

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروابي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوافل

السنة الثانية عشرة ❖ العدد 630 ❖ الإثنين 23 سبتمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة للمصون الثقافية

أسئلة يجب طرحها
عن المسرحية

جوائز مهرجان مسرح الهواء
السابع عشر بثقافة الأنفوشي

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر
والتجريبي يختتم دورته الـ ٢٦

١٠ عروض

تنافس في مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة



راشد و« في انتظار غودو» لصموئيل بيكت ومن إخراج راشد دحنون و« مدن من رما» هارولد بنتر ومن إخراج يوسف القصاب و« مأساة الحجاج» المعد عن نصين لصالح عبد الصبور وفاروق جويده وهو من إعداد وإخراج رامي مجدي. وبعد تقديم العروض تنظم ندوات نقدية تسلط الضوء على موضوعاتها وسير كتابها وأساليبها ومزاياها الجمالية والفكرية، وذلك في حضور تشكيلة واسعة من الفنانين المسرحيين من مختلف انحاء الوطن العرب.

سمية أحمد

والفنان التونسي يوسف البحري والفنانة السورية أمل حويجة هذه العروض العشرة وهي « أرحمني شكسبير» وهو نص أعده عن نصين لشكسبير ويخرجه محمد جمعة علي ثم « منظر طبيعي» هارولد بنتر وإخراج خالد الفقاعي و« في انتظار غودو» صموئيل بيكت ومن إخراج جاسم غريب و« لير ملك النحاتين» عن نص لوليم شكسبير ومن إخراج سعيد الهرش و«العطش» يوجين أونيل وإخراج يوسف المغني و« شيء ما يتكناك» عن مسرحية هوباي ميكلوش «منافة العقل» وهو من إخراج أحمد عبد الله

تنافس عشرة عروض على جوائز الدورة الثامنة من مهرجان المسرحيات القصيرة الذي ينطلق في 26 سبتمبر الجاري بتنظيم إدارة المسرح بدائرة الثقافة في حكومة الشارقة ويحتضن فعالياته المركز الثقافي لمدينة كلباء.

وتأهلت العروض العشرة بعد مسابقة تمهيدية من بين 19 عرضاً هي حصيلة دورة عناصر العرض المسرحي التدريبية التي نظمت في الفترة الممتدة من يوليو إلى مطلع سبتمبر الجاري تحت إشراف ثلة من أساتذة المسرح. واختارت لجنة فنية ضمت الفنان الإماراتي إبراهيم القحومي

«حكاية البنت شمس والحاكم بأمر الله» « ظل الحكايات»

جديد مسرح الغد في أكتوبر المقبل

مسراوية للسيد حافظ



الطمباري، عبيد الطوخي، محمود الزيات، خالد محاييري، ديكور وملابس محمد فتحي، موسيقى وألحان صلاح مصطفى، ومن تأليف وأشعار إبراهيم الحسيني وإخراج عادل بركات.

رنا رافت

قال المخرج سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد التابعة للبيت الفني للمسرح أن الفرقة تجري حالياً بروفات العرض المسرحي « ظل الحكايات» من إخراج عادل بركات، و المنتظر افتتاحه من النصف الأول من شهر أكتوبر المقبل على مسرح الغد بالعجوزة.

ويقول عادل بركات مخرج العرض أن «ظل الحكايات» ليست مجرد سرد للحكايات وإنما هي انعكاس لذواتنا، فاحيانا تكون الحكاية هي مرآة لأفعال الإنسان، وهي رحلة في عالم فانتازي من خلال الأحلام والكوابيس التي يشعر بها الإنسان، ونجد ان هروبه الدائم من أفعاله التي لا يرضى عنها والتي تختبئ في عقله الباطن وتراها في زوايا اللاشعور، يؤدي إلى دخوله لعالم أحلام أخرى. فنحن أمام رحلة انسانية تعيش لحظاتها مرتبكة ومن خلال الصورة المرئية واعلمها الموسيقى نبحر في أجواء الواقعية والتعبيرية ونغوص مع الشخصيات إلى العوالم السيربالية من كوابيس وأحلام و كذلك العالم الفانتازي وصولاً لفهم هذا الواقع البسيط المعقد.

