حالة مزاجية، ونقل المعلومات، وتعزيز المخاوف الموضوعية، وما إليها. ولكن إذا كانت المفردات الجمالية والإدراكية لمثل هذه التقنية مفهومة بشكل أفضل فمن الممكن نقلها بشكل أفضل إلى خشبة المسرح بنفس الطريقة لكي تكون متاحة وذات معنى للمشاهد المعاصر: مشاهد الصورة غير المادية والفراغ المصاحب لها. وحتى يتم رأب ذلك الصدع، سوف يظل التصميم المسرحي غارقا في شكل عفا عليه الزمن. وأنا باعتباري مؤرخا أستطيع أن أوضح أن الفراغ السينوغرافي والصورة يعكس دائما حساسية وتقنية عصره. ولذلك من الأمان أن نقول إن السينوغرافيا في الخمسين سنة التالية سوف تعكس عصرها وتقنياتها. وباعتباري مراقبا للحاضر أستطيع أن ألاحظ ببساطة أن معايشة وفهم الفراغ والصورة يخضع إلى تغير جذري، وقد تغيرا عميقا. وباعتباري مبشرا، إذا لجأت إلى شكل من الإسقاط لم يتحدد بعد باعتبار أنه مستقبل السينوغرافيا، فإن ذلك فقط لأنني أسير العالم الذي أعرفه. وأشعر بالأمان في توقع العوامل التي يجب معالجتها. وأنا في حيرة من كيفية معالجتها.

.....
 ... أرنولد أرنسون يعمل أستاذا للمسرح في جامعة كولومبيا.
 نشرت هذه المقالة في مجلة Theater Design & Technology في عدد صيف 2010.

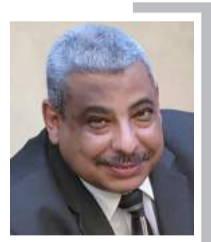
مثل الأحداث الرياضية وحفلات الاستادات. وهذا النوع يشعب الحاجة الإنسانية للحضور الجماعي في فراغ مشترك. وليس من المستغرب أن تخلق بعض الصور المصاحبة وتعرض بالشكل الرقمي المألوف). ولا مفر من أن وضع المتفرج المعاصر في مسرح مظلم لرؤية المؤدين على مسافة ما، والذي يبدو ساكنا بالمقارنة بالسرعة المحمومة للوسائط الرقمية، على المسرح الذي سيبدو باهتا، بغض النظر عن كم الإضاءة الزاهية، مقارنة بكمية الضوء في العالم الخارجي، وهو بالفعل أمر يثير مشكلة. فما زلت مطاردا باستجابة المشاهدين (أو عدم استجابتهم فعلا) لسينوغرافيا (أندرو وير لويد) في عرض (ذات الرداء الأبيض The Woman in white) الذي شاهدته في برودواي منذ بضع سنوات. فقد تم ابتكار المشهد وعرضه بواسطة التقنيات الرقمية وربما كان المثال الأكثر تطورا من الناحية الفنية حتى ذلك الوقت. فبينما يصفق المتفرجون للواقعية المفصلة أو البذخ شديد البهجة للمشاهد عتيقة الطراز عندما تظهر، فإن العجائب الرقمية للمشهد عند (ويليام دودلي) لم تسفر عن أي استجابة واضحة مطلقا. يبدو أن مظهر الصورة الرقمية، والأماكن المتحولة والمتحللة، كانت شائعة جدا بالنسبة لهؤلاء المتفرجين لدرجة أنها تحدث من ظهور غير مرئي، حيث تمثل المحاكاة ثلاثية الأبعاد في العالم الواقعي حداثة رائعة لا تشبه إلا القليل من التوقعات المكانية والتصويرية للجمهور الحديث. إذن، أين يتركنا هذا؟ المسرح الحي لن يختفي، ويبدو أن ثنائية المؤدي - المتلقي، في المكان والزمان الحقيقيين، مرتبط بالسلوك البشري. ويتطلب المسرح الحي أن يواجه المشاهدون الصورة والفراغ الفعليين ويعايشونهما. وفي نفس الوقت، لم تعد شريحة كبيرة من المشاهدين تقرأ - وربما لم تعد قادرة على القراءة - الفراغ والصورة كما تفهم خلال عدة مئات من السنين. وبالتالي، سوف تكون المشكلة كيفية

صورا). والشئ ذو الأهمية العرضية هو حقيقة أن الكثير من الصور التي نواجهها تنشأ أو تنقل بواسطة أجهزة تعمل كمصادر ضوء خاصة بها. بمعنى أننا لا نفهم الصورة لأن الضوء ينعكس خارجها، إذ تشع الصورة بضوئها. وقد اقترح أحد النقاد أنه نظرا لاحتواء مثل هذه الصورة على مصدر الضوء الخاص بها، فإنها تفهم بأنها سببه، والذي هو الله في التعريف المنسوب إلى الفيلسوف (سبينوزا). وهذا يطرح سؤالاً حول إمكانية تحديد الخصائص الجمالية للصورة من خلال المظهر التقني. وهل الصورة مجرد صورة؟ ويمكننا أن نجادل بأن العصور الوسطى وعصر الباروك، على سبيل المثال، كانا أيضا عصريين بصريين، ولكنهما، علاوة على أي نظم بصرية قبل القرن العشرين، احتاجا إلى الصورة لكي تكون حاضرة في الفراغ وتمتلك درجة ما من الأبعاد. ولكن الصورة والفراغ اليوم ليسا منفصلين فقط، بل تم تجريدهما أيضا من ماديتهما، فأين توجد الصور التي تظهر على شاشات الكمبيوتر ولوحة الإعلانات ولوحة النتائج في الاستادات الرياضية والأجهزة ذات الصلة؟ أجل، تظهر الصورة للحظة على جهاز ما يجعلها مرئية مع أننا لا يمكننا أن نقول إنها موجودة في فراغ. والصور نفسها لها قليل من الثبات - إذ لها القدرة على الظهور والاختفاء والتحول والتحلل والدوبان، بغض النظر عن الحقائق المبتذلة أو فيزياء الحياة اليومية. علاوة على ذلك، بينما تم ابتكار الصور تاريخيا بواسطة الخبراء والصناع للاستهلاك بواسطة الآخرين، فالיום وفي داخل شريحة معينة لهذا النظام المجهري الجديد، يتم استدعاء الصور المبتكرة والمتحولة إلى الوجود، ويتم محوها وفقا لإرادة المشاهد الفرد.

