

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 614 • الإثنين 03 يونيو 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرح الثقافة الجماهيرية

يستعيد بريقه

المسرح المصري

وثورة ١٩١٩

نوادى المسرح

محاولة الخروج من الحصار

شروط ومواعيد

جائزة أبو القاسم الشابي للنص المسرحي العربي

نصوص بصيغة الكترونية، وأن يقدم المؤلف 5 نسخ مطبوعة ومرفق معها سيرته الأدبية الفنية، مع إرفاق وسائل الاتصال بالمرشح للجائزة.

ألا يكون المرشح للجائزة قد حصل من خلال نصه على اية جائزة سابقة من أي جهة، ويمكن ترشح الفائزين بالجائزة بالأجناس الأدبية الأخرى لجائزة النص باللغة العربية الفصحى.

أن يرسل المؤلف عمله على العنوان التالي : جائزة أبو القاسم الشابي، دورة النص المسرحي العربي، البنك التونسي، نهج تركيا، - تونس 1001 الجمهورية التونسية.

تبلغ قيمة الجائزة 25 الف دينار تونسي، وأخر موعد لقبول الترشيحات 1 ديسمبر 2019، بالبريد المسجل، ولا تعاد الأعمال المقدمة لإدارة الجائزة لأصحابها .

أحمد زيدان

أعلن الكاتب التونسي عز الدين مدي رئيس جائزة أبو القاسم الشابي للتأليف المسرحي العربي عن شروط ومواعيد الجائزة لعام 2019، تحت رعاية البنك التونسي، وإشراف وزارة الثقافة التونسية، وحول شروط الترشح للجائزة قال الكاتب عز الدين مدي : يشترط للترشح للجائزة أن يكون العمل المرشح تأليفا باللغة العربية الفصحى، لا مقتبسا ولا مترجما ولا مكتوبا بالأساليب التجريبية الحديثة، كتوصيف الحركة على خشبة المسرح أو أو التركيب الآلي للكتابة المسرحية، أن يكون قابلا مستقبلا للإخراج والتمثيل على خشبة المسرح، أو تم قبوله للإخراج والتمثيل سابقا في مدة زمنية لا تتجاوز 10 سنوات حتى عام 2009، أن يقدم المرشح للجائزة بياناً يمان زمان عرضه وبيانات العرض كاملة .

أن يكون مطبوعا وصادرا في الفترة من 2009 وحتى 1 ديسمبر 2019، وترفض إدارة الجائزة استلام

فانوس رمضان

بخيال الظل بيت السحيمى



الظلال والأراجوز، مصنوعا من الجلد المزخرف والملون والمغطى بقماش أبيض مشدود على الهيكل الهندسي للفانوس، بحيث تظهر الإضاءة من الداخل عددا من اللوحات التشكيلية بأوجه الفانوس المتعددة، ومن خلال تلك الصور الظلية، يروي ما أسميته نموذجاً (فانوس الحكايات) قصصاً للأطفال مثلاً حكاية جحا وابنه والحمار الشهيرة، ليوظف الفانوس في جوانب تربوية وتعليمية تعمل على تنمية شخصية الطفل بتسيخ عددا من القيم والسلوك الإيجابي بأسلوب فكاهي يتسق مع لعب الأطفال وفرحتهم باللعب والفانوس .

ومن جانب آخر تعد الورشة استكمالاً للدور التوثيقي بعد تعاليم الأنواع التراثية الحرفية للفوانيس المصرية كالفانوس النحاسي وفانوس الخيامية، والفانوس الزجاجي المكسر، وفانوس لعب الأطفال من الجريد، والفانوس الخشبي المنحوت، تعزيزاً للصانع المصري والمنتج الثقافي المصري، لتأتي مرحلة أخرى من التوثيق بتعريف المشاركين من الأطفال على أبرز التصميمات التراثية للفوانيس المصرية على مر العصور، كالفانوس النجمي، والفانوس الملكي أو تاج الملك، والفانوس أبو ولاد، والفانوس المثلث، والفانوس المقرنص، الفانوس السهاري، الفانوس الهرمي، وهو ما تهدف إليه الورشة بعمل حصر لأنواع الفوانيس المصرية وتصميماته التراثية حفاظاً على العنصر الثقافي المصري الذي يعد أيقونة عالمية كأحد أهم مظاهر الاحتفال بشهر رمضان .

أحمد محمد الشريف

فتح باب المشاركة فى دورته الخامسة عشر

مهرجان التمثيل الصامت بالساقية



أعلن أحمد رمزي مدير النشاط المسرحي بساقية الصاوي عن فتح باب التقديم لمهرجان التمثيل الصامت في الدورة "15"

وقد أوضح رمزي أن الساقية مستمرة في استقبال طلبات المشاركة حتى نهاية يوليو القادم ، على أن تكون المشاهدات يومى الاثنين والأربعاء من كل أسبوع.

وذكر رمزي أن شروط المهرجان للعروض الراقية في المشاركة، هي ألا تزيد مدة العرض عن 10 دقائق وإجازة العرض رقابيا مهرجان، ويعد مهرجان الماييم أو التمثيل الصامت الأول من نوعه في مصر، وتبنت فكرته ساقية الصاوي في عام 2005، تحت رئاسة المهندس محمد عبد المنعم الصاوي

رنارأفت

المسرح في العيد

«لير»

لجمهور القطاع الخاص

تعود مسرحية «لير» بطولة الفنان يحيى الفخراني من يوم 5 يونيو إلى يوم 15 يونيو، في تمام الساعة التاسعة مساءً بمسرح كايرو شو (الماركي) بالتجمع الخامس. مسرحية «الملك لير» من إخراج تامر كرم وترجمة د. فاطمة موسى، ويشارك الفخراني بطولتها نخبة من كبار الفنانين والنجوم الشباب لم يجتمعوا معاً من قبل على خشبة المسرح في عمل واحد في مقدمتهم النجم الكبير فاروق الفيشاوي ورائيا فريد شوقي وأحمد فؤاد سليم وريهام عبدالغفور ومحمد فراج ونهى عابدين وهبة مجدي ونضال الشافعي وناصر سيف وأيمن الشيوبي وأحمد عزمي ومحمد فهيم وحمادة شوشة، والموسيقى التصويرية للموسيقار مصطفى الحلواني، والديكور للمهندس الفنان كريم مهدي والأزياء من تصميم دكتورة نيفين رأفت.



كونج بالبالون ويقدم البيت الفني لجمهوره عروض شبك مكسور ونوح الحمام، و أبو كبسولة و حالة توهان ويعيش أهل بلدي، وست الدنيا، كما يقدم مركز الهناجر للفنون مسرحية كارمن .
أحمد زيدان

تحتفي مسرحنا مع قراءها بعيد الفطر المبارك عبر نشر خريطة عروض مسرح الدولة والقطاع الخاص بعيد الفطر المبارك والذي يشمل عودة عروض لير وخبينتنا وجريما في المعادي للقطاع الخاص كما يشهد مسرح الدولة عودة عروض أليس في بلاد العجائب وكينج

.. وعودة «خبينتنا»

تتعرض مسرحية «خبينتنا» لتجربة الهندسة الوراثية، يسعى الدول المتقدمة علمياً للسيطرة على باقي الشعوب، بالوصول إلى جينات تؤثر في طريقة تفكيرها.. مسرحية «خبينتنا» من تأليف وإخراج و بطولة الفنان محمد صبحي و بطولة سماح السعيد بمشاركة ندى ماهر بطلة مسرحية «غزل البنات» والفنانة القديرة سميرة عبد العزيز وكل من الفنانات بوسي الهواري وميرنا زكري وعبير فاروق والفنان القدير شوقي طنطاوي وحازم القاضي.



«جريما في المعادي»

على مسرح نجيب الريحاني من 5 وحتى 9 يونيو



الأدبية للعرض في مصر، مسرحية «جريمة في المعادي.. مسرحية كلها غلط»، بطولة مجموعة كبيرة من الشباب، وتدريب وإخراج أشرف عبد الباقي، وإنتاج شركة وورك شوب للإنتاج الفني، وترجمة نادية حسب الله، ومدير الفرقة حسن نجيب، ومدير المسرح رشدي سلامة، أزياء هالة الزهوي، ديكور محمود سامي.

تعود مسرحية «جريما في المعادي» على مسرح نجيب الريحاني بوسط البلد - القاهرة، من 5 وحتى 9 يونيو القادم ضمن عروض القطاع الخاص بعيد الفطر المبارك، يذكر أن مسرحية كلها غلط «the play that gose wrong»، هي رواية كوميدية إنجليزية من تأليف هنري لويس وهنري شيلدز وجوناثان ساير مصرها الفنان أشرف عبد الباقي، بعد شراء حقوقها

البالون يستقبل العيد

«كينج كونج» و«أليس في بلاد العجائب»



خشبة مسرح جمصه شهر يوليو المقبل حيث يشهد العرض عودة الفنان والمطرب إيمان البحر درويش بعد توقف «مكتوبلي أغنيك» تأليف المخرج الكبير حسن عبد السلام معالجة إخراج د. محمد عبد المنعم بطولة الفنان إيمان البحر درويش، شيرين، صفاء جلال، مروة جمال، مصطفى حسن وكوكبة من نجوم الشباب ديكور محمد عبد الرازق، موسيقى وإلحان إيمان البحر درويش، يناقش العرض فكرة الغناء الجيد والغناء الغير هادف من منظور شباني

رنا رأفت

الخير، والمجموعة الثانية تختار الشر وتبنى وطنها على الاهتمام بسباق التسليح النووي وتدفع الثمن غالباً نتيجة لاختيارها، حيث ينفجر مفاعل الشر ويدمر بلدهم للمرة الثانية، وتشير المسرحية إلى أهمية ما تصنعه مصر من حرص رئيسها على التنمية في كل المجالات واستخدامها للطاقة الذرية في المجالات السلمية ما ينفعها وتنفع به العالم بينما يقدم عرض «عرائس شو» في سيرك 15 مايو يقدمها مجموعة من لاعبين العرائس وهم محمد نوفل، محمد جاد، هشام إبراهيم، باسم نور . وأشار وليد طه أنه بصدد تقديم عرض «مكتوبلي أغنيك» على

قال وليد طه مدير فرقة تحت 18 التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية أن برنامج عيد الفطر المبارك لفرقة تحت 18 يشمل عدة عروض مسرحية، فيعود من جديد عرض «أليس في بلاد العجائب» ثاني أيام عيد الفطر المبارك على خشبة مسرح البالون «أليس في بلاد العجائب» العرض تأليف وإخراج محسن رزق بطولة مروة عبد المنعم، ضياء شفيق، بسمة ماهر، هبة محمد، هاني عبد المعتمد، نور الشراقوي، حسن الشريف، عماد عبدالعظيم، أحمد شومان، محمد عمر، أحمد عبد المعبود، عبدالحميد ميدو، محمد فايز، محمود سليمان، عمرو إيهاب، شادي سرور، حمادة محمود، مصطفى محمد، محمود سليمان، أشعار عادل سلامة، ألحان جون خليل، موسيقى مارك اسكندر، تصميم استعراضات ضياء شفيق، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، ماسكات: د. محمد سعد، جرافيك د. تهامي محمود، إضاءة أبوبكر الشريف، هيئة الإخراج خالد إبراهيم، وأحمد مصطفى، وأحمد عبد المعبود، ودعاء محمد، وأحمد طارق، مخرج منفذ إيهاب علوان.

ذكر طه أن عرض «أليس في بلاد العجائب» حقق نجاحاً جماهيرياً كبيراً، بالإضافة إلى تحقيقه إيرادات غير مسبوقة .

ويقدم على خشبة مسرح قاعة صلاح جاهين ثاني أيام عيد الفطر المبارك عرض «كينج كونج» المسرحية بطولة نادر أبو الليف، محسن محيي الدين، مجدى عبد الحلیم، كرم أحمد، وفاء سليمان، آسيا، أحمد صالح، إبراهيم الزهيري، سيد مصطفى، صبري علم الدين، تأليف سليم كتنش، أشعار محمد الشاعر، ألحان سيد أبو العلا وتوزيع موسيقي هيثم فاروق، ديكور وملابس مجدى ونس، استعراضات محمد سمیح، وإخراج د. محمد حسن

وتدور أحداث العرض في قالب كوميدي إستعراضى حول مجموعة من الفارين من آثار بركان دمر بلدهم ويبحثون عن أرض يعيشون فيها فيختلفون على كيفية إقامة بلدهم الجديدة، مجموعة تختار التنمية الصناعية والزراعية وتبنى وطنها على حب

ثمانية وجوه لكارمن ريم حجاب

ينتظرها جمهور الهناجر في العيد



يستعد مركز الهناجر للفنون برئاسة الفنان محمد دسوقي لإطلاق العرض المسرحي «كارمن» للمخرجة ريم حجاب، وذلك ثالث أيام عيد الفطر المبارك.

قال المخرج محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون : مسرحية «كارمن» عرض مسرحي موسيقي راقص في اطار تجريبي جديد حيث يوجد على المسرح 8 ممثلات يلعبون كارمن واوضح المخرج محمد دسوقي أن ترجمة الرواية والإعداد المسرحي

أحمد زيدان

البيت الفني للمسرح

يستقبل الجمهور في القاهرة والأسكندرية بستة عروض

بعد النجاح الجماهيري الكبير الذي حققه البيت الفني للمسرح خلال شهر رمضان الكريم بمشاركة بعض العروض التي تحظى بجماهيرية كبيرة في برنامج "هل هلاك" الذي نظمه قطاع شؤون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال وأقيمت فعالياته في دار الاوبرا المصرية خلال الشهر الكريم إضافة للعروض التي قدمت على خشبات المسارح المختلفة، بيت المسرح يستعد لعيد الفطر المبارك بعدد من العروض الجديدة والمميزة

✦ محمود عبد العزيز



«يعيش أهل بلدي»

يعود للقومي

يستأنف المسرح القومي العرض المسرحي الكبير "يعيش أهل بلدي" بداية من ثاني أيام عيد الفطر المبارك ويستمر لمدة أسبوع وفي هذا السياق عبر المخرج عاصم نجاتي عن سعادته بالنجاح الجماهيري والنقدي الذي حققه العرض منذ افتتاحه في منتصف أبريل الماضي. "يعيش أهل بلدي" بطولة أحمد سلامة، انتصار، محمد رضوان، هالة سرور، زكريا معروف، غناء مروة ناجي موسيقي والحان علي سعد، ديكور وأزياء صبحي السيد، استعراضات محمد عبد الصبور، تأليف وأشعار محمد بغدادي، إخراج د. عاصم نجاتي .

«الحالة توهان»

يعود لجمهور «العائم»

بينما أكد الفنان إيهاب فهمي مدير فرقة المسرح الكوميدي أن الفرقة تستمر في تقديم العرض المسرحي "الحالة توهان" بنجاح كبير مشيراً أن العرض يعود من جديد في ثاني أيام عيد الفطر المبارك مستمرا لمدة أسبوعين آخرين موضحا أن الفرقة تستعد بعرضين كبيرين أحدهم عرضا للأطفال في أول إنتاج مشترك بين المسرح القومي للطفل وفرقة الكوميدي موضحا أن العرضين سيتم افتتاحهم في نهاية شهر يوليو حيث يبدأ عرض الأطفال ماتينه في السابعة مساءً ويالية العرض الآخر في تمام التاسعة مؤكدا أنها سابقة لم تحدث من قبل في المسرح الكوميدي بل في مسرح الدولة بشكل عام. "الحالة توهان" تدور أحداثها في إطار كوميدي استعراضي يناقش مواجهة الدولة للارهاب وفضح جماعات الاخوان والجماعات التكفيرية . العرض بطولة جمال عبد الناصر، أشرف مصيلحي، رضا ادريس، ياسر عزت، معتز السويقي، اشرف فؤاد، سوسن طه، أميرة حامد، سارة كريم، ناجح نعيم، تأليف سيد خاطر والسيد إبراهيم، أشعار إبراهيم عبد الفتاح، الحان مصطفى منصور، استعراضات حسان صابر، ديكور محمد الغرابوي، أزياء سماح نبيل، إضاءة عز حلمي، مادة فيلمية اسلام مهدي، دعاية سامح الروبي، مخرج مساعد أحمد فؤاد، سارة وائل نور، مخرج منفذ جاد الشهاوي، إخراج السيد خاطر

ست الدنيا وليالي أفريقيا يرحبان بزوار مسرح الشمس

مسرح الشمس يستعد للعيد مسرحية "ست الدنيا" والتي

مريم نصر، فؤاد نبيل، ماري مجدي، مريم نعيم، جودة نبيل، شهد محمود، جهاد احمد، محمد احمد، رحمة خالد، يوسف علاء الدين، معتصم هاشم، مصعب حمادة، حبيبة حمادة، سمية حمادة، مهند اشرف، تأليف واشعار: بلال امام، ديكور وملابس: هبة عبد الحميد، الحان وتوزيع: أحمد الناصر، مساعد مخرج: رويدا كمال، تصميم واخراج: ميدو جابر .

وفي السياق اضافت الحكيم أن الفرقة تقدم خلال عيد الفطر المبارك ورشة الغناء بقيادة الفنان ياسر ريكا تحت اسم "ليالي افريقيا" وكرنفال الوجوه الافريقية ومعهم في نفس التوقيت فقرات الأراجيز وحكاوي الشمس.

ترحب بزوار الحديقة الدولية ثاني أيام العيد. قالت الفنانة وفاء الحكيم مديرة فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة أن الفرقة تستمر في تقديم الأوبريت الاستعراضي الغنائي "ست الدنيا" الذي حقق نجاحا جماهيريا كبيرا خلال الفترة الماضية حيث تم تقديمه في جامعه المنصورة في الخامس من مايو الماضي واستأنف عرضه في معرض الكتاب الذي اقيم خلال شهر رمضان الكريم في شارع الملك فيصل بحضور جماهيري كبير ملفتا للنظر.

"أوبريت ست الدنيا" بطولة هيثم حسن، احمد الدسوقي، نوران علاء، اسلام حمدي محمد عبد المنعم، محمد رزق، دسوقي صلاح، صافي محمد، حسن علي، ريهام حلمي،



«قواعد العشق الأربعون» للكاتبة أليف شافاق، ومصادر أخرى، دراما تخرج وإشراف على الكتابة رشا عبد المنعم، ويشاركها في الكتابة ياسمين إمام، خيري الفخراني، بطولة بهاء ثروت، فوزية، عزت زين، دينا أحمد، هاني عبد الحى، إيهاب بكير، الفنانة سمر الشاذلي، المنشد سمير عزمي، بمشاركة فرقة المولوية العربية، إخراج عادل حسان بينما استضاف المسرح العرض المسرحي « الطوق والاسورة» وهو من إنتاج فرقة الطليعة خلال الشهر الكريم « والذي استمر عرضه حتى ٣٠



«أبو كبسولة» على بيرم التونسي

يعود العرض المسرحي «أبو كبسولة» من إنتاج فرقة إسكندرية برئاسة الفنان سامح بسيوني على مسرح بيرم التونسي مرة أخرى بشكل كامل بعد توقفه الفترة الماضية بقرار من الحماية المدنية لاستكمال بعض أعمال الصيانة . وقال بسيوني بناء على طلب جماهير الإسكندرية يعود من جديد في ثاني أيام عيد الفطر المبارك عرض « أبو كبسولة» الذي حقق أعلى نسبة إيرادات خلال عرضه المواسم الماضية. « أبو كبسولة» بطولة النجم مصطفى أبو سريع، علاء زينهم، حسن عبد الفتاح وكوكبه من الشباب الصاعد، تأليف محمد الصواف، إخراج محمد مرسي

أضاف سرور وفي قاعة صلاح عبد الصبور يعود من جديد العرض المسرحي « نوح الحمام» بطولة ياسر عزت، نشوي حسن، سوسن ربيع، أحمد مجدى، ايناس المصري، إبراهيم البيه، ديكور فادي فوكيه، إضاءة عمرو عبد الله، أزياء شيما، تأليف وإخراج أكرم مصطفى وفي مسرح السلام يمر العيد دون عروض علي خشبة المسرح وهذا ما صرح به الفنان اشرف طلبة مدير فرقة المسرح الحديث حيث قدمت الفرقة خلال شهر رمضان المبارك العرض المسرحي « قواعد العشق 40» وذلك بمدينه الاسكندرية علي خشبة مسرح سيد درويش والتي اختتمت آخر ليلة عرض في ٢٧ مايو الماضي العرض مأخوذ عن رواية

«نوح الحمام» و«شباك مكسور» على الطليعة ثاني أيام العيد

قال الفنان شادي سرور مدير عام فرقة الطليعة أن الفرقة تستكمل العرض المسرحي «شباك مكسور» علي قاعة زكي طليمات بالمسرح العرض بطولة أحمد مختار، نادية شكري، مجدى عبيد، علي كمالو، وليد أبو ستيت، مروان فيصل، ربا شريف، شريهان قطب، ديكور و أزياء وائل عبدالله، إضاءة أبو بكر الشريف، توزيع موسيقى شريف الوسمي، تأليف رشا عبد المنعم، إخراج شادي الدالي .

