

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 625 • الإثنين 19 أغسطس 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الإداري أم الفنان..
أيهما أصلح
لإدارة المؤسسات
المسرحية؟

٨ عروض «ثقافة
جماهيرية»
بالمهرجان القومي
للمسرح المصري

ماهية
الدراماتورجيا



قيادات الثقافة تشهد «حمام الست»

وبجمهور كبير على مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية



شهدت الليلة الثانية مسرحية «حمام الست» إخراج د.جمال ياقوت حضور جماهيري كبير بحضور الدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وأحمد درويش رئيس الإدارة المركزية لإقليم غرب ووسط الدلتا والفنان إبراهيم السمان والفنانة إيمان إمام والمخرج محمد مكي والمخرج حسام عبد العزيز.

كان الفنان سامح بسيوني مدير فرقة الإسكندرية التابعة للبيت الفني للمسرح قد افتتح في ثاني أيام عيد الأضحى المبارك على مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية العرضين الجديدين ميمي ومامي (سندباد) و«حمام الست»، من إنتاج فرقة مسرح الإسكندرية، وذلك وسط إقبالاً جماهيرياً كبيراً.

يقول الفنان سامح بسيوني إنه وعلى الرغم من صعوبة افتتاح عرضين في نفس اليوم على نفس المسرح، إلا أن الفرقة قررت خوض هذه التجربة لجذب أكبر عدد ممكن من الجمهور خاصة من الأطفال، ولإسعاد جمهور الإسكندرية في العيد والذي يعتبر من أكثر المواسم ازدحاماً بالمحافظة، إذ يأتي إليها المصيفون من مختلف محافظات

ميليسا رأفت، ومجموعة من شباب المسرحيين بالإسكندرية، رؤية سينمائية أحمد سمير، أزياء نيرة عباس، إضاءة إبراهيم الفرن، ديكور محمود سامي، أشعار محمد مخيمر، موسيقى وألحان محمد مصطفى، استعراضات محمد ميزو، العرض من تأليف وإخراج جمال ياقوت، و يقدم يومياً في تمام التاسعة مساءً

أحمد بركات، من تأليف وألحان محمد مصطفى، إخراج أحمد السيد، و يقدم العرض يومياً في تمام الساعة مساءً. بينما عرض «حمام الست» مأخوذ عن نص «حمام روماني» للكاتب البلغاري برانسيلاف استروتايف، بطولة ندى بسيوني، محمدعز، هاجر الشرنوبي، زياد يوسف، علاء زينهم، أحمد السيد، محمد بريقع، إسلام صلاح،

الجمهورية، و هو ما نجحنا فيه في أول ليلة للعرض، حيث رفع المسرح لافتة كامل العدد في العرضين. جدير بالذكر ان عرض ميمي و مامي(سندباد) من بطولة هيثم محمد، وفاء قمر، ياسمين سعيد، محمد بريقع، ديكور وملابس وليد جابر، إضاءة إبراهيم الفرن، استعراضات محمد ميزو، نحت ماسكات

خالد جلال يحتفي بنجاح خريجي مركز الإبداع

المشاركون بعرض المتفائل على المسرح القومي



شهد المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، العرض المسرحي «المتفائل» أمس الثلاثاء على المسرح القومي بالعتبة. وأعرب جلال عن سعادته بتألق أبنائه من خريجي مركز الإبداع الفني المشاركين بالعرض، فمن الدفعة الأولى النجم سامح حسين والمخرج إسلام إمام وطارق راغب، ومن الدفعة الثانية آيات مجدي ومصطفى سامي، ومن الدفعة الثالثة أمجد الحجار.

وأشاد المخرج خالد جلال، بأداء فنان المسرحية وكافة عناصر العرض، من ألحان وملابس وديكور واستعراضات وإضاءة وفوتوغرافيا، وهنأ المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، والفنان أحمد شاكر عبد اللطيف مدير المسرح القومي، وجميع من شارك في العمل

بالنجاح المتميز للعرض. تدور أحداث العرض حول شخص يحارب كل مشاكل وأمراض مجتمعه للوصول الى هدفه من خلال صفة التفاؤل، البطولة للفنانين «سامح حسين، سهر الصايغ، يوسف إسماعيل، سوسن ربيع، عزت زين، تامر الكاشف، أحمد سمير، زكريا معروف، أمجد الحجار، آيات مجدي، طارق راغب» والمطرب مصطفى سامي، ومجموعة من شباب المسرح القومي.

«المتفائل» موسيقى وألحان هشام جبر، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، اضاءة أبو بكر الشريف، مكياج إسلام عباس، استعراضات ضياء شفيق، أشعار طارق على، مخرج منفذ صفوت حجازي، عن رواية كانديد للكاتب فولتير، إعداد وإخراج إسلام إمام.

ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي

يعلن عن عروض الدورة الثانية



أعلنت إدارة ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي عن العروض المشاركة بالدورة الثانية من الملتقى «دورة الساحر» الفنان محمود عبد العزيز»، والمقامة بالفترة من ٢٠ إلى ٢٦ أكتوبر القادم من هذا العام. وقد تشكلت لجنة مشاهدات واختيار العروض من مهندس الديكور عمرو الأشرف، والمخرج هاني عفيفي، والمخرجة عيبر علي، ود. سمر سعيد مدير الملتقى، ومقر لجنة المشاهدات أ. محمد حبيب. وقد أوضح رئيس ومؤسس الملتقى الفنان والمخرج عمرو قابيل أن العروض التي تم اختيارها بعد انتهاء لجنة المشاهدات من عملها تمثلت في عروض متنوعة من مصر والدول العربية والأوروبية حيث يشارك بالملتقى ثلاث عروض من الجامعات المصرية هي عرض «حذاء مثقوب تحت المطر» لفريق كلية الهندسة بجامعة عين شمس، وعرض «أرض الأعراب» لفريق الهندسة بجامعة الإسكندرية، وعرض «الراكبون إلى البحر» لفريق مسرح الهندسة بجامعة القاهرة، وتابع قابيل: ويشارك من الدول العربية عرض «هذيانات شكسبير» من كلية الفنون والتصميم بالجامعة الأردنية من الأردن، وعرض «دوغمانية» ممثلاً عن الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب من الكويت، وعرض «نعش» من جامعة الطائف بالمملكة العربية السعودية، وعرض «الأرملة السوداء» بجامعة بابل من دولة العراق، وعرض «ألوان الطيف» من الكلية التقنية العليا بسلطنة عمان، وأضاف قابيل كما يشارك من الدول الأوروبية بالملتقى عرض «(Damn the)» «Maldita sea la sangre» من جامعة A.C blood (لعنة الدم) من جامعة La Casa de Teatro Karakohdzule 99,Autiwar من المكسيك، وعرض «cabare» من كلية الفنون المعاصرة «Fkulted Savremehih» من صربيا .

مسار جديد بالملتقى

وأوضح قابيل : وقد أعلنت إدارة الملتقى عن تأسيس مسار جديد لعروض المونودراما، وقد تم اختيار العروض التالية للمشاركة في المسابقة الرسمية لهذا المسار عرض «المايسترو» من جامعة حلوان بمصر، وعرض «علب» من إنتاج مديرية الخدمات الجامعية لولاية مستغانم من دولة الجزائر، و العرض المسرحي «No Me Olvides» لاتنساني من أسبانيا، والعرض المسرحي «Le sang D'une femme de me'nage» من جامعة «Aix Marseille» جامعة إيكس مارسيليا بمنطقة بروفانس بجنوب فرنسا .

كما أشار قابيل: ويشارك العرض المسرحي «أوراق منسية» لجامعة طيبة من المملكة العربية السعودية على هامش فعاليات الملتقى، واستطرد قابيل: لقد أشادت لجنة المشاهدة ببعض العروض ذات المستوى الفني المتميز، والتي لم يتسع مدة الملتقى وبرنامجه بتواجدها ضمن العروض المشاركة، وقد أوصت اللجنة بإعادة ترشيحها في الدورة الثالثة بالملتقى وهي عروض «الطائر الأزرق» من مصر، وعرض «ضجيج» من دولة العراق، وفي هذا السياق نعرب إدارة الملتقى عن سعادتنا لهذا الإقبال الكبير للمشاركة في فعاليات الملتقى

حيث شاهدت لجنة المشاهدة ٤١ عرضاً مسرحياً توفرت

العروض المشاركة

مؤلفات جديدة بطاقات شبابية

خالص الأمنيات القلبية لجميع العروض المشاركة بالتوفيق .
وفي لقاء مع بعض مخرجي الملتقى قال المخرج إياد الرموني من الأردن عرض «هذيانات شكسبير» تمثيل: معتصم سميرات، ميس الزعبي، مثنى زبيدي، داليا المومني، ماهر أيوب، فيحاء الأخرس، سليمان الدرابكة، تنفيذ ديكور

فيهم شروط التسابق بالإضافة إلى ٢٢ عرضاً لم يستوفوا تلك الشروط بإجمالي ٦٣ عرضاً مسرحياً يمثلون مختلف الجامعات المصرية والعربية والأوروبية والإفريقية، واختتم عمرو قابيل : تتقدم إدارة الملتقى بخالص الشكر والتقدير والامتنان للسادة أعضاء لجنة المشاهدة لجهودهم الكبيرة المخلصة، وسوف يتم قريباً الإعلان عن بيان لجنة المشاهدة، ونقدم



مصطفى عماد، إدارة مسرحية أحمد جمعه، ومحمد مرسي، وإسلام صابر، تصميم بانفلت ودعايا محمود عبد الصبور، تلحين أسامة حماد، غناء منار و كمال، مساعد مخرج ندا حسام، مخرج منفذ أحمد رضا، تأليف أغاني وكتابة مسرحية محمد قديحة، فكرة وإخراج أحمد عبد الرحيم .

وقال عمرو عفيفي : عرض حذاء مثقوب تحت المطر مستوحى من رواية «المسخ» لفرانز كافكا وثلاثية «الإنسانية» لروي أندرسون، تأليف موسيقي فريق سي بيمول» أحمد بوجي، و إسلام نهاد، وكيرلس عادل، وشريف أشرف، ومحمد السوري»، تصميم الملابس : مهديكار يسري، تصميم إضاءة : باسل ممدوح، دعاية : آية يحيى، مكياج أماني حافظ، تصميم وتنفيذ عرائس : رنا شامل، مخرج مساعد : ساندرأ أشرف، تنفيذ ديكور : صلاح عباس، العرض تأليف : محمد السوري، تصميم ديكور وإخراج : عمرو عفيفي .

وأوضح إسماعيل إبراهيم: عرض الراكبون إلى البحر بطولة فريق مسرح الهندسة بجامعة القاهرة، مكياج بثينة مصطفى، إضاءة محمود طنطاوي، ملابس أميرة صابر، تعبير حركي نادين خالد، ديكور هبة الكومي، مخرج مساعد محمد خالد بكر، مخرجان منفذان أحمد موسى، وطارق عصام، كتابة و إخراج إسماعيل إبراهيم .

همت مصطفى

ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي



مقرر اللجنة
أ.محمد حبيب



مدير الملتقى
د.سمر سعيد



المخرجة
عبير علي



المخرج
هاني عفيفي



مهندس الديكور
عمرو الأشرف



لجنة المشاهدة

الدورة 2

بطولة فريق مسرح الهندسة بالأسكندرية إضاءة إبراهيم الفرن، ديكور د.أحمد بركات، ملابس ومكياج آلاء سعيد (اليكا)، كيروجراف محمد مبرزو، إعداد وتنفيذ موسيقي

نورس السلام، تصميم إضاءة ماهر الجريان، تأليف موسيقي عبد الرازق مطرية، تأليف وإخراج : إياد الريهوني. وقال أحمد عبد الرحيم : العرض المسرحي «أرض الأغراب»

مسرح المواجهة

أحد تجليات الثقافة لنشر التنوير ومواجهة التطرف



عبد الدايم: مسرح المواجهة يعكس أهمية دور الإبداع في تشكيل الوجدان ووسيلة فاعلة لإعادة منظومة القيم إلى مسارها الصحيح

العرض التالية :

حي الأسمرات: من 1 نوفمبر إلى 5 نوفمبر

قنا : من 1 فبراير إلى 7 فبراير 2020

الأقصر : من 8 إلى 14 فبراير 2020

أسوان من 15 إلى 20 فبراير 2020

ويناقش التأثير السلبي للشائعات من تأليف متولي حامد، إخراج

محمود فؤاد صدقي وبطولة مجموعة شباب من خريجي وطلبة

ساحة دار الأوبرا المصرية : من 15 إلى 26 سبتمبر

مركز شباب الجزيرة : من 1 إلى 3 أكتوبر

جامعة القاهرة: من 9 أكتوبر إلى 12 أكتوبر

جامعة عين شمس : من 16 أكتوبر إلى 20 أكتوبر

جامعة حلوان: من 24 أكتوبر إلى 28 أكتوبر



أكدت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة أن ميلاد شعبة مسرح المواجهة والتجوال جاء كأحد تجليات خطة الوزارة لنشر رايات التنوير في ربوع مصر وتحقيق العدالة الثقافية بين أبناء الوطن إلى جانب توجيه العديد من الرسائل التي تدعو الشباب للعمل وبذل الجهد لتحقيق المستقبل المشرق للبلاد، وأضافت أنه بعد نجاح فعاليات الموسم الأول الذي شمل عروضاً طافت أرجاء البلاد ووصلت إلى العديد من المناطق النائية وجاءت توشين الموسم الثاني ليؤكد فاعلية التجربة الرائدة باعتبارها نافذة لفتح آفاق جديدة في المجتمع وليبرز سمو الرسالة الفنية كأسرع وسيلة لإعادة منظومة القيم والأخلاق إلى مسارها الصحيح، وقالت أن تأسيس الشعبة انطلق من حرص الدولة على مجابهة الأفكار المتطرفة والإيمان بدور الإبداع في تشكيل الوجدان مشيرة إلى أنها تعد نموذجاً للتكاتف والتعاون بين الهيئات الوطنية ممثلة في الهيئة العامة لقصور الثقافة، صندوق التنمية الثقافية، وزارة الشباب والرياضة، وزارة التعليم العالي ومؤسسة اسمعونا إحدى كيانات مؤسسات المجتمع المدني وغيرها من الجهات الداعمة .

من جانبه قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح أن شعبة مسرح المواجهة والتجوال تنتمي لفرقة المسرح الحديث ويشرف عليها المخرج محمد الشرفاوي، مشيراً أنها تأسست بعد نجاح مبادرة مسرح المواجهة التي تم الإعلان عنها خلال مايو 2018 بهدف مواجهة العنف والإرهاب من خلال فنون المسرح، وأضاف أنه تم إعداد خارطة الموسم الثاني لتشمل 8 عروض يتم تقديمها في 14 محافظة تغطي الصعيد، الدلتا وسيناء وهي :

عرض ولاد البلد إنتاج فرقة المسرح الحديث ويتوجه إلى محافظات:

سوهاج من 20 إلى 29 يوليو

الأقصر : من 30 يوليو إلى 8 أغسطس

البحر الأحمر : من 9 إلى 19 أغسطس

جنوب سيناء (نوبيع - دهب - شرم الشيخ - أبو زنيمة - الطور) :

من 1 أكتوبر إلى 1 نوفمبر

المنيا : من 1 إلى 15 ديسمبر

أسيوط : من 16 إلى 30 ديسمبر

أمر تكليف من إنتاج فرقة المسرح الحديث ويتوجه إلى المحافظات التالية :

سوهاج : من 15 أغسطس إلى 22 أغسطس

البحر الأحمر: من 23 أغسطس إلى 1 سبتمبر

المنيا : من 1 نوفمبر إلى 8 نوفمبر

الفيوم : من 9 نوفمبر إلى 15 نوفمبر

ويأتي ضمن مبادرة "أعرف جيشك" التي يتبناها البيت الفني للمسرح للتعريف بإنجازات القوات المسلحة المصرية ومستلهم من "نقطة حدود" لعبسي الجمال، بالإضافة إلى حكايات حقيقة عن البطولات العسكرية، صياغة ودراماتورج طارق علي ومحمد يوسف، بطولة كريم الحسيني، عزة لبيب، ياسر أبو العينين، أحمد زكريا، شريف العجمي، تامر الكاشف، كريم الباسطي، سامح الخطيب، عبدالله صابر، محمد الأحمدى، مدرونا سليم، علي المصري، تقي عادل، مريم ياسين، موسيقي وألحان أحمد حمدي، ديكور نادية طرايبية، أشعار طارق علي، غناء كريم الحسيني، باسم أبو زيد، إضاءة إبراهيم الفرن، ملابس علا علي، مكياج إسلام عباس، مادة فيلمية محمد فاضل، ومن إخراج باسم فناوي.

إشاعة في الميدان من إنتاج فرقة المسرح الحديث ويتوجه إلى أماكن



عبد العزيز، أحمد عبد الرازق، إبراهيم طلبة، مصطفى منصور، مروة زكي، سارة كريم، جومانة خاطر، والطفلة ملك خاطر، ديكور محمد الغرابوي، ملابس سماح، إضاءة عز حلمي، أشعار إبراهيم عبد الفتاح، ألحان مصطفى منصور، إستعراضات حسان صابر وفرقته، مادة فيلمية إسلام مهدي، تأليف سيد خاطر والسيد إبراهيم، إخراج سيد خاطر.

الطوق والأسورة من إنتاج فرقة مسرح الطليعة والحائز على جائزة مهرجان المسرح العربي في دورته الحادية عشر ويعرض في الفترة من 15 مارس إلى 7 أبريل 2020 بمحافظات أسوان، الأقصر، قنا وتدور أحداثه في صعيد مصر حيث يصور معاناة الأسرة الفقيرة التي تعاني من الحرمان وتصبح ضحية للخرافات والخيالات الشعبية، العرض عن رواية يحيى الطاهر عبد الله، دراماتورج سامح مهران وبطولة فاطمة محمد على، محمود الزيات، مارتينا عادل، أحمد طارق، أشرف شكري، شريف القزاز، شراوي محمد، محمد حسيب، سارة عادل، إيمان حسين، فرح حاتم، نائل علي، غناء كرم مراد، ديكور محيي فهمي، أزياء نعيمة عجمي، رؤية موسيقية جمال رشاد، منحوتات أسامة عبد المنعم، ومن إخراج ناصر عبد المنعم.

كأنك تراه من إنتاج فرقة مسرح الطليعة ويتجه إلى المحافظات والمدن التالية

طنطا : من 3 إلى 11 نوفمبر

الأقصر : من 1 إلى 7 ديسمبر

أوبرا دمنهور: من 15 إلى 22 فبراير 2020

العرض غنائي درامي يناقش عدداً من قضايا المجتمع المصري المعاصر مثل طغيان التكنولوجيا، الزواج، التفكك الأسري وذلك من خلال إستحضار شخصية الصحابي أويس القرني، تأليف نسمة سمير، موسيقى محمد عزت، ديكور وملابس مي نبيل، أشعار محمد بهجت وإخراج ماهر محمود .

الحكاية روح من إنتاج فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي القدرات الخاصة

ويعرض في محافظات قنا، الأقصر و أسوان من 15 مارس إلى 7 إبريل 2020 ويستعرض قصة حياة عدد من اعلام الفنون والاداب من ذوي القدرات الخاصة مهم عمار الشريعي، سيد مكاوي وطه حسين وغيرهم مجسداً الاصرار على هزيمة الصعاب وبعد الثاني للفرقة الذي تقوم ببطولته احدي ذوي الهمم وهي رحمة مع الفنانين إيناس نور، وائل أبو السعود، ماهر محمود، وموسيقى أحمد الناصر، إستعراضات شريف فؤاد، ديكور محمد هاشم، إضاءة عز حلمي، تأليف وأشعار مصطفى زيكو ومن إخراج محمد متولي .

الاسماعيلية : من 5 إلى 10 مارس 2020

السويس: من 10 إلى 15 مارس 2020

ويدور حول اختطاف جماعة ارهابية لمجموعة شباب من مختلف الإثنيات السياسية والطبقات الاجتماعية، تأليف محمد الصواف، إخراج محمد مرسي .

الحالة توهان من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي ويتوجه لمحافظة:

بورسعيد : من 1 إلى 8 فبراير 2020

المنوفية: من 15 إلى 22 فبراير 2020

دمنهور: من 1 إلى 7 مارس 2020

ويتناول قضية الإرهاب في قالب كوميدي غنائي إستعراضى بطولة جمال عبد الناصر، أشرف مصيلحي، رضا إدريس، ياسر عزت، عبد الله الشراقوي، معتز السويقي، ناجح نعيم، سوسن طه، محمد الشربيني، أشرف فؤاد، عبده العجمي، إيهاب الزناتي، أميرة حامد،

المعهد العالي للفنون المسرحية والمهويين من الجامعات المصرية .
حزام ناشف من إنتاج فرقة المسرح الحديث ويتوجه للأماكن التالية :

مركز الحرية للإبداع بالاسكندرية : من 7 إلى 9 سبتمبر

قصر ثقافة كفر الدوار: من 13 إلى 15 سبتمبر

قصر ثقافة المحمودية : من 17 إلى 19 سبتمبر

جامعة الاسكندرية: من 21 إلى 23 سبتمبر

مركز شباب الوادي: من 24 إلى 26 سبتمبر

أوبرا دمنهور: من 28 إلى 30 سبتمبر

المدينة الجامعية بالاسكندرية: 2 إلى 4 أكتوبر

نادي النصر بالاسكندرية : من 5 إلى 7 أكتوبر

مدرسة فيكتوريا بالاسكندرية : من 8 إلى 10 أكتوبر

قصر ثقافة الأنفوشي : من 11 إلى 13 أكتوبر

بورسعيد: من 1 إلى 5 مارس 2020



٨ عروض لمسرح الثقافة الجماهيرية

بالمهرجان القومي للمسرح المصري



المجتمع والفساد الأخلاقي والقيم التي تنهار تدريجياً داخل مجتمع مادي يملأه الفقر والجوع .

وتعتبر هذه هي المشاركة الثامنة للفنان المخرج السعيد منسي بالمهرجان القومي بعد عروضه (البيت الذي شيده سويفت، الملك لير ، حلم ليلة صيف، الحصار، هاملت، والقروش الثلاثة) الحاصل على جائزة أحسن عرض وأحسن إخراج وأحسن ممثل بالمهرجان القومي عام 2016 وأخيراً العرض المسرحي يوتيرن إنتاج البيت الفني للمسرح

وأضاف المخرج السعيد منسي أنه أهم ما يركز عليه في الفترة القادمة هو الطاقات التمثيلية حتى يتم إظهارهم بأفضل شكل ويتمنى المشاركة الجيدة بالمهرجان حتى يتيح الفرصة لفرقة كفر الشيخ تقديم عمل جيد والظهور بشكل لائق في المهرجان واستغلال الطاقات التمثيلية الموجودة بالفرقة في تقديم عمل

سيتشوان لفرقة كفر الشيخ بعد حصوله على جائزة أفضل عرض مركز ثالث وأفضل مخرج مركز ثاني وأول ديكور وأحسن ممثله وشهادة تميز في الاستعراضات وشهادة تميز في التمثيل العرض تأليف برتولد بريخت ، ترجمة د. عبد الرحمن بدري، ديكور محمود الغريب ،استعراضات محمد النجار، بطولة (ياسمين السيد، فاطمة محمد، كريم الريفي، كمال السقا، أحمد كمال ، أيمن عباس ، نجاة محمد ، رابعه علاء، مروة عثمان، أحمد عمارة، أحمد خالد ، عبد الرحمن جميل ، أحمد عبده ، محمد العرجاني، شيماء محمد ، عمرو الشناوي ، مصطفى عماد ، إيمان عبدالعظيم، مهند جمعه ، ومجموعة أخرى من فناني كفر الشيخ)

يناقش العرض فكرة الطابع الإنسانية وكيفية محافظة الإنسان على الفطرة التي خلق بها وكيفية مواجهة المجتمع وهل يجب على الإنسان أن يتعامل بعكس طبيعته وفكرته حتى يستطيع مواجهة

يشترك مسرح الثقافة الجماهيرية بثمانية عروض مسرحية ضمن مسابقتي الكبار والشباب بالدورة 12 للمهرجان القومي للمسرح المصري والتي تحمل اسم الفنان القدير كرم مطاوع حيث تشارك بمسابقة الكبار عروض "البؤساء" لفرقة الأنفوشي عن رواية فيكتور هوجو ومن إعداد أسامة نور الدين وإخراج سامح بسيوني، "طقوس الإشارات والتحولات" لفرقة الفيوم من تأليف سعد ونوس وإخراج سامح الحضري، و "الإنسان الطيب في سيتشوان" لفرقة كفر الشيخ من تأليف برتولد بريخت وإخراج السعيد منسي، و "عيد المهرجين" عن رواية أهدب نوتردام إعداد احمد صالح وإخراج محمد الزيني لفرقة الشاطبي، وتشارك فرقة طنطا بعرض "سلطان الحرافيش" تأليف د. طارق عمار وإخراج السيد فجل

كما تشارك بعروض الشباب مسرحيات "كعب عالي" وهي من إنتاج التجارب النوعية تأليف وإخراج محمد الطايح، وعرضت نوادي المسرح "أبو كاليبس" لنادي مسرح الأنفوشي تأليف وإخراج أشرف علي، و "صدي الصمت" لنادي مسرح المنصورة، تأليف الكاتب العراقي الراحل قاسم مطرود، ومن إخراج عبد الباري سعد .