معظم الناس اليوم لديهم خبرة كبيرة أو قليلة بالوسائط الإلكترونية والتصوير الرقمي، ولدي القليل منهم خبرة في المسرح. (وهناك فعلا شكل من المسرح مألوف لجمهور واسع:

المسرح المصري

وثورة ١٩١٩ (١)



د. سيد علي إسماعيل

هذا الموضوع، هو إعادة صياغة لبحث علمي بالعنوان نفسه، ألقيته يوم 13 أبريل 2019، في ندوة بعنوان «مئوية ثورة 1919»، أقامتها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، وذلك في حضور مقرر الندوة الأستاذ الدكتور أحمد الشربيني عميد كلية الآداب جامعة القاهرة. ومن حسن الطالع، أن الجلسة كانت فنية تاريخية، تتعلق بالثورة. حيث قدمت الدكتورة نسرین عبد العزيز بحثاً بعنوان «الدراما وثورة 1919»، وقدم الأستاذ عبد المنعم الجميعي ورقة بعنوان «سيد درويش وثورة 1919»، وقدمت أنا بحثي هذا، وترأس الجلسة الأستاذ الدكتور أحمد زكريا الشلق.

المشاركة الثورية

من المعروف أن جميع طوائف الشعب المصري، شاركت في ثورة 1919، ومن هذه الطوائف طائفة الممثلين المسرحيين. فقد سجلت لنا مجلة «آخر ساعة» - في مارس 1935 - شهادة بعض المعاصرين لهذه الثورة، وعلمنا منهم أن السلطة العسكرية حينها منعت المسارح من فتح أبوابها بعد الساعة الثامنة مساءً لمنع تزايد المظاهرات؛ فقام الممثلون والممثلات بمظاهرة حماسية مشاركة منهم في الثورة؛ حيث ارتدى الممثلون الملابس التمثيلية الخاصة بالشخصيات الوطنية في أعمالهم المسرحية الحماسية، وركبوا عربات مفتوحة، هاتفين بالاستقلال التام أو الموت الزؤام! وكان من بينهم عزيز عيد بملابس نابليون بونابرت، والأستاذ عمر وصفي بملابس هارون الرشيد، والأستاذ فؤاد سليم بملابس عطيل، والأستاذة عبد المجيد شكري، ومحمود رضا، وحسين رياض، وأحمد فهميم، وعبد العزيز خليل بملابس مشايخ العرب. وسارت المظاهرة من شارع عماد الدين إلى ميدان المحطة إلى ميدان الأوبرا إلى ميدان قصر النيل، حتى وصلت إلى بيت الأمة. وفي ميدان قصر النيل، قابلت المظاهرة فرقة من الجنود الإنجليزية تحمل السيوف والبنادق والرماح! ووقفت السيدة زينب صدقي في عربتها وهتفت بأن النيل لا يتجزأ، ومصر والسودان لا ينفصلان.

وفي نوفمبر عام 1937، نشر الكاتب والناقد والممثل المسرحي علي حسن سليمان طبنجات - الشهير بعلي طبنجات - مذكراته في «مجلة النيل»، وروى لنا كيف شارك في الثورة، عندما كان يمثل في فرقة مسرحية جؤالة بمدينة سمالوط، أيام وجود لجنة ملتر في القاهرة، ووجود سعد زغلول في باريس من أجل المفاوضات مع الإنجليز ليحصل على استقلال مصر. فقام طبنجات بالاتفاق مع الممثلين بأنه سيغير في حوار التمثيلي، حيث ارتجل بعض الأبيات الشعرية مشاركة منه في الثورة،

وزارة الحفانية يوم 12 أبريل 1919، وقرروا الإضراب عن العمل أطول فترة ممكنة؛ مشاركة منهم في الثورة. وإذا كان موضوعنا يتعلق بالمسرح والمسرحيين، فقد لاحظنا أن بعض المسرحيين كانوا من موظفي الحكومة، ومنهم تحديدًا الفنان سليمان نجيب الكاتب بقسم القضايا، والذي حضر الاجتماع، وقرر الإضراب عن العمل. ففي ملفه الوظيفي، ورقة مؤرخة في 30 / 4 / 1919، تفيد بأن قسم الحسابات بوزارة الأوقاف، قرر خصم أيام الإضراب، التي انقطع فيها الموظف سليمان نجيب في شهر أبريل، وإثبات هذا الخصم من مستحقاته

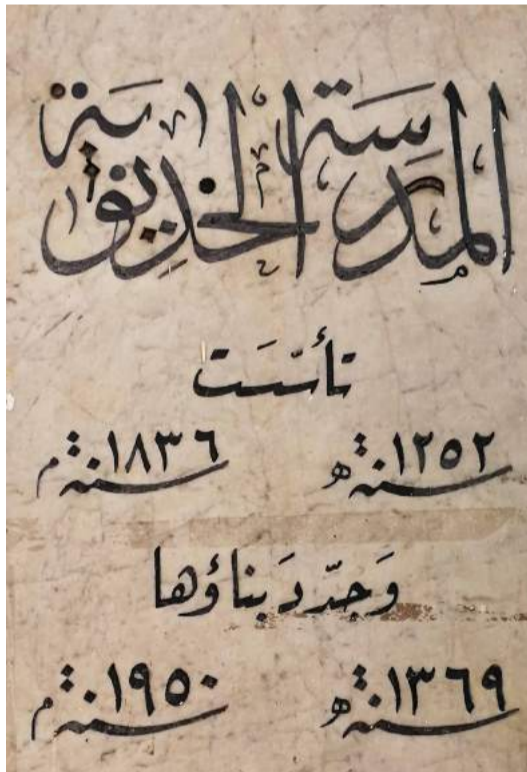
وكانت أبياتا حماسية، ذكر فيها صراحة سعد باشا، ودوره في الثورة. واختتم طبنجات هذا الموقف، قائلا: «لم أكن شاعرا، ولم أنظم الشعر؛ ولكنها الروح الوطنية، وحبى لسعد الخالد الذكر، هي التي دفعتني، لأن أقول ما قلت. ولا تسل عن مقدار فرحي وسروري، حينما أخذ الجمهور يصفق ويهتف (يعيش سعد باشا)، وأنا أصبح واهتف معهم. وانقلبت الحفلة إلى مظاهرة، دعوني بعدها إلى المديرية للتحقيق معي ولكن أفرج عني». ومن الأمور الثابتة تاريخيا، أن اجتماعا تم بين الموظفين في



مسرحية «معروف الإسكافي»، كما تم عزف نشيد سعد باشا، قبل التمثيل. وفي مايو أيضا حضر سعد باشا وجميع أفراد وزارة الشعب مسرحية «توت عنخ آمون» بمسرح الكورسال، والتي قدمها طلاب المدرسة الخديوية بإشراف مؤلفها وملحنها وأستاذ التمثيل في المدرسة محمود مراد؛ بوصفه أول مبعوث حكومي لأوروبا لدراسة المسرح والموسيقى. وحضور سعد باشا لهذا العرض تحديدا، كان دافعا كبيرا، لإدخال المسرح ضمن المقررات الدراسية في المدارس الثانوية المصرية ابتداء من عام 1926.