الفائزون في مهرجان نوادي المسرح: طالبوا بزيادة الميزانيات ومنحهم فرصة لمشاهدة كل عروض المهرجان



أعلنت نتائج ووزعت جوائز الدورة الـ ٢٨ لمهرجان نوادي المسرح، مؤخرًا على خشبة مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، وكان المهرجان الختامي قد أقيم على خشبة مسرح قصر ثقافة بنها في الفترة ٢٤ أبريل وحتى ٤ مايو، بلجنة تحكيم مشكلة من: د. محمود نسيم رئيسًا، وعضوية د. مصطفى سليم، د. محمد الشافعي، مصمم الديكور محمد هاشم، الناقد محمد مسعد، وعقب إعلان نتائج المهرجان التقينا بعدد من الفائزين لمعرفة انطباعاتهم عن الدورة السابقة وأمنياتهم للدورات المقبلة. رنا رأفت

قال المخرج عبد الباري سعد مخرج عرض «صدي الصمت» الحاصل على جائزة الإخراج الأولى وجائزة أفضل عرض، لنادي مسرح المنصورة: المنافسة كانت شديدة ولذا جاءت الفرحة أشد، وأحمد الله على كل شيء أولًا وآخرًا. تابع: بذل فريق العمل جهدًا محمودًا فلولاهم لما كان عرض «صدي الصمت». وأتمنى في الدورة القادمة أن يتم إعادة النظر في الميزانيات والاهتمام بالدعاية والإعلان بشكل أكبر. فيما قالت الممثلة زينب سمير الحاصلة على الجائزة الأولى في التمثيل نساء عن العرض نفسه: لم أكن أتوقع حصولي على الجائزة فالمنافسة كانت شديدة وقد اجتهدت كثيرًا وبذلت قصارى جهدي لأقدم دوري بهذا الشكل. وعن انطباعاتها عن الدورة أضافت: هناك اهتمام بالمهرجان، ولكن عندما قدم العرض في المهرجان الإقليمية قدمنا العرض في بلدة صغيرة وهي «بدواي» ولم تكن الإمكانيات متاحة بالشكل المطلوب، ولكن في ختام النوادي الذي أقيم في قصر ثقافة بنها كانت الإمكانيات متوفرة بشكل جيد وخصوصًا في ما يتعلق بالتجهيزات الفنية. وتابعت: يعد مهرجان نوادي المسرح من أهم المهرجانات، لأنه يطرح مخرجين جددًا وفنانين في جميع مفردات العملية المسرحية، يقدمون إبداعهم بشكل مغاير ومختلف، وأتمنى في الدورات المقبلة للمهرجان أن تكون هناك إقامة للمخرجين أثناء فعاليات المهرجان حتى يتعرفوا على كل ما يقدم من عروض ويتم الاحتكاك بشكل.

كما أعرب الفنان محمد عبد الجليل نصار الحاصل على جائزة أفضل ألحان عن عرض «صدي الصمت» أيضًا، عن سعادته، فقال: أشعر بسعادة كبيرة لحصولي على جائزة أفضل ألحان فالجائزة تعد تكليلاً لمجهود كبير، وهذه هي الجائزة الرابعة

التي أحصل عليها في الألحان، فقد سبق وحصلت على جوائز في مهرجان إبداع، ومهرجان جامعة المنصورة وكفر الشيخ.

وعن تجربة عرض «صدي الصمت» أوضح عبد الجليل أن العرض تكمن صعوبته في كم المشاعر وحجم المأساة التي يعيشها البطل والبطلة، فقد فقدوا كل شيء وفقدوا عائلاتهم

وشعروا بالإهانة ورحلوا إلى بلد غريب لم يستطيعوا التواصل فيه، وهي مأساة كبيرة.

وعن انطباعاته عن المهرجان، قال: مهرجان نوادي المسرح من أنجح المهرجانات وهو يعطي فرصة حقيقية للشباب في الأقاليم، خصوصًا أنه لا يوجد إنتاج خاص خارج القاهرة، وأتمنى في

لحظاتي عندما يصفق الجمهور لي، وأرى أن الجوائز تعد محفزا كبيرا لأي ممثل.

أما عن دورة المهرجان فقالت: كان هناك تنظيم جيد في هذه الدورة، ولكننا بحاجة إلى زيادة حجم الدعاية الخاصة بالمهرجان وإقامة ورش.

السهل الممتنع

وقال أحمد جمعة الحاصل على الجائزة الثانية في السينوغرافيا عن العرض نفسه، إن فكرة ديكور العرض كانت فكرة سهلة وممتنعة، وخصوصا أن العرض يطرح فكرة مهمة وهي فكرة أصل الأشياء وفق «نظرية داروين».

وأوضح جمعة أن الجائزة تعد الأولى له، خصوصا أنه ما زال طالبا بكلية الفنون الجميلة قسم العمارة، وأشار جمعة إلى ضرورة فصل جائزة الديكور عن عناصر السينوغرافيا لأن عنصر الديكور يعد عنصرا مهما من عناصر العملية المسرحية.

أحمد طارق الحاصل على الجائزة الثانية في «الإضاءة» عن عرض «أبو كاليبس» أيضا، قال: هذه هي الجائزة الأولى لي وقد أسعدتني كثيرا، وكانت أبرز السلبيات هذا العام عدم توافر أجهزة إضاءة ذات تقنيات عالية، وهو أمر شكل صعوبة كبيرة، ولكن بشكل عام المهرجان هذا العام احتوى على مجموعة من العروض المتميزة، وكما نعلم أن مهرجان نوادي المسرح يعد متنفسا للمواهب في مختلف الأقاليم، ولكن أهم النقاط التي يجب الالتفات إليها هو الجانب المادي، فالأفكار لدى المخرجين متوفرة بشكل كبير ولكن تنفيذها يمثل صعوبة لما تحتاجه من توافر ميزانيات.

وتابع قائلا: عرض «أبو كاليبس» يطرح فكرة مهمة وهي الإنسانية المفقودة وهي المرحلة التي وصلنا إليها، وأتمنى أن يقيم ختامي مهرجان نوادي المسرح الدورات المقبلة في الإسكندرية.

احترافية شديدة

وأوضح المخرج محمد السيد الحاصل على جائزة ثاني أفضل إخراج عن عرض «رحلة حنظلة» لنادي مسرح بني سويف، أن مهرجان نوادي المسرح في دورته 28 نفذ باحترافية شديدة، فهناك تنظيم جيد وهو شيء يدعو للتفاؤل. وأعرب عن سعادته بحصوله على الجوائز، وخصوصا أنها جوائز على مستوى الجمهورية، متمنيا أن يظل المهرجان على هذا المستوى الذي أقيم به هذا العام.

وتمنى أن تقدم بنوادي المسرح نصوص من قلب الشارع.

الكاتب ماجد عبد الرازق الحاصل على جائزة أفضل تأليف مناصفة عن نص «الخنزير» لنادي مسرح الإسماعيلية، أشاد بالعروض المشاركة في المهرجان الإقليمي الذي أقيم بالإسكندرية، موضحا أنه من المخرجين المحبين لتجارب نوادي المسرح.

أضاف: هذه ليست الجائزة الأولى لي عن نص «الخنزير»، فقد سبق وأن حصلت على عدة جوائز يصل عددها إلى 20 جائزة، وكانت بداية تقديم النص في مهرجان مسرح بلا إنتاج عام 2009 وشجعني الدكتور جمال ياقوت وتوقع النجاح الكبير للنص.

وتابع: كتبت نص «الخنزير» لأطرح مشكلة كل فرد يعمل في القطاع العام، في ظل خصخصة هذا القطاع، مما يؤدي إلى أن يفقد وظيفته، بالإضافة إلى مشكلة الخروج المبكر للمعاش. وأشار عبد الرازق إلى ضرورة أن يستعين مخرجو نوادي المسرح بنصوص من قلب الشارع.



عبد الباري سعد

وتابع: إحدى السلبيات هذا العام هي اختيار مسرح قصر ثقافة بنها لإقامة المهرجان عليه، فلم يكن المسرح مجهزا بشكل كاف. وأضاف: هناك ضرورة لإقامة ورش لتطوير المخرجين في جميع مفردات خشبة المسرح مع ضرورة تقديم تجارب مغايرة، لأن فكرة نوادي المسرح قائمة على تقديم تجارب مغايرة خارج الصندوق.

أول مشاركة

وقال الممثل سيف الدين محمد الحاصل على جائزة أحسن ممثل دور ثانٍ عن عرض «أبو كاليبس» لنادي مسرح الأنفوشي، قال: هذه هي المشاركة الأولى لي في مهرجان نوادي المسرح وقدمت عرضا مختلفا في مفرداته، وأنا فخور بمشاركتي فيه، وفي المهرجان، خاصة وأن هناك لجنة تحكيم تضم قامات مهمة وكبيرة في المسرح. وأتمنى في الدورات المقبلة أن تقيم الفرق المشاركة قامة كاملة أثناء فترة المهرجان، وذلك ليشاهدوا أعمال بعضهم البعض.

وقالت الممثلة سارة محمد والحاصلة على جائزة أفضل ممثلة مركز ثانٍ عن العرض نفسه: بدأت التمثيل منذ خمس سنوات وقدمت عدة أدوار، وأقدم دور الابنة في عرض «أبو كاليبس» وأكثر الصعوبات التي واجهتها في العرض تتمثل في المجهود البدني المبذول، والميكانيكيات، ولكنه عرض ممتع.

أضافت سارة: سبق وأن حصلت على جائزة أفضل ممثلة في مهرجان مسرح بلا إنتاج، والجائزتان تقدير كبير لي، وأسعد



أشرف حادي



ماجد عبد الرازق

الدورات المقبلة للمهرجان زيادة ميزانيات العروض وضرورة تخصيص جائزة للديكور والإضاءة.

رهان حقيقي

كما قال الفنان محمد علي الحاصل على جائزة أفضل ممثل مناصفة عن نفس العرض: هذه هي الجائزة الرابعة لي في التمثيل على مستوى الجمهورية. والحقيقة، إن نوادي المسرح يعد رهانا حقيقيا ومكسبا كبيرا، كما أن القائمين على العمل في إدارة المسرح متعاونون لأقصى الدرجات وقد تعاونوا معنا وذلكوا كل الصعوبات أمامنا، ولكن تظل السلبية الكبرى في أداء موظفي الإقليم الذين يضعون العراقيل أمام الشباب.

أضاف: مهرجان نوادي المسرح من أهم المهرجانات التي تفتح المجال للشباب ليقدموا إبداعاتهم وتجاربهم التي تعتمد على التجريب، وأتمنى الدورة المقبلة أن تحصل التجارب على حقها بزيادة الميزانيات وأن تقام للمشاريع المتقدمة لنوادي المسرح مناقشات مثل عروض الشرائح.

كذلك أوضح المخرج أشرف علي مخرج عرض «أبو كاليبس» لنادي مسرح الأنفوشي الحاصل على جائزة ثاني أفضل عرض، والمركز الثاني لأفضل نص وأفضل إخراج، أوضح قائلا: كانت هناك حالة انضباط شديدة، وكانت أغلب العروض جيدة وسعادتني كبيرة بالجوائز التي حصلت عليها، فهي تكليل لمجهودي، ولكن الجائزة الحقيقية هي تقديم منتج فني يشيد به الجمهور.



محمد السيد

في ختام موسم حافل لمسرح الثقافة الجماهيرية:

الحاصلون على الجوائز: حققنا شعار المسرح للجمهور ونتمنى أن تحضر الفرق كل العروض



اختتمت مؤخرا فعاليات المهرجانات الختامية لفرق الأقاليم المسرحية لهذا الموسم، وأقيم حفل الختام بقصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية، بحضور د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، ود. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والمخرج هشام عطوة نائب رئيس الهيئة، والمخرج عادل حسان مدير عام إدارة المسرح. وكانت فعاليات المهرجان الختامي لفرق الأقاليم الدورة ٤٤ قد أقيمت على مسرح المركز الثقافي بطنطا بمشاركة ١٦ عرضا مسرحيا، بالتزامن مع إقامة مهرجان نواحي المسرح بقصر ثقافة بنها، والتجارب النوعية الذي أقيم بقصر ثقافة قنا.. "مسرحنا" التقت بعدد من المسرحيين الحاصلين على جوائز المهرجان الختامي للأقاليم، لتتعرف على ما كان وما يتمنون أن يكون في الموسم القادم. روفيدة خليفة

إقامة الختامي خارج القاهرة خطوة إيجابية لصالح جمهور الأقاليم

المشهور لإضفاء بقعة الضوء المتألثة في سماء خشبة المسرح بعد تحقيق الجو العام.. كان لزاما إيصال فكرة الديكور وهو ما أسميه «عندما يتحدث الديكور دراما» ونرى ذلك متجسدا في موتيفة القمر المتحرك ذي الوجهين حين يظهر تارة بصورة القمر الأبيض المضيء بجماله وشاعريته، وتارة أخرى يظهر بصورة الأيقونة الصينية التي تشبه قناع المحارب، وهو ما اتسق مع حقيقة بطله العرض التي تظهر تارة في صورة أنثى جميلة وتارة أخرى في صورة ابن عمها القاسي الشرير، وهو ما اتسق أيضا مع فكرة النص في ازدواجية شخصياتنا وصراعاتنا الداخلية والخارجية بين الخير والشر والطيب والشرير.

وأضاف «الغريب»: أما عن مهرجانات الثقافة الجماهيرية، فمما لا شك فيه أن الثقافة الجماهيرية تتمتع بكل المقومات كي تترفع على عرش المهرجانات المسرحية في مصر، ولكن ضعف التغطية الإعلامية والاستهانة بالمكرمين والمدعوين، واقتصار الاهتمام على رواد الثقافة الجماهيرية أنفسهم والقائمين عليها دون التطلع للانفتاح على عوالم مسرحية وفنية أخرى، كل تلك العوامل أدت إلى تراجع دور الثقافة الجماهيرية وانحسارها في ذاتها وتخاذل ظهورها بين أقرانها من المنظومات الثقافية والمسرحية. وبالنسبة لإقامة الختامي في مدينة غير القاهرة فهي لفئة طيبة أتمنى أن تؤتي ثمارها وألا تزيد الفجوة بين جمهور المسرحيين

كما افتقر للجان مناقشة العروض، ونتمنى عودتها لأنها ثرية جدا ومهمة لكونها عملية تدريب غير مباشر كما أنها تفجر قضايا للمهتمين بالشأن المسرحي. وأخيرا أتمنى خلال الدورات القادمة، كما خرج المهرجان من العاصمة أن يخرج من مدن الأقاليم ويذهب للقري، وكما أعلنوا عودة مهرجان المخرجة المصرية أن يعود مهرجان تجارب الأمان المفتوحة بنفس قوته السابقة، بالإضافة إلى أن يوسع كل من مهرجان التجارب النوعية ونوادي المسرح رقعة مشاركة الفرق.

لفتة طيبة

فيما قال محمود الغريب مهندس الديكور الحاصل على جائزة أفضل ديكور مناصفة عن عرض الإنسان الطيب: العرض عن نص بريختي ملحمي تدور أحداثه في الصين ذات الحضارة العريقة التي تعود إلى آلاف السنين، وهذا ما حاولت تحقيقه منذ اللحظة الأولى، وهو إدخال المتفرج إلى الأجواء الصينية على مستوى الصورة عن طريق الطراز الصيني المميز بزخارفه الهندسية والنباتية وعمارة أسقفه المنحدرة المميزة باللونين الأحمر والذهبي، كما استعنت بأشجار الخيزران المنتشرة في البيئة الآسيوية في مشهد الغابة في الخلفية، وإيماني بأن جمالية الصورة لا تكتمل بدون مصادر الإضاءة الداخلية استعنت بالمصباح الصيني الدائري

قال د. طارق عمار الحاصل على جائزة أفضل نص مسرحي عن نص «سلطان الحرافيش»، إن النص يتناول آخر ستة أشهر من الدولة المملوكية في مصر، الثلاثة أشهر السابقة لتولي طوماي باي لمصر والثلاثة أشهر التي تولى فيها السلطة حتى إعدامه وبداية الاستعمار العثماني في مصر، فهو ليس فتحا، الفكرة قائمة على أنه من الطبيعي استعراض بطولات هذا الرجل الذي استطاع أن يجمع الناس حوله باهتمامه الشديد بأحوال البلد، لكن في الأساس النص يناقش أنه لا يوجد بطولات فردية بل ووعي جمعي بأهمية النهوض بالدولة والمجتمع. ليست المسألة مجرد علاقة حاكم ومحكوم العلاقة التقليدية، بل نتحدث عن الشارع المصري ودوره في الكفاح ضد المستعمر تحت قيادة هذا البطل، أما عن المهرجان لإدارة المسرح حققت إنجازا حقيقيا بتنفيذ 302 عرض مسرحي على مدار العام نتج عنها ثلاثة مهرجانات والرابع يُقام حاليا وهو ملتقى الشباب، أي أننا حققنا المستهدف.

وأضاف «عمار»: خروج العروض بعيدا عن العاصمة القاهرة إلى أقاليم مصر هو إنجاز غير مسبوق في مهرجانات الهيئة، وأرى أن توصيات لجنة التحكيم بالغة الأهمية وأنه يجب مراعاة الدقة في اختيار لجان التصعيد ووضع معايير ثابتة للجان التحكيم، وأعتقد أن إدارة المسرح والهيئة قادرتان على وضع لائحة واضحة ومحددة للجان، أيضا افتقد المهرجان للنشرة التي تعتبر توثيقا للمهرجان،



محمود عبد المعطي



محمود الغريب



طارق عمار

للأحداث كلها، وتكمن صعوبته في أنه رجل سلطة ويسعى وهو مفتي المدينة ليكون مفتي السلطنة بالتقرب من السلطات العليا في الدولة، للحصول على السلطة والهيمنة، إلى أن وقع في حب مؤمنة زوجة نقيب الأشراف، التي سعى في البداية لطلاقها منه انتقاما من نقيب الأشراف الذي كان يقف حائلا أمامه، وقع في حبها بعد أن تحولت لغانية، وهنا تظهر صعوبة الدور في كيف يتحول هذا المفتي رجل الدين إلى رجل عاشق لغانية سلبت أفئدة الناس في الشام، تتحول الشخصية إلى شخص عاشق ينزع عن نفسه ثوب الدين والسلطة، ويستجيب لنداء الحب الذي شعر به لأول مرة في حياته، ثم تتحول الشخصية في هذه الأثناء، لأن مؤمنة رفضت الاستجابة لعرضه بالزواج منها، فصدر فتوى بإهدار دمها حتى يرهبها، ولكنه لا ينجح في جعلها تستجيب له، سعد الله ونوس حين كتب الشخصيات الرئيسية في النص جعلها تتحول تحولات جذرية، وهو من أروع النصوص التي كتبها.

أضاف "عبد المعطي": ومن حيث إيجابيات المهرجان، دائما ما كنت أطالب بأن يُقام المهرجان الختامي في الأقاليم بعد أن كان قاصرا على العاصمة القاهرة، حتى يتاح لجمهور وفناني الأقاليم أن يقام في بيوتهم الثقافية هذا المهرجان العظيم وهو الأكبر والأشمل في الثقافة الجماهيرية، وقد أقيمت ثلاثة مهرجانات في وقت واحد، والتنظيم رائع وإدارة المسرح عملت بشكل جيد جدا على تنظيم المهرجانات الثلاثة.

وتابع: من السلبيات التي شعرت بها في توزيع الجوائز أن 95% من الجوائز كانت مناصفة، القليل كان بشكل فردي، على الرغم من حسم النقاد والفنانين ممن حضروا وشاهدوا العروض أنه كان هناك الكثير من الجوائز تستحق أن تكون فردية وتمت مناصفتها، لكنني اعتدت احترام لجان التحكيم وعدم التعقيب عليها، فقط الملاحظة كانت غريبة وكأن ليس هناك مبدعون قادرين على حسم مركز المراكز.

وأشار إلى أنه يجب أن يكون هناك حلول لتشاهد الفرق بعضها البعض، مضيافا: ونظرا للتفاوت الملاحظ في آراء النقاد والفنانين والجمهور ممن شاهدوا العروض ولجنة التحكيم، بالإضافة للفجوة الكبيرة بين لجان تحكيم المواقع ولجان الختامي، فلا بد أن يكون هناك تقرير يوضح أسباب الفوز وما تستند إليه اللجان في الاختيار، فكيف يحصل عرض في موقع على 90% ولا يحصل سوى على جائزة الديكور في الختامي، هذا ناهيك بأن اللجنة في الإقليم ترتبط باختيار عرضين فقط في حين أن هناك ثلاثة عروض مثلا تستحق التصعيد، فـ"طقوس الإشارات والتحولات" على سبيل المثال حصل على المركز الثاني وكان يحتمل ألا يخرج من الإقليم، أرى أن التوزيع الجغرافي في بعض الأحيان يكون به ظلم لفرق يمكن أن تحقق نجاحا في المهرجان الختامي.

الثقافة الجماهيرية تتمتع بالمقومات التي تضعها على عرش المهرجانات المسرحية في مصر

وبدأت الفرق بتقديم طرق تسويق وابتكارات جديدة في الدعاية. وتابع: إقامة الختامي بعيدا عن القاهرة فكرة ممتازة، جعلتنا نشعر بأهمية إنتاجنا حين قدم لجمهور متعش للخدمة الثقافية، بالإضافة إلى أن حالة المسارح التقنية أفضل من مسارح القاهرة المتاحة بشهادة جميع مصممي الديكور الذين تواصلت معهم. وأخيرا، أتمنى أن نحقق شعار "المسرح للجمهور" وألا يحرم الفنانون من مقابلة جمهورهم في أي موقع في مصر، وأن يتحول المهرجان ملتقى بدون تسابق ومنافسات لأن اللعبة المسرحية هنا ستكون أكثر إمتاعا وصدقا، مع إعطاء فرصة أكبر للفنانين لإقامة الفرق طيلة المهرجان لمشاهدة عروض بعضهم البعض لأن هذا هو المكسب الحقيقي للفرق.

تفاوت واضح بين لجان التصعيد والختامي

محمود عبد المعطي الحاصل على جوائز أفضل تمثيل مركز أول مناصفة عن عرض "طقوس الإشارات والتحولات" لفرقة الفيوم، قال: أجسد في عرض "طقوس الإشارات والتحولات" لسعد الله ونوس دور المفتي، فأنا ممثل منذ 32 عاما في الثقافة الجماهيرية والدور من أصعب الأدوار التي تعرضت لها، لأنه المحرك الرئيسي

والثقافة الجماهيرية في العاصمة المركزية، وأن يلمع بريق الثقافة الجماهيرية في الوسط المسرحي المصري مركزيا وإقليميا كي يتسارع المسرحيون للمشاركة فيها بكل فخر واعتزاز وألا يقتصر الأمر على كونه نشاطا ترفيهيا عابرا.

أسامة الهواري مصمم الديكور الحاصل على جائزة أفضل ديكور مناصفة عن عرض "عيد المهرجين" لفرقة الشاطبي، قال: ديكور «عيد المهرجين» تم تغييره وتعديل تصميمه أكثر من مرة في محاولات لتخفيض الميزانية، وأعتقد أن ميزانية خامات العرض كانت الأقل على مستوى الأقاليم مما اضطرنا للتفكير في حلول بديلة باستخدام الفيديو بروجكتور، ومواد صممها مروان مصطفى والاعتماد على نقل المشاهد بإضاءة إبراهيم الفرن، ربما كان ذلك في صالح العمل وكان هناك إدراك من المخرج للتعديل والتطوير المستمر في المشاهد، حتى وصولنا ليلة العرض الأخيرة في طنطا ونحن نعدل ونطور ونعيد تشكيل المناظر بناء على جغرافيا خشبة المسرح وصالة العرض نفسها.