التقت مسرحنا ببعض مبدعي عروض الثقافة الجماهيرية في المسابقتين للتعرف عليهم وعلى أعمالهم .

سلطان الحرافيش من طنطا إلى القومي

من خشبة مسرح المركز الثقافي بطنطا إلى المهرجان القومي للمسرح حيث يستعد المخرج الفنان/السيد فجل للمشاركة بالمهرجان القومي للمسرح في دورته ال 12 المقام في 17 أغسطس القادم بالعرض المسرحي (سلطان الحرافيش) إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة الفرقة القومية بطنطا، العرض تأليف وأشعار طارق عمار، سينوغرافيا سمير زيدان، موسيقى/ عبد الله رجال، بطولة (سامي فرة، محمد عبد العزيز، حاتم الجيار، محمود الهزستاني، رزق قنديل، شريهان الجندي، وائل عتلم، ناصر العطار، تامر يوسف، كريم الشعراوي، محمد جمعه، أحمد المرسي، حسن عزت، إبراهيم حنفي، أحمد فجل، نعيمة نعيم ومجموعة من فناني الفرقة القومية بطنطا)

يتناول النص الأيام الأخيرة للدولة المملوكة في مصر قبل سقوطها في براثن الإحتلال العثماني من خلال التعرض لسيرة السلطان (أبو النصر طومان) آخر سلاطين الدولة المملوكة في مصر، يبرز النص تحلق الشعب المصري حول طومان باي كبطل مناضل كما يؤكد على أهمية الوعي الشعبي لدى المصريين خلال فترات المقاومة ضد الإستعمار.

شارك العرض بالمهرجان الختامي لفرق الأقاليم وحصل من خلالها على جائزة أفضل عرض مركز ثالث، أفضل إخراج مركز ثالث، أول تأليف، أول أشعار، أول تمثيل رجال، أول ألحان، ثاني ديكور كما أضاف المخرج أن هذه المشاركة تعتبر الأولى من نوعها للفرقة القومية بطنطا، وتعتبر المشاركة الثالثة للمخرج السيد فجل بعد مشاركته بالعرض المسرحي (ماكبث) اقصر ثقافة طنطا، والعرض المسرحي (غابة الأذكىاء) لقصر ثقافة الطفل بطنطا، وأكد المخرج على أنه يجري الآن بعض التدريبات في إطار اختصار بعض المشاهد وتخفيف استخدام الاستعراضات وعمل التوازن بين الغناء والحكي ومعالجة بعض مشاهد الحرافيش لتجاري المنهج التعبيري الرمزي الذي يخرج به العمل .

السعيد منسي والإنسان الطيب .

يقدم المخرج السعيد منسي العرض المسرحي :الإنسان الطيب في

مشاركته العام الماضي بالعرض المسرحي (قابل للاشتعال) "صدى الصمت" تجربته الإخراجية الأولى تؤهله إلى القومي

صدى الصمت التجربة الإخراجية الأولى للمخرج الشاب عبد الباري سعد التي أهلته للمهرجان القومي للمسرح في دورته الـ 12 المقام في 17 أغسطس القادم بعد حصوله على جائزة أفضل عرض، وأفضل مخرج، وأفضل ممثل مناصفة، وأفضل ممثلة، وأفضل ألحان بمهرجان نوادي المسرح 2018/2019 العرض إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة قصر ثقافة المنصورة، تأليف الكاتب العراقي الراحل قاسم مطرود، بطولة محمد علي، زينب سمير، أمير عبد الواحد، طارق الهندي، عوض إبراهيم، أمينة وائل، محمد سعيد

يناقش العرض ما يتم الوصول إليه من فقدان اللغة وعقم التفاهم بين الأوطان من نفس اللغة الواحدة ويتناول تبعات الحرب وما تركته من خسارة وما تسببه من فقد وألم للنفس البشرية. تبدأ الأحداث بتقديم من شخصية الدراماتورج الذي يخبر الجمهور أنهم أمام عرض مسرحي من نوع آخر فبطلا العرض لا يفهم أحدهما لغة الآخر لذا يستخدمان الإشارات في محاولة كل منهما توضيح وتفسير معاني ما يريدون أن يعبرا عنه لإيصال كل منهما لوجهة نظره في الحرب وخسارة كل منهما لإنه فيها وما يعاينه جزء ذلك.

كما أضاف المخرج أنه منذ أن قرأ النص لأول مرة وكأنه يستعد للمشاركة بالمهرجان القومي وكان يضع هذا نصب عينيه هو وفريق العمل منذ أول بروفة، كما أنه يعمل الآن على تحسين جميع جوانب العرض من السينوغرافيا والموسيقى والغناء والتمثيل. ويتوقع حصول العرض على جوائز بالمهرجان وليست جائزة واحدة.

البؤساء بالمهرجان القومي

يستعد المخرج الفنان سامح بسيوني للمشاركة بالمهرجان القومي للمسرح في دورته الـ 12 المقام في 17 أغسطس القادم بعد حصوله على جائزة أفضل عرض مركز أول، أفضل مخرج مركز أول، أفضل ممثلة مناصفة مركز أول، أفضل ممثل مناصفة مركز ثاني، أفضل ممثلة مناصفة مركز ثالث، أفضل ديكور مركز ثاني، شهادة تميز بالتمثيل رجال، شهادة تميز استعراضات بالمهرجان الختامي لفرق الأقاليم، العرض بطولة (سعيد عبد النعيم، ريهام عبد الرازق، مدحت العتال، أمين حجازي، أحمد إسماعيل، نور القاضي، مارينا عادل، محمد فاروق، أحمد جابر، مصطفى الشعراوي، علي سلامة، محمد السعودي، ماريا أسامه، فيرونيا رأفت، ندى النحاس، مونيكا إيهن، رنا محمد، وآخرون من شباب فناني الاسكندرية) كما تعتبر هذه ليست المشاركة الأولى للمخرج سامح بسيوني ف المهرجان القومي فقد شارك بالعديد من الدورات أخرهم الدورة السابقة بالعرض المسرحي هاملت انتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة قصر ثقافة الجزيرة وقد حصل العرض على العديد من الجوائز.

قومية الفيوم وطقوس الإشارات

تستعد فرقة الفيوم القومية للمشاركة بالمهرجان القومي للمسرح في دورته الـ 12 المقام في 17 أغسطس القادم بقيادة المخرج الفنان /سامح الحضري بالعرض المسرحي (طقوس الإشارات والتحويلات) العرض من تأليف / سعد الله ونوس، بطولة فناني فرقة الفيوم القومية المسرحية، شارك العرض بالمهرجان الختامي لفرق الأقاليم وحصل على عدة جوائز منها: جائزة أفضل عرض مركز ثاني، جائزة أفضل إخراج مركز ثاني مناصفة، جائزة تمثيل مركز أول مناصفه، كما تعتبر هذه هي المشاركة الثانية للمخرج سامح الحضري بالمهرجان القومي للمسرح

نور القاضي



أنه يأمل أن يقدم العرض المسرحي بشكل يليق باسمه واسم الهيئة وجميع المشاركين بالعرض وأن يقدم للجمهور منتج فني مختلف وممتع.

أبو كاليبس .. بالمهرجان القومي للمسرح

بعد حصوله على سبعة جوائز بالمهرجان الختامي لنوادي المسرح يشارك العرض المسرحي أبو كاليبس بالمهرجان القومي للمسرح في دورته الـ 12 التي تقام في 17 أغسطس القادم.. العرض تأليف وإخراج المخرج الشاب /أشرف علي إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة قصر ثقافة الأنفوشي.. يناقش العرض ماذا لو نظرية داروين عادت بنا في نهاية العالم إلى ما بأن عليه وعدنا في أشكال حيوانية خاصة بعد فقدانها لإنسانيتنا تدريجيا في هذا العصر.. كيف سنصبح في نهاية العالم مع آخر الأسر التي تعيش وقتها. العرض بطولة محمد بهجت في دور (الخنزير) سارة محمد (الفتاة) عمر السيد(القرد) سيف محمد (السمكة).. ديكور "أحمد جمعه" .. إضاءة "أحمد طارق" .. مكياج "ألاء السعيد" كما أعرب المخرج الشاب عن سعادته بهذه المشاركة الهامة ويؤكد حرصه الشديد هو وفريق العمل على تقديم العرض المسرحي بالشكل اللائق بالمهرجان كما يطمح أن تكون مشاركته مشاركة مشرفة لهيئة قصور الثقافة بصفة عامة وقصر ثقافة الأنفوشي بصفة خاصة وأن يقدم عرضا مميذا مختلف يسعد الجمهور.. وتعتبر هذه هي المشاركة الثانية للمخرج /أشرف علي بالمهرجان القومي بعد



مسرحي جيد "كعب عالي من التجارب النوعية إلى القومي"

قدم المخرج محمد الطابع التجربة المسرحية (كعب عالي) في مهرجان التجارب النوعية في دورته الأولى، وقد حصل العرض على المركز الأول إخراج، أول تمثيل نسائي، أول ديكور، أول إضاءة، أول ملابس، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل تصميم استعراضات، وشهادة تميز في الإعداد الموسيقي.

يطرح العرض العديد من المشاكل والهجوم التي تتعرض لها المرأة ويدافع عن حرية المرأة ومكانتها الحقيقية في المجتمع ومدى أهميتها على مر العصور في مزيج مسرحي ما بين الرقص والتمثيل واستخدام التكنولوجيا والجرافيك داخل الصورة المسرحية ويعتبر العرض إستكمالا لسلسلة طويلة على مدى 18 عاما من عروض أخرى نفذها القائمين على العمل حول قضايا المرأة ومناصرتها ووضعها بالمكانة التي تليق بها.

يشارك العرض بالمهرجان القومي للمسرح في دورته الـ 12 المقام في 17 أغسطس القادم، العرض من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة قصر ثقافة القباري، كيروجراف محمد ميزو، ديكور دنيا عزيز، جرافيك وإضاءة محمد المأموني، فكرة وإخراج محمد الطابع.

أضاف المخرج محمد الطابع أن هذه تعتبر المشاركة الخامسة له بالمهرجان القومي حيث شارك بالعديد من العروض المسرحية منها (جماعة بيضاء، قابل للكسر، سيدة الفجر، نساء شكسبير) كما أضاف

«كمان زغلول»

على مائدة الملتقى الشهري لمركز توثيق بحوث أدب الطفل



للطفل. وانتقل ناصف للحديث عن القضية الأبرز والتي عبر عنها في نص " كمان زغلول" وهي فكرة ذوى الاحتياجات الخاصة و التيمة الأساسية التي من المفترض أن يعمل عليها ذوى الاحتياجات الخاصة فالتيمة الأساسية في نص "كمان زغلول" هي فكرة الإصرار الشديد والتحدى التي تتواجد داخل الإنسان الذي لديه إعاقة ما. وتابع " هذه الفكرة قدمها الكاتب أحمد زحام داخل النص بإشارات مختلفة لشخصيات كبيرة متواجدة لدينا كما أن شخصية زغلول لديها معادل موضوعي يتمثل في أكثر من شخصية فليس شرطاً أن يكون المعادل الموضوعي شئاً أو جماد ولكن من الممكن أن يكون إنساناً فالمعادل الموضوعي خلف شخصية " زغلول" كان " الموسيقار عمار الشريعي. وقد حدثت خط بين الشخصيتين عندما بدأت علاقة كبيرة تنشأ بين شخصية زغلول والراديو فالراديو يعد الموصل الجيد للفعل الدرامي بين شخصية زغلول وعمار الشريعي الذي كان يقدم برنامجاً في الراديو واستمع إليه زغلول وبدأ زغلول يتحدث إلى عمار الشريعي و يستقى فكرة التحدى الإصرار من خلال شخصية الموسيقار عمار الشريعي التي استطاعت أن تحقق وجودها في الموسيقى العربية والمصرية. وهو ما بث في شخصية زغلول روح الإصرار والتحدى مثل شخصية عمار الشريعي وهناك شخصيات لم يكن لها مساحات مثل شخصية طه حسين فقد كانت إشارة أو صورة ولكنها إشارة ذات أهمية كبيرة في سياق آخر تدعم وتقوى زغلول ليبدأ في بذل قصار جهده ليصل إلى هذه الحالة.

واستطرد قائلا " يبدأ النص المسرحي بشخصية "بتهوفن" فقد قدم النص ثلاثة شخصيات واحدة عالمية وأخرى شخصية عربية طه حسين والشخصية التي يحتك بها زغلول وهي عمار الشريعي فعندما يكون خلف شخصية زغلول ثلاثة شخصيات بهذه القيمة والنجاح يبدأ زغلول للدخول إلى منطقة الحل وهي الشخصيات التي استعان بها الكاتب حتى يستطيع زغلول بطل النص أن يتخطى أزمته التي يمر بها

ومنها الحب المتواجد داخل هذا الكاتب والذي ينعكس على هذه النص فالكثير من الصفات الإنسانية التي يتمتع بها الكاتب تنعكس على النص وهو ما لمستته في النص فهناك مجموعة من القيم تبرز من خلال النص ومنها الاحترام والحرية ... الخ.

أعرب الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل في مداخلته عن سعادته بصدور نص " كمان زغلول" مباركا للكاتب أحمد زحام والفنانة التشكيلية رشا منير وللشخصية حبيبة حسين والتي قامت بالإخراج الفني للنص.

موضحاً أن صدوره مسرحية للطفل تمثل له سعادة كبيرة وذلك لعدم وجود دار للنشر تتصدى لنشر كتابات الطفل سوى أعداد قليلة للغاية وتابع قائلاً "الشيء الهام أن هذا النص لذوى الاحتياجات الخاصة وهو يمثل سعادة أخرى فهو يعد توجه للمخرجين الذين يعانون من قلة عدد النصوص الموجه لذوى الاحتياجات الخاصة وهنا نوجههم لوجود نص يقترب من الاكتمال فهو أحد النصوص الهامة للغاية.

وأضاف هناك نقطة ثلاثة يجب أن نتحدث عنها وهو عندما يتعاون المخرج مع الكاتب فيكون الناتج تجربة متميزة وهو ما ينطبق على تعاون كلا من الكاتب أحمد زحام والمخرج محمد فؤاد فعلى سبيل المثال هناك ثنائيات فينة حققت نجاحاً كبيراً بين كتاب ومخرجين ومنهم الفنان محمد صبحي ولبنين الرملي والمخرج عصام السيد ولبنين الرملي بالإضافة إلى تجربتي مع المخرج أسامة فوزي.

وأضاف قائلاً "شاهدت عرض "كمان زغلول" وهو عمل متميز قدم على خشبة مسرح الهناجر وقد استمر لأكثر من عام وحصل على جائزة وأتمنى أن تكون الأعمال القادمة ناجحة لهذا الثنائي.

أشاد الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف بالكاتب أحمد زحام وبدره الكبير والمؤثر في الكتابة للطفل فهو أحد كتاب جيل السبعينيات الذين أخلصوا في قضية الكتابة للطفل وقدم إنجازاً مهماً بها على مستوى جميع فروع الكتابة للطفل سواء كانت القصة القصيرة أو المسرحية أو الرواية أو السيناريو المصور بالإضافة إلى فكرة البحث في الطفولة وهو شئ يستحق الوقوف عنده كثيراً وهو كاتب يمتلك أدواته في الكتابة

عقد مركز توثيق وبحوث أدب الطفل السبت الماضي الملتقى الشهري للمركز لمناقشة النص المسرحي " كمان زغلول " الموجه للأطفال من سن 9 الى 15 عاما لذوى الاحتياجات الخاصة تأليف الكاتب أحمد زحام ورسوم الفنانة التشكيلية رشا منير.

أدار الحوار أ.د أشرف قادوس رئيس الإدارة المركزية للمراكز العلمية وذلك بحضور المناقشين وهم الشاعر والناقد المسرحي يسرى حسان، والكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل والكاتب احمد زحام والفنانة التشكيلية رشا منير والشاعر سعد عبد الرحمن الرئيس الأسبق للهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان صدام العدله والكاتبة والأديبة د. سامية سليم د. فيفي أحمد د. صلاح شعير ورائدة أدب الطفل باليمن نجيبة حداد والمخرج محمد فؤاد.

استهل المناقشة د. أشرف قادوس والذي قدم التهنئة لكلا من الكاتب أحمد زحام والفنانة التشكيلية رشا منير على صدور نص " كمان زغلول" الذي صدر عن الهيئة العربية المصرية للكتاب.

كما رحب بالحضور في هذه المناقشة وقدم الشكر لكلا من الشاعر والناقد المسرحي يسرى حسان والكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل موضحاً أن هذا النص محظوظ وذلك لأنه نفذ للعرض قبل طباعته كما قدم العرض باللغة العامية وقد قام الكاتب أحمد زحام بكتابة النص باللغة العربية الفصحى موضحاً أنه عندما قرأ النص لم يشعر أن الفصحى ثقيلة على الأطفال فيستطيع الطفل قراءتها بمفرده كما أن النص من الأعمال القليلة التي كتب عليها الفئة العمرية الموجه إليها فهو موجه للفئة من 9 الى 15 عاما.

وأشار د. أشرف قادوس أنه سيتم مناقشة نص "كمان زغلول" لتحليله وإلقاء الضوء على أهم ما يميزه ورؤيته بعين الناقد بالإضافة إلى الاحتفاء بالكاتب أحمد زحام وهو كاتب له إسهامات كثيرة في مجال الكتابة للطفل.

كما أن النص يحمل عدة أهداف ومنها تصويب النظرة الخاصة بذوى الاحتياجات الخاصة وإدماجهم في المجتمع فهم قادرين على صنع المعجزات فقد وهبهم الله مواهب عدة كما يحمل النص رسائل عدة

مزودج المعنى أو الإيحاء كمان زغلول هو آلة الكمان وأيضا تعنى زغلول آخر، وأضاف قائلاً عن مميزات النص " أن الكاتب لم يهتم بأدبية النص بقدر اهتمامه بكتابة نص يجسد على خشبة المسرح وهناك بعض الملاحظات ربما يكون أهمها أن الكاتب لم يعكس الطفرة التكنولوجية الحادثة الآن والتي استفاد منها أطفال وشباب هذه الأيام بمن فيهم أصحاب الإعاقات سواء السمعية أو البصرية أو الحركية، وكنت أتمنى أن ينعكس تأثير الطفرة في النص المسرحي الذي أطلعنا على أشياء ربما لم تعد تستعمل بالشكل الواضح هذه الأيام ومنها ساعى البريد، والراديو لإبأس بالتأكيد من التعرّيج على مثل هذه الأشياء لكنك مادامت تخاطب شباب أو أطفال هذه الأيام فعليك أن تخاطبهم بلغتهم. وإستطرد قائلاً "لكن مثل هذه الملاحظة لا تقلل من قيمة النص وأهميته.

أشار الكاتب أحمد زحام أن النص عندما كتب في البداية كتب باللغة العربية وقد تم نشره في جريدة مسرحنا باللغة العامية وقد كتب النص على مرحلتين المرحلة الأولى قبل أن يقوم المخرج محمد فؤاد بإخراج هذا النص والمرحلة الثانية بعد تجربة الإخراج وعندما شرع المخرج محمد فؤاد في تقديم النص حدث حوار حول إدخال إضافات جديدة على النص، ومنها "الضفدعة" " البجعة" ومنها هادى الممثل وقد أصر المخرج محمد فؤاد أن يقدم كل ممثل شخصيته فيقدم شخصية الكفيف كيف بالفعل وكذلك قائد الفرقة كفيف ومن قام بتجسيد دوره أيضاً كفيف وهكذا فيقوم كل ممثل بدوره وهو ما قصده أنها مسرحية يقوم بتمثيلها ذوى الاحتياجات الخاصة.

وأوضح زحام أن سبب استمرار عرض " كمان زغلول هو صدق كل من شارك بهذا التجربة على خشبة المسرح وتابع " قمت بإعادة كتابة النص لإقوم بلورة التجربة بأكملها مرة أخرى وأعتقد أنه شيء محمود تقديم نص من خلال تجربة.

واستطرد الكاتب أحمد زحام قائلاً "قضيتي هم ذوى الاحتياجات الخاصة فحتى الآن لم يحصل ذوى الاحتياجات على حقوقهم وقد قدمت أعمالاً تناقش قضايا ذوى الاحتياجات ومنها "سفينتي نوح" " زهرة" وشاغلي الشغال أن أقدم كتابات تهمس قضايا تخص هذه الفئة ولأننى أرى أنهم شريحة مهورة داخل هذا المجتمع وسأظل أكتب عنهم.

أوضحت الفنانة التشكيلية رشا منير أنها ارتكزت في عمل مشهدي الغرفة على " السرير" " والكرسى " والذى يظل لفترة طويلة يجلس عليه بطل المسرحية " زغلول" وعندما بدأ زغلول التدريب على العزف على الكمان ترك الكرسى ولم يصبح مقيداً كما كان في السابق وجميعها إيحاءات حاولت تقديمها للقارئ حتى يشعر بها وفي المشهد الأخير عندما كان يعزف مع زملائه نلاحظ عدم وجود الكرسى وهو ما يوضح تحرر زغلول

وقد قمت برسم غرفة زغلول تشبه القفص فهى تحوى عدة خطوط كثيرة

وتابعت قائلة من خلال جلسات عمل مكثفة مع الكاتب احمد زحام طرحنا العديد من الأفكار وما يريد أن يوضحه من خلال الرسم وقد ساعدنى رسم الكمان في توضيح فكرة الخروج من القوقعة والتعبير عن فكرة الحرية وذلك عندما كان زغلول يمسك بعض الكمان ويتحكم بها

أشارت رشا منير أنها التجربة الثانية لها في رسم كتاب للمكفوفين أشار المخرج محمد فؤاد مخرج نص " كمان زغلول" أن أحد أسباب انجذابه للنص هو أسم النص فهو يحوى مفارقة لغوية فقد ساعده هذا الأمر في تقديم رؤية إخراجية مختلفة مع مهندس ديكور العرض حيث قدم غرفة زغلول أشبع بقفص العصافير

وأشار فؤاد أن النص يؤكد على مجموعة هامة من القيم ومنها قيمة الحرية وفكرة إستخدام الحواس وأهم ما يميز النص أنه عند قراءته نرى الحوار يصنع مشهداً والنص يعطى طاقة إيجابية ويعزز من الإرادة واختتمت المناقشة بمجموعة من المداخلات

رنا رأفت



مستقبل قادم جيد وأضاف ناصف قدم الكاتب أحمد زحام مجموعة من الإشارات داخل النص حتى نصل إلى النتيجة.

