

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 624 • الإثنين 12 أغسطس 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ماهية

الدراماتورجيا

إيطاليا والمسرح في مصر
في القرن التاسع عشر



دور العرض
المصرية

.. ماذا ينقصها؟!

ندى بسيوني ومحمد عز وزيد يوسف

يستعدون لـ«حمام الست» على بيرم التونسي بالأسكندرية



قال الفنان سامح بسيوني مدير فرقة مسرح الإسكندرية التابعة للبيت الفني للمسرح ان الفرقة تجري حاليا البروفات النهائية استعدادا لافتتاح العرض المسرحي « حمام الست» من إنتاج الفرقة خلال الأيام القادمة على خشبة مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية.

يقول المخرج جمال ياقوت مخرج العرض أن عرض «حمام الست» مأخوذ عن نص «حمام روماني» للكاتب البلغاري برانسيلاف استروتافيف، العرض يدور حول أحد المواطنين أكتشف حمام الملكة كليوباترا في بيته الذي يقع في مدينة الإسكندرية بمنطقة بحري، و يقوم أحد باحثي الآثار بوضع يده على الحمام باعتبار أنه اكتشاف خاص به ويحاول الاستفادة منه في تحقيق أمجاد علمية، و على الجانب الآخر يظهر مجموعة من الفسدة و المستغلين، منهم تاجر آثار يحاولون استغلال الحمام الأثري، و تتوالى الأحداث.

«حمام الست» بطولة ندى بسيوني، محمد عز، هاجر الشرنوبلي، زياد يوسف، علاء

محمد ميزو، العرض من تأليف وإخراج جمال ياقوت.

أحمد زيدان

سمير، أزياء نيرة عباس، إضاءة ابراهيم الفرن، ديكور محمود سامي، أشعار محمد مخيمر، موسيقى وألحان محمد مصطفى، استعراضات

زينهم، أحمد السيد، محمد بريقع، إسلام صلاح، ميليسا رأفت، ومجموعة من شباب المسرحيين بالإسكندرية، رؤية سينمائية أحمد

كشكول حواديت قديم

عرض حكي بكاتدرائية جميع القديسين



يستعد المخرج عبد الرحمن محمد «عبرينو» لتقديم العرض المسرحي « كشكول حواديت قديم » يوم الجمعة ١٦ أغسطس الساعة 5 مساءً بمسرح الكنيسة الأسقفية كاتدرائية جميع القديسين بالزمالك .

قال المخرج عبد الرحمن عبرينو « كشكول حواديت قديم » هي التجربة الأخيرة التي أقدمها لجمهور المسرح بعد عدة تجارب متنوعة بدأت تقديمها منذ عامين وأنا في سن السابعة عشرة منها « ضحكة بلاستيك » و « الوردوس » و ألف ليلة وليلة « تأليف الكاتب المسرحي الشاب أحمد سمير، كما قدمت تجربة لتيار مختلف وهو القراءة المسرحية « أوسكار والسيدة الوردية » تأليف إريك إيمانويل شميت والتي شاركني العمل بها الفنان حمادة شوشة، وتابع عبرينو « كشكول حواديت قديم » تجربة جديدة تمزج ما بين الصورة المسرحية والحكي والسايكودراما، والهدف منها هو توفير مساحة نفسية آمنة للمشاركين للحكي والتعبير عن أنفسهم من خلال مشاهد تمثيلية و محاكاة للواقع بشكل صريح في قالب درامي كوميدي .

كشكول حواديت قديم تمثيل : أحمد عصفورة، ماهر محسن، چويل نشأت، مازن تركي، مرام



إدمان نصفى

٢١ أغسطس على مسرح تياترو آفاق

العرض بالإيضاح أن تلك العواقب (الإدمان والخيانة) هي الأشياء يمكنك التغلب عليها وإعادة مستقبلك وحياتك بشكل طبيعي . وأضاف: «إدمان نصفى» من تمثيل أحمد أبو العزم - إبرام راضى - سامح أحمد - ضحى سيف - منه محمد - جنات والى - أحمد ميزو - محمد الجن - سيد العرابوى - محمد خلف - محمد أنجكس - ريم سلامه - أحمد كامل - أمجد سعيد - أدهم الشراوى، إضاءة حامد سلامه، ديكور سامح أحمد.

شيماء سعيد

تقدم فرقة تياترو النجوم عرض مسرحى « إدمان نصفى» على مسرح تياترو آفاق، يوم الأربعاء الحادى وعشرون من شهر أغسطس الجارى في تمام الساعة السادسة مساء، تأليف وإخراج أحمد كامل قال المخرج أحمد كامل : «إدمان نصفى» عرض يشمل العديد من الرسائل، منها الخيانة التي أصبح سلوكاً يتبع بدون أى شفقة على الطرف الآخر، والخيانة هنا ليس مع شخص آخر فقط، إنما تكون الخيانة تتمثل الشك في حب الطرف الآخر أو التقليل منه ؛ والرسالة الثانية هي الإدمان وأضراره ومخاطره على الشباب، فالشباب هنا لم يدمرنفسه فقط أيها يدمرأهله وأصدقائه ومستقبله، فيقوم

عبدالله، مازن عصام، محمد حسين، چيروم القمص، نانا عبدالله، محمد بكري، نصر رشاد، بمشاركة أصدقاء الرحلة رهبون ميلاد، ومنال مهنا، أداء صوتي : طارق محرز، موسيقى : عبدالباسط، إدارة الإنتاج : مايكل عادل، ماريان، مخرج منفذ : ميريت جلال، صياغة وإخراج عبدالرحمن عبرينو .. ويقدم العرض من إنتاج مركز جسور الثقافي، وتحت رعاية وتقديم كريبتون ككيان فني حر مستقل .

همت مصطفى

العقرب

على مسرح الهوساير



تقدم فرقة الفرقة المسرحية عرض «العقرب» على مسرح الهوساير، وذلك يوم 30 أغسطس الجاري، في تمام الساعة السابعة مساءً تأليف وإخراج محمد مصطفى .

قال المخرج محمد مصطفى : تدور أحداث العرض حول مجموعة من المرتزقة ينتقلون من جزيرة إلي أخرى، من أجل البحث عن الذهب ومن يقف أمامهم يقتلونه فوراً، وأثناء رحلتهم الأخيرة ضربت عاصفة قوية المركب فقامت الرياح بإرساء المركب على جزيرة تبدو خالية، فاستقروا عليها وقاموا بفرض سيطرتهم على سكانها وإحتلال الجزيرة، ثم يبدأ الصراع حول هيكلاً من الذهب يتصارع عليه كل حكام العالم، فما هو السر الذي وراء هذا الهيكل؟

ويضيف مصطفى : «العقرب» من تمثيل محمد سامح - مهاب محمد - مروان معبد - محمود أسامة - أحمد هاني - إسلام عماد - إسلام مجدي - سلمى هاني - عبد الرحمن طه - محمود بيدو - مصطفى رزق - أحمد سعيد أوكا - ناريمان - محمد تيمون - سيف علاء - سيف الجمال - ياسر عثمان - عماد خالد - نبيل حسام - ندي فتحي - منه - أدهم فيتو - ميرنا الجوهري - ندي يحيى - سارة - أشرف أوسي - مصعب أسامة - مصطفى عبد الستار، مخرج منفذ: أحمد هاني، مساعدين الإخراج: خالد فتحي - سيف علاء، ميكاج: هايدي خاطر، إضاءة: أحمد أمين، رئيس الفريق: محمد سامح، دعاية وإعلان: مهاب محمد، تصوير: محمود شريف .

شيماء سعيد

مسرحية «نساء فينيقيا»

ضمن ٢٠ إصدار جديد عن المركز القومي للترجمة

«الشباب وبريق الميديوزا» تأليف ويللا كاث وترجمة إيزابيل كمال، ومن التراث العربي اليهودي «تفسير سفر الامثال وشرحه بالعربية لسعدي بن جاؤون الفيومي ونقله إلى العربية أحمد محمود هويدي، ومن سلسلة العلوم الاجتماعية للباحثين كتاب «الأمة تصويراً ونحتاً: الرواد ونهضة الفنون الجميلة والتطبيقية في مصر 1908-1938» تأليف نادية رضوان وترجمة إيمان فرج، «المسيحية القبطية في ألفى عام» تأليف أوتو ميناردوس وترجمة مجدي جرجس، «دعاء ومناجاة.. حوار غير عادى» تأليف نيل دونالد والش وترجمة عائدة الباجورى، «ما الحياة: كيف تدب الروح في الكيمياء» تأليف أدى بروس وترجمة حسين ثابت، «غريزة الموسيقى: كيف تخلق الموسيقى ولماذا لا نستطيع الاستغناء عنها» تأليف فيليب بول و ترجمة أحمد موسى، أمين عامر، دينا الليثى وراقية الدويك، «مواطنون وسادة: التاريخ الاجتماعى للفكر السياسى الغربى من العصور القديمة إلى القرون الوسطى» تأليف اين ميكسنز وود وترجمة محمد فتحي خضر، «مصر في القرن التاسع عشر أو محمد على ومن خلفه إلى الاحتلال البريطانى في العام 1882» تأليف د.إيه.كاميرون وترجمة صبرى محمد حسن، «روسيا والغرب.. لمن الغلبة» تأليف ألكسندر رار وترجمة محمد نصر الدين الجبالى.

سمية أحمد

صدر حديثاً عن المركز القومي للترجمة برئاسة الدكتور أنور مغيث 20 عنواناً جديداً و متنوعاً حيث صدر من سلسلة ميراث الترجمة «أصول التاريخ الأوروبي الحديث: من النهضة الأوروبية الى الثورة الفرنسية» تأليف هربرت فيشر وترجمة زينب عصمت راشد و أحمد عبد الرحيم مصطفى، «سير جيمس فريزر والخيال الأدبي.. مقالات في التأثير والتأثر» تحرير روبرت فريزر وترجمة أحمد صديق الواحي و تقديم ومراجعة رمسيس عوض، «كيف تحيا في رفاه: خطوات أربع نحو حياة أكثر هناءة وعافية» تأليف بامبلا أ.هايس وترجمة راقية جلال الدويك، «ثورة لم تتم: كارل ماركس و ابراهام لينكولن» تأليف روبن بلاكيرن وترجمة عزة خليل ومراجعة السيد إمام، «الدليل العملى للترجمة الأدبية» تأليف كليفور لاندروز وترجمة خالد توفيق .

كما صدر من سلسلة روائع الدراما العالمية مسرحية «نساء فينيقيا» تأليف لوكيوس أنايوس سينيكا وترجمة أحمد عبد الله السماحى وفتح الله الشيخ، ومن سلسلة روائع الدراما العالمية «البؤس والنبيل» تأليف سكاربيتا و ترجمة وتقديم حسين محمود، «من الشاطئ الآخر طه حسين : كتابات طه حسين الفرنسية» جمعها وترجمها وعلق عليها عبد الرشيد الصادق محمودى، الجزء الرابع من «الموسوعة الدولية للعلوم الاجتماعية: المؤرخون وفلاسفة التاريخ» من تحرير ديفيد إل.سيلز وترجمة مجموعة من الباحثين ومراجعة وتقديم أحمد أبو زيد.

أما من سلسلة الإبداع القصصى صدرت المجموعة القصصية



المسرح في العيد

برنامج حافل لقطاعات وزارة الثقافة من بينها الثقافة الجماهيرية والأوبرا والبيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، والسيرك القومي والمسرح الخاص ومسرح الهواة والمسرح المستقل وذلك بمناسبة عيد الأضحى المبارك، شارك به مجموعة مجتهدة بقسم الأخبار والمتابعات مسرحنا، شيما منصور، محمود عبد العزيز، همت مصطفى، رنا رأفت، سمية أحمد

أعد الملف
أحمد زيدان



وزارة الثقافة

تقدم برنامجاً متنوعاً وثرياً في احتفالات عيد الأضحى المبارك

إلى مجموعة من الورش الفنية في مختلف مجالات الفنون التشكيلية منها الطباعة - إعادة تدوير الخامات - تصميم كروت التهنية الخاصة بالعيد - الرسم على الوجه - إلى جانب ندوة بعنوان «عيدك بصحة» وأيضاً لقاء مع أحد كتاب الأطفال .

الهيئة العامة لقصور الثقافة

وتنظم الهيئة العامة لقصور الثقافة عدد من الفعاليات الثقافية بالقاهرة والمحافظات بمواقعها العديدة والمقرات التابعة لمؤسسات المجتمع المدني حيث يقدم عرض فني لفرقة الأراجوز بدار الرعاية الاجتماعية بالجيزة إضافة إلى عروض الساحر والتنورة وورش الرسم على الوجه وتصميم الاضحية باستخدام الصوف والخيط، عرض فني لفرقة القناطر للموسيقى العربية على مسرح قصر ثقافة الجيزة، إلى جانب عدة فعاليات مكتبة طفل أحمد عرابي بالتعاون مع مكتبتي الدقي وطفل المنيرة الغربية، حفل لفرقة المنوفية للفنون الشعبية بحديقة الطفل بشبين الكوم، عروض مسرحية مميزة لنوادي المسرح وهي «الليلة نحلم»، «تسميلي بالرقصة دي»، «مدينة التلج» و«ضفاير» وذلك على مسرح قصر ثقافة دمياط، أما في البحر الأحمر فتتنظم احتفالية يشارك بها فرقتي التنورة وأطفال الغردقة للفنون الشعبية إلى جانب أمسية شعرية ومسابقات ثقافية بالنادي الاجتماعي بالغردقة، وفي القليوبية تقدم فرق الموسيقى العربية عروضها الفنية بقصري ثقافة بهتيم والقناطر الخيرية وعرض فني لفرقة عرب الفيوم البدوية بالمسرح المكشوف بقصر الثقافة، وبطنطا تقدم فرقتي الغربية للفنون الشعبية وكفر الزيات للموسيقى العربية عروضهما الفنية بالمركز الثقافي بالمدينة، أما بكفر الشيخ فتقام عروض فنية للآلات الشعبية بالحامل، دسوق، فوه ومطوبس.

سمية أحمد

هشام عباس، محمد عدوية، مجد القاسم، مدحت صالح بمصاحبة عازف البيانو الشهير عمرو سليم وفرقته، غالية بن علي (تونس)، تانيا قسيس، دينا الوديدي، الموسيقار عمر خيرت، براس ساوند باند للنفخ والإيقاع، الموسيقار هشام خرما، فريق مسار اجباري، ياسر سليمان بمصاحبة فرقة جوهرة الشرق، فرقة اوبرا القاهرة، كايرو باند بقيادة سما سليمان، الشيخ ياسين التهامي، فريق على مر الاجيال، اوركسترا ساوند تراك، اوركسترا النور والامل، عازفة الماريمبا نسمة عبد العزيز وفرقتها، محمد حسن وفرقته، فرقة توناكي (ناميبيا)، فريق كايرو ستيبس (مصر - ألمانيا)، فرقة ايقاعات غينيا (غينيا)، فرقة رضا للفنون الشعبية، ويف جاز باند، سداسي شرارة، عازف الايقاع سعيد الارتيست، بغدادى بيج باند، المطربة زيزى عادل وفرقتها، منى بوكهارد وفرقتها، فرقة سوهاج للفنون الشعبية بهيئة قصور الثقافة إلى جانب فرق من دول الجزائر، الهند، الصين، فنزويلا، وتكرم 10 شخصيات ممن ساهموا في إثراء الساحة الفنية في مصر والوطن العربي هم المطربون علي الحجار - محمد الحلو - نادية مصطفى، عازف الفيولينة ياسر الصيرفي، الفنانة جيهان مرسي مدير مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية، عارضة الباليه سحر حلمي، الدكتور مجدي بغدادى رئيس البيت الفني، عبده ابو المجد احد مؤسسى المهرجان، محمود عفيفي المشرف على معهد الموسيقى العربية وعبد الحكيم تقي الدين المدير الادارى لفرقة باليه اوبرا القاهرة .

المركز القومي لثقافة الطفل

ينظم المركز القومي لثقافة الطفل عدد من الفعاليات لرواد الحديقة الثقافية للأطفال في السيدة زينب وذلك في السادسة مساء الأربعاء والخميس 14 و15 أغسطس بمشاركة عدد من قطاعات الوزارة وتتضمن المسرح الأسود - السيرك - فرقة كورال أطفال الحديقة - الأراجوز - فرقة المسرح بالحديقة وبعض الاسكتشات مقدمة من فريق ذوى الهمم التابع للحديقة - عرض فيلم الخروف شون إضافة

قالت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة ان قطاعات الوزارة المختلفة اعدت برنامجاً متنوعاً وثرياً للاحتفال بعيد الاضحى المبارك وذلك من خلال أنشطة وفعاليات تقام في جميع انحاء الوطن وتهدف إلى إبراز دور الابداع في تنمية وعى الانسان وبناء المجتمع كما تؤكد على اهمية الرسالة السامية للفكر والفن .

حيث تنطلق عقب عيد الاضحى المبارك فعاليات المهرجان الصيفى بمسرح سيد درويش «أوبرا الاسكندرية» في الثامنة مساء الجمعة 16 اغسطس وتستمر حتى 6 سبتمبر وتضم 9 حفلات لنخبة من نجوم الموسيقى والغناء هم فرقة بغدادى بيج باند، مى فاروق، عازفة الماريمبا نسمة عبد العزيز، مروة ناجى وفرقة المايسترو علاء ياسين، على الحجار، التونسية غالية بن علي، محمد محسن، خالد سليم ومدحت صالح بمصاحبة عازف البيانو الشهير عمرو سليم وفرقته كما يتم تكريم 9 شخصيات ساهمت في إثراء الحركة الفنية في مصر والوطن العربي هم سامى فتح الله والمهندس عبد الرحمن نصار عضوا مجلس أمناء أوبرا الاسكندرية، اسم الراحل محمد غنيم وكيل وزارة الثقافة الاسبق، المايسترو عبد الحميد عبد الغفار قائد فرقة اوبرا الاسكندرية للموسيقى والغناء العربي، مصمم الاستعراضات الكبير على الجندي، الموسيقار محمد على سليمان، الدكتورة نيفين المحمودى المدير الفنى لاوركسترا وتريات اوبرا الاسكندرية، الفنان الكبير سمير صبرى، سامى محمود المدير السابق لمسرح سيد درويش «أوبرا الإسكندرية».

كما تبدأ فعاليات الدورة الـ 28 من مهرجان قلعة صلاح الدين الدولى للموسيقى والغناء مساء الأحد 18 اغسطس وتشمل 42 حفل لفرق دولية الى جانب نخبة من نجوم الموسيقى والغناء المصريين والعرب هم مى فاروق، محمد الحلو، محمد محسن، مروة ناجى بمصاحبة فرقة المايسترو علاء ياسين، على الحجار، هانى شاكر، أحمد جمال،

البيت الفني للمسرح

يقدم ١٢ عرض



يستأنف البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار، تقديم عروضه علي مسارح الدولة في عيد الأضحى المبارك، حيث تقدم معظم الفرق التابعة له عروضها التي قد عرضت من قبل ولاقت نجاحا جماهيريا كبيرا، فنجد مسرح الشباب بقيادة المخرج عادل حسان يقدم عرض "بيت الأشباح علي مسرح الشباب، من تأليف وإخراج محمود جمال حديني، وبطولة 30 شاب من خريجي الدفعة الأولى لورشة مسرح الشباب، ديكور هبة الكومي، ملابس أميرة صابر، إضاءة أبو بكر الشريف، موسيقى رفيق يوسف، وتدور أحداث العرض حول شخص يدعي حسن، يقوم بتأجير شقة بهدف الحصول علي السكنية، ولكن يكتشف أن هذه الشقة مسكونة بالأشباح والذين أعتادوا علي تطفيش أي شخص يسكنها، ولكن وجدوا الأشباح أن حسن ليس لديه هدف ولا حلم في الحياة، لذلك قرروا أن يساعده وبالفعل بدأوا الظهور له ليعطوه من تجاربهم السابقة .

كذلك سوف يقدم المسرح في العيد مسرحية "مترو" علي خشبة مسرح أوبرا ملك، العرض من تأليف محمد فضل، وبطولة شريهان قطب، خالد شرشاي، أحمد عمار، سلمي عصام، مصطفى رضا، وأشعار ضياء الرحمن، إعداد موسيقي محمد خالد، تدريب صوت مصطفى سامي، تصميم استعراضات حمد إبراهيم، ديكور أحمد مورو، إضاءة إبراهيم القرن، ملابس شاهندا أحمد، مكياج إسلام عباس، وإخراج عادل رأفت، وتدور أحداث العرض حول الأفكار التي تسجن الإنسان، فزحام الأفكار هو الذي يعزل الإنسان من خلال يحيي الذي توقعه الصدفة في محطة مترو مجهولة، وينقطع اتصاله بالعالم الخارجي، ولا سبيل أمامه إلا انتظار المترو القادم .

أما مسرح الغد الذي يرأسه الفنان سامح مجاهد، يقدم عرض "الحادثة"، من تأليف لينين الرملي، وإخراج عمرو حسان، وبطولة كلا من ميدو عبد القادر، شيما عبد الناصر، فني الجارحي، نيجار، وديكور محمد فتحي، إضاءة عز حلمي، ملابس أحمد فرج، موسيقي محمود صلاح حامد، مكياج إسلام عباس، دراما حركية محمد علي .

وتدور أحداث العرض حول شاب مريض يقوم بخطف فتاة وإخفاءها عن منزلها، إعتقادا منه أنه يحبها فيحاول الضغط عليها بأساليب مختلفة من التخويف والقهر الشديد لإخضاعها لهذا الحب .

بينما يستمر المسرح القومي في تقديم عرضة الجديد "المتفائل" قال الفنان احمد شاكر عبد اللطيف مدير عام فرقة المسرح القومي أن الفرقة مستمرة في تقديم العرض حتي نهاية الموسم الاول علي أن يتوقف العرض يومي الواقعة وأول ايام عيد الاضحى المبارك ويستأنف من جديد بداية من ثاني ايام العيد معربا عن سعادته بالنجاح الذي حققته العرض منذ افتتاحه في الاسبوع الأخير من شهر يوليو وذلك علي المستوي الجماهيري والنقدي . تدور أحداث المسرحية حول مواطن يتصدى للمشاكل والأمراض التي تواجه مجتمعه بالتفائل حتي أن يصل إلى هدفة بطوله بطولة سامح حسين، سهر الصايغ، أحمد صيام، يوسف إسماعيل، آيات مجدي، تامر الكاشف، أمجد الحجا، زكريا معروف، المطرب مصطفى

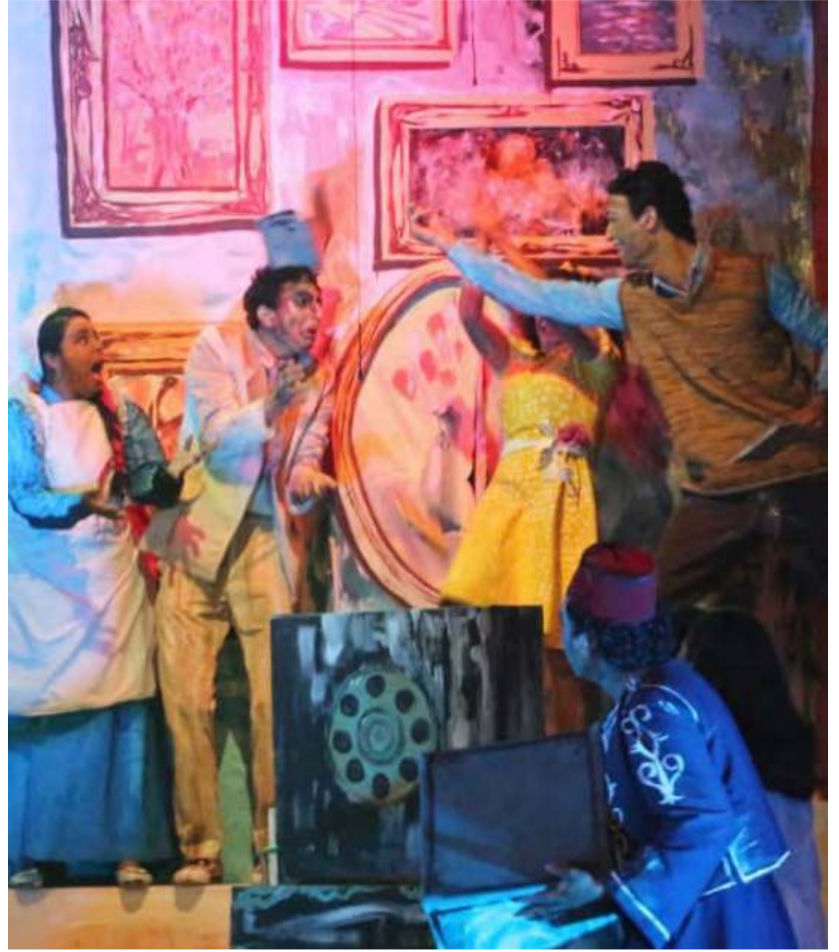
سامي و مجموعة من شباب المسرح القومي، موسيقى و ألحان هشام جبر، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، إضاءة أبو بكر الشريف، مكياج إسلام عباس، استعراضات ضياء شفيق، أشعار طارق علي، عن رواية للكاتب كانديد فولتير، إعداد و إخراج إسلام امام .