وأضاف "الهواري": استمتعت بالجمهور في الموسم المسرحي خصوصا أن عروض الإسكندرية قدمت لياليها بحضور جماهيري،



حاتم الجيار



ريهام عبد الرازق



أما ياسمين السيد الحاصلة على جائزة التمثيل الأولى نساء مناصفة عن عرض "الإنسان الطيب" فقالت: لعبت شخصية شن تي وهي فتاة طيبة لكن حاجتها للأموال اضطرتها للعمل كفتاة ليل حتى التقت بأشخاص جيدين وفروا لها ما تحتاج إليه من أموال لتترك هذا العمل، ثم بدأت في مساعدة الناس من حولها حتى اكتشفت أن الجميع يستغل طيبتها، فلجأت للاختفاء خلف قناع ابن عمها واستخدمت القسوة للحصول على حقوقها، وفي النهاية تكتشف أن قسوتها ظلمت الكثير فتوقفت.. وتكشف للناس أنها الطيبة التي اختبأت خلق قناع ابن العم والقسوة، ومن هنا تبعث برسالة أنه مهما كانت درجة قسوتنا فنحن في الأساس نتسم بالطيبة من خلال رؤية المخرج المبدع سعيد المنسي.

وأضافت «السيد»: أما عن المهرجان فيؤخذ عليه فقط عدم إتاحة الفرصة أمام الفرق لمشاهدة عروض بعضهم البعض حتى يكتسبوا خبرات ثقافية وفنية أكثر على الأقل من منطلق تشجيع روح المنافسة، وعن إيجابيات المهرجان فهي كثيرة جدا وأهمها وإقامة المهرجان في محافظات مختلفة، بالإضافة لمشاركة أكفأ المخرجين في هذه الدورة ما خلق الكثير من الحماس، وكان اختيار المسرح موقفا جدا لأنه مناسب ومجهز.

زيادة عدد الفرق وقيمة الجوائز

أما الملحن والموزع الموسيقي عبد الله رجال الحاصل على جائزة أفضل ألبان عن عرض سلطان الحرافيش لفرقة الغربية، فقال: الجائزة تعد تنويجا لجهود كبير بذلته وهي حق طبيعي ومكتسب بنهاية كل حصاد مسرحي، توقعت الجائزة وتمنياتها لنفسي بعد أن وجدت صدق الموسيقى والألحان خلال ثناء الجمهور والمسرحيين ولجان التحكيم، أما عن المهرجان فهو من المهرجانات الصعبة هذا العام حيث كانت تُقام المهرجانات الثلاثة منفصلة بينما أقيموا هذا العام في نفس التوقيت، ليتنافس أفضل 16 عرضا بأقاليم مصر على التتويج، ومن إيجابيات المهرجان إقامته خارج القاهرة المتخمة بالمسارح وذهابه للأقاليم المحرومة والعطشى للمسرح والثقافة، وتبسيط الضوء على المسارح الجيدة والقادرة على إقامة مهرجانات عليها خارج القاهرة كما حدث في طنطا وبنها وقتنا، بالإضافة للنجاح الفعلي لشعار المسرح للجمهور حيث غلب الحضور الجماهيري على المهرجان.

وأضاف «رجال»: من سلبيات المهرجان عدم تمكين الفرق البعيدة عن مكان إقامة المهرجان من متابعة العروض الأخرى نتيجة لرحيلها عقب انتهاء عروضها مباشرة، أيضا عدم وجود نشرات ورقية والاكتفاء بالنشر الإلكتروني، بالإضافة لفكرة وجود عمليتين عن نص واحد داخل المهرجان "زواج فيجارو" و"البؤساء"، كذلك التباين الواضح بين الفرق والأقاليم. وأخيرا، أتمنى الإبقاء على مكتسب إقامة المهرجان بالأقاليم وزيادة عدد الفرق المشاركة في التنافس إلى عشرين فرقة على الأقل، ورفع قيمة الجوائز، بالإضافة إلى زيادة عدد الفرق المشاركة بالمهرجان القومي للمسرح.

وقال عبد الله نظير الحاصل على أفضل أشعار مركز أول عن عرض أوبرا الصعلوك لفرقة الإسماعيلية: اختلف المهرجان عن الدورات السابقة بشكل لافت للنظر، فلم تقتصر المشاركات الختامية على العاصمة ولكن ذهبت للناس تحت شعار المسرح للجمهور، فأقيمت في ثلاث مدن مختلفة، كما ساعدت الإدارة على إراحة الفرق وتأقلمها. وأنتمنى أن تكون الإقامة طيلة فترة المهرجان للفرق حتى تتم عملية التعايش بين الفرق وتبادل الخبرات، أيضا غياب النشرات أنقص من الجهد المبذول الذي يعد إثراء للحركة المسرحية بشكل مميز، كما أن مضاعفة قيمة الجائزة لاقى استحسان الفائزين ومنحهم الحافز للتفوق في السنوات القادمة.



حيد الله رجال

إقليم بغض النظر عن مدى صلاحية العروض للتصعيد، والدليل على ذلك توصيات لجنة التحكيم بأن هناك فروقا واضحة بين التقييم الذي حصلت عليه بعض العروض من لجان التصعيد وبين التقييم الذي حصلت عليه من لجنة تحكيم الختامي، أيضا عدم الاكتراف بمستوى اللغة العربية فغالما تصدبت لنص باللغة العربية الفصحى فعليك الاهتمام بها وجعلها من أولوياتك، وأذكر أن محمود الألفي كان دائما يبنه لهذا الأمر وما زال لدينا مشكلة خطيرة به، كما غابت فكرة مناقشة العروض فإن كانت ضرورة قصوى لنوادي المسرح ليتعلموا منها فهي ضرورة أيضا بالمهرجان الختامي بتشكيل لجنة من متخصصين بعيدا عن لجنة التحكيم - حتى لا تتضارب المصالح - فهناك مخرجون يقدمون عروضاً ولكنهم يفتأون بخروجهم عن التقييم وتصعيد عروض أخرى وبالتالي، مناقشة العروض قد تضعهم أمام الأخطاء التي ارتكبوها معتقدين أنها ليست أخطاء، ويحدث ذلك في السينما فلماذا لا يحدث في المسرح، لن تنقص من قيمة أحد، قد تقلل من فكرة الهجوم والشكاوى عبر وسائل التواصل الاجتماعي بمجرد انتهاء المهرجانات، بالإضافة أيضا لغياب النشرات.

ريهام عبد الرازق الحاصلة على جائزة أول تمثيل نساء مناصفة عن عرض "البؤساء" وأول ملابس عن عرض "كعب عالي" في التجارب النوعية، قالت: العرض أحد روائع فيكتور هوجو ينتقد فيه الظلم الاجتماعي في فرنسا، إذ يصور المعاناة التي عاشها الفرنسيون من خلال شخصية جان الذي عانى مرارة السجن وعانى حتى بعد خروجه. وأضافت: أجسد خلاله دور الأم التي تعمل وتترك ابنتها لدى رجل وسيدة أثناء فترة عملها حيث كان المجتمع في هذا الوقت في حالة حروب، وجسدت أيضا شخصية الابنة - بعد أن كبرت - التي تعيش مع السجن جان المطارد، ويتولى تربيتها وكان دائما يثور ضد الفقر، فأنشأ المصانع حتى إنه منحها كل ما يملكه من مصانع وأموال.

تابعت "عبد الرازق": أما عن المهرجان فقد أثارت الوزارة د. إيناس عبد الدايم فكرة عدم مشاهدة الفرق لجميع العروض، نحن لا نملك فكرة تبادل الثقافات، ونعاني من ذلك أيضا في المهرجانات الكبرى كالمهرجان القومي ومهرجان المسرح التجريبي، حيث نحضر قبل العرض مباشرة لعمل الديكور ونرحل بمجرد انتهاء العرض مباشرة دون مشاهدة بقية العروض، أما في العموم فأنا مسئولة المسرح بفرع الإسكندرية والموسم المسرحي كان جيدا، وكانت هناك تسهيلات كثيرة أثناء إنتاج الشرائح وإدارة المسرح ساعدت الجميع. وأخيرا، أتمنى خلال الدورات القادمة أن يكون هناك إقامة للفرق جميعا، وأن يظل المهرجان في المحافظات لأنه بالفعل جعل المواقع النائية تعمل، وخلق حالة من التوازن والتواصل بين المسرحيين في المحافظات، والحضور فاق التوقعات.



عبد الله نظير

وختم بقوله: إننا في حاجة لتقييم الممثل بشكل جيد على أسس علمية بإمكانيات الممثل وليس الذوق الخاص، فحين يُظلم الممثل قد يبتعد عن الثقافة الجماهيرية لأنه ليس هناك أداة جذب للمواهب سوى ممارسة الهواية، فإن تم إهدار هذه القيمة فسوف يبتعد.

أبرز السلبيات

فيما قال حاتم الجيار الحاصل على جائزة أفضل ممثل مركز أول مناصفة عن عرض "سلطان الحرافيش" لفرقة الغربية: حصلت على جائزة أحسن ممثل على مستوى الجمهورية في مهرجان الجامعات لمرتبتين متتاليتين، وعملت في أكثر من عرض مسرحي داخل مسرح الثقافة الجماهيرية لعدة سنوات، منها "باب الفتوح" لمحمود دياب و"ماكبت" و"الملك لير" لشكسبير، أيضا شاركت في عدة حلقات من مسلسل قصص الأنبياء في القرآن على قنوات MBC للمخرج طارق سعيد، ود.مصطفى الفرماوي، بالإضافة لمجموعة من أعمال الدوبلاج من إنتاج ديزني.

وأضاف: أما عن دوري في «سلطان الحرافيش» فهو السلطان طومان باي، آخر سلاطين المماليك الشركاسة في مصر، الذي تولى حكم مصر بعد مقتل السلطان الغوري في معركة مرج دابق عام ١٥١٧م - ٥٩٢٣هـ، وكان طومان باي محبا لمصر، قريبا من العامة "الخرافيش" يقضي معظم وقته معهم في الأسواق وينتصر لهم أمام بطش البطانة الفاسدة لعنه السلطان الغوري قبل أن يعينه الغوري نائبا للحكم نظرا لانشغاله بالخروج مع الجيش لملاقاة سليم الأول في مرج دابق، وبعد هزيمة المماليك في المعركة وخيانة بعض أمراء المماليك للغوري ومقتله، دخل العثمانيون إلى مصر وعلى رأسهم سليم الأول وحاول استمالة طومان باي إلى جانبه ليحكم الناس باسمه ولكن طومان باي رفض هذه الإغراءات ورفض حتى فكرة الهروب، وأزعج العثمانيين كثيرا بحرب العصابات والضربات المباشرة عندما كان السلطان سليم في القاهرة، ولكن العرب المشار إليهم في النص بشخصية حسن بن مرعي الهواري الذين كانوا يكرهون المماليك، دلوا على مكانه فوقع أسيرا في يد سليم الأول الذي أمر بإعدامه وشنقه على باب زويلة، ورغم ذلك عبر عن تقديره الشديد له ولصفات الفارس الذي رفض الاستسلام، وأمر بتوزيع الذهب للعامة تطييبا لروحه مدة ثلاثة أيام كاملة.

وتابع الجيار: قوة المهرجان تكمن في عودته لفكرته التي أسس لها سعد الدين وهبة وهي الثقافة الجماهيرية، والثقافة للجمهور لن تتحقق مركزية المهرجان في القاهرة، ويختلف المهرجان هذا العام كثيرا بدليل إقامة ثلاثة مهرجانات في وقت واحد في مختلف المحافظات، ومن السلبيات التي لمستها أن الرأي الفني لم يكن مهما لتقييم العروض بمعنى أننا نريد أربعة عروض من كل

عاصم نجاتي: «يعيش أهل بلدي» دعوة للتفكير في أمور الحكم



على خشبة المسرح القومي يقدم المخرج د. عاصم نجاتي مسرحية (يعيش أهل بلدي)، التي أثارت شيئاً من الجدل لجرأة الفكرة، والنص هو الفائز بجائزة معرض الكتاب لهذا العام للمؤلف محمد البغدادي. وقد تميز المخرج عاصم نجاتي في تناوله للعروض المسرحية بعمق الطرح وقوة الفكر والجدل مع المجتمع، بالإضافة لتمكّنه من أدواته المكونة لعناصر العرض، وأصبح له أسلوب مميز وضع قدمه بين الصفوف الأولى لمخرجي جيل التسعينات وبداية الألفية وحتى الآن، هذا الجيل الذي شق طريقه بين مختلف الصعاب، كي يسهم في الارتقاء بالفن المسرحي. وتوصيل رسالته إلى المتلقي.

د. عاصم نجاتي، أستاذ مساعد بقسم التمثيل والإخراج بأكاديمية الفنون، إضافة لكونه أستاذاً زائراً لقسم المسرح بجامعة ولاية أوهايو في الولايات المتحدة الأمريكية، وأستاذاً زائراً بأكاديمية شنغهاي للمسرح بالصين، وبقسم المسرح بالجامعة اللبنانية. أخرج ما يقرب من ٦٠ مسرحية ومن أهم أعماله: الخريت، جناح ونصف سيف، وتحيا مصر لمسرح الهناجر، ليلة مصرع جيفارا للمسرح القومي، بيت من لحم، وهاملت كده وكده لمسرح الشباب، الحب كده للمسرح الكوميدي، السلطان الحائر للمسرح الحديث، نازلين المحطة الجاية لمسرح التلفزيون، قهروني وباين في عنيهم، وونوسيات وإيزابيلا والمحتال وبؤساء نوتردام وأميرة في حي الغجر لفرقة أكاديمية الفنون، وباب زويلة والظاهر بيبرس لهيئة قصور الثقافة.

✎ حوار: أحمد محمد الشريف

الدرامية، منها كارمن ولعبة الست وملك سيام، كما كتب لمحمد صبحي مسلسل فارس بلا جواد، فأنا أرى أنه مؤلف قوي جداً، لذا طلبت منه أن يطلعني على نصوصه المسرحية، فعرض علي أكثر من نص، وهذا النص هو الذي انفعلت به وقررت تقديمه.

- ما القضية التي جذبتك نحو هذا النص

- كيف تم اختيارك لهذا النص؟

هذا النص كتبه الأستاذ محمد البغدادي والنص موجود معي منذ سنتين، فمُنذ سنوات كنت أتمنى أن أعمل مع الأستاذ ببغداد، حيث نتعامل معاً منذ فترة عندما كان يشغل المستشار الإعلامي لوزير الثقافة، وكنت أشغل أنا منصب رئيس المركز القومي للمسرح، وهو كتب الكثير من الأعمال للفنان محمد صبحي في الإعداد وكتابة الأغاني والمعالجات



المسرح يستمد قضاياه من المجتمع

بالتحديد؟

(يعيش أهل بلدي) هو النص الفائزة بجائزة أفضل نص مسرحي في اليوبيل الذهبي لمعرض القاهرة الدولي للكتاب في الدورة الخمسين 2018. وهو يناقش قضية الانتماء من خلال حاكم يجد نفسه داخل قصر الحكم مطالباً بأن يقيم دولة حديثة لأن الشعب كان يشكو من الحاكم السابق، فيطلب هذا الحاكم الجديد من مدير المراسم أن ينظم له مقابلات مع مجموعات من القيادات السياسية لرغبته في إنشاء مجلس وطني لإدارة شؤون البلاد حتى يحكم الشعب نفسه بنفسه. على أساس أن هذا المجلس لا بد أن يكون ممثلاً من جميع طوائف الشعب. فيقترح عليه مدير المراسم الاستعانة بوجوه جديدة لكنه يرفض لعدم اتساع الوقت ولتحقيق نقلة حضارية مختلفة والعمل على ممارسة الحكم بأسلوب علمي جديد. ويقرر أن يقوم بفرز القيادات ليكتشف المخلصين الذين يصلحون لقيادة الوطن في تلك المرحلة. فيقابل ست مجموعات كل منها لها اسم ورمز معين حتى نكتشف مع تصاعد الأحداث أنهم جميعاً أوجه لعملة واحدة. وأنهم أصحاب مصالح ونفوذ، فمنهم رجال أعمال بالنيات وزواج لرأس المال بالسلطة والمنتفعين، والإخوان الذين يرفعون شعار (يانحككم يانفرمكم). وفي النهاية يقابل الحاكم المثقفين والعلماء الحقيقيين، الذين كان بعضهم في بعثات للخارج وبعضهم يعيش في الظل في الداخل دون أن يحصلوا على فرصتهم، فيقرر الاستعانة بهم بعد أن يتأكد من انتمائهم وإخلاصهم الحقيقي للبلد.

- هل تلك دعوة للتفكير أم للتوجيه؟

هذا العرض ينتمي إلى مسرح الكباريه السياسي، فالمسرح السياسي هو مسرح مواجهة، ليس به خطوط المسرح الدرامي التقليدي من بداية ووسط ونهاية وذروة وأزمة وحل، لكنه مسرح يطرح المشكلات ويبحث عن حل، فأحياناً يطرح الحل وأحياناً يترك المتفرج يفكر في الحل. فهذه المسرحية هي كوميدية وتنتمي إلى مسرح الكباريه السياسي، وهو عرض غنائي استعراضي، وقد صمم الألمان الملحن القدير علي سعد وكتابة الأشعار للمؤلف محمد البغدادي فهو مسرح يجذب ذهن المتفرج للتفكير. ويحاول أن يجد له حلولاً وإن كان لدى المتفرج حل آخر فيطرحة بنفسه.

- هل هذه النوعية من المسرح تجد مردوداً إيجابياً من المتلقي؟

لا أنسى أبداً مسرحيات الأستاذ محمد صبحي مثل ماما أمريكا، حيث كان الجمهور ينفعل ويتفاعل مع العرض. كما في مسرحية كارمن التي تناولت موضوع الديكتاتورية. وأيضاً مسرحية دستور يا أسيادنا للأستاذ جلال الشراوي التي تزامنت مع فترة استفتاء تغيير الدستور. ولأن الناس انشغلت بموضوع الدستور فتناول المسرح ذلك، أي أنه أخذ من قضايا المجتمع وطرح ذلك على خشبة المسرح ليلفت نظر الجمهور. كما أنني قبل سفري إلى أمريكا قدمت مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم وناقشت قضية أيهم يحكم القوة أم القانون أم السيف؟ هذا كله لاقى استحساناً كبيراً جداً عند المتفرج لكن لم يعد المسرح الآن مثل أيام بسكاتور وبريخت الذي يدفع المتفرج ليخرج من الصالة يحاول التغيير، لدينا المتفرج الذي يفكر في مشكلاته فيضع نفسه في موضع التفكير بحثاً عن حل. وقديماً لدينا مسرحية عبد الرحمن الشراوي الحسين ثائراً وشهيدا للمخرج كرم مطاوع التي لم يوافق الأزهر على طرحها وعرضت لمدة ثلاثين ليلة عرض على أنها بروفة جنرال. وتوجد مسرحيات أخرى مثل النار والزيتون لألفريد فرج، ومسرحية حدث في سبتمبر لميخائيل

الفكري؟

بريخت عندما أنشأ المسرح الملحمي كتب معارضة أو منافيسستو لتجربته قائلاً إنه يريد للنص أن يخاطب الذهن وليس الأحاسيس، وقد نحى المسرح الأرسطي جانبا، رافضا استغراق المتفرج في الأحاسيس، فكما نعرف أن المسرح الأرسطي هو مسرح كلمة، لكن بريخت لم يبلغ الكلمة، فقد قدم طبول في الليل التي هي نموذج للمسرح التعبيري، ولكن هي كلمة، وكذلك مسرحية الإنسان الطيب هي مسرح ملحمي لكنها مسرح كلمة وتخاطب العقل، حتى مسرح أوجست بوال اعتمد على الكلمة. المسرح الذي لم يعتمد على الكلمة نجده عندما أقروا في أوروبا أن كل مشكلاتهم الاجتماعية قد نوقشت وحلت، فشكسبير قد كتب وكذلك براندليلو وإبسن وأونيل وغيرهم، ولم يعد هناك حاجة لتلك الموضوعات، فبدأوا في تفريغ الكلمات، وقام الآن نيكولاس ومارتا جران في أمريكا بتفريغ الكلمات وظهر تيار مسرح الرقص الحديث، وظهر التجريب والحداثة وما بعد الحداثة وهابيز مولر في ألمانيا الذي حطم كل تابوهات شكسبير وتناول هاملت بشكل معين وتناول أسطورة هيرقليس بشكل مختلف أيضاً وهكذا، والتجريب لا بد أن يبدأ من الكلمة والمسرح هو كلمة.

- لكن المسرح يتطور الآن بالحركة طبقاً لمتطلبات العصر الحديث..

لقد توقعنا في التجريب عند الشكل فقط، لأننا عندما أقمنا المهرجان التجريبي في مصر ومنذ أوائل التسعينات كانت معظم العروض الأجنبية تأتي من أوروبا، ومثلاً عرض في

رومان إخراج كرم مطاوع، وانت اللي قتلت الوحش لعلي سالم التي حاولوا منعها بعد تولي السادات الحكم، وغيرهم الكثير، فالمسرح كان توجهه اشتراكياً وبالتالي كان يحمل لواء الاشتراكية كل المثقفين من أبناء ثورة 23 يوليو وتوجد مسرحيات كثيرة في الستينات كانت ذا أثر كبير، مثل مسرحية سكة السلامة من إخراج سعد أردش، ورغم أنها مسرحية اجتماعية فإنه قيل وقتها إنها تتحدث عن الحاكم والاشتراكية والتخبط بين توجه اليسار وتوجه اليمين.

- هل سقط شباب المبدعين في فجوة بين الشكل والمضمون؟

نحن الآن فيما بعد ثورتين، الكل يبحث عن مكانه، جيل الشباب يبحث عن وجود. توجد تجارب شبابية كثيرة، منها ما يسعى لأن يكون موجوداً فقط دون مضمون أو محتوى، نحن ننتمي إلى جيل يبحث دائماً عن مضمون ويكون الشكل مكماً له، لكنهم الآن يبحثون عن الشكل دون اللجوء لمضمون، هذه مشكلة كبيرة جداً في جيل الشباب. فهناك من يبحث عن الشكل الصوفي، وهناك من يبحث عن الشكل الخاص بأوجست بوال والارتجال، وآخر يبحث عن الشكل الموسيقي، مما يتضمن من تمبو وإيقاع وآلات وغيرها، لكن المهم ما هو المضمون؟ هذا قليل جداً في تجارب الشباب. فالمسرح الشرقي أو العربي بالتحديد بدأ بالكلمة، وبالتالي فأنا في جميع أعماله أبحث عن المعادل المرئي الجيد اعتماداً على مضمون جيد.