وإختتم حديثه مشيداً بكتابة أحمد زحام إذ استطاع أن يقدم حبكة جيدة متماسكة والتي تبدأ من طفل لديه أزمة يمشى في حجرته يبحث عن حل ومخرج لهذه الأزمة ويشعر بأن من حوله ليسوا متفاعلين معه بدرجة أكبر يبدأ الأمن يتزايد ويبدأ في حل عقده عندما يتحدث معه عمار الشريعى ويصل له رسالة من مدرسة المكفوفين. وعندما يبدأ في تعلم الموسيقى على الكمان حتى يصبح عازف كمان متميز وقد إستخدم الكاتب اللغة الفصحى البسيطة القريبة من العامية المصرية وقد حدد الفئة العمرية الموجه للنص إليها وهو شيء جيد بالإضافة إلى الإرشادات المتواجدة مع الحوار والمرفقة برسومات تميزت بها كثيرا الفنانة رشا منير حيث قامت الرسومات بإخراج النص بشكل متميز.

بينما قال الشاعر والناقد المسرحى يسرى حسان " في ظنى أن نص "كمان زغلول" هو نص متميز ومتماسك على المستوى الدرامى وهو يتوجه إلى فئة فاعلة في المجتمع رغم إعاقته البصرية، وقد سعى الكاتب إلى بث الطاقة الإيجابية إلى هذه الفئة مستشهداً بتجارب سابقة في تاريخنا المعاصر من أصحاب هذه الإعاقة الذين تحدوا إعاقتهم ونجحوا مثل " عميد الأدب العربى طه حسين والفنان عمار الشريعى.

الذى جسده الكاتب في النص من خلال علاقته ببطل النص وتابع قائلاً " نص كمان زغلول يطرح العديد من القيم والأفكار كقيمة الحرية وفكرة تحدى الإعاقة وقد نجح الكاتب في إختيار عنوان الذى جاء

وأشار ناصف إلى أن النص يبدأ بكسر الإيهام أو الحائض الرابع فيبدأ المتفرجين بالدخول داخل النص وكأنه يشير للمتفرجين بأنهم ليسوا بمفردهم وأن المسئولية تقع على عاتقهم لهذا الشخص الذى سيتحدى العديد من الأشياء فالأب والأم والمشرف والقريب ليسوا فقط مسئولين عن المعاق فكل الناس بلا استثناء مسئولون عن هذا الإنسان.

كما يشير الكاتب أحمد زحام في بداية النص إلى الشخصية الأقرب إلى " زغلول" فأعطى لنا إشارة بأن الأم تدرج في المنزلة الأولى لتحمل المسئولية تجاه زغلول بينما يظهر الأب في مشهدين المشهد الأول عندما قام بشراء الكمان للزغلول والمشهد الثانى تلقى الأب رسالة من المسئولين بأن زغلول سيذهب إلى مدرسة المكفوفين وهى إشارة هامة قد تكون منصفة للشخصية التى تتحمل الجزء الأكبر للإعاقة.

وإذا قمنا بعمل أبحاث على هذه المنطقة فسنجد أن الأم الأكثر تحملاً للمسئولية في رعاية المعاق وذلك على مستوى جميع البيوت المصرية ويأتى بعدها الأب أو المشرف أو الأخ على حسب الترتيب ولكن الأم هى رقم واحد.

وتابع قائلاً " في سياق دراستنا للبطل المحورى المتواجد في النص سنجد أن زغلول شخصية مكتملة شخصية من "لحم ودم" نستطيع التعامل معها ورؤيتها وليست شخصية كرتونية كما أن هذه الشخصية المحورية استطاعت أن تجمع حولها بقية الشخصيات الأخرى والشخصيات الأخرى منها الأم، الأب، "الحلم" البجعة، الضفدعة التى تحاول دائماً أن تسير في سياق مخالف ومعاكس لشخصية البجعة فالضفدعة من الممكن أن تعطى طاقة سلبية ولكن شخصية البجعة هى رمز للطاقة الإيجابية وتعد الإشارة الأولى للطفل بأن هناك



الإداري أم الفنان..

أيهما أصلح لإدارة المؤسسات المسرحية؟

مدير المسرح أو المؤسسة المسرحية هو العنصر الإداري المنفذ لكافة متطلبات العرض المسرحي الفنية والتقنية والإنتاجية، فهو يشرف على وحدة التنظيم المتجسدة في عمال ديكور الإكسسوارات، تنفيذ الإضاءة.. مخزن الأزياء أو الملابس.. تنفيذ الموسيقى والمؤثرات الصوتية، وغيرها من المتطلبات، وبذلك يشكل بالنسبة إلى المخرج الخارطة الإدارية التنفيذية لوحدة العمل، وعليه يجب أن يكون متفهما لعناصر الإخراج المسرحي وتقنيات التمثيل، لأن معرفة ذلك تجعل منه الشخصية التنظيمية المهنية التي تتمكن من تفهم مهماته الإدارية، كما يجب أن يكون لديه إلمام باللوائح والقوانين.

وفي تاريخ المسرح المصري أسماء لامعة من كبار الفنانين حققوا إنجازات على مستوى الإدارة الخاصة بالمؤسسات المسرحية، ومنهم على سبيل المثال وليس الحصر الراحل عبد الغفار عودة والفنان القدير السيد راضي والمخرج سمير العصفوري وغيرهم من كبار المسرحيين، ومن خلال هذه المساحة نطرح عدة تساؤلات على بعض المسرحيين الذين لديهم خبرات سابقة في إدارة المؤسسات المسرحية، منها: هل لا بد أن يكون الإداري أو المسئول فنانا مسرحيا أم يكفي أن يكون إداريا على دراية بالقوانين واللوائح فقط، وما هي معايير نجاح الإداري في المؤسسات المسرحية.

رنا رأفت



محمد الخولي



محمود الحديدي

قال الفنان القدير محمود الحديدي الذي تولى إدارة مسرحي الطليعة والسلام ورئاسة المركز القومي والبيت الفني للمسرح: من المفترض عندما يدير الفنان مؤسسة مسرحية أن يكون قد اجتاز «كورس» تدريبيا في فن الإدارة المسرحية من الجهاز الإداري للتنظيم والإدارة، وذلك حتى يستطيع أن يدير المؤسسة المسرحية ويكون على علم بالإدارة في كل فروعها وحتى لا يعمل بشكل عفوي قد يتسبب في الكثير من الأخطاء التي تحيله إلى النياحة الإدارية.

أضاف: عندما يدير الفنان المؤسسة المسرحية يكون على خبرة كبيرة، وذلك لانغماسه في العملية المسرحية، سواء على مستوى الإخراج أو التمثيل، وهذه الممارسة تكسبه الكثير من الخبرات التي تؤهله لأن يدير مؤسسة مسرحية، بالإضافة إلى التعاون مع مدير الشؤون المالية والإدارية، فعندما كنت مديرا لمسرحي الطليعة والسلام ورئيسا للبيت الفني، كنت أستعين بمدير الشؤون المالية والإدارية قبل توقيع أي مذكرة.

تابع: يجب أن يكون بكل مسرح لجنة قراءة ومكتب فني يساعد المدير في إدارة الفرقة.

حلول بديلة

بينما أكد الفنان محمد الخولي أن الإداري والفنان يستطيعان تحقيق النجاح عند إدارة مؤسسة مسرحية، إذا توافرت لهم مجموعة من الشروط ومنها الخبرة وموهبة الإدارة والقدرة على إيجاد حلول بديلة. وأضاف: عندما يسند إلى الفنان إدارة مؤسسة مسرحية يجب أن يكون لديه خبرة ونجاحات سابقة كما يجب أن يكون ملما باللوائح والقوانين.

و ضرب الخولي مثلا بعض الفنانين الذين أداروا المؤسسات المسرحية وحققوا نجاحات كبيرة ومنهم الفنان الكبير عبد الغفار عودة والفنان أشرف ذكي، وفي المواقع الثقافية الكتاب سعد الدين وهبة ويوسف السباعي وثروت عكاشة.

المسرح أساسه الروح الفنية والانضباط

ومن وجهة نظر أخرى أوضح الفنان أحمد شاعر عبد اللطيف مدير المسرح القومي أن الأمر ليس له قواعد، ضاربا مثلا بأحد أهم وأنجح المديرين في تاريخ المسرح القومي - حسب قوله - وهو آمال المرصفي الذي قدم أعظم الأعمال ولم يكن فنانا إنما كان ضابطا بالجيش، موضحا أن المسرح يختلف عن الوسائط الفنية الأخرى، أساسه الروح الفنية وشحن الهمم والانضباط.

أضاف قائلا: ولكن تبقى نقطة قدرته على التعامل مع الفنان سواء كان مخرجا أو مؤلفا أو صناعا للديكور أو مصمما للملابس، فهي ضرورة لتحقيق التناغم بين أطراف العملية الفنية، والمدير الذي يجمع بين الصفتين يكون النجاح حليفه.

وتابع: يجب أن يكون للمدير رؤية واختيار فيما يقدم من أعمال، وذلك بالاستناد إلى الإجابة على مجموعة من التساؤلات، وهي: أين

الحديدي: على الفنان أن يحصل أولا على «كورس»

تدريبي في فن الإدارة المسرحية قبل أن يدير

مشروع واستراتيجية

واتفق المخرج عصام السيد أحد مديري إدارة المسرح السابقين في أن الإدارة ليس لها قاعدة وضرب مثلا ببعض القيادات السابقة التي لم تمارس الفن، ولكنها حققت نجاحا كبيرا في إدارة المؤسسة المسرحية، ومنها الأستاذ أحمد حمروش الذي كان مديرا للمسرح القومي، ومصطفى معاذ الذي كان مديرا عاما لإدارة المسرح، وغيرهما من القيادات التي حققت نجاحات في إدارة المؤسسات المسرحية، كما وضع السيد بعض الشروط التي يجب أن تتوافر في مديري المؤسسات، والتي تتوافق مع الواقع الحالي، وهي ألا يخضع للابتزاز وأن يكون له مشروع للمؤسسة التي يديرها كما لا بد أن يكون حر الرأي وملما باللوائح والقوانين حتى لا يخضع لسلطة الموظفين.

ولماذا وكيف ولبن ومتى؟ فمن الممكن أن يقدم عملا يحقق نجاحا في فترة أو عصر ما ولا يحقق نجاحا في فترة أخرى، ومهمة المدير أن يتخيل جميع عناصر العمل الفني مسبقا قبل تنفيذها، على أن يخلق بينها عنصر التناغم لأنه عنصر مهم للغاية.

واستطرد قائلا: من المهم أن يتمتع من يدير مؤسسة مسرحية بالانضباط والحزم بجانب الدبلوماسية. وأشار الفنان أحمد شاعر عبد اللطيف إلى أن في مجال الفن يتصور البعض أن عمله يرتقي إلى أن يقدم على أفضل المسارح، هذا ما يتخيله كل صانع عمل فني، أما الحقيقة فأحيانا تكون مختلفة، وذلك المدير الناجح أن ينتقي أفضل العناصر في جميع التخصصات حتى وإن كان سيرجى بعض الأعمال لصالح الأخرى أو سيقدم بعض الأعمال قبل أعمال أخرى.

سامح مجاهد: لا غنى عن الاستعانة بمدير مالي وإداري ملم

باللوائح والقوانين ولديه خبرة واسعة بكل ما يتعلق بالأمور الفنية



محمد دسوقي

كل منهما حتى يصل إلى جانب إداري سليم دون إهدار حق العملية الفنية، وكل من المدير الفني والمدير الإداري والمالي يكملان بعضهما البعض، فلا غنى عن المدير المالي والإداري الملم باللوائح والقوانين الذي لديه خبرة واسعة بكل ما يتعلق بالأمور الفنية. أما عن المعايير التي يجب أن تتوفر في من يدير مؤسسة مسرحية، فيجب أن يكون لديه خطة قادر على تحقيقها، وأن تكون لديه أدواته التي يعمل بها، وتخطيط جيد لكل المواسم وأن يكون لديه مشروع ويمتلك أدواته.

فلسفة الإدارة فن التعامل مع الواقع

وبنظرة تاريخية قال د. أبو الحسن سلام الرئيس السابق للمركز القومي للمسرح: بالرجوع للماضي فسند أن من أدار المسرح القومي باقتدار هو أمال المرصفي وهو ليس فنانا، ومراجعة قيادات هيئة المسرح سجد أن من أدار هيئة المسرح بكفاءة كانوا نقادا مثل علي الراعي، وفيما يخص الثقافة الجماهيرية فهناك الفنان سعد كامل الذي أدار جهاز الثقافة الجماهيرية باقتدار وبنجاح كبير، وأيضاً الكاتب سعد الدين وهبة وهو من أنجح القيادات التي أدارت الثقافة الجماهيرية والفنان عبد الغفار عودة من أهم الفنانين الذين أداروا مؤسسات مسرحية وقد أتاح الفرصة للكثير من الفنانين ل طرح إبداعاتهم.

أضاف سلام: من المهم النظر إلى فلسفة الإدارة التي تعني فن التعامل مع الواقع، وعليه أن يخطط المدير للمؤسسة بالشكل الذي يضيف لها، فإن لم يستطع أن يضيف فعليه أن يحافظ على ما تركه سابقوه، ومن أكثر الأمور سلبية هدم ما فعله السابقون.

فني القطاع الخاص

فيما أوضحت الفنانة أروى قدورة مديرة مسرح الهوساير أن مسرح القطاع الخاص يجب أن يتمتع من يديره بالحس الفني دون إغفال الجانب التجاري لمسرح القطاع الخاص، وشددت على أهمية أن يكون مسئول المؤسسة المسرحية أو الثقافية لديه حس فني بجانب الشق الإداري ليستشعر جودة الأعمال المقدمة.

وقال الفنان محمد الشافعي مدير دار عرض مسرح القاهرة للعرائس: لا بد لمن يدير المؤسسات المسرحية أن يكون مخرجا فقط، وليس أي عنصر آخر.. وذلك لأن المخرج يتعامل مع جميع العناصر الإدارية والفنية والمهنية. أضاف: عندما أصبح البيت الفني للمسرح يديره الإداريون سارت الأمور بشكل غير جيد وغير متقن.

تابع: وبالرجوع للتاريخ المسرحي فعندما أنشأ السيد بدير مؤسسة المسرح والسينما والموسيقى والأوبرا، كان معه ثلاثة من الموظفين ولديه 10 فرق مسرحية تجوب مصر، وعندما كان ثروت عكاشة وزيرا للثقافة أنشأ مسرح العرائس وقام بتأسيس 10 فرق وهيئة المسرح ووزارة الثقافة والإرشاد القومي وهيئة الاستعلامات، بالإضافة إلى تأسيس مشروع الثقافة الجماهيرية الذي كان من أهم معالم ثورة يوليو، وعندما آلت الإدارة إلى الإداريين فقط انهار المسرح وراح الإداريون يقومون بتستيف الأوراق.



عصام السيد

عصام السيد: المدير الناجح لا يخضع للابتزاز حر الرأي ولديه مشروعه ولا يخضع لسلطة الموظفين

تقديم مشروع مسرحي جيد أم لا؟

وتابع قائلا: يجب أن يستعين الإداري الفنان بمدير للشؤون المالية والإدارية على درجة من الحنكة والكفاءة، أما عن المعايير التي يجب أن تتوفر في المسئولين عن إدارة المؤسسات المسرحية، فأوضح: أن يكون لديه خلفية عملية وأكاديمية وثقافية تؤهله لإدارة مؤسسة مسرحية، بالإضافة إلى تجارب كمخرج وممثل، وهي المعايير التي من المفترض أن تكون أهم ما يتمتع به من يدير مؤسسة مسرحية. واختتم حديثه قائلا: للأسف الشديد نفتقد لوجود كوادر جيدة في الإدارة.

كما قال الفنان سامح مجاهد مدير مسرح الغد إنه من المهم أن يدير المؤسسة المسرحية فنان ملم بالقوانين واللوائح الإدارية، مؤكداً على أنه أثناء العملية الإنتاجية الخاصة بالفن تكون هناك أمور لا يستطيع استيعابها سوى الفنان، مشيراً إلى أن الإداري غير الفنان سيتعامل مع الأوراق بدون النظر للجودة الفنية أو لمتطلبات العمل الفني التي قد تطرأ، وهي أمور قد تغيب عن الإداري.

أضاف: مدير مسرح الغد: لا بد أن يتعاون معه المدير المالي والإداري، وإذا كانت هناك مشكلة تتعلق بالمنتج الفني لا بد من أن يتحاور



أروى قدورة



أحمد شاكر

أزمة في الإدارة

الفنان محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون ومدير مسرح الطليعة سابقاً، قال: هناك أهمية بالنسبة للإداري الفنان لأن يستطيع أن يستنتج مسبقاً أن المنتج الفني سيحقق المرجو من تحقيقه، وهو ما يتمتع به الفنان الإداري الذي يتمتع بدرجة وعي كبيرة، وحتى يحقق النجاح يجب أن يحقق هوية المؤسسة التي يديرها، فهناك أزمة كبيرة في الإدارة في الوقت الحالي، فلا توجد هوية للمسارح.. هناك هويات مفقودة وبالتالي من المهم للغاية تأكيد الهوية الخاصة بكل فرقة، فما يقدم في مسرح الطليعة من المستحيل تقديمه في المسرح الحديث، وهكذا.

وتابع قائلا: المنهج والرؤية والفلسفة والهوية من أسباب غضب الكثيرين مني حيث كنت أرفض الكثير من المشاريع أثناء فترة إدارتي لمسرح الطليعة لأنها لا تتناسب مع هوية المسرح، وهنا يتضح أهمية المدير الفنان وثقافته المسرحية ودراسته لعلم الإخراج المسرحي وفن التمثيل، فعندما يتناقش مع المخرج صاحب المشروع المسرحي يستطيع أن يستنبط هل هذا المخرج لديه رؤية وثقافة وقادر على



أبو الحسن سلام

أبو الحسن سلام: فلسفة الإدارة تعني فن التعامل مع الواقع وعلى المدير أن يكون قادراً على التخطيط بالشكل الذي يضيف إلى مؤسسته

المخرج إسلام إمام: «المتفائل» ثنائية فنية مميزة بيني والفنان سامح حسين



سهر الصايغ مفاجأة العمل

والنص يوضح أن البعض منا يخشى تغيير مكانه والخروج من الحيز الذي يحيا به، وأن الخروج في حد ذاته مكسب، وحقق معرفة أكبر، وهو ما يوضحه المشهد الأخير في المسرحية وهو شكر كانديد لزوجته خاله لطردها له من القصر.

- قمت بعمل إعداد درامي لرواية فولتير «كانديد» ما أبرز الصعوبات التي واجهتها عند إعداد الرواية؟

الرواية الأصلية تتكون من 30 فصلا وعددا كبيرا من الشخصيات لا حصر لها، بالإضافة إلى وجود البطل في بلد مختلف، وجميعها أمور يصعب تقديمها على خشبة المسرح لأنها تتطلب مدة زمنية طويلة، وكما نعلم الرواية تختلف عن المسرحية لذلك قدمت المحطات الأهم وأبرزت فؤو الحدث.

- شكلت ثنائيا فنيا مع الفنان سامح حسين في عدة أعمال.. ما السر وراء ذلك؟

نحن أصدقاء منذ سنوات طويلة وهو فنان مالك لأدواته يعي ما له وما عليه ومطيع لأقصى درجة، بالإضافة إلى خبرته في المسرح، وقد قدمنا من قبل خمسة عروض بالإضافة إلى عروض قمت بكتابتها وقام بإخراجها المخرج عصام السيد من إنتاج أم بي سي مصر، وكل عام أو عامين نشترك في تقديم عمل سوي من كتابتي أو إخراجي. والحقيقة إنها ثنائية متميزة، وستكون الفنانة سهر الصايغ مفاجأة العمل فهي فنانة متميزة.

- لماذا تميل إلى تقديم العروض الكوميدية؟
بطبيعتي دائما أتعامل مع الأوضاع الخاطئة أو العجيبة بحالة من السخرية وليس، على سبيل المثال الروتين، موظف مهمل... إلخ، ففي الكوميديا الفرس أو الديلاقي أو الكوميديا السوداء تكون المواقف

- «المتفائل» أولى تجاربك على المسرح القومي.. حدثنا عنها؟

كان أول تواصل مع المسرح القومي منذ أربع سنوات عام 2015 وبالفعل تم عمل ميزانية العمل ولكن لظروف سفري في ذلك التوقيت لم يتم استكمال التجربة وتوقفت، ولكن تواصل معي مدير المسرح القومي السابق يوسف إسماعيل ورئيس البيت الفني للمسرح إسماعيل مختار حتى أقدم التجربة، وقد رأوا أنني سأقدم تجربة مختلفة تتواءم مع هذا العصر، وبالفعل قررت أن أقدم رواية ضخمة ومهمة بشكل يتناسب مع المجتمع المصري، فكانت فولتير الأنسب التي قدمت على كبرى المسارح في العالم ولم تقدم في مصر.. فدايما ما أسعى للبحث عن كل ما هو جديد ومختلف.. هناك نصوص عالمية قدمت الكثير من المرات وهناك نصوص لم يسبق تقديمها.

واعتمدت على تكنيك مختلف في تقديمها على مستوى الصورة من ملابس وديكور بالإضافة إلى الاستعانة بالعنصر الموسيقي في الدراما، على سبيل المثال أغنية «الدرس» التي أوضحت العلاقة بين كانديد والمعلم، هي تجربة مختلفة ليست فقط على مستوى المسرح القومي ولكن على مستوى المسرح المصري، وقد اعتمدت أيضا على عنصر الإبهار في تقديم مفردات العمل من ديكور وإضاءة وموسيقى كما اعتمدنا على تكنيك مختلف في تغيير الديكور.

العرض يعد دعوة للتفاؤل.. لماذا قررت تقديم هذا النص في هذا التوقيت تحديدا؟

أود أن أقول إن الفكرة الأساسية في الجملة الأخيرة من رواية فولتير هي خروج الشخص من مكان ضيق إلى مكان أرحب، فعندما يطرد كانديد من القصر يخرج إلى عالم أرحب لم يره من قبل، هو طيلة حياته يحيا داخل القصر.

«المتفائل» عرض مسرحي للمخرج إسلام إمام، افتتح مؤخرا على خشبة المسرح القومي، وهو أولى تجارب المخرج إسلام إمام على القومي. العرض يدعو للتفاؤل وتحدي الصعاب والاستمتاع برحلة الحياة بكل مشاقها.

إسلام إمام مخرج مسرحي له بصمة خاصة، تميز بتقديم الكوميديا الساخرة، واستطاع أن يحل المعادلة الصعبة فجمع بين تقديم كوميدية راقية وتحقيق إقبال جماهيري كبير، وهو دائما ما ينقب عن الجديد.

قدم إسلام إمام مجموعة متميزة من الأعمال المسرحية منها على سبيل المثال «رجال وساتات»، «ظل الحمار»، «اللي بنى مصر»، «رحلة حنظلة»، «السفينة والوحشين»، «تحب تموت إزاي»، «محاكمة غانم سعيد»، «أترك أنفي من فضلك»، بالإضافة لتقديمه أحد مواسم تياترو مصر وعدة عروض لمسرح التلفزيون ومن أهمها مشروع «صولوا» وعروض قام بكتابتها وإخراجها لقناتي الحياة وإم بي سي.. حول تجربة «المتفائل» أجرينا معه هذا الحوار.

✦ حوار: رنا رأفت

وتنقل في عدة مسارح وعدة محافظات منها المنصورة والإسكندرية وأسوان، كما شارك العرض في عدة مهرجانات دولية في المغرب والأردن وتونس.. بدأت فكرة العرض بتقديم تجربة مسرحية من خلال الكتب التي حققت أكبر مبيعا على مستوى العالم وتحويلها إلى مسرح.

وكان شغلي الشاغل هو كيف أقدم الجديد فقمتم بتكوين ورشة عمل ووضعت أهم الأفكار الأساسية التي سيعمل عليها فريق العمل وبدأت في الكتابة، وقمنا بعمل إعادة كتابة حتى وصلت إلى شكل العرض الذي أرغب في تقديمه وهو عرض كوميدي اجتماعي له رسالة واضحة وهي تقبل الاختلاف، فجميعنا بشر وطبيعة المرأة تختلف عن طبيعة الرجل وهذا سر الكون.