ويستقبل مسرح الطليعة جمهوره في عيد الاضحى المبارك بعرضي "يوم أن قتلوا الغناء" و "نوح الحمام"، وتدور أحداث عرض "يوم أن قتلوا الغناء" حول صراع ما بين أخوين، في رحلة البحث عن سبب الوجود وسراكون والصراع الدائر بين روح التسامح والحب من ناحية، والتعصب والكراهية من ناحية أخرى، العرض من تأليف محمود جمال، بطولة ياسر صادق، طه خليفة، حماده شوشه، محمد ناصر،

هايدي رفعت، أداء صوتي للنجم نبيل الحلفاوي، موسيقى أحمد نبيل، ديكور محمد سعد، ملابس مروة منير، تعبير حركي عمرو باتريك، إخراج تامر كرم

وعرض "نوح الحمام" بطولة سوسن ربيع، ياسر عزت، نشوى حسن، أحمد مجدي موسيقى وألحان : محمد حمدي رؤوف ديكور : فادي فوكيه تصميم إضاءة : عمرو عبدالله ملابس : شيما محمود، تأليف و إخراج أكرم مصطفى، وتدور أحداثه ف يقري الصعيد، ويحي عن شخصية في الصعيد تدعي وطني، يتحدث عنه في سبع شخصيات .

بينما تستمر زهرة اللوتس بعطرها علي خشبة مسرح ميامي حيث قال الفنان حسن يوسف مدير عام فرقة القومي للطفل، علي الرغم من غلق المسرح بسبب أعمال



الخاصة بموسم عيد الأضحى المبارك بعرضين على مسرحين مختلفين لأول مرة، حيث تقدم عرض "ست الدنيا" على مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر في تمام الساعة الرابعة عصرًا، العرض من تأليف و أشعار بلال إمام، إخراج ميدو آدم، بطولة أحمد الدسوقي، محمود سعيد، هيثم حسن، مريم نصر، بينما تقدم عرض "أوبرا بنت عربي" على مسرح السلام في تمام التاسعة مساءً، العرض من تأليف ياسمين فرج، إخراج هشام على، بطولة علاء قوقة، ماهر محمود، نهاد فتحي، محمد السعداوي، هاني عبد الحي.

أما محافظة الاسكندرية و من ثاني أيام عيد الأضحى المبارك فتفتتح فرقة مسرح الإسكندرية على مسرح بيرم التونسي بالشاطبي عرض ميمي و مامي "حكايات السندباد" تأليف وألحان محمد مصطفى، إخراج أحمد السيد، بطولة هيثم محمد، وفاء قمر، ياسمين سعيد، محمد بريقع، و ذلك في تمام السادسة مساء .

ومحافظة البحر الأحمر وابتداء من وقفة عرفات وطوال أيام عيد الأضحى المبارك تقدم فرقة المسرح الحديث العرض المسرحي "ولاد البلد" بممشى النصر بالگردقة في تمام التاسعة مساءً، وذلك ضمن خطة تجوال عروض البيت الفني بالمحافظات والتي تنظمها شعبة مسرح التجوال والمواجهة التابعة لفرقة المسرح الحديث، العرض من تأليف مصطفى سليم، إخراج محمد الشقاوي، ومن بطولة محمد زيدان، محمد أباصيري، وائل مصطفى، عادل يوسف وغيرهم من شباب الفنانين .

ومن جانبه أكد الفنان إيهاب فهمي مدير المسرح الكوميدي أن المسرح لن يقدم عروض له خلال فترة العيد .

شيماء منصور - محمود عبد العزيز

نجيب، محمد البسيوني، حمزة عبد الله، عادل ماضي، إخراج محسن العزب .
أما فرقة مسرح القاهرة للعرائس برئاسة الفنان محمد نور تستقبل جمهورها في عيد الأضحى المبارك عبر رحلة إلى الزمن الجميل .

قال الفنان محمد نور مدير عام الفرقة أن مسرح القاهرة للعرائس يستقبل جمهوره في عيد الأضحى المبارك بالعرض المسرحي "رحلة الزمن الجميل" التي تهدف إلى التعرف على تاريخ مصر الفرعوني "رحلة الزمن الجميل" تأليف وأشعار يحيي زكريا، موسيقي وألحان كريم عرفة، أشرف على تصميم العرائس ناجي شاكر، ديكور محمد سعد، تنفيذ عرائس سامية عبد اللطيف، نحت محمود الطوبجي، و العرض فكرة وإخراج محمد نور.

و تشارك فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات

الصيانة والحماية المدنية الا أن الفرقة لا تتوقف عن متعه جماهيرها بعروضها المتميزة موضحا أن العرض المسرحي "زهرة اللوتس" الذي تم افتتاحه في عيد الفطر المبارك مستمر على خشبة مسرح ميامي بوسط البلد بنجاح كبير حتي يستقبل جماهيره في عيد الأضحى "زهرة اللوتس" بطولة سيد جبر . هدى هاني . حمدي العربي . فادي خفاجة . تأليف : طارق مرسى اخراج: محمد حجاج تابع . بينما تعيد الفرقة مرة أخرى العرض المسرحي "حواديت الراجوز " لأول مرة بالإسكندرية وذلك بدايه من الثلاثاء الماضي مستمرة لمدة عشرة أيام معروض الكتاب الصيفي بكونه "حواديت الأراجوز" تأليف راندة إبراهيم، أشعار خميس عز العرب، موسيقي خالد جودة، ديكور وأزياء إيمان الشيخ، ماسكات مجدي ونس، بطولة عادل خلف، محمود عامر، راندة قطب، عادل الكومي، مجدي عبيد، مصطفى عبد الفتاح، خالد



البالون

يستقبل جمهور «أليس في بلاد العجائب»

مجموعة من الفاعليات التي تقدمها فرقة الموسيقى الشعبية وبعض من فقرات السيرك بالإضافة الى عرض «عرائس شو» الذي تقدمه فرقة تحت 18 بينما تعود الفرقة القومية للموسيقى الشعبية بقيادة د. أسامة زغلول بعرض «كفر أبو حته» يوم 5 أغسطس ويستمر العرض لمدة شهر وخلال أيام عيد الأضحى المبارك على خشبة مسرح جمصة «كفر أبو حته» تأليف وإخراج حسن سعد، العرض بطولة عبد السلام الدهشان، ماهر سليم، يوسف عبيد، تقى عادل، محمد الخولي، هدير عبد الرحمن، سحر عبد الله، عادل زهدي، صلاح عبد المنعم، محمود علي، إسلام سعد، محمد سليم، فاطمة، عبيد العراقي، وفاء زكريا، محمد ناجي مخرج منفذ وليد سعد، تصميم إضاءة عصام سعد، ديكور د. نجلاء الفقى، ألحان وتوزيع باسم عبد العزيز، ملابس كوثر محمد، إستعراضات شريف راضي، مساعدين الأخراج ناهد سلامة وأمل صابر



أغنيلك، بطولة الفنان إيمان البحر درويش، شيرين، صفاء جلال، وتأليف عبد السلام أمين، الموسيقى والألحان إيمان البحر درويش، وإخراج عبد المنعم محمد وتدور أحداثه حول فكرة الغناء الجيد والغناء الغير هادف من منظور شبابي وتقدم أيضا فرقة تحت 18 عرض «عرائس شو» على خشبة مسرح قاعة صلاح جاهين وقد صرحت لبنى الشيخ مديرة قاعة صلاح جاهين أن القاعة تشهد

يوصل البيت الفني للفنون الشعبية والإستعراضية برئاسة د. عادل عبده في تقديم مجموعة من العروض المميزة خلال عيد الأضحى المبارك وقد صرح الفنان وليد طه مدير فرقة تحت 18 التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والإستعراضية أن عرض « أليس في بلاد العجائب» يعود خلال أيام عيد الأضحى المبارك على مسرح البالون ويستمر حتى الأيام الأولى من فاعليات المهرجان القومي للمسرح في دورته ال 12 عرض أليس في بلاد العجائب » العرض تأليف وإخراج محسن رزق بطولة مروة عبد المنعم، ضياء شفيق، بسمة ماهر، هبة محمد، هاني عبدالمعتمد، نور الشراوي، حسن الشريف، عماد عبدالعظيم، أحمد شومان، محمد عمر، أحمد عبدالمعبود، عبدالحاميد ميدو، محمد فايز، محمود سليمان، عمرو إيهاب، شادي سرور، حمادة محمود، مصطفى محمد، محمود سليمان، أشعار عادل سلامة، ألحان جون خليل، موسيقي مارك اسكندر، تصميم إستعراضات ضياء شفيق، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، ماسكات: د. محمد سعد، جرافيك د. تهايمي محمود، إضاءة أبوبكر الشريف، هيئة الإخراج خالد إبراهيم، وأحمد مصطفى، وأحمد عبدالمعبود، ودعاء محمد، وأحمد طارق، مخرج منفذ إيهاب علوان، وقد أشار طه إلى أن عرض « أليس في بلاد العجائب » حقق نجاحا جماهيريا كبيرا، بالإضافة الى تحقيقه إيرادات غير مسبوقة ويستمر «عرض مكتوبلى أغنيلك» في عيد الأضحى المبارك على خشبة مسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية «مكتوبلى

تدور أحداث العرض في قالب إستعراضي غنائي حول المجتمع الريفى من خلال شخصية أمجد وجملات وهما طالبان في كلية الطب يواجهان قوى الشر المحيطة بكفر أبو حته والتي تتمثل في العمدة الغزولى والغريب ويحاول كلا من أمجد وجملات محاربة الشر والظلم والفساد في كفر أبو حته حتى ينتصر الخير في النهاية

رنا رأفت

٤ عروض مسرحية

على رومانس والهوساير

هيثم، مونيكا راضي، محمد علاء، محمد عبدالرحمن، أمين حرب، توتا محمد، محمد أبو العلا، رؤيا، ميناثيل، تأليف إخراج مرتضى الخطاب .

و يقدم أيضاً مسرح الهوساير الجمعة 16 أغسطس عرض الأطفال « فروزن شو»، وهو عرض استعراضي غنائي راقص عن فيلم الرسوم المتحركة الشهير « فروزن » تمثيل : ياسمين سمير، هالة مرزوق، تامر القاضي، أحمد صبري غباشي، حازم الصواف، سارة طه، أحمد آدم، آية العربي، أزياء : أميرة صابر، إعداد وإخراج منار زين . العرض إنتاج بيج شو للإنتاج الفني .

التهمة بنت بمشاركة أحمد فرحات

كما يقدم الخميس 15 أغسطس مسرح رومانس المخرج « جرجس فوزي » مسرحية الجديدة « التهمة بنت » تأليف : أشرف عبده، بمشاركة ممثلين فريق يد واحدة one hand جون جورج، تامر فؤاد، ودميانة وليم، جاسمين الأسكندراني، زينب عبد الوهاب، زيزت رشاد، محمد نصر، محمد الشامي، أميرة الحداد، وناهد صلاح، ومروة عابد، جوزفين فاروق، تيسير توفيق، عزة إبراهيم، محمد الشاذلي، وهنا فتحي، صدام، محمد فكري، حمادة السيد، ومنصور أحمد، وزينب أبو النجا، وعادل فاروق، والأطفال بوستينا هاني، و أحمد أبو الذهب و أنجلينا أنطونيوس مع مشاركة الفنان المتميز أحمد فرحات .

همت مصطفى



وجائزة المركز الثاني في التأليف المسرحي و الإضاءة، وجائزة المركز الثالث في الإخراج .

كما يقدم على الهوساير 15 أغسطس بالخامسة مساءً عرض « عذراً بلا وجه » إخراج مرتضى الخطاب الذي أوضح أن العرض يقدم في إطار فانتازي وتشويقي تمثيل : خالد حبيب، نانسي

يقدم على مسرح الهوساير رابع أيام العيد الأضحى المبارك الأربعاء ١٤ أغسطس بحفلاتين في السادسة، والثامنة مساءً مسرحية « سيمفونية القطة العمياء » تمثيل : محمد علاء، يوسف علي، ميرال مدحت، وسام هاشم، سارة محمد، نادين محمود، محمد رضا، يارا، إسماء، محمد عبد الجواد، أنس طارق، متياس القس، بمشاركة الطفلة لمار باسل، والطفل يوسف محمود الليثي، تأليف موسيقي وألحان : أحمد نبيل، عازف كمان : محمد عبده، ملابس : هاجر كمال، ديكور: بهاء الشريف وهاجر عبد القادر، مكياج : متياس القس، مخرج مساعد : أحمد كيبو، مخرج منفذ : عاصم رمضان، تأليف: أحمد صبحي إخراج د. باسل ممدوح وقال باسل ممدوح مخرج العرض سيمفونية القطة العمياء «سيمفونية الحب الأول» تقدم فلسفة الحياة والموت وطبيعة الذات الإنسانية ومغزى الوجود وجوهر الفنون والعلاقة بين الوهم والواقع حيث تدور أحداث العرض بعد حرب نووية ضخمة تسببت في القضاء على سكان الارض، فتحاول بعثة من سكان الفضاء الخارجي الحفاظ على النوع البشرى من الانقراض، ليكتشفوا أن الرجل الأخير هو موسيقار أكرس، و أن الفتاة الأخيرة عمياء ولابد من إيجاد وسيلة للتواصل بينهما ليكتشفوا أن الحل الوحيد هو الموسيقى، والعرض حاز على المركز الثاني بالمسابقة الكبرى للتمثيل المسرحي لجامعة عين شمس وسبع جوائز هي جائزة المركز الأول للديكور، والملابس والموسيقى والتمثيل،

مسرح القطاع الخاص يعيد تقديم عروضه..

«الملك لير» و«جريمة في المعادين» و«ريا وسكينة تاني» و«٣ أيام في الساحل»



يشهد موسم عيد الأضحى المبارك المسرحي منافسه بين عروض القطاع العام والخاص، ويستعد المسرح الخاص بإعادة عدد من العروض المسرحية التي عرضت على مدار العام، فقال الفنان أشرف عبد الباقي إن مسرحية «جريمة في المعادين» مسرحية كلها غلط «تستمر عرضها أول أيام العيد على مسرح نجيب الريحاني، بوسط البلد، ويذكر أن العرض حقق نجاحا كبيرا منذ إنفتاحه، وعرض في عدد من المحافظات، كما شارك في موسم جده الترفيهي بالسعودية، والمسرحية رواية إنجليزية حصل عبد الباقي على حقوقها الأدبية ومصرها للتتناسب ومجتمعنا المصري، وتعرض المسرحية في نفس الوقت بعدد من الدول منها بروادواي وألمانيا والأرجنتين ولندن.

وتدور الأحداث حول جريمة قتل تحدث في أحد الأحياء الراقية، وهي حي المعادين والمسرحية كلها «غلط في غلط»، كل ما يدور داخل المسرحية خطأ منذ بداية العرض وتحطم قطعة الديكور وطلب الممثلة أن يساعدها أحد الحضور مرورا بالبحث عن الكلب المفقود بين الجمهور في صالة العرض لتكتشف أنك جزء من العرض، وأحداث التحقيق الكوميدي وأخطاء الممثلين التي تتم بشكل دقيق وحرقي، يشارك في بطولة العرض مجموعة كبيرة من الشباب، وتأليف Henry Lewis وJonathan sayerg وHenry shields، وتدريب وإخراج أشرف عبد الباقي وإنتاج شركة ورك شوب للإنتاج الفني، ترجمة نادية حسب الله، وأزياء هالة الزهوي، وديكور محمود سامي.

أما عن عروض مسرح مصر فتستكمل عروضها أول أيام عيد الأضحى المبارك على مسرح فندق جراند نايل تاور بوسط البلد، وأكد «عبد الباقي» لمسرحنا أن هذا الموسم سيكون الأخير لعروض مسرح مصر، ويشارك في المسرحيات حمدي المبرغني، مصطفى خاطر، علي ربيع، دينا محسن «ويزو»، كريم عفيفي، إسماعيل عبد الفتاح، سارة درزاوي، إبرام سمير، حامد محمد، محمد انور، وبيشوي طاهر، ومحمد اسامه «أوس أوس»، ومن تأليف وإخراج نادر صلاح الدين، وإخراج تليفزيوني سعيد حامد.

وأضاف «عبد الباقي» سوف نشارك مسرحية «جريمة في المعادين».. مسرحية كلها غلط، بالمهرجان القومي للمسرح الدورة الثانية عشر، وسعيد بهذه التجربة خاصة وأنه المهرجان الرسمي للدولة، ويشارك فيه عدد كبير من العروض المسرحية من مختلف القطاعات والشرائح في تظاهرة تنافسية بديعة. أما عن خطة صنع «الملك لير» للجمهور في عيد الأضحى، فقال المخرج تامر كرم إن مسرحية «الملك لير» تستكمل عرضها على مسرح «كايرو شو ماركيي» كايرو فيستفال سيتي بالتجمع الخامس ثاني أيام عيد الأضحى المبارك ويستمر العرض طوال أيام العيد حتى الجمعة 16 أغسطس، حيث كان مقرر عودة العرض يوم الثامن من أغسطس المقبل ولكن تسببت وفاة الفنان فاروق الفيشاوي في حالة إرباك خاصة وأنه يؤدي دورا رئيسيا في المسرحية.

وأضاف «كرم» بسبب رحيل الفنان فاروق الفيشاوي

ويذكر أن المسرحية عرضت ضمن عروض موسم جده الترفيهي بالسعودية ولاقت إقبالا كبير من الجمهور السعودي، ويشارك في البطولة مع الفنان محمد هندي، بيومي فؤاد، مها أبو عوف، أحمد فتحي، محمد ثروت، سامية الطرابلسي، ندا موسى، ومحمد محمود، تأليف حاتم حسين، وإخراج مجدي الهواري .

وعلى جانب آخر تستعد حاليا الفنانة بدرية طلبة لعرض مسرحيتها «ريا وسكينة تاني» والمقرر عرضها ضمن موسم عيد الأضحى المقبل بمسرح «تياترو النيل» بالإسكندرية، والمسرحية تسلط الضوء على الجزء الإيجابي في قصة ريا سكينة حيث تدور الأحداث حول قتلها أفرادا من جيش الاحتلال الإنجليزي، وتختلف المسرحية تماما عن مسرحية «ريا وسكينة» للعلاقتين شادية وسهير البابلي. والمسرحية بطولة بدرية طلبة، إنتصار، حمدي الوزير، محمد فاروق، علاء حلمي، مصطفى صالح، إسلام صالح، وأحمد الروبي، وكلمات إسلام خليل، وألحان حسن أش، وملابس نهلة مرسى، وديكور د. أحمد عبدالعزيز، تأليف مصطفى سالم، وإخراج حسام الدين صلاح، وإنتاج شركة «هاي موكا».

روفيده خليفة

سيتم استبدال الأدوار ليؤدي الفنان أحمد فؤاد سليم دور «جلوستر» بدلا عن الراحل فارق الفيشاوي، وأسند دور أحمد فؤاد سليم «كنت» للفنان أيمن الشوي، في حين يؤدي أنا دور «دوق كورنويل» الذي يجسده الفنان أيمن الشوي كحل مؤقت لحين إعادة ترتيب الأمر ويعود كل ممثل لدوره .

ويذكر أن مسرحية الملك لير هي رائعة من روائع ويليام شكسبير والذي سبق وقدمه الفنان يحيى الفخراني قبل 18 عام على خشبة المسرح القومي، بالإضافة لعرضه في عدد من الدول العربية آنذاك، والمسرحية ترجمة د. فاطمة موسى، وبطولة النجم يحيى الفخراني ورائيا فريد شوقي، ونضال الشافعي، وهبه مجدي، وأحمد فؤاد سليم، وريهام عبدالغفور، وأحمد عزمي، وأيمن الشوي، وناصر سيف وحمادة شوشة والموسيقى للموسيقيار مصطفى الحلواني وتصميم الأزياء للدكتور نيفين رأفت .

أما النجم هندي فيعود بمسرحيته 3 أيام في الساحل ثاني أيام العيد الموافق 12 من أغسطس وتستمر حتى السادس عشر من نفس الشهر، على مسرح موفيميك السادس من أكتوبر، والمسرحية هي إحدى مشروعات cairo show بجانب «الملك لير» في عودة لمشاركة كيانات القطاع الخاص في العملية الترفيهية في مصر.

مهرجان آفاق مسرحية

يعلن عن دورة المسرح العربي ويقدم ورشا مجانية للهواة



القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف لينين الرملى إخراج محمد شريف، وعرض هيلين لفرقة السيرة لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف طارق حمدي إخراج أحمد الأباصري؛ ويوم (17 أغسطس) عرض مدينة الثلج لفرقة أ.ب مسرح محافظة الغربية لمسابقة العروض الطويلة تأليف محمود جمال إخراج كريم عبد الرسول، عرض الجبانة لفرقة كاركترز لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف د. السيد فهم إخراج ماهر الصيدلى

يوم (18 أغسطس) عرض شمس المعارف الكبرى لفرقة فرقنا باند لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف محمد البنا إخراج محمد البنا - محمد البدرى، عرض العجوى لفرقة توبا لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف بهيج إسماعيل وإخراج عبد الحليم - عبد العزيز؛ يوم (19 أغسطس) عرض ليلة من ألف ليلة وليلة لفرقة بولوتيكيا لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف أحمد سمير وإخراج أحمد هانى، وعرض 98 لفرقة الفانتازيا لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف محمد عبد الله - أمير أنور وإخراج أمير أنور صابر؛ ويوم (20 أغسطس) عرض التنفحة لفرقة ملامح تيما لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض القصيرة تأليف محمد أمين وإخراج محمود علاء، وعرض بجماليون لفرقة صوت بلادى لمحافظه الجيزة لمسابقة عروض قصيرة تأليف توفيق الحكيم وإخراج وفاء عبدالله .

وأضاف السنباطى بأن هذه الدورة السابعة تقام تحت شعار "المسرح العربى"، بحيث أن كل العروض المقدمة في هذه الدورة لمؤلفين مصريين أو عرب ولا يسمح للنصوص الأجنبية بالمشاركة إلا إذا كانت معربة، كما سوف يقدم مركز ستوديو نادى آفاق ورشا تدريبية مجانية في فن التمثيل والإخراج والتأليف والإضاءة والديكور لمدة (5 أيام) تبدأ من يوم 21 أغسطس حتى 25 أغسطس؛ ويفتح باب التقديم للورش المجانية من يوم 1 أغسطس حتى يوم 19 أغسطس .