- أتعني أنه تم تفريغ الإبداع من المضمون

أبحث في جميع أعماله عن المعادل المرئي

الجيد لمضمون قوي

- هل تلك مسئولية المبدعين أم جهات الإنتاج؟

المسرح المصري هو ملك لكل الفنانين المصريين، مخرجين وممثلين ومنتجين ومصممين وموسيقيين وشعراء، وعلى الجميع أن يتكاتف ويتجمع من أجل تحقيق نهضة للمسرح المصري، وأنا أثق تماما أن الجميع يريدونها، أيا كان الجيل الذي ينتمي إليه، فهنا الشاغل هو الإنتاج، والمسؤولون عن الإنتاج وهم مديرو المسارح ورؤيس البيت الفني للمسرح، فالجميع لا بد أن يكون همه كيف يتم تجهيز الموسم سواء الصيفي أو الشتوي أو تجهيز خطة تجول مسرح المواجهة بالمحافظات، وماذا يقدم كل مسرح، فهي منظومة متكاملة كلنا مسئولون عنها وليس فردا واحدا أو فئة واحدة منا.

- هل تطور المناهج التدريبية للممثل أفرز مواهب متميزة مثل قامات وعمالقة التمثيل قديما؟

إن ما نشاهده الآن هو إفراز مجتمع، فالممثلون في الستينات لهم طعم مختلف عن ممثلي السبعينات وعن الثمانينات وعن التسعينات، وبعد ذلك الكل متشابه. من وجهة نظري، إنها مسألة اجتماعية، منذ التسعينات بدأت الأفلام تقدم زملاءنا الذين أصبحوا نجوم الشاشة وكنا نراهم في المعهد، مواهبهم عالية جدا، وقد اكتشفوا أن ما يجذب الجمهور هو شكل معين من الفن وهو ما يحقق لهم الدخل، كما أن هناك أزمة حاليا تكمن في ورش الممثلين، من يقدم تلك الورش ومن يقود الممثلين فيها؟ وهذا ما انتبهت إليه النقابة مؤخرا ولكن ليس بيدها منع أي شخص من الإبداع طبقا للقانون والدستور، النقابة تحمي المهنة فقط. المسألة تعتمد على الشخصية المكتوبة، فمثلا المؤلف الذي كتب فيلم الهروب وشخصية أحمد زكي فيه والمؤلف الذي كتب سكة السلامة وشخصية السائق، والدخان وشخصية حمدي، كلها شخصيات مختلفة. فما الذي يجعل الممثلين متشابهين؟ المخرج هو من يفعل ذلك. فقيادة المخرج هي التي تصنع الاختلاف أو التشابه بين ممثل وآخر في أسلوب أدائه، وفهم الممثل للشخصية وهذا هو ما ندرسه الآن، هذا الذي يصنع الاختلاف بين طالب معهد الفنون المسرحية عن الطالب في معهد أو كلية أخرى، فمثلا تجد الآن أحمد السقا يختلف تماما عن محمد رياض حتى لو أدوا نفس الشخصية فتناول السقا يختلف عن تناول رياض وكذلك طارق لطفي أو هاني رمزي أو محمد رضوان أو أحمد الشريف أو إيهاب فهمي أو محسن منصور أو ماجد الكدواني أو شريف عواد وهكذا، فكل هؤلاء جيل واحد لكن كل منهم يعي جيدا كيف يؤدي الشخصية بحيث تختلف عن الأخرى، لكن ما نشاهده الآن هم أناس إما خريجو ورش أو تم تدريبهم على بعض تدريبات ارتجال ولم ينم أحد مواهبهم. سمعت مؤخرا لفظا غريبا ينتشر هذه الأيام وهو (يكريت) من كريسشن أي يخلق أي تخليق الشخصية، وهو ما فوجئت به من طلبتي في المعهد، مثلما يحدث في مسرح مصر مع احترامي لأشرف عبد الباقي حيث يتم وضع المسرحية بطريقة ما: ما هي الفكرة؟ مثلا رجل عائد من الخارج يريدون النصب عليه وأخذ أمواله، فيتم توزيع أدوار بطريقة مثلا أنت تقوم بدور النصاب وأنت تقوم بدور أخيه في الشقة وأنت تقومين بدور أخته التي تريد الزواج، وهكذا. أين النص إذن؟ لا يوجد نص، فماذا يفعلون؟ عليهم الارتجال. لكنه لا يقول ارتجلوا بل يقول (كريتوا)، والمصطلح ليس خاطئا بل الفكرة نفسها وهي تقديم عرض مسرحي بدون نص ومضمون وموضوع ذي عمق فكري من البداية، مما يؤثر بالسلب على كل عناصر العمل وأولها الممثل الذي يبدو سطحيًا في أدائه للشخصية مهما كانت موهبته.

المهرجان على المسرح القومي عرض حلم ليلة صيف لفرقة إسبانية واحتوى على ستة ممثلين واعتمد على الحركة ولكن على الكلمة في الأساس، فقد اختزل العرض على الشخصيات الأساسية، وأقام مسرحا داخل المسرح، فمن هنا أقول إن الشباب حينها غرهم الاهتمام في التجريب الشكلي والجسد دون الكلمة، وبعض آخر مثل شريف صبحي اعتمد في التجريب على الكلمة في أحذب نوتردام، وأنا عندما قدمت لهايز مولر هاملت ماشين اعتمدت على الكلمة، والراحل منصور محمد في اللعبة ارتكز أيضا على الكلمة رغم العمل على الجسد، ولكن توجد مجموعة كبيرة اعتمدت على الجسد فقط دون الكلمة وتحول إلى الرقص الحديث بعدها.

- من أين تأتي بالمضمون في ظل أزمة التأليف؟

يمكننا أن ننظر إلى يوسف إدريس عندما تحدث عن البحث عن مسرح مصري وكذلك عبد الكريم برشيد في مسرح الحلقة بأن يرتد بالأصول للمسرح الشعبي ويمتد به لبدائيات الجذور فيظل منتما للتراث ويأخذ من التراث ليطوره بشكل مختلف، وهذا تيار مهم جدا. إن الإبداع يحتاج لوعي المبدع، فلا بد أن يعي المبدع باللحظة التي يطرح فيها إبداعه، اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا.

- هل نحن بحاجة إلى التقسيم النوعي للمسارح أم أن هذا ضد التطور؟

يجب أن يكون للمسارح فلسفات واستراتيجيات، بمعنى أن يكون مسرح الطليعة هو المسرح المنوط به التجريب، الشباب مسئول عن التجارب الشبابية، المسرح الكوميدي هو المسئول عن تقديم الأعمال الكوميديّة البحتة للتسلية فقط، الحديث مطلوب منه أن يقدم الشباب من سن الثلاثينات والأربعينات ويعتمد عليهم في تقديم أعمال متميزة لجيولهم، المسرح القومي يقدم نصوصا تعتمد على قضية فكرية حقيقية تهم الناس في الوقت الحالي بها رصانة وكلمة وقضية حقيقية ولا مانع من وجود خفة ظل أيضا، فليس المسرح القومي للحنن والكلاسيك فقط، فالمتفرج في

- كيف يتحقق ذلك التخطيط المسبق في ظل الصعوبات الإنتاجية؟

كل هذا يتطلب شئنين مهمين، أولاهما أن يوجد جهاز للتسويق على مستوى عالٍ جدا، والشئ الثاني المركزية في الإنتاج، بمعنى أننا نواجه أزمة ربط كل الإنتاج بالدفع الإلكتروني، ولأن العروض لا يمكن أن تنتظر لتوفير الخامات المواعيد المحددة للدفع الإلكتروني وإلا سيتأخر الإنتاج، وعليه يمكن شراء كميات كبيرة من الخامات من خلال لجنة متخصصة من مهندسي الديكور لتوفير تلك الكميات من الأبواب المالية المتاحة لتخزينها في مخازن كبيرة خاصة بهيئة المسرح، بحيث يتاح أثناء إنتاج العرض أن يحصل المخرج على ما يريد من خامات مباشرة من المخازن فكل المخرجين يحتاجون إلى نفس الخامات من أخشاب وأقمشة وغيره، لكن باختلاف الاستخدام لكن الخامات تقريبا موحدة، وذلك دون انتظار الدفع الإلكتروني، فهذا سيرفع عن كاهل المديرين والمخرجين ومهندسي الديكور مسألة انتظار الشراء لتتم العملية المسرحية بسهولة ويسر وسرعة.



النهاردا × امبارح ..

قراءة للحظة الراهنة بمرجعيات تاريخية



بطاقة العرض:
اسم العرض:
النهاردا في
امبارح
جهة الإنتاج:
فرقة المنصورة
القومية
عام الإنتاج:
2019
تأليف:
جرانفيل باركر
إخراج: أحمد
عبد الجليل



هي محاولة كشف الآثار المترتبة على طغيان رأس المال وما تحدثه من تغيرات مادية تطيح بالقيم المجتمعية الراسخة داخل المجتمع الإنجليزي وامتداد آثارها على المستعمرات الإنجليزية بالشرق، إلا أن المعد أضاف لها قضية آنية كتنسيب الدين واتخاذها ستارا لخداع العامة لتنفيذ أطماع شخصية وسياسية، إلا أنه لم يكتفِ بتلك الجزئية وجعلها الخط الدرامي الرئيسي في العمل، بل جاءت قضايا أخرى موازية مثل الكثير من القضايا النسوية مثل حقوق المرأة وتهميشها والعبودية والتعامل معها كمصدر للمتعة بعيدا عن إنسانيتها، وقضايا أخرى كالدفاع عن الفقراء والمهمشين، التي جاءت على لسان ابن قسطنطين (فيليب/ أحمد العموشي).. كل تلك الأطروحات تشابكت إلى حد تشتيت المتلقي وضياح رسالة العمل التي حاول صناع العمل توصيلها للمتلقي.. هذا تشتيت على مستوى البناء الدرامي المنقسم على ذاته دون رابط منطقي، وكذا المضمون الفكري أضعف كثيرا القيمة الفنية للعمل.

أما على مستوى الرؤية الإخراجية للمخرج أحمد عبد الجليل، فنجد أن كل الإشكاليات الخاصة برؤيته، جاءت في مجملها ترديدا لإشكاليات النص، فعلى مستوى الديكور جاءت الرؤية التشكيلية للمصمم الديكور (محمد جمعة) قائمة على منظر مسرحي واحد لإطار خشبي خارجي يشبه الشكل الأرابيسكي لكنه مجرد، يتبعه ترديد لهذا الإطار مرتين بعمق المسرح بشكل متدرج ليعمل عمقا يعلق على الأخير بعض الأزياء

ببناء درامي يرتكز على محورين أساسيين: أولهما الإطار الذي قدم من خلاله العمل، وهو تلك الجوقة المسرحية التي تلعب دور الراوي والمفسر والشارح للعمل، والتي تحاول كسر جدار الزمن للدخول للحكاية الأم ولعب بعض أدوار من بها من خلال أفراد تلك الجوقة، بل والعودة ببطل الرواية قسطنطين (محمد البحري) إلى الزمن الآتي.. هذا الإطار يعتمد على التواصل مع المتلقي بشكل بريختي وهدم الحاجز الزمني بين زمن الأحداث في أوائل القرن الماضي واللحظة الراهنة. أما المحور الثاني فهو الحكاية التي داخل هذا الإطار ويستخدم فيها الشكل الواقعي والتطور الكلاسيكي للحدث من بداية ووسط ونهاية. دون محاولة من المعد لتداخل المحورين في نسيج واحد رغم أن هذا موجود على المستوى الزمني الذي تداخل أكثر من مرة خلال العرض، أما على مستوى الشخصيات فلم يحدث هذا على الرغم من دخول الراوي الأساسي إلى الأحداث بشخصية السكرتير (بيلهان/ هاني لاشين)، ولكن مع عدم حدوث أي رد فعل من الشخصيات الأخرى داخل الحكاية تجاه هذا الاقتحام، للدلالة على كسر حالة الواقعية والتماهي مع حالة التمسرح التي يتعامل بها مع المحور الإطار.

بالإضافة إلى أن هذا البناء الواقعي للحكاية افتقد إلى تكثيف الأحداث واستغرق في تفاصيل أثرت كثيرا ليس على الإيقاع العام للعرض فقط، بل وعلى فكرة العمل الأساسية التي تشتتت وتوارت نتيجة الاستغراق في التفاصيل التي طرحت قضايا وإشكاليات أخرى، فنجد أن الفكرة الأساسية للعمل

طارق مرسى



شهدت بدايات القرن العشرين مرحلة جديدة في تطور المسرح الإنجليزي وظهور كوكبة من الكتاب المسرحيين الكبار منهم برنارد شو وت. س. إليوت وغيرهما ممن غيرت رؤاهم شكل الدراما الإنجليزية وموضوعاتها، التي بدأت في طرح قضايا تمس طبيعة الإنسان المعاصر. وعلى هذا النهج كان جرانفيل باركر المنتج والمخرج والكاتب الإنجليزي الذي حاول رصد سيطرة رأس المال ونفوذه وتغيير قيم المجتمع الإنجليزي بدخول رأس المال الأمريكي وقيمه في نصه المسرحي "بيت مدراس".. هذا النص ترجمة د. سيد الإمام الذي أعده أيضا تحت اسم (النهاردا × امبارح)، وأخرجه أحمد عبد الجليل لفرقة المنصورة القومية المسرحية، في محاولة من المعد والمخرج لطرح قضايا آنية تشتبك مع اللحظة المجتمعية الراهنة، ويتضح هذا من الدلالة اللفظية للاسم الجديد المختار للعمل الذي يحيل إلى هذا الطرح.

هنا تكمن الإشكالية الأهم في هذا العمل الذي عالجه المعد



مطورة للحدث، ولكنها جاءت كأحد الزخارف، ورغم المتعة المضافة التي صنعتها فإنها كانت أحد العوامل التي أشعرت المتلقي ببطء الإيقاع العام للعمل.

أما العنصر الأهم فقد كان الأداء التمثيلي الجماعي الذي سيطر عليه المخرج واستطاع صنع تناغم بين كل عناصر الفريق بمختلف خبراتهم (القدامى والجدد)، ليرز أكثر من ممثل بأداء وإع بطبيعة الشخصية وطبيعة التجربة ككل، مثل الفنان أسامة إبراهيم الذي أدى شخصية صديق فيليب دون افتعال ومجسدا للحظات الحرجة في حياة تلك الشخصية ببساطة وعمق، فقد جاء مشهد رفضه لخيانة صديقه دالا على وعيه وفهمه وخبرته في التعبير عن اللحظة الدرامية وسيطرته على أدواته كمثل.. أيضا تميزت ياسمين سعد في أداء شخصيتها (إيما - ماريون) ونجحت في إحداث الفارق بين تفاصيل الشخصيتين.. تميز أيضا ياسر موافي في أداء شخصية هنري في أداء متوازن هادئ رغم طول سنوات غيابه عن اللعبة المسرحية، وعودته مكسب حقيقي لفرقة المنصورة القومية.

في النهاية، نحن أمام عرض مسرحي ينبئ عن مجهود ضخم لكل فريق العمل، ومغامرة في الطرح تحسب لصانعيه رغم كل الإشكاليات التي واجهتها، ومخرج استطاع بخبراته الطويلة تقديم عمل مثير للجدل، إلا أن الإشكالية التي قوضت جهود أفراد العمل هي عدم القدرة على تكثيف اللحظة الدرامية التي أدت إلى الفشل في إنتاج معادلة تحتوي على وحدة المنهج الذي يساعد في توصيل رسالة العمل غير منقوصة ودون تشتيت للمتلقي على مختلف ثقافته وميوله.

والتشكيل البصري الذي يحتوي اللحظة الدرامية. أما على مستوى الحركة والتشكيل، فجاءت كلها فقيرة حركيا بما فيها تلك المشاهد الخاصة بالجوقة التي احتوت على أكثر من خمسة عشر مؤد، فمعظم تلك المشاهد اصطف فيها المؤدودون على مقدمة المسرح في مواجهة الجمهور، ويصبح المنظر على المستوى التشكيل والحرکس فاقدًا للدلالة وللثراء البصري الذي له ركن رئيسي ومهم في إضافة المتعة للمتلقى.

الأغاني والألحان وإن جاءت راقية في معانيها وجملها الموسيقية ولكنها لم يكن لها التوظيف الدرامي الذي يجعلها

دلالة على مصنع الأزياء المملوك لقسطنطين بإنجلترا، أما بقية مساحة المسرح، فهي خالية، واكتفى بتغيير قطع الأساس من مقاعد صالون ومكتب صغير للإشارة إلى تغيير المكان.. إلا أن هذا الإطار التشكيلي المجرد الذي يعبر عن فكرة الزمن والإحالة إلى الشرق وثباته، ورغم دلالاته على تشابه الأحداث وتداخل الأزمان، فإنه جاء مع طول زمن العرض شكلا ثابتا رتبيا لا يتماشى مع الأحداث الواقعية وكثرة تفاصيلها التي تدور في المحور الدرامي الثاني من البناء الدرامي، فجاء غريبا محدثا فجوة بصرية بينه والحدث الدرامي المعروض على خشبة المسرح، فأحدث نوعا من عدم التجانس بين ما يقدم



في المهرجان الختامي لنوادي المسرح أزمات جيل محاصر وانتصار المسرح



بطاقة العرض
اسم العرض:
مهرجان
ختامي نوادي
المسرح
جهة الإنتاج:
الهيئة العامة
لقصور الثقافة
عام الإنتاج:
2019



الإحالة إليها ليست محل اتفاق أو مصاغة بشكل نهائي ومعترف بها، بل هي خليط من الكتابات والتوافقات التي تتحرك في تخوم جمالية مرتبطة بنمو الحركة المسرحية المصرية بشكل عام، بحيث تتحول التحولات الجمالية والفكرية الأكثر حداثة لجزء أصيل من قواعد تعريف تلك الحركة لنفسها التي تطرح نفسها في جزء من خطابها بوصفها المسرح الأكثر جرأة وحدة وتمردا على الواقع المسرحي من خلال أفكار ورؤى شباب تلك الحركة الذين يتم تقديمهم بوصفهم الأكثر براءة وثورية، ومستقبل حركة المسرح المصري.

لكننا هنا سوف نحاول الابتعاد بعض الشيء عن ذلك الخطاب

لها، بالإضافة للحركة النقدية التي صاحبها وتبنتها. من هنا، قد تكون محاولة الاقتراب من فعاليات الدورة الأخيرة للمهرجان محاطة ومحمولة فوق خطاب خاص بتلك الظاهرة وتجلياتها وانتماؤها وهويتها والآمال المعقودة عليها في الحاضر والمستقبل، وهو ما يجعل من تلك المحاولة لقراءتها محفوفة بالكثير من المخاطر والمزالق التي تحيل بشكل مباشر إلى قواعد بعينها يجب أن ترتبط بها تلك العروض أو تحملها.. أو ما يطلق عليه بشكل عام «فلسفة نوادي المسرح»، كما لو أن هناك مجموعة من القواعد التأسيسية التي هناك اعتراف جماعي بها، لكن تلك القواعد والفلسفة الجمالية التي تتم

محمد مسعد



سنوات طوال تفصل بين الدورة الأولى لمهرجان حركة نوادي المسرح الذي انطلق في بداية التسعينات، والدورة الأخيرة التي انتهت فعالياتهما قبل أسابيع في مدينة بنها في نهاية العشرية الأولى من القرن الجديد، سنوات طوال مرت خلالها تلك الحركة بالكثير من التحولات بين اتساع وتمو وتراجع وخفوت، مرت بأزمات وتحولات في رؤية الفنانين لدورها ومجالها وأهدافها، كما مرت بكارثة حريق بني سويف.. لكنها ورغم كل ذلك لم تزل حاضرة ومحافظة على قدرتها على جذب انتباه الكثير من المبدعين والنقاد الذين يرتبطون معها بروابط شخصية وقناعات فنية وجمالية أو حتى من يرتبطون معها بوصفها الطريق الأكثر مباشرة لاعتراض العمل المسرحي بوصفهم مخرجين.

ربما لم يحظ أي تيار أو شكل إنتاج مسرحي بهذا القدر من الاهتمام النقدي والمتابعة لفعالياته وتحولاته كما حظيت حركة نوادي المسرح خلال سنوات عمرها الطويلة، حيث كانت عروضها والظواهر التي تنتجها ومبدعوها وما تحيل إليه من تحولات اجتماعية وسياسية والأشكال الفنية التي تعتمد عليها، مجال خصب لعشرات - وربما المئات - من المقالات والدراسات النقدية التي تناولتها، كما كانت آلية عملها ومعايير تقييم عروضها وتوجهاتها محل اهتمام الكثير من المسرحيين المنتمين



أخلاقي واجتماعي.

وأخيرا، عرض كراكيب دماغ الذي استبعد من التسابق لمشاركته في مهرجان جامعي يحمل روحا قد تكون قد تأكلت مؤخرا مستمدة من النص الأصلي الذي اعتمد عليه، وهو «1980 وأنت طالع» الذي كان يعبر عن حالة الهزيمة الكاملة لجيل كامل، حيث يتوقف العرض عن حالة التخبط والأسى تجاه الفشل وإن كان أحد أكثر العروض اتساقا مع ذاته.

بالطبع، فإن ذلك الوضع يعكس حالة الانكفاء على الذات واليأس المعقدة التي طرحتها كل العروض، يأس يتجلى في المعالجة التي اعتمدها كل العروض.. حيث يمكننا التوقف أمام نمطين أساسيين للدراما والحركة المسرحية الأولى هي حالة الصراع بين فردين في فضاء مغلق يقومان بتحطيم بعضهما البعض ومطاردة بعضهما البعض والدوران في مدارات أبدية حول بعضهما البعض، مثل عرض الدبلة من القاهرة وعرض صدى الصمت من المنصورة، وفي المقابل هناك العروض التي تطرح العلاقة بين فرد ومجموعة حيث تقوم المجموعة بمحاصرة الفرد والضغط عليه حتى النهاية. إن هذين النمطين من العلاقة يمكن أن نجدهما في كل العروض تقريبا بل حتى في مونودراما سبق تقديمها لأكثر من مرة مثل الخنزير حيث تظهر شخصية المرأة ويتم تجسيدها ليتحول العرض من دراما نهاية مشرد إلى علاقة ثنائية بين رجل وامرأة.