الفرق المسرحية والثورة منيرة المهديّة

تعد فرقة منيرة المهديّة من أهم الفرق المسرحية، التي ساندت الثورة بفنها؛ حيث كانت منيرة تغني بعض الأغاني الوطنية والحماسية قبل العرض المسرحي، في الأيام الأولى للثورة، مثل أغنيّتها «أنا منيرة المهديّة.. حبّ الوطن عندي غيّة»، وأغنيّتها «الواحدة منا بأدبها.. تصون ناموسها وعفافها.. تدوس غرامها برجليها.. عشان وطنها وشرقها». ومع اشتداد الثورة، ونفي سعد زغلول، وما دار من مفاوضات، عرضت منيرة المهديّة سلسلة من المسرحيات، التي ترمز إلى الثورة، من أهمها مسرحية «كلها يومين»، التي قال عنها الناقد محمد عبد المجيد حلمي: «هي قطعة مسرحية، وضعت لظرف خاص من ظروف النهضة الوطنية في سنتي 1919 و1920، يوم كانت النار مستعرة، ويوم كانت النفوس صارخة، والشعور ملتبها. إذن في هذا الظرف الخاص، وضع الشيخ يونس القاضي رواياته الثلاث: كلام في سرك، والثالثة ثابتة، وكلها يومين! هو وتر واحد، أخذ الكتاب يضربون عليه بقوة وشدة، هو وتر الوطنية المقدسة!! ورواية كلها يومين،



النجاح، ظل سعد باشا مرتبطا بالمسرح والمسرحيين، حيث حضر - في فبراير 1924 - مع جميع أفراد وزارته حفل تكريم وزارة الشعب، من قبل مدرسة المعلمين العليا، حيث عرض طلاب المدرسة فضلا من مسرحية «في سبيل التاج». وفي مايو 1924، حضرت وزارة الشعب بأكملها، مع أعضاء مجلسي الشيوخ والنواب حفلة نادي الحقوق بالأوبرا، لمشاهدة

المالية، وإثبات ذلك في ملف خدمته، حيث بلغت أيام إضرابه ثمانية عشر يوما.

رموز الثورة والمسرح

كان سعد زغلول وأعدائه من قادة الثورة وأعضاء الوفد، يعلمون أن الصحافة هي وسيلة الإعلام الوحيدة المتوفرة أيام الثورة؛ وهي وسيلة مقصورة فقط على المتعلمين!! ولكن جموع الشعب من أميين ومتعلمين ومثقفين - بوصفهم وقود الثورة الحقيقي الجامع لأصياف الشعب - كانت وسيلة إعلامهم جميعا المسرح!! هذه الحقيقة - ربما - فطن إليها قادة الثورة، لذلك وجدناهم يحضرون العروض المسرحية، ويلبون دعوات الفرق والنوادي والحفلات الخيرية، التي تُعرض فيها المسرحيات!!

فعلى سبيل المثال في عام 1921، حضر سعد باشا زغلول، ثلاثة عروض مسرحية: الأول عرض «عصفور في القفص» أقامه نادي المعارف، والثاني «الشقيين» أقامته مدرسة الهلال والصليب. أما العرض الثالث فكان مجموعة من الفصول المسرحية المتنوعة، أقامها نادي النسر الذهبي، وحضره سعد باشا زغلول مع مجموعة كبيرة من رموز الثورة، منهم: إبراهيم باشا سعيد، وفتح الله باشا بركات، وسينوت بك حنا، ومصطفى النحاس، وعاطف بك بركات، وويصا بك واصف، وواصف غالي، ومحجوب ثابت، ومحمود النقراشي، وراغب إسكندر.

حكومة الشعب والمسرح

حققت الثورة بعضا من أهدافها، والتف الشعب حول سعد باشا وأعضاء الوفد، حتى تكونت أول وزارة باختيار الشعب في يناير 1924، وهي وزارة سعد باشا، أو الوزارة السعدية، التي عُرفت بأنها «حكومة الشعب»!! وعلى الرغم من هذا



ويستطيعون بهذا الاتحاد استرداد حقوقهم، ووضع ماركو في السجن.

ومن هذا الملخص، يتضح لنا الغرض من المسرحية، التي تتحدث عن الثورة بصورة رمزية!! وهذا ما أكدته منيرة المهديّة فيما بعد، عندما قالت، تحت عنوان كافتحت الإنجليز بغنائي: «كان الشيخ يونس القاضي أثناء ثورة 1919، يمدني بكثير من الروايات الناجحة، التي كانت تدور حول كفاحنا ضد المستعمر البغيض؛ ولكن بطريق الغمز واللمز والتورية؛ لأن الرقابة التي وضعها الإنجليز على ما تقدمه دور المسرح والسينما والملاهي في ذلك الوقت، كانت تحول دون مصارحة الإنجليز بكرهنا لهم فيما تقدمه من الروايات والأغاني.