شيماء سعيد



أراجوز أراجوز لفرقة ستوديو الفنان شامل لمحافظه القاهرة لمسابقة مسرح الطفل تأليف وإخراج ممدوح صالح ويوم الجمعة (4 أغسطس) عرض بنى آدم لفرقة مركز شباب النصر لمحافظه الإسكندرية لمسابقة ذوى إحتياجات خاصة تأليف وإخراج عصام بدوى، عرض لعبة بودا لفرقة مركز شباب النصر لمحافظه الإسكندرية لمسابقة الديودراما تأليف وإخراج عصام بدوى، عرض المأساة لفرقة نقطة نور لمحافظه القاهرة لمسابقة الديودراما تأليف إبراهيم المهدي إخراج أحمد أكرم، عرض ثامن أيام الأسبوع لفرقة جيل جديد لمحافظه القاهرة لمسابقة الديودراما تأليف على عبد النبى وإخراج أحمد سليمان؛ ويوم السبت (5 أغسطس) عرض إعدام لفرقة حكاية شباب للفنون المسرحية لمحافظه القاهرة لمسابقة عروض الطويلة تأليف هالة الشربيني إخراج فارس المصرى، عرض الأعماق لفرقة كوين لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف مينا عبور إخراج مينا فلوكس؛ ويوم الأحد (6 أغسطس) عرض رفقا بالقوارير لفرقة كومبارس لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف وإخراج محمد حسن، عرض إكرام الحلم دفننه لفرقة ماسيدج لمحافظه القاهرة لمسابقة العروض الطويلة تأليف محمد خليفة وإخراج محمد سامى وفى يوم (11 أغسطس) عرض أنت حر لفرقة فكرة لمحافظه

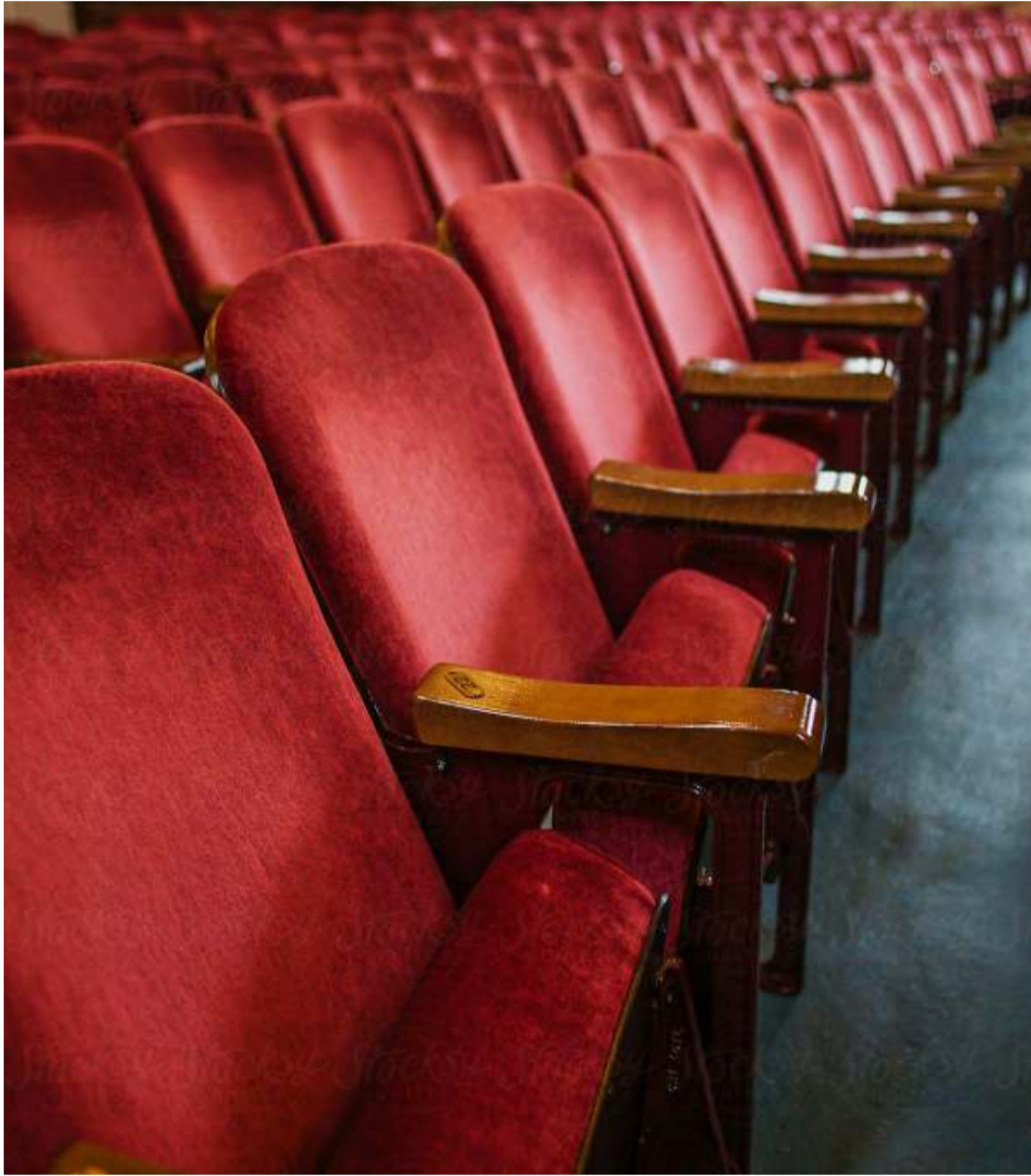
أعلن المخرج هشام السنباطى رئيس ومؤسس مهرجان آفاق مسرحية تحت رعاية وزارة الثقافة وقطاع الإنتاج الثقافى والهئية العامة لقصور الثقافة وصندوق التنمية الثقافية، عن بدء مشاهدة عروض (مرحلة ملتقى المسابقات) لدى الدورة السابعة للمهرجان، وذلك بين الفترة 1 أغسطس إلى 25 أغسطس الجارى؛ على خشبة مسرح تياترو آفاق برميس في الساعة السادسة مساء والدخول مجاناً؛

وأوضح السنباطى بأن أعضاء لجنة التحكيم مرحلة ملتقى المسابقات قبل النهائية " المخرج الكبير عبد الغنى زكى، ود. محمد عبد العزيز، ود. عبير منصور ود. محمد عبد المنعم، وتضمن جدول مشاهدة عروض مرحلة ملتقى المسابقات (قبل النهائية) يوم الثلاثاء (1 أغسطس) عرض فلاش لفرقة وان هاند تيم لمحافظه الفيوم لمسابقة مايم تأليف ورشة الفرقة للمخرج أنطون إميل، عرض النضارة لفرقة "يس وى كان" لمحافظه القاهرة لمسابقة المايم تأليف ورشة الفرقة للمخرج مينا برسوم، وعرض خط سير لفرقة سس ليدرز لمحافظه القاهرة لمسابقة المايم تأليف ورشة الفريق للمخرج توماس فوزى؛ وفى يوم الخميس (3 أغسطس) عرض الممثل لفرقة بداية جديدة لمحافظه القاهرة لمسابقة المونودراما تأليف خالد الصاوى للمخرج خالد إبراهيم، وعرض



دور العرض المسرحي في مصر..

ماذا ينقصها؟!



تعتبر دار العرض المسرحي من أهم العناصر في عملية الإنتاج الفني، بل هي ضلع أساسي وأصيل من أضلاع المسرح الأربعة التي هي: النص والممثل والمكان والجمهور. فكيف تكون دار العرض عاملاً في نجاح أو فشل العرض المسرحي؟ وما هي المهام التي تقع على عاتق مدير دار العرض؟ وهل يوجد فوارق بين دار وأخرى، ومدير وآخر يمكن أن تؤثر في جمهور المسرح بالحضور أو العزوف عن المسرح؟ وما هو المطلوب للارتقاء بدور العرض في مصر.

أحمد محمد الشريف

في البداية التقينا بالمخرج جلال عثمان والذي تولى مسؤولية عدة مسارح من قبل سواء كمدير عام أو كمدير لدور العرض منها مسرح الغد وسيد درويش والبالون حيث يقول: إن الصفات الأصيلة التي يجب توافرها في مدير دار العرض والتي كانت موجودة قديماً هو أن يكون فناناً ومبدعاً لأنه يتعامل مع تقنيات فنية ومهنية ويتعامل مع منتج فني كجزء أصيل من عمله عليه أن يحقق له النجاح ويقدم كافة الخدمات الخاصة بالمنشأة كدار عرض وخدمات للجمهور، فالجمهور منذ وصوله ثم دخوله المسرح حتى مغادرته إن لم يجد راحة في كل ذلك فسيشعر بطاقة سلبية تجاه المكان، بغض النظر عن جودة المنتج الفني المقدم على خشبة المسرح، فقدما كان التعامل فنياً وإبداعياً وعلاقات عامة، لكن الوضع الحالي يفتقد إلى الخبرات وإلى بطاقة وصف مناسبة ويفتقد إلى التدريب على إدارة دور العرض واحتياجاتها وكيفية تطويرها ونجاحها والحفاظ عليها، لأنه لم يتم تكوين كوادر وصف ثاني وثالث لإدارة دور العرض وكوادر لتصنيف التقنيين أو الإدارة المسرحية، وبالتالي يتم اللجوء لأي شخص قريب الشبه مما هو موجود بطاقة الوصف يملك قدر معرفي بسيط قريب من العملية الفنية حتى ولو من بعيد. خصوصاً مع خروج كثير من الخبرات إلى المعاش، ممن كانوا يستقبلون الناس جيداً ويقومون على حل جميع المشاكل بما في ذلك مشاكل الفنانين في الكواليس، ويقومون بالتسويق لإنجاح العرض، لكن اليوم اختفت تلك الخبرات والقدرات، بالتالي نكتشف أن بطاقة الوصف لتعيين مدير دار العرض مطلوب فيها أن يكون مصمم ديكور مسرحي، والمقصود بهذا أن يكون له خبرة بتقنيات خشبة المسرح من إضاءة وصوت وأزياء وغيره، وبما أنه فنان فله القدرة على صنع تواصل مع الجمهور بشكل مباشر، لكن بالنظر إلى الموجودين حالياً كم منهم في مكانه الصحيح كما هو موجود بطاقة الوصف؟ وكم منهم

أسعار الكافيتيريا أو سوء حالة الحمامات أو عدم صيانة الكراسي، فكل هذه الأشياء تؤثر على راحة الجمهور فإما أن تكون جاذبة أو طاردة له، والجمهور أساساً هو المستهدف من العملية الإنتاجية فبدونه يصبح صرف الملايين على الإنتاج مجرد إهدار للمال دون طائل، ولن تكون هناك محصلة أو رسالة فنية تصل لمتفرجين وبالتالي تتأثر العملية الفنية بالنجاح أو الفشل تبعاً لذلك.

ويوضح المخرج محمد شافعي مدير دار عرض مسرح العرائس والذي له خبرة كبيرة في معظم دور البيت الفني للمسرح بالقاهرة والإسكندرية، بعض النقاط الهامة قائلاً: يعتبر مدير دار العرض هو أساس الإدارة في المسرح، لأن المدير العام للمسرح لا يتواجد بصفة دائمة وهو مدير فني لاختيار النصوص والعروض والتعامل مع الفنانين والنجوم واختيارهم وهكذا، لكن مدير دار العرض هو المدير

مجرد قريب الشبه من المواصفات المطلوبة لمجرد ترضيته أو لندرة أصحاب التخصص؟ وقد ندر فعلاً التخصص واختفت الاحترافية ولا يوجد صف ثاني وثالث، ولا توجد فكرة أن تقييم ورشاً أو دورات خاصة بدور العرض لصنع جيل جديد، وهذا الوضع الحالي يخضع لشقين، الأول أن الصرف على دور العرض هو صرف عشوائي وليس صرفاً منظماً، أي أنه إذا قررت أن أقدم العروض في عدة مسارح فعلي أن أقوم بتصفية جميع المشكلات الخاصة بتلك المسارح وأقوم بتطويرها. فلا يجوز أن تغلق المسارح لمدة عام كامل ويتوقف الإنتاج لعدم استيفاء شروط الحماية، فالمنشأة لابد أن تكون مكتملة من عناصرها العلمية والمهنية، ولابد أن أقوم بتعليم المدير وتدريبه وتوعيته ومراقبته ومتابعته ولا تكون المسألة إطلاقاً يده دون أي خبرة أو تخصص، فتلك المشكلة هي سبب حالة انصراف الجمهور، وتوجد مثلاً مشاكل مثل مكان ركن السيارات أو غلاء ضعف المكيفات في الصالة أو سوء خدمات البوفيه أو غلاء



جمال حجاج



جلال حشمان

ويستمر عدة شهور اقتربت من العام، بعد أن أراد الفنان فتوح أحمد رئيس البيت الفني للمسرح السابق أن يقدم العرض علي مسرح ميامي، وهو ذكاء يحسب للمخرج علي أية حال، وفي النهاية مدير الدار يحق له أن يشارك في عملية الإنتاج ولكن الرأي الأول والأخير مقترض أن يكون لمدير الفرقة لأنه يتحمل تبعات نجاح أو فشل إنتاجه. أضاف : لموقع دار العرض أهمية في نجاح أي عرض مسرحي شريطة أن تكتمل عناصر نجاحه الأخرى .

ثم يشرح الفنان محمد خبازة مدير إدارة الإنتاج مسرح البالون ومدير عامه الأسبق، بعض المهام قائلا: إن مدير دار العرض مسئول مسئولية فنية ومسئولية إدارية. فهي مسئولية تتوسط الناحيتين. فإداريا هو المسئول عن شبك التذاكر وخشبة المسرح وصالة العرض وغرف الممثلين والخدمات الخارجية مثل دورات المياه والتكيفات والكافيتريا والعاملين في كل هذه الأماكن، أما فنيا وهو الجزء الأقوى فوظائفه إما



محمد شافعي

في ظل الفوضى الموجودة خارج المسرح وتلك منطقة ثقافية مهمة جدا.

كما تحدث الفنان محمد هاشم مدير عام الشئون والأجهزة الفنية بالبيت الفني للمسرح عن بعض الفوارق بين مديري دور العرض قائلا: يمثل دار العرض الواجهة التي تتعرض المنتج الفني، أي أنه واجهة العرض المسرحي فلا بد أن يكون مسئولاً عن استقبال الجمهور في مكان محترم ويليق بالفنان والعرض المسرحي وتتوفر به كل وسائل الراحة والحماية للمتلقي والفنان. وعلى المدير أن يقوم بتذليل أي عقبة أمام خروج المنتج للنور، كما يمكن أن يكون له دور في تسويق المنتج. أضاف: لابد أن يتم الإنتاج المسرحي من خلال خريطة واضحة ومحددة الملامح كي يتم إنجازها بشكل ناجح، وأن يكون جميع الإدارات و العاملين على علم بكل مواعيد العروض مسبقا ومن أهمها إدارة التسويق كي تستطيع مقدما وضع خطتها التسويقية والعمل عليها، لكن للأسف لدينا الخطط غير واضحة والمواعيد غير محددة مما يؤثر بالسلب على التسويق والدعاية وكفاءة العمل وبالتالي نسبة حضور الجمهور. فمثلا العلم بموعد افتتاح العرض قبل أسبوع منه لا يكفي لتحقيق خطة تسويقية ودعائية جيدة. ويؤثر ذلك على مدى نجاح العرض. تابع: توجد فوارق وسمات فردية بين مدير وآخر، يوجد من هو موظف حكومي بنكهة موظف القطاع الخاص أي أنه له أهداف يعمل على تحقيقها ونجاحها ويضع نفسه أمام مسئولية مراجعة تلك الأهداف، و يوجد مدير آخر يعمل بطريقة أنه مجرد موظف يقوم بما تمليه عليه الوظيفة فقط. وهذا بالطبع يؤثر على نجاح العرض المسرحي وإقبال الجمهور على المسرح.

كما يتحدث الناقد والباحث شريف دياب مدير عام دار العرض مسرح السلام عن الفارق بين دور عرض وأخرى فيقول: إن سمات أي مدير يريد أن ينجح في دار العرض ترجع لقدراته الخاصة في علم الإدارة. والعمل الإداري يختلف من شخص لآخر حسب قدراته وموهبته في علم الإدارة، ومن المؤكد أن لدار العرض أهمية في نجاح العرض المسرحي من عدمه، فجغرافية المكان حاسمة في خلق جو عام يساهم في نجاح العرض المسرحي، وأمامي تمسك عادل حسان مخرج قواعد العشق الاربعون مسرح السلام ليعرض عليه عرضه

التنفيذي للمكان وعليه التواجد بصفة مستمرة في المسرح ويتحمل كافة المسئوليات. فالرخص تصدر باسم مدير دار العرض والمسئول أمام الجهات الخارجية هو مدير دار العرض سواء أمام الضريبة والملاهي أو وزارة المالية وكذلك الدفاع المدني وأمام الصحة والسلامة المهنية، ولكن لدينا المنظومة متشابكة وعلينا إعادة ترتيب البيت من جديد، فقد تنهار المنشآت أو البنية الأساسية للجهل بقيمتها. لذا يجب متابعة بنية المسارح مثل موقع الكواليس وموقع الشوابة وموقع غرف الممثلين وغرف الخدمات وكيفيةها، فكل ذلك له أنظمة محددة وعلمية ومدروسة يجب الالتزام بها والاستعانة بذوي الخبرة والعلم في تأسيسها. علينا البحث عن مشروع قومي ثقافي للدولة مثلما كان في أيام الستينيات للنهوض بالمستوى الثقافي العام. ويجب البعد عن العشوائية والأهواء واتباع الخطط العلمية المدروسة.أضاف: عندما كنت في إستكهولم بالسويد التقيت بمدير أكبر مسرح هناك وعلمت منه أنه كان أكبر مخرج وتكرهها له أسندت إليه إدارة دار العرض، أي أنه في أوروبا من يدير دار العرض يكون مخرجا وليس إداريا أو مصمما للديكور أو غيره، لأنه يتعامل مع جميع العناصر الإبداعية في العرض، وعلى علم بكل التفاصيل الفنية مثل الديكور والإضاءة والصوت وغيرهم، ولكن لدينا هنا يتم تعيين إما باحث مسرحي أو مصمم ديكور، والملاحظة هنا أن الباحث المسرحي شخص دارس للدراما النظرية، فماذا يعرف في تفاصيل المسرح من مفصلات وأخشاب وكواليس وأجهزة وتعامل مع عمال وفنيين؟ والنقطة الأخرى هي تعيين مصمم ديكور كمدير لدار العرض، فهو مصمم وليس مهندسا فماذا يعرف في البنية الأساسية للمسرح؟ فمصممين الديكور درسوا القاعات المسرحية ولكنهم لم يدرسوا المبنى المسرحي. وتلك كلها خبرات بالكواليس والسوفيتا والهرس والشوابات والأجهزة والأحمال بالإضافة لخبرات إدارة دار العرض خارجيا من شبك وصالة وحماية مدنية وإحداثيات مباني وغيره، فنحن في منظومة تحتاج إلى إعادة الترتيب من جديد. فإدارة دار العرض هي مجموعة خبرات تتراكم من الحياة العملية وليس لها علاقة بأي شهادات أو مسمى وظيفي محدد. المفروض أنه توجد إدارة التدريب في كل القطاعات عليها تجهيز صف ثاني أو ثالث في كل تخصص ونحن ليس لدينا مهارات تخصصية وينقصنا ذلك، والمجاملات في توزيع المناصب، قللت الخبرات والمهارات لدى عدد من القائمين بتلك العملية. إن مدير دار العرض أهم عنصر في المؤسسة المسرحية ويجب عدم إهانته.

أما المخرج تامر كرم فتحدث من خلال تجاربه بمسرح الدولة ومسارح القطاع الخاص قال: إن المتفرج اليوم عليك أن تقدم له تسهيلات ووسائل الراحة حتى يأتي إلى المسرح مرة أخرى ومرات عديدة، فلا بد أن تكون حالة دار العرض ممتازة ومجهزة بأحدث التقنيات كي يتمكن المبدعون من تقديم عمل جيد، لأننا لا نستطيع أن نخدع المتفرج اليوم لأن المتلقي منفتح على العالم الآن ويشاهد ماذا يقدم في الدول الأخرى. أي أن عليك إبهار المتفرجين وكي يحدث ذلك لابد من تطوير خشبة المسرح، لابد أن تكون الحمامات على أعلى مستوى من النظافة والتجهيز، وأن يكون مكان المسرح من الخارج مهيا وكذلك مدخل المسرح من الداخل، كما يجب الاهتمام بالموظفين الذين يقومون باستقبال الرواد بأن يكون على أعلى مستوى من المظهر الجمالي مع ارتداء يونيفورم، فوجود كل ذلك مهم جدا وهو للعلم صعب جدا ويحتاج إلى أشخاص ذوي إرادة قوية لإحداث ذلك التغيير نحو الأفضل. وهذا سيؤدي إلى تحويل الأمر برتمته مائة وثمانين درجة لأنه سيقوم بتحويل مسرح الدولة إلى شكل استثماري يجذب الجمهور. كما أن الاهتمام بالساحات الخارجية للمسرح مهم جدا، فمثلا لدينا مسارح العتبة كيف يدخل المتفرج ويستمتع

يكون حاصلًا على مؤهل عال وأن يكون قد مارس في الوظيفة الأدي أي مساعد مدير دار العرض مدة بينة لا تقل عن 3 سنوات. ولابد أن يكون تابعًا لمدير عام إدارة دور العرض المسرحي، أما المسئوليات و أن يكون مسئولًا عن الآتي: استقبال جمهور المسرح بالصورة اللائقة وبشكل مشرف. أن يكون مسئولًا مسئولية مباشرة عن شئون الدار من صيانة للمباني وأعمال التكييفات وأعمال الكهرباء والإصلاحات وأعمال السباكة وصيانة الأثاث، سواء بصالة العرض وملحقاتها أو بغرف الفنانين أو إدارة المسرح وصيانة المباني بشكل عام وكذلك صيانة أعمال الحماية المدنية وكذلك صيانة خشبة المسرح، وأوضح: أي أنه مسئول عن تهيئة المسرح بالشكل اللائق باستقبال العروض المسرحية واستقبال الجمهور، كما أنه مسئول عن متابعة البروفات وتهيئة الجو المناسب لها حتي انتهاء البروفة الجيزال بالتعاون مع مدير عام المسرح والإدارة الفنية. وكذلك مسئول عن استقبال لجنة المصنفات الفنية لمشاهدة البروفة الجيزال واستلام النص المراقب بعد إجازته من اللجنة والاحتفاظ به لحين انتهاء العروض وتسليمه لإدارة المسرح. أضاف: وأيضا يقع على عاتق مدير دار العرض المشاركة في اختيار العروض التي يقدمها المسرح بما يضمن إقبال الجمهور عليها. والإشراف على موظفي شبك التذاكر وتوجيههم بحسن استقبال الجمهور وحسن معاملتهم، والإشراف على موظفي الاستقبال وحسن معاملتهم بالشكل الذي يليق بالمسرح. والإشراف على تسكين غرف الفنانين بالتعاون مع المخرج المنفذ وإدارة المسرح. والإشراف علي نظافة المسرح بالمتابعة اليومية مع معاون دار العرض. والعمل على إزالة أي شكوى للجمهور وكذلك الفنانين المشاركين في العرض المسرحي تخص دار العرض، وحسن استقبال ضيوف المسرح من الشخصيات العامة والفنانين والنقاد والصحفيين، والإشراف على أمن المسرح بما يضمن سلامة الجمهور والمسرح. والإشراف علي توريد الإيراد اليومي وتوريد ضريبة الملاهي. والتعامل والتواصل مع إدارة الحماية المدنية لضمان سلامة المسرح والجمهور والعمل علي تلافي أي ملاحظات تخص وسائل الحماية المدنية بالمسرح بالتعاون مع الإدارات المعنية بالبيت الفني للمسرح. تابع: وعلى مدير المسرح أيضا التواصل مع إدارة السلامة والصحة المهنية بما يضمن سلامة العاملين بالمسرح والجمهور وتنفيذ كافة الاشتراطات الفنية اللازمة بالتعاون مع إدارة المسرح والإدارات المعنية بالبيت الفني للمسرح، والمشاركة في أعمال تطوير المسرح مع الإدارات المعنية لتلبية كافة احتياجات المسرح، واستقبال الفرق المسرحية المشاركة في المهرجانات المحلية والقومية والعربية والدولية وتقديم كافة الخدمات المطلوبة بالشكل الذي يليق بسمعة المسرح والبيت الفني للمسرح ووزارة الثقافة ومصرنا الحبيبة، والمشاركة في سفر العروض المسرحية سواء داخل مصر وخارجها للعمل علي تذليل أي مشاكل قد تواجه الفرقة بالتعاون مع إدارة المسرح

ويقوم مدير المسرح كذلك على التعاون مع كافة قطاعات وزارة الثقافة في تقديم أي خدمة ثقافية مطلوبة من المسرح، والتعاون مع مدير عام المسرح في إصدار أي تعليمات أو توجيهات سواء له أو للعاملين تحت قيادته، والتعاون والتواصل مع جميع إدارات البيت الفني للمسرح وخاصة الإدارة العامة لدور العرض المسرحي بما يلي احتياجات دار عرض المسرح لضمان توصيل الخدمة الثقافية للجمهور بالشكل الذي يليق بمسرح الدولة ووزارة الثقافة ومصرنا الحبيبة. والتعاون والتواصل مع كافة الجهات والمؤسسات الحكومية والخاصة الراغبة في مشاهدة ما يقدمه المسرح من أعمال.



محمد هاشم

كما أن موقع دار العرض من أهم الوسائل المساهمة في راحة الفنان والجمهور مثل تواجد المسرح في منطقة هادئة أو مزدحمة أو قريبة من وسط البلد أو بعيدة عنها، ومن الأهم توفير أماكن وقوف للسيارات بجوار المسرح أو وجود جراج عام أو مخصص.

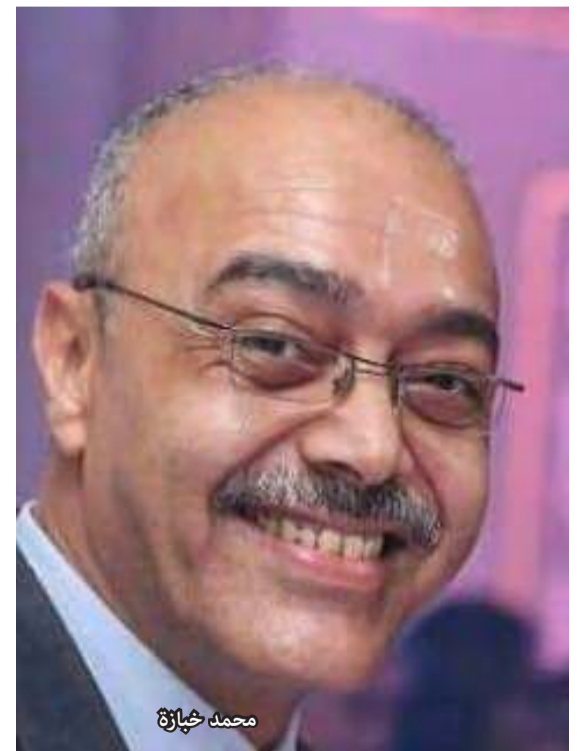
ويضيف مدير إدارة التنظيم والإدارة بالبيت الفني للمسرح الأستاذ كرم شحاتة بعض النقاط الخاصة بدور العرض حيث يقول: إن مهمة مدير دار العرض هي نفسها في كل المسارح ولدى كل المديرين لكن يوجد فروق فردية بين كل مدير وآخر، لكن المسئوليات واحدة. وكلما زاد حجم المسرح زاد عدد الرواد و زادت المسئولية والأعباء على دار العرض ومديريها. فمدير دار العرض هو المسئول عن المكان وعن الحماية المدنية فيه وعن الصالة و الشباك وتأمين المكان، لأنه لو حدث مكروه أو أي حادث فيكون هو المسئول والمتهم الأول دائما، وليس مدير المسرح. إذن فهو مسئول عن المبنى وعن دخول الرواد وعن نظافة المكان وصيانته من حيث الغرف والحمامات، وعلى رأي د. أشرف زكي الذي يقول إن مدير دار العرض هو رئيس جمهورية المكان. أضاف: ومن حيث العرض المسرحي فإن مدير دار العرض مسئول عن تنسيق البروفات مع المخرج وتوفير العمالة الفنية المطلوبة وتجهيز المكان للبروفة من حيث النظافة وتأمينه وصيانته وتحديد المواعيد. وأيضا عليه تجهيز الخشبة من حيث الحماية المدنية والصيانة ومهمته حماية البروفة لأن البروفة لا تقل أهمية عن العرض والفارق فقط هو وجود رواد وجمهور بالإضافة للفنانين. وأثناء سير العرض فإن مظهر دار العرض مهم جدا أمام الجمهور لأن ذلك من عناصر جذب الرواد والصحافة والإعلام، يجب أن يكون المكان مهيا لحسن الاستقبال. كما أن عليه التواصل مع مدير الأقسام الفنية والتعاون مع باقي العناصر الفنية من تجهيزات وعمالة وفنيين، فالأمر كله قائم على التكامل والتعاون بين عناصر وأدوات العرض والمسرح القائم به.