إن حالة الحصار والضغط المستمر على الفرد من الآخر أو المجموعة تحولت إلى قاعدة ينطلق منها الجميع، فلا وجود لفرد يسيطر على الفضاء وقادر على ضبط إيقاعه لا وجود لمجموعة متناغمة تتحرك بشكل متعاقد صوب غاية.. لا وجود سوى لعالم ضاغط ومطمح للفرد.

إن ذلك النمط من التصور للعالم لم يعد مقصورا على التعامل مع فضاءات درامية بعينها كما نجد في المعالجات التي اعتمدت على نصوص «تسميلي بالرقصة دي» أو «القطعة العمياء» أو «فاكهة الخريف» أو «مدينة الثلج»، بل وحتى «شبكة ستاير حرير»، وهي نصوص تقوم على العلاقة بين فرد ومجموعة سواء مثل هذا الفرد سلطة أم هدفا لاضطهاد، لقد تحولت تلك العلاقة بين الفرد والمجموعة لصياغة بصرية تفرض ذاتها حتى على عروض بعيدة دراميا عن ذلك التوجه مثل الجوزاء أو الحلم الأمريكي.. إلخ، صياغة بصرية لحصار ممتد ودائم بلا أمل في الخلاص.

إن ذلك الشعور المنتامي بالحصار وانعدام القدرة على تغيير العالم أو الانتماء له كان السمات الأساسية التي اعتمدها معظم المخرجين في ختامي مهرجان نوادي المسرح لهذا العام، وهو ما يمكن أن يكون مؤشرا على حالة الإحباط العام التي يعاني منها هذا الجيل وتوتر علاقته مع العالم الذي يحيا فيه، بل ومحاولته في بعض الأحيان كما في عروض (بيت آل بيجاسوس، آدم لا يأكل التفاح...) الهروب من الواقع ذاته والاتجاه صوب معالجة موضوعاتهم داخل أغلفة غريبة.. فرغم أن النصين لكاتبين ومخرجين مصريين فإن أحداثهما وشخصياتهما تنتمي للغرب.. وهي ملاحظة يمكن أن نجد تجليها في عدد من العروض وليس هذين العرضين فحسب.

بالمجمل، فإن عروض المهرجان تعكس وضعية لواقع تلك الحركة ومبديتها وهم يحاولون رؤية واقعهم في ظل ظروف عدائية للفن ولحرية التعبير، وضعية تثبت أنه حتى في أكثر الأوضاع صعوبة فإن المسرح قادر على التعبير عن الواقع واتخاذ مواقف واضحة.. قد يكون الوضع غير مبشر ولا يحمل في الأفق سوى مزيد من الانغلاق والفشل، لكن في المقابل فإن المسرح وهو يكشف عن الخلل الاجتماعي والسياسي العميق فإنه قادر على الانتصار.



أبو كاليبس من الإسكندرية، رحلة حنظلة من بني سويف) يمكن أن تكون نماذج دالة على ما نحاول الإشارة إليه، فنجد في عرض أليس وهو تأليف جماعي، رؤية نقدية للواقع المصري من خلال رحلة أليس القادمة من عالم مختلف (الغرب) لعالم العجائب أو مصر حيث كل شيء مقلوب ومهترئ ومحطم، نقد لكافة مظاهر الحياة بداية من سيطرة الباعة الجائلين على الشارع وتردي الوضع الصحي والهروب للعوامل الافتراضية في شبكة الإنترنت.. إلخ. نقد ساخر وقاس للواقع، لكنه في المقابل نجد نهاية توافقية مع الخطاب السياسي الذي يتم الترويج له اجتماعيا من خلال انقلاب مفاجئ ومناهض لما يطرحه العرض في النهاية من خلال أصوات الجد الريفي وجد أليس اللذين يقدمان خطابا مناهضا للعرض ومدمرا له.

كذلك الأمر في رحلة حنظلة التي قامت على تدخل دراماتورجي انتزع نص ونوس من توجهه التحريضي وانتهى بالعرض نهاية مخالفة حيث تم حذف مشهد زيارة حنظلة للحكومة، وتوحد صوت حنظلة مع صوت جماعي بانتقاله لمرحلة الوعي، حيث ينتهي حنظلة هنا إلى مجرد صوت فردي آخر يمارس النقد ومحاوله إثارة الوعي.

والأمر ذاته في أبو كاليبس الذي يهرب إلى عالم الدستوبيا عبر تصور لنهاية الحضارة البشرية وسيادة عالم أكلة لحوم البشر.. لكن حتى هذا العرض يهرب من مواجهة العالم الذي يحول رؤيته إلى عوالم غرائبية ورومانسية هشة تنتزع النقد العميق للواقع الذي يمكن أن يشير إليه جسد العرض ويلقي بها في حالة أسى وتحسر على الإنسانية التي ماتت نتيجة انهيار

الذي يطرح نفسه باعتباره مجموعة من المعايير الجمالية النهائية للتقييم، ونحاول التوقف أمام ما أنتجته تلك الحركة خلال عام يعد من أكثر أعوام المسرح المصري قسوة بسبب تنامي الرقابة لحدود غير مسبوقه (على الأقل بتلك الصورة المزعجة والمزرية)، حيث أصبحت عروض نوادي المسرح خاضعة بشكل كامل بداية من هذا العام للرقابة على المصنفات الفنية ليس على مستوى النص فحسب، كما كان الحال في الأعوام الماضية، بل رقابة تطال العروض ذاتها من خلال حضور ممثل للرقابة على المصنفات الفنية.. وهو ما يمثل تحولا كارثيا في تاريخ تلك الحركة، فخلال عقود نجحت الإدارة العامة للمسرح في تحييد موقف نوادي المسرح من الرقابة، سواء الفنية أو الأمنية، عبر الكثير من المناورات التي كانت تستهدف بالأساس منح شباب تلك الحركة أكبر مساحة ممكنة من حرية التفكير والإبداع، وهو ما مثل بالتدريج جزءا من خطابها عن نفسها بوصفها حركة متمردة منفلتة من الرقابة بكل أشكالها.. بالتأكيد، فإن ذلك لم يكن حقيقيا بالكامل لكنه كان كافيا لمنح قدر من الشرعية لتلك الحركة لطح نفسها بوصفها حرة لعقود. هنا يمكن لنا أن ننطلق في رؤيتنا لتلك الظاهرة ومجال عملها في ظل متغيرات شديدة القسوة تطال المسرح المصري ككل، وتلك الحركة بشكل خاص.. فبعد عشرين عرضا قدمت في ختامي نوادي المسرح لهذا العام يمكن رؤية الكيفيات التي اعتمدها المبدعون في التعامل مع الواقع الجديد الذي فرض عليهم ومحاولتهم التحايل عليه أو التوافق معه، ولعل عروض (أليس في بلاد العجائب من الزقازيق، كراكيب دماغ من دمنهور،



مهرجان البحرين المسرحي الأول

(دورة الفنان الراحل إبراهيم بحر)



إبراهيم بحر

بوزيد)، ويدور حول صراع امرأة في زمن الحرب في انتظار الزوج الغائب، وأدى بها لاستنساخ الزوج الغائب في معارك القتال، وتبديل الإنسان الحقيقي واستنساخه بشخص آخر بنفس الشكل ونفس العقلية بغية عدم الشك بالناس وتشكيكهم بالأحداث، وقد فازت (نورة عيد) بجائزة أفضل ممثلة دور أول، حيث جسدت عذابات تلك المرأة التي لم تعد تستبين الفارق ما بين الزوج الحقيقي والزوج المستنسخ، وعبرت عن تلك الحالة بصدق وحساسية لدرجة لا تتبين فيها الفارق بين الحقيقي والمستنسخ - كما فاز (أحمد العميري) بجائزة أفضل سينوغرافيا - باختزاله لموقع الأحداث في (موتيفة) مكانية واحدة تتغير بتغير الأزمنة والحالات النفسية - كما فاز هذا العرض بجائزة أفضل ممثل دور أول (علي مرهون) وهو عبء ثقيل على ممثل مجتهد يجعلك لا تشعر بالفارق بين الأصلي والمستنسخ.. كذلك نجح (علي مرهون) في تجسيد شخصيتي الأصلي والمستنسخ ببراعة كأفضل ممثل دور أول.

أما العرض الثاني فقدمه (مسرح الريف) بعنوان «سكان الطابق الأرضي» اقتبسه مخرجه (هشام العلوي) - بالإضافة إلى تصميم السينوغرافيا - عن نصي «لعبة الموت» ليوجين يونيسكو، و«صندوق الرمل» لإدوارد ألبى، ويقوم ببطولته ممثلان هما (ريم ونوس، ونوف سبت)، وممثلان (أحمد



عبد الغني داود

عقد في مدينة المنامة بالبحرين الدورة الأولى لمهرجان البحرين المسرحي في الفترة من 9 - 15 أبريل، برعاية الهيئة العربية للمسرح واتحاد جمعيات المسرحيين بالبحرين، وشاركت فيها كل فرق البحرين، وهي الدورة المهداة إلى روح الفنان المسرحي البحريني الراحل (إبراهيم بحر) الذي قدم له المهرجان من تأليف مسرحية «امرأة في الظلام» وهي ميلودراما من إعداد وإخراج (حسين عبد علي)، وتمثيل (سودابة خليفة)، حيث عرض خمسة عروض مسرحية هي «عود ثقاب» لفرقة مسرح (البيادر)، تأليف: جمال الصقر وإخراج عبد الرحمن صابر، والإعداد والإشراف العام لعبد الله الدوزي وهي ميلودراما تدور حول كيف تخونه زوجته مع أعز أصدقائه.. ومسرحية «مطر صيف» قدمها (مسرح جلجامش)، تأليف الكاتب العراقي (علي عبد النبي الزيدي)، وإخراج (عبد الله

علما بأن جوائز المهرجان التسع مقدمة من (الهيئة العربية للمسرح) التي تبنت المهرجان. وقد حرص المهرجان على إقامة ندوات تطبيقية تقام بعد كل عرض من العروض الخمسة لإثراء العروض المسرحية عبر حوار يعقد بعد كل عرض مباشرة، يتناول كل الجوانب الفنية للعرض وسط أجواء تفاعلية تجمع مخرج العمل والجمهور والفنانين المهتمين. وأدار الندوات التطبيقية: جاسم العالي، وشارك في التعقيب الباحثون: عباس الحايك، إبراهيم خلفان، جمعان الرويعي، علي سليمان، أحمد جاسم.

كما احتفى المهرجان بخمسة عشر نجما مسرحيا من نجوم دول الخليج العربي هم (أحمد بو رحيمة، د. حبيب غلوم، إسماعيل عبد الله، أحمد الجسمي، حسن رجب، خالد البريكي، محمد المنصوري، قدريه خميس، شمعة محمد، سماح عبد المحسن النمر، بيشر الغنيم، علاء الدين محمود، عباس حايك، الحسن النفايلي)، وهي خطوة إيجابية ومثمرة لتوطيد أواصر الصداقة بين المسرحيين في دول العالم العربي، والتعارف العلمي والفني لإنجاز أعمال إبداعية عربية بين فناني العالم العربي، وأشير إلى أننا هنا في مصر لم نتعرف بشكل كاف على فناني المسرح في العالم العربي، وهو دور مهم تقوم به الهيئة العربية للمسرح بالشارقة حتى لا يعيش فناني المسرح العربي في جزر منعزلة.

ومن الفعاليات المصاحبة للمهرجان أقيم المنتدى الفكري بعنوان (بانوراما المسرح البحريني في مائة عام) على مدى جلستين في يومين الأولى وأدارها (المنصوري الجمري): ومحاورها البعد التاريخي للمسرح البحريني في المائة عام الماضية، للفنان عبد الله يوسف، و(مسرح الأندية بوابة تأسيس الفرق الأهلية المسرحية لاحقا) للدكتور محمد حميد السليمان، ولظاهرة المسرح التربوي البحريني منذ بداية التعليم (1919م) للكاتب: حبيب حيدر. والثانية وأدارها (د. محمد حميد السليمان)، ومحاورها (آفاق الأطر الفكرية في مسيرة المسرح البحريني) للدكتور راشد نجم، (ملاحم تجربة توظيف الموروث الشعبي في العروض المسرحية البحرينية) لعباس القصاب، و(لمحات مشهدية من المسرح البحريني) لزهراء المنصور.

وبهذه المناسبة كان لا بد من التعرف على الرائد (إبراهيم بحر) الذي أقيمت هذه الدورة للمسرح البحريني باسمه والذي ولد في 2 أغسطس 1956، ورحل عن دنيانا عام 2019، وكان قد درس المسرح في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت وشارك في كثير من المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية التي تتعدى الثلاثين مسلسلا وعشرات المسرحيات، كذلك عقدت ورشة عمل بعنوان (ورشة الشراكة في العرض المسرحي بين المخرج والسينوغرافي) في مركز المحرق الشبابي النموذجي على مدى أيام المهرجان، وتشمل ورشة العمل المراحل التالية:

تعريف المنتسبين بمهام وطبيعة عمل المخرج السينوغرافي، قراءة النص وتفكيكاته وتفرغته على المستوى العلمي، نقل الرؤية من خيال المخرج إلى فريق العمل، وتوزيع المهام على المنتسبين كل حسب تخصصه وقدراته، تقديم نتائج العمل بعرض مسرحي لا يزيد على 20 دقيقة. وقد قام المدربان (فيصل العبيد)، و(عبد الله التكماني) من الكويت بتحقيق أهداف هذه الورشة وهي: شرح وتطبيق آلية العمل المشترك بين المخرج والسينوغرافي من المراحل الأولى لإنتاج العمل المسرحي المتمثلة في قراءة النص ولغاية العرض المسرحي، وقد أدار هذه الأنشطة بكفاءة رئيس مجلس إدارة اتحاد جمعيات المسرحيين (يعقوب يوسف عبد الرحمن)، و(الفنان حسين رفاعي) الجندي المجهول في هذا المهرجان.



جائزة أفضل تأليف مسرحي محلي في المهرجان (لأمين صالح) الشاعر المبدع، وكانت المحصلة أن ينال مخرجه (محمد شاهين) جائزة أفضل إخراج.

وأخيرا يقدم (مسرح أوائل) العرض الشعبي «نعال النوخة» تأليف يعقوب يوسف، وإخراج جمال غيلان، وهو العرض الذي يضم واحدا وعشرين (21) ممثلا وممثلة، مستلهما من التراث الشعبي العربي عن قصة تروى بصيغ مختلفة في كل بلد عربي، حول تاجر غني يسرق نعاله عامل فقير أثناء الصلاة، فيهدد الجميع بقطع عيشهم إن لم يعيدوا نعاله، وأمام إرهاب التاجر يتبارى الجميع بأنهم سارقو هذه النعال تضامنا مع السارق الجريء. وقد حصل الممثل (أمين الصايغ) على جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ من بين مجموعة المشاركين.. وفاز هذا العرض لجماعيته ومحاولة استلهامه للتراث الشعبي وللروح المرحة في أجوائه، بجائزة أفضل عرض مسرحي، وهو الأمر الذي قد يثير الكثير من التساؤلات.

وكانت قد تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من كاتب هذه السطور رئيسا، وعضوية (د. محمد سيف) أستاذ المسرح من العراق الذي يعيش في فرنسا، و(د. نيرمين الحوطي) أستاذ النقد المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت..





(٢-١)

انقسام النص / الأداء

• التشكيل الحديث لانقسام النص / الأداء:

في دراستها "الدراما الأمريكية: الفن المخادع American Drama: The Bastard Art"، تتابع دراستها التي سبق أن نشرتها في مجلة American Quarterly باقتفاء أثر الجذور التاريخية للتحيزات الدرامية المضادة التي تلاحظها في الدراسة الأدبية الأمريكية. وما اكتشفته هو أن هذه الجذور، بينما ترجع إلى عدم الثقة التطهيرية في التمثيل المسرحي، فإنها تغذت على عدد من الشروط التي ترسبت في القرن التاسع عشر، من بينها فقدان حماية حقوق الطبع بالنسبة للأعمال الدرامية، وتقديم تأكيد على العرض (في مقابل السرد)، وتسويق المسرحيات بإلحاح عاطفي (في مقابل الإلحاح الفكري). وفي نهاية القرن العشرين، رغم ذلك، بدأت هذه الظروف تتغير لأن الفن وحركات المسرح الصغيرة بدأت في رعاية المواهب الشابة وتذوق المشاهدين لدراما أدبية جادة. ولسوء الحظ، فقد اعتمدت المسرحيات التجريبية التي قدمتها هذه الجماعات على الإشارات السياقية، جعلتها لا تصلح كنموذج للاستقلالية النصية وسرعان ما أصبحت ذات طابع مؤسسي في أقسام اللغة الإنجليزية بواسطة النقاد الجدد New Critics. ولذلك حددت "التحيزات الدرامية المضادة" شكل دراسة الأدب الأمريكي.

وفي الآونة الأخيرة، أوضح "مارتن بوشنر Martin Puchner" أن الدراما الحديثة تحمل مثل هذا التحيز، مدعياً أنها تكشف عموماً "مسرح على خلاف مع قيمة المسرحانية". وبتحليل كتاب مثل ستيفان مالارمي Stephane Mallarme، وجيمس جويس James Joyce، وجرتروود شتاين Gertrude Stein، يميز بوشنر ميلاً إلى الدراما القرائية Closet Drama -

وجدوا أن المعنى في النص وحده، في رد فعل لتعاليم أستاذ التربية س. س. كوري S.S. Curry، الذي يزعم أن المعنى كان وظيفة الصوت والإيماءة أيضاً. وأخيراً، لحل تشكيل المجالات المنفصلة، فقد طرح هذا النقاش سؤال أين يكمن المعنى: هل يكمن في الكلمات وحدها، أم في الأجسام التي تمنحها الصوت؟

ولم تكن مثل هذه الأسئلة هي ببساطة مجال أقسام الأدب والمسرح. وبقدر ما أثارت الاهتمامات العامة حول طبيعة التجربة الإنسانية، إذ تم تناولها أيضاً بواسطة أقسام الفلسفة. وفي الجزء الثاني من هذه الدراسة سوف أدرس باختصار التقاليد التحليلية والظاهرانية في أوائل القرن العشرين، لكي أوضح أن التعارض الذي يقوم عليه انقسام النص / الأداء، وكما أزعج، فإن التزاوج بينهما يكمن في علاقة داخلية/ خارجية بين الذات الواعية وموضوع بحثها، حيث يكون القارئ في انقسام النص / الأداء، إما داخل النص الذي يؤديه أو خارج تفسير معانيه، وفي الانقسام القاري/ التحليلي، إما أن تكون الذات الواعية داخل موضوع بحثها عن طريق وعي متسام (ترانسندنتالي) أو خارج اللغة الشكلية التي تسجل بها قيمة حقيقة الشيء. ويتحدد تعارض الداخلي/ الخارجي باعتباره الفرضية المشتركة في كل منهما، أختتم باقتراح منهج تحليل جدي يمزج المميزات ويتفادى مع ذلك قيود كل منهما. وكما هو مطبق في دراسات انقسام النص / الأداء الذي أزعج دراسات المسرح منذ القرن الماضي.

تأليف: جوليا ووكر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



لم يهيمن أي موضوع على الثقافة المعاصرة في دراسات المسرح والأداء، أكثر من انقسام النص / الأداء. بداية تقييم سوزان هاريس سميث Susan Harris Smith في عام 1989 لتحيزات الدراما المضادة Anti - dramatic bias في كل من النماذج الأساسية والرجعية في الأدب الأمريكي، مروراً بنقد بيل وارزين W.B. Worthen في عام 1995 للافتراضات الكامنة في دراسات الأداء الذي نشر في مجلة (تولين دراما ريفيو TDR)، وصولاً إلى عدد من المحاولات لفهم العلاقة بين نماذج المعنى النصي والمعنى الأدائي، وقد بدأ المتخصصون بجديّة استكشاف عدم التناسب الواضح رغم ذلك في الترابط المستمر بين النصوص والأداءات. وعلى الرغم من أن ذلك يعود إلى التحيز المسرحي المضاد الواضح في كتابات أفلاطون، فإن انقسام النص / الأداء - كما نعرفه - هو تشكيل حديث بوجه خاص، إذ تطور هذا التشكيل الحديث في نهاية القرن العشرين من النقاش الأكاديمي الذي عزل الدراسة النصية عن ممارسة الأداء. وفيما يلي سوف أوضح أن منظري الشعر مثل جورج سانتيانا George Santayana، وت. س. إليوت T. S. Eliot

غالباً عن وسائلهم الجسمية في صنع المعنى، فقد استطاع طلاب الثقافة التعبيرية أن يتعلموا إعادة هذه الوسائل إلى انتظامها ومنحوا أفكارها كذلك تعبيراً مؤثراً. بالطبع، كان ذلك من خلال الاستخدام الموحد والمؤثر لهذه اللغات حتى يستطيع الخطيب أن يثير التوحد العاطفي لسامعيه لكي نجعل التصورات التي أكدت نفسها للخطيب تؤكد نفسها لهم.