- قدمت عدة عروض للمسرح الجامعي.. ما رأيك في المسرح الجامعي في الفترة الحالية؟ وماذا ينقصه؟

المسرح الجامعي يخرج الكثير من المواهب إلى كل الوسائط الفنية سواء للمسرح أو التلفزيون أو السينما ويحصل الكثير من الجوائز في المهرجانات، ولكن ينقصه التنوير الإعلامي والاهتمام فمصر تعد أكثر الدول إنتاجا للمسرح، فعلى سبيل المثال فرق الهواة يقدمون أكثر من 500 عرض في العام وإنتاج ذاتي، بالإضافة إلى عروض الثقافة الجماهيرية، لدينا إنتاج ضخم وإذا تم التنوير عليه فسندمج ممثلين ومخرجين لا حصر لهم.

كنت عضو لجنة تحكيم مشاهدات نوادي المسرح وفي المهرجان الختامي.. ما رأيك في هذه التجارب؟

تجربة نوادي المسرح تجربة عظيمة الغرض منها الكشف عن الموهوبين في بداية طريقهم وصقل موهبتهم بمجموعة من الورش حتى يتم تطويرهم بشكل جيد.

- من وجهة نظرك هل من الضروري أن تدار المؤسسات المسرحية من قبل فنانين أم إداريين على علم موسع بجميع اللوائح والقوانين؟

من الضروري أن يدير المؤسسات المسرحية فنانون يعون معنى الإدارة، فمن الممكن أن يكون فنان ناجح ولكن لا يجيد الإدارة، يجب أن يكون الفنان الذي يدير المؤسسة المسرحية على علم موسع بفن الإدارة وكيف يزيل العراقيل حتى يخرج العمل الفني بشكل جيد، وهي أمور لا يمتلكها الكثير.

- قدمت مشروع "صولوا" مع الفنانة حنان مطاوع والفنان سامح حسين عام 2017 بالإضافة إلى تقديمك موسم كامل لتياترو مصر وقدمت عروضاً مسرحية على أم بي سي وغيرها.. هل هناك مشروع قادم لمسرح التلفزيون؟

هناك ما يقرب من 40 عرضاً مسرحياً قدمتها لقناة الحياة وأم بي سي، ومشروع "صولوا"، بالإضافة إلى كتابتي وإخراجي لعدة عروض وأشرف في استكمال مشروع "صولوا"، وسيقدم كل نجم مسرحية واحدة مدتها الزمنية 30 دقيقة بشكل ممتع وشيق وسيكون هناك شيء جديد.

ما تقييمك للحركة المسرحية خلال الأربع سنوات الأخيرة؟

عام 2015 كان عاماً مسرحياً خارقاً ومتميزاً لم يسبق له مثيل، فكانت هناك تجارب مسرحية مهمة لمجموعة من المخرجين المتميزين، أما في الفترة الأخيرة فهناك صعود وهبوط، وعقب عام 2015 بدأ مسرح القطاع الخاص ينافس بقوة، بالإضافة إلى عروض مسرح التلفزيون فهناك عملية تنافسية قوية ليس فقط على صعيد مسرح الدولة ولكن على جميع الأصعدة التي تقوم بإنتاج مسرح.. هناك حالة حراك قوية ودائمياً فكرة الصعود والهبوط تخلق المنافسة.

عرض «المتفائل» بطولة سامح حسين، سهر الصايغ، أحمد صيام، يوسف إسماعيل، آيات مجدي، تامر الكاشف، أمجد الحجار، زكريا معروف، المطرب مصطفى سامي، ومجموعة من شباب المسرح القومي، موسيقى هشام جبر، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، مكياج إسلام عباس، استعراضات ضياء شفيق، أغاني طارق علي، عن رواية «كانديد» لفولتير، إخراج إسلام إمام.



سر هذا التميز؟

الحقيقة أنني عقدت عدة جلسات عمل مع مهندس الديكور حازم شبل ومصممة الملابس نعيمة عجمي وتم الاتفاق على الخطوط العريضة فيما يخص سينوغرافيا العمل وتنسيق الألوان الخاصة بالديكور والملابس، وتناقشنا حتى خرجنا بهذا الناتج. فمن المفترض أن يكون للمخرج رؤية في كل مفردات العمل المسرحي من ملابس وديكور وموسيقى، وبالفعل تعاون فريق العمل معي وتفهموا رؤيتي واستطاعوا تحقيقها.

أجريت منذ أشهر عروض المسرحي جروب سري + 21 إنتاج مسرح السامر، فلماذا لم تقدم العرض حتى الآن؟

للأسف السامر بلا مسرح وبالتالي نحن ننتظر وجود مكان للعرض يليق بالتجربة، وذلك حتى يشاهد الجمهور العرض بشكل جيد، وقريبا سأعلن عن موعد افتتاحه.

- قدمت تجارب كوميدية غنائية.. من وجهة نظرك لماذا تعاني من قلة العروض الغنائية في المسرح؟

هذا الأمر يرجع إلى عاملين، الأول أن تكلفة إنتاج العروض الغنائية ضخمة، أما العامل الثاني إذا توافرت ميزانية إنتاج العروض الغنائية فكيف سيتم استغلالها فنياً وبشكل يصنع الإبهار والمتعة.

- حقق عرض «رجالة وستات» نجاحاً كبيراً وقام بعدة جولات.. حدثني عن تلك التجربة.

أود أن أشير إلى أن عرض «رجالة وستات» تم عرضه لمدة ثلاث سنوات

جادة ولكن ما يحدث حولها يكون هزلياً وهو ما يوضح الموقف أكثر من التراجيديا.

- من وجهة نظرك هل نعاني من فقر في الكتابة الكوميدية؟

إن انخفاض أجور المؤلفين في المسرح بالإضافة إلى صعوبات الحياة، جعل هناك قلة في عدد الكتاب الذين يتصدرون لهذا النوع، بالإضافة لعدم وجود دافع للمواهب كثيرة ولكن حتى تنمو الموهبة يجب أن يتوافر لها المناخ المناسب الذي يمكنها من مواجهة ظروف الحياة، بالإضافة إلى أن قلة عدد كتاب الكوميديا ليس على مستوى المسرح فقط ولكن على مستوى السينما والتلفزيون، فما يكتب استكشاشات أو مواقف بعيدة عن الدراما، ولذلك نجد مؤلفين يظهرون ويختفون بسرعة كبيرة.

- ما الصعوبات التي واجهتك عند تنفيذ «المتفائل»؟

العرض يعد من العروض الضخمة على مستوى جميع مفرداته، بالإضافة إلى أن عدد العاملين به يتجاوز 100 سواء على خشبة المسرح أو وراء الكواليس.

والحقيقة إن الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح قام بتذليل كل الصعوبات بجهد كبير وحب رغم كل الصعوبات، وفي النهاية هناك اجتهاد كبير من البيت الفني للمسرح والمسرح القومي لخروج العمل بالصورة المطلوبة.

تميزت السينوغرافيا في عرض «المتفائل» فما



زهرة اللوتس وأوبرا بنت عربي .. أمسيتان ممتعتان



سامية حبيب

زهرة اللوتس

يعد المسرح القومي للطفل في الأماكن المحيطة للصغار والكبار من الأباء والأمهات والجمهور العادي ذلك أنه المسرح البسيط الذي يحمل فكرة جميلة في عرض بسيط
في أحدث مشاهد مسرحية "زهرة اللوتس" تأليف طارق مرسى وإخراج محمد حجاج، جذبت عنوان المسرحية، فزهرة اللوتس ارتبطت بالحضارة المصرية بالرسم على جدران المعابد الفرعونية وحملها قمة أعمدة معابد فيلة والدير البحري
تحمل شخصية بطلة المسرحية اسمها وتسمى الأميرة "لوتس" لقب والدها الراحل للزهرة لذا زرعها في حديقة القصر ورعاها، لكن بوفاته ينشأ صراع بين الأميرة وعمها الطامع في العرش الذي يعلن الحداد 6 أشهر على شقيقه الراحل وتتوقف سبل الحياة في البلد وتلاحظ الأميرة أن زهرة اللوتس في حديقة القصر تذبل وتكاد تموت فلاعطر لها، ولأن الأميرة ودية لوالدها فتقرر البحث حول أسباب ذبول زهرة اللوتس، ويعدها بالمساعدة الشاب النشط المثقف "علاء الدين" ورفاقه من بشر وحيوانات . ويذهب الشاب في رحلة بمساعدة المارد السحري الذي يظهر له من أنية قديمة وجدها في منزله، إذن فالنص هنا يأخذ نفس معطيات شخصية علاء الدين من التراث حين يعثر على مصباح سحري، حيث يذلل له الصعاب ويأخذه في رحلة فوق السحاب ورحلة في أعماق البحر وهنا يمزج العرض بين حاضر مدينة علاء الدين، إلى الخيال الذي تسير فيه رحلة البحث عن أسباب اختفاء الزهرة وخمول المدينة .
ومقابلة شخصيات فوق السحاب أو في أعماق البحر ثبت معلومات مفيدة حول الأمطار والماء والوقت وغيرها من معلومات مفيدة للطفل وبصورة غير مباشرة لكنها خارج سياق حكاية المسرحية ونحت بالمسرحية نوع آخر هو المسرح التعليمي وهذا مقبول فنيا وعلميا أما ما ليس مقبولا وغريبا أن يتحول مارد مصباح على الدين لشيخ مسلم يردد الأدعية قبل كل رحلة ويطلب من الاطفال من الجمهور الدعاء معه وهذا غير وارد على اعتبار أن الجمهور ليس كله من المسلمين .
وبعودة علاء الدين وبمساعدة رفاقه يصل للحقيقة الواضحة وهي أن اختفاء الزهرة نتيجة للخمول الذي يعم المدينة نتيجة فترة الحداد التي توقف بها العمل وتلك مؤامرة العم الطامع والوزير وهذا جانب من الحدث الدرامي كان يتطلب التأكيد عليه أكثر من اجل وصول فكرة النص، وهي أن الخلاف وفقدان الحب بين العم والاميرة والتأمر لمأرب ذاتية دون التفكير في صالح المدينة وأهلها، وفي المقابل سلبية أهل المدينة أمام ما يحدث، فقد ارتضوا عدم العمل والكسل والتراخي ماعدا أصدقاء علاء الدين من بشر وحيوانات، فجاءت نهاية المسرحية سريعة عابرة لتلك الفكرة الهامة .

أهم النص للكاتب الواعد طارق مرسى الإشارة لجماليات زهرة اللوتس وارتباطها بالحضارة المصرية القديمة، رغم أن تلك الإشارة أو التأكيد وجوبية جدا لتأصيل الفكرة في ذهن الطفل المصري ان اسم الزهرة ونوعها وصفاتها الجينية يعد محور الحدث الدرامي

اسم العرض:
زهرة اللوتس
جهة الإنتاج:
فرقة المسرح القومي للأطفال
عام الإنتاج:
2019
تأليف: طارق مرسى
إخراج: محمد حجاج



ماتبدي في ترديد الاطفال لها والتصفيق والغناء أثناء أدائها، ولذا أتصور أن اعتماد الملحن إيهاب حمدي على مقاطع موسيقية من التي اعتادنا دائما سماعها مصاحبة لتلك الحكايات في الإذاعة والتلفزيون المصري وهي مأخوذة أصلا عن سيمفونية "شهرزاد" للروسي كورسكوف، قد ظلم ألحانه الجميلة ذات الشخصية المميزة والتي أضافت للعرض كثيرا من الحيوية والإيقاع ومنتظر منه الكثير للمسرح .

ارتبط الاطفال ممن يشاهدون المسرح القومي للطفل بأبطال المسرحيات ومنهم الممثل القدير حمدي العربي والممثل القدير سيد جبر وهذا معروف لمن يتابع من النقاد والجمهور، لذا يفيض كلاهما من الحوار مع جمهور الاطفال وتستمتع لتعليقات الاطفال معهما فتفرح لذلك الارتباط بين الممثل وجمهوره من الحضور ولكن لابد وأن تتساءل وأنت تتابع هل هذا الحوار وهل مساحات الارتجال التي يقومون بها تصلح في كل مسرحية ؟ بمعنى هل يقتنع الاطفال بهما في أدوار الخير كما في أدوار الشر مثلما يحدث

بداية من اسم البطلة وهي الأميرة "لوتس" التي أطلق عليها والدها الراحل اسم الزهرة التي أحبها وزرعها في حديقة القصر . وينسحب هذا التجاهل من النص للعرض المسرحي فلم تأخذ رسومات زهرة اللوتس أو نباتها مكانها المفترض في مناظر العرض التي اعتمد مصممها الفنان حازم شبل أساسا على عدة بانوهات جانبية من الرسومات الزخرفية للقصر والحديقة ؟ فكيف خلا منها رسم ما لزهرة اللوتس !!

وكان يمكن لمصمم الإضاءة الفنان أبو بكر الشريف ان يقدم حلولا بصرية لوجود زهرة اللوتس على المسرح . اتصور أن الملابس للمصممة مروة عودة من اميز ما قدمت للمسرح وإن جاء اهتمام ملابس الأميرة أكثر من الشخصيات الأخرى فمن غير المناسب أن تظل شخصيات العم والوزير وعلاء الدين واحدة طوال العرض .

من جماليات العرض الموسيقى للملحن إيهاب حمدي مع أشعار أيمن النمر اتسمت بالبساطة في الكلمة والجملة اللحنية وهذا



بطاقة العرض

اسم العرض:

أوبرا بنت

عربي

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الشمس

عام الإنتاج:

2019

تأليف: ياسمين

فراج

إخراج: هشام

علي



ازدحم المنظر المسرحي بوحدات متفرقة لارابط بينها منها ماهو ثابت في عمق المسرح مثل كتل من الأضواء والأشجار من الخشب المزخرف أو إلى يمين كتلة من البلاستيك الشفاف اسقط عليها ألوان مختلفة مع قطع تتحرك مثل كرسي العرش في مشاهد الملك . في الفصل الثاني دخلت البطللة "أوبرا" إلى المسرح فوق عجلة خشبية ضخمة من يسار المسرح وبمجرد ما نزلت منها أوبرا لأرض المسرح، انتهى دور قطعة ضخمة من الديكور لم يكن هناك ضرورة لها . لأنها تثير تساؤل من أين تأتي للفنافة الفقيرة بنت المواطن الفقير عربي هذه العجلة الضخمة ؟ وهم جميعا مطرودون من الملك المتجبر خارج المدينة ويعيشون في العراء.

من هنا يجب القول إن هناك اخلاص وطموح من المخرج ومجموعة الفنانين معه يقدر ويحترم لكن كان يمكن أن يكون أسسط وأجمل . ففكرة الصراع بين الخير والشر من أساسيات الدراما ولكنها مع هذا التضخم في كل فنيات العرض تاهت في تفاصيل كان يمكن الاستغناء عنها، مشاهد كثيرة وحوارات مكررة وشخصيات كثيرة زحمت خشبة المسرح والأهم عندي مواهب كان يمكن أن نستمتع بها بدأ من الممثل القدير علاء قوقة والمطرب أحمد الجالس منذ بداية العرض لأخره إلي يسار المتفرج ولم نسمع منه سوى أغنية الافتتاحية، فيما كان يمكن كتابة أغنية دويتو بين أحمد وبين نهاد فتحي "أوبرا" يثري الحدث المسرحي ويمتدنا خاصة وأن هناك ألحان ممتعة تغنت بها وحدها، وألحان اخرى تغنى بها صاحب الصوت الشجي "ماهر محمود" للملحن أحمد الناصر . أيضا كان يمكن تعدد الفقرات الموسيقية للعازفات الموهوبات على الفلوت وغيرها مما كان يؤكد فكرة العنوان أنها أوبرا بالفعل .

الحقيقة أن المخرج هشام على وكل من شارك بالعرض بذلوا ويبدلون جهدا في حب المسرح لأبد وأن توازيه متعتنا معهم، وهو أمر سوف يتطور مع عروض الفرقة، أثق في هذا .

لكتاب ومخرجين أصبحوا علامات في مسرحنا وساهمت في كثير من الفعاليات الهامة مثل التدريب والتحكيم في مسارح وزارة الشباب ومسابقة إبداع ثم ادارت مهرجان شام الشيخ للمسرح الشبابي، في فرقة "الشمس" زاملت مجموعة ذات اخلاص لفنون الطفل والشباب مثل المخرج يوسف أبو زيد والفنان التشكيلي شادي قطامش وغيرهم من الفنانين والفنيين خلف الستار وتوالت عروض الفرقة بشباب وأطفال يتمتعون بما يقدمون وأيضا يمتعوننا كمتفرجين ونحن نكتشف مواهب وقدرات غابت عن اكتشافنا طويلا .

شاهدت أحدث مسرحيات فرقة الشمس "أوبرا بنت عربي" وهو عنوان يوحي أن العمل هو من نوع عروض فن الأوبرا ويحمل اسم بطلته التي هي بنت عربي، لكن هذا التوقع راح عند مشاهدة المسرحية، فأوبرا اسم بطللة المسرحية و" بنت عربي" لقبها حيث حمل أباهها في المسرحية اسم "عربي" وسماها أوبرا لحيه للموسيقى وبالفعل كانت البنت جميلة المحيا والصوت ومحبة للموسيقى . وقد أدت الدور الفنانة صاحبة الصوت الشجي "نهاد فتحي" المعروفة لجمهور حفلات الموسيقى العربية ووجودها في المسرحية مكسب للمسرح الغنائي بالفعل .

فكرة المسرحية والحدث الدرامي بسيطة وهي الصراع بين الخير والشر، الأول يمثل المواطن الشريف عربي مع مجموعة من أهل المدينة اختار المخرج هشام على بينهم مجموعة شباب وأطفال من ذوي الهمة بينهم القعيد والكفيف والمريض لكنهم جميعا شرفاء يحبون وطنهم ويعارضون الملك المتجبر وحاشيته ممن يستغلون الشعب بمنعون حقوقه، غلف هذا بإطار تاريخي غير محدد الزمن الفكرة انسانية وبسيطة لكن المؤلفة ياسمين فرج صاغتها بتعقيد درامي ربما أبعدنا عن تفاعل المتفرج معها مع الوضع في التقدير أن المتفرجين هنا كتلة من كبار وصغار في العمر، من ذوي الهمة والأصحاء وساهم في ذلك الملابس الغير دالة على زمن محدد واقتصر جمالياتها في تأكيد الهوية بين الملك وحاشيته فملاصهم ذات ألوان لامعة وخامات غالية وفي الجانب الأخر المواطن عربي والشعب ملابس بسيطة مثل حالهم . فيما

في مسرحية "زهرة اللوتس" هذا سؤال لأبد أن يجيبا عليه من واقع تجربتهما، فقد نادى طفلة في ليلة العرض التي حضرت على حمدي العربي باسم شخصية من مسرحية سابقة وأجابت على سؤال له بحوار من تلك المسرحية .

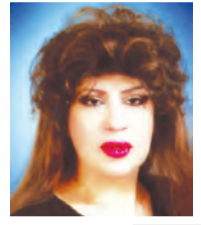
لعب فادي خفاجة دور "علاء الدين" وهدى هاني دور "الأميرة لوتس" بنجاح فلهما عندنا رصيد محبة منذ طفولتهما في مسلسل "يوميات ونيس" والحقيقة أن فادي اجتهد جدا ومنح الدور طاقة إيجابية وحماس مناسب للشخصية فكان وجوده على المسرح مبعث سعادة للأطفال كبطل طيب مسالم سوف يحل مشكلة الأميرة، وكان أداء الأغنيات رغم أن الصوت ليس صوته مقبولا مع رشاقة حركته وحضوره على المسرح ولكن هل يعقل أن يظل طوال العرض بملابس واحدة لانتغير رغم أنه يذهب لسابع سما وينزل سابع أرض؟

في نفس الوقت كانت هدى مناسبة لدور الأميرة حيث تميزت حركتها بالرشاقة وملابسها بالأناقة لكنها تحتاج لمزيد من الثقة بالنفس على المسرح لنكسب ممثلة تسعدنا في عروض قادمة أيضا تألق نجوم مسرح الطفل محسن العزب ووائل إبراهيم وأشرف شكري ومحمد أبو ستيت على المسرح ومعهم مجموعة مميزة من الأطفال فكان وجودهم مصدر بهجة خاصة وقد استعان بهم المخرج محمد حجاج في اعمال فنية مثل تغيير المنظر المسرحي وحمل مهمات المنظر من اكسسوار واثاث فقاموا بذلك بحيوية وبساطة . ولاشك أن المخرج محمد حجاج قدم عرضا جميلا به جهد واجتهاد وقاد كوكبة جميلة .

أوبرا بنت عربي

كانت فكرة انشاء فرقة يتكون أغلب أعضائها و تقدم فنها للشباب والشابات من ذوي الهمة، فكرة لامعة وهامة وتأخرت كثيرا ولكنها فرقة أخذت من اسمها "مسرح الشمس" الكثير من الحرارة والضيء، وتمثل حدث فريد على مستوى العالم . وكان اختيار الفنانة وفاء الحكيم لإدارتها خطوة رائعة لأنها تضع الفنان المناسب في المكان المناسب له فقد أمضت وفاء سنوات طويلة تعمل في المسرح بإخلاص واحترام لموهبتها وللمهنة، فقدمت كثير من المسرحيات

كارثة تدمير فكر فولتير في مسرحية المتفائل



❖ وفاء كمالو

بطاقة العرض

اسم العرض:

المتفائل

جهة الإنتاج:

المسرح

القومي

عام الإنتاج:

2019

تأليف: فولتير

إخراج: إسلام

إمام



تأتي مسرحية "المتفائل"، التي يقدمها مسرحنا القومي العريق، لتكشف عن وقائع الخلل، التي يشهدها واقعنا الثقافي الآن، من حيث الاستهانة بالكيانات الفكرية الكبرى، والتفريط في أبجديات الأمانة العلمية، واستباحة العلامات الفارقة في تاريخ الإنسانية، وتدمير القيم الفنية، وهدم كل معاني مصداقية الفن وقديسية المسرح، والإسهام المخيف في تزييف وعي المتلقي، والتكريس للردة والجهل والغياب.

هذه المسرحية مأخوذة عن رواية "كانديد" أو التفاؤل، للمؤلف والفيلسوف والمفكر فولتير، وهي تحمل أنضج وأجراً أفكاره، عن الحرية والديمقراطية والوعي، وجدل العلاقة بين الوجود والإنسان، كما أنها منسوجة من السياسة والاقتصاد والسلطة، وعبادات الإنسان، تموج بالرؤى الثائرة، وتدين القهر والتسلط والرضوخ، وتبحث عن المعنى والإرادة وامتلاك الذات، وهي تتميز أيضاً بالدهشة والحركة والإيقاع والتفاصيل الغزيرة، واندفاعات الروح والجسد والأعماق، فقد انطلق فولتير بعيداً عن الأطر المرجعية الثابتة، وكتب ما أراد أن يقوله، وصل صوته إلى العالم، وعثر على الوسيلة التي، أتاحت له حق الاختلاف والإبداع والمواجهة، كان يرى ضرورة تغيير العالم، وليس تفسيره، فتجاوز قوانينه ومطلقاته، واندفع بعيداً عن الدوران، في أفق الثابت والكائن.

تناول المخرج "إسلام إمام"، رواية كانديد وأعددها للمسرح، مؤكداً أنها تنتمي لفولتير -، ولكن كان من المؤسف أنه اغتال فكر فولتير ودمر فلسفته، وانتهاك رؤاه وحولها ببساطة إلى النقيض، فجاء بطل عرضه كانديد، كرمز للتفاؤل المطلق، الذي يرفضه ويدينه المؤلف المفكر، حيث يؤكد أنه كتب هذه الرواية بالتحديد، ليشرح وجهة نظره في رفضه لهذا المفهوم، وفي هذا السياق غاب فولتير تماماً عن إعداد إسلام إمام، وانتفى وجوده، وأصبح اسم كانديد هو نوع من التزييف السافر، لرؤى المؤلف الفرنسي الشهير، وحتى تتضح الحقائق علينا أن نتأمل ما يلي -

"تعتبر رواية كانديد، هي أشهر قصص وروايات فولتير على الإطلاق، فهي النموذج الأوضح الذي يصور فلسفته الساخرة، وهناك أحداث تاريخية هامة توضح دوافع فولتير لكتابة كانديد، ففي العام 1750، كان الفكر الرومانسي المتفائل مسيطراً بقوة على الفرنسيين، وذلك بتأثير نظرية الفيلسوف الألماني "ليبننتز"، التي تتلخص في (أن كل شيء على أحسن ما يرام)، وأن هذا العالم هو أفضل عالم يمكن أن يكون، ويذكر أنه في نوفمبر 1755، حدث زلزال لشبونة، وبعده نشبت حرب السنوات السبع، وهما الكارثتان اللتان، دمرت أرواح مئات الألوف من البشر، وفي هذا السياق كتب فولتير قصيدة، احتوت على تيارات من السخط والعذاب والتساؤلات الكثيرة عن العناية الإلهية، التي لم تجنب العالم هذه الكوارث، سواء من الطبيعة، أو من شرور وآثام الإنسان.