وفي ذلك قدمت على المسرح الذي كنت أعمل فيه - وهو دار التمثيل العربي - مسرحية اسمها كلها يومين. وفي هذه المسرحية كنت أقوم بدور بائعة زبدة، فأحمل فوق رأسي وعاء به بضعتي، فأسير بها منادية عليها بأغنية أقول فيها (صابحة الزبدة.. بلدي الزبدة.. يا ولاد بلدي.. زبدة يا ولدي.. اشترى واوزن.. عندك واخزن.. واوع تبيعها.. ولا تودعها.. عند اللي يخون.. لتعيش مغبون.. وازاي حათون.. بلدي). وهذا الكلام لم يكن فيه طبعاً ما يدعو إلى تدخل الرقابة، ولم يكن قلم الرقيب ليستطيع أن يشطب حرفاً واحداً منه. ولكن كان للأغنية معناها، الذي يفهمه الجمهور جيداً، وكانت تهدف إلى الحض على كراهية المستعمر الغاصب.... ولم تكن هذه هي الأغنية الوحيدة في رواية كلها يومين، التي تثير الحماس ضد الإنجليز، بل كانت هناك أغنية أخرى، ترددها مجموعة من الكورس لأحد الجنائين، وهو ممسك بالخرطوم يروي به حديثه.. فكان أفراد الكورس يقولون للجنائين في لهجة تحذير: (أوع الخرطوم ليروح منك... أوع الخرطوم أوع الخرطوم)، وكلمة الخرطوم هنا التي ردها الكورس في هذه الأغنية، كانت تورية صريحة إلى مدينة الخرطوم عاصمة السودان، وتحذيرهم عندما يقولون (أوع الخرطوم)، كان مقصوداً به وجوب التمسك بالخرطوم العاصمة».

والجدير بالذكر إن منيرة المهديّة، كانت تنتقل بين فرقته المسرحية وتختها الموسيقي!! فتارة نجدها صاحبة فرقة مسرحية لها عروضها، وتارة أخرى نجدها تقيم حفلات غنائية فقط من خلال تختها الموسيقي. وفي الحالتين، كانت تشارك بفنّها في الثورة، وقد رأينا مشاركتها المسرحية - فيما سبق - وسأضرب مثلاً واحداً على مشاركتها بتختها الموسيقي، عندما أرادت أن تقيم حفلة طرب وغناء عام 1926؛ حيث أعلنت جريدة الأهرام عن هذه الحفلة يوم 24 يوليو 1926، قائلة:

«إلى الزعماء السعديين، والأحرار الدستوريين، وجماعة الوطنيين. إلى الرجال العاملين، والعقلاء المديرين، والأدباء والمفكرين. إلى قادة الحركة الوطنية، إلى أبطال الحرية المصرية، إلى حماة الوطن الأمجاد، إلى غواة الطرب، وهواة الفن. إلى الموظف في مكتبه، والطالب في معهده، والزارع في حقله، والتاجر في حانوته، والعامل في مصنعه، والطبيب في عيادته. إلى النهضة النسائية، إلى السيدة في بيتها، والآتسة في خدرها. إلى الشرقيين عامة، والمصريين خاصة.. أدعوكم يا خير شعب، لا فرق بين كبير وصغير، وغني وفقير. أدعوكم لتشاهدوا حفلة الطرب الأخيرة، التي ستقام في مساء يوم السبت 24 يوليو الساعة 9 ونصف مساء. تخني على تخت آلات الطرب، قبل احتجابها في المصيف. السيدة منيرة المهديّة بوفيه تياترو حديقة الأزيكية. تفتتح الحفلة بالنشيد الجديد، الذي لحنته لتحية صاحب الدولة الرئيس الجليل سعد باشا زغلول، مدّ الله في عمره...».

مارس المحلات والمخيم في الشرق. ١٩١٩

اشتركت جميع الطوائف في ثورة سنة ١٩١٩، حتى طائفة اللصوص اشتركت في بعض حوادث الثورة البارزة، ولا يزال ضباط البوليس يذكرون أن نقابة اللصوص أعلنت يوم عودة سعد من منفاه أنها ستضرب ثلاثة أيام عن السرقة ابتهاجاً بعودة سعد باشا!!

ويقول ضباط البوليس إن اللصوص احترموا فعلاً كلمتهم فمرت الثلاثة أيام دون أن يصل إلي البوليس أي بلاغ عن حادث نشل أو سرقة أو شروع في سرقة... صحيح أنه حدثت بضعة سرقات طفيفة في الأقاليم، ولكن الحجز عليهم امتنعوا عن الشكوى إلى

عزير عيد غلابس نابليون بونابرت والاسناذ عمر وصق غلابس هارون الرشيد والاسناذ فؤاد سليم غلابس عطيل والأساتذة عبدالمجيد شكرى ومحمود رضا وحسين رياض واحمد فهم وعبد العزيز خليل ومحمد يوسف وعبد العزيز احمد غلابس مشايخ العرب ...

وتولى الميزانين واخراج (المظاهرة) الاسناذ عزير عيد المخرج العروف !

وسارت المظاهرة من شارع عماد الدين إلى ميدان المحطة إلى ميدان الاوبرا إلى ميدان قصر النيل ... في طريقها إلى بيت الأمة... وفي ميدان قصر النيل قابلت المظاهرة

الاجراءات اللازمة ... وعندئذ لا تلومن اجترا إلا نفسها !! ...

ويبدأ أن أم عزير عيد خطبته في الجنود الأنجليز بلهجة حماسية، ظهر أن لا الجنود ولا الباشجاويش يفهمون من اللغة الفرنسية حرفاً واحداً!

ولاحظت السيدة زينب صدق ورطة الأستاذ عزير عيد بونابرت فتدخلت في الموضوع - بما عهد فيها من طولة اللسان - وأخذت تصرخ وتصرخ في وجه رئيس القوة باللغات المامية والتركية والروسية ...



هي نغمة من نغمات ذلك الوتر المتعددة القوية، هي نغمة عدم الوثوق بالخواجات.... والرواية تحت المصري علي النزول إلى ميدان العمل المثمر، بصرف النظر عن درجة ذلك العمل، وملاءمته للشخص ما دام منتجاً».

ومسرحية «كلها يومين»، مثلتها فرقة منيرة المهديّة في مايو 1920، وتدور أحداثها - بصورة رمزية - حول سعيد طالب الطب، وشقيقته منيرة. وهما يعيشان سوياً في مستوى اجتماعي لا بأس به. وتخدمهما ماري الأجنبية ابنة الخواجة ماركو الأزجزي، وأيضاً عم شاهين البواب المصري ابن البلد. أما الدكتور زكي فهو من الجيران المخلصين. والخواجة ماركو نجده، يحاول الاستيلاء على كل أملاك سعيد ومنيرة بلا مقابل، فيدفع ابنته ماري دائماً لمغازلة سعيد بغرض الزواج. وعندما يفشل في هذا الأمر، يقوم باقتعال حريق في منزل سعيد، فيحرقه مما فيه من أوراق ومستندات، وبالأخص شهادة سعيد الدراسية. ويحاول التظاهر أمام سعيد ومنيرة، بأنه متألم لهذه المصيبة، ويمينهما بدفع بعض الأموال كمساعدة منه، ولكن بشرط أن يكتب سعيد كميالية، لحين الذهاب إلى البنك. وأمام الاحتياج يكتب سعيد الكميالية، ولكن ماركو يخدعه ويكذب عليه ويقول إن منيرة أخذت الأموال. وعندما تسأله منيرة يقول لها إن سعيد أخذ الأموال، وعندما يسأله شاهين، يقول له إن سعيد جاء ببواب غيرك. وهكذا استطاع الخواجة الأزجزي أن يطرد المصريين من دارهم. وبعد فترة طويلة، نجد سعيد يبيع الفول والطعمية، ومنيرة تبيع الزبدة، وشاهين يبيع الشاي والقهوة، ويتخذون قراراً برفع قضية ضد الخواجة ماركو،