وفي النهاية يسرد لنا الأستاذ جمال حجاج ما هي وظيفة مدير دار العرض من خلال ممارسته لهذه الوظيفة علي مدار أكثر من ثلاثين عاما بالمسرح القومي ثم مديرا عاما لإدارة العامة لدور العرض المسرحي بالبيت الفني للمسرح لمدة 13 عام، يقول: أولا طبقا لبطاقة الوصف لهذه الوظيفة فلا بد أن



تامر كرم

تساهم في نجاح العرض أو فشله، ويكون ذلك من خلال العناصر الفنية مثل الصوت والكهرباء والميكانيست، كل ذلك سواء من حيث الأجهزة أو العمالة الفنية، والفنيين لابد أن يكونوا على مستوى عال من التدريب والممارسة، أما الأجهزة فلا بد أن تكون على أحدث مستوى يوافق التطور العالمي. تابع: يضاف إلى ذلك من العوامل التي تسهم في إقبال الجمهور ونجاح العرض تحقق راحة الجمهور ورفاهيته والخدمات المقدمة إليه، ومن ضمنها خدمات شركات النظافة القائمة بالمكان ومتابعة أعمالها، وكذلك توفير الأمن للجمهور، والكافيتريا ومستوى الخدمة بها وكذلك مدى نظافة الحمامات والعناية بها. فكلما قدمت خدمات مرتفعة ومريحة للجمهور زاد إقباله على المكان. ومن ذلك أيضا صالة العرض يجب أن تكون مجهزة تجهيزا حديثا بمقاعد جيدة ومريحة وإضاءة جيدة ولا بد أن تكون الصالة مكييفة تكييفا مركزيا. وأيضا أسلوب الحجز من الشباك أو بالوسائل الحديثة مثل الانترنت أو التليفون وغيره.



محمد حجازة

مؤلف ومخرج «بيت الأشباح»

محمود جمال الحديني: العرض يدعو للتمسك بأعلامنا ويقدم في إطار إنساني

محمود جمال الحديني مؤلف ومخرج مصري له الكثير من الأعمال المسرحية التي لاقت نجاحا جماهيريا كبيرا، حصل الحديني على الكثير من الجوائز، منها جائزة التأليف بالمهرجان القومي للمسرح ثلاث مرات، وكذلك حصل على جائزة الدولة التشجيعية في التأليف، وأخيرا حصل على جائزة ساويرس في التأليف. يقدم الحديني الآن على مسرح الشباب أول تجربة له بمسرح الدولة باعتباره مخرجا، وهي عرض «بيت الأشباح»، ولاقي العرض نجاحا جماهيريا كبيرا.. التقت «مسرحنا» بالحديني بعد نجاح العرض لمحاورته، وإليك الحوار.

حوار: شيماء منصور



أحرص دائما على أن تكون عروضي مختلفة

***في البداية حدثني عن عرض «بيت الأشباح».. ما هي فكرته ورؤيتك الإخراجية له؟**

تدور فكرة العرض حول بيت قديم من بيوت منطقة وسط البلد، يسكنه مجموعة من الأشباح التي قام بتجميعهم عبد الحميد وهو من سكان البيت، وبعد وفاته سكنت روحه البيت وقام بتجميع بقية الأرواح، وكانت السمة الأساسية التي تميز هؤلاء السكان هي أنهم فشلوا في تحقيق أحلامهم، ثم يأتي أحد الأشخاص ليسكن البيت ويقرر الأشباح تطفيشه كبقية السكان، ولكنهم يكتشفون أنه ليس لديه حلم ولا هدف لتحقيقه، فيشعرون بالشفقة من ناحيته ويقررون أن يساعده في إيجاد حلم وهدف يعيش من أجله. أما عن رؤيتي الإخراجية فأحداث العرض جميعها موضوعة في لوحة كأنها مرسومة، فالديكور تشعر وكأنه رسم، وكذلك الممثلون من مكياج وملابس، كي نرى العالم الافتراضي للأشباح وكأنه لوحة، ويتخلل العرض غناء واستعراضات، وكذلك به كوميديا وتراجيديا.

***كيف كانت بداياتك مؤلفا؟**

كنت أحد أعضاء فريق تمثيل كلية التجارة جامعة عين شمس، وكان من المفترض أن أقوم بإخراج أحد العروض للكلية، باعتباري أقدم شخص بالفريق، هنا قررت أن أكتب العرض الذي سأخرجه، وبالفعل كتبت مسرحية «إنهم يعزفون» وحصلت من خلال هذا العرض على أفضل مؤلف وأفضل مخرج، وديكور، هذا ما شجعتني وشجع من حولي على أن أكتب، وبالفعل بدأت في الكتابة.

هل هذا يعني أنك اكتشفت أنك مؤلف بالصدفة؟

ليس بالضبط، كان لي من قبل هذه التجربة بعض الكتابات في الشعر، وعندما دخلت عالم المسرح قرأت الكثير من الروايات المسرحية والأدب الإنجليزي، وكتبت مسرحية ولكن لم تظهر إلى النور، ولم يقرأها أحد غيري.

***هل يتميز نص «بيت الأشباح» عن بقية نصوصك؟**

أنا دائما أحاول أن يكون كل عرض مختلفا تماما عن ما سبقه، وأحاول دائما ألا أكرر نفسي أو أن تشبه كتاباتي بعضها البعض، فالتالي عرض «بيت الأشباح» مختلف تماما عن بقية العروض.

***هل توجد في نصوصك قضايا اجتماعية وسياسية تحرص دائما على معالجتها؟**

أعتقد أن الفنان ليس من دوره أن يكون أستاذا على الجمهور،

*هل هناك معوقات واجهتك أثناء تحضير العرض، خصوصا أنها أول تجربة لك ولبقية الفريق في مسرح الدولة؟

ليس هناك أفضل من أنك تعمل مع شباب، فهؤلاء الشباب يبحثون عن حلمهم، وكل ما كان النبي آدم شابا، كل ما كان هناك شغف كبير لتحقيق حلمه، فكل شاب في العرض لديه ظروف خاصة، وتعاملي مع شباب لأول مرة ليس معوقا نهائيا بالعكس تماما، ولكن المعوقات الحقيقية التي واجهتنا هي عدم وجود أماكن لعمل البروفات أحيانا، فمسرح الدولة ينتج عروضاً كثيرة هذه الفترة لذلك دائما المسارح مشغولة، ومعظم المعوقات ليس لها علاقة بمسرح الشباب أو مسرح الدولة ولكن بالمنظمة ككل، أعتقد أنها من الممكن أن تحل بتوفير قاعات لعمل بروفات مثلا، وزيادة عدد المسارح

*من الذي يشدك في كتاب المسرح؟

أنا قرأت كثيرا منذ الصغر وأعتبر نفسي محظوظا بسبب ذلك، لأن هذا جعلني لا أتأثر بكاتب بعينه، لأنه أحيانا إذا غرقت في بحر مؤلف واحد تجد نفسك تتأثر به وبجمله الحوارية، ولكن عموما أنا أحب المسرح الأمريكي وكتابه، فالفرق بين المسرح العربي والمسرح العالمي أو الأمريكي بوجه خاص، هو وجود إيقاع، فالصناعة الأمريكية سواء في المسرح أو السينما نجدها دائما مهتمة بالإيقاع والجمهور، أنا لا يستهويني المؤلف الذي يهتم بنفسه وفكره فقط، مثل المسرح العبيث وغيره هذه الكتابات أحترمها ولكنني لا أحبها، فأفكارك مقياسها هي وصولها للناس، فإذا لم تصل للناس أو تكون مصنوعة لفئة معينة، فهذا لا يعني نجاحك، الصناعة الأمريكية بها فكر وبها إيقاع، المسرح العربي معظمه وقتي، فمثلا بعد ثورة 53 تجد معظم العروض تمجد في الثورة وجمال عبد الناصر، وتحقر من فترة الملك، فإذا أردت أن أقرأ هذا النص الآن أجد أنه لا قيمة له، بالإضافة إلى الكثير من نفاق السلطة، أي عرض ناقش قضية الإنسان يعيش أطول.

*ألم تفكر في الاتجاه إلى الكتابة التلفزيونية أو السينمائية؟ وهل وسيط المسرح يختلف عنهما؟

من المؤكد أنني أفكر وأحاول دائما أن أتجه هذه الاتجاه، وبالفعل كان لي تجربة في مسلسل كان من تأليفي أنا وشخص آخر، ولكنني اعتذرت في النهاية عن تكلمة العمل، وعدة مرات أخرى، أقدمت على هذه الخطوة ولكنها لا تكتمل لظروف مختلفة، لذلك قررت ألا أكتب إلا ما أريده وما أحبه، فلن أبحث عن الفرصة، أنا قد نجحت في المسرح وأصبح لي اسم به، لذا عندما أدخل السينما والتلفزيون لا بد أن يظل اسمي كبيرا.

هناك بعض الآراء التي ترى أن هناك أزمة في النصوص المسرحية في مصر، فما رأيك في ذلك؟

هناك الكثير من المؤلفين في مصر، ولكن المسئولين لم يبحثوا عنهم ويجدونهم، وهذا ما جعل مؤلف كبير مثل أسامة نور الدين، الذي كتب عرضا عظيما مثل «إكليل الغار» عام 93، وعرض مئات المرات، يحصل على جائزة أفضل مؤلف صاعد بالمهرجان القومي بعد ستة عشر عاما من كتابته للنص، هذا يجعلك على يقين أنهم هم من في غفلة، وأنا حصلت على جائزة أفضل مؤلف مرتين بالمهرجان القومي، وكذلك على جائزة الدولة التشجيعية، وعندما قدم عرض «يوم أن قتلوا الغناء» بدأوا يكتبون أن هناك مؤلفا جديدا يدعى محمود جمال، على الرغم من أنني لم أكن جديدا على الإطلاق، فهناك الكثير من المؤلفين موجودون، ولكن ليس لديهم فرصة ليظهروا أعمالهم، فلماذا لا تبحثون أنتم عنهم، أعلنوا عن مسابقات ليقدّموا لكم أعمالهم والعرض الفائز تكون جائزته عرضه على مسرح الدولة. والمؤلف الشاب أفضل مما سبقه وهذا بسبب التكنولوجيا فالعالم كله موجود بين يديك، أفلام من كل أنحاء العالم تعرف من خلالها فكر العالم، ومن سيأتي بعدي أكيد سيكون أفضل مني.



أنا مؤلف والإخراج بالنسبة لي هواية فقط



*عملت مخرجا ومؤلّفا مسرحيا، فأبي الأدوار أحب إليك؟

أنا مؤلف يخرج عروضاً، وأمارس الإخراج كهواية، وهذا لا يمنع أنني مخرج جيد أيضا، ولكن في الحقيقة أنا مؤلف مسرحي، من الممكن أن أقوم بإخراج عروض ليست من تأليفي وقد حصل من قبل، أخرجت عرض «الحضيض» وترشحت كأفضل مخرج بالمهرجان القومي، ولكن في النهاية لا بد أن يكون لي بصمتي في النص.

فأنت تحاول أن تجعل الناس تشعر بشيء ما، لو استطاع أن يشعر بما تقدمه ويلمسه فأنت بذلك قدمت رسالتك، فالفن يعمل على ترقية البشر، ومن المؤكد أنك لا تتعد عن قضايا مجتمعتك السياسية أو المادية أو الدينية، وكل مسرحية تحمل في سياقها قضية معينة، فمثلا مسرحية «بيت الأشباح» تتحدث عن مشكلة الذات وصراع الإنسان مع نفسه. هناك عرض آخر كان الهدف منه معرفة الله، وهناك عرض آخر يتحدث عن السياسة وعلاقة الإنسان بالسلطة.

المؤلف الشاب أفضل ممن سبقه ومن سيأتي بعده

سيكون الأفضل بفضل التكنولوجيا وزيادة الخبرة

المتفائل..

وقت التشاؤم



سامية حبيب

بطاقة العرض

اسم العرض:

المتفائل

جهة الإنتاج:

المسرح

القومي

عام الإنتاج:

2019

تأليف: فولتير

إخراج: إسلام

أمام



يعجبني في المخرج إسلام إمام جرأته في اختيار موضوعات درامية طموحة في الإنتاج والمنهج والشكل الفني، وهو يعي أنه يجتهد وقد ينجح وقد يخفق عند الجمهور والنقاد، لكن ما هو واثق منه أنه يبحث ويجرب ويقدم إطارا مسرحيا جديدا في الصورة المسرحية والسينوغرافيا والأداء التمثيلي. من قبل ذهب إسلام إمام للكوميديا دي لارتي واستفاد من تلك المدرسة الفنية القديمة المتجددة في فنون الكتابة والأداء التمثيلي، ثم طور فنون العرائس والأراجوز الشعبي بتحويلها للأداء البشري مع مجموعة مجتهدة من الممثلين كما شاهدنا في مسرحيتي "رجالة وستات" في مسرح الشباب واستمرت بنجاح لمواسم، ثم قدم بالهناجر مسرحية "اترك أنفي من فضلك" عن عدة نصوص من الكوميديا من إعداده ليؤكد على رؤيته الساخرة في طرح أغرب وأقرب العلاقات بين البشر.

اليوم يعود لنا إسلام إمام بنص روائي عالمي راسخ منذ القرن الثامن عشر لكاتب وفيلسوف مؤثر في الفكر الإنساني هو فولتير "كانديد أو التفاؤل" نص طويل يصل إلى ثلاثين فصلا يعد من النصوص الأدبية الشهيرة لكاتبه، ويحمل أفكاره الفلسفية والدينية والسياسية، وتلك كانت طريقة فولتير ليصل فكره بصور أقرب من الكتب الفلسفية التي كتبها. الرواية تدور حول شاب مسلم طيب هو كانديد ليس لحياته هدف سوى فتاته الجميلة ابنة الدوق خاله الذي تربى في قصره، ولكن لرفض الدوق هذا الحب يطرده من القصر فيهيم كانديد على وجهه في دنيا الحروب والصراعات تلك الدنيا التي لا يعرفها، ولكنه يجد نفسه طرفا في صراعاتها وهو الشخص الضعيف الفقير والأهم المسالم.

قام إسلام كمد بتفريغ النص المسرحي من الجانب الديني والفلسفي العميق كما جاء في النص الروائي لفولتير، ولذا استغنى عن بعض الشخصيات مثل شقيق محبوبته والقس، واحتفظ بفكرة التفاؤل عند البطل كانديد رغم مشاق الرحلة. ليركز الحدث الدرامي على رحلة إنسان طيب في زمان شرور وحروب، تستغرق رحلة كانديد ما يقرب من ربع قرن ورحلة تدور في بلاد وأماكن بها من الأشرار أكثر من الأخيار، لكن وبفضل إيمانه ومبادئه التي تلقاها من معلمه الفيلسوف يستطيع التغلب على ما يواجهه من صعاب، وتكون جائزته من بلاد الخير صناديق من ذهب يسعد بها أهل الجزيرة القاحلة وينقذهم من المجاعة والموت. والحقيقة، إن إعداد نص روائي طويل مثل "كانديد أو التفاؤل" جهد كبير، ولا شك من المخرج وما وضع من المسرحية تركيزا على خط رحلة كانديد من الطرد والتشرد إلى بر الأمان في جزيرة الخير، وهي رحلة اكتشاف الذات والحياة واختبار صحة تعاليم أستاذه معلم الفلسفة، وخاضت أسرة خاله الكونت رحلة مماثلة، ولكن لاكتشاف آخر وهو زيف عالمهم عالم القصور والثروة، فحين ضاعت ضاعوا في الحياة، ولم ينقذهم سوى لقائهم بكانديد وإنقاذه لهم. رؤية مثالية صاغها الفيلسوف الفرنسي

من خلال تبديل بلاد الرحلة/ المناظر المسرحية، برع مصمم المناظر حازم شبل في تصميمها، بدأ من قصر الخال/ مكان الصبا والطفولة لكانديد ثم خروجه من القصر وعبور بواباته، فكان منظرا جديدا يتكون من عدة بوابات، مشبع بحركة خروج البطل، وكأن عبور حواجز القصر هي ميلاد له من جديد. كما كان المنظر في مدينة السعادة بتفاصيله، حيث انتشرت الزهور والخضرة كدلالة على الرخاء والصفاء في تلك المدينة الذي اتسق مع ملابس ملكة المدينة وشعبها، من أبهى مشاهد المسرحية، وإن توقعت من حازم شبل، وهو مصمم مناظر شاطر وموهوب، بعض الحلول الفنية التي تساهم بساطة المنظر، ووضع المتفرج في سياق الرحلة الكونية للبطل بدون تفاصيل تغيير المنظر المسرحي وإراحة العين من الكتل الخشبية الضخمة على المسرح. وكما عودتنا مصممة الملابس

فولتير منذ القرن الثامن عشر، وربما انتهت مع الزمن، ولكن - هذا كان من المناقشات التي أثارها العرض - بيني وبعض الأصدقاء ممن شاهدوا المسرحية معي، هل ما زلنا بحاجة إلى الأفكار المثالية والتذكير بالأخلاقيات والمبادئ مثل الخير والكرم ومساعدة المحتاج والإيثار وشجب النزاعات والحروب، الرأي عندي: نعم، ما زالت البشرية بحاجة للتذكير بقيمتها. نعم، نحتاج للعودة لقيم الإنسان وفطرته الطيبة التي خلقه عليها الخلاق العظيم. لكن ما أوصل الإحساس بهذا الرفض أو التحفظ أن النص المعد تتبع رحلة البطل كانديد وساهم تغيير المنظر لكل مكان في الإحساس بفقدان التطور الدرامي، وأنا أمام حكاية وليس مسرحية، فكان لا بد من تفادي هذا والتأكيد على قوة الحدث المسرحي والاهتمام بجماليات الحوار الدرامي.



بدا عليه في ليلة العرض الأولى ويعطي لأدائه مزيداً من الحماس والحرارة.

جاء وجود الممثلة سهر الصايغ في دور الأميرة الحبيبة ليضيف إليها ولخبرتها الكثير، فقد تميزت بحضورها على المسرح وحيوية حركتها في التمثيل والرقص وخفة ظلها وهي مكسب حقيقي للمسرح بعد التلفزيون.

كان عنصر الخبرة ممثلاً في العرض عبر أداء الكبار الفنان يوسف إسماعيل في دور الكونت خال كانديد بشخصيته الضعيفة أمام زوجته الفنانة سوسن ربيع التي شاركتها تكامل الأداء، فكان الدور عودة جميلة لها في مرحلة النضج الفني الجميل الذي وصلت إليه. أسعدنا الفنان عزت زين بأدائه السلس في دور المعلم الفيلسوف فعلم الحكمة للبطل الشاب وأضاء بأفكاره له طريق التيه والضياع الذي كتب عليه وكان كانديد موصلاً وناشراً تلك التعاليم الفلسفية والحكم في كل مكان وجد فيه فساعده على تخطي الصعاب وتخطي الشرور.

لا شك أن ما جمع بين مجموعة شباب العرض والمخرج تناغم ناتج عن تكرار عملهم معاً ونجاحهم في مسرحيات سابقة، فنجد آيات مجدي ملكة مملكة الخير ممثلة يبعث وجودها على المسرح طاقات من الإشراق والجمال وهي تؤدي دور الملكة بملابس رائعة. ضمت مجموعة جنود البلغار الممثل صاحب الوجه الكوميدي المميز تامر الكاشف فهو يؤدي ببساطة أصعب المواقف ويضحكك، وتناغم معه أحمد زكريا معروف ومصطفى سامي قائدهم، في حين يقدم أمجد الحجار دور قبطان المركب في أداء ساخر يصل للفارس بالكلمة والحركة وينشر البهجة، أيضاً تميزت مجموعة سكان الجزيرة المجهولة بينهم الوجه الصاعد نانسي نبيل صاحبة الوجه الجميل في مسرح الجامعة.

مكياب إسلام عباس وإضاءة الفنان أبو بكر الشريف. والحقيقة أكملت تصميمات الاستعراضات للفنان ضياء شفيق جماليات الصورة باعتمادها على موسيقى هشام جبر البسيطة، وألحانه الجميلة لكلمات الشاعر طارق علي في خطوة جديدة ربما طورها هشام جبر فنكسب موسيقياً موهوباً للمسرح العربي.

بذل الممثل المتميز سامح حسين جهداً واضحاً في أداء شخصية كانديد بكل مراحلها ومشاعرها، فهذا دور مهم في مسرته الفنية سوف يذكر له لأنه يؤكد وصوله لمرحلة من النضج الفني كمثل قادر على أداء شخصيات عميقة في مسرحيات ذات إنتاج كبير في مسرحنا القومي العريق، ويمكن بعد عدة ليالٍ من العرض أن يتخلص الفنان سامح من الإرهاق الذي

الفنانة الكبيرة نعيمة عجمي بملابس تزيد جماليات الصورة المسرحية وتؤكد على البعد النفسي والدلالي للشخصيات، فارتدت الأميرة الشابة ووالدها الدوق ووالدتها الدوقة ملابس فاخرة في الخامة والتصميم، ثم بدأت ملابس الأميرة تتجه نحو البساطة في رحلة الضياع التي ذهبت بها بعد ضياع قصرها وأسرتها، في حين ساعدت ملابس الأستاذ أو المعلم على تأكيد وقار الشخصية وهيبته. وأكدت نعيمة عجمي على خبرتها من خلال التنوع في الألوان والتصميم لملابس المجموعات في حرب البلغار ومجموعة الصيادين ومجموعة سكان بلاد الخير، فجعلت من المسرح لوحة فنية بديعة خاصة في تصميم ملابس ملكة بلاد الخير بدرجات اللون الأخضر وتاج الزهور الجميل الذي علا رأسها. أكمل جماليات الصورة



مسرحية كين أو فوضى وعبقرية

عن اللعب والأنا والعلاقة بين السلطة بالفنانين



بطاقة العرض
اسم العرض :
كين أو فوضى
وعبقرية
جهة الإنتاج:
مسرح:
الأوديون
عام الإنتاج:
2019
تأليف : جان
بول سارتر
إخراج: فرانك
كاستورف



يستقبل، أولاً، زيارة إيلينا، التي تخبره بأنها على استعداد لتترك كل شيء من أجله، ثم زيارة الأمير دي كال. علماً بأن هذا الأخير زير نساء كبير، فيتوسل إليه كين بألا يحاول إغواء إيلينا، التي يحبها حبا جما. وبعد رفض وتردد في عدم اللعب، يدخل كين أخيراً الخشبة، ولكنه تنتابه حالة من الجنون والتهور، فيهب الأمير وحاشيته، ويتوقف العرض.

في الفصل الخامس، يجلس كين نفسه في بيته، ويستقبل زيارات متتالية من قبل أنا وإيلينا وزوجها والأمير دي كال، وإلى آخره... ويتضح أن إيلينا قد استعادت ذكائها ولم تعد ترغب في التخلي عن وضعها الاجتماعي والفرار معه، في حين أن أنا، التي تحبه بصدق، مستعدة لكل التفاني من أجله. وهنا يتدخل الأمير دي كال وينقذ كين من السجن. بعد ذلك، ينفي الممثل نفسه إلى أمريكا مع أنا.

هذه هي قصة مسرحية ألكسندر دوماس، التي كتبها بشكل رائع تكرماً للمسرح، ولشغف الممثل بنفسه. وإنما أيضاً، دفاع عن الوضع الاجتماعي المتواضع للممثل كين، الذي كان يعيش بشكل سيء للغاية للمواقف الكاذبة التي وجد نفسه فيها. وهنا يذكرنا كين بألكسندر دوماس نفسه، كممثل، وكاتب وجد نفسه وحده، عرف المجد العالمي، والثروة، وصدقة الكثير من عظماء العالم، ولكنه، مثل كين، لم يؤخذ أبداً على محمل الجد، وهو المتحمس للسياسة، ولكنه لم ينتخب؛ والأكاديمية الفرنسية رفضته بسخرية بحجة أنه كاتب عادي جداً.

الهامشية والمستبعدة إلى أبعد ما يكون. كان العالم ينظر إلى هذا الممثل العظيم، على أنه مجرد فنان، وكين نفسه، على الرغم من مداخيله الكبيرة، لم يستطع التخلص من ميوله وتذوقه لحياة العالم السفلي، والملاهي السيئة السمعة.