عندما قرأ "جان جاك روسو"، هذه القصيدة كتب إلي "فولتير"، يعاتبه وينكر عليه سخطه على الحياة، فرأى فولتير أن يرد على النقاد، وعلى كل المتفائلين، بتأليف رواية "كانديد" أو التفاؤل

وهكذا يعيش المتلقي حالة من التغييب والتسطيح، والاندفاع اللاواعي خلف براءة الأحداث الكوميدية، لنصبح في النهاية أمام انطع قوي بأن ما نشاهده هو عرض أطفال أخلاقي، شديد المثالية، مغرق في التفاؤل والرومانسية.

من المؤكد أن المفهوم العلمي للإعداد، يتناقض وبشدة مع ما يحدث على خشبة المسرح القومي، فعندما نتوقف أمام شخصية كانديد فولتير، نستطيع أن نلمس بوضوح ملامح تغير واختلاف ونضج الشخصية، حيث نراه في البداية فتى شاباً ساذجاً، عاش سنوات عمره في قصر خاله البارون، لا يعرف معنى الحياة والحب، ولكنه يؤمن بكل رؤى معلمه "بانجلوس"، الذي أكد له أن هذا الكون يسير على أفضل حال، وعندما خرج من القصر، ودفعته الظروف إلى مواجهة العالم، أدرك شيئاً فشيئاً أن الوجود الإنساني مسكون بالعذابات والشر والتناقضات، محكوم بالمؤامرات والزيف والحرب والقهر والغياب، واستطاع أن يمتلك ذاته ويواجه أقداره، ففي الفصل الثامن من الرواية نقرأ عن ذلك اليهودي،

التي يسخر فيها من نفاق الفلاسفة والبشر، ومن روح التفاؤل والرجعية، والتواكل عن الكفاح من أجل عالم أفضل، بحجة أنه ليس في الإمكان أبدع مما كان (1)

1- كتابي، حلمي مراد، مقدمة رواية كانديد، الكتاب 38، السنة الرابعة، مايو 1955.

هكذا يتضح أن إعداد هذه المسرحية، قد افتقد مقومات وجوده، وشرعية انتمائه للفن والنقد وأساليب المعالجة، فلماذا تزييف فولتير؟ ولماذا يكتب المخرج نصه الخاص؟ ويندفع إلى مغامرة غير محسوبة، أدركنا معها الفرق بين "كانديد فولتير"، و"كانديد إسلام إمام"، الذي أفرغ النص تماماً من محتواه الفكري، ومن جمالياته الفنية والفلسفية، ففقدت الحالة المسرحية كل شراستها الأخاذة، وتحولت إلى وجود مهزوز، غابت عنه القوة والإرادة والعمق السياسي والوجودي والإنساني، ولم يتبق إلا الاستهانة بعمل مرموق ينتمي لفولتير، الذي ستظل أفكاره ورؤاه تتردد، وتقبل الاشتباك والتفاعل، مع وقائع التناقضات الإنسانية المخيفة،

، ولكن الناس لا يرفعون إليه الدعوات ، فليس هناك ما يسألونه إياه ، لأنهم أوتوا كل شيء ، ليس لديهم كهنة ولا رهبان ، يثيرون الخلافات ، ويحاولون فرض نفوذهم على الناس ، ليس في هذه البلاد محاكم ، أو سجون ، لكن بها قصر للعلوم .

وفى موضع آخر -

التقى كانديد في هولندا ، بذلك الزنجي المستلقي على الأرض ، ليس له سوى ذراع واحدة ، وساق واحدة --، سأله عن أمره ، فقال أنه ينتظر مولاه التاجر المشهور ، فتعجب الفتى لرجل يستخدم عبدا عاجزا بهذا الشكل ، لكن الزنجي قال له " هذه هي العادة هنا ، عندما يفقد عامل في مصنع السكر إصبعاً ، يقطعون يده -- ، فإذا حاول الفرار بتروا ساقه ، وبهذا الثمن تحظون بالكر في أوروبا ، ومع ذلك فإن أمني حين باعنتني في غينيا ، قالت لي ، بارك يا بني سادتنا البيض ، وسوف تفخر بأن تكون عبدا للسادة --، ولكنني أتعجب من السادة اللذين يعلموني الدين ، حين يقولون في كل يوم احد ، أن السود والبيض سواء --، كلهم أبناء آدم . " هنا صرخ كانديد وهو يقول إنني مضطر أن أبتدأ تفاوضاً يابانجلوس --، فالعالم من حولي شر مستطير .

قرر كانديد أن يختار أحد أسوأ الناس حظاً وأكثرهم نحساً ، ليرافقه في رحلته ، وقد تناول المخرج هذا المشهد ، وبعث به حالة هزلية كوميدية شديدة الوهج والتصاعد ، لكنه بالطبع لم يتعرض للحوار الجدلي الدال ، الذي يكشف أعماق الطالب مارتن --، فقد سأله كانديد عن رأيه في فلسفة الحياة ، وفي خير الطبيعة وشرها ، فقال مارتن -

"الشیطان يهتم كثيراً بشئون دنيانا ، ولكنني لا أملك كلما جلت ببصري في الأرض ، إلا أن أرى أن الله قد نبذها ، وتركها لمخلوق شرير ، فما أكاد أعرف مدينة لا تبغي القضاء على جارتها ، ولا أسرة لا تطمع في هلاك أسرة أخرى ، والفقراء في كافة أرجاء الأرض يكونون البغضاء للأغنياء ، حتى وهم يزحفون ويتعلقون بأذيالهم ، والأغنياء يعاملون الفقراء كما لو كانوا غنماً يقايضون على لحمهم .

أخيراً - نحن أمام العديد من التساؤلات التي نبعثها للمخرج إسلام إمام - ، فلماذا دخل هذا العالم الشائك ، المسكون بالفكر الثائر ، ثم تراجع وتوقف عند حدود اسم كانديد فقط ؟ فما هي رسائلنا ؟ وماذا قدمت ؟ وأين هو فولتير المفكر والفيلسوف والمؤلف ؟؟

نحن أمام إشكالية ثقافية كبرى ، تتعلق بتزييف فكر أهم فلاسفة العصر الحديث ، وهذه القضية هي مسئولية المثقفين والنقاد والمسرحيين ، مسئولية المسرح القومي وإدارته ومكتبته الفني ، وعلى مستوى آخر ، فإن مسرحية المتفائل ، قد حققت نجاحاً جماهيرياً مبهرًا ، وإقبالاً عالياً ، وإيرادات متميزة ، ورغم ذلك فإن الحقيقة لها وجه آخر ، باعتبار أن النجاح الحقيقي ، لا يقاس فقط بالجمهور والإيرادات ، وعلينا أن ندرك جيداً ، أنكم زيفتم أعماق الجمهور ، وقتلتم وعيه ، وأهدرتم إمكانية معرفة الناس بفكر فولتير .

رغم التحفظات التي توقعنا أمامها ، إلا أن المخرج قدم عرضاً ضخماً متقناً ، تميزت كل المفردات بالوهج والجمال والإبهار ، من حيث الملابس ، الموسيقى والغناء ، الاستعراضات ، والتشكيل السينوغرافي ، الذي كشف عن حس إبداعي رفيع المستوى ، موج بالتناسق والبساطة ، ورشاقة الحركة والضوء والإبهار ، ويذكر أن النجم سامح حسين ، قد شارك بقوة في صناعة هذا النجاح ، ومعه فريق العمل من الفنانين سهر الصايغ ، يوسف إسماعيل ، عزت زين ، سوسن ربيع ، تامر الكاشف ، مع مجموعة من شباب المسرح القومي .

كان الديكور للفنان حازم شبل ، والموسيقى لهشام جبر ، والملابس لنعيمه عجمي ، والإضاءة لبكر الشريف ، والاستعراضات لضياء وشفيق ، والأشعار لطارق علي .



الجمالية والدلالية ، لتؤكد انتفاء الإرادة والإصرار ، وتوضح أن ما حدث قد جاء بالصدفة ، وبأسلوب الخطأ ، الذي يكرس لبراءة كانديد ، عبر تيارات الكوميديا والجروتسك ، وموجات الضحك الساذج .

اضطر المخرج وصاحب الإعداد إلى إلغاء العديد من شخصيات وحوارات نص فولتير ، وذلك وصولاً إلى إفراغ العمل من محتواه الفكري المتمرد ، لتصبح أمام حالة فاترة ، تكرر للسائد والكائن ، وتتجه بقوة نحو نفي رؤى الجدل السياسي والوجودي والإنساني ، وفي هذا السياق نتعرف على ذلك الحوار الخلاب ، الذي حذفه المخرج ، رغم جمالياته الإنسانية الثائرة ، فقد كان بانجلوس يشرح نظريته للسيد جيمس ، الذي يعمل في نسيج الحرير الفارسي ، مؤكداً أن كل شيء قد خلق ، بحيث لا يمكن أن يكون خيراً مما هو --، لكن جيمس يعارضه قائلاً

" لا بد أن الجنس البشري قد انحرف في بعض أموره ، عن براءته الأولى ، لان الناس لم يخلقوا ذئاباً ، ومع ذلك تراهم يطاردون أحدهم الآخر ، كما تفعل الضواري ، إن الله لم يمنحهم مدافع ولا سيوف ، ومع ذلك صنعوا المدافع ، ليقتل كل على الآخر ."

وفي حوار آخر --، التقى كانديد وكاكامبو في السهل البهيج ، أو بلاد الذهب ، بالشيخ النقي العجوز فقال لهما -
إن سكان بلادنا ظلوا على نقاء نفوسهم ، فنحن نعبد الله الواحد

الذي مش انقض على كانديد مشهراً خنجره المدبب ، فاستل كانديد سيفه ، وسرعان ما ألقى بالرجل جثة هامدة ، وكان الفتى يقول لنفسه -- ، بدأت أغمس يدي في الدم ، ولا داعي للتردد ، واندفع بقوة وقتل كبير المحققين ، ثم هرب بعد ذلك وترك حبيبته كوندا ، التي عشقها الحاكم ، وفي سياق متصل نعلم أنه اضطر إلى قتل شقيق "كوندا" ، الذي ظل يرفض زواجه من أخته ، رغم أنها فقدت كل جمالها ، وأصبحت جارية تباع وتشتري .

خان الفتى حبيبته كوندا ، ومارس الحب مع الماركييزة الفرنسية ، وبكى وهو يعلن بقوة "أواه بانجلوس - إنني مضطر أن أبتدأ تفاوضاً ، فمن المكابرة الزعم ، بأن كل ما في الدنيا خير ، في حين أنه شر " ، وهكذا يتضح أن براءة بطل فولتير ، قد ذهبت إلى غير رجعة ، وأنه تحول إلى ابن شرعي ، لواقعه الشرس المخيف ، فهرب من الحرب ، سرق ، قتل ، خان ، وارتكب الخطيئة ، ونبذ التفاؤل ، وتخلى عن الثقة في أن كل ما في الدنيا خير ، بعد أن عرف وجهها القاسي سلام أمام في دائرة البراءة المطلقة ، والتفاوض المثير ، ظل طفلاً بريئاً مشاغباً خفيف الظل ، لا نستطيع إلا أن نحبه ، وظلت شخصيته بعيدة تماماً عن أي ملمح من ملامح التصاعد أو التطور ، لم يتفاعل مع الظروف القاسية التي ، تعرض لها وظل متفائلاً ، بعيداً عن المواجهات الدامية وعن جرائم السقوط الأخلاقي ، ويذكر أن مشهد مقتل اليهودي وكبير المحققين ، قد جاءت صياغته



شباك مكسور

لوحة جميلة وإشكالية في المحتوى



نور الهدى عبد المنعم



بطاقة العرض

اسم العرض:

شباك مكسور

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الطيبة

عام الإنتاج:

2019

تأليف:

رشا عبد المنعم

إخراج:

شادي الدالي



أهم ما يميز عرض شباك مكسور تأليف رشا عبد المنعم وإخراج شادي الدالي، الذي يقدم على خشبة مسرح الطليبة ومن إنتاجه أيضا، هو أداء الممثلين الأكثر من رائع، خاصة الفنان مجدي عبيد الذي جسّد شخصية عم جمعة الجار المتطفل، ربا شريف إمام التي جسدت شخصية الجدة ببراعة فائقة، وكل من: علي كمالو الابن والزوج، وليد أبو شنب، مروى كشك، هند حسام، الحقيقة كلهم رائعون وأداؤهم متميز جدا، أما عن عودة النجمين نادية شكري وأحمد رشاد إلى خشبة المسرح فلم يشكل ذلك ثراء لهذا العرض فحسب بل للمسرح عامة، وكذلك توظيف الكوميديا الراقية في تفاصيل تراجمية يجعل المتلقي لا يشعر بزمن العرض حيث الاستمتاع بهذا الأداء.

كما أن الديكور الذي صممه وائل عبد الله يتميز بالبساطة التي تظهر الحالة المالية للأسرة بجانب شكله الجمالي وترك مساحة كبيرة من الفضاء المسرحي لحركة الممثلين بحرية، فهو عبارة عن غرفة المعيشة التي تجمع كل أفراد الأسرة والمطبخ الذي يمثل المفردة الأهم في ديكور العرض لارتباطه بقضية العرض الأساسية، ثم السفارة التي تظهر في النهاية، وبالبساطة نفسها صمم الملابس، فاللوحة الفنية جميلة للغاية خاصة مع إضاءة أبو بكر الشريف الحاضرة بقوة مع كل المشاهد تقريبا، وموسيقى يحيى نديم.

لكن الحبكة الدرامية لي معها وجهة نظر تخصني، وربما لا تجد تأيدا من كثيرين، وذلك لأن العرض به الكثير من الجوانب التي تجعله عرضا مميّزا، ففي البداية تجد أمامك رجلا يجلس في مكان مظلم يبدو كأنه زنزانة، يعترف بجريته فيقول "نعم قتلت أبنائي"، ويبدأ في سرد حكايته والأسباب التي دفعته لارتكاب هذه الجريمة الشنعاء، ثم تضاء الخلفية ويبدأ استعراض الأحداث بتقنية الفلاش باك، فتعيش مع هذه الأسرة حكايتها التي تعلم مسبقا أن الأشخاص الذين تراهم متوفون وغير موجودين على أرض الواقع، وتعيش مع الأحداث منتبها جدا وفي حالة تركيز لأعلى مستوى متشوقا لمعرفة تفاصيل الجريمة وأسبابها، لتجد في النهاية أنهم لم يموتوا بسبب أن السم الذي وضعه لهم في الطعام مغشوش، فتكتمل منظومة الفساد التي يروي تفاصيلها. إذن، لماذا كان يقول نعم قتلتم، على من كان يكذب؟ على المتلقي الذي تم خداعه ببداية جذابة ومشوقة، وفي النهاية يقولون له ضحكنا عليك، ونرى مدى استمتاعهم بالطعام المسموم وسعادتهم رغم كم الإحباطات التي شاهدناها وعاشناها بكل حواسنا، لنكتشف أننا وقعنا ضحية مقلب من مقالب رامن جلال. الحقيقة، إنني لست مع هذه الطريقة في بناء العرض، وسواء كان ذلك في النص أم معالجة من المخرج، فهي تدل على خلل في البناء الدرامي، لأن القاعدة تقول ما بني على باطل فهو باطل.

أما عن الأحداث، فحين يتم إنارة المسرح وتنتضح كل التفاصيل

الجار المتطفل، الابن المحمل بالأفكار الثورية، والأجوف في الوقت نفسه فهو يردد دائما شعارات ومعلومات تلقاها دون معرفة جدواها على أرض الواقع، الجار المتطفل، الشباك المكسور، الحنفية الثالثة، الخرابة التي جعلت رائحة البيت كريهة.. إلخ، التفاصيل الكفيلة بانهايار حياة أي أسرة وتدميرها، عملا بالقاعدة التي بني عليها النص «النوافذ المحطمة»، والتي بُنيت على مقولة شائعة أو حكمة هي «معظم النار من مستصغر الشرر»، لتكون هذه التفاصيل مبررا قويا لارتكاب جريمة القتل، فكيف يتحمل الأب كل هذه الصعوبات وحده؟

الحقيقة، إن العرض طرح القضية من وجهة نظر اتكالية، فلم يهتم بمعرفة من الذي كسر الشباك، ومن الذي يلقي القمامة في الخرابة، ومن الذي أتلف الحنفية، ومن الذي سمح للجار المتطفل بهذه المساحة؟

طبعا هناك مشكلات أخرى كثيرة كالإعلام المضلل، والأزمة الاقتصادية التي نعيشها ونعاني منها جميعا، لكنها لم تكن أبدا مبررا للقتل، تفنيد العرض لا يعني أنه سيء على الإطلاق، ولكنها وجهة نظر كوجهات النظر الكثيرة التي تناولته من قبل، بل إن تعدد الرؤى والتأويل يعني ثراء العمل الفني. وهو يعد إضافة جديدة في إنتاج الفنان شادي سرور مدير مسرح الطليبة.

والأشخاص، نكتشف أننا لم نبرح منازلنا، وهنا خدعة أخرى لكنها في هذه الحالة إيجابية، فقد وضع العرض إيدينا على تفاصيل حياتنا التي نعيشها يوميا، ورأينا كل أفراد أسرنا وأنفسنا أيضا، من خلال المفاهيم الخاطئة التي تستشري في مجتمعنا كما تسري النار في الهشيم، الأم التي تفشل في تربية أبنائها على تحمل المسؤولية لدرجة أن ابنتها لم تستطع تحمل ظروف زوجها المالية التي لا تقل سوءا عن والدها، والنتيجة أنه يخنق ولا أحد يعرف عنه شيئا، كما أن الابنة الأخرى لا تعرف الأم عنها أي شيء، وطبعا هذه الأم معذورة، فهي مشغولة بالعبادة ومتابعة برامج الإفناء التي تزيد الحياة فسادا وتدميرا، هي نفسها المدرسة التي تحرم الدروس الخصوصية التي قد تحسن من وضع الأسرة المادي، ولا تحرم التزويج من المدرسة وعدم إتقان عملها وتسيء معاملته حمايتها وتحرم زوجها حقوقه الشرعية. هذه المرأة موجودة في بيوتنا جميعا لا شك.

الفراغ والوحدة التي تعانيها أمهاتنا مما يجعل ملاذهن الوحيد وتسليتهن التي تعوضهن عن انصراف الجميع عنهن وتجاهلهم لهن، خاصة إذا كانت هذه الأم قعيدة هي التليفون المحمول، وهو ما تعبر عنه شخصية الجدة التي نكتشف في النهاية أن حالها أسوأ بكثير من حال أمهاتنا جميعا فتليفونها ليس به خط، أي أنها تكلم نفسها طوال الوقت.

أوبرا بنت عربي

محاولة لاحتواء الآخر



بطاقة العرض

اسم العرض:

أوبرا بنت

عربي

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الشمس

عام الإنتاج:

2019

تأليف: ياسمين

فراج

إخراج: هشام

علي



محمد النجار

عندما يصبح التحلي بالمشاعر الإنسانية الإيجابية هو الغلاف الذي يوظف التجربة الإبداعية، فإن هذا يعد في بعض الأحيان كافيا من منطلق بث الثقة في جانب من الجوانب المظلمة في النفس البشرية، ودائما ما يسعى المبدع إلى البعد عن المباشرة من منطلق أنها العدو الأول للإبداع الفني والاتجاه إلى طرق أخرى تفصل الفن عن الحكم والخطب والمواعظ، وفي هذا منتهى الرجاء.

على خشبة مسرح السلام ومن إنتاج فرقة مسرح الشمس بالبيت الفني للمسرح التابعة لوزارة الثقافة قدم العرض المسرحي "أوبرا بنت عربي" تأليف ياسمين فراج، تصميم وإخراج هشام علي، تحت عنوان هو الأهم في التجربة (عرض عن قبول الآخر) وحدد الآخر في هذا العرض المسرحي بأنه ذاك الإنسان الذي يعاني من إعاقة جسدية أعاقته عن التواصل مع الصحيح الجسد بشكل (الند بالند) مما يؤثر نفسيا في متحدي الإعاقة في كل الأحوال.

ومن التوجه المجتمعي بمحاولة دمج فئة متحدي الإعاقة انبثقت هذه التجربة، وحقيقة القول إنها ليست الأولى في المسرح المصري، فكم من الفرق المسرحية أقامت عروضاً ممتعة إلى حد كبير أبطالها قاموا تلك الظروف وأجادوا بشكل تخطي واقعهم، فأصبحوا قاب قوسين أو أدنى من تلك الفئة التي لا تعاني جسدياً بشكل ملحوظ الآن أن أبطال أوبرا عربي أصحاب الجسد ومتحدي الإعاقة عاونهم في التشكيل والغناء وأدوار أخرى لطح قضاياهم، فعدت القضية واحدة بين صحيح الجسد ومتحدي الإعاقة، وفي "أوبرا بنت عربي" الوضع يختلف حيث غزارة الإنتاج والعرض على خشبة مسرح مجهزة وعرض يصنف على أنه عرض مسرحي احترافي وبطولة قامة من قامات المسرح المصري هذه الأيام (الدكتور علاء قوقة) ويعلق على أحداثها صوتياً سيدة المسرح العربي سميحة أيوب، فهو عرض احترافي بمقاييس المسرح المصري هذه الأيام، وتدور الأحداث في قالب أسطوري عن (الملك نيار) هذا العادل الذي يصل ويجول في الحروب فائزاً غانماً إياها، ويجب وراء ظهره دائماً قائد جنده (عربي) الذي أفنى حياته عن قناعة واقتناع للزود عن وطنه وحمانيته من أي تهديد من قبل الأعداء ولأن الصديقين (نيار وعربي) كانا دائماً وأبداً قلباً واحداً وساعداً واحداً في تحقيق الانتصارات، فقد ارتبط مصيرهما معا حتى إنهما تمنيا إنجاب وريث لهما فاكشفا أنهما عقيمان أو هكذا خيل لهما، وظل الحال على هذا المنوال، انتصارات هنا وهناك، إلى أن أثر نيار أن يستشير العرافة، فكيف له أنه يرتبط دائماً مصيره بصديقه، فكان له تهديداً ألا يستأثر بما لا يحق له كي لا يخسر، إلا أن الملك نيار تحدى وترك عربي في حربه الأخيرة فانتصر عربي، ومن هنا دبت الغيرة في القلوب ووجد الوزير (انكار) ضالته في التفريق بين الصديقين وكان له ما تمنى، ذلك أن نيار وجد عربي قد أصيب في الحرب وفقد عينه، فقرر نيار عزله من وظيفته بل وطرده من المملكة هو وكل صاحب إعاقة، فلا مكان في المملكة إلا للأصحاء، وحدث أن أنجب الملك نيار فتاة وفي نفس الوقت أنجب عربي ذكراً، ولأن الأقدار منصفة فقد اكتشف الملك

بداية - فقط بداية - لعروض مسرحية أكثر اشتباكا مع قضايا متحدي الإعاقة الأساسية، وخصوصاً أن هذا العرض قد ابتعد عن المتاجرة إنسانياً بإعاقة متحديها، وبالتالي فالولوج إلى عالم متحدي الإعاقة قد ينتج عنه مجتمعا أكثر اتساقاً مع إنسانيته المغدورة.