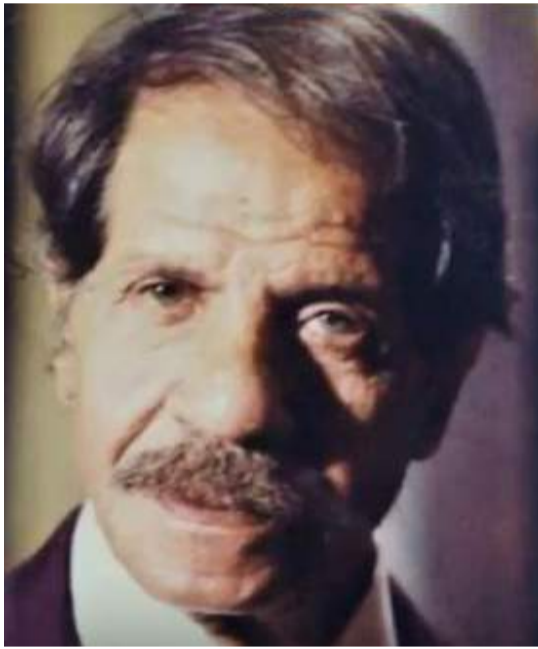
محمد يوسف

خفيف الظل التلقائي

الفنان المتميز محمد يوسف ممثل مصري قدير اشتهر بحضوره المحبب وخفة ظله وتميزه في أداء الأدوار الكوميديّة. وهو من مواليد مدينة القاهرة في ٢٧ يونيو عام ١٩٢٨. وقد انضم في مقتبل حياته الفنية لفرقة «ساعة لقلبك» حيث جسد شخصية الفتوة «المعلم شكّل»، فحقق نجاحا كبيرا وشهرة جماهيرية،



عمرو دواره



عندما تعاون مع المخرج شريف عرفة في فيلم «سمع هس»، ثم بالاستمرار في التعاون معه في أفلام: «يا مهلبية يا»، «الإرهاب والكباب»، «الناظر»، «عبود على الحدود»، وبعد ذلك من خلال التعاون مع المخرج سعيد حامد في فيلمي: «الحب في الثلاثية»، «رشة جريئة». وبصفة عامة إذا كانت فترة ستينات القرن الماضي تعد فترة تألقه المسرحي، فإن فترة التسعينات وبداية الألفية الجديدة تعد فترة تألقه السينمائي. كذلك شارك هذا الفنان القدير خفيف الظل بأداء بعض الأدوار الرئيسية بعدة مسلسلات تلفزيونية مهمة وفي مقدمتها: متاعب المهنة، أرض النفاق، أيام المنيرة، أبو العلا 90، زوجات وأزواج، أوبرا عابدة.

والحقيقة التي يجب تأكيدها هي أن الفنان محمد يوسف ينتمي إلى هؤلاء الممثلين الموهوبين الذين يملكون القدرة على لفت الانتباه بحضورهم المحبب وبتميزهم الفني، وعلى إثبات موهبتهم المؤكدة ومهاراتهم الفنية حتى ولو شاركوا بأداء مشهد واحد، ويكفي أن نذكر أنه طوال حياته الفنية لم يحظ إطلاقا بفرصة البطولة المطلقة ومع ذلك فقد استطاع أن يؤكد وجوده ويلفت الأنظار إليه بجميع الأعمال التي شارك بها حتى ولو من خلال بعض الأدوار الصغيرة، ولعل أشهر الأمثلة على ذلك تجسيده لدور سائق التاكسي بفيلم «ميدو مشاكل»، شخصية شلتوت الحلاق بفيلم «همام في أمستردام»، عم سعد بفيلم «رشة جريئة»، وأيضا شخصية إبراهيم بفيلم «الساحر»، ودور عم فتح بفيلم «إلي بالي

ولذلك سرعان ما قرر أن ينفصل عن الشخصية حتى لا يجسب نفسه في إطارها ويكرر أداءه. واتجه للعمل في المسرح، وشارك زملاءه (فؤاد المهندس «محمود»، أمين الهندي «الفلاح فهلا»، محمد أحمد المصري «أبو لمعة»، فؤاد راتب «الخواجة بيجو»، أحمد الحداد «الرغاي»، محمد فرحات عمر «الدكتور شديد»، عبد المنعم مبولي، خيرية أحمد، يوسف عوف، سمير خفاجي، محمد دواره) في تأسيس فرقة «ساعة لقلبك المسرحية»، ثم انضم عام 1962 مع أغلب أعضاء الفرقة إلى فرق التلفزيون المسرحية، حيث شارك ببعض العروض الأولى (بكل من فرقتي: المسرح الكوميدي، المسرح المتنقل). وبحسب له حرصه - رغم نجاحه وتألقه - على الاحتفاظ بروح الهواية، ولذا فقد ظل متمسكا بوظيفته الأساسية، حيث عمل بالتدريس لعدة سنوات، كما أشرف بعد ذلك على المسرح المدرسي لعدة سنوات أيضا.

ورغم اضطراره للابتعاد عن العاصمة بضع السنوات نظرا لظروف عمله بالتدريس - محافظة «الفيوم» - فإنه ظل مرتبطا بالمسرح ومشاركا لزملائه ببعض عروضهم، ولذلك بمجرد انتقال فرق التلفزيون إلى مؤسسة المسرح والسينما والموسيقى (وزارة الثقافة) واستقالة أغلب نجوم فرقة المسرح الكوميدي، تحالف معهم وانضم إليهم في تجربتهم الجديدة وشاركهم تأسيس فرقة «الفنانين المتحدين»، وكذلك مشاركتهم بالتمثيل في مجموعة العروض الأولى للفرقة، وهي مسرحيات: أنا وهو وسموه، حواء الساعة 12، سيدتي الجميلة، عامي 1966، 1967. وذلك قبل مشاركته بالتمثيل ببعض عروض الفرق الأخرى، ومن بينها مسرحيات: الدخول بالملابس الرسمية، لوليتا، دلوعة يا بيه، دور على غيرها.