ومشكلة منهج كوري - كما أشار فيلسوف هارفارد جورج سانتيانا - أنه وضع معنى النص داخل العالم الروحاني، مقترحا أن يصبح الطالب متفهماً لتجليها لكي ينقل المعنى الحقيقي للنص. وفي دراسته "مبادئ ووظيفة الشعر Elements and functions of poetry" يتحدث سانتيانا ضمناً الافتراضات المتضمنة في منهج كوري. وبينما يعترف بأن العواطف هي المادة التي يصنع منها الشعر، يستمر في التأكيد بأن الشعر لا يقدم لنا تجربة غير محدودة لهذه العواطف وهي تحدث في العالم الطبيعي، فضلاً عن أنه يقدم لنا العواطف التي تحولت أولاً داخل خيال الشاعر. ويؤكد سانتيانا أن نجاح الشاعر يكمن في قدرته على إيجاد الشيء الرابط الذي يمكن التعبير عن العواطف من خلاله. ويؤكد سانتيانا أن هذا التعبير مصطلح مزلل يوحي بأن شيئاً ما كان معروفاً مسبقاً يعاد تقديمه أو محاكاته، في حين أن التعبير ذاته هو حقيقة أصيلة، وهي القيمة التي تحال بعد ذلك إلى الشيء المعبر عنه، بقدر ما ينسب صاحب الألقاب الصينية إلى أوبويه. ولذلك، السحر الذي يضيفه الشاعر على المشهد أو الحدث، من خلال فن مزج الصور وظلال العواطف يرتبط بالممثل الأساسي فيه، الذي يستفيد من تزويد نفسه بعقل مجهز جيداً. بمعنى أن التعبير - كما نظر له كوري - لا ينسب فقط إلى القصيدة مهارة الشاعر، بل ينكر بشكل مؤثر أيضاً الطاقة الشعرية باقتراح أن الشاعر هو ببساطة ممر لحقيقة عامة أوسع يدونها الشاعر على الورق.

وعندما كان إليوت طالباً في هارفارد في العقد الأول من القرن العشرين، كان يعرف كل شيء عن التعبير والحركة التعبيرية. بالإضافة إلى أنه كأحد تلاميذ سانتيانا، كان ملماً تماماً بأسلوبه النقدي. في النهاية، فقد استمد من سانتيانا مفهومه عن «المعادل الموضوعي objective correlative» وركز اهتماماته من حول هذه العبارة على اللغة وقدرتها على التعبير الكامل عن المعنى الذي يقصده المؤلف. وقد ظهرت تلك العبارة لأول مرة، بالطبع، في دراسته «هاملت ومشكلاته Hamlet and his problems» عام 1919. وفيها يشرك نقد نيتشه مسرحية شكسبير الشهيرة، التي يجادل فيها بأن مشكلة المسرحية تكمن في تأكيدها المبالغ فيه على اللغة. وبالنسبة لنيتشه، فإن المسرحية هي ببساطة أحد أمثلة الدراما في فترة ما بعد يوربيدس، التي سيطر فيها الحوار الأبولوني المنطقي، أو بالطبع، التي أكملت فيها الموسيقى الشعور الديونيسي الذي كان ذات يوم هو الجزء المكمل للطقس الدرامي. ويؤكد نيتشه، أن الدراما بدونه تميل إلى الإلحاح على مبدأ التفرد principium individuationis، وتفشل في نقل المشاهد من وعيهم الفردي إلى تجربة الجماعة. ورغم ذلك فقد شخص إليوت مشكلة المسرحية بشكل مختلف، إذ فشلت في رأيه لأن شكسبير لم يستطع أن يعبر باللغة عن العواطف المحفزة لحوار هاملت. ولعلنا نلاحظ أنها ليست مشكلة تفسير الممثل للشخصية، بل المشكلة في بناء المؤلف للشخصية بالكلمات. ويتقديم مصطلحه النقدي الشهير، يفسر إليوت أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العواطف في الشكل الفني تكون عن طريق إيجاد «معادل موضوعي»، بمعنى مجموعة الأشياء، والموقف، وسلسلة الأحداث التي سوف تكون هي صيغة تلك العاطفة

في التعبير ممارسة الخطابة عن طريق نقل التركيز بعيداً عن نطق الأصوات في اتجاه تعبير جسدي كامل عن الأفكار. وقد كانت هذه النقلة ضرورية بشكل كبير داخل نظام الجامعة الأمريكية في نهاية القرن العشرين، عندما أعيد تكوين مختلف المجالات التقليدية للدراسة في المجالات العلمية، مع الحفاظ على نموذج معهد البحث الألماني. ولذلك، لكي نعرف الخطابة من جديد كعلم، حدد لها كوري ومستشاره لويس ب. مونرو Lewis B. Monroe نظرية وتطبيقاً جديدين. وقد كانت هذه النظرية هي النزعة الترانسدنتالية الأمريكية، وكان تطبيقها هو توليد مختلف نماذج الاتصال التي تم ملاحظتها وتسجيلها بواسطة الموجه الفرنسي فرنسو ديلسارت Francois Delsarte.

وعلى الرغم من أن ديلسارت صار منسياً، فقد أحدث منهجه ثورة في الأداء الصوتي والمسرحي في القرن التاسع عشر عن طريق تقديم المؤدين لنموذج أكثر واقعية في الحركة الإنسانية التي استطاعوا توليدها على خشبة المسرح. وقد جاءت واقعيته من ملاحظات ديلسارت للناس في الشوارع والحدايق والمقاهي في باريس. وبتسجيل التعبيرات والمواقف والإيماءات التي شاهدها، فقد جمعهم ديلسارت في نظام شامل حيث وضع معنى محدداً لكل منها. وبتقديمها إلى الولايات المتحدة الأمريكية بواسطة تلميذه ستيل ماكاي Steel Mackaye، كان منهج ديلسارت مثل النظام الكلاسيكي الجديد للإيماءة البلاغية في تدوينها للحركة الجسمية. وبعكس الذوق الكلاسيكي الجديد، رغم ذلك، يقال إن معانيها اكتشفت في الطبيعة، فضلاً عن إنتاجها التقليدي، باستنادها إلى ملاحظات ديلسارت التجريبية. وبهذه الطريقة، قدمت الأساس العلمي لنظرية التعبير عند كوري.

وبداية من الانطباعات الذاتية التي أثارها النص داخل عقل القارئ، سئل تلميذ كوري أن يضع مفهوماً لمعنى العمل ككل. ثم، بعد التركيز على مختلف النماذج والصور التي قدمت ذلك المفهوم، تعلم أن يستخدم الوسائل التعبيرية لكل جسمه لكي يوصل ذلك المعنى للمشاهدين. إذ تضمنت تلك الوسائل التعبيرية لغات الجسم البدائية الثلاث: اللفظية (الرموز المتعارف عليها في اللغة) والصوتية (مثل لون نغمة الصوت والتموجات التي تسجل العاطفة) والتمثيلية (الإيماءات والسلوكيات الجسمية). وعلى الرغم من أن الثقافة الحديثة قد ميزت هذه اللغات الثلاث، التي أبعدت المتكلمين

وهي دراما ليست معنية فقط بالقراءة، بل هي تلك التي يتم تحقيقها داخل تخيل القارئ. ويدرس أيضاً أعمال كتاب مسرح مثل و. ب. بيتس W.B. Yeats وبرتولت بريخت Bertolt Brecht، وصامويل بيكيت Samuel Beckett، ويقترح أن أعمالهم هي "دراما سردية diegetic drama" - وهي الدراما التي يتحكم فيها الكاتب المسرحي في المسرحانية (مثل الدراما القرآنية إن لم يكن ذلك مستنكراً). ويجادل بوشنر بأن كلا الخطبين يكشفان إلى أي مدى تسعى الدراما إلى مقاومة المسرحانية.

في حين أن بوشنر وسميث على صواب في ملاحظة تحيزات درامية مضادة في كل من الأساس النقدي الأدبي والدراما نفسها، إذ لم يحدد أي منهما المنشأ الثقافي لهذا التحيز أو وصف مبرراته. وكما أوضحت، فإن هذه النشأة في التاريخ الثقافي لحركة الثقافة التعبيرية، وهي حركة واسعة النطاق تؤيد فنون الأداء باعتبارها تزياناً للحداثة، والأكثر تحديداً في السلسلة المؤثرة للحداثة الأدبية الرفيعة التي تطورت كرد فعل لها. والنموذجان المرتبطان بهذه الحركة الثقافية ورد فعلها هما على التوالي س. س. كوري الذي تؤكد نظريته في التعبير على تناسق نماذج معنى الجسم الثلاثة (اللفظي، والصوتي، والتمثيلي)، وت. س. إليوت الذي أكدت مقالاته النقدية المبكرة على استقلال النص الشعري. ولكي نفهم النقاش الذي دار حول الموقفين اللذين يمثلهما هذان النموذجان، فيجب أن نخوض في التاريخ الثقافي لحركة الثقافة التعبيرية.

وبضم الشعر والدراما، والموسيقى والرقص، علمت حركة الثقافة التعبيرية أنه يمكننا أن نتجاوز التأثير اللا إنساني في العصر الحديث من خلال أشكال التعبير هذه. إذ قدمت الثقافة العبيرية برنامج تدريب صمم لتخليص الجسم من العادات السيئة في التنفس والكلام والإيماء والحركة، التي إذا تُركت دون رادع، تُبطل التعبير الذاتي الصادق. وقد كانت هذه العادات السيئة، التي كان مؤيدوها نتيجة مباشرة لأنها سمحت لظروف التحرر من التحديث بتغيير إيقاعات الجسم الطبيعية. ومع اقتراح تعديل تلك الإيقاعات الطبيعية والسماح بتعبير ذاتي أكثر حرية، وعدت حركة الثقافة التعبيرية بإعادة تأسيس علاقة الفرد بالقوى الروحية في الكون.

وبتقديمها خلال برامج شوتوكوا ومدارس التعبير المستقلة، استمدت تعاليم حركة الثقافة التعبيرية أعمال أستاذ فن الخطابة في جامعة بوسطن س. س. كوري، الذي غيرت نظريته





الخاصة، بحيث إنه عندما يتم تقديم العواطف الخارجية، التي يجب إنهاؤها في تجربة حسية، يتم استحضار العاطفة على الفور. وفي حين اعتقد نيتشه أن معنى الدراما لا يمكن اختزاله إلى لغة، أكد إليوت أنها يجب أن تكون كذلك.

ومثل سانتيانا، تحدى إليوت ضمنا نظرية كوري في التعبير بتأكيدهما على تكامل لغات الجسم الثالث. ومثل معلمه، يقترح أنها لا تفسر بشكل ملائم أهمية العمل المهم الذي يؤديه الشاعر على المستوى اللفظي. فعلى الرغم من أن كوري سمح بأن يكون ذلك التعبير اللفظي هو أتم وأنسب وسيلة لتوضيح الأفكار، فقد أكد أن أنه ليس ملائما في حد ذاته، إذ تكمل اللغتان الصوتية والتمثيلية التعبير بتقديم الفروق التي يمكن أن تزيد أو قد تقلب المعنى المفترض للنطق اللفظي. فالكاتب يرتب أفكاره ومساعيه لتجسيد فكره في كلمات. ويفسر كوري قائلا "بينما لا يسعى المتحدث فقط إلى تجسيد أفكاره في كلمات، بل أيضا يكشف كل أطوار التجربة التي تنشأ من تلك الأفكار أو ترتبط بها من خلال تناغم كل لغات شخصيته الحية، إذ لا ينبغي عليه أن يملك الكلمات الملائمة، بل يجب أن يملك أيضا النغمات والتأثيرات والعواطف والحركات التي تحيا في أعماق روحه".

وفي كثير من مقالات إليوت النقدية في العشرينات، وضع نقده لنظرية كوري في التعبير، من خلال دحض زعمه بأن النماذج الأدائية للمعنى كانت ضرورية لنقل معنى النص. ففي دراسته «إمكانية الدراما الشعرية The Possibility of Poetic Drama» (1920)، نرى أن تحيزات إليوت الأدائية المضادة واضحة في زعمه بأن الأداء هو أكبر عقبة أمام إبداع الدراما الشعرية. ويجب أن نأخذ في اعتبارنا عدم ثبات أي فن - الدراما والموسيقى والرقص - يعتمد على التمثيل بواسطة المؤدين، إذ يزيد تدخل المؤدين من تعقيد الظروف الاقتصادية التي قد تكون ضارة في حد ذاتها. والصراع المستتر بين المبدع والمفسر هو صراع لا مفر منه تقريبا. فمن المؤكد أن يتمحور اهتمام المؤدي حول ذاته: سوف يشهد القليل من المبالغة من جانب الممثلين والمؤدين، فالمؤدي لا يهتم بالشكل بل إنه يهتم بفرض الإجابة أو في التواصل مع شخصيته.

ورغم ذلك، في حياته المهنية فيما بعد، يبدو أن إليوت اتخذ موقفا أكثر تنافرا تجاه الأداء، وبقيامه لكتابة عدة مسرحيات طويلة، ساعدت كتاباته النقدية المبكرة في تأسيس تحيز أدائي مضاد في الحداثة الأدبية الرفيعة. وحقبة، إن مسرحياته اللاحقة نالت استحسانا نقديا بسبب خصائصها الأدبية التي تتحدث عن نوع الأدب الذي تم تحديده في كتابات نقدية مبكرة حول قدرة هذه المسرحيات على التوافق مع هذا التعريف. ومن خلال التقنين داخل الجامعة الأنجو أمريكية من خلال النقاد الجدد، كلينث بروكس وبوبرت هيلمان وأي. أ. ريتشاردز وف. ر. ليفيس، حمل نموذج الحداثة الرفيعة المؤثر هذا تحيزا في داخله ضد الأنواع الأدبية الصريحة، التي كما يبرهن سميت في لباقة، قد جعلت الكثير من الأعمال الدرامية ذلك الفن المخادع. ومع باستبعادها بشكل فعال من أقسام اللغة الإنجليزية من خلال تبني معايير أدبية مضادة للأداء، فقد أقامت ممارسات التعبير سلطتها الخاصة داخل هيكل الجامعة مع تكوين أقسام المسرح. ونتيجة لذلك، فقد تفاقم الطابع المؤسسي لانقسام النص/ الأداء داخل الأكاديمية.

• انقسام النص والأداء في الفلسفة الغربية في القرن العشرين

على الرغم من تركيزها بشكل أساسي على مشكلة التفسير الأدبي، فقد انتشر انقسام النص/ الأداء في مختلف مجالات الفكر الحديث أيضا. بالطبع، يمكن رؤية ذلك في هيكلية الفكر نفسه داخل التقاليد الفلسفية الغربية في القرن الماضي. ولنتأمل الفرعين الرئيسيين في الفلسفة في فكر القرن العشرين، وهما التقليد التحليلي عند برتراند راسل Bertrand Russell

الاثنين هو الذي يتضمن أساسا انقسام النص/ الأداء. عندما نشر هوسرل كتابه "فلسفة الرياضيات Philosophy of Arithmetic" في عام 1891، وجد أنه يجب عليه أن يتأمل فرضيته بأن الاستفسار الرياضي يكمن في مجمله في الذات الواعية، وذلك بعد مراجعة نقدية لفيرج استدعى نزعة الذاتية إلى السؤال. وبشكل ملحوظ، أعطى هوسرل، في الحقيقة، اعتبارا كبيرا لنقد فيرج، واعترف بالافتراضات المؤكدة في أعماله. ولا سيما عندما يرفض الحشو الذي يقول إن كل الأفعال ذاتية بالضرورة، حيث، مثلا، تجريد الرقم من مجموعة معينة يمكن أن يفهم باعتباره عملية نفسية، فضلا عن إدراك تصنيف قبلي للمعرفة. وبالنسبة لفيرج، هذه النزعة الذاتية الملحة تصالحت مع نقاء المنطق الصوري بإنكار إمكانية وجود تصنيفات عامة للمعرفة يمكن أن توجد

والتقليد الظاهراتي (الفينومينولوجي) عند إدmond هوسرل Edmund Husserl. وعلى الرغم من تميزها نموذجيا باعتبارها اختلافا بين أقسام الفلسفة الأنجلو أمريكية وأقسام الفلسفة القارية (بمعنى الفرنسية والألمانية)، والفرق بين التقليديين، هو أقل جغرافيا من أنه تقليد منظوري. لأن كليهما، كما أوضح جان باتوكا Jan Patocka، يستمدان من أعمال جوتلوب فيرج Gottlob Ferge، وكليهما حاولا أن يتأملوا الفلسفة داخل علم أكثر صرامة. ففي حين تمس تحليل راسل على العلاقات الشكلية بين القضايا في الأطروحات التي وضعت عن العالم. وركزت ظاهرتية هوسرل على الذات الواعية التي انغمست في تلك العلاقات مع العالم. إذ ابتكر راسل علما من البناء المنطقي، وابتكر هوسرل علما من المعرفة التجريبية. وسوف نوضح فيما يلي أن الفرق بين



ولم يكن ببساطة المكان الذي نضع فيه تجاربنا الذاتية، بل كان البيئة المحكمة، الدينامية رباعية الأبعاد - أو الأفق وفقا لمصطلحات هوسرل - الذي نشارك فيه بمعرفة الأشياء التي نعرفها. وقد كان ذلك لتنقية معرفتنا لمثل هذه الأشياء من تلوث الذاتية وواقع الوجود التجريبي في العالم الذي طور هوسرل من خلاله منهجه الظاهراتي باعتباره علما. وقد كان مفتاح هذا المنهج هو عملية الاختزال التي بموجبها تعلمت الذات أن تضع الأشياء بين أقواس بعيدا عن سياق العالم لكي تفهم جوهرها الحقيقي، الذي جعلها كما هي عليه وليس شيئا آخر. ولذلك حدد الذات الواعية لكي توجه وعيها نحو موضوع البحث بفعل قصدي لا يختلف عن منهج تأمل الفكرة عند كوري. ثم بالتركيز على ملامح هذا الموضوع (غالبا الملامح التي تقدم إلى الوعي من خلال الحواس) يستطيع الوعي القصدي أن يستنتج ما إذا كانوا منشئين لهذا الشيء أم مجرد أعراض له. فمثلا، قد تكون حمرة التفاحة منشئة لهذه التفاحة بعينها، ولكنها ليست منشئة بالضرورة لكل التفاح. ولذلك، يمكن أن تعتبر تلك الخاصية غير جوهرية بالنسبة لطبيعة التفاح. وكما يوضح هذا المثال، فإن الوسيلة التي تستطيع من خلالها الذات الواعية أن تستنتج الطبيعة الأساسية للشيء تتم عن طريق تخيل كل المتغيرات الممكنة في السمات المحددة من أجل عزل تلك السمات الأساسية والمنشئة لهذا الشيء على ذلك النحو. وبمجرد الوصول إلى هذا الفهم للشيء، ويتعرف الوعي القصدي على جوهره، وهو المعنى الجوهرية فيه، وهو المعنى نفسه القادر على أن يسمو بأي وعي قصدي ويقدم لوعي آخر. وبهذه الطريقة استطاع هوسرل أن يتجنب تهمة الذاتية (من خلال مفهوم التسامي) علاوة على قيود النزعة التجريبية (فكان جوهرها بهذا المعنى، وغير ملزم بواقعية الشيء نفسه، مثل تصنيفات القبلي والمجرد في الرياضيات).

بنقط وردية وخضراء (حيث يمكن أن تظهر المعرفة الحسية في شكل نفسي)، ويمكننا أيضا أن نعيش، مثلا، الزمن من خلال الإحساس بعمر جسمنا (حيث يمكن أن تظهر المعرفة القاطعة في شكل حسي). وكما يلاحظ مؤرخ الفلسفة جوناثان ري Jonathan Ree أن ظاهراتية هوسرل يمكن أن توصف بأنها توحد الاتجاهين الكبيرين في الفلسفة منذ ديكارت، فهي من ناحية، الاهتمام المحبب بالمفهوم الحتمي وربما الفوضوي عند لوك Berkeley وبيركلي وديدرو Diderot، ومن الناحية الأخرى، التفسير الصارم للأشكال المتسامية (الترنسندناتالية) المنتظمة عند كانت. ولكن الأكثر من توحيد هذين الاتجاهين، كما يناقش جوناثان، أن هوسرل قد حل التناقض الضمني بين المعرفة الداخلية والمعطيات الخارجية التي أزعجت الفلاسفة لعدة قرون. إذ حاول الفلاسفة الظاهراتيون أن يقنعونا بأن تجربتنا هي بالأساس تجربة ذاتية، ولكنهم كانوا يتجاهلون المرجعية الدنيوية التي لا يمكن كتبها من كل تصوراتنا. فالعالم ليس مستدركا، وخاصة نستنتجها مبدئيا من الترابطات المنتظمة بين أفكارنا، ولا هو شكل ذاتي هندسي ثلاثي الأبعاد نلتزم من خلاله بأفكار معينة من أجل تمييزها عن التجارب الداخلية التي تحدث فقط في البعد الأحادي للزمن. وبدحض تعارض القرون القديمة بين التجربة الذاتية الداخلية والعالم الخارجي الذي نعيش فيه، فتح هوسرل طريقا جديدا لتأمل المعرفة كتجربة ذاتية كانت موجودة في العالم. فهو، كما يقول سارتر، قد حررنا من الفلسفة القديمة في الحياة الداخلية. حيث كنا في النهاية في الهواء الطلق واستطاعت الفلسفة أن تتنفس من جديد. كانت حقيقة مغزى ظاهراتية هوسرل أنها فهمت العالم باعتباره موضوع المعرفة والسياق الذي تم الحصول على المعرفة من خلاله. فالعالم بالنسبة لهوسرل لم يكن مجرد المكان الجامد الذي تملك فيه الأشياء على وجودها التجريبي،

معزل عن فهمنا لها. وقد جعله نقد فيرج يدرك أن العلاقة بين الذات الواعية وموضوع معرفتها لم يكن مفهوما بشكل ملائم. وابتهاجا بالنزعة المتصوفة في العصاب noumena المنسوب إلى كانت Kant، ركز هوسرل اهتمامه على الظاهرات، الأشياء الفعلية في العالم، ولكن الأشياء التي يراوغ جوهرها الفهم العادي. وكان منهجه في الظاهراتية معنيا بكشف ذلك الجوهر (الشيء في ذاته وفقا لمصطلحات كانت)، ولكن بدون اللجوء إلى النظرية التأملية، فيصوغها هوسرل باعتبارها علما. وكما رأينا فعلا، كان هذا العلم هو نموذج المعرفة المسيطر في مطلع القرن العشرين، الذي زعم لنفسه سلطة على المجالات الأخرى. إذا لم تكن الفلسفة أقل عرضة لسيطرة العلم في البحث الأكاديمي الألماني من الخطابة في الولايات المتحدة الأمريكية. لقد كانت بالطبع استجابة لتوبيخ فيرج اللادع لنزعة الذاتية التي انطلق منها هوسرل لصياغة منهجه المعرفي في علم صارم في كتابه "بحوث منطقية Philosophical Investigations" (1900 - 1901).