أفسح الديكور خشبة المسرح بشكل كبير لإعطاء الحرية لمتحدي الإعاقة بالتجول على خشبة المسرح بحرية، وجاءت الاستعراضات (تعبيراً حركياً) بسيطاً ومعبراً، وأفضل ما فيها هو استخدام صاحب الكرسي المتحرك في الاستعراض الحركي، فبدأ وكأنه يطير بكرسيه من فوق الأرض بحرية، واستطاع المخرج (وفريق مساعديه الأكفاء) احتواء المجاميع والسيطرة على انفعالاتهم على خشبة المسرح، فانصهروا في بوتقة واحدة منظمة فلم يشذ أحد عن الكتلة أو شغل الفراغ في ما لا يفيد، خاصة مع طول العرض نسبياً، مما أثر على التلقي ومحاولة تتبع الأحداث، إلا أن حالة الانضباط جعلت العرض في منطقة أخرى تفوق منطقة قراءة الدلالات السيميولوجية لقراءة موازية عن بدايات احتواء تستحق العناء.

أن فتاته ولدت عمياء فجن جنونه وقرر وأدها، إلا أن الوزير أشار عليه أن يبذل فتاته المولودة بابن عربي المولود، فكان ما كان، ولما كبر الصبي اكتشف الملك أن الصبي أصم، وظل الوزير يعبث بالدولة وظل المناضل عربي يقود المنبوذين في مكان النفي حتى عم الحب والدفء مجتمع المهمشين المرفوضين وعم الظلم والقهر والبرودة مجتمع الملك والوزير، وانضم الابن الأصم إلى مجتمع المهمشين المنبوذين الذين ساعدوا الوطن في نهاية الأحداث وحموه من هجمات الأعداء ليرفع الجميع شعار أن الإعاقة ليست إعاقة جسد إنما هي إعاقة فكر وعقل، ورفض عربي أن تعود أوبرا إلى نيار أبيه الشرعي، فأوبرا رباها عربي فهي بنت عربي.

في إشارات سريعة ومقتضبة عرضت بعض متحدي الإعاقة الحقيقيين قضاياهم ورؤاهم بطريقتهم الخاصة، واشترك في العرض بعض متحدي الإعاقة الحقيقيين جنباً إلى جنب مع الأسوياء وجنبا إلى جنب مع المحترفين وجسدوا إعاقتهم الجسدية الحقيقية في إشارة إلى أن هؤلاء وهؤلاء سواء منهم من أصيب إصابة ظاهرة أو ولد بها، ومنهم من كانت إصابته غير ظاهرة وهو اتجاه محمود بطبيعة الحال ونراه



جولة فى شارع المسرح الامريكى



مؤسسة مسرحية فريدة فى نوعها وتشكيلها ولا يكاد الكثيرون يعرفون عنها شيئاً حتى من بين عشاق المسرح والمهتمين بشئونه .

انها الفرقة الملكية المسرحية للكارىبي بمدينة ميامى بولاية فلوريدا الامريكية . وهذه الفرقة متخصصة بشكل رئيسى فى تقديم المسرحيات على السفن او العبارات .

هشام عبد الرؤوف

تقوم الفرقة حسب طلب الشركات المالكة للعبارات باعداد العروض المسرحية للتقديم على العبارات خلال رحلاتها للترفيه عن ركبائها. وحسب هذا النظام تقوم الشركة بالتعامل مع الجزء المخصص للاستخدام كمسرح وتحويل النص المطلوب الى عمل مسرحى وكافة المهام الاخرى من تدريب الممثلين والديكور والالاحان وغيرها. ويتم ذلك بالطبع مع مراعاة طبيعة السفينة التى تجوب اعالي البحار فيتم الاختصار فى عدد الممثلين والاعتماد على التسجيلات الموسيقية وتقليل الديكورات وغيرها من الاعتبارات التى يتم تعويضها بتقنيات مناسبة . كما انها تعتمد على العروض الخفيفة التى تناسب سائحى يفضلون الاسترخاء. وفى حالات كثيرة تقدم الفرقة مسرحيات شهيرة حققت نجاحا كبيرا فى عروضها على المسارح العادية ولكن بممثلين غير معروفين. وهى تركز على الجانب الاستعراضى. وتقدم بعض المسرحيات بغير اللغة الانجليزية ولحساب شركات اجنبية خاصة فى استراليا والصين والبرازيل.

ممثلون آخرون

وتلقى هذه الفرقة اقبالا كبيرا حتى ان الاحصائيات تشير الى انها قدمت العام الماضى 134 عرضا على 26 سفينة. وكانت منها عروض سبق تقديمها فى بروودواى ولكن بممثلين اخرين. ودفع نجاحها مسارح عادية الى السعى للتعاون معها حتى انها تعاونت العام الماضى وحده فى 54 مسرحية قدمتها فرق متوسطة وصغيرة فى العديد من ولايات الجنوب والوسط الامريكى. واضطرها ذلك الى انشاء اكااديمية لتدريب الممثلين والراقصين. ويتم اختيار الممثلين من بين هؤلاء. ويحلو للبعض ان يقول انها باتت منافسا قويا لبرودواى فى نيويورك ووست اند فى لندن ولكن فى البحر . ومن لا يتم اختياره يمكنه ان يعمل فى المسارح العادية فى الولايات المختلفة التى تقبل على خريجي الاكاديمية بسبب مستواهم المرتفع.

كما اقامت الفرقة ورشة خاصة بها لتصنيع الملابس والديكورات . وتبلغ مساحة ورشة الملابس وحدها ستة الاف متر. وتملك الشركة 14 استديو للتدريب البروفات ومثلها للتسجيلات الصوتية. ويستطيع مقرها الرئيسى توفير الإقامة لعدد 480 من الممثلين والفنيين العاملين فى العروض المسرحية فى وقت واحد. وتضم ايضا قاعة للمحاضرات وصلات للتدريب لرفع اللياقة البدنية.

رؤية جديدة

وتقول نانسى داي المدير الفنى للفرقة ان فكرة العروض المسرحية على السفن ليست جديدة. لكن لم ينظر اليها على انها نوع من الفن الجاد بل مجرد فن ترفيهى للسائحى. وممرور الوقت ومع ارتفاع المستوى الفكرى والثقافى لركاب العبارات

مسرح فى البحر

مسارح ضخمة مزودة لاحدث التقنيات المسرحية ليكون ذلك بداية لعصر سياحة "المسارح البحرية" ولو ليوم واحد او ساعات محدودة.

وعادة ما يرتبط الممثلون بعقود تصل مدتها الى تسعة شهور فقط ثم يتم احلالهم. وقد لا تكون اجورهم كبيرة الى الحد الذى يحصل عليه ممثلو المسارح العادية. لكن عليهم ادراك انهم يكونون غير مشهورين ويتمتعون بالرحلة بدون مقابل.

وداعا صاحب ال ٢١ تونى اساليب السينما... فى المسرح

بعد مرض قصير ومفاجئ رحل الى العالم الاخر المنتج والمخرج المسرحى الامريكى هارولد برينس عن عمر يزيد عن 91 عاما. كان ذلك فى نهاية جولة اوروبية حيث كان ينتظر الطائرة التى ستقله الى نيويورك فى مطار العاصمة الايسلندية ريكيافيك عندما اصيب بأزمة قلبية ودع بعدها الحياة.

اثارت وفاته حالة من الحزن فى شارع المسرح الامريكى بسبب تاريخه العريق فى عالم المسرح الامريكى. فهو صاحب رقم قياسى فى تاريخ جوائز تونى المسرحية المرموقة فى الولايات المتحدة حيث فاز بها 21 مرة كمنتج وكمخرج فى مجال

تغيرت النظرة الى هذا الشكل الفنى وظهر الاتجاه الى تجويده كما هو الحال مع العروض المسرحية العادية التى تقدم على اليابسة. وتبسم قائلة...ربما وجدنا مستقبلا مسارح الطائرات او مسارح الفضاء .

وكانت احداث المسرحيات التى اعدتها الفرقة لصالح احدي الشركات المالكة للعبارات المسرحية الكوميديا الموسيقية "ماما ميا" وهى مسرحية عرضت فى بروودواى عام 1999 وحققت نجاحا كبيرا وتحولت الى فيلم سينمائى عام 2017 . تم اعداد المسرحية واخراجها برؤية خاصة تناسب العرض على السفن.

وتشير داي الى انه عادة ماتقدم الشركات المالكة للعبارات ثلاثة عروض فى الرحلة الواحدة وليس عرضا واحدا. ويتم عادة تقديم العروض الثلاثة بالتناوب او مرة كل ثلاثة ايام بنفس الطاقم مما يشير الى الجهد الشاق الذى يبذله طاقم المسرحية حيث يحتاج العرض الواحد الى تدريب لفترة تزيد عن عشرين يوما. ويشير أيضا الى ضرورة اعداد ديكورات بسيطة يسهل تفكيكها وتركيبها. كما يتم تدريب الممثلين ليعتادوا اهتزازات السفينة والحفاظ على ملابسهم وادواتهم لصعوبة استبدالها.

وتدرس الشركة المالكة للفرقة بناء خمس عبارات مع تزويدها



فكرة قديمة ورؤية جديدة



القول بان المشتغلين بهذا النوع من المسرح في الولايات المتحدة من منتجين ومخرجين وكتاب سيناريو وموسيقيين قد تأثروا به جميعا بدرجة او بأخرى. وبدوره كان يشجع كل هؤلاء ويهدم بنصائحهم. ومضى يزيك قائلا انه اضاء غرفة يسعد الجميع بالتواجد فيها. وكان يثير الاعجاب بالاهتمام بأدق التفاصيل.

وهذا لا يمنع من وجود بعض الاعمال التي لم تحقق نجاحا له مثل مسرحية "معا مضي في مرح" التي عرضت عام 1981 لمدة 16 يوما فقط. وهناك "حياة دمية" التي عرضت خمسة ايام فقط.

ويقول هال المولود في 30 يناير 1928 في نيويورك ان عشقه للمسرح جاء اساسا من والديه اللذين كانا من عشاق المسرح. وقليلًا ما يمر يوم سبت دون ان يصحب الابوين اطفالهما الى حفلات الماتينييه المسرحية في بروودواي او خارجها. وهو لا ينسى حتى الان مسرحية يوليوس قيصر لشكسبير التي قام ببطولتها اورسون ويلز التي شاهدها عندما كان في الثامنة من عمره فكانت بداية عشق للمسرح لازمه حتى نهاية حياته. وكانت بدايته بعد عودته من المشاركة في الحرب الكورية حيث انتج اول مسرحية له وهي "المدينة العجيبة". وبدأ رحلته مع الاخراج عام 1962.

الاعجاب لدى الجميع. وتتعدد الامثلة على ذلك مثل مسرحية "اليابان الى الغرب" التي تتناول قصة حلاق يقتل ضحاياه ويقوم بشى اجسادهم. وانطبقت هذه القاعدة على مجموعة اخرى من مسرحياته مثل "لعبة البيجاما" و"الامريكيون الملاحين" و"شئ مضحك حدث في الطريق الى الندوة" و"عازف الكمان فوق سطح المنزل" وهي المسرحية التي قدمها عام 1972 وكانت اطول المسرحيات الموسيقية عرضا في بروودواي.

وقد بدأ حياته المسرحية منتجا ثم قرر اقتحام مجال الاخراج باعتبار ذلك افضل وسيلة للتعبير عن افكاره في العروض التي يتصدى لانتاجها. ويقول ناقد دالاس مورننج ستار والموسيقار ديفيد يزيك ان هال ترك بصمات لاتنكر على المسرح الموسيقى الامريكى. ويمكن

المسرحيات الموسيقية فقط على مدى حياة مسرحية امتدت لاكثر من 50 عاما. وتضمنت جائزتين تقديريتين لمجمل اعماله. وتم اطفاء انوار بروودواي لمدة يومحدادا على وفاته. ويرى النقاد ان هال -كما يناديه اصدقاؤه - لم يكن مخرجا أو منتجا تقليديا. فقد قدم عددا كبيرا من العروض الموسيقية الغنائية المتميزة ساهم خلالها في توسيع حدود المسرح الموسيقى الى حدود اخرى غير تقليدية. وهذا ما اتضح من مسرحياته الموسيقية المتعددة مثل "شبح اوبرا" و"كباريه" و"الشركة".

غير تقليدي

ويقول النقاد ان اهم ما يميز هال اختيار بعض اساليب الاخراج السينمائي وتطبيقها في المسرح الموسيقى بنجاح. وكان يختار بعض الموضوعات غير التقليدية التي يسود الاعتقاد بانها لا تناسب المسرح الموسيقى ويصر عليها ويقدمها بكل رائع يحقق فيه النجاح والمعادلة الصعبة ويثير





ماهية الدراماتورجيا

(٢-٢)



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

يمكننا أن نرى بنية المسرحية تميل إلى رؤية محددة للعالم، الرؤية التي تكون فيها الفردية والاستفسار الفلسفي ليسا مهمين كثيرا، بينما المناورة السياسية، وألغاز التوظيف الاجتماعي والفكاهة الناتجة من الرغبات المتصارعة ذات إثارة لا تنتهي. وتتضمن بنية المسرحية بنية اجتماعية. وتقدم مسرحية (سكرايب Scribe) بيئة اجتماعية غمطية مسيطر عليها للغاية، تم رسمه بدقة رياضية تقريبا. وأبطالها (إن كان فيها أبطال) هم أولئك الذين يستطيعون التفوق على خصومهم، ويحولون التقلبات في الحكمة لمصلحتهم. وتعتبر الصراعات المسرحية أو التشابكات من النوع الذي يمكن حله بسرعة، دون تعقيد أو حل للعقدة.

ففي مسرحية (سكرايب)، هناك تطابق بين الشكل والمضمون، ولكن يمكن لمسرحية أن تتشكل بالتضارب بين الطريقة التي تبنى بها وعناصر العالم الذي تسعى إلى فحصها. ومسرحية (هنريك إبسن) «البطة البرية» (1884) «Vildanden» هي مثال مثير لهذا النوع. ففي فترة تدريبه في مسرح «نورزيك Norske» في مدينة «بيرجن Bergen» أخرج (إبسن) ما لا يقل عن واحد وعشرين مسرحية من مسرحيات (سكرايب). وعلى الرغم من نقده للشكل، فقد استخدم (إبسن) البنية الأساسية للمسرحية جيدة الصنع، نوعا ما وكأنها الملاذ المحترم، الذي تصارع فيه شخصيات مسرحية «البرية» لكي تعيش. ورغم ذلك فإن هذا التشابه البنيوي لا يتضمن بالأساس دراماتورجيا ماثلة. ويجب أن تؤخذ العناصر الأخرى في الاعتبار.

وباعتباره واحدا من أنصار المذهب الطبيعي، يسعى (إبسن) لكي يقدم لنا انطبعا بأن شخصياته أناس طبيعويون، لهم ذكريات ورغبات، وجروح ماضية وأسرار حالية. وبالتالي، فهو يحتاج لأن يجعلنا وعين بالعناصر غير المرئية التي تحدد حياتهم. ورغم ذلك، فهذه الحياة خفية لنفس السبب، ولا يمكن وضعها مباشرة على خشبة مسرح طبيعية. علاوة على ذلك، كما رأينا، فإن بنية المسرحية جيدة الصنع تميل بعيدا عن الاستبطان التأملي، تجاه سلسلة من الأحداث المترابطة. وكان حل (إبسن) دعوتنا إلى ما وراء المعنى الحرفي للنص لاكتشاف التضمينات الرمزية. وبالتالي، يمكننا أن نتابع (كويجلي) في استخدام مصطلح «الطبيعية الرمزية Symbolic Naturalism» لوصف هذه المسرحية.

بينما يظهر أن بنية الحكمة عند (إبسن) تتحرك بأسلوب مماثل لأسلوب (سكرايب)، فإن استخدامه للمضمون الرمزي يغير الطريقة التي نرى بها هذا التطور. إذ نفهم أن «البطة البرية» ليست مجرد بطة، بل تمثل بعمق الرغبات المحسوسة

وتتمسك البطة البرية بالجذور في أعماق الماء، حتى يجرها كلب الصيد إلى السطح. و«جريجوز فيرل Regers Werle» (الذي يتعاطف مع الكلب) يجبر أعضاء الأسرة على الخروج من عالم الأحلام ومواجهة الحقيقة (حقائق الماضي وأيضا حقائق الحاضر). ويهدف كلا الحدثين الإنقاذ ولكنهما متماثلان. ويوضح (إبسن) - لنا وللشخصيات - أن ذواتهم الداخلية لا تتطابق مع حياتهم الاجتماعية الخارجية. فدراماتورجيا المسرحية جيدة الصنع والعالم الاجتماعي الذي تنطوي عليه غير متوافقين في النهاية مع الأشواق المغلقة في العناصر الرمزية للنص. ومع ذلك لا يمكن كسر البنية الاجتماعية: فلا يوجد بديل مقترح. فالبطة البرية لا تفتح على الحقائق الأخرى الممكنة - بمعنى الدراماتورجيات الأخرى المحتملة. فأفاقها محدودة، فمساحات الحلم مزدحمة في الغرف العليا.

وفي مسرحية (صامويل بيكيت) «انتظار جودو» (1953)

والجروح داخل الشخصيات نفسها. وعلى الرغم من أنها تتميز من خلال شخصية «هيدويج Hedwig»، فإنها تتميز من خلال شخصيات أخرى في أوقات أخرى. فهي تتأثر الغرفة العليا الرائعة، التي تصبح نوعا من خشبة المسرح الداخلية (المرئية من خلال نصف الستارة) وتوحي بشكل سينوغرافي أن هناك مستويين للواقع. يحتوي هذا الفضاء، حرفيا أو رمزيا، كل ما لا يمكن استيعابه بشكل صحيح داخل بنية كل من البيت والمسرحية جيدة الصنع. عالم صغير مختلف وراء الإفريز، مع الأشجار المذهلة، والأرانب والدجاج، وبطبيعة الحال البطة البرية نفسها. وتتمسك الأسرة بهذه الحقيقة البديلة، التي تقدم وهما بالفراغ، والحرية والقوة. ويعبر (ويليامز Williams) عن هذا المجال الرمزي باعتباره ممثلا للحياة الممكنة ولا تزال مرغوبة بعمق، والتي هي بحكم التعريف غير متاحة فعلا. ونموذج البطة البرية هو الحل عند (إبسن).

الحداثيّة وكثير من الأعمال بعد الحداثيّة، يمكننا أن نميز سرديات أو قصص تتحدى احتمالات سرد القصة المترابطة، أو القصص التي تنفي سردها. ففي كثير من الأعمال، لا يكون النص هو فقط هو العنصر البنيوي الرئيسي.

وقبل مناقشة الرؤية الأكثر معاصرة لفكرة الدراماتورجيا، دعونا ننظر باختصار إلى مسرحيات (سارة كين Sarah Kane) الأخيرة، التي تمثل بعض التحديات الكامنة في الكتابة المسرحية بعد الحداثيّة. ف(كين) تتحدانا لتمييز المنطق التكيبي الذي يربط الطريقة التي ترتب بها الحدث الدرامي والزمن والمكان والشخصية والحوار. ففي آخر مسرحياتها «اشتياق 4،48» (1998) «Crave هوس 4.48 Psychosis»

(1999)، أصبح السرد مجزأً بشكل جذري. إذ لا تتضمن المسرحية حدثاً أو فواصل مشاهد، أو إرشادات للعرض، أو وصف للشخصية. فقط حروف تحدد الشخصيات، فضلاً عن الأسماء في مسرحية «اشتياق»، ولا يوجد إسناد للسطور في مسرحية «4،48 هوس». وداخل هذا العالم، لا يمكن أن يوجد تعريف واضح للهوية. فضلاً عن وصف عالم (كين) بأنه عالم منهار كما فعل (ديفيد جريج David Grieg)، فمن الأصوب أن نقول إنه لم يعد هناك أي حدود بين الداخلي والخارجي. وبدلاً من ذلك نجد عدم إصرار، بينما إمكانية التفاعل والتبادل هي مصدر الخوف مثلما هي مصدر الطاقة والعزاء. يبدو أن الأمر وكأن هناك شكاً في تحديد الشخصية، أو اللحظة التي تصبح فيها شخصية أخرى. ويمكن أن يرى الحوار باعتباره مونولوجاً مجزأً أو باعتباره تعددية إنتلافية. ومساحة النطق غير قابلة للتحديد. وربما أن النهاية المفتوحة لهذه الدراماتورجيا هي مأساويتها.

وربما من غير الملائم أن نحاول حل هذا الغموض في تحليلنا الدراماتورجي، لأننا عندما نعمل ذلك يمكن أن نخترق تعقيدات النص. وهذا لا يعني أننا لا نستطيع أن نقترح قراءات محتملة، ولكن مهمتنا أن نبقي هذه القراءة مفتوحة وسائلة وكلية. والدراماتورجيات مفتوحة النهاية مثل مسرحيات (كين) تتطلب منا أن نتأمل البنية والمضمون باعتبارهما ديناميين وفي حالة تفاعل، فضلاً عن أنهما عناصر

الشخصيتين أن يعلقا نفسيهما إلى عمل بهلواني، لعبة شد الحبل بين الاثنين، أحدهما سرواله حول كاحله. وهو موقف كوميدي ومأساوي، ينشطه اليأس. إذ يقول «استراجون»: «لا يمكنني أن أستمر هكذا» فيجيبه «فلاديمير»: «هذا ما تعتقده». ورغم أنهما، فإنهما متورطان في اللعبة، مرتبطان بالسعي إلى المعنى رغم الفشل المحتوم.

بفحص مسرحية «انتظار جودو» يمكن أن نفترض أن بنية (بيكيت) ترفض راحة كل من المسرحية جيدة الصنع ومسرحية الآلام، وما يتبقى فقط هو البهلوانية اليائسة كنوع من العزاء. ولذلك، فإن شكلها يغلف رفضاً عتبياً للهدف والمعنى.

توضح هذه الأمثلة أن القصة لا تفهم فقط في إطار ما يحدث، بل في إطار الطريقة التي نحكيها بها، ونرتبها بها، ونبنينا، وتداولها. فسرديات كل هذه الأعمال ليست مجرد بنيات ذات أحداث مترابطة، بل أشكال تغلف الأسئلة والتأثيرات والعواطف والقصص والخطاب. ويجب أن يحاول التحليل الدرامي أن يحدد الأسئلة المختلفة التي تثيرها المسرحية على المستويات الفلسفية والفكرية والاجتماعية والسياسية والجمالية. فالقدرة على تمييز وتغليف الاختلافات والتشابهات بين مختلف المسرحيات والعروض، للتعبير عما هو مميز في ما يتعلق بدراماتورجيا بعينها، هي بالتالي مسألة مركزية في التفكير الدراماتورجي.

نسيج الأداء:

ومع ذلك، كما توحى تعليقاتنا الافتتاحية، للنقاش حول الدراماتورجيا آثار أوسع من التي تشملها اعتبارات الممارسة الدراماتورجية في القرن الثامن عشر وتذهب إلى ما وراء تحليلات المسرحية التي تعتمد على الإشارة إلى الأشكال الكلاسيكية، أو بالطبع الإشارة إلى النص كعنصر رئيسي. فإذا كان مثال (ليسينج) وممارساته قد وضعت الأسس لتعريف الدراماتورجيا المقتبس دائماً «باعتبارها أسلوباً أو جماليات الفن الدرامي، التي تسعى إلى إرساء عناصر بناء المسرحية». فإن الدراماتورجيات المتغيرة وممارسات الأداء المعاصر قدمت مقاربات جديدة. وبالتأكيد، داخل بعض الأعمال

لدينا بنية مختلفة، تنطوي على رؤية مختلفة للعالم. يمكننا أن نتأمل لحظة ذروتها المضادة ودائريتها الدراماتورجية تحدياً لتقاليد المسرح الذي يحركه السرد. ويقترح (دانييل أولبرايت Daniel Albright) أن «فلاديمير» و«استراجون»، المنتشردين هما:

«شخصيتان تبحثن عن خشبة مسرح، خشبة مسرح تقليدية تقدم القناعات التقليدية كمن، وتسلسل أحداث، وموضوع للحوار، وحدث موجه إلى هدف، وإلى موت تراجمي، وزواج كوميدي، وأي شيء. إنهما يودان أن يكونا جزءاً من مسرحية عادية، ولكنهما يجدان نفسيهما في مسرحية من تأليف بيكيت».