« ظل الحكايات» من بطولة رامي

التوابل اغلى من الهند خمس مرات وظلت مصر اغنى دول العالم حتى اكتشف فاسكو دي جاما عام 1497 ميلادية رأس الرجاء الصالح ونزلت الضربة القاضية لمصر وحكامها اما اموالها التي لاتحصى وتكدست فقد صرفت ونثرت على جنودها في ذاك الوقت..عصر رخاء لمصر ..وامتدت جغرافيا حتى جنوب إفريقيا وصقلية وجزء من اليونان وشمال إفريقيا كلها وجزء من أسبانيا. وهذا العمل في رواية في 340 صفحة قطع متوسط ينتمي إلى المسراوية هذا الجنس الأدبي الذي يمزج المسرح بالرواية.

وقد سبق وأن ظهر هذا الجنس الأدبي على يد جيمس جويس في روايته العظيمة (عوليس) وكذلك على يد

فولبير في رائعة العظيمة رواية (القدس) وتوفيق الحكيم في روايته الشهيرة (بنك القلق) ويوسف إدريس في روايته (نيويورك 80) ولويس عوض في روايته (محاكمة إيزيس)

شيماء سعيد

صدر للكاتب المسرحي والروائي السيد حافظ كتاب «حكاية البنت شمس والحاكم بأمر الله».. والكتاب يقدم الحاكم نموذجاً للعدل وأنه عبقرية حكم ومن قتله شاب من جماعات متطرفة إرهابية والدليل أن هذا كلام هام لمن يهمه

امر مصر وفهم سرها يقول المؤرخون ان مصر في عهد الفاطميين كانت من اغنى دول العالم .. اغنى دول العالم والدخل يأتي من مصدرين الاول الحاصلات الزراعية الثاني الاعمال التجارية حيث كانت مصر مستودعا للتجارة بين اوربا والهند وجزيرة العرب وان جميع جميع سلع الشرق كانت تمر مضطرة من طريق الاسكندرية الى الغرب وروى فاسكو بالدي الفلورنسي انه كان يرى من

السفن في ميناء القاهرة في زمانه (1384)» ميلادية اكثر مما في جنوة او البندقية وان عدد الزوارق في نهر النيل كان 36 الف وتستخدم في الشحن والتفريغ وان مكاسب حكام مصر اعلى من اى حكام في العالم.. وان تجار مصر يبيعون



«قابل للكسر وبدائع الفهلوان وأل كرامازوف» يحصدون جوائز مهرجان مسرح الهواة السابع عشر علي مسرح قصر ثقافة الأنفوشي



دوارة : الشكر لكل من ساهم في إنجاح الدورة متمنيا إستضافة الفرق طوال أيام المهرجان



العروض متنوعة، ولكن بلغة عربية سليمة غير قابلة للكسر.

ثالثاً:- لاحظنا بالطبع وهذا واضح لكل ذي باصرة واحدة وليس باصرتين، قلة الإمكانيات المتاحة للفرق والجمعيات، نتمنى أن يتوفر بعض الدعم لتلك العروض، وللدعم أشكال كثيرة ومتنوعة، فيها ما هو مالي في المشاركة ولو بقدر يسير في غنتاج الاعمال لغشاء عناصر العرض المسرحي، أو إعطاء بعض الوقت لكل عرض على المسرح الذي يُقام عليه المهرجان، وهذا يتطلب أن تعرض مسرحية واحدة كل يوم.

رابعاً:- لاحظنا نقص التدريب المنهجي العلمي على عناصر العرض المسرحي وخاصةً فن الإلقاء والصوتيات والتمثيل، وكذلك باقي العناصر.

نقترح إقامة ورش ودورات تدريبية تصل إلى كل المحافظات على يد متخصصين يجوبون البلاد في كل الاتجاهات للوصول إلى كل الاقاليم وكل المراكز والقصور الثقافية.

خامساً:- حرصاً من اللجنة على اكتمال بهاء المهرجان ورونقه

العروض العشرة التي تم تقديمها على مدار أيام المهرجان، مشيدة بالعروض وتثمنها وتقديرها تقديرًا يليق بالجهد المبذول والأعباء المتحملة لخروجها بهذا المستوى الفني المشرف لكل الجمعيات، والذي يدل على الحب الجارف لهذا الفن العظيم (فن المسرح) الساحر الجذاب الذي يخطف كل المشاعر، ويرتضى بالإحساس والذوق العام.