والحقيقة، إن الفنان محمد يوسف قد استطاع من خلال تألقه الإذاعي بالبرنامج الفكاهي «ساعة لقلبك» ثم من خلال مشاركته أيضا في تأسيس وبطولة بعض عروض فرقة «ساعة لقلبك المسرحية» أن يشارك ويتألق بعد ذلك بمختلف القنوات الفنية، وعلى سبيل المثال فقد شارك بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد يقارب من خمسين فيلما، ومن أهمها بمرحلة البدايات وحتى منتصف سبعينات القرن الماضي: شارع الحب، حماقي ملاك، رضا بوند، احترسي من الرجال يا ماما، كما تألق بعد ذلك خلال فترة التسعينات وبداية الألفية الجديدة في مجموعة الأفلام التالية: يا مهلبية يا، سمع هس، صعيدي في الجامعة الأمريكية، عبود على الحدود، همام في أمستردام، الناظر، جاءنا البيان التالي، الباشا تلميذ، خالتي فرنسا.

وتجدر الإشارة إلى أن انطلاقته الحقيقية في السينما جاءت

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي 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، نفردهم هذه المساحة.

«مسرحنا»



بالك». كذلك يجب تسجيل ملاحظة مهمة في هذا الصدد وهي أنه لم يلجأ طوال مسيرته إلى الأساليب المبتذلة أو المفتعلة للإضحاك، بل كان شديد الحرص دائماً على توظيف مهاراته من خلال كوميديا الموقف وعلى الابتعاد تماماً عن الخروج عن النص أو توظيف الكوميديا الحركية أو اللفظية. هذا ومن الطرائف الجديرة بالذكر أن هناك أغنية بأرشيف الإذاعة بصوت الفنان محمد يوسف وهي أغنية «يا كحك العيد»، وهذه المعلومة قد تسبب الدهشة والتعجب لدى كل من استمع إلى الصوت الأجلج ذي النبرة المميزة لهذا الفنان الذي لم يكن يفكر ولا يتصور أن يقدم على الغناء يوماً، ولكن للأغنية حكاية طريفة فهي حلقة من برنامج إذاعي قديم - من زمن المجد الإذاعي - بعنوان «أغنية على وزن أغنية»، حيث كان الشاعر الغنائي الكبير فتحي قورة يعيد كتابة أشهر الأغاني بشكل كوميدي، ويقوم بغناء كل أغنية أحد الممثلين الكبار، ويصاحبه أوركسترا الإذاعة بعزف اللحن أثناء التسجيل، فكانت هذه الأغنية على وزن رائعة كوكب الشرق أم كلثوم «يا ليلة العيد» من كلمات أحمد رامي، وألحان رياض السنباطي.

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

أولاً: أعماله السينمائية

بداية يجب التنويه إلى أن علاقة الفنان محمد يوسف بالسينما قد بدأت في فترة مبكرة نسبياً وبالتحديد عام 1957، عندما شارك في فيلم «حملة أبرهة على بيت الله الحرام» من إخراج أحمد الطوخي وبطولة حسين رياض،

عمر الحريري، برلنتي عبد الحميد، في حين كان آخر أفلامه هو فيلم «خالتي فرنسا» عام 2004 من إخراج علي إدريس، وبطولة عبلة كامل ومنى زكي وطلعت زكريا. وبصفة عامة يحسب له خلال مسيرته السينمائية مشاركته في تجسيد بعض الشخصيات الثانوية ببعض الأفلام المهمة ولعل من أهمها: العمدة الدهشوري والد خلف (محمد هنيدي) بفيلم صعيدي في الجامعة الأمريكية، والد نوسة (ليلي علوي) بفيلم «إضحك الصورة تطلع حلوة»، شخصية كامل أبو الروس بفيلم «المشخصاتي»، شخصية الجد بفيلم «خالتي فرنسا».

هذا وتضم قائمة أعماله السينمائية - مع مراعاة التتابع الزمني - مجموعة الأفلام التالية: بيت الله الحرام (1957)، عودة الحياة، شارع الحب (1958)، حياة امرأة، عودة الحياة، حماتي ملاك (1959)، الأزواج والضيف (1961)، كيف تسرق مليونير (1968)، الحرامي (1969)، مغامرة شباب، رضا بوند (1970)، غرام في الطريق الزراعي (1971)، احتزسي من الرجال يا ماما (1975)، كان وكان وكان (1977)، شيطان من عسل (1985)، أخي وصديقي سأقتلك (1986)، الخطر (1990)، يا مهلبية يا، سمع هس (1991)، الحب في الثلجة، الإرهاب والكباب (1992)، ثلاثة على الطريق

مثل تقدير يستطيع تأكيد موهبته ومهاراته

حتى من خلال أصغر الأدوار

ثالثا: أعماله الإذاعية

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية للفنان القدير محمد يوسف، والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض الأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن خمسين عاما، ويكفي أن نذكر أن الجمهور المصري والعربي قد تعرف عليه لأول مرة وأعجب به من خلال ميكروفون الإذاعة وبالتحديد من خلال البرنامج الفكاهي «ساعة لقلبك»، والذي تألق من خلاله في تقديم شخصية الفتوة «المعلم شكل»، وبخلاف ذلك يحسب له مشاركته في عدد كبير من المسلسلات والتمثيلات الإذاعية ومن بينها الأعمال التالية: عاشور رايح جاي، ساعة لقلبك، سيد درويش.

رابعا: الإسهامات التلفزيونية

عاصر الفنان القدير محمد يوسف بدايات البث التلفزيوني وبداية إنتاجه الفني مع بدايات ستينات القرن الماضي. وكانت الصعوبة التي تواجه جميع العاملين خلال فترة البدايات هي ضرورة تصوير الحلقة كاملة دون توقف - لعدم وجود إمكانية لعمل «المونتاج» - وبالتالي فقد كان واحدا من جيل الممثلين المسرحيين الذين أثروا العمل التلفزيوني بقدرتهم على الحفظ وأيضا بتفهمهم لطبيعة التصوير ومراعاة زوايا الكاميرا المختلفة. هذا وتضم قائمة إسهاماته الإبداعية مشاركته في أداء بعض الأدوار الرئيسية بعدد من المسلسلات التلفزيونية المهمة ومن بينها: الدنيا الجديدة، أدهم، متاعب المهنة، أرض النفاق، فارس الأحلام، أيام المنيرة، أبو العلا 90، زوجات وأزواج، أوبرا عايدة، فوازير أبيض وأسود ثاني، وذلك بخلاف عدد من التمثيلات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: أبو قلب دهب.