يشير (أولبرايت) إلى أن تفكيك (بيكيت) الهادئ للتقاليد المترتبة ببنية المسرحية التقليدية هي طريقة لاقتراح أن وسائل الراحة - اليقين من هويتها ووضعها وحلتها وحلها - كلها زائفة. ومن الناحية الأخرى، يشير (بيكيت) أيضاً إلى مجموعة من البنيات الدرامية الأخرى، ويستدعي قراءة مجازية ونحن نميز النماذج الدائرية المترتبة بالموت والبعث ومسرحيات الآلام، أو تلميحات لبنية الرحلة الروحانية.

يدرك «فلاديمير» بشكل مؤلم التشبيه المسيحي للموقف، الشجرة التي تمثل الصليب، وإمكانية أنه و«استراجون» يشبهان اللصين، وفكرة الخلاص المراوغة من خلال التوبة. وبالمقارنة، يرفض «استراجون» هذه القراءة، ويصر على الجوع والألم والشبق والإلحاحات الجسدية الأخرى، التي يمكن تخفيفها بالراحة المادية التي يمكن أن يوفرها «جودو». ولكن شك «استراجون» في أسباب العالم المادية يؤدي به إلى عدم الارتياح ويظل محبطاً باستمرار بسبب محدوديتها. وفي النهاية تبدو كلا القراءتين غير مؤكنتين. فالأوراق التي تظهر في الفصل الثاني لا تعلن الخلاص و«استراجون»، الذي لم يمتلك سقفاً يأويه، لا يمكنه أن يتأكد ما إذا كان الحذاء الموجود على خشبة المسرح هو الحذاء الذي تركه في الليلة الماضية.

ورغم ذلك، هناك المزيد من العروض التي يمكن الإشارة إليها في حوار الشخصيات، لأنه توجد لحظات يبدو فيها أن كليهما بهلوانان مأساويان. وفي اللحظات الأخيرة، تتحول رغبة





المختلفة. ويمكننا أيضا أن نتأمل الدراماتورجيا باعتبارها شبكة مدلولات معقدة. ويستخدم الفنانان والمنظران المعاصران (مايك بيرسون Mike Pearson) و(مايكل شانكس Michael Shanks) مصطلح «دراماتورجيا» لوصف «التركيب أو التجميع Assemblage»، وهو عملية ترتيب وتنميط العناصر المختلفة في بنية الأداء. ويريان أنه يبدأ كسلسلة من الأجزاء يتم ترتيبه في الأداء؛ فالدراماتورجيا هي عملية تركيب وتجميع.

وبالعودة إلى استعارة النسيج، يمكننا أن نفكر في تمييز مغزى خيوط العمل السردية - الخيوط الحمراء تبرز داخل التصميم ككل. فمثلا، يمكننا أن نميز مسار تتابع القصة خلال عدد من نقاط الحبكة في اتجاه الحل. ورغم ذلك، يمكننا أن يكون لدينا أيضا بنية أكثر تعقيدا، تمزج بين

يمكن نسج البنية وتكوينها بعدة طرق. إذ تؤثر الخيارات التي نتخذها فيما يعلق بالألوان والغرز والأشكال والخيوط في طبيعة النسيج نفسه. وبشكل متطابق، يقدم (باربا) فهما للدراماتورجيا باعتبارها بنية كلية يتم إبداعها بالعلاقات والتفاعلات بين العناصر في الأداء. فمثلا، يستشهد (إيان واطسون) بتميز (باربا) بين بنية الحبكة المسلسلة والحبكة الآنية: تتجاهل بنية الحبكة الآنية التتابع لصالح امتلاك عدة أفعال تحدث في نفس الوقت، بغض النظر عن علاقتها السببية.

وعلى الرغم من أن (باربا) يصف الدراماتورجيا بأنها نسيج، فيمكننا أن نشير إلى صورة الآلية، أو البناء كما سبق أن ذكرنا. والملمح المشترك في هذه الاستعارات هو الطريقة التي يشير بها كل منها إلى الترابط بين الكثير من الأجزاء

يجب تثبيتها لحلها.

وبالتالي، فإن ما يصبح مثيرا بوجه خاص في ما يتعلق بعمل (كين) المسرحي مفتوح النهاية، هو أنه يدعونا إلى تأمل نصها في الأداء، باعتباره تراكيب في الزمن والمكان، بدلا من عرضها منفردة في إطار الشكل والمضمون الأدبيين. وبالطبع، يمكننا أن نبحت أي نص درامي في إطار إمكانيات أدائه، وربما نضطر لفعل ذلك، ورغم ذلك، فإن انفتاح دراماتورجيا (كين) تعني أن المسرحيات - في أغلبها - تكتمل باتخاذ القرار في عملية إعداد العرض.

وكي نوضح هذا، يمكننا أن نقارن الفروق المثيرة بين عروض مسرحية «4.48 هوس». فالعرض الذي قدمته «واندا جولونكا Wanda Golonka» في فرانكفورت عام 2002 كان شكلا من أشكال التثبيت، بحيث جعلت المشاهدين يجلسون على الجانبين على خشبة المسرح، في نفس المكان مع الممثلين. وبشكل متبادل، في عرض (لورين تشيتون Laurent Chetoune) في هامبورج عام 2002 تم تقديم الممثلة (أورسولا دول Ursula Doll) في أقل مساحة، مع التركيز على التوترات في الجسم والصوت. وهناك مثال آخر، قسم العرض الذي قدمه (فيليب زاريلي Philip Zarrilli) عام 2004 سطور النص بين أبطال متعددين.

لقد أدت الدراماتورجيا بين التخصصية وعبر التخصصية التي ظهرت في القرن العشرين إلى التأكيد على الأداء الحي ونص الأداء، في مقابل المسرحية المكتوبة. إذ يتطلب كل من النص مفتوح النهاية والعمل المبتكر أن نتأمل تكوين الأداء ككل. وقد أدت هذه النقلة باتجاه الاعتبار المتساوي لكل عنصر داخل الحدث المسرحي إلى محاولات جديدة لتعريف الدراماتورجيا.

ومن المهم أن نؤكد أنه ليس انفصالا عن تناول (ليسينج) في التحليل. إذ لم يتم تحليل (ليسينج) على النص بشكل خالص، بل ارتبط بالعروض المسرحية «فن التصوير الانتقالي للتكوين الدرامي». وبالطبع تظل مبادئ ماثلة عاملة. فلا تزال الدراماتورجيا تنطوي على تحليل ترتيب العناصر داخل البناء الكلي. ورغم ذلك، نجد أن أولئك المنظرين المعاصرين يميلون إلى وصف الدراماتورجيا في إطار مختلف نوعا ما عن (ليسينج)، وذلك بوضع تأكيد أكبر على العناصر غير الأدبية، فمثلا، يصف (يوجينو باربا) الدراماتورجيا بأنها عملية تركيب أو نسيج للعناصر. والسعي إلى تصور أنواع جديدة للدراماتورجيا المسرحية موجود أيضا في تطور مصطلحات مثل «الدراماتورجيا البصرية Visual Dramaturgy»، «الدراماتورجيا الجديدة The New Dramaturgy»، و«الدراماتورجيا المفتوحة The Open Dramaturgy»، و«دراماتورجيا المشاهد الطبيعية النصية Textual Landscape Dramaturgy». كل هذه الأنواع تصف التحول من المنطق التركيبي الذي يقوم على أولوية النص اللفظي، إلى المنطق الذي طبق له لا يمكن افتراض هذه الأولوية حتى تكون العناصر الأخرى (البصرية والصوتية والبدنية) ذات مغزى متساو، أو قد تهيمن، أو قد تمزج أو تخلق، كما يقول (ليمان Lehman) تشويش متبادل بين النص وخشبة المسرح. ففي مفهوم (باربا) يمكن أن يرى الأداء باعتباره شبكة مركبة من الأفعال. ويوضح أن يقصد بالأفعال كل عناصر الأداء التي تعمل مباشرة على انتباه المشاهدين، وفهمهم، وعواطفهم وحواسهم المصاحبة. وهذه الأفعال يمكن أن تتشابه معا بعدة طرق بنتائج مختلفة. إذ يحدد المنطق التركيبي للعمل بنية النسيج. وهذا الأمر مشروح بالتفصيل في تحليل (واطسون Watson) «الدراماتورجيا المجزأة Fragmented Dramaturgy».

وتقدم (الباور فوش) نقطة انطلاق للتأمل الدراماتوري للعرض أو المسرحية في مقالها «زيارة EF لكوكب صغير»: بعض الأسئلة للمسرحية: Efs visit to a small planet some questions to a play عام 2004. وفي ملاحظات مكتوبة أصلا للطلاب، تشجع القارئ أن يتأمل العرض كعلم أو كوكب: «وضع المسرحية في كرة متوسطة الحجم، وضبطها أمامك مباشرة في مسافة متوسطة، وجعل عينيك تحديقان. وجعل الكرة صغيرة بالقدر الذي يجعلك ترى كل الكوكب، ولم يجعلها صغيرة جدا حتى لا تفوتك التفاصيل، ولم يجعلها كبيرة جدا حتى لا تبتلعك». ثم تفترض (فوش) سلسلة من الأسئلة، ما شكل الفضاء على هذا الكوكب؟ وكيف يمضي الزمن على هذا الكوكب؟ وهل هذا جمهور عام أو خاص؟ وما هي التغيرات في هذا العالم؟.. إلخ. يدفعا تناول (فوش) أن تتأمل كل العناصر في علاقتها بالأخرى، فضلا عن تكسيها إلى عناصر منفصلة، مثل الشخصية والتقديم على خشبة المسرح. وتستنتج (فوش): «يمكنك بالطبع أن تبني معنى في هذا العالم بعدة طرق مختلفة. فلا بد أن تتبناه بطريقة شاملة بأقصى ما تستطيع. فما زال هناك المزيد لتشاهده». وتؤكد (فوش) على الشمولية، وهي الطريقة التي نفحص بها البنية العضوية للأداء، وتأثيره الظاهري علينا، فضلا عن النظر إلى العمل كسلسلة من العلامات يجب تفسيرها، أو محاولة تقويمها طبقا للطرق التي تبدو بها صور عالمنا ممثلة بداخله.

الدراماتورجيا والسياق

لقد برهننا أن التحليل الدراماتوري المعاصر يميل باتجاه اعتبار الأداء ككل. ورغم ذلك، ربما كان هناك خلاف بين الدراماتورجين في ما يتعلق بما إذا كان التحليل الدراماتوري يجب أن يرتبط بالضرورة بالتحقيق الفعلي للعمل. ويجادل (أندرياس كوت Avdreas Kotte) بأننا يجب أن نعمل ذلك، ويستخدم مصطلح «دراماتورجيا» للإشارة إلى العملية التي يكتسب بها شيئا شكلا عمليا أو يصل إلى شكل مادي. ويمكن أن تكون هذه طريقة للتمييز بين التحليل الأدبي للنص اللفظي، الذي يعد نسقا مكثفيا بذاته، والتحليل الدراماتوري، الذي يتطلع إلى ترجمة النص اللفظي إلى عرض حي. ومن الناحية الأخرى، بينما يمكن أن يكون هناك اختلاف في التركيز، فإن الإصرار على ترسيم الحدود بشكل واضح يؤدي إلى التبسيط مما يعني عدم كفاية الفضل في تعقيد كل من الدراماتورجيا والنقد الأدبي وهما. ويمكننا بالتأكيد أن نتأمل دراماتورجيا النص دون إشارات محددة لذلك النص في عرض بعينه. وبالطبع، فعلنا ذلك في تحليلاتنا السابقة للمسرحية. فالنص هو تكوين في ذاته، ولذلك فهو قادر على التحليل الدراماتوري. ورغم ذلك، حتى مثل هذا التحليل من المحتمل أن يقدم إشارات ونقاط انطلاق لتطوير العمل في الأداء.

لقد جادلنا بأن بعض المسرحيات ذات تكوينات مفتوحة بالأساس وليست تامة حتى تقدم في عروض. بينما مسرحيات أخرى يمكن أن تكون أكثر استجابة للتحليل الأدبي، ويمكننا أن نجادل بأن كل الأعمال الدرامية، بمعنى ما، تكوينات مفتوحة. ولأن الدراماتورجيا تميل إلى تأمل العمل في سياق، فرما كان من الضروري تناول المسرحية في العرض، باعتبارها حدثا حيا. والتحليل الدراماتوري للنص المكتوب هو بالتالي مؤقت، لأنه لا بد من الاعتراف بأن أي مناقشة تلزم نفسها بالنص على الورق لها حدود معينة: فهناك صور للنص في الأداء (مثل نطقه) التي يمكن أن تكتشف من خلال الإشارة

متشظي أو عشوائي، فإنه يكون كذلك على ما يبدو. وبهذا النوع من التكوين، يكون لدينا دراماتورجيا مركبة، حيث لا نستطيع أن نميز ببساطة السرد أو القصة التي تربط العناصر. ولكننا نحلل نبحث عن القوى التي تتضمن هذه الطبقات المتعددة في العمل. يستخدم (ديفيد كوريش David Korish) استعارة أخرى، ولكنها تتحدث بشكل أساسي عن تلك القوى عندما يستشهد بمفهوم (فيردناندو تافاني Ferdinando Taviani) بأن الدراماتورجيا تتكون من الروابط التي توجد في سلسلة من عناصر الحدث الدرامي. ولذلك، فإن الدراماتورجيا لا تهتم فقط بالبنية المختارة، التي تحدد تتابع الأحداث المترابطة، ولكنها توجد في الروابط أو الجسور التي تربط هذه الأحداث ببعضها البعض. ويمكن أن نقترح أن نظور دراماتورجيا الأداء عندما نفهم كيف ولماذا تترايب الأفعال والأحداث. وفي العروض المبتكرة، فإنه من المألوف أن نرى بنيات يتم فيها ربط حلقات مختلفة أو كتل من المواد بشكل مفكك أو تجميعها معا. فالرابط أو الجسور بين الأحداث هو في الواقع مفتاح فهم المنطق الداخلي للعمل. فالتحولات ليست مسألة انتقال من لحظة إلى أخرى، بل إن هذه التحولات هي التي نكتشف فيها دراماتورجيا الأداء.

وللتلخيص، تهيئ الرؤى المعاصرة للتحليل الدراماتوري إلى تأكيد اعتبار الأداء ككل وتأكيده ذلك بالنظر إلى دراماتورجيا العمل، ونحتاج أن نتأمل كيف تتفاعل كل العناصر. وكما يقول (بافيس)، يقدم التحليل الدراماتوري: منهج تركيب أولي للأداء، إذ يتجنب المفهوم المجزأ للعرض بتحديد سطور قوته. وبخلاف أشكال تحليل العرض الذي يستخدم إطارا نظريا بعينه (السيميوطيقا مثلا) ويركز على عناصر معينة في العمل، فإن التحليل الدراماتوري ينظر إلى العرض باعتباره شبكة مركبة من العناصر، والأهداف لتحديد الطرق التي تربطها (أو تفشل في ربطها). والنماذج الموجودة توضح الأفكار الأيديولوجية والتركيبية والفلسفية والاجتماعية السياسية المتضمنة التي تدفع العرض. ووصف هذا باعتباره منهجا تركيبيا لا يتضمن أن يفرض التحليل الدراماتوري منهجا منطقيا تركيبيا على العمل. وكما اقترحنا، فإن عمل مثل مسرحية (كين) «48، هوس» قد يتطلب منا أن نلقي قراءتنا مفتوحة وكلية. فمثلا عندما يقترح (أستون) أو (سافونا) أن بعض أنواع المسرح تهدم فكرة تسلسل العلامات بتقديم كولاج من العلامات لا يمكن ترتيبها أو لا يمكن أن يكون لها معنى، ولا داعي لأن يحاول التحليل الدراماتوري أن يكون له معنى، ولكن يمكنه أن يحدد هذه الاستراتيجية الهدامة مؤثراتها.

مجموعة من الخيوط البارزة، وتعقد الطريقة التي نفهم بها مصطلحي الشبكة أو القصة. ونرى هذا على سبيل المثال في أعمال كل من (بيينا بوتش Pina Bausch) و(آلان بلاتيل Alain Platel)، أو أعمال فرقة (وستر جروب Wooster Group). وفي هذه الأعمال يضطر المشاهد إلى ربط العناصر واللحظات والسرديات المتباينة والمتعددة والمتجاورة. وهذه الأعمال معدة وفقا لمنطق تركيب مختلف عن القصة متتابعة الأحداث.

فمثلا في عرض فرقة (فورسيد إنترتاينمنت Forced Intertainment) (فوضى دموية Bloody Mess) عام 2004، مختلف المؤدين لديهم مسارات لا صلة لها بالموضوع؛ وتم تشغيل الموسيقى دون الإشارة إلى المشهد، وانقطعت محاولات تقديم تعبير ذي مغزى بواسطة امرأة ترتدي بدلة غوريلا، وتشاجر المهرجون على الكراسي، وصرخ زعيم وهو يهتف راقصا بينما يحمل رجلان عاريان نجمتين من الورق المقوى وقد تحدثا عن أنواع الصمت المختلفة. ومع ذلك، فإن هذه العناصر المتباينة كانت منسوجة معا بحرص، على الرغم من عنوان العرض، لخلق كل ذي بنية ملغزة، إن لم يكن كلا فوضويا.

وعلى الرغم من أن تعدد الخيوط وتباينها في هذا الأداء، فإنها، على الرغم من ذلك معقدة ومهارة ومرتبطة معا وفقا لمجموعة من المبادئ البنيوية والسردية. وأيا كان ما يحدد ترابط هذه الخيوط، فمن المحتمل أن يكون هذا الترابط منسوجا باعتباره سردا مركبا في ذاته. إذ يقول (بيرسون) و(شانكس):

«يمكن أن ننظر إلى البنية الدرامية في الأداء المبتكر باعتبارها تنشئ نوعا من طبقات النص، والفعل البدني، والموسيقى وشريط الصوت، والسينوغرافيا والبناء. إذ يمكن أن نفهم المادة الدرامية وتعالج في كل هذه الطبقات التي يمكن أن تحمل الأفكار.. ويمكن أن نتخيل الآن المواقف التي تجري مساراتها بالتوازي، ومع وضد كل منها الأخرى. بدون وساطة رابطة. أو حيث يوجد الأداء أحيانا بشكل مختلف كمسار أو اثنين أو ثلاثة مسارات فقط. فالمادة في المسار تتوسط في المسار الآخر، وتتم قراءة تهما وتفسيرهما داخل كل منهما الآخر، سواء كان لهما صلة طبيعية من عدمه».

يقدم مزج السرديات، والمسارات أو الطبقات معاني جديدة ليست كاملة في أي من العناصر إذا شوهدت منفردة. فكيف نعبر عن مثل هذه الدراماتورجيا؟ هنا لا يوجد لدينا قصة واحدة تتحرك إلى الأمام، ولكن مجموعة من القصص والسرديات المتوازية والمتقاطعة والمتجاورة والمتصارعة، تنتج سرديات جديدة من تصارعها. ومع ذلك، إذا بدا أن التكوين





قسريا، للسيطرة على التفاعل الاجتماعي. ورغم ذلك، فإنهما يضعان فكرة الدراماتورجيا النقدية التي يمكن أن تحلل وتوضح:

«استخدامات الصيغ الدراماتورجية التي تمنع الاتصال التبادلي وظهور بنيات ذاتية وأشكال ثقافية صادقة، التي تعوق الترسخ الجماعي للأهداف الاجتماعية التي تعكس حاجات واهتمامات كل الناس».

وبالمثل يعني (لامارس) أن الأحداث الاجتماعية لها دراماتورجيا. ويصور هذا من خلال مثال المظاهرات السياسية ومواجهات الشرطة والمدنيين في أمستردام في الستينات. وتناقش (بوريك) أيضا الدراماتورجيا في علاقة مع الحياة الاجتماعية والسياسة. لقد قطعنا شوطا طويلا من حدث المسرح، ومع ذلك يقترح (إيكرسول) أن الدراماتورجيا يمكن أن تكون نقدية ويمكن أن تكون هدامة وفي ذلك فلنترك الرؤية مفتوحة. إنها ذاكرة الاحتمالات، أو آثار العمليات الإبداعية التي تنشأ وتكون ذات كفاءة. إنها يمكن أن تقدم معنى الرفض والمقاومة للانغلاق. بينما فكرة الدراماتورجيا يمكن أن تنطوي على ميل تجاه المنهجية والإدارة، وهي في أفضل الأحوال تنطوي على استجابة ووعي بالروابط بين الأشياء وهي قادرة على تيسيرها ونقدها.

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

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

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

والبنيات التعاونية.

وإذا رجعنا إلى تعريف (فوكوه) للعمل بأنه «وحدة غريبة Curious unit» فيمكننا أن نجادل بأن الدراماتورجيا تمد تلك الوحدة لكي تضم ليس فقط العرض والفرقة المنتجة، ولكن يضم أيضا المشاهدين وبيئتهم. فالتحليل الدراماتورجي للعرض المسرحي هو بالتالي تحليل سياقي حيث يعد العرض جزءا من شبكة معنى أوسع.

وإذا كانت الدراماتورجيا كلمة نستخدمها عندما نناقش المبادئ البنيوية والتركيبية والسياقية للعمل، والأفكار والسرديات التي تدفع هذه المبادئ، فرمما كان لها تطبيقات فيما وراء الدراما أو المسرح بالطبع. ويقترح (بيرسون) و(شانكس) أن الدراماتورجيا يمكنها، في الواقع، أن تعد مصطلحا لعدة أنواع من التركيبات الثقافية. إذ يوضح أن:

«الدراماتورجيا كتركيب ثقافي، تعمل بالتساوي مع الإعدادات والناس والأجسام والنصوص والتاريخ والأصوات والبنيات. وفي هذه الشبكات الضامة التي هي دراماتورجية، فمن المعتاد أن نعتبر الأشياء والناس باعتبارهم منفصلين، ويعتبر ارتباطهم بعد انفصالهم. ونقترح بدلا من ذلك ارتباط الناس والأشياء، والقيم.. إلخ».

بالتالي، يقترح (بيرسون) و(شانكس) أن الدراماتورجيا تهتم بتربط الأشياء في العالم. إذ لا يربطونها بالمسرح، بل إنها مفتوحة كمصطلح يمكن تطبيقه لمناقشة مختلف الظواهر المتعددة، الإعدادات والناس والأجسام والنصوص والتاريخ والأصوات والبنيات.

وبالمثل، استخدم (إبرفنج جوفمان) الدراماتورجيا لوصف السلوكيات الاجتماعية، وقد مد عالما الاجتماع (ت.ر. يونج TR. Young) و(جرات ماسي Grath Massey) فكرة الدراماتورجيا إلى ما وراء المسرح، إذ كتب عن «المجتمع الدراماتورجي»، الذي عرفاه بأنه «المجتمع الذي تتم فيه إدارة التفاعل بين مجموعة صغيرة من الأفراد والمؤسسة الأكبر». وهنا يستخدمان الدراماتورجيا باعتبارها شيئا يعمل

إلى الأداء الحي نفسه.

ويميز (جاد كاينار Gad Kaynar) بين ما يسميه «القراءة الأكاديمية Academic reading» للنص الدرامي والتفسير العملي له كنص أدائي معني بالتحقق على خشبة المسرح بواسطة مخرج، ومعد وممثلين. وهنا يبدو أن هناك فرقا واضحا بين القراءة الأكاديمية، النظرية والتفسيرية للمسرحية والقراءة المزودة باعتبارات عملية، مستمدة من النص المعني بالتحقق على خشبة المسرح. وهذه أيضا نقاط حاسمة في الطبيعة السياقية للتفكير الدراماتورجي. فإذا كانت الدراماتورجيا تهتم ببناء الحدث المسرحي، فإننا نحتاج أن ننظر إلى الطرق التي يوضع بها العرض المسرحي أو المسرحية في بيئة جماعة ومجتمع وعالم. إذ يستلزم التحليل الدراماتورجي تأمل سؤال: لماذا نؤدي هذه المسرحية أو هذا العرض الآن ولأي مشاهدين نقدمه؟ ويمكن أن نسأل أيضا: ما هي الرابطة أو الجسر بين العمل والعالم ومشاهديه؟

يجادل (كاينار) بقوله: «أعتقد أن الدراماتورجيا يجب أن تتعامل حاليا مع الأداء الاحترافي والفائق، الضمني والظاهري في العالم، حيث يتم التخطيط لأداء العمل. ويستمر في اقتراحه بأننا ننظر إلى ملامح الكواليس السياقية، والاجتماعية السياسية، والإنسانية، والمؤسسية، والتنظيمية، والإدارية، والبنوية، والتمويلية، تمنح العرض المسرحي دورا نسبيا في معناه وتأثيره».