تجري أحداث الفصل الأول لمسرحية ألكسندر دوماس في صالون إيلينا دي كوفيلد، حيث يناقش الأمير دي كال آخر مغامرات كين الطائشة، واتهامه باختطاف الفتاة الثرية أنا دامبي. فيصل كين نفسه، وبحجة أن يشرح أنه لا يعرف الآتية أنا، يعطي سرا موعداً للكونتيسة كوفيلد. في الفصل الثاني، يستقبل كين، في منزله، أنا دامبي، التي تأتي لكي توضح له أنها ترفض الزواج الذي فرضته عليها أسرتها من اللورد مويل، وتريد من الآن فصاعداً أن تكسب لقمة عيشها من خلال أن تصبح ممثلة. كين يرسم لها صورة مرعبة عن هذه المهنة، التي يجب على الممثلة أن تباع نفسها لكي تنجح، وحيث يكون الممثل دائماً ضحية مؤامرات سرية وعلنية، لا حصر لها، هذا بالإضافة إلى نظرة المجتمع السيئة إليه، وإن التمثيل مجرد وهم - ولكن بالمقابل، إنه لا يتخلى عن مهنته، حتى لو منحوه العالم بأسره!

يدور الفصل الثالث في حانة، حيث يرى كين وصول أنا، يتبعها اللورد مويل. يتصدى كين لهذا الأخير، الذي يرفض القتال معه، لأن اللورد لا يتقاتل مع بهلوان مشعوذ. كين يزدريه بخطبة مسهبة عنيفة. ونرى في الفصل الرابع، كين في مقصورته،

محمد سيف
- باريس



لقد واجهت مسرحية (كين)، التي تتكون من خمسة فصول وست لوحات، لمؤلفها الروائي الفرنسي ألكسندر دوماس، مصيراً مذهباً تمثل في إعادة كتابتها بالكامل من قبل جان بول سارتر، الذي أعطاها بعداً آخر مثيراً، استنطق من خلاله المعاناة الوجودية الحقيقية والمتخيلة للممثل وتأرجحه المستمر بين نفسه كذات وما يلعبه من شخصيات. كتبت المسرحية في عام 1836، تحت عنوان (فوضى وعبقرية)، ويعتمد متنها الحكائي على حياة الممثل الكوميدي البريطاني إدمون كين (-1787 1833)، الذي كان يتمتع بشعبية كبيرة كممثل لأعمال شكسبير. إنها تضع حياة هذا الأخير على المسرح، هذه الحياة التي كانت من ناحية محبوبة من قبل الجمهور، وكذلك المجتمع الإنجليزي الراقى - الأمير دي كال، الذي كان يعامله كصديق - ومن ناحية أخرى، الحياة

إن هذه المسرحية المنسية، إذا جاز لنا القول، استأنفها جان بول سارتر، وأعاد كتابتها، وصنع منها دراما قوية وصلبة بعد أن خلصها من الكثير من الحشو، مثلما يقول الناقد والكاتب الفرنسي روبرت كيمب، فأصبحت رائعة. وعلى الرغم من ذلك، فإن سارتر لم يدع أبوة المسرحية الجديدة. وقد قدمتها طبعة Gallimard Kean، كعمل لألكسندر دوماس، في تأليف لجان بول سارتر. علما بأن مؤلف (الوجود والعدم، ونقد العقل الجدي، والجدار، والغثيان، وثلاثية الطريق إلى الحرية، والذباب، والغرفة المغلقة، والعاهرة الفاضلة، وإلى آخره من المؤلفات والدراسات)، قد قام بتحويل وتغيير النص الأصلي إلى حد كبير، بطريقة مثيرة. لقد طور سارتر في الواقع، بعض العناصر التي تم ذكرها بإيجاز فقط من قبل دوماس. خصوصا انجراف كين نحو الجنون، وفقدان هوية الممثل الذي لم يعد يعرف أين هو الحقيقي وأين اللعب. في عمل دوماس، كان يعاني كين بشكل أساسي من وضعه الاجتماعي، وفي كتابة سارتر، لم تعد لديه هوية. وفي نهاية المطاف، إن شغف اللعب الذي ينعش حياته يغزوه كليا، مما يمنح سارتر، فرصة أن يجعله يصاب بدوار الهاوية.

يحكي العمل قصة كين الممثل الإنجليزي الشهير، الذي حقق نجاحا كبيرا في مسرح دروري لين الملكي، الذي كانت تهرع إليه جميع أنحاء لندن، في أوائل القرن التاسع عشر، لتتهافت له. امرأتان تقعان في حبه: الكونتيسة إيلينا، زوجة سفير الدمارك، وأنا دامبي، وريثة برجوازية شابة تكون على استعداد للتخلي عن كل شيء من أجل الانضمام إلى فرقة، هذا الغاوي المليء بالديون، والسكر، ووزير نساء. ولكن في شخصية كين غالبا ما يختلط فيها الذاتي بالموضوعي، الإنسان بالممثل، بحيث يصبح من المتعذر علينا معرفة فيما إذا كان هو نفسه حقيقة أم الشخصيات المختلفة التي يلعبها؟

في إحدى الليالي، أثناء لعبه لشخصية عطيل، يترك اللجام لعواطفه الجياشة، ينفجر أمام الجمهور والأمير دي كال، منافسه الذي كان يلاطف الكونتيسة إيلينا في مقصورته، ويقوم بتعرية قلبه، كاشفا الغطاء عن حبه لهذه الأخيرة. فتتعالى صيحات الاستهجان، لأول مرة من قبل الجمهور، لهذا الممثل العظيم، ويتردد صداها في كل مكان، ومع ذلك فنحن في حاجة ماسة، لمواصلة الاهتزاز والمتعة، رغم الصعوبات، والمد والجزر، لأن كين دوماس ليس أكثر ولا أقل من جوهر المسرح نفسه! لا سيما أن الأمير دي كال لم يكن له الاحتقار، رغم الفارق الطبقي. لكن كين إنسان مفرد، ويسخر من كل ما هو طارئ، ويطلق العنان لعواطفه، ويمنح نفسه بسرور للوقاحة والكرم والاحتقار. وهذا ما صوره سارتر في كتابته الجديدة للنص، لدرجة أننا لم نعد نعرف من خلالها، من هو كين؟ وماذا يجسد على وجه التحديد. هل يلعب نفسه، أم روميو، أم هاملت، أو غيرة شخصية عطيل خاصة؟ وإلى أي مدى تلتهم هذه الكائنات الشكسبيرية شخصيته؟

اجتمعت، في هذا العمل، الذي قدمه مؤخرا المخرج الألماني فرانك كاستورف، على مسرح الأوديون، مجموعة كبيرة من الألوان، الضحك والعواطف، واختلطت فيه الكوميديا بالمأساة دون خجل، أو تردد، وعالجت جميع الموضوعات الرئيسية. البحث عن المطلق، الغزل، السلطة، والجنون. لقد كان بمثابة نداء ناري لكل أنواع المقاومة، وترنيمة محمومة بالحرية، ومزيج بين حمى خيال دوماس الصارخ وحدثة هاينز مولر الجريئة؛ مثلما كانت فيه إشادة وإطراء لشكسبير وبرانندلو مبكرة. إنه قدم لنا، أولا وقبل كل شيء، تنوعا مبهجا، ووهاجا حول الفن الكوميدي، من خلال مروره بفن الممثل؛ قدم لعبا حقيقيا، من خلال لعب المرايا التي طوره المخرج بشكل دائم إلى أقصى الحدود، بوضع الممثلين في قلب تركيبة ميكافيلية قليلا، في آلية لعب حقيقية، ودفعهم بلا حدود حتى الثمالة لتذوق جميع ملذات الخشبة.



غير واضحة بالنسبة للكثير من المختصين. لأن عروضه، بمثابة انقطاعات دقيقة زمنية بدون مستقبل، مثلما تقول فلورنس دوبون.

في عرض فرانك كاستورف، كين يترك ملابسه القديمة. ويعيش في ديكور اليوم: قطعة من القماش المشمع الضخمة التي تبدو وكأنها بقعة لوح للتزلج، وهو مكان مثالي بدرجة كافية للانزلاق على الأرداف، ولكن أكثر من ذلك على أوهاام: وهم الاعتقاد بأن الصراع الطبقي ميت وأنه يمكن قبول الفرد في المجتمع الراقي عندما يكون المرء مشعوذاً؛ وهم التفكير في أن تحرير الشخص يمكن أن يؤدي إلى تحرير الآخرين؛ وهم تخيل أن غضب الحياة يمكن أن يتغلب على الاكتئاب. هذا ما يشير إليه كين إلى الشخصيات الأخرى، وعشاقه، ونسائه الأنيقات اللاتي يحبهن، وأصدقائه من الناس، والوريثة الثرية التي تجذب الزواج من الأرستقراطي لإعادة بناء صحتها المالية، تحت طائلة المثل الذي يقول: «إن الجبن تفوح منه رائحة كريهة، لكن المال لا رائحة له».

في ديكور سريري في أجواء غير منظمة، تنخرط مخلوقتان عاديتان، معزولتان في خدرتهما المصنوعة من الخشب الرقائقي، في محادثة صالون في زاوية قائمة. إلقاءهما مفرد، إيماءاتهما مستعارة، وشكواهما جامدة؛ هاتان السيدتان تنتظران، في غرورهما الرائع المصطنع، بقية الضيوف. ولكن العرض لا يمكن أن يبدأ من دون السيد ك، كين، إدموند كين بكل تأكيد. كين الإلهي، المخلوق الخارق، القادم من عالم آخر، والخارج من بطن أخرى، الذي يعرف كيف يكون مرغوباً به. كونه ممثلاً محبوباً، وذات حضور ماجن، ومتمصر في مسرح دروري لين الملكي في لندن، إنه السير كين المحبوب الذي لا يعرف الشفق. المحمي والمغرر به من قبل كبار القوم - الأمير دي كال - إدموند كين عبقرى الفوضى، وبطل هذه الدعارة السعيدة الذي يشبه إنكلترا المشوهة في القرن التاسع عشر. إنه، أمير الدنيوية الفاسقة، والوحشية، الذي يحترق رغبة في جميع سيدات وكونتيسسات المملكة، كين في حركاته المميزة السوداوية الأنيقة، تذوب رغباته الجنسية في الشمبانيا. على خشبة المسرح، يسعى علم الدمارك وإنكلترا، المرفوعان أمام بعضهما البعض، لسرقة أضواء العرض؛ من منهما ستكون مملكته الأكثر فساداً. وهل أن هاملت هذا، هو دهماري أم أنه...؟ (أنا هاينز مولر!) وهو يصرخ في ميكروفونه، على أنغام الغيتار الكهربائي. في عموم مملكة كين يا سيدي غير الموقر، والمنفلت، كل الطرق المسرحية مسموح بها. ولا توجد وسيلة أخرى للفرار.

أداء الممثل، ألكسندر شير يسكن شخصية إدموند كين، إن لم يكن كين الذي يسكنه. شير، يركض، يقفز، يغني، يصرخ وينزف. إنه استثمار مادي جدير بالأداء الحقيقي. إضافة إلى ذلك الصمت الذي نرى من خلاله الطاقة اللازمة للممثل التي ينقلها لنا دون كلمات. فشير يضاعف من النظرات نحو الجمهور، يلعب ويعطي. الالتزام لديه بمثابة سخاء! ويبدو أنه لن يتوقف. وهذه هي متعته. لقد كان حالة استثنائية، جعلتنا نتساءل دائماً هل ما زال يلعب؟ لا سيما أننا كنا متبهجين في هذه التبادلات (غير المتوقعة؟) مع الجمهور. بحيث بدا لنا كين قريباً منا، ومعاصراً لنا جداً. ما هي مهنة الممثل؟ أداء الأدوار فقط، لجميع أولئك الذين يتوجه لهم الفن؟ استثمار كيان للعب شخصية كين؟ أم جزء من حقيقة مضطرب وخاسر من كثرة لعب الأدوار؟ إن المخرج فرانك كاستورف يجعل من الممثل، من خلال شخصية كين، مثل إسفنجة تجتاح العالم وتبتلع من جميع النواحي، الجنس، الروك أند رول، ومما في ذلك السياسة.

إنها مسرحية حول «اللعب»، و«الأنا»، والعلاقة بين السلطة والفنانين.



لم يعد شخصية مسرحية مشهورة؟ وإلى من يوجه كلامه؟ (بعد انتفاضة أكتوبر 1956، في المجر، حاول مولر، أن يكتب هاملت، في بودابست، ولكنه لم ينجح. وإن هاملت ماشين أو ماكينة، بمثابة إقرار بالفشل، بالأمل الشيوعي، والفكري، والفشل في المسرح الذي لم يعد من الممكن وجوده بنفس الطريقة، لأنه لم يعد يعالج: "أنا لست هاملت. لم أعد أعب دورا. كلماتي ليس لديها ما تقوله لي. أفكارتي تمتص دماء الصور. مأساتي لم تعد تحدث. خلفي وضع الديكور، وأناس لم تعد تهمهم قصتي، ولا تتعلق بهم"). وهكذا، مع مسرحية هاملت ماشين، صار المتفرج يبني معناه الخاص. وعندما كتب مولر هذه المسرحية، كان يفكر بفشل وسحق الثورة المجرية، ويتساءل من خلالها عما يبقى عند سحق كل شيء. لا سيما نحن نعلم اليوم في أوروبا ما بعد عام 1989 - سقوط جدار برلين وأذن بنهاية الشيوعية - إن ما تبقى هو الرغبة في شرب الكوكا كولا، والرغبة الطوباوية في العيش في بلد قائم على قيم المساواة والإخاء.

وكما هو الحال دائما في العروض البرلينية، المولودة في ألمانيا الشرقية عام 1951، يتم إجراء الكثير من التعديلات على النص الأصلي، أو إلى ما بقي منه. وأهم الإضافات في هذا العرض، هو مسرحية هاملت ماشين لهاينز مولر. ولكن هناك أيضا اقتباسات من نصوص غوته، كلايست، لسينغ وماركس وإعلانات عن المنتجات المضادة للتجاعيد. ونصوص عن التعذيب الذي يتعرض له الأطفال في العمل أو قمع المظاهرات، ونصوص أخرى مكتوبة من قبل فرانك كاستورف نفسه.

إن الكتابة المسرحية اليوم، سواء كانت ركيحة أو نصية، لم تعد تسعى لنقل رسالة. لذا، يتساءل Michel Beretti: بأي طريقة سنكون أكثر قدرة من الآخرين على تقديم إجابات للأسئلة التي تطرحها حالة العالم؟ إن الأمر يرجع إلى المشاهد لتغيير المجتمع، مثلما يقول بريشت. ونفهم من هذا القول والتساؤل، يمكن للمسرح أن يشترك في طرح الأسئلة فقط، في المكان المشترك الذي هو المسرح، حيث تجتمع فيه مجموعة صغيرة من الناس عن طريق الصدفة. ولكن حتى لو تم طرح أسئلة صحيحة، (لماذا سنكون أكثر كفاءة من الآخرين في الإجابة عليها؟ وهل سيتم سماع هذه الأسئلة إلى الحد الذي لا نعرف فيه حقا إلى من يوجهها المسرح؟). وهذا ما يؤكد ضمنا، على أن مفهوم أو فكرة مسرح ما بعد الدراما،

لقد قدم هذا المخرج الألماني عرضا مذهلا واستفزازيا على خلفية موسيقى الروك الجامحة، جامعا فيه بين الروائي الرومانسي ألكسندر دهماس والمؤلف الماركسي هاينز مولر. موليا اهتمامه بالدرجة الأساس إلى النسخة الأصلية، على الرغم من اكتشافها لأول مرة، من خلال نظرة وإعداد ساتر لها. ربما لأن نص دوماس يمنح الجسد حضورا أكثر، من خلال تجاوزات الممثل إدموند كين، في حين أن نص ساتر يحيلها إلى رؤية اجتماعية وسياسية أكثر. بالنسبة لي، يقول المخرج: (إن إخراج هذه المسرحية هو معرفة فيما إذا كان كين هاملت، أو على العكس من ذلك، هاملت هو كين). وهكذا، يلتحق المخرج فرانك كاستورف، بفكر كين نفسه، الذي يعتقد أن الفن يكون مثيرا للاهتمام فقط عندما ينضم إلى مجال الاستثناء.

إن ما يثيره في شخصية كين، هو طبيعتها الفريدة وغير العادية. فكين ممثل أسطوري، يشبه إلى حد كبير فناني البوب، مثل الشاعر والمغني الأمريكي جيم موريسون أو آرثر رامبو. إنه نجم ساطع قد أتى من الحضيض، إن صح التعبير، عرف الجوع، وقد اضطر لوضع قواعد لعبه الخاصة به من أجل الوصول إلى المكانة التي وصل إليها، عن طريق انتشار نفسه من بيئته الأصلية، وهذا ما أكسبه قوة حيوانية، إن صح التعبير. وبفضل هذه القوة استطاع أن يكسر جميع العقبات التي واجهته، ويتجاوز كل الحدود، ويكشف الغطاء عن ماهية الفنان الحقيقية.

إن «كين» أو «العبقرى والفوضى» مسرحية غير عادية، وهي في عصر مثل عصرنا، حيث يتم تصوير كل شيء بشكل درامي، وتقدم كل شخصية سياسية نفسها كشكل من أشكال المنتجات الفنية، تجعلنا نتساءل عما إذا كان المسرح - بعد أن أصبح كل شيء ممسرحا - لا طائل منه أو غير مجدٍ. ولهذا السبب ربما، اختار المخرج فرانك كاستورف المواجهة بين مسرحية دوماس مع مسرحية هاملت ماشين لهاتري مولر، ربما لأن، هذا الأخير، كشف في مسرحيته، عن قفا الميديالية، أي عن الجانب الآخر للفنان. إنه يظهر لنا الممثل - كثنوري من شأنه أن يفقد التزامه السياسي - الذي فقد جمهوره. الممثل الذي يستمر في اللعب، ويعيش بشكل مفرد، لكنه لم يعد يرى في الصالة سوى «جث محشوة (... لا تحرك أيديها للتصفيق)». فهاملت ماشين أو ماكينة، مسرحية تنتمي إلى مسرح ما بعد الدراما، تحتفل بالميتا مسرح وموت المسرح. يقول الممثل: «لقد كنت هاملت، ولم أعد الآن». من الذي يتحدث إذن؟ ومن هذا «الأنا» الذي

الذاكرة والجذور وأحلام المستقبل

في مسرحية سينما مصر



بطاقة العرض

اسم العرض:

سينما مصر

جهة الإنتاج:

مركز الإنتاج

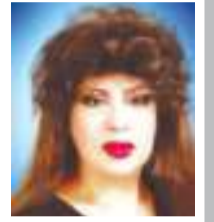
عام الإنتاج:

2019

تأليف و

إخراج: خالد

جلال



د. وفاء كمالو

يشهد الواقع الثقافي المصري الآن حضوراً لامعاً لمسرحية «سينما مصر»، التي يقدمها مركز الإبداع الفني - ستوديو المواهب - كعرض تخرج الدفعة الثانية قسم التمثيل 2019، تلك المسرحية التي أثارت ردود فعل عالية، وجاءت كحالة فنية استثنائية نادرة، تموج فناً وفكراً وإبهاراً، تبعث موجات الرنق والبهاء، وتمنح وثائق الميلاد الصاحب لجيل جديد من الصبايا والشباب، عرفوا معنى الوطن والانتماء والجمال.

مخرج هذه التجربة، وصاحب رؤيتها هو الفنان خالد جلال، الذي يهديها إلى من منحونا فهم، فمحنناهم قلوبنا، وهو يشير في كتيب العرض إلى أنه في هذه المسرحية لا يفخر فقط بماضي مصر، بل يفخر أيضاً بمستقبلها القادم، تلك الرؤية التي تكشف ببساطة، أن خالد جلال ليس فناً عادياً، بل كيان إبداعي يهوج فكراً وسحرًا واندفاعات، فهو طاقة من الوعي والجمال، تنسج الحب بالوعي، لتمنح الوجود ضوءاً وبقينا وحرية، أعماله الفنية تمثل علامات فارقة في تاريخ المسرح المصري، تبعث اشتباكات جديلاً مع الواقع وتناقضات الأعماق، تموج بالأبعاد والدلالات، التي يبعثها وعيه الناثر بالفن والحقيقة والإنسان.

يستدعي هذا العرض مجموعة شديدة التميز من أفلام السينما المصرية، على امتداد تاريخها الطويل، يضعها في قلب المشهد المسرحي، لنصبح أمام بنية دلالية، مسكونة بالوهج والذكاء، تتحرك عبر مستويات كثيرة، تمنح المخرج مساحات هائلة للإبداع، تضع المتلقي أمام فيض من التساؤلات الباحثة عن إجابات، أما شباب وصبايا فريق العمل الضخم، الذي يصل إلى سبعة وستين فناً واعداء، فقد امتلكوا لحظات ذهبية، وصلوا بها إلى الأفاق الراحبة، حين استعرضوا قدراتهم التمثيلية والأدائية، والصوتية، وقدموا مشاهد سريعة رفيعة المستوى، من أفلام شديدة التميز، شكلت الوجدان المصري، وحاولوا قدر الإمكان أن يلعبوا أدوارهم بلغتهم الفنية الخاصة، دون الدخول في إطار التقليد.

تفرض الحقيقة الفنية والنقدية، أن نشير إلى أن مسرحية «سينما مصر»، لا يمكن قراءتها عبر مستواها الظاهري، باعتبارها مجموعة من المشاهد السينمائية الممتعة، يؤديها أعضاء فريق العمل، بأسلوب مسرحي شديد الجاذبية والإبهار، حيث يأتي المستوى الأعمق، ليمنح هذا العمل شرعية الانتماء للمسرح الجاد الرصين، المسكون بالرسائل الفكرية والثقافية والاجتماعية الثائرة، فقد اتجهت رؤية الفنان خالد جلال، إلى صياغة بناء درامي، يرتكز على صراع إنساني ملموس، يدور في أعماق شخصيات واضحة المعالم، مكتملة الأبعاد، تمتلك ملامحها النفسية، وأطرها التاريخية، وإيقاعها المتصاعد، لذلك تظل جماليات العرض الرشيق، في حالة توتر وانطلاق وغبان، عبر الاشتباك الحار مع دلالات المشاهد، التي نراها بعين العقل والإدراك، فتواجهنا بالتساؤلات الباحثة عن الوطن والجذور، والماضي والحاضر والمستقبل القادم.

اتجهت الصياغة الفنية إلى المزج المدهش، بين الرومانسية والتراجيديا، الفانتازيا والكوميديا والجروتسك، والميلودراما وروح المأساة، وكان الإبهار والدهشة والجمال، هم الرؤى الحاضرة

سياق فيلم آخر، أو الغناء الساحر والرقص والموسيقى والضوء والظلام، وفي نفس السياق تكتمل ملامح شخصية نادية، بأسلوب رفيع المستوى، يبدو جديداً ومغايراً، حيث نراها تدخل بهدوء حذر، لتقترب بمشاعرها المرسومة ببراعة على وجهها وجسدها، تقترب من الشخصية التي ترى نفسها فيها، وتؤمن بمبادئها وأفكارها، لتعلن بأسلوب ضمني، غير مباشر، عن رؤيتها ورؤيتها للحياة، وذلك مثلما حدث في أفلام «الناصر صلاح الدين، بداية ونهاية، شيء من الخوف، عرق البلح»، وغيرها.

تمتد وقائع الدهشة والإبداع والتجريب والتجديد، كل دقيقة من زمن العرض تبعث إبهاراً وجمالاً وإضافات، فريق العمل يهوج بالموهبة الأخاذة، يلعبون الكوميديا والتراجيديا، يتقنون الغناء والرقص والتلحين، وينتظرون وعود وأحلام النجومية القادمة، وتأتي النهاية اللامعة، حين تعثر نادية على ذاتها، وتسترد ذاكرتها وماضيها وحاضرها، تؤكد أنها مثل الشمس لا تموت، تولد كل يوم من جديد، فهي ابنة الحضارة والأرض والوطن، ابنة مصر الحاضرة دوماً في قلب الوجود الإنساني. وعبر تشكيل سينوجرافي وكوريوجرافي شديد الإبهار، نرى صبايا العرض يبعثن تيارات القوة والشموخ وامتلاك الذات. الملابس تشير إلى مصر الفرعونية، وألحان علي إسماعيل تتردد في أغنيته المسحورة، لقمربلدنا وحلاوة شمستا.

بقوة في قلب هذه التجربة، التي تدفعنا إلى البحث الناثر عن الحياة في وجود معقد سكوت بالتناقضات، يتبلور عبر اشتباك حساسية السينما بجذرة المسرح، لنصبح أمام لحظة نادرة، يظل بريقها ضوءاً ساطعاً مسكوناً بالوعي والإرادة والأحلام.