ثم أوضحت اللجنة في مستهل التوصيات أنها جاءت "حرصاً من لجنة التحكيم على هذا المهرجان (مهرجان مسرح الهواة) الذي يستمد اسمه من الهوية والهوى وهو الحب والغرام، ويكفى هذا الحب لصنع المعجزات، ومن أجل الوصول بالمهرجان إلى ما نتصور أنه يليق بفن المسرح العظيم، نسوق لكم بعض التوصيات التي نتمنى أن تراعى بل وتنفذ ويبدل فيها كل الجهد، وما يتبعه من تبعات وأعباء، سواء مالية أو جهود جماعية أو فردية.."

التوصيات

أولاً:- لاحظت اللجنة تركيزاً من الجمعيات الثقافية على النصوص المسرحية العالمية، ونحن نحترم اختياراتكم لأننا نؤمن بقيمة الحرية في الاختيار، لكن نتمنى أن يكون هناك توازن بين المسرح العالمي والعربي والمصري من أجل التنوع والجذب لأكثر عدد من المشاهدين لهذه العروض، سواء كل في إقليمه أو في عروض المهرجان.

ثانياً:- لاحظنا تركيزاً في النصوص المسرحية على اللغة العربية، وهذا شيء جميل ومحبب لنا ولكل المهتمين باللغة العربية، ولكن هذا يتطلب المزيد من الجهد والتركيز والدراية والتدريب اللازم والمهارات والذائقة اللغوية السليمة، لأننا حقيقةً عضضنا الأنامل من الغيظ غيرةً وتأذينا كثيراً من الأخطاء الفادحة، بل والتكسير في اللغة المحببة والثرية والجميلة والتي لا تستحق أبداً منّا كل هذا الإثم.

إما أن تقدم لغة عربية سليمة إلى حد كبير أو فلتكن العامية هي البديل اللائق ولكل تقديره واحترامه، ونتمنى بالطبع أن تكون

اختتمت فعاليات الدورة السابعة عشر لمهرجان مسرح الهواة برئاسة د. عمر دوارة، والذي اقامته الهيئة العامة لقصور الثقافة بقصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية، ونظمتها الإدارة المركزية للشئون الثقافية في الفترة من 12 إلى 17 سبتمبر الجاري.

بدأ حفل الختام بتقديم الفنان إبراهيم الملاح أحد رموز المسرح السكندري فقرة فنية بعنوان "المفطراتي والمسحراتي"، بالإضافة لأغنية "انا المصري" مهداة عن فنان الشعب سبد درويش، وفي كلمته قدم د. عمر دوارة رئيس المهرجان الشكر لكل من شارك في نجاح هذه الدورة من المهرجان بدءاً من رعاية السيدة وزيرة الثقافة، ودعم د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة نهايةً بمسؤولين الهيئة الذين شاركوا في إثراء هذه الدورة، كما قدم الشكر لأصغر هاوى في الـ 60 عرض المتقدمين للمهرجان، والتي اختارت منهم لجنة المشاهدة عشر عروض، بجانب لجان التحكيم، والنقاد، الصحفيين، الاعلاميين، متمنيا دورة قادمة اخري اكثر نجاحاً، يتم فيها توفير استضافة لكل الفرق في المهرجان لتبادل الخبرات، ومشاهدة العروض والاستفادة من النقاد في الندوات.

أكد الفنان هاني كمال رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية في كلمته علي تقديم وزارة الثقافة، وقصور الثقافة كل الدعم للمهرجان، وتمني للدورات القادمة مزيد من التميز والنجاح، مؤكداً أن شباب مصر من الهواة يمتلكون جميع أدوات إعادة مصر الحديثة.

توصيات لجنة تحكيم مهرجان «هواة المسرح»

أعقب ذلك تقديم الفنانة مديحة حمدي رئيس لجنة التحكيم لتوصيات اللجنة التي لاحظتها علي العروض واوصت بمراعاتها وتنفيذها وقد استهلّت لجنة التحكيم - المشكلة من كل من الفنانة القديرة مديحة حمدي رئيسا، وعضوية كل من الفنانان القديران خالد الذهبي و ياسر صادق - توصياتها بتوجيه التحية والشكر لكل من شارك في هذا المهرجان للوصول به إلى هذا المستوى المتميز الراقي (الإدارة- والإشراف- والندوات- والنشرة) إضافة إلى لجنة الجمعيات الثقافية الفنية المشاركة على جهودها في إنتاج هذه



تمنح مسرحية "بدائع الفهلوان" شهادات تميز لكل من مايكل يعقوب في الاضاعة، في التمثيل كل من حسناء أحمد فتحي، آية واسراء عمار، إسلام عبد الواحد.