ومما يؤسف له أن هذا الفنان القدير ورغم جميع إسهاماته الفنية السابقة لم يحظ طوال حياته بما يستحق من تكريم، فطوال مسيرته الفنية لم يكرم سوى مرتين، الأولى من خلال الدورة الثانية لمهرجان «المسرح الضاحك» الذي نظمته «الجمعية المصرية لهواة المسرح» عام 1996، والمرة الثانية حينما كرم عن مجمل مسيرته السينمائية من خلال «المركز الكاثوليكي المصري للسينما» قبل رحيله بعامين. وقد رحل عن عالمنا في 28 فبراير عام 2004 (عن عمر يناهز 76 عاما) بعدما أنهى تصوير جميع مشاهد فيلم «خالتي فرنسا»، ومما يؤكد مدى التزامه الشديد أن هذا الفيلم قد تعرض للتأجيل وتوقف التصوير مرتين، الأولى نتيجة لخلاف بين الجهة المنتجة والثانية نتيجة لظروف الحمل والولادة لأول مولودة للفنانة منى زكي، وبمجرد استئناف التصوير حرص الفنان محمد يوسف على استكمال تصوير مشاهد، وظل يبحث مخرج الفيلم على رجب ومساعديه على أن يسارعوا في التصوير وكأن قلبه كان يشعر بقرق النهاية، فكان يقول لهم بسخرية مريرة: «لما يكون معاكو واحد في عمري رجل جوه ورجل بره تخلصوا كل مشاهد الأول عشان تظمنوا وتضمنوا تصوير مشاهد، وبعد كده تصوروا مشاهد اللي لسه قاعدين معاكو كثير»، وكان يكرر لهم ذلك الطلب كلما حدث توقف في التصوير، والغريب أن نبوءته قد تحققت فقد أخبرهم بأنه سوف يموت في نفس «الجلابية» التي يصور بها آخر مشاهد، وبالفعل نقل بها إلى البيت والمستشفى ثم غادر حياتنا في نفس اليوم.

ولا يسعني في النهاية إلا الدعاء له بالرحمة والمغفرة جزاء ما أخلص في عمله وجزاء ما حرص على إسعادنا وخلق البسمة فوق شفافنا.



تعد فترة الستينات هي فترة تألقه المسرحي في حين تعد فترة التسعينات وبداية الألفية الجديدة فترة تألقه السينمائي

- «الفنانين المتحدنين»: أنا وهو وسموه (1966)، حواء الساعة 12، سيدتي الجميلة (1967)، زنقة الستات (1968).
- «أمين الهندي»: لوليتا (1974).
- «الكوميدي شو»: الدخول بالملابس الرسمية (1978).
- «الكوميدي فلتاش»: نجيب نجم: دلوعة يابيه (1983).
- «المصرية للكوميديا»: تلاعني الأعبك (1984).
- «كنوز» (عبد العظيم الصياد): مطلوب على وجه السرعة (1985).
- «أحمد شادي»: سرايا المجانين (1986).
- «كوميك تياترو» (يسري الإيباري): الساهي واللوماني (1986).
- هارد لك يا صاحبي (1987).
- «سامي عامر»: إحنا إلهي خطفناها (1990).
- «أشرف صدقي»: حارة الضحك (1993).
3 - العروض المصورة ويقصد بها العروض التي تم إنتاجها خصيصا للعرض التلفزيوني ومن بينها: مسيلم الكذاب، بلال مؤذن الرسول، عيلتين في شقة، صيف ساخن (1982)، الورثة، شبان آخر زمن (1983)، ليلة من ألف ليلة (1984)، أكابر أكابر، البنديرة (1985)، عائلة الأناضولي (1986)، صورة ملهاش أصل (1988)، النسائيس (1990).
وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: عبد المنعم مدبولي، كمال يس، فؤاد المهندس، أحمد حلمي، حسن عبد السلام، السيد راضي، أحمد زكي، عبد الغني زكي، عوض محمد عوض، شاكور خضير، محمد أبو داود، رزيق البهنساوي، فيصل عزب، عصام السيد، فؤاد عبد الحي، ماهر سليم، شريف عبد اللطيف.

طوال حياته، ومجال إبداعه الأساسي، فهو المجال الذي قضى في العمل به كممثل محترف ما يزيد عن نصف قرن، شارك خلالها بعروض أهم الفرق المسرحية (من أهمها: «المسرح الكوميدي»، «ساعة لقلبك»، «الفنانين المتحدنين»، «الكوميدي شو»، ونجح من خلال تلك العروض في إثراء حياتنا المسرحية بأدائه لعدد كبير من الشخصيات الدرامية والتي نجح في تجسيدها بصدق ومهارة، ومن أشهر أدواره المتميزة: الخادم عاشور مسرحية «نمرة 2 يكسب»، السائق عطا مسرحية «سيدتي الجميلة»، الطباخ رستم مسرحية «الدخول بالملابس الرسمية»، جنيد سكرتير الكاتب الروائي سامي الباجوري مسرحية «حواء الساعة 12»، دكتور طلاس مسرحية «مطلوب زواجه فورا»، السائق مسرحية «زம்பليطة في المحطة».

هذا ويمكن تصنيف إسهاماته المسرحية طبقا لاختلاف طبيعة الإنتاج وتنوع الفرق مع مراعاة التسلسل الزمني كما يلي:

- 1 - مسارح الدولة:
 - «الكوميدي»: ثلاثة مجانين عقلاء (1963)، نمرة 2 يكسب (1966)، ليلة مزيكا (1990)، عنبر الحب (1991)، مطلوب زواجه فورا (1993)، زம்பليطة في المحطة (1996)، مولد سيدي المرعب (1998).
 - «المسرح المتنقل»: راجل مجنون مجنون (1965).
 - «الطليعة»: إصحي يا نايم (1998).
- 2 - فرق القطاع الخاص:
 - «ساعة لقلبك المسرحية»: دكتور المطبخ (1957)، دور على غيرها، ما كان من الأول (1959)، يا مدام لازم تحبيني (1961).