كان فيلم «الليلة الأخيرة»، للنجوم فاتن حمامة وأحمد مظهر ومحمود مرسى، هو نقطة انطلاق هذه التجربة إلى عالمها الثري الجميل، حيث تأخذنا شاشة السينما في العمق، إلى بطلة الفيلم نادية، الشخصية المثالية الإنسانية، الباحثة عن الصدق والأصالة والحياة، نعلم أنها فقدت ذاكرتها عام 1957، تعيش صراعاً نارياً مخيفاً مع زوجها شاكرك، الذي يكرس بجنون، لتزييف روحها وجسدها وعقلها ووجودها، ويمنعها بقوة من معرفة حقيقتها، بينما يساعدها الدكتور مجدي، على معرفة تفاصيل الليلة الأخيرة، لتسترد ذاتها وحياتها وتستعيد ذاكرتها، وهكذا يمتد مفهوم الدلالة من الخاص إلى العام، ويطرح العرض تساؤله الأهم والأخطر، الذي تدور حوله، لعبة الفن الجميل، وهو هل ستسترد نادية ذاكرتها وتتجاوز عذابات الرضوخ والانكسار والتزييف؟ ليصبح الماضي جميلاً والحاضر أكثر جمالاً، ويشرق المستقبل بالوعي والحرية؟

تتخذ الأحداث مسارها عبر التقاطعات الدالة بين أهم مشاهد فيلم «الليلة الأخيرة»، التي يقوم الشباب بتمثيلها بأسلوب غير متصل، حيث ينتهي المشهد لنعايش تقاطعاً مثيراً معه، يأتي كتعليق شديد العمق والدلالة، وذلك عبر الدخول الناعم في



جولة في شارع المسرح العربي



على أحد مسارح العاصمة اللبنانية بيروت انتهت تجربة مسرحية متميزة ربما على مستوى العالم العربي بأسره وليس على مستوى لبنان فقط. التجربة عبارة عن مسرحية تدور حول الأحداث الدامية التي يشهدها البلد العربي الشقيق منذ عام ٢٠١١ والتي أسفرت حتى الآن عن مقتل أكثر من ٤٠٠ ألف سوري وتشريد نحو نصف الشعب السوري داخل سوريا نفسها وخارجها. وقبل هذا وذلك أضعفت سوريا وأعادتھا عشرات السنين إلى الوراء.

هشام عبد الرؤوف

المسرحية ليس لها اسم معين بل أطلقت عليها الصحافة اللبنانية عدة أسماء أبرزها «سوريا». وهي مسرحية تعتمد على الأسلوب المعروف باسم مسرح الـ«PLAYBACK». وهذا الأسلوب - كما ذكرنا من قبل في حديثنا عن المسرح البوليفي - يعتمد على تجربة واقعية يحكيها أصحابها الحقيقيون ثم يبدأ الممثلون بعد ذلك في تجسيد المشكلة درامياً. وفي حالة هذه المسرحية احتاج الأمر إلى ورشة للكتابة والتدريب المسرحي (البروفات) استمرت أعمالها ثلاثة أشهر واستمر عرض المسرحية لثلاثة أشهر أخرى حتى أسدل الستار على عرضها الأخير.

مأساة مي

تبدأ المسرحية بفتاة اسمها «مي» تروي - وصوتها يكاد يختنق بالدموع - مأساة اختطاف أو اختفاء شقيقها إحسان عام 2013 من مدينة حمص حيث تقيم الأسرة، مما قلب حياة الأسرة رأساً على عقب، حيث لم يظهر للشقيق أي أثر منذ ذلك التاريخ. وأكدت على ضرورة إنهاء المأساة التي يعيشها الشعب السوري. وبعد ذلك يبدأ عشرة من الممثلين السوريين (7 رجال و3 نساء) في تجسيد مأساة هذه الفتاة ومأساة سوريا كلها درامياً، وهم يرتدون ملابس سوداء. ويجسد أحدهم شخصية الشقيق الغائب وهو يقول «مهما كانت أدياننا ومهما كانت عرقيتنا.. فكلنا سوريون». وتنتهي المسرحية بدعوى إلى الحوار والمصالحة بين أبناء الشعب السوري.

وقد حققت المسرحية نجاحاً كبيراً حيث حضرتها جموع غفيرة من اللبنانيين والسوريين المقيمين في لبنان والعرب الذين كانوا في زيارة للبنان. وكانت المسرحية تثير بعض الجدل المباشر بين الجماهير. ومن أمثلة ذلك ما حدث عند أداء مي لدورها في بداية المسرحية في أحد العروض عندما وقف سوري مقيم في لبنان وصرخ فيها قائلاً: «ينبغي أن توجهي اللوم لحكومة بشار الأسد التي أشعلت هذه الحرب». وقال إنها مسرحية لا تستحق المشاهدة، وغادر المسرح على الفور.

محاربون

يمول هذا العرض ويتحمل نفقاته منظمة «محاربون من أجل السلام» وهي تجمع تأسس في 2014 على أيدي مجموعة من أمراء الحرب السابقين الذين شاركوا في الحرب الأهلية اللبنانية بين عامي 1975 و1990 وأودت بحياة أكثر من 150 ألف لبناني. وتهدف هذه المنظمة إلى الترويج للسلام في لبنان وبقية الدول العربية، والحيلولة دون اندلاع حرب أهلية جديدة. وتتضح أهمية ذلك مع تصاعد التوتر السياسي في لبنان ووقوع بعض أعمال العنف المحدودة بين أنصار سوريا وخصومها على الأراضي اللبنانية في الفترة الأخيرة خاصة في الشمال اللبناني. وسبق لهذه المنظمة أن مولت عدداً من العروض المسرحية التي

بالمغرب ثم أبهرت جمهور القاهرة في النسخة الحادية عشرة من مهرجان المسرح العربي الذي أقيم في يناير الماضي، حان الوقت كي تبهر الجالية المغربية وكل الجاليات العربية في العاصمة باريس والمدن الرئيسية الأخرى مثل ليون ومارسيليا وبوردو. وامتد الإبهار أيضاً إلى جماهير فرنسية لا تعرف اللغة العربية لكنها تدرك اللغة المسرحية الراقية التي اعتمدت عليها المسرحية التي يمكن أن يفهمها الجميع بصرف النظر عن اللغة مع ترجمة فورية إلى الفرنسية.

إنها مسرحية «شابكة» التي قدمتها فرقة أوركيد المسرحية المغربية على عدد من المسارح الكبرى في فرنسا بمناسبة موسم الصيف.

وتعتبر مسرحية «شابكة»، التي استقطبت جمهوراً غفيراً لم تتسع له المسارح لدرجة افتراض فيها عدد من المشاهدين الأرض، عملاً إبداعياً مأخوذاً عن النص المسرحي «على باب الوزير» للمؤلف المسرحي المغربي «عبد الكريم برشيد»، ورؤية إخراجية للفنان أمين ناسور وبعض المشاهد السينمائية المساعدة لمخرج الأفلام التسجيلية المغربي طارق الريح.

صراعات

وتروي المسرحية حكاية أسرة تتقاذفها صراعات الحياة

تعتمد على الأسلوب نفسه وتروج للأفكار نفسها.

ويقول «ماهر شيخ حضور» أحد الممثلين المشاركين في العرض - وهو مصمم جرافيك يقيم في سوريا منذ 2014 - إن أهم ما يميز هذا العرض أنه يتم بمشاركة ممثلين ينتمون إلى اتجاهات وعقائد وعرقيات متباينة ومن كل أنحاء سوريا، لكنهم يتفقون على حب الوطن السوري. ويؤمن على قوله ممثل آخر هو «حسن عقول» الذي أكد أن العرض أذاب الجليد بين المشاركين فيه.

ويرأس المنظمة أسعد شافتاري وهو قائد سابق في ميليشيات الكتائب المارونية اللبنانية التي ارتكبت جرائم وحشية في حق المنافسين حتى من بين الموارنة أنفسهم.

يقول شافتاري إنه يشعر بالندم ويعتذر عن دوره في الحرب الأهلية اللبنانية. وهو يسعى إلى التكفير عن خطيئته بالانخراط في الدعوى إلى السلام. ووجد فرصة مناسبة في قيادة «محاربون من أجل السلام» وفي رعاية الأعمال الفنية التي تدعو إلى المصالحة والحوار وتنبذ العنف.

«شابكة» في باريس.. بعد القاهرة

الصراع بين الخير والشر.. بطريقة مبتكرة

بعد أن أبهرت المسرحية الجمهور المغربي في عقر دارها

مسرحية بدون اسم تدعو للمصالحة في سوريا



مي تبدأ البلاي باك.. والممثلون يكملون

تعليق على الأحداث يتسم غالبا بالسذاجة والضحالة. وعبر هذه العوالم المتصارعة تدعمها التعبيرات والحركة والغناء والرقص بعمق غارق بالكوميديا وتوابعها الساخرة، في وقت تولت الفرقة الموسيقية الجواله دورا محوريا في ترابط الأحداث وتطورها بشكل درامي، حيث امتزجت لغات الغناء والعزف والصوت وقربت كل العوالم المتنافرة بأنفاس ساخرة، من خلال الثلاثي الموسيقي عبد الكريم شبوية وأنس عاذري وهند نياغو.

إشادة

وسبق أن أشاد الناقد المسرحي المصري محمد أبو العلا، في تصريح صحفي، بهذا العمل المسرحي إخراجا، والمشاهد السينمائية التي تخللت العرض وأداء الممثلين المغاربة، مما أهله إلى المشاركة العربية. وقال أبو العلا إنه إذا كان فريق «رجاء بني ملال» يمثل المدينة رياضيا، فإن فرقة «أوركيد» هي الوجه الثقافي والمسرحي لها.

واعتبر أن هذا العمل المسرحي «الذي حظي باحتفاء نقدي وجماهيري واسع» شكل سيمفونية منسجمة «تجسيد الصراع بين قوى الخير والشر وترتبط بقضايا الأمة، وتعبر عن أحلامها في التغيير.. وكان المغرب شارك في الدورة الـ11 لمهرجان المسرح العربي بالقاهرة بثلاثة عروض، هي إضافة إلى مسرحية «شابكة» لمسرح «أوركيد»، وهي «عبث» لمسرح «بصمات الفن»، و«صباح ومساء» لفرقة «دوز تمسرح».

الخلاص من أوضاعه المزرية بكل الوسائل جسد دوره الفنان عبد الله شيشة، والأم المعلمة المتقاعدة، الفاضلة المتشعبة بقيم النضال والوفاء قامت بدورها الفنانة حنان خالدي، ثم شخصية سلطان «الابن الثوري» الذي يتغير حسب الأوضاع والمواقف، جسد الدور الفنان نبيل البوستاوي.

ويلعب الراديو دورا مهما في المسرحية حيث يظهر جهاز راديو يجسد دوره صوتيا الممثل عادل إدريسي، وكان ذلك من خلال

وشظف العيش ومرارة الواقع، موزعة بين إحساس بالدونية والألم والقهر وبين الحلم والسعي للخلاص. وهي تخوض صراعا بين خيار تحسين وضعها ولو على حساب المبادئ، وبين التثبيت بقيم الحق والخير والجمال في مواجهة مظاهر القبح والاستغلال.

تلك هي حكاية هذه الأسرة المكونة من ثلاثة أفراد، وهم الأب، موظف متقاعد منهك من متاعب الحياة، يلتمس



شافتاري: لا نريد حربا أهلية جديدة



ماهية الدراماتورجيا

(٢-١)



تأليف: كاثي تيرنر
سين.ك. بهرنت
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

مصطلح زلق

كما تقترح (ماريان فان كيركهوفن (Marianne Van Kerkhoven)، عند محاولة تلخيص الإسهام المغاير لفن المسرح «حول مصطلح الدراماتورجيا On Dramatuty»، فإنه مصطلح ليس من السهل تعريفه. إذ تقول:

«يبدو أن مصطلح الدراماتورجيا يتعلق بكل شيء. فهو يوجد في كل شيء، ويصعب تحديده. فهل يمكن أن نفكر في الدراماتورجيا في إطار المسرح المنطوق، أم أن هناك دراماتورجيا للحركة، والصوت، والإضاءة، وما إلى ذلك؟ وهل الدراماتورجيا هي الشيء الذي يربط مختلف عناصر معا؟ أم أنها بالأحرى الحوار المستمر بين كل الذين يعملون معا في المسرحية؟ أم أنها عن الروح والبنية الداخلية للعرض المسرحي؟ أم هل الدراماتورجيا يتم بها التعامل مع الزمن والمكان في الأداء، والسياق، والمشاهدين أيضا؟ قد يمكننا الإجابة على كل هذه الأسئلة بنعم... ولكن.....».

في الواقع، إن الإجابة الأدق والأوجز التي نحاول أن نجيب بها هي «نعم.. ولكن». ورغم ذلك تقدم المعاجم والموسوعات تفسيرات واضحة، فإنها غير كافية لدراسة الاستخدامات المتعددة والمركبة لهذا المصطلح، الذي هو مصطلح مرن ومتسع في النظرية والممارسة. وكما يوحي سؤال (فان كيركهوفن)، فإن الدراماتورجيا هي مصطلح يشمل البنية الداخلية للعرض المسرحي، علاوة على أنه كما يبدو مصطلحا يعنى بالعملية التعاونية في ربط أجزاء العمل المسرحي. وهذا يبدو شيئا مقتضيا: ورغم ذلك، فإن المواقف المختلفة المتضمنة في هذا التفسير مقترنة بمفاهيم مراوغة حول التكوين أو البنية الداخلية التي تعني أن الدراماتورجيا لا تزال مصطلحا زلقا وشاملا إلى حد ما.

علاوة على ذلك، تتضمن أسئلة (فان كيركهوفن) أن الدراماتورجيا هي شيء يجب البحث عنه: وبالتالي نرى علاقتها الضرورية بعمليات التحليل. فبالطبع، تستخدم مصطلح الدراماتورجيا كاختصار للتحليل الدراماتورجيا. وكلمة «تحليل» نفسها تضم عدة احتمالات، وقد قدم الخطاب المعاصر مجموعة كبيرة من الاقتراحات في ما يتعلق بما ينبغي أن تكون عليه عملية التحليل. وكما يوحي استفسار (فان كيركهوفن)، فإننا نحتاج إلى الانطلاق إلى ما وراء فكرة أن الدراما تقدم مجموعة بسيطة من الدوال لكي نفسرها، لأن الدراماتورجيا أيضا تتعلق باستجابات المتلقي وتضمنها: وبالتالي فلا بد أن يعتبر العمل المسرحي حدثا ديناميا.

ولذلك، يقترح (آدم فيرزيني (Adam Versenyi) أن تعريف الدراماتورجيا بأنها «بناء الحدث المسرحي» يشارك في التقاء المكونات في عمل وكيف يتم بناؤها لتوليد معنى للمشاهدين. فالتحليل الدراماتورجيا يتضمن عملية تفسير، وعملية النظر في الطرق التي تنتظم بها مستويات المعنى. ومع ذلك، من خلال وصف العمل بأنه «حدث مسرحي»، يوضح (فيرزيني) أن موضوع

بينما لا يقدم التحليل الدراماتورجيا إجابة لهذه الأسئلة، فإنه يسعى إلى تمييز الطرق المحددة التي يتم بها خلق هذه الوحدة الغريبة في أمثلة محددة. وبالتالي، فإن ممارسة الدراماتورجيا بمعنى العملية التحليلية تقدم استكشافا مستمرا لما يمكن أن يكون عليه العمل.

وفي هذه الدراسة لا نقترح تقديم تعريف نهائي لمصطلح «الدramاتورجيا»، لأن هذا يمكن أن يكون مختزلا بالضرورة. وفي حين أننا نهدف أن محددين بأقصى ما يمكن، فإن محاولة ذلك في ذاتها تؤدي بنا إلى ملاحظة التعقيدات الكثيرة والاحتمالات المتعددة الكامنة في مفهوم وممارسة الدراماتورجيا. ورغم ذلك، نهدف إلى تقديم بعض التوضيح لبعض الاستخدامات الممكنة للكلمة، وأقدم أمثلة لمعنى النظر إلى دراماتورجيا المسرحية أو الأداء.

هناك إجماع واسع أن تشكيل الدراماتورجيا كمصطلح يصف ممارسة بعينها قد ظهر مع الكاتب المسرحي والشاعر والناقد

التحليل يمتد إلى ما وراء الأداء المسرحي نفسه، لكي يضم السياق والمشاهدين ومختلف الطرق التي تضع العمل في إطار. ويعلق (ر. كيري وايت (R. Kerry White) مثلا أن:

«النص أو الأداء هو تعبير عن الثقافة والتأثير الذي هو جزء منه، إذ تصبح الوظيفة الاجتماعية جزءا مكتملا للتحليل الدراماتورجيا. وهذا ينطوي على النظر في افتراضات العصر، وبنية سلطة المجتمع، والغرض الذي يخدمه الفن بالنسبة لأولئك الذين يراعون ذلك، والتقلبات في الذوق والقيمة المعطاة للفن، والعلاقة المتغيرة بين الفنان والمجتمع».

أين إذن يمكن أن تنتهي الدراماتورجيا؟ وكيف نحدد معايير العمل؟ وفي مناقشته للتأليف يقول (فوكوه (Foucault):

«إنها أطروحة مألوفة جدا أن تكون مهمة النقد هي تحليل العمل من خلال بنيته وشكله الداخلي ولعب علاقاته الداخلية. ورغم ذلك تنشأ مشكلة عند هذه النقطة: ما هو العمل؟ وما هي الوحدة الغريبة التي نسميها عملا؟ وتتكون من أي عناصر.....؟».

باعتبارها نماذج تعليمية لبداية الكلام عن المسرح في إطار نقدي وبنوي وتحليلي. وبينما يمكننا أن نجادل بأنه لا يوجد نقد مسرحي موضوعي تماما، فقد كانت مناقشاته تهدف إلى الموضوعية. وبينما لم يكن تحليل فن وتقنية التكوين الدرامي اكتشافا جديدا، فقد كان كتاب (ليسينج) «الفن الدرامي في هامبورج» وسائل في إعطاء هذه العملية اسم «الدراماتورجيا».

لقد كان مشروع (ليسينج) نفسه مدينا لكتاب أرسطو «فن الشعر» (نحو عام 350 ق.م). وبالطبع كما طور كتابه «الفن الدرامي في هامبورج» قدم إشارات محددة إلى ملاحظات أرسطو حول التكوين الدرامي في محاولته لترسيخ بعض المعايير من أجل النقد. إذ ركزت الخطوط العريضة لمبادئ أرسطو على الطرق التي يمكن أن يشكل بها البناء الدرامي تجربة للمشاهدين. فمثلا، ينصح أرسطو بأن بنية المسرحية يجب أن تدور حول حدث رئيسي، لأن المشاهدين لا يجب أن يفقدوا معنى الوحدة والكمال. فالمسرحية، يجب أن يكون لها جاذبية يمكن الوصول إليها في أول مشاهدة. والجزء المتمم لمناقشة أرسطو للبنية والتكوين هو اعتبار منظور المتلقي والتأثير الذي يحدثه التكوين على المشاهدين.

بينما يصف أرسطو الدراما بأنها كل عضوي، فمن الملائم أن نستخدم استعارة أكثر تكنولوجيا عندما نحاول أن نصف تناول (ليسينج) المتأصل في الثورة العلمية. وقد يمكننا أن نقترح أن يعري (ليسينج) آليات التكوين الدرامي ويوضح صيغ عمله. إذ يراه باعتباره شيئا مبنيا وله تصميم عام. ورغم ذلك، ذهب مشروع (ليسينج) إلى أبعد من التحليل البنوي: فقد سعى أيضا إلى إشراك الجمهور في جدال صارم حول دور المسرح عموما. هذه الصورة السياقية للفكر الدراماتورجي أصبحت فيما بعد القوة الدافعة وراء الكثير من الخطاب المسرحي الألماني.

لقد بدأ (ليسينج) نقاشا عن ما هي النماذج الدراماتورجية التي يمكن أن تساعد في تشكيل المسرح الألماني. وعلى الرغم من ذلك، كان (فولتير Voltaire) أكثر كتاب المسرح الذين عرضت لهم مسرحيات على المسرح القومي في هامبورج بين عامي 1767 - 1769. فاحتج (ليسينج) بأن المسرح الألماني يجب أن يأخذ الدراماتورجيا عند شكسبير كنموذج. فهو يعتقد أن شكسبير هو المفسر الأكبر للدراماتورجيا الأرسطية، التي تمثل التراجيديا اليونانية، والتي هي النقطة المرجعية للمسرح الجيد عند (ليسينج). لقد جادل (ليسينج) على أسبقية شكسبير على (فولتير)، مقترحا أن الكاتب المسرحي الفرنسي الذي ينتمي إلى مذهب الكلاسيكية الجديدة لديه فهم معيب للتراجيديا.

وفي تحليل (ليسينج) للفروق البنوية والتفسيرية بين شكسبير وفولتير، نبدأ في تقييم حساسيته الدراماتورجية. ولعل أحد الأمثلة هو مناقشته لاختلاف صيغ كل من الكاتين المسرحيين في تقديم الشبح على خشبة المسرح. ويحتج (ليسينج) بأن فولتير يستخدم الشبح كصيغة للحبكة الآلية بينما شبح شكسبير يبدو وكأنه شخصية حقيقية فاعلة. وفي توضيح ما يقصده بهذا التمييز، يكتشف (ليسينج) آثار التناولين المختلفين:

«نشأ هذا الخلاف دون شك من وجهات النظر المختلفة التي نظر من خلالها كلا الشاعرين للأشباح. إذ نظر فولتير إلى عودة ظهور الإنسان الميت باعتباره معجزة، بينما اعتبره شكسبير حدثا طبيعيا. فأى منهما فكر بشكل فلسفي لا يمكن استفساره، لكن شكسبير فكر بشكل أكثر شاعرية».

وفي بناء حجته لصالح شكسبير، ينسجها (ليسينج) في إشارات إلى الفلسفة والدراسات الأدبية والتكوين الدرامي البنوي وتاريخ المسرح. وبالتالي يتناول الحجج باعتباره العالم الذي يصل إلى استنتاجاته من خلال دراسة متأنية وإحالة مرجعية واستنباط.

ورغم نقد (ليسينج) لفولتير فقد كانت مسرحياته، كما يصفها (برادشو)، معدة بشكل متناظر للغاية، حتى إن أحد النقاد وصفها بأنها «الجبر الدرامي». ويقول (ريز) أن «التنوير الألماني اكتسب ميولا أخلاقية قوية، تغلغت في أدبه، حتى إن (ليسينج) ظل يتوقع أن للتراجيديا وظيفة أخلاقية. ومن المهم أن نتذكر

وفي كتاب «الفن الدرامي في هامبورج» يحاول (ليسينج) أن يطور خطابا وممارسة أكثر صرامة، وأكثر موضوعية وأكثر تحليلية، بتحديد بعض مبادئ التجديد المسرحي. إذا كان لديه القليل من الاحترام للمسرح المعاصر له. ويعلق (فيكتور لانج Victor Lang) على ذلك بقوله:

«لم يوجد مسرح له ذرائع جادة في ألمانيا قبل نهاية القرن. فصورة الحياة المسرحية الضالة غير المسئولة التي رسمها جوته في مسرحيته (بطولة فيلهلم Wilhelm Meister) هي صحيحة بشكل بارز في ألمانيا القرن الثامن عشر. فبدأ (ليسينج) في تغيير هذه الحالة».

ولخلق مسرح بذرائع جادة، وفقا لعبارة (لانج Lange)، كان لا بد من تناول ثقافة المسرح في مجملها، بما في ذلك الكتابة والعرض وأساليب التمثيل وإدارة المسرح والبروتوار. ولكن من المهم أن (ليسينج) أيضا سعى إلى إصلاح خطاب المسرح، من أجل تنشيط كل من الكتابة النقدية ومشاهدي المسرح. وكان مشروعه الطموح يهدف إلى استلهم فن مسرحي جاد ومميز في الثقافة الألمانية وتمييزه والدفاع عنه.

وقد لاحظنا فعلا أن (ليسينج) كان كاتب مسرحيا كتب المسرحيات، وكتب عنها. ويقترح (برودهو Prodhoe) أن مسرحية (ليسينج) «مينا من بارنهيلم 1767» (Minna von Branhelm) كانت أول مسرحية ذات أهمية عالمية بشخصيات ألمانية حقا. بينما اهتم مشروع (ليسينج) كدراماتورج وكاتب درامي، بتسيخ المسرح الألماني، فقد كانت رغبته الرئيسية أن يجعل المسرح مرتبطا بمجتمع معين، وبحاجاته التربوية، فضلا عن استبعاد التأثيرات الأجنبية (في الحقيقة) وكثيرا ما استشهد بالمسرح الإنجليزي كنموذج.

بالطبع، كان في غاية الاهتمام بالجمهور الألماني وأذواقه في المسرح. ومن الممتع أن نقرأ خطبه المستمرة ضد الحوارات السطحية، التي كانت في رأيه البديل المعاصر للنقد الجاد. ولخلق مسرح ذي ذرائع جادة، كان يدرك أنه يجب إعادة تعليم المشاهدين أيضا. وتهتم كثير من مداوات (ليسينج) بالمشاهدين والحاجة إلى خطاب نقدي ينطلق إلى ما وراء التقاليد السطحية، والافتراضات الموروثة. وكما تقول (جويل شيشتر Joel Schechter) «قام (ليسينج) المبري العام».

ولا بد من الاعتراف بأن (ليسينج) لم يكن ناجحا تماما في مساعيه، فقد اكتشف أن الممثلين يثرون من نقده لهم بينما كان مديرو المسرح لا يميلون إلى اتباع إرشاداته، ثم أغلق المسرح القومي في هامبورج بعد عامين من افتتاحه. ومن الناحية الأخرى، في سياق مشروع التنوير، كان من الممكن أن نقرأ مقالات (ليسينج)



الألماني (جوتلد إفرام ليسينج Gotthold Ephraim Lessing) في القرن الثامن عشر. وبالتالي يبدو من الملائم أن نبدأ بمنظور تاريخي للطرق التي ظهر بها مصطلح الدراماتورجيا في المسرح. إذ يمكن أن توجد الاعتبارات الأكثر شمولا في مشروع (ليسينج) عند كل من (جوناس Jonas) و(برويل Proehl) و(لوبو Lupu) و(كاردوللو Cardullo) و(لوكهيرست Luckhurst) و(كارلسون Carlson).