لقد بدأ هوسرل بالتمييز بين نوعين أساسيين من المعرفة: الأولية، والنفسية. إذ كانت المعرفة الأولية هي تلك المتاحة من خلال الانغماس الحسي بالعالم التجريبي، فالألوان والمللمس والأشكال والرائحة، كانت هي الأشياء التي يمكن معرفتها من خلال المواجهة المباشرة مع العالم. والمعرفة النفسية من الناحية الأخرى، هي المعرفة القبليّة والبديهية والقاطعة. إنها المعرفة التي ليس لها مدلول بالضرورة في العالم الحقيقي. ولكن هذين النوعين من المعرفة، كما زعم هوسرل، أنهما ليسا منفصلين ولا حصريين. بمعنى أننا لكي نتغلب على مشكلة قديمة جلبتها لنا المعرفة الأولية أو الحسية من تجربة مع العالم الخارجي، بينما المعرفة القبليّة أو القاطعة هي تجربة داخلية، فقد أكد هوسرل أن كلا نوعي المعرفة يتعلقان بنوعي التجربة. بمعنى آخر، يمكننا أن نتخيل فيلا

المسرح المصري

وثورة ١٩١٩ (٢)



سيد علي إسماعيل

يوسف وهبي

أسهمت فرقة رمسيس ليوسف وهبي في مسيرة الثورة، منذ تشكيل وزارة الشعب برئاسة سعد باشا زغلول. وبدأت مظاهر إسهام الفرقة بإقامة حفلة عزف وغناء نشيد التحية والحرية محبة لسعد باشا، وهو نشيد من تلحين سيد درويش، وغناء فاطمة سري، كما أخرجنا جريدة المقطم في فبراير 1924. كما أقام يوسف وهبي في مسرحه يوم 10 مارس 1924، حفلة تكريمية لسعد زغلول، حضرها جميع أعضاء مجلسي الشيوخ والنواب، وكبار رجال الدولة أمثال: محمد سعيد باشا وزير المعارف، وفتح الله بركات باشا وزير الزراعة، ومرفق حنا باشا وزير الأشغال، ومحمد نجيب الغربي باشا وزير الحقانية، وسعادة حمد الباسل باشا وكيل الوفد المصري. وبدأ الحفل بالسلام الملكي، ثم مارس سعد باشا، وكانت الكلمة الأولى لإسماعيل وهبي - شقيق يوسف وهبي - اختتمها «بالهتاف لجلالة الملك ودولة الرئيس الجليل ولمصر والسودان وللاستقلال التام. ثم بدئ بتمثيل رواية انتقام المهرجا، فمثلتها فرقة رمسيس..... وما كادت تتم الفصل الأول من الرواية المذكورة، حتى بلغ تصفيق الإعجاب عنان السماء، ثم نثرت أوانس الفرقة على المدعوين الأزهار والرياحين الموشاة بشرائط حريرية طبع عليها فليحيا سعد ممثل الشعب». وفي مارس أيضا، أقام يوسف وهبي حفلا كبيرا في مسرحه لتكريم المسجونين السياسيين، الذين شاركوا في الثورة - وتم الإفراج عنهم - حضره كثير من رجال الوفد، والنواب، وكبار الموظفين والأعيان. وألقيت فيه الخطب الوطنية والقصائد والكلمات الحماسية، من أمثال: هدى شعراوي، وعبد الرحمن فهمي، وخليل مطران، ومجد الدين حفني ناصف. وقام أعضاء نادي الموسيقى الشرقي بعزف نشيد سعد باشا، ومارش السودان. وألقى محمد عبد القدوس، وحسن فايق مجموعة مونولوجات. «هذا وقد وافق المجتمعون على إرسال التلغراف الآتي إلى حضرة صاحب الدولة رئيس الوزارة: المجتمعات والمجتمعون الليلة بمسرح رمسيس لتكريم المسجونين السياسيين، يبعثون إلى دولتكم بأطيب عبارات الشكر على إطلاق سراح المسجونين، ويطلبون بإلحاح أن تتم مسرات البلاد بإخراج الشيخ محمد الشافعي البنا، وزملائه المتهمين في قضية المؤامرة الأخيرة، والذين يعانون الآن أشد أنواع القسوة في ليمان طره. ويرجون أن تحقق آمال البلاد في الاستقلال التام للسودان ومصر، بدون قيد ولا شرط. فليحيا الملك، وليحيا سعد... هكذا قالت جريدة الأخبار في مارس 1924.

لم يكتف يوسف وهبي بهذه الحفلات الحماسية، بل وجدناه يؤلف مسرحية حماسية وطنية رامية، عندما شعر - مثله مثل كل المصريين - أن الاحتلال يتلاعب، ولا يريد للثورة أن تنجح، مما أدى إلى اضطراب في وزارة الشعب، وصل إلى حد تقديم سعد زغلول استقالته، واستقالة وزارته في نهاية نوفمبر 1924.

نفوسنا جميعا. وإني واثق لو أن أفراد الشعب جميعا شاهدوا تلك القطعة، التي دبحها مصري يشعر بظلم المستعبد، لعلموا أن للوطنية ثمنا لا بد أن يدفعوه... إنها إرادة يوسف بك وهبي، الذي جعلني أكاد أنادي بالثورة حين خروجي من مسرحه!!» وأمام نجاح مسرحية الاستعباد، لم يجد الاحتلال بُدا من إيقافها، وإصدار الأمر بمنع تمثيلها!! وقد كتب ناقد جريدة الأخبار كلمة عن هذا المنع يوم 8 ديسمبر 1924، قال فيها: «... وإني بهذه المناسبة آسف لتدخل الداخلية بمنع تمثيل رواية الاستعباد، ولعمري أن هذا التدخل غريب. فقد مثلت الرواية أسبوعا كاملا، حازت فيه الاستحسان العظيم. وأي شيء في تمثيل رواية تمثل الجشع الاستعماري!!».

علي الكسار

بدأ علي الكسار مساهمته في حراك الثورة من أيامها الأولى، ولكنها ظهرت واضحة؛ عندما عاد سعد زغلول من المنفى في جزيرة سيشل يوم الرابع من أبريل عام 1921. ففي هذا اليوم

لم يجد يوسف وهبي - أمام هذه الأحداث - سوى أن يسهم بفنه، فألف مسرحية الاستعباد، والتي تحكي قصة كفاح ثورة الشعب المراكشي بقيادة الزعيم عبد الكريم الخطابي، ضد الاحتلال الإسباني. وظلت المسرحية تُعرض طوال أسبوع كامل، فألهبت حماس الجماهير المصرية، وأعدت إليهم روح الثورة من جديد؛ حيث فطن الجميع أن المسرحية تتحدث عن ثورة المراكشيين دلالة على ثورة المصريين، وأن الزعيم عبد الكريم الخطابي هو رمز للزعيم سعد زغلول، وأن الاحتلال الإسباني هو المعادل الموضوعي للاحتلال الإنجليزي!!

وتأكيدا على أثر مسرحية الاستعباد على الشعب المصري، ما نشره ناقد مجلة رعمسيس، قائلا، في نوفمبر 1924: «لقد ألهبني تلك القطعة الوطنية، وأقسم أنني لم ألتهم في حياتي الوطنية إلا مرتين: الأولى في مارس سنة 1919 أيام قيام الثورة لنيل استقلالنا، والثانية بمسرح رمسيس في منتصف نوفمبر سنة 1924. فحثت من عواطف الوطنية، التي كادت تخمد في



مسرحية «أبطال المنصورة»، التي استغلت موضوعها في الإسهام الثوري، من خلال الإعلان عنها في جريدة السياسة يوم 5/ 1/ 1923 قائلة: «إلى أنصار الأدب والتمثيل، هل شاهدتم تمثيل الرواية الوطنية الحماسية، فخر الأدب والتمثيل المصري، رواية أبطال المنصورة، تأليف الروائي الكبير الأستاذ إبراهيم رمزي، مؤلف البدوية والحاكم بأمر الله وغيرها. إن كنت من أبناء مصر، الذين لا يهدأون حتى يروا مصر مستقلة، وتريد أن ترى مثلاً حياً، على اتحاد القلوب، والأيدي في خدمة الوطن. والتفاني في الذود عن استقلاله، وكرامته. فأحضر تمثيلها، ونشط الممثلين برويتهم إياك أمامهم ساعة التمثيل. ليستمدوا من روح وطنيتك العالية، قوة على زيادة الإجابة، وليكون للحفلة بهجة صحيحة باشتراكك فيها، وشهودك تمثيلها».

وفي مارس 1923، عرضت فرقة أولاد عكاشة مساهمتها الثورية الفنية الأولى من خلال عرضها لمسرحية هدى، تأليف عمر عارف، الذي «صور فيها حالة مصر أمام الإنجليز، فجعل مصر في شخص فتى آدمي سماه نادر، وجعل الإنجليز في شخص دهتش زعيم الجن، وأما هدى ابنة دهتش، التي أحبت نادر على الرغم من أبيها، فهي علامة حُسن التفاهم، وإمكان الاتفاق»، هكذا قالت مجلة العمدة. وفي مايو 1923، عرضت الفرقة مسرحية آه يا حرامي، واختتمت الحفل «بمنولوج مصر والسودان، وأنشودتي المغفور له مصطفى كامل باشا، وحضرة صاحب المعالي سعد باشا زغلول».

بعض الفرق

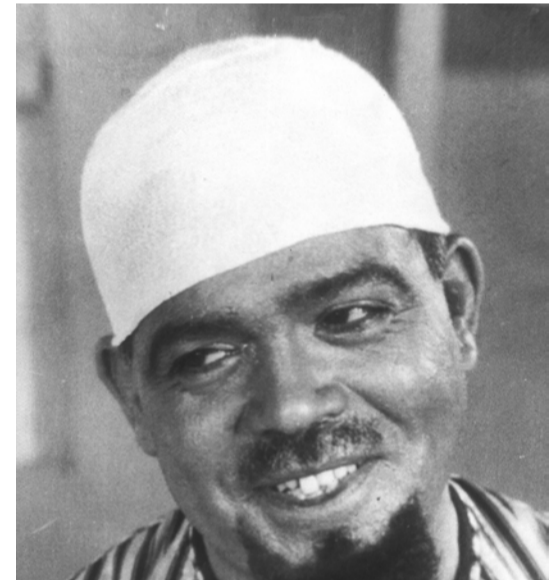
لم تكن المشاركة المسرحية في أحداث ثورة 1919، مقصورة على الفرق المسرحية الكبرى - أمثال: منيرة المهدي، ويوسف وهبي، وعلي الكسار، وأولاد عكاشة - بل كانت المشاركة أيضاً من نصيب الفرق المسرحية الصغرى والجوالة!! فعلى سبيل المثال، وجدنا فرقة الشيخ أحمد الشامي، تجوب أقاليم مصر بعرضها المسرحي «مصر والسودان» طوال عامي 1919 و1920. أما فرقة عبد الرحمن رشدي ففي أكتوبر 1921، مثلت مسرحية البدوية تأليف إبراهيم رمزي، وفي ختامها مثلت قطعة أخرى، قالت عنها في الإعلان: «وعقب تمثيل المسرحية، مثلت الفرقة قطعة عن معاهدة الاتفاق الإنجليزي المصري، وظهر خيال أبو الهول، يخاطب المصريين بزيادة الاتحاد والإخاء بشكل جميل جداً، وهي من تأليف عبد الوارث عسر الممثل بالفرقة».

خفيفة الروح، تلائم المزاج، ويزيد في خفتها ظهور علي أفندي الكسار، بنكاته المبتكرة الرقيقة على المسرح. وليس هذا كل ما في الرواية، بل فيها مغزى آخر، يرمي إليه المؤلف بالنسبة للظرف الحاضر، وهو اتحاد مصر والسودان في شخص العروس عزيزة، والعريس عثمان». وهذا الأمر يظهر جلياً في كلمات لحن ختام المسرحية، التي تقول:

أهم الاثنين دول رمز أملنا اللي أحنا بنسعى في تحقيقه
بكره مسيرنا نكيد عزلنا مهما يجوروا علينا ويسيتوا
بلاش تقولوا سوداني ومصري خلوا النيل ديمما يجمعنا
ودا مبدأ لازم يسري وبه نرجع مجد بلادنا
مدام كلنا من دم واحد مدخلش اللون في الجنسية
وأدي أحنا كلنا بنجاهد في سبيلك يا حرية

أولاد عكاشة

في أبريل 1921، بدأ الإسهام الثوري لفرقة أولاد عكاشة، بعزفي نشيد سعد باشا زغلول قبل العرض المسرحي اليومي مسرح حديقة الأزبكية، ثم تطور هذا الإسهام بصورة فنية، عندما بدأت تعرض مسرحيات وطنية من تاريخ المصريين، مثل



نشر علي الكسار إعلاناً في جريدة الأخبار، جاء فيه، تحت عنوان (اليوم العظيم): «بمناسبة وصول صاحب المعالي سعد باشا زغلول الرئيس المحبوب إلى مصر؛ يُعيد تياترو ماجستيك يوم الاثنين تمثيل رواية (كان زمان)، ويضيف إليها مشهداً جميلاً تظهر فيه تحية أعضاء الوفد». وفي ديسمبر 1921، أعلن الكسار في الصحف، عن حفلة مسرحية نهائية للطلبة والعائلات، وأسفل الإعلان، كتب (ملحوظة)، هذا نصها: «كل من يحضر هذه الحفلة، ويأخذ تذكرة من شباك التياترو، له الحق في سحب صورة رمز مصر. وهي تمثل مصر بصفة فتاة خارجة من البحر، ووراءها تمساح، يريد أن يبتلعها، وصاحب المعالي سعد زغلول باشا، واقف على شاطئ البحر ليخلصها منه».

لم يكتف الكسار بهذه الإسهامات الرمزية، وبدأ في تفعيل إسهاماته الفنية، مستغلاً شخصية البربري المشهور بها في مسرحياته؛ ليدفع الشعب المصري إلى التمسك بالسودان، وعدم التفريط فيه أو فصله عن مصر، كما ترغب إنجلترا!! وظهر هذا جلياً في مسرحية الأمير عبد الباسط، التي عرضها الكسار في أكتوبر 1924. وقد علقت مجلة التياترو عليها، قائلة: «الرواية كأغلب الروايات الكوميدي، التي يضعها أمين أفندي صدقي».

ويصا واصف داخل مجلس النواب؛ بوصفه عضواً في المجلس، وأحد أعضاء لجنة الفنون الجميلة. ومن الموضوعات التي أثارها داخل المجلس، زيادة الاعتماد المالي المقرر لترقية التمثيل، من أجل تشجيع التأليف المسرحي.

كما أن الحركة المسرحية - في ظل وزارة الشعب ولجنة الفنون الجميلة - سعت إلى إنشاء نقابة للممثلين، تدافع عن مصالحهم، وتسعى في تحسين حالهم. وكذلك التفكير الجدي في إنشاء مدرسة للتمثيل. كما قررت لجنة الفنون - في أكتوبر - برئاسة ويصا واصف تشكيل «لجنة فرعية للنظر في طلبات المتقدمين للالتحاق بالبعثة، التي تقرر إرسالها إلى أوروبا للتخصص في الموسيقى والتمثيل والتصوير والرسم على أنواعه»، كما قالت جريدة الوطن في أكتوبر 1924. كما منحت الوزارة دار الأوبرا لفرقة جورج أبيض مع إعانة مالية لمدة ثلاثة أشهر لعرض مسرحياتها العربية، أسوة بالفرق الأوروبية؛ كما أخبرتنا بذلك مجلة التياترو في نوفمبر 1924.

وفي 5/ 11/ 1924، نشرت جريدة النظام بياناً رسمياً، تحت عنوان بعثات الفنون الجميلة، قالت فيه: «تعلن وزارة المعارف العمومية عن رغبتها في إرسال بعثة إلى أوروبا هذا العام، للتخصص في فنون العمارة والتصوير والنحت والتمثيل والموسيقى. فعلى كل من يرغب في الالتحاق بهذه البعثة، أن يقدم طلباً إلى حضرة سكرتير لجنة الفنون الجميلة بوزارة المعارف مباشرة، إذا لم يكن الطالب موظفاً في الحكومة. وبواسطة رئيس المصلحة التابع لها إذا كان موظفاً. ويجب في الحالين أن يقدم الطلب في مدة لا تتجاوز يوم الاثنين 17 من نوفمبر سنة 1924. وعند ورود الطلب ترسل لمقدمه الاستمارة الخاصة، ليكتب فيها ما يلزم من البيانات، ثم يعيدها لحضرة سكرتير اللجنة. وستفحص جميع هذه الطلبات مع الطلبات، التي قدمت إلى اللجنة من قبل».

كل هذا حدث للمسرح المصري، نتيجة ثورة 1919، وفي ظل وزارة سعد باشا زغلول، التي لم تكمل عامها الأول!! والجدير بالذكر إن المسرح المصري ظل مرتبطاً بثورة 1919 وبرموزه، لا سيما سعد باشا زغلول حتى بعد وفاته!! فعلى سبيل المثال قام يوسف وهبي برفع ستار المسرح خمس دقائق حداداً على سعد باشا في سبتمبر 1927، وخصص 10% من ربح عروضه في بور سعيد لصالح إحدى الجمعيات الخيرية صدقة على روح سعد باشا. وبديعة مصابني أغلقت صالونها، ولم تفتحها إلا بعد أربعين يوماً من وفاة سعد باشا. ومنيرة المهديّة، كانت تبدأ حفلاتها الغنائية بنشيد رثاء لسعد زغلول، وفعل الأمر نفسه علي الكسار، عندما أشادت فرقة - قبل التمثيل - رثاء لسعد زغلول من تأليف بديع خيري، وتلحين زكريا أحمد.

خلافاً لذلك، توالى مجموعة من المقترحات، منها: قيام كل فرقة بزيادة قرش واحد على ثمن كل تذكرة، لتجميع أكبر قدر من المال وتسليمه إلى لجنة تخليد ذكرى سعد باشا. وهناك مقترح آخر بضرورة قيام المؤلفين المسرحيين بكتابة مسرحيات حول تاريخ سعد باشا، تخليداً له؛ مثلما تم تخليد محمد علي باشا، وإبراهيم باشا في النصوص المسرحية المؤلفة حولهما. وظلت المسارح مرتبطة بسعد وذكره سنوات طويلة، حيث نشرت جريدة أبو الهول في 2/ 9/ 1933، كلمة تحت عنوان ذكرى سعد في مسرح رمسيس، قالت فيها:

«كان جميلاً من مسرح رمسيس أن يشترك في تمجيد ذكرى الفقيه الخالد المغفور له سعد زغلول، فقد أعلن الأستاذ حسن البارودي في مساء يوم الذكرى، أن الفرقة ستوقف التمثيل في الموعد المحدد للذكرى والترحم. فقبول إعلانه بتصفيق شديد وهتاف عالٍ. وفي الموعد، أطفئ النور في المسرح، ووقف الممثلون عن متابعة التمثيل. وكانت الستار حينئذ مرتفعة عن الفصل الثاني من رواية بنات الذوات. فوقف الجمهور في خشوع وجلال، حتى انتهت الدقيقتان، وتابع الممثلون التمثيل. وهذا شعور جميل، دل على حسن تقدير الأستاذ يوسف وهبي مدير الفرقة، لزعيم كان له فوق ما له من الفضل العام على الأمة، فضل خاص على التمثيل والممثلين. فوزارته الأولى، هي التي قررت مبدأ معاونة الحكومة لهذا الفن».



جاز القسم الأول من هذه الفنون في العام الماضي، على أن يؤخذ المبلغ اللازم لسفره وإقامته من العشرة آلاف جنيه المرصدة للفنون الجميلة... هكذا قالت جريدة الأخبار في يوليو 1924. ومبلغ العشرة آلاف جنيه، هو أكبر مبلغ تم تخصيصه - في الحكومات السابقة - لترقية التمثيل العربي، وقد وضع مرقص باشا حنا - وزير الأشغال العمومية - بعض القواعد التي ستطبق من أجل إنفاق هذا المبلغ على ترقية التمثيل وتشجيع تأليف المسرحيات العربية. ومن إيجابيات وزارة الشعب - ولجنة الفنون الجميلة - على المسرح: إعطاء مسرح حديقة الأزبكية مجاناً لشركة ترقية التمثيل العربي - أي فرقة أولاد عكاشة - مقابل قيامها بنفقات إصلاحه. وهذه الأمور وأكثر منها، شرحها

نادي التمثيل السعدي

هذا الزخم المسرحي الثوري - الذي تحدثنا عنه سابقاً - أسفر عن ظهور مجموعة من هواة التمثيل المسرحي، أنشأوا - أثناء فترة وزارة الشعب - نادياً تمثيلاً باسم «نادي التمثيل السعدي»، وأعلنت عنه جريدة المقطم يوم 11/ 5/ 1924، قائلة: «.. أنشئ ناد للتمثيل من شبان مصر النجباء، غرضه ترقية التمثيل الأدبي، والمحافظة على كرامته. وقد سميناه نادى التمثيل السعدي، تيمناً باسم الزعيم الجليل سعد باشا، الذي نسأل الله أن يمهده بروح من عنده، حتى تنال مصر أمنيتها من الاستقلال التام. وقد قرر النادي انتخاب حضرة الأستاذ أحمد أفندي حسني مستشاراً عاماً له. [توقيع] سكرتير عام النادي: إبراهيم متولي».

وعلمنا فيما بعد أن مقر هذا النادي، كان في دار نقابة عمال الصناعات اليدوية بالسبتية، واشترآه خمسة قروش شهرياً. وأن لأعضائه الحق في دخول جميع المسارح بتخفيض 50%. وسيتم افتتاحه يوم 3 يوليو 1924 بكازينو الزمالك؛ حيث سيعرض أعضاء النادي مسرحية «قلب الإعرابي». وسيتم تخفيض 50% من ثمن تذكرة الدخول للمشاركين في مجلة كليوباترا، التي نشرت هذه التفاصيل!!