محمد الروبي

المركز القومي.. خطوة على طريق التصحيح واستعادة الدور

كُتِبَ عن الموسيقى المصرية في المجلات المتخصصة في الفترة من 1974 - 2004، وهي دراسات تسد العجز في المطروح للمتخصصين والقراء عن هذه المرحلة وسماتها الفنية والنقدية ومشروع (جمع الفنون القولية المصرية)، وكذلك مشروع توثيق تسجيلات مسرحيات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي لسد الفجوة في المادة العلمية اللازمة للباحثين في مجال المسرح، وهو مشروع تم عبره توثيق نحو 200 مسرحية قديمة من مختلف قنوات الإنتاج المسرحي. كذلك أقام المركز مشروعاً خاصاً تحت عنوان (اعرف أهلك) خاص بالتعريف بالخصائص الثقافية لدول حوض النيل، كل دولة على حدة، وفي ندوة خاصة يحاضر بها متخصصون ثقافيون في هذه الدولة بمشاركة سفراء هذه الدول، تعضيداً ومساهمة من المركز في سبل استعادة الحضن الأفريقي مرة أخرى بعد ابتعاد دام لعقود وخسرت به مصر الكثير.

فشكراً لفريق مجلس إدارة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وشكراً للفنان ياسر صادق الذي يؤكد لنا كل يوم أنه كان الاختيار الأنسب لهذا المكان والآن.. وأثق كل الثقة في أن المركز ما زال في جعبته الكثير والكثير.

علينا الدكتور عبد الصمد البروفات شبه النهائية من العدد الأول لما يحمله من عناوين موضوعات ثرية بأقلام متخصصة في المجالين.

كذلك سعدنا بسرعة تنفيذ قرارنا بضرورة الإعداد لاحتفالية لائقة بفنان الشعب السيد درويش مساهمة من المركز في الاحتفالية الوطنية الأكبر مئوية ثورة 1919، فالسيد درويش كما لا يخفى على أحد هو الرمز الفني الجلي لهذه الثورة، وهو ما يعني أن المركز القومي، وباعتباره الحارس لتراث هذا الوطن، هو الأول بالاحتفاء بفنان الشعب. وقد كان، وخرج الكتيب الذي يحمل عنوان (فنان الشعب) دراسة أكاديمية قام بها الباحث المتخصص الذي اقترحه في مجلس الإدارة، وهو (الدكتور جمال عبد الحي). وها هو المركز يستعد لتدشين احتفالية لائقة اختار لها المكان الملائم، وهو القاعة التي تحمل اسم السيد درويش في مشاركة تستحق الاحترام لمعناها الجميل بين المركز وأكاديمية الفنون.

كذلك نجح المركز في شهور قليلة في أن يحقق مجموعة من الدراسات المتخصصة في المجالات الفنية المختلفة، الأول عن استلهام الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائي المصري (1952 - 1972)، وكذلك الدراسة التاريخية النقدية لما

في مقال أسبق كتبت هنا عن الصديق الفنان ياسر صادق الذي فوجئت بخبر توليه رئاسة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، واعتزفت بتوجسي من قدرته على إدارة هذا الصرح، وخصوصاً بعد سنوات من التعطيل والتراجع. وأكدت في مقالي هذا على أن اقتراحي من صادق بحكم عضويتي في مجلس إدارة المركز، قد أكد لي أننا على بدايات مرحلة جديدة أهم ملامحها هي قدرة ياسر على إدارة هذا الصرح النابعة من فهمه لطبيعة دوره الخاص بالحفاظ على تراث هذه الفنون الثلاثة (مسرح، موسيقى، فنون شعبية).

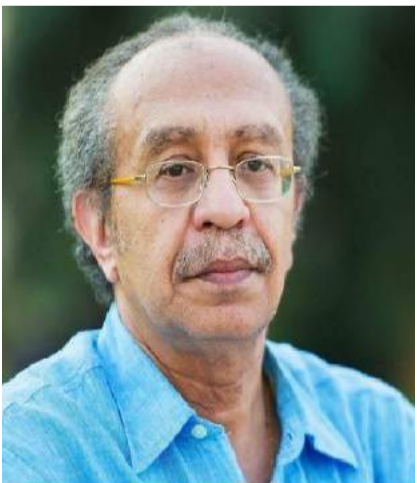
واليوم أعود إلى المركز وإلى ياسر للتأكيد على ما لمستته من رغبة صادقة في إحياء هذا الدور بمعاونة أساتذة أجلاء أزاملهم في مجلس الإدارة كل في تخصصه. فها هو المركز في شهور قليلة يستعد لإصدار مجلة متخصصة في مجالي الفنون الشعبية والموسيقى تحمل عنوان (ألوان من الفنون) برئاسة تحرير أحد أعمدة هذا المركز الذي غيب عن دوره عمدا لسنوات طويلة، رغم أنه من الباحثين الجادين ومن أصحاب التخصص، وهو الدكتور محمد أمين عبد الصمد.

وكم كانت فرحتنا نحن أعضاء مجلس الإدارة حين عرض

الأخيرة مسرحنا

العدد 613 27 مايو 2019

عصام السيد وناصر عبد المنعم يتأسسان تشكيل لجنتي مشاهدة العروض الأجنبية والعربية بالمعاصر والتجريبي



لجنتي مشاهدة واختيار العروض العربية والأجنبية إلى ما بعد إعلان قائمة العروض المختارة.

وأوضحت إدارة المهرجان أن لجنة مشاهدة العروض المصرية التي تقدمت للمشاركة بالدورة 26 لم تشكل بعد، والتي سوف تقوم باختيار عرضين مصريين للمشاركة كحد أدنى وسوف تقوم إدارة المهرجان بتحديد العدد النهائي للعروض المصرية بناء على المسارح المتاحة وقت المهرجان.

أحمد زيدان

أعلنت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي برئاسة د.سامح مهران تشكيل لجنتي المشاهدة العربية والأجنبية واللتين بدأت عملهما بالفعل في مشاهدة واختيار العروض التي بلغت 197 عرضاً مسرحياً.

وقد أسندت إدارة المهرجان رئاسة لجنة مشاهدة العروض الأجنبية للمخرج عصام السيد، ورئاسة لجنة العروض العربية للمخرج ناصر عبد المنعم، كما أجلت إدارة المهرجان الكشف عن أسماء