منظور تاريخي: تشكيل الممارسة الدراماتورجية على الرغم من أن كلمة «دراماتورجيا Dramaturgy» مشتقة من الكلمة اليونانية (dramaturgia) التي تعني تكوين المسرحية، فقد كان (ليسينج) هو أول من رسخ الفهم الحديث للدراماتورجيا باعتبارها مفهوما وممارسة مسرحية، عندما أصدر كتابه «فن التأليف المسرحي في هامبورج» (1767 - 1769). وهذا الكتاب، الذي قدمه (ليسينج) خلال فترة تعيينه الوجيزة في المسرح الوطني في هامبورج في وظيفة كاتب مسرحي مقيم ومستشار وناقد، هو في الأساس مجموعة من المقالات التي لا يتأمل فيها (ليسينج) فقط تكوين المسرحية وبنيتها والتمثيل والجمهور، ولكنه يتأمل أيضا مستقبل المسرح والنقد الألمانيين. وقد كان مشروع (ليسينج) طموحا ومستوحى من عصره، ومن المهم أن نفهمه في سياق مشروع التنوير.

يصف (دانييل بريور Daniel Brewer) التنوير بأنه «حركة الإصلاح الفكري والاجتماعي». إذ كان التركيز على التعليم والاستفسار النقدي والموضوعية التجريبية كبديل للفكر والسلوك اللذين يقومان على الدين، والعادات والتقاليد. فلم يحاول مفكرو التنوير في القرن الثامن عشر تفسير العالم، في إطار ديني وغبي، بل في إطار موضوعي وتجريبي وعلمي. وفي ما يتعلق بالتطورات داخل النقد الأدبي، يلاحظ (هانز ريز Hans Reiss) أنه كان هناك بعض العجلة في إيجاد نماذج أو مبادئ للنقد ليست مبررة بالإشارة إلى السلطات الراسخة أو إلى علوم الدين والأخلاق والسياسة. إذ نشأ الدفع في اتجاه إيجاد معايير أكثر موضوعية لتفسير الظواهر في العالم من الانشغال بالمنهجية والتصنيف والترابط. فمثلا «الموسوعة Encyclopedie» التي أصدرها (دينيس ديدرو Denis Diderot) على عدة مراحل بين عامي 1751 - 1777، تنطلق لكي تقدم نظرة عامة على عالم المعرفة، وقد وصفها (بريور) بأنها محاولة لجمع المعرفة وتكثيفها، لتنظيمها وعرض الروابط فيما بين فروعها. وحيث إنه لا توجد مساحة لمناقشة عمل (ديدرو) بشكل مطول، فقد لعب الرجل دورا مهما في الفكر الدراماتورجي في المسرح. وقد أثرت كتاباته في المسرح، ولا سيما «الفرجة Spectatorship» في كثير من المفكرين والمختصين، ومن أهمهم (برتولت بريخت Bertolt Brecht).





أنه على الرغم من أن (ليسينج) لعب دورا بارزا في تطوير فكرة الدراماتورجيا، فإن إشارات إلى القواعد التركيبية والهدف الأخلاقي هو مشكلة إذا وجهنا إلى افتراض أن هذا نتيجة مباشرة للممارسة الدراماتورجية. ولكن على الرغم من أن كتابه (الفن الدرامي في هامبورج) لا يزال مصدر إلهام، فإنه جعله النموذج الأول للدراماتورجيا باعتباره الشخص الذي يطور الأفكار والمفاهيم من موقع من داخل مؤسسة المسرح - على الرغم من أن (ليسينج) نفسه كان من خارج عملية صناعة المسرح. بالطبع، يمكننا أن نجادل بأن (ليسينج) كان أقل إصرارا على القواعد من أرسطو. ويقترح (بيرجان Berghahn) أنه بين دوجمائية المبادئ الأرسطية من ناحية وجماليات استجابة القارئ من الناحية الأخرى، طور (ليسينج) شكلا جديدا في النقد، استمرارا في الجدل بأن الناقد ليس مشرعا ولا يفرض النظام على الشاعر... فهو يحكم ما إذا كان الشعر يحفظ المؤثرات الخاصة بنوعه، وبذلك يتصرف كداعية ومربي.

وقد أثرت كتابات (ليسينج) عن فن المسرح وتكوينه على فناني المسرح والمفكرين الذين جاءوا من بعده. وكما يعلق (برودهو)، وقد أثر اقتراح (ليسينج) بأن التكوين الدرامي هو نوع من فن الرسم العابر الذي يتضمن العناصر الأدبية والبصرية في فناني المسرح الألماني مثل (يوهان فولفجانج فون جوته Johann Wolfgang von Goethe) و(فريدريش فون شيللر Friedrich Schiller)، والتأثير الذي أحدثه في التجميع والإضاءة وإعداد المشاهد والحركة.

وفي عام 1783، عُيّن (شيللر) بوظيفة دراماتورج في مسرح مانهايم، ومثل الكثيرين في المسرح الألماني وضع مقترحاته للدراماتورجيا، على غرار عمل (ليسينج) الشهير. ورغم أنه لم يكتبها، ولكن الاقتراح أوضح التأثير الذي تركه (ليسينج) عليه. ومثل (ليسينج) في هامبورج، لم تكن تجارب (شيللر) باعتباره دراماتورجا لم تكن سعيدة تماما. ورغم ذلك، فقد مهد تأثير مشروع (ليسينج) في الدراماتورجيا الطريق لحوارات (شيللر) الدراماتورجية في مسرح «فيماثر هوفتياثر» مع (يوهان فون جوته).

بينما كان (ليسينج) يعمل وحده، يصارع لتحديد المعايير لمسرح جديد، فقد كان عمل (جوته) و(شيللر) معا في شراكة إبداعية وسائلي في خلق هذا النوع من المسرح تحت إدارة (جوته) بداية من 1781.

ومع (جوته) و(شيللر) بدأنا نرى إمكانيات الحوار النقدي والإبداعي بين المخرج والدراماتورج. فعلى الرغم من أن (شيللر) كان هو نفسه كاتب مسرحي، فقد أصبح بشكل أساسي شريكا في الحوار الدراماتورجي لجوته، واكتشفا معا أساليب العرض على خشبة المسرح: مناهج تدريب الممثل، والإخراج والتدريبات، والممارسة الجماعية، والتحليل النصي الذي أصبح سهلا من خلال قراءة نصوص المسرحيات مع الممثلين. وكما تلاحظ (إريكا فيشر ليشت) فقد كان المسرح يدار باعتباره مسرحا تجريبيا حيث طور فيه (جوته) و(شيللر) جماليات مسرح جديد من خلال التبادل الجدلي بين التأمل النظري والاكتشاف العملي. وبدأ الاثنان معا في تطوير أفكار شاملة للعرض المسرحي، مع قصد واضح لترتيب كل العناصر المسرحية في وحدة واحدة. وكما يلاحظ (بروهو)، لذلك نرى مع (جوته) ظهور الممارسة الإخراجية التي يُرى فيها الأداء باعتباره كلا واحدا.

بينما كان (جوته) و(شيللر) كتاب مسرح، فقد كانوا متحمسين لتقييم جمع عناصر العرض الصوتية والبصرية واللفظية ودراستها، والعمل معا لخلق مفهوم العرض المسرحي الشامل: كان اهتمامهما هو دمج العناصر لبناء كل متماسك. ويتضح هذا في إرشاداتهم المسرحية المفصلة، حيث نحس فيها أن مسرحياتهما تطورت من خلال رؤية واضحة من أجل التحقيق العملي للنص.

وتعلق (ماريان كيستنج Marianne Kesting) أن ممارسة (شيللر) و(جوته) تظهر اهتمامهما بالعلاقة بين الشكل والمضمون. فمثلا، اهتمتا بالطرق التي يتطلب بها المضمون الجديد أشكالا جديدة. وهذا، من بين أشياء أخرى، أدى إلى وعي شديد بما يسميه

أو على الأقل، تقريبيهما من بعضهما البعض في نفس المجال المغناطيسي. وبالتالي، فإن السؤال هو: كيف وبأي عواقب يرتبط الشكل بالمضمون؟ والمزيد من الأسئلة الدراماتورجية التي يمكن أن تُطرح إذن هي: كيف تشكل البنية إدراك المشاهدين؟ وهل المضمون يمكن أن يوجد في أي بنية؟

يمكن تأمل هذا بشكل أفضل بالإشارة إلى أعمال بعينها والدراماتورجيا الخاصة بها. ودعونا ننظر إلى الأساس التركيبي للمسرحية جيدة الصنع كما توضحها مسرحية «كأس المياه Le Verre D'eau» (1842). فقد تم إعداد المسرحية بشكل منهجي من خلال نظام البنية (على النحو المبين في كتاب جوستاف فريتاخ في كتابه «تقنية المسرحيات») بداية من التوضيح، من خلال الصراع وصولا إلى حل العقدة. فهي تعتمد بشكل أساسي على الحكمة وتتصاعد الفكاهة من تتابع السبب والنتيجة. ولا يوجد مجال كبير هنا لبحث الشخصية والاستفزاز في الأحلام الداخلية والأشواق.

بشكل أساسي، تهتم كل شخصية بالشهوة والثروة، حيث تسعى إلى تحقيق أهداف مادية ملموسة. ولا يوجد أي معنى بأن هناك صراعا داخليا بين مطالب الجمهور والمجالات الشخصية: إنها ببساطة مسألة جعلهم في توازي مريح. وعلى الرغم من أن الحكمة تتوقف على كشف الأسرار، فلن يهدد أي منها نسيج المجتمع، ومنطق أحداثها أو المفاهيم المشتركة للواقع. وكما يقول (جيلمان Gilman):

«كانت المسرحية جيدة الصنع ذات رؤية كاملة تقريبا، بمعنى أنها لا تملك أي بعد يتجاوز ما تم وضعه أمام أعين وأذان الجمهور.. مفهوم الأنا ذاته - الذات - والروح حيث ما كان مفقودا في الأعمال الفرنسية هو الأفعال الطيبة».

- هذه الدراسة هي الفصل الأول من كتاب (الدراماتورجيا والأداء Dramaturgy and Performance) الصادر عن دار نشر ماكميلان بالجراف 2007 Macmillan Palgrave.

* كاتي تيرنر Cathy Turner أستاذ محاضر في الدراما في جامعة إكستر بالمملكة المتحدة.

* سين ك. بهرنت Synne K. Behrndt تعمل أستاذة لفنون الأداء بجامعة وينشستر بالمملكة المتحدة.

(سوتكليف Sutcliffe)، في ما يتعلق بشيللر، العلاقة بين السردية وإطاره. وكما يوضح (سوتكليف) بعض صيغ شيللر السردية، مثل استخدامه للجوقة، مهدت الطريق لمفهوم (بريخت) في الاغتراب. كان هناك دفعة قوية لـ(جوته) و(شيللر) في تطوير استراتيجيات جديدة لخشبة المسرح لتقديم مسرحياتهما، لأن كتابتهما انفصلت عن تقاليد العصر. فكتابات (جوته)، مثلا، أبدت قلة اكتراث للوحدات الكلاسيكية الجديدة للزمن والمكان والحدث الدرامي، وتحدثت التقاليد المسرحية بوضع الفعل العنيف واللغة على خشبة المسرح. فقد كانت مسرحياته مغامرة من الناحية البنيوية، ولا سيما في تعرجها، كما يقول (لامبورت Lamporte)، لقد بنيت مسرحية (فاوست) بطريقة القفزات وترك الجمهور ملء الفراغات. وبالتالي، كانت ممارسة (جوته) و(شيللر) للمسرح على دراية كبيرة بتفكيرهما الدراماتورجي عن المسرح، وإمكانياته وتحدياته. فهما لم يكتبتا المسرحيات ويخرجانها فقط، بل كانا يكتبان عن المسرح من كتابتهما النظرية التي سعت إلى تطوير أسئلة جديدة ودراماتورجيا جديدة.

ويلخص (لوكهيرست Lukhurst) تأثير رائدي الدراماتورجيا القرن الثامن عشر:

«من أواخر القرن الثامن عشر حتى الآن، أصبح المسرح الألماني والنمساوي والاسكندنافي أكثر من مجرد تسلية: إذ أصبح جزءا من مهمة التنوير لتثقيف المشاهدين، وجزءا من جدول الأعمال الوطني لتعزيز هوية الناس وقيمهم الجماعية في ألمانيا، ولا سيما أن المسرح أصبح يلعب دورا محوريا في الحياة الثقافية للبلاد وأصبح التقليل منه هو بداية لخط وخطأ وملحم يمكن أن نتبعه وصولا إلى بريخت والكثير من المسرحيات في ألمانيا».

ورغم ذلك فإن هذه الأمثلة من تاريخ المسرح الألماني تقدم لنا اكتشافا مهما لفهم ما يمكن أن يرتبط بالتفكير الدراماتورجي والممارسة.

التحليل الدراماتورجي: الشكل والمضمون

يستلزم التحليل الدراماتورجي طريقة التعبير عن بناء العمل. ويرسم الدراماتورج (نورمان فريش Norman Frisch) خطوط التوازي بين الدراماتورجيا والإبداع، التي يصفها بأنها عملية إيجاد صيغة تقديم لموضوع البحث. ويشير (فريش) إلى العلاقة الحوارية بين ما يتم تقديمه وكيف يتم تقديمه. بمعنى آخر، تهتم الدراماتورجيا بالعلاقة بين مادة الموضوع وتأطيرها. وطبقا لـ(فريش)، الدراماتورجيا هي ربط الشكل والمضمون في العمل.

إيطاليا والمسرح في مصر

في القرن التاسع عشر (٣)



يقضي بفصل بولينو من وظيفته في مصر؛ بوصفه مديراً للتياترات الخديوية. تفاجأ بولينو بهذا التصرف، وردّ على الوزير بخطاب أبان فيه اعتراضه على أسلوب الفصل هذا؛ وكأنه أحد المجرمين، الذين ارتكبوا جريمة في حق مصر، التي خدمها خمسين سنة منذ عهد محمد علي باشا وحتى الآن!! ولكنه ارتضى بقضاء الله وقدره، وطالب الوزير بترتيب معاشه المستحق وفقاً للقانون، وهو المعاش الكامل لآخر راتب تقاضاه، وهو ستة آلاف قرش، أي ستة جنيهات شهرياً، طالما أن مدة خدمته تجاوزت الأربعين سنة، وفقاً لقوانين المعاشات في ذلك الوقت!! فرد عليه الوزير بعدم أحقيته في أي معاش لسببين: الأول إنه ترك وظيفته في مصر بدون إذن، وسافر إلى نابولي بدون موافقة جهة العمل!! والسبب الآخر، أنه عمل في إيطاليا لصالح جهة لا تتبع الحكومة المصرية، وهذا أمر مخالف لقوانين العمل!! ومن يرتكب هاتين المخالفتين، يجب فصله من وظيفته، وحرمانه من أي معاش مستحق، تطبيقاً لنص قانون المعاشات!!

فدافع بولينو عن نفسه - فيما يتعلق بالمخالفة الأولى - بأنه سافر من مصر إلى نابولي في أبريل 1879، مرافقاً لأسرته من أجل علاج ابنته، المصابة بالرمد. وقد أذن له "شفاهة" الخديو إسماعيل بالسفر في حضور كل من: بارو باشا، وخيري باشا، وعمر باشا عزمي، وطالب بولينو الوزير بسماع شهادتهم، التي ستؤكد أنه سافر بموافقة الخديو نفسه، أثناء

الطب، ثم انتقل عام 1854 للعمل في معية والي مصر سعيد باشا، وفي عام 1859 وصل إلى رتبة ميرلاي. وفي عام 1861 كان مديراً للمرور والسكة الحديد. وفي عام 1867 نال النيشان العالي العثماني من الرتبة الثالثة. وفي عام 1869 عمل في وظيفة تفتيش التياترات، ثم أصبح ناظرها، أي مدير المسارح الخديوية. وفي عام 1872 منحه ملك إيطاليا نيشان "كوردونا ديطاليا من رتبة الكومان دور". وفي عام 1877 نال رتبة الميرميران - الباشوية - وكذلك النيشان العثماني من الدرجة الثانية. وظل بولينو باشا مديراً للتياترات - والأوبرا الخديوية بطبيعة الحال - حتى نهاية خدمته عام 1879. ونهاية خدمته هذه، لها قصة مأسوية، يجب أن يعرفها الجميع، لا سيما وأن شارعاً في الإسكندرية مازال موجوداً حتى الآن باسمه، ولا أظن أن أهالي الإسكندرية يعرفون شيئاً عن صاحب اسم هذا الشارع!!

وثائق نهاية خدمة بولينو من وظيفته في مصر، ما زالت محفوظة في ملف خدمته المحفوظ بدار المحفوظات العمومية بالقلعة!! وهذه الوثائق، عبارة عن سبعة خطابات رسمية متبادلة بينه - أثناء وجوده في نابولي - وبين الحكومة المصرية، في الفترة من أغسطس 1879 إلى يونيو 1881، ومفادها: أن بولينو درانيت باشا - أثناء وجوده في نابولي - تلقى خطاباً مؤرخاً في يوليو 1879 من وزير الداخلية المصري إسماعيل باشا أيوب. وهذا الخطاب

سيد علي إسماعيل



إيطاليون في الأوبرا الخديوية

مرّ علينا فيما سبق أسماء بعض الإيطاليين - من أصحاب الفرق المسرحية، أو من الفنانين المشهورين - ومن السهل معرفة معلومات عنهم من خلال الكتابات الإيطالية المنشورة، لا سيما وأنها أسماء زارت مصر، ولم تقم فيها إقامة طويلة. وفي المقابل، نجد أسماءً إيطالية، عاشت في مصر، وعملت في الأوبرا الخديوية، ولا نعرف عنها شيئاً!! هذا هو الأمر المهم، الذي أريد توضيحه؛ حيث إنني حصلت على معلومات عن بعضهم، ومن المحتمل أن بقايا عائلاتهم ما زالت موجودة في إيطاليا أو في مصر حتى الآن!! لذلك وجدتها فرصة سانحة، أن أنشر فحوى ما وجدته عنهم؛ ليستفيد منه الباحثون مستقبلاً!!

بولينو درانيت

بدأ عمله في مصر عام 1830 في أشغال الأبخزانة بمستشفى الجهادية بأبي زعل. وفي عام 1833 عمل مساعداً بمدرسة



الخدوي إسماعيل

العمومية بالقلعة - بأن اسمه الفونسو أنطوان جراناتو، من مواليد إيطاليا عام 1849. بدأ العمل عام 1874 في البوليس المصري، ثم التحق بوظيفة هيدكونستابل ببوليس مصر بمصلحة البوليس عام 1879، ورفعت منها لعدم لياقته الطبية. وكان يسكن في بيت ملكه في عزبة الزيتون بالقاهرة. وقد انتقل إلى وظيفة ملاحظ بتياترو الأوبرا الخديوية عام 1898، وظل بها حتى أحيل إلى المعاش لعدم لياقته الطبية أيضاً عام 1911. وقيمة وثائق ملف الفونسو جراناتو، تتمثل في وجود وثيقة؛ عبارة عن كشف رواتب العاملين في الأوبرا الخديوية لشهر يناير 1904، يهمنها فيها وجود الأسماء والوظائف داخل الأوبرا الخديوية، لعل أحد الباحثين يبحث عن ملفات بعض الأسماء الواردة، والتي لم أذكرها!! والأسماء الواردة في الوثيقة، هي: المسيو بسكوال كلمنتي المدير، المسيو فيكتور بيلور سكرتير محاسب، المسيو فورنتانو برونو مخزنجي، المسيو أدريان فومات ترزي للملابس، الست هلانة طلماس عاملة، الست أديل كوسة عاملة، الست ليونتن فرانسيسيني عاملة، الست سيزارين ميل عاملة، المسيو الفونسو جراناتو ملاحظ.



باولينو درانيت باشا

في الوظيفة نفسها. وعندما توفي زوجها - وأظنه كان يعمل في الأوبرا أيضاً - انتقلت إلى وظيفة مخزنجية للتياترات. ومع مرور السنين - وكونها أرملة - لاحظت وزارة المالية عام 1894، أن بيرول ستحرم من المعاش؛ لأن وظيفتها الأصلية "خياطة"، هي وظيفة من "الخدمات السائرة". أي غير الثابتة، وغير الأساسية، ولا يستحق لها معاش!! والسبب في ذلك، أن وظيفة الخياطة، كانت من الوظائف الأولى في الأوبرا الخديوية، عند افتتاحها. وهذه الوظيفة أصبحت بلا عمل، عندما لاحظت الحكومة أن الفرق الأجنبية التي تعمل في الأوبرا، كانت تأتي بالخياطة معها من الخارج. وبالتالي أصبحت بيرول لا تقوم بعملها، واكتفت فقط بتنظيم الملابس وحفظها في المخازن. لذلك وجدت في ملفها الوظيفي مكاتبات كثيرة، تدور حول هذا الأمر؛ كونها خدمت في الأوبرا الخديوية 36 سنة، في وظيفة غير أساسية؛ بوصفها خياطة، ولا تستحق عليها أي معاش! لذلك طالبت بيرول بأن تتحول وظيفتها منذ البداية، إلى مخزنجية - بدلاً من خياطة - حتى يتحول مسار وظيفتها إلى الوظائف الثابتة، التي تستحق عليها المعاش الحكومي، وهو الأمر الذي حدث بالفعل عام 1904.

الفونسو جراناتو

تقول وثائق ملفه الوظيفي - المحفوظ في دار الوثائق

وجوده في الخديوية. وبالفعل وجدنا ضمن الأوراق شهادة خطية بتوقيع خيري باشا، تؤكد رواية بولينو!! أما الاتهام الآخر - المتعلق بالعمل لجهة أخرى في نابولي لا علاقة لها بالحكومة المصرية - فقد دافع عنه بولينو موضحاً، إن هذه الجهة الأخرى، هي خدمة الخديو إسماعيل لمدة أسبوعين في نابولي، بعد عزله من الخديوية ونفيه إلى نابولي يوم 30 يونيو 1879، فكان بولينو في استقباله، وقام بخدمته أسبوعين، قبل أن يتلقى بولينو خطاب فصله!! وأوضح بولينو أنه استقبل الخديو المعزول، وقدم له خدماته من باب الوفاء والإنسانية، ولم يتلق أجراً على ذلك، مما ينفي عنه تهمة العمل لصالح جهة أخرى لا تتعلق بالحكومة المصرية. ومن ثم فجر بولينو في خطاب آخر مفاجأة مدوية، تمثلت في تلقيه برقية بتاريخ 30/6/1879 - يوم سفر الخديو ونفيه إلى نابولي - من عبد الجليل بك سكرتير الخديو الحالي توفيق، بضرورة استقبال الخديو المعزول إسماعيل في ميناء نابولي!! مما يعني إنه قام باستقبال الخديو إسماعيل، وقدم له بعض الخدمات؛ بناء على برقية رسمية من الحكومة المصرية، موقعه من سكرتير الخديو الحالي؛ وهذا ينفي عنه مخالفة إنه عمل لصالح جهة أخرى خارج الحكومة المصرية دون موافقة الحكومة المصرية على ذلك!! وأمام هذه الحقائق، تراجع الوزير عن تعنته، ونال بولينو معاشه المستحق.

بسكوال كلمنتي

تقول وثائق ملفه الوظيفي - المحفوظ في دار الوثائق العمومية بالقلعة - إنه ولد في نابولي عام 1842، وبدأ عمله في الأوبرا الخديوية في نوفمبر 1886، ولمدة ثلاثة أشهر في وظيفة أمين وملاحظ التياترات، وكانت وظيفته "ظهورات"، أي تحت التدريب والتجربة، ويتقاضى عليها نصف الراتب المستحق له. وابتداء من يناير 1887، تقلد وظيفة وكيل التياترات، ثم وظيفة مدير التياترات بدلاً من مسيو لاروز. وظل في وظيفة المدير هذه، حتى أحيل إلى المعاش في ديسمبر 1910. كما أنه حصل على النيشان المجيدي من الدرجة الرابعة "شيفاليه"، وهو تاج إيطاليا.

بيرول فرديناند

تقول وثائق ملفها الوظيفي - المحفوظ في دار الوثائق العمومية بالقلعة - إنها بدأت خدمتها في يناير 1869؛ بوصفها خياطة في التياترات، ثم انتقلت إلى الأوبرا الخديوية

صلاح السعدني

عمدة الليالي المصرية

الممثل مصري القدير صلاح السعدني (وإسمه بشهادة الميلاد: صلاح الدين عثمان إبراهيم السعدني)، من مواليد ٢٣ أكتوبر عام ١٩٤٣، وهو ينتمي إلى أصول ريفية، وإلى عائلة أدبية وفنية فهو شقيق الكاتب الصحفي الساخر محمود السعدني، ووالد الفنان أحمد السعدني وعم الكاتب الصحفي أكرم السعدني. وقد حصل على بكالوريوس كلية الزراعة (جامعة القاهرة) عام ١٩٦٧، وبدأ مشاركاته بالمجال الفني مع زميل الدراسة وصديقه الفنان عادل إمام، بعد أن مثلا سويا بفريق الكلية، كما التحق معه أيضا بفريق التلفزيون المسرحية عند تأسيسها عام ١٩٦٣، ثم انطلق بعد ذلك للعمل في عدد كبير من الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية والمسرح.