يبدو أن الدراماتورجيا ليست متصلة في نص المسرحية، ولكنها قد تقدم وتتشكل من خلال عمل فرقة مسرحية معينة، تعكس عملية وشروط الإنتاج التي تصطمم بها. وسوف تتشكل أيضا بواسطة المشاهدين، من خلال استجاباتهم وما تأتي به في العمل. فالدراماتورجيا بالتالي تُقدم من خلال الحوار بين المسرحية وجماعة معينة من الناس في زمان ومكان محددين. ويقدم (دي مارينيس De Marinis) مزيدا من التحليل والمناقشة للفرجة والدراماتورجيا، بينما يقدم (لين Lynn) و(سيدز Sides) منظورات مثيرة للدراماتورجيا

سوسن بدر

«نفرتي الفن المصري»

الفنانة المصرية القديرة سوسن بدر ممثلة قديرة و متميزة واسمها بشهادة الميلاد سوزان أحمد بدر الدين أبو طالب، وقد اضطرت إلى تغيير اسمها الحقيقي واختيار الاسم الفني عام ١٩٨٠ للتخلص من محاربة المنتجين والمخرجين واستبعادهم لها، وذلك بسبب مشاركتها في بطولة فيلم «موت أميرة» والذي جسدت من خلاله شخصية الأميرة السعودية مشاعل بنت فهد آل سعود التي اتهمت بالزنا وتم قتلها) مما أثار الضجة بتلك الفترة خصوصا بالمملكة العربية السعودية التي قامت بمنعها من الدخول إلى أراضيها) بالإضافة إلى التلفزيون المصري الذي وضع اسمها بقائمة ممنوعين من التعامل.



عمرو دودة



وهي من مواليد محافظة «القاهرة» في 25 سبتمبر عام 1957، وهي تنتمي لعائلة فنية فوالدها هي الممثلة آمال سالم (التي يتذكرها الجمهور بشخصية زوجة الأب «أمونة» بالمشرحية الشهيرة «ريا وسكينة»). وقد انتسبت لكلية العلوم بعد حصولها على شهادة الثانوية العامة ولكن حبها وشغفها بالتمثيل دفعها لتترك دراستها بالجامعة لتلتحق بالمعهد «العالي للفنون المسرحية» وتخرج منه بحصولها على شهادة بكالوريوس «المعهد العالي للفنون المسرحية» بأكاديمية الفنون (قسم التمثيل والإخراج) عام 1980، ضمن دفعة صغيرة (عشرة أفراد) ضمت بعض المبدعين الذين حققوا التميز بعد ذلك ومن بينهم: علي فوزي، مجدي إمام، سمير الليثي، عادل زكي، مصطفى عبد الخالق، وكما يتضح مما سبق أنها الوحيدة بينهم التي نجحت في تحقيق النجومية. وقد بدأت حياتها العملية خلال فترة دراستها في المعهد، فشاركت بأداء بعض الأدوار الصغيرة في مجموعة أعمال من بينها: مسلسلات: «صرخة بريء»، «على هامش السيرة»، «أحلام الفتى الطائر»، «هي والمستحيل»، وأيضا أفلام: «رجل اسمه عباس»، «أسفة أرفض هذا الطلاق»، «حبيبي دائما». ويذكر أن الفنانة القديرة سوسن بدر قد حققت جماهيريتها الكبيرة ونالت شهرتها الواسعة خلال فترة النصف الثاني من ثمانينات القرن الماضي وذلك من خلال مشاركتها البطولة للفنان عادل إمام في فيلمي: «سلام يا صاحبي»، «شمس الزناتي».

وقد تألفت بعد ذلك سينمائها حتى أطلق عليها لقب «نفرتي السينما المصرية» وذلك نظرا لتمييز ملامحها بالملامح المصرية الفرعونية، وخاصة بعدما اختارها المخرج المبدع لتجسيد دور الملكة «نفرتي» في فيلمه «أخناتون» الذي لم يخرج للنور ولم يكتمل للأسف حيث عاجله الأجل قبل أن يتمكن من اكتماله وتصويره. وتضم قائمة أفلامها مجموعة من الأفلام المتميزة ومن بينها: سلام يا صاحبي، شمس الزناتي، الأبواب المغلقة، خريف آدم، من نظرة عين، ديل السمكة، حين ميسرة، إبراهيم الأبيض، الفرح، ابن القنصل، الكنز. وبالإضافة إلى نشاطها السينمائي المستمر نجحت الفنانة سوسن بدر في تأكيد موهبتها وإثبات جدارتها بباقي القنوات الفنية الأخرى فقدمت من خلال ميكروفون الإذاعة عددا من المسلسلات المتميزة، كما قدمت عدة أدوار متميزة بالدراما التلفزيونية، وكذلك شاركت أيضا ببطولة عدة مسرحيات متميزة لعدة فرق مسرح الدولة أو للقطاع خاص ومن أهمها المسرحيات التالية: سجن النساء، منمنمات تاريخية، المحروس والمحروسة، والهنجر، هند والحجاج، أرض لا تنبت الزهور، طقوس الإشارات والتحويلات، الواد سيد الشغال، آه يا غجر. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا - مشاركتها المسرحية:

برغم نجاحها وتألقها التلفزيوني الكبير وكذلك نجاحها السينمائي ظل للمسرح مكانة خاصة لدى الفنانة سوسن بدر منذ بداياتها، فهو مجال دراستها والمجال المحبب لها الذي أتاح لها فرصة الإبداع وتقديم بعض

بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»

الشخصيات المسرحية الخالدة، وكذلك هو المجال الذي قضت في العمل به كممثلة محترفة ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما، شاركت خلالها ببطولة عشرات العروض المسرحية ببعض الفرق المسرحية المهمة (ومن أهمها فرق: «القومي»، «الحديث»، «الكوميدي»،) حيث شاركت في بطولة ما يقرب من ثلاثين مسرحية، هذا ويمكن تصنيف مشاركتها المسرحية طبقا لتنوع واختلاف الفرق المسرحية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

- 1 - بفرق «مسرح الدولة»:
 - «القومي»: سجن النساء (1994)، منمنمات تاريخية (1995)، الملك لير (2002)، زكي في الوزارة (2008)، المحروس والمحروسة (2013).
 - «الحديث»: هند والحجاج (1995)، الطيب والشرير (1998).
 - «الكوميدي»: لا أرى لا أسمع لا أتكلم (1990)، مساء الخير يا مصر - ج.3، 1.2 (1996/1997).
 - «الطليعة»: المرأة التي تكلم نفسها (1997).
 - «الغد»: زهرة الصحاري (2001).
 - «الهناجر»: أرض لا تنبت الزهور (1995)، طقوس الإشارات والتحويلات (1997)، أيام لولو وشوشو (2001)، المحاكمة 2007 (2007).
- 2 - بفرق «القطاع الخاص»:
 - «المتحدثين»: الواد سيد الشغال (1985).
 - «نجم»: عبده يتحدى رامبو (1989).
 - «فيصل ندا (المسرح المصري)»: كيمو والفسطان الأزرق (1999).
 - «روانا»: كوكب ميكي (2003)، ثورة الشترنج (2004)، آه يا غجر



جناح التبريزي، دوائر الشك، أحلامنا الحلوة، سارة، الشارد (2005)، ومضى العمر يا ولدي، والحب أقوى، ولم تنس أنها امرأة، ومضى عمري الأول، أحزان مريم، كشكول لكل مواطن، القاهرة 2000، مباراة زوجية (2006)، 7 شارع السعادة، عسكر وحرامية، لحظات حرجة - ج1، حنان وحنين، صوت من الماضي، امرأة في شق الثعبان، راجل وست ستات - ج2، المخبر الخاص، الدالي - ج1، أولاد عزام (2007)، بنات عمري، قلب الخطر، الدالي - ج2، ناصر، أيام الرعب والحب، شريف ونص - ج1، السمح (2008)، ليالي، هانم بنت باشا، في مهب الريح، صدق وعده، حكايات بنعيشها: هالة والمستخب، الرحايا حجر القلوب (2009)، شاهد إثبات، اختفاء سعيد مهران، الجماعة، عازبة أتجوز، الحارة، لحظات حرجة - ج2، رحيل مع الشمس، شريف ونص - ج1، امرأة في ورطة (2010)، احنا الطلبة، بنات شقية، قصص الحيوان في القرآن، الدالي - ج3، أنا وبابا (2011)، حافة الغضب، نابليون والمحروسة، خرم إبرة، لحظات حرجة - ج3، الخواجة عبدالقادر (2012)، زهر البنفسج، الوالدة باشا (2013)، أباطة، كيد الحموات، السبع وصايا، مبسوطة يا توتة (2014)، قصص الآيات في القرآن، أرض النعام، طريقي، الوسواس، العهد (الكلام المباح)، ساحرة الجنوب (ج1، ج2) (2015)، بس مباشر، نوايا بريئة، يونس ولد فضة، أفراح القبة، جراند أوتيل (2016)، الدخول في الممنوع، عيلة صالح، الأب الروحي - ج1، أبو العروسة (2017)، الأب الروحي - ج2، السرايا، أهو دا اللي صار، البيت الكبير (2018). وهذا بالإضافة إلى عدد كبير من المسلسلات الأخرى ومثال لها: هي والعاصفة، شروق بلا غروب، محامي كعب داير، وأشرق الإسلام بالحب، الوريث، أحلام الغروب، طريق النور، الإمام مسلم، هذا صحيح و هذا خطأ، الفارس المثلث (ج1، ج2)، جماد من لحم، فديتك يا ليلى، الرجل والقطار، شاطيء الحنين، لمن يهمه الأمر، اسطبل عنتر، ابن عمار. وذلك بالإضافة أيضا مشاركتها ببطولة بعض التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: الرحلة، الزواج في الزمن الصعب، الزهور تملأ الحديقة، الظالم والمظلوم، الضوء الأخضر، أبدا يعيش الحب، قضية طفل بريء، ذكاء شرطي، شيء من الرومانسية، طلقة رصاص، الغريب والمجهول، قطار العمر السريع، ابن ليل، مين سرق مين؟، أيام الطفولة، مسألة شرف، الزحام، ضحية حب، جائزة نهاية العالم، عيون حزينة، الفن لأصحابه، دولت فهمي لتي لم يعرفها أحد، زمن الغدر، نونة الشعنونة،

فضة مسلسل «يونس ولد فضة»، بديرية أم تحية مسلسل «أفراح القبة»، سكينه مسلسل «جراند أوتيل»، جيهان الفخري مسلسل «الأب الروحي». هذا وتضم قائمة مشاركتها بالدراما التلفزيونية مجموعة المسلسلات التالية: أحلام الفتى الطائر، على هامش السيرة (1978)، هي والمستحيل (1979)، مبروك جالك ولد (1980)، الأزهر الشريف منارة الإسلام (1982)، أبواب المدينة - ج2، موسى بن نصير (1983)، الجلال والحب (1984)، رسول الإنسانية، لا إله إلا الله - ج1 (1985)، اسم العائلة، غدا تدق الأجراس (1986)، صرخة برئ، كوم الدكة، من الليل شروق، الحب في حقيبة دبلوماسية (1987)، اللي معاه قرش، مولود في الوقت الضائع (1988)، أولادي، الغفران (1989)، كنوز لا تضيع، حضرات السادة الكداين، مخلوق اسمه المرأة (1990)، رحلة أبو الوفا، ضمير أبلة حكمت (1991)، وكان لقاء، في قلب الليل، وداعا قرطبة، الوديع (1992)، كوبري الأحلام، قشتم، دكتوراه في الحب، عمر بن عبدالعزيز (1994)، حكايات مجنونة، الزيني بركات، اثنين في واحد (1995)، النوارس والصقور، وسادسهم الزمن، قلوب حائرة، الحفار، رسالة خطيرة، نصف ربيع الآخر، رابعة تعود، أبو العلا 90، زقاق السنجدار (1996)، حارة المحروسة، زيزينيا - ج1، بحار الغربية، عوضين وإمبراطورية عين (1997)، الأبطال - ج2، نون النسوة، ذهب قشرة، عائلة الديناصورات، أوراق من المجهول، أم العروسة، الإمام ابن حزم، أوراق مصرية - ج1، الحسن بن الهيثم، السيرة الهلالية - ج2 (1998)، حضرة المحترم، نسر الشرق - ج2، خلف الأبواب المغلقة، حكيم روحاني حضرتك (1999)، حديقة الشر، خيال الظل، الفجالة، الأقدار، بيت الزعفراني، نسر الشرق - ج1، أغلال ناعمة، زيزينيا - ج2، زمن العطش (2000)، الخير ينتصر أحيانا، الوجه الغامض، حديث الصباح والمساء، البر الغربي (2001)، الخبيثة، زمن عماد الدين، أنظر حولك وابتسم، العطار والسبع بنات، أوراق مصرية - ج1، الأصدقاء، طيور الشمس (2002)، تعالي نلحم ببكره، المرأة في الإسلام، إمام الدعاة، رجل الأقدار، نجمة الجماهير، أمس لا يموت، 9 شارع السلام، ذنوب الأبرياء، بعد الطوفان، فارس الرومانسية (2003)، أيامنا، أعمال رجال، أحلام البنات، أصحاب المقام الرفيع، أشرار وطيبين، لقاء السحاب (2004)، لما يعدي النهار، أنا وهؤلاء، رياح الغدر، المنادي، مبروك جالك قلق، حكاية بندق، علي

(2005).

- «مسرحيات مصورة»: كله في السليم (1983)، ليلة القبض على بابا (1984)، الصفعة (1989)، مفلح في المريخ (1990)، لعبة الحب والحنان (1992)، قشقة، صفقة مليون دولار (1993)، عائلة الفك المفترس (1995).

هذا وقد تعاونت من خلال مسيرتها المسرحية مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: أحمد عبد الحليم، حسن عبد السلام، السيد راضي، رشاد عثمان، عادل هاشم، محمد أبو داود، شاكر خضير، عصام السيد، ناصر عبد المنعم، فؤاد عبد الحى، فيصل عزب، هشام جمعة، أشرف زكي، سيد خاطر، حسن الوزير.

ثانيا - مشاركتها السينمائية:

شاركت الفنانة سوسن بدر ببطولة وأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من الأفلام السينمائية حيث وصل رصيدها السينمائي إلى خمسين فيلما تقريبا، استطاعت في عدد كبير منها توظيف موهبتها الكبيرة في أداء مجموعة من الأدوار المركبة والمتنوعة، ولعل من أهمها شخصيات: فاطمة بفيلم «سلام يا صاحبي»، حنة بفيلم «شمس الزناتي»، عفيفة - الفنانة كروانة بفيلم «ديل السمكة»، فكهاث بفيلم «حين ميسرة»، أم حورية بفيلم «إبراهيم الأبيض»، نوجة بفيلم «الفرح»، سوسو أوبح زوجة القنصل بفيلم «ابن القنصل»، أنطاف حسانين القط بفيلم «قط وفار»، فاطمة الفيومية بفيلم «الكنز»، الحاجة سوسو بفيلم «بلاش تبوسني».

وجدير بالذكر أن أولى مشاركتها السينمائية كانت بفيلم «رجل اسمه عباس» عام 1978 من إخراج علوية زكي، وبطولة محمود المليجي، سميحة أوبو، عبد الله غيث، إلهام شاهين في حين كانت آخر مشاركتها حتى الآن بالجزء الثاني من فيلم «الكنز» عام 2018، ومن إخراج شريف عرفة، وبطولة محمد رمضان، محمد سعد، روبي.

هذا وتضم قائمة أعمالها الأفلام التالية: رجل اسمه عباس (1978)، حبيبي دائما، موت أميرة، أسفة أرفض الطلاق (1980)، بحر الأوهام، الأشقياء، لا تسألني من أنا (1984)، احتس عصابة النساء، الحرافيش (1986)، عبقري على ورقة دمغة، العملاق، سلام يا صاحبي (1987)، جنان في جنان (1990)، شمس الزناتي (1991)، ليالي الصبر (1992)، الحب للحب، الرصيف (1993)، كارت أحمر (1994)، الأبواب المغلقة (2000)، أولى ثانوي، أسرار البنات (2001)، سحر العيون، خريف آدم (2002)، من نظرة عين، ديل السمكة (2003)، حب البنات (2004)، علمني حبك، دنيا (2005)، مقيش غير كده (2006)، البلياتشو، ألوان السما السبعة، قص ولصق، حين ميسرة (2007)، أيامنا الجاية (2008)، السفاح، إحكي يا شهرزاد، بدل فاقد، المشتبه، إبراهيم الأبيض، الفرحة (2009)، بنت مين في البلد، الوتر، 678، ولد وبنت، ابن القنصل (2010)، الشوق (2011)، ساعة ونص (2012)، النبطشي (2014)، آخر ورقة، قط وفار (2015)، الكنز (2017)، الكنز 2، بلاش تبوسني (2018).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: حسام الدين مصطفى، حسين كمال، نادر جلال، أشرف فهمي، إنعام محمد علي، علوية زكي، فخر الدين نجيدة، سمير سيف، شريف عرفة، أحمد السباعي، نادية حمزة، أحمد ثروت، مجدي محمد علي، محمد كامل القليوبي، يسري نصر الله، طارق العريان، محمد الشناوي، محمد أبو يوسف، محمد أباطة، أسامة الكرداوي، يس إسمايل يس، عمرو عرفة، وائل إحسان، خالد يوسف، هالة خليل، سعد هندواوي، خالد الحجر، إيهاب لمعي، مروان حامد، سامح عبد العزيز، كريم العدل، عاطف حتاتة، إسمايل فاروق، أحمد علاء الديب، عماد البهات، تامر محسن، أحمد عامر، محمد حمدي.

ثالثا - أعمالها التلفزيونية:

نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة من موهبة وخبرات الفنانة القديرة سوسن بدر فمنحتها فرصة المشاركة ببطولة ما يزيد عن ثلاثمائة مسلسل وسهرة تلفزيونية، وقد نجحت من خلالها في تجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية المهمة ولعل من أهمها شخصيات: أم الحاكم بأمر الله مسلسل «الحسن بن الهيثم»، الجازية مسلسل «السيرة الهلالية»، نعمات مسلسل «ساحرة الجنوب»، أنيسة مسلسل «العهد» (الكلام المباح)، زوجة طه السباعي ووالدة دولت مسلسل «فارس الرومانسية»، سهر والدة د.علا مسلسل «عازبة أتجوز»، أم العروسة عايدة مسلسل «أبو العروسة»، جبرية مسلسل «البيت الكبير»، الست

فنانة قديرة تنتمي لأسرة فنية وأصقلت موهبتها

بالدراسة الأكاديمية



(1999)، بحبك يا مجنونة (2008)، أحلام السوازم (2009)، قصة حبي (2010)، حدث في بيت القاضي (2011)، من نقرة لدحديرة (2013)، حكايات ماكوندو (2016)، توأم روجي (2019)، بالإضافة لبعض المسلسلات الأخرى ومن بينها: عفوا ابنتي، عندما ينطق الجبل، شاليه على البحيرة، لن أعيش في جلباب أبي، وتاه مني الطريق، قمر على بوابة المتولي.

- التكريم والجوائز:

يتضح جليا مما سبق أن الفنانة المتميزة خفيفة الظل ذات الحضور المحب والممثلة صاحبة الرشاقة سوسن بدر فنانة قديرة حقا، ويحسب لها خلال مسيرتها الفنية الثرية إخلاصها في عملها واجتهادها الكبير والمستمر لإسعادنا، حيث ظلت كالفراسة تحلق في ذاكرة وقلوب المعجبين بفننا وتحوذ بإعجاب كل من يتابع أعمالها، خاصة بعدما عشقتها الكاميرا وأبرزتها في أروع صورها، فحققت باجتهادها ودأبها وإخلاصها نبوءة كل من تابع بدايات مشوارها الفني. كما يحسب لها كذلك تميزها بتلك القدرة الرائعة على تصدير الطاقة الإيجابية وإشاعة جو من البهجة والمرح، حيث ظلت بالفعل حالة متفردة في ظلها المبهجة وحيويتها ونشاطها، مما أهلها للنجاح في تقديم ذلك الكم الكبير من الأعمال المتميزة، التي حجزت لها مكانتها المتميزة وسط كبار النجمات بساحة الفن المصري.

وكان من المنطقي أن يتم تتويج مشوارها الإبداعي المتميز بحصولها على بعض مظاهر التكريم وفوزها ببعض الجوائز ومن بينها: جائزة أحسن ممثلة عن مسرحية «أرض لا تنبت الزهور»، وكذلك عن دورها في مسلسل «دولت فهمي»، بالإضافة إلى فوزها بالعديد من الجوائز الأخرى ببعض المهرجانات الدولية ومن أهمها على سبيل المثال الجائزة عن دورها في فيلم «الأبواب المغلقة» عام 2001، وكذلك جائزة أفضل ممثلة عن فيلم «الشوق» بمهرجان «القاهرة الدولي» في دورته الرابعة والثلاثين عام 2010.

كما تم تكريمها بعدد كبير من المهرجانات المحلية والعربية والدولية ومن بينها: تكريمها عام 2008 بالدورة السابعة لمهرجان «المسرح العربي» (الذي تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح)، وأيضاً عام 2012 بالدورة السادسة لمهرجان «أبو ظبي السينمائي الدولي»، وكذلك عام 2013 من خلال الدورة الثامنة للمهرجان «الوطني للمسرح المحترف» بالجمهورية الجزائرية، وعام 2015 في إطار الدورة الحادية والثلاثين لمهرجان «الأسكندرية السينمائي الدولي»، وكذلك تكريمها عام 2018 من خلال «قطاع التلفزيون» عن مسلسل «أم العروسة»، وأخيرا بالدورة الحادية والعشرين لمهرجان «تري كور» الدولي للأفلام القصيرة جدا بالجامعة البريطانية في مصر (يونيو 2019)، وبالذرة الثانية عشر للمهرجان «القومي للمسرح المصري» (أغسطس 2019).

بدأت التمثيل الإحترافي بفترة دراستها بالمعهد وحققت شهرتها من خلال مشاركتها السينمائية

الشخصيات، وذلك مع إجادتها للتمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس كفاء إجادتها للتمثيل باللهجة العامية، لذا فقد نجح مخرجو الإذاعة في توظيف موهبتها ومهاراتها في بطولة عدد كبير من التمثيليات والمسلسلات الإذاعية، ولكن للأسف الشديد يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة، والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار مايقرب من أربعين عاما، وذلك لأنها نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية. هذا وتضمن قائمة أعمالها الإذاعية - على سبيل المثال - مجموعة المسلسلات والتمثيليات الإذاعية التالية: لما بابا ينام

نداء الورد، أحلام الكمنجاتي. وكذلك مشاركتها أيضا ببطولة بعض أفلام الرسوم المتحركة ومن بينها: ريش الطاووس (2010)، قصص الحيوان في القرآن (2011)، قصص النساء في القرآن (2013)، الراوي (2014)، قصص الآيات في القرآن (2015)، حبيب الله، الأزهر (2016)، حارة أم دنيا (2017)، سليمان الحكيم (2018).

رابعا - مشاركتها الإذاعية:

تميزت الفنانة المتميزة سوسن بدر ببنرات صوتها المميزة وحساسيتها في الأداء، ومهاراتها في التلون الصوتي وقدرتها على التعبير بصوتها عن مختلف المشاعر والمواقف الإنسانية، وبأدائها البديع لمختلف