وزارة الشعب والمسرح

كان من نتائج ثورة 1919، ظهور أول وزارة منتخبة من قبل الشعب المصري، وهي الوزارة السعدية برئاسة سعد باشا زغلول، والتي عُرفت باسم «وزارة الشعب»، والتي مكثت في الحكم طوال عام 1924 تقريباً - من يناير إلى نوفمبر - وهذه الوزارة بذلت جهداً غير مسبوق في رعاية الفنون المصرية؛ حيث شكلت لجنة للفنون الجميلة برئاسة محمد عاطف بركات باشا، والتي أصدرت عدة قرارات في صالح الفنون، يهمنها منها القرار المتعلق بالمسرح، وهو: «ندب حضرة محمود مراد أفندي للسفر إلى لندن، لاجتياز القسم الأرقى من فنون التمثيل والإلقاء. بعد أن

نادية السبع

صاحبة الإحساس الصادق

الفنانة القديرة نادية مصطفى السبع (والشهيره باسم نادية السبع) من مواليد محافظة الدقهلية في ١٦ مارس عام ١٩٢٩، وقد بدأت حياتها المهنية بالتحاقها بمجال الصحافة وبالتحديد بمجلة «الإذاعة»، ثم قررت صقل موهبتها الفنية فالتحقت للدراسة بالمعهد «العالي للفنون المسرحية»، وتخرجت فيه بالحصول على درجة البكالوريوس عام ١٩٥٣. والحقيقة أن جميع المراجع - وحتى كتيب دليل نقابة المهن التمثيلية - قد ذكر حصولها على درجة البكالوريوس في المعهد عام ١٩٥٣



عمرو دواره



«ملك»، كما شاركت أيضا خلال فترة الستينات ببطولة بعض المسرحيات الأخرى بفرقتي: «الجيب»، «العالمي». وبخلاف تألقها المسرحي نجحت أيضا في المشاركة بأداء بعض الأدوار الرئيسية فيما يقرب من خمسة وعشرين فيلما من أهمها: درب المهايل، المصري أفندي، الفنان العظيم، لحن الخلود، حادثة شرف، خدعني أي، وإن ظل فيلم «درب المهايل» للمخرج القدير توفيق صالح (وبطولتها مع النجوم شكري سرحان، برلنتي عبد الحميد، توفيق الدقن، حسن البارودي، عبد الغني قمر) يعد درة أفلامها السينمائية، وهو الفيلم الذي تم اختياره ضمن قائمة أفضل مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية طبقا لاستفتاء النقاد عام ١٩٩٦.

وتتضمن المشاركات الفنية الثرية للفنانة القديرة نادية السبع أيضا مساهمتها بأداء بعض الأدوار الرئيسية المتميزة في عدد كبير من المسلسلات والمسهرات التلفزيونية ومن أهمها: سنوات العمر، رجال فوق الصخور، أبو زيد والناعسة، وحش البراري، جراح عميقة، طيور بلا أجنحة، الشوارع الخلفية، القاهرة والناس، عيلة الدوغري، في قافلة الزمان، فرسان الله. وكان مسلسل «الوقف» عام 1990 هو آخر أعمالها بالدراما التلفزيونية.

ويضاف إلى الرصيد الفني لهذه الفنانة القديرة نجاحها في توظيف دراستها وعلمها وثقافتها وخبراتها لتمثيل «المسرح المصري» بصورة مشرفة، حيث شاركت في نشر مناهج الفن

ولكن بالرجوع إلى قوائم خريجي قسم التمثيل والإخراج بالمعهد «العالي للفنون المسرحية» لم أستطع توثيق هذه المعلومة نظرا لعدم وجود اسمها ضمن أسماء جميع الخريجين خلال الفترة من 1950 وحتى عام 1955، ونظرا لأن «نادية السبع» هو اسمها الحقيقي وليس مجرد اسم فني، وكذلك لتأكيد بعض زميلاتها معلومة التحاقها ودراستها بالمعهد وفي مقدمتهن الفنانة القديرة عايدة كامل (دفعة 1954، التي ذكرت أن الفضل في توجيهها للدراسة بالمعهد يعود للفنانة نادية السبع التي كانت تشاركها العمل في الإذاعة)، فإنني أرى أن هناك احتمالين، وهما إما أنها لم تكمل دراستها حتى حصولها على درجة البكالوريوس، أو أنها قد التحقت منذ البداية بقسم «الدراما والنقد» وهذا هو الرأي الذي أميل إليه.

وبصفة عامة - وبعيدا عن تاريخ التخرج في المعهد أو التخصص - تعد الفنانة القديرة نادية السبع إحدى سيدات الجيل الثاني من نجوم المسرح المصري، وهو الجيل الأكاديمي لسيدات المسرح (الذي ضم خريجات الدفعات الأولى من عام 1947 وحتى عام 1960)، وهو الجيل الذي ضم الفنانات: نعيمة وصفي، ناهد سمير، ملك الجمل، زهرة العلا، كريمة مختار، روحية خالد، سميحة أيوب، سناء جميل، إحسان القلعاوي، برلنتي عبد الحميد، عايدة كامل، عايدة عبد الجواد، عصمت محمود، بثينة حسن، سلوى محمود، رجاء حسين، عايدة عبد العزيز، محسنة توفيق، وجميعهن انضمن إلى عضوية فرقة «المسرح القومي» وذلك باستثناء الفنانات الخمس: كريمة مختار، إحسان القلعاوي، عايدة كامل، عصمت محمود، بثينة حسن.

ويجب التنويه في هذا الصدد بأن الفنانة نادية السبع كانت تعمل بصورة مكثفة وشبه دائمة بالإذاعة المصرية خلال فترة دراستها بالمعهد، وأنها بمجرد تخرجها تعددت مشاركتها الفنية بجميع القنوات الفنية (المسرح، السينما، الإذاعة، التلفزيون)، وإن كان المسرح هو المجال الذي حقق طموحها الفني وذلك بانضمامها لفرقة «المسرح القومي» (المصرية الحديثة) عام 1954، وبمشاركتها في بطولة عدد كبير من المسرحيات من أهمها: بداية ونهاية، ملك القطن، بيت برنارد ألبا، عيلة الدوغري، ثلاث ليالي - الليلة البيضاء، بيت الأصول، سوء تفاهم. هذا وتعد فترة خمسينات وستينات القرن العشرين هي فترة تألقها المسرحي حيث شاركت خلال فترة الخمسينات بخلاف عروض فرقة «المسرح القومي» ببعض عروض فرق: «المسرح الحر»، «إسماعيل يس»، «أوبرا

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»



وبالتحديد في فيلم «طاقية الإخفاء» عام 1944 من إخراج نيازي مصطفى وبطولة تحية كاريوكا، محمد الكحلوي، بشارة واكيم، في حين كانت آخر مشاركتها فيلم «رجل في عيون امرأة» عام 1987 ومن إخراج جمال عمار، وبطولة صلاح ذو الفقار، إلهام شاهين، حسن حسني، حاتم ذو الفقار. هذا وتضم قائمة أعمالها الأفلام التالية: طاقية الإخفاء (1944)، الفنان العظيم (1945)، المصري أفندي، ذو الوجهين، أرواح هائمة (1949)، الأفوكاتو مديحة، طريق الشوك (1950)، ليلة غرام، عاصفة في الربيع، خدعني أي، آدم وحواء (1951)، المهرج الكبير، أنا بنت مين؟، لحن الخلود (1952)، كيلو 99، درب المهاييل، خالي شغل (1955)، أنا العدالة

زكي طليمات، يوسف وهبي، فتوح نشاطي، عبد الرحيم الزرقاني، حمدي غيث، نبيل الألفي، سعيد أبو بكر، كمال يس، نور الدمرداش، عبد المنعم مدبولي، سعد أردش، كمال حسين، كرم مطاوع، نجيب سرور، حسن إسماعيل، فاروق الدمرداش، الشريف خاطر، بديوي عبد الظاهر.

ثانياً: أهم مشاركتها السينمائية

رغم عدد الأفلام القليل نسبياً الذي لا يتجاوز خمسة وعشرين فيلماً، والذي لا يتناسب إطلاقاً مع حجم موهبتها، فإنها استطاعت أن تثبت وتؤكد مقولة «الكيف أهم من الكم»، وكانت أولى مشاركتها السينمائية في فترة مبكرة جداً

المسرحي ببعض الدول العربية، كما ساهمت في صقل كثير من المواهب الشابة ببعض الدول العربية الشقيقة، وذلك حينما عملت بالجمهورية الليبية خلال الفترة 1971 - 1973 ضمن فريق الفنانين المصريين الذين أوفدتهم وزارة الثقافة المصرية لتأسيس فرق مسرحية وتدريب الفنانين في ليبيا، كما قضت عدة سنوات بعد ذلك بالجمهورية العراقية (خلال نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات بالقرن الماضي).

ويذكر بالنسبة لحياتها الشخصية - رغم ندرة الأخبار والتفاصيل عنها - أنها قد ارتبطت بالزواج مرتين الأولى من المخرج السينمائي القدير توفيق صالح الذي أخرج لها درة أفلامها «درب المهاييل»، وقد رحلت عن عالمنا - وهي على ارتباط بالزواج الثاني - وذلك في 24 يوليو عام 1990. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقاً لاختلاف القنوات المختلفة (سينما، مسرح، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولاً: مشاركتها المسرحية

ظل المسرح منذ بدايات الفنانة نادية السبع هو المجال المحبوب لها، فهو مجال دراستها وإبداعها الأساسي، وهو الذي قضت في العمل به كممثلة محترفة أكثر من ثلاثين عاماً، شاركت خلالها ببطولة عدد كبير من العروض ببعض الفرق المسرحية المهمة (ومن بينها: المسرح القومي، المسرح الحر، المسرح المتجول)، حيث شاركت في بطولة ما يزيد عن خمسة وثلاثين مسرحية من المسرحيات المهمة، وتألفت في تجسيد عدد من الشخصيات الدرامية الخالدة ومن بينها شخصيات: جمانة مسرحية «شهرزاد»، فاطمة مسرحية «الناس إلهي فوق»، ماريا مسرحية «الوارثة»، سهاد مسرحية «سينما أونطة»، شرميون مسرحية «مصرع كليوباترا»، مباركة مسرحية «صنف الحريم»، الفلاحة مبروكة مسرحية «كفر البطيخ»، كريمة المرأة الأمية اليتيمة التي يهجرها زوجها مسرحية «عيلة الدوغري»، الأم مسرحية «بيت الأصول»، المريبة مسرحية «أنتيجون»، الأم الصعيدية مسرحية «حكاية شعبية».

هذا ويمكن تصنيف مشاركتها المسرحية طبقاً لتنوع واختلاف الفرق المسرحية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

- «المسرح القومي»: أيام زمان (1953)، الأيدي الناعمة، مضحك الخليفة، شارع البهلوان (1954)، ست البنات (1952)، المأخوذة (1953)، تحت الرماد، ملك القطن (1956)، دموع إبليس، الوارثة (1957)، الناس إلهي فوق، سينما أونطة، سلطان الظلام (1958)، مصرع كليوباترة، صنف الحريم، بداية ونهاية (1959)، الموت يأخذ أجارة، دموع الأرملة (1960)، بيت برنارد ألبا، كفر البطيخ، دكتور كنوك (1962)، عيلة الدوغري (1963)، الحلم (1964)، ثلاث ليالي - الليلة البيضاء، شهرزاد (1966)، صلاح الدين الأيوبي (1973)، زمردة (1974)، سوء تفاهم (1980)، بيت الأصول (1983).

- «المسرح الحر»: الأرض النائرة، حسبة برما (1953).
- «إسماعيل يس»: ركن المرأة (1956).
- «أوبرا ملك»: فتاة من بورسعيد (1957)، نور العيون (1959).
- «مسرح الجيب»: بستان الكرز (1964).
- «المسرح العالمي»: «أنتيجون» (1965).
- «رمسيس»: الأخرس (1973)، وذلك في إطار المشاركة في الاحتفال باليوبيل الذهبي للفرقة.
- «المسرح المتجول»: حكاية شعبية (1985).

هذا وقد تعاونت من خلال هذه المسرحيات مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل من بينهم الأساتذة:

تميزت بحساسيتها المرهفة وقدرتها على معايشة

وتجسيد الشخصيات المركبة

على بوابة المتولي، وتبقى الحقيقة، ثم عاد الربيع، ابن مين؟، المنتقم، من أجل ولدي، هجرة النور، شخصيات تبحث عن مؤلف.

رابعاً: أهم الأعمال التلفزيونية

نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة من موهبة وخبرات هذه الفنانة القديرة فمنحتها فرصة المشاركة بالبطولة أو تجسيد بعض الشخصيات الرئيسية في عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية قد يزيد عددها على أربعين مسلسلاً وسهرة درامية، ومن بينها المسلسلات التالية: سنوات العمر، وتبقى الأرض دائماً، أمومة، الشك، الضياع، رجال فوق الصخور، أبو زيد والناعسة، أدركني يا دكتور، وحش البراري، جراح عميقة، القاهرة والناس، طيور بلا أجنحة، الشوارع الخلفية، الباحثة، لعبة القدر، عيلة الدوغري، مسافرون، الليل والقمر، هذا الرجل، الوقف، ابن عمار، في قافلة الزمان، فرسان الله، حدود الله، أبواب المدينة (ج1، ج2)، بعثة الشهداء، الفتوحات الإسلامية. وذلك بخلاف بعض التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: العجوز والدنيا أنا، أم مثالية، زائر الليل.

هذا ويمكن للناقد المسرحي أو الباحث الفني المتخصص والمتابع لأعمال الفنانة القديرة نادية السبع وأيضاً للكتابات النقدية التي تناولت أعمالها المختلفة بالنقد والتحليل، أن يرصد تميزها الفني في أداء الشخصيات المركبة بصفة عامة، وتمتعها بتلك القدرة الرائعة على المعايضة الفنية الصادقة لجميع الشخصيات الدرامية التي تقوم بتجسيدها، فهي تتعايش وتنصهر مع الأحداث الدرامية وتتماهي وتتوحد مع الأبعاد الدرامية لكل شخصية وخصوصاً أبعادها النفسية، ولذا فقد برعت في تجسيد شخصية المرأة المصرية المطحونة التي قد يجبرها القدر على تحمل أعباء أسرته والتضحية بسعادتها من أجل سعادة الآخرين بكل الحب والتضحية وروح الإيثار. ويمكن في جملة موجزة أن نقرر أن الفنانة القديرة نادية السبع قد وفقت في تحديد ووضع بصمتها الفنية المتميزة بحيث يصعب مقارنة أدائها لأي شخصية مع فنانة أخرى، ولعل دور «نفسية» برائعة الأديب الكبير نجيب محفوظ «بداية ونهاية» خير دليل على ذلك، حيث صمدت الفنانة نادية السبع بأدائها للدور في المقارنة مع أداء ثلاث قمم في الأداء التمثيلي، وهن الفنانة: عائدة عبد الجواد (التي جسدت الدور بالتبادل في العرض الأول)، سناء جميل (التي جسدهت بالسينما عام 1960)، رجاء حسين (التي قدمته بالمسرح القومي أيضاً عام 1976)، وذلك مع ضرورة التنويه بأن الفنانة نادية السبع قد حظت بالفرصة الأولى حيث كانت أول ممثلة منهن تم اختيارها لتقديم هذا الدور الصعب، وذلك حينما قام المخرج الكبير عبد الرحيم الزرقاني باختيارها لتجسيدها، وقد شاركتها في البطولة نخبة من عمالقة التمثيل، وفي مقدمتهم الفنانون: أمينة رزق، توفيق الدقن، كمال حسين، عمر الحريري، عبد الرحمن أبو زهرة، حسن البارودي، سعيد أبو بكر، أحمد الجزيري.

رحم الله الفنانة القديرة المتميزة والمتمكنة من جميع مفرداتها الفنية نادية السبع صاحبة الإحساس الصادق، وغفر لها وأسكنها فسيح جناته جزءاً ما أخلصت في عملها واجتهدت طوال حياتها لإسعادنا بحرصها على الاختيار الجيد لأدوارها والمشاركة في الأعمال الراقية القيمة، ومحاولاتها الجادة للمشاركة في صياغة حياة أفضل عن طريق تجسيد كثير من الشخصيات الدرامية التي تمثل مختلف فئات الشعب - وخصوصاً لفتيات وسيدات الطبقات المتوسطة والشعبية - والتعبير عن مختلف مشاعرهم وقضاياهم.



شاركت في بطولة ما يقرب من أربعين مسرحية وخمسة وعشرين فيلماً وعشرات المسلسلات الإذاعية والتلفزيونية

عن مختلف المشاعر والمواقف الإنسانية، وبأدائها البديع وخصوصاً في التمثيل باللغة العربية أو إلقاء الشعر، ولذا فقد أسند إليها المخرجون أحياناً مهمة التعليق على الأحداث أو شخصية الرواية في بعض أعمال الدرامية، كما نجح مخرجو الإذاعة في توظيف موهبتها ومهاراتها في عدد كبير من التمثيليات والمسلسلات الإذاعية والمسرحيات العالمية المترجمة (بالبرنامج الثاني الثقافي حالياً)، ولكن للأسف الشديد يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة، والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن أربعين عاماً، وذلك لأننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية. هذا وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها على سبيل المثال فقط وليس الحصر: العزوة، القصر العالي، نور الدين والقصر المسحور، قانون ساكسونيا، العقرب، الليلة الأخيرة، حلاوة الحب، الكلمة الطيبة، عبث الأقدار، حلاوة الروح، قمر

(1961)، حادثة شرف (1971)، الجمالية (1980)، الأيام تصنع النهاية (1982)، لمن يتسم القمر (1986)، الأونطجية، البيت الملعون، رجل في عيون امرأة (1987). ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: يوسف وهبي، أحمد بدرخان، نيازي مصطفى، إبراهيم لاما، هنري بركات، حسين صدقي، ولي الدين سامح، عباس كامل، محمود ذو الفقار، توفيق صالح، حسن الإمام، كمال بركات، حسن عامر، شفيق شامية، جمال عمار، عبد المنعم شكري، سيد طنطاوي، أحمد الخطيب، جمال عمار.

ثالثاً: أهم الأعمال الإذاعية

تميزت الفنانة القديرة نادية السبع بصوتها الحساس المتميز وبمخارج ألفاظها السليمة، وبإجادتها وبراعتها في فن الإلقاء، وبمهاراتها البديعة في التلوين الصوتي وقدرتها على التعبير



محمد الروبي

في مواجهة حصان طروادة نحن نتساءل عن خطط مسارحنا الوطنية

لمؤامرة خارجية يشارك فيها بوعي - وبدون وعي في أحيان قليلة - ما أطلق عليه جنود حصان طروادة. أولئك الذين هرولوا إلى مغارة الكنز التي افتتحت منذ قليل من وقت، مقدمين خبراتهم (الإدارية والفنية) مقابل ما وعدوا به من أموال أظن - وأكرر أظن - أنهم لن يحصلوا عليها كاملة.

أيا ما كان أمر ما تستهدفه (مغارة الكنز الجديدة) فلا أقل من أن نتنبه إلى دور مسارحنا الوطني، والعمل بجدية تليق بالمرحلة التي نحيها الآن من أجل استعادة دوره. وأعتقد أن ذلك لن يكون إلا بالخطوة التي لا مفر منها، وهي وضع كل الأسئلة على مائدة البحث، والتأني في التفكير قبل الإسراع بإجابات لا تليق بفنانين مهمومين بالوطن بقدر ما تليق بموظفين يريدون إزاحة الجثة عن ترعتهم كما كان يفعل العمدة في زمان كان... فهل نفعل؟

بالقومي مثلا؟ أم يليق أكثر بالكوميدي؟.. وهكذا. أتصور - فقط أتصور ولا أدعي أنني أمتلك معلومة محددة - أن مسارحنا باتت تتعامل مع عروضها بمنطق (من الأجهز الآن للدخول) دون أي اعتبار لما يتوافق أو لا يتوافق وطبيعة هذا المسرح أو ذاك. وأتصور أيضا أن ما أطلق عليه (لجان القراءة)، الخاصة بكل مسرح، تحول عملها إلى مجرد يافطة لا يعتد بدورها الحقيقي، فكم من أعمال أقرتها لجان القراءة وأكدت على ضرورة البدء بها، ثم توارت لأسباب لا تخص الفن بقدر ما تخص أشياء أخرى. وكم من أعمال رفضتها هذه اللجان (وأغلبها مشكل من قامات فنية ونقدية) وفوجئنا بتقدمها للأسباب نفسها التي لا تخص الفن.

والآن، لماذا أطرح هذا الهم الآن؟.. والحق أقول، إنني أطرحه الآن لإحساسي بأن مسارحنا (مسرحنا الجاد المستهدف لتنوير يحتاجه مجتمعنا الآن) يتعرض

قد يثير سؤالي هنا غضب بعض أصدقائي كالعادة، وكالعادة سأعتمد على معرفتهم الوطيدة بي وبأني لا أقول إلا ما أفكر به، ولا أسأل إلا عما أود معرفته بالفعل، دون تأويل أو محاولة استذكاء من البعض بتفسير أسئلتي على أنها إجابات.

وأستلتي اليوم تخص ما نسميه بـ(خطط مسارحنا)، أو بمعنى آخر: ما الذي سيقدمه كل مسرح من مسارحنا التابعة للبيت الفني للمسرح في موسمها الجديد؟ وهل هناك خطة بالفعل؟ وهل إن وجدت ستراعي الفوارق النوعية بين كل مسرح وآخر؟ والسؤال الأهم بالنسبة لي: هل هناك حاجة الآن لهذه الفوارق؟ أم نكتفي بأن جميعها تابعة للبيت الفني للمسرح، ومن ثم تكون الخطة هي خطة البيت ويتحول مديرو المسارح إلى (منفذين لما يتفق عليه) ونغض البصر عن أسئلة محرجة كتلك التي بتنا نسمعها منذ سنوات كـ(هل يليق هذا العرض

الأخيرة مسرحنا

العدد 614 · 03 يونيو 2019

انتهاء موعد التقدم للمشاركة بالعروض المصرية بالدورة ٢٦ للمعاصر والتجريبي



أعلنت إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي برئاسة د. سامح مهران، أن الموعد النهائي لمشاركة العروض المصرية بالدورة 26 قد انتهى السبت 1 يونيو، وسوف تشكل لجنة مختصة بمشاهدة العروض ايدانا باختيار العروض التي سوف تمثل مصر بالمهرجان .

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 و سوف تقوم إدارة المهرجان بتحديد العدد النهائي للعروض المصرية بناء على المسارح المتاحة وقت المهرجان .

كانت إدارة المهرجان قد حددت الأول من يونيو آخر موعد لتلقي طلبات المشاركة من العروض المصرية

أحمد زيدان