عمرو دواره



الممثل مصري القدير صلاح السعدني (وإسمه بشهادة الميلاد: صلاح الدين عثمان إبراهيم السعدني)، من مواليد 23 أكتوبر عام 1943، وهو ينتمي إلى أصول ريفية، وإلى عائلة أدبية وفنية فهو شقيق الكاتب الصحفي الساخر محمود السعدني، ووالد الفنان أحمد السعدني وعم الكاتب الصحفي أكرم السعدني. وقد حصل على بكالوريوس كلية الزراعة (جامعة القاهرة) عام 1967، وبدأ مشاركاته بالمجال الفني مع زميل الدراسة وصديقه الفنان عادل إمام، بعد أن مثلا سويا بفريق الكلية، كما التحق معه أيضا بفريق التلفزيون المسرحية عند تأسيسها عام 1963، ثم انطلق بعد ذلك للعمل في عدد كبير من الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية والمسرح. كانت أول أعماله التلفزيونية مسلسل "الرحيل" عام 1962، ولكن لارتباطه بالدراسة الجامعية ومشاركاته المسرحية تأخر عن المشاركة في أعمال أخرى لمدة عامين، ليعود ثانية للعمل بالدراما التلفزيونية عام 1964 في مسلسل "الضحية". وتعد فترة سبعينيات القرن العشرين هي فترة تركيز وتكثيف نشاطه السينمائي، حيث شارك خلالها في عدة أفلام متميزة ومن أهمها: الأرض، الرصاصة لا تزال في جيبي، أغنية على الممر، حكمتك يارب، طائر الليل الحزين، مدرستي الحسنة. لكنه في حقيقة الأمر لم يلمح في السينما كما لمع في الدراما التلفزيونية، ولم يستطع تحقيق النجاح والبطولات المطلقة كما حققها بالأعمال الدرامية التي تميز فيها بشكل ملحوظ، ومن أهم أدوارها التي برع في تجسيدها شخصية العمدة سليمان غانم في مسلسل "ليالي الحلمية" مع يحيى الفخراني وصفية العمري، وأيضا شخصية حسن أرابيسك في مسلسل "أرابيسك"، وعاطف الابن الأوسط في "أبنائي الأعداء شكرا"، كذلك شخصية إبراهيم في "وقال البحر"، الشيخ محمد النجار في "أديب"، نصر وهدان القط "حلم الجنوبي". ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية (المسرح السينما التلفزيون الإذاعة) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا - أعماله المسرحية:

برغم تألقه من خلال مشاركاته المهمة بالدراما التلفزيونية إلا أن المسرح قد ظل لسنوات طويلة هو المجال المحبب للفنان صلاح السعدني ومجال إبداعه الأساسي، وهو الذي قضى في العمل به كممثل محترف ما يقرب من نصف قرن، شارك خلالها بعضوية بعض الفرق المسرحية المهمة (ومن بينها: المسرح الكوميدي، المسرح الحديث، فرقة المتحددين)، وقد ظل منتما لفرق مسارح الدولة وبالتحديد بفرقة "المسرح الحديث" حتى عام 1995، حيث قام بتقديم استقالته ليتفرغ للعمل ببعض فرق القطاع

الخاص والأعمال التلفزيونية. وخلال مشواره الفني أتاحت له مشاركاته المسرحية فرصة تجسيد بعض الشخصيات الدرامية المهمة ومن بينها على سبيل المثال: الشاب العابت الذي ينضج ويتحول للكفاح الوطني (في عصر ما قبل الثورة) مسرحية "حارة السقا"، المجند الوطني المدافع عن تراب وطنه لإزالة آثار نكسة 1967 مسرحية "أغنية على الممر"، المؤلف الناشئ خفيف الظل مسرحية "زهرة الصبار"، شاب من شباب الجيل الجديد المتطلع للحرية والإنطلاق مسرحية "الجيل الطالع"، شخصية الأمير مسرحية "الملوك يدخلون القرية" وهي أول بطولة مسرحية مطلقة بالنسبة له، شخصية العشيقي مسرحية "إبتسامة بمليون دولار"، صلاح الشاب المرح مسرحية "العمر لحظة"، شخصية مبارك الذي ينجح بتعليقاته الساخرة في فضح انحرافات أسرة صاحب البرج، كما تألق مسرحية "الملك هو الملك" بتجسيده لشخصيتين هما الصعلوك الفقير والملك الطاغية. وبالإضافة لما سبق قدم بفرق القطاع الخاص عدة شخصيات درامية مهمة أيضا ومن بينها: شخصية الانسان الشريف سمير المحلاوي الذي يضطر للتخلي عن قيمه مسرحية "نحن لا نحب الكوسة"، شخصية الضابط الذي يرتبط عاطفيا بفتاة نزيلة إحدى الملاجئ مسرحية "الدنيا مزيكا"، وشخصية الحلاق عباس الحلو الذي أحب حميدة وقبل العمل بمعسكر الإنجليز لإرضائها مسرحية "زقاق المدق"، وشخصية الصحفي الذي يسعى لكشف الفساد بإحدى المؤسسات مسرحية "حالة طوارئ"، وشخصية

بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»



الصفري، ليل وخونة، درب الرهبة (1990)، شحاتين ونبلاء، العودة والعصفور (1991)، بنات في ورطة (1992)، ليه يا هرم، أحلام صغيرة (1993)، ليه يا دنيا (1994)، المراكبي (1995)، كونشرتو درب سعادة (1998).

ويذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين السينمائيين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: نيازي مصطفى، إبراهيم عمارة، يوسف شاهين، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، عبد الرحمن الخميسي، علي رضا، نادر جلال، أشرف فهمي، علي عبد الخالق، نجدي حافظ، سمير سيف، عاطف الطيب، محمد النجار، أنور الشناوي، كريم ضياء الدين، محمد سلمان، جلال الشراوي، محمد فاضل، يحيى العلمي، إبراهيم الشقنقيري، فايق إسماعيل، عدلي خليل، تيسير عبود، ناصر حسين، أحمد السعاوي، عبد اللطيف زكي، عمر عبد العزيز، يس إسماعيل يس، هاني لاشين، زكي صالح، عبد الرحمن شريف، سيمون صالح، حسين عمارة، عادل عوض، أسماء البكري، خالد الحجر.

ثالثاً - أعماله التلفزيونية:

شارك الفنان القدير صلاح السعدني بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية يصل إلى أكثر من مائة مسلسل، وذلك على مدى نصف قرن تقريبا ومن بينها المسلسلات التالية: الضحية، الساقية، الرحيل، لا تطفئ الشمس، معاش مبكر، طريق الذئاب، عاصفة على بحر هادئ، الجوارح، قرية الرعب، بيت الحب، حساي مع الأيام، أشجان، القاهرة والناس، عادات وتقاليد، المعجزة، أم العروسة، الشاطئ المهجور، قطار منتصف الليل، الليلة الموعودة، الشوارع الخلفية، زيارة ودية، غريب في المدينة، أبنائي الأعداء شكرًا، صيام صيام، ولسه با حلم بيوم، وقال البحر، أديب، المصيدة، أبواب المدينة (ج1، ج2)، بين السرايات، الشاهد الوحيد، الأب العادل، أبناء العطش، عصر الحب، حصاد الشر، يوميات نائب في الأرياف،

شارك الفنان القدير صلاح السعدني بأداء بعض الأدوار الرئيسية المؤثرة وبعض أدوار البطولة الثانية في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي قد يقارب عددها خمسة وستين فيلما، وقد أتاحت له تلك الأدوار - التي قام باختيارها بعناية فائقة - فرصة تجسيد بعض الشخصيات الدرامية الخالدة التي أصبحت جزء من ذاكرتنا الدرامية ومن بينها على سبيل المثال شخصيات: علواني في "الأرض"، مسعد في "أغنية على الممر"، رؤوف في "الرصاصة لا تزال في جيبي"، حمدي في "شقة في وسط البلد"، جلال في "حكمتك يارب"، سمير المتهم بالباطل في "طائر الليل الحزين"، هشام في "الأشقياء"، دكتور محيي في "الشیطان يغني"، المقدم سعيد أبو الهدى في "ملف في الآداب"، عزوز عبد التواب في "كونشرتو درب سعادة".

وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: شياطين الليل (1966)، كيف تسرق مليونير (1968)، زوجة بلا رجل (1969)، الحب والثمن، الأرض (1970)، مدرستي الحسنة (1971)، أعظم طفل في العالم (1972)، أغنية على الممر، شلة المشاغبين (1973)، الرصاصة لا تزال في جيبي (1974)، شهيرة، شقة في وسط البلد، بائعة الحب (1975)، الحساب يا مدموزيل، حكمتك يارب (1976)، طائر الليل الحزين، هكذا الأيام (1977)، بدون زواج أفضل، إحترس نحن المجانين، قلوب في بحر الدموع، الإعتراف الأخير (1978)، لعنة الزمن (1979)، خلف أسوار الجامعة (1980)، الوحش داخل الإنسان (1981)، لمن يبتسم القمر (1982)، الغول، برج المدايح (1983)، الأشقياء، الشيطان يغني، فتوة الناس الغلابة، إنهم يقتلون الشرفاء، جبروت امرأة (1984)، لن يغيب القمر، الموظفون في الأرض، مقص عم قنديل، أولاد الأصول، فوزية البرجوازية، إنحراف، الزمار، قضية عم أحمد، الحلال يكسب، ملف في الآداب (1985)، اليوم السادس، المحترفون (1986)، لعدم كفاية الأدلة، زمن حاتم زهران، العملاق، مهمة صعبة جدا (1987)، مدرسة الحب، طالع النخل (1988)، كراكيب، صراع الأحفاد (1989)، تحت

الشباب المحتال مسرحية "البحر يضحك ليه؟"، وأيضا الأمير المفلس المغامر والحالم بالعدالة الإجتماعية مسرحية "أثنين في قفة"، وشخصية الموظف المطحون حمدي الذي وقع في فخ الإدمان مسرحية "الدخان" (مسرح التلفزيون الجديد).

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

1 - فرق مسارح الدولة:

- "المسرح الحديث": قلوب خالية (1962)، الرجل والطريق، مهرجان الحب، الرجل الذي فقد ظله (1963)، حارة السقا (1966)، أغنية على الممر (1968)، العمر لحظة (1974)، برج المدايح (1977)، الملك هو الملك (1988).

- "المسرح الكوميدي": السكرتير الفني، لوكانة الفردوس (1963)، معروف الإسكافي (1967)، زهرة الصبار (1968)، إمبراطورية ميم (1969)، الملوك يدخلون القرية، إبتسامة مليون رويل (1970)، الجبل إلی طالع، نجمة نصف الليل (1971)، ممنوع دخول الستات (1980).

- "مسرح الجيب": مسحوق الذكاء (1967).

- "وزارة الثقافة": الحرب والسلام (1974).

- "أنغام الشباب": حب وفركشة (1974).

2 - فرق القطاع الخاص:

- "عبد الرحمن الخميسي": عزة بناويقي (1960)، فيضان النبع (1961).

- "أحمد المصري": القرد وملك الهيبز (1970).

- "الفنانين المتحدین": قصة الحي الغربي (1972)، زقاق المدق (1984)، البحر يضحك ليه (1990)، إثنين في قفة (1991).

- "المسرح الجديد": نحن لا نحب الكوسة (1975).

- "الكوميدي شو": الدنيا مزيفة (1976).

- "كنوز" (عبد العظيم الصباد): حالة طوارئ (1988).

- "عصام إمام": باللو باللو (1996).

- "محمد فوزي": الملك هو الملك (1998).

وذلك بخلاف مجموعة من "المسرحيات المصورة" التي أنتجت خصيصا للعرض بالتلفزيون ومن بينها المسرحيات التالية: مخ راجل ملخبط خالص (1968)، الباسور (1973)، الجبل إلی جاي (1977)، حاجة تحير (1985)، الدخان (1990).

هذا وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين المسرحيين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: كمال يس، محمود السباع، عبد المنعم مديبولي، نور الدمرداش، حسن عبد السلام، سعد أردش، كرم مطاوع، جلال الشراوي، أحمد عبد الحليم، السيد راضي، كمال حسين، عبد الرحمن الخميسي، أنور رستم، رشوان توفيق، أحمد توفيق، سمير العصفوري، محمود الألفي، فاروق الدمرداش، رشاد عثمان، محمد صبحي، محمود رضا، هاني مطاوع، محمد فاضل، مراد منير.

ويذكر أنه من خلال مجموعة المسرحيات السابقة شارك نخبة من كبار الرواد المسرحيين والنجوم في بطولتها ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر: عبد المنعم مديبولي، فؤاد المهندس، شويكار، أمين الهندي، عقيلة راتب، نجوى سالم، سلامة إلياس، عباس فارس، محمد توفيق، سميحة أيوب، سناء جميل، محمود عزمي، نعيمة وصفي، كريمة مختار، ناهد سمير، ملك الجمل، عزت العلايلي، محسنة توفيق، ليلي طاهر، فريد شوقي، رجاء حسين، سهير البابلي، محمود التوني، عبد الرحمن أبو زهرة، جمال إسماعيل، نبيلة السيد، خيرية أحمد، سهير الباروني، آمال رمزي، عبد الحفيظ التطاوي، حسين الشربيني، إبراهيم سعفان، عادل إمام، سعيد صالح، يونس شلبي، يحيى الفخراني، حمدي أحمد، أحمد توفيق، مديحة كامل، ليلي علوي، بوسي، منى جبر، معالي زايد، سميرة الألفي، محمد منير، فائزة كمال، إسعاد يونس، هالة فاخر، فاطمة مظهر، محمد نجم، محمود الجندي، محمد متولي، محمد أبو الحسن، لطفي لبيب، وجدي العربي، محمد فريد، حسين الإمام.

ثانياً - أعماله السينمائية:

فنان قدير وموهوب ساهم في إثراء حياتنا الفنية

بعهد كبير من الشخصيات الدرامية الخالدة



رابعا - أعماله الإذاعية:

للأسف الشديد يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض برامج المنوعات والأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن، وذلك نظرا لافتقادنا إلى جميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية. هذا وتضم مجموعة مشاركاته الإذاعية عدد كبير من الأعمال ومن بينها المسلسلات والتمثيلات الإذاعية التالية: عصر الحب، الولد الشقي، مذكرات المعلم شعبان، رحلة مع الأحلام، رحلة في الزمن القديم، عشاق لا يعرفون الحب، فارس عصره وأوانه، أبو عرام، أوف سايد، قبض الريح، أنا والحبيب. وأخيرا يمكنني بصفة عامة أن أجمل أهم السمات الفنية التي يتمتع بها الفنان القدير صلاح السعدني في النقاط التالية:

- إجادته أداء الأدوار الميلودرامية والتراجيدية بنفس كفاءة أدائه للأدوار الكوميديّة التي برع في تجسيدها واشتهر بها.
- تميزه الكبير في التمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس درجة تميزه في التمثيل باللهجة العامية.
- الحضور القوي المحبب وتمتعه بذلك التوهج الفني، والتمكّن الواضح من مختلف مفرداته الفنية.
- خفة الظل والقدرة على خلق الإبتسامات وتفجير الضحكات وإشاعة جو من البهجة.
- حرصه الكبير على تنوع أدواره وعدم الوقوع في دائرة النمطية أو تكرار بعض الشخصيات الدرامية.
- القدرة على الإرتجال بما يتناسب مع المواقف المختلفة، مع مهارة عدم الخروج عن أبعاد وملامح شخصيته الدرامية.
- كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية، ولعل من أهم مظاهر تكريمه:
- حصوله على جائزة التميز الفني من مهرجان "الإسكندرية السينمائي الدولي"، وكذلك علي جائزة مهرجان "المركز الكاثوليكي للسينما" عن مجمل أعماله، وذلك بالإضافة إلى تكريمه من خلال:
- الدورة الأولى لمهرجان "المسرح الشعبي" (الذي نظمتها الجمعية المصرية لهواة المسرح) في دورته الأولى عام 1997.
- ويذكر أن الفنان صلاح السعدني قد شارك بفيلمين في قائمة أفضل مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية حسب إستفتاء النقاد عام ١٩٩٦ وهما: "الأرض" (١٩٧٠)، و"أغنية على الممر" (١٩٧٢).

مشاركاته المسرحية تؤكد على حضوره الفني وقدرته على تحقيق ذلك التواصل المنشود مع الجمهور

القصرين، قصر الشوق، السيف الوردي، رجل في زمن العوامة (جزئين)، جسر الخطر، أرض الرجال، بيت الباشا، حصاد الشر، عمارة يعقوبيان، عدى النهار، نقطة نظام، الباطنية، الأخوة أعداء، القاصرات، الناس في كفر عسكر، حارة الزعفراني، للثروة حسابات أخرى، ملحمة الحب والرحيل. وذلك بخلاف عدد كبير من السهرات والتمثيلات التلفزيونية ومن بينها: عودة من الحلم الوردي، صورة عائلية، القاعدة الذهبية، ألوان من الحب، حلو وكذاب.

ينابيع النهر، سفر الأحلام، المكتوب على الجبين، هذا الرجل، الزوجة آخر من يعلم، آسف لا يوجد حل، الرحاية، أهلا جدو العزيز، شارع الموادي (ج1،2)، سحور على مائدة أشعب، النوة، قلب الأسد، المحاكمة، الرجل والليل، حواء والتفاحة، الحساب، درب ابن برقوق، عمو عزيز، وجع البعاد، أهل الدنيا، شعاع من أمل، سيرة سعيد الزواني، الأصدقاء، ليالي الحلمية (خمسة أجزاء)، الزوج أول من يعلم، أرابيسك، أوراق مصرية (ثلاثة أجزاء)، سنوات الشقاء والحب، حلم الجنوي، بين





محمد الروبي

قبيل المهرجان القومي.. نذر: لا تمنحوا اللصوص صك الاستمرار والتوغل

التحكيم الذين قبلوا على أنفسهم التحكيم وربما منح جوائز لعمل يثقون قبل غيرهم (بحكم التخصص) أنه مسروق. هنا يا سادة تكمن خطورة الجريمة التي لا تقع فقط على كاهل مقترفيها الأول، بل تمتد لتطالنا جميعا (مستولون، ومحكمون، ومتابعون)، فصمتنا لا يمنح اللصوص فقط شرعية، لكنه يعطي للأجيال المقبلة درسا مفاده أن سرقة الإبداع مجازة ما دامت ستجلب لنا الإقبال والأموال.

لم يبق لي الآن إلا أن أعيد صرختي التي نشرتها هنا منذ شهرين في وجه السارقين وهي:

«... قد تكونون (مبدعين) في إخفاء معالم جرائمكم، وربما ستفرحون بتصفيق جمهور أعجبته ألعيبكم التقنية، لكنكم أبدا لن يبقى منكم إلا سيرة خبيثة سيشتتها الدارسون من الأجيال المقبلة. ومن جانبنا نعدكم، أننا لن نكف عن فضح كل محاولة للسرقة، وإن تخفت في الألوان الزاهية وحركات البهلونات...».

حجم الخطيئة التي حذرنا منها. فمرت الجريمة، بل وتكررت بعرض آخر وعرض ثالث للسارق نفسه. وبتنا نعتاد على إعلانات متبجحة عن عروض يستعد آخرون لصناعتها تتخذ من أيقونات والت ديزني (مثلا) التي هي علامة تجارية لا يحق استخدامها إلا بإذن من صاحب حقوقها.

هنا لا بد أن نذكر بكل التقدير مثلا مناقضا، ويجسده الفنان أشرف عبد الباقي الذي حين لجأ إلى عمل مسرحي أجنبي مستعيرا إياه حركة وديكورا، أصر أن يذكر ذلك علنا سواء في حواراته الصحفية أو من على خشبة مسرحه بتصريح يومي مباشر للجمهور. فاستعارة أشرف عبد الباقي لعرضه (جرما في المعادي) هي استعارة مشروعة، لأنها مدفوعة الأجر أولا، وثانيا لأنها معلنة.

وإحقا للحق نقول إن الأمر لا يخص السارقين وحدهم، بل يخص معهم أولا المسئول المسرحي الذي وافق على إنتاج مثل هذه الأعمال، ومن بعده يخص من سمح لهذه الأعمال للمشاركة في المهرجان القومي للمسرح، ومن بعدهم لجان

كنت قد أشرت في مقالات سابقة لظاهرة باتت تنتشر في المسرح المصري منذ سنوات، ألا وهي الاعتماد على (الإيرادات والإقبال الجماهيري) كمعيار وحيد للحكم على جودة العرض المسرحي ومن ثم على (عبقرية) صانعه بصرف النظر عن فحوى العرض ورسالته، والأخطر صرف النظر عن حقيقة أن هذا العرض منقول بالكلمة والحركة والمشهد والملابس.

وكنت منذ شهرين أشرت إلى جريمة حدثت في مسرح الدولة تجاوز مقترفيها كل قواعد الملكية الفكرية المتعارف عليها والموقع عليها من قبل الدولة المصرية حين وضع اسمه ك(مؤلف) على عمل منقول بالمشهد - حركة واستعراضا وملابس - من فيلم أمريكي. وقد حذرت حينها من أن المنتج الأمريكي لو انتبه إلى هذه القرصنة، سيضطر المنتج المصري (الذي هو وزارة الثقافة المصرية) إلى دفع أموال طائلة تعويضا عما أصاب المنتج الأمريكي من أضرار، بالإضافة إلى الفضيحة المدوية التي ستصيب سمعة الوزارة ومن ثم الدولة. لكن يبدو أن لا أحد يقرأ، أو على الأقل إن قرأ لا يستوعب

الأخيرة مسرحنا

العدد 624 · 12 أغسطس 2019

لأول مرة.. أفرع أكاديمية الفنون بالمحافظات ومعهد لفنون الطفل وآخر للفنون الإفريقية



اجتمعت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة بمجلس أكاديمية الفنون برئاسة الدكتور أشرف ذكي وذلك لمناقشة واعتماد مجموعة من المشروعات والقرارات الهادفة إلى النهوض بالإبداع في كافة المجالات ونشر التنوير بين الشباب .

قالت عبد الدايم إن الثقافة المصرية اتخذت الكثير من الخطوات الجادة في طريق تطوير وإعادة تشكيل الوعي وبناء الانسان واستمرارا لعملية الارتقاء بوجدان المجتمع حيث تمت الموافقة على مجموعة من قرارات مجلس الأكاديمية، مشيرة أن أكاديمية الفنون تمثل صرحا عريقا يعمل على إعداد كتائب من المبدعين يمثلون عناصر ومفردات قوة مصر الناعمة مؤكدة استمرار رعاية النشء باعتبارهم المستقبل الواعد للوطن .

ثم تفقدت وزير الثقافة سير الأعمال الإنشائية بمشروع مبنى مدرسة الفنون الجارى تنفيذه طبقا للمواصفات العالمية في هذا المجال ويأتى ضمن الخطة الهادفة إلى تحقيق التكامل الدراسى فى العملية التعليمية بين المناهج الدراسية فى المراحل الابتدائية، الاعدادية والثانوية والبرامج الفنية بالأكاديمية .

وكان الاجتماع قد تضمن تعظيم الاستفادة من الأصول الثابتة التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة

عوض القائم بأعمال عميد المعهد العالى للبالغين، الدكتور محسن التوفى عميد المعهد العالى للسينما، الدكتور مصطفى جاد عميد المعهد العالى للفنون الشعبية، الدكتور محمد شبانة عميد المعهد العالى لفنون الطفل، الدكتورة حنان أبو المجد عميد المعهد العالى للكونسرفتوار، الدكتورة نيفين الكيلاني عميد المعهد العالى للنقد الفنى والدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة .

أحمد زيدان

من الدول الإفريقية إلى جانب الانتهاء من اعداد اللائحة الداخلية لمرحلة الدراسات العليا للمعهد العالى لفنون الطفل واتخذ المجلس قرارا ببدء العمل فى الأفرع الجديدة اعتبارا من العام الدراسى ٢٠١٩ - ٢٠٢٠، كما تم استحداث وحدة ذات طابع خاص لتعليم اللغات ومنح شهادات اتقان اللغات الأجنبية، وحضره كل من الدكتورة غادة جبارة نائب رئيس الأكاديمية، الدكتور أشرف هيكل عميد المعهد العالى للموسيقى العربية، الدكتور مدحت الكاشف وكيل المعهد العالى لفنون المسرحية، الدكتور عاطف

برئاسة الدكتور أحمد عوض لتكون أحد خطوات التوسع فى أفرع أكاديمية الفنون منها قصر الأميرة فائزة وملحقاته، تأسيس معهد عالى للسينما بمدينة برج العرب، تأسيس فرعين للأكاديمية بمحافظتى الغربية (قصر ثقافة طنطا) ودمياط (قصر ثقافة دمياط الجديدة)، انشاء معهد عالى لدراسات الفنون الإفريقية يهدف إلى النهوض بالبحوث العلمية والفنية فى مجالات دراسات الفنون الإفريقية، تأسيس قسم للدراسات الحرة يتبع المعهد العالى للموسيقى (الكونسرفتوار) ويقبل الدارسين