جوائز الإبداع:

في مجال الاشعار والأغاني فاز بالمركز الأول حسام عبد العزيز، اما باقي الأعمال ليس بها شعر.

في الموسيقى، فاز بالمركز الاول كل من نادر صلاح، حسين الفخراي، الثاني اسم الراحل محمد فرغلي، الثالث عمر الدهشان.

في مجال السينوغرافيا فاز بالمركز الأول احمد فتحي، المركز الثاني محمد صلاح، الثالث محمود الزيني.

في مجال التأليف فاز بالمركز الأول أحمد نبيل، الثاني إبراهيم نصر، الثالث احمد ادم.

في مجال الإخراج فاز بالمركز الأول احمد ثابت الشريف، الثاني محمود عبد العزيز، الثالث خالد العيسوي.

في مجال التمثيل نساء، فازت بالمركز الأول نانسي القعي، المركز الثاني اميرة فؤاد، الثالث مي الزهيري.

في مجال التمثيل رجال، فاز بالمركز الأول حسن محمد، الثاني عماد مذكور، الثالث عمر سعيد.

وكانت العروض الفائزة هي:

المركز الأول العرض المسرحي "قابل للكسر".

المركز الثاني العرض المسرحي "بدائع الفهلوان".

المركز الثالث "آل كرامازوف"، وسوف توزع الجوائز في حفلة تقام بالقاهرة بحضور وزير الثقافة ورئيس هيئة قصور الثقافة.

همت مصطفى

هانيس كمال: شباب مصر من الهواة يمتلكون جميع أدوات إعادة مصر الحديثة

الفروع، وعرض المراكز الثلاثة الأولى في جولة بجميع محافظات مصر. وأخيراً.. نتمنى لكم جميعاً التوفيق والتألق في هوياتكم التي هي هويتنا، ونهيب بكل الجمعيات الاستمرار بهذا الحماس وهذا الإيمان بدور المسرح وقيمه، وبذل المزيد من الجهد والتضحيات. وما أجمل أن نضحى من أجل من نصب، وهذه هي ضريبة الحب الذي يصنع المعجزات، وحب المسرح يعنى حب الحياة، لأن المسرح حياة خاصة جداً تثير الحياة العامة وتساهم في إنعاش زهورها بعد إنباتها.

شهادتا التقدير والتميز

ثم أعلن الفنان القدير خالد الذهبي عضو لجنة التحكيم نتيجة المهرجان والفائزين بشهادات التميز وهم:

في مسرحية اوسكار نورهان مذكور (ملابس)، وأحمد مجدي (استعراض)، شيماء محمد (مكياج)، في التمثيل نسمة البهي، هايدي الغريب، لمجموعة الدمى (انس عبد العظيم، رمضان رضا، نوران أحمد، زكريا حسام، محمد البيلي).

تمنح مسرحية "حكايات شعبية" جائزة لجنة التحكيم الخاصة.

تمنح مسرحية "طريق طروادة" شهادات تميز للتمثيل لاحمد منجي، نيرة محي.

تمنح مسرحية "بيت برناردا" شهادات تميز لكل من روضة جمال، فاطمة العجمي، عنان بسام .

تمنح مسرحية "حيضان الدم" شهادات تميز لكل من عمر شلبي، محمد جمعة، سما منسي، إيمان جمال .



وقيمته المضافة التنافسية، ودفع الفرق إلى الأمام، نرى أن تظل الفرق المشاركة مُستضافة في مكان إقامة المهرجان من بدايته إلى نهايته.

تشاهد كل الفرق كل العروض ليحدث التماس والجدوى الحقيقية من إقامة المهرجان، وهو التلقى والتحاور، بل والكل يشارك في الندوات، وهذا في رأينا هو القيمة المضافة الحقيقية.

سادساً:- ترى اللجنة مراعاة توسيع دائرة جوائز الإبداع المالية لتشمل كل عناصر العرض المسرحي، وكذلك وضع جائزة مالية لأفضل ثلاثة عروض، وزيادة قيمة الجوائز المالية للفائزين الثلاثة في كل

توصيات لجنة التحكيم : التوازن بين النصوص الاجنبية والعربية

والمصرية و دعم العروض والتدقيق اللغوي ضرورة

سامح مهران يكرم رموز المسرح

بـ«ميدالية التجريبي» في ختام المعاصر والتجريبي ٢٦



مهران: قدمنا للحركة المسرحية دافعا قويا للتقدم والتطور



كما تمنى مهران أن تكون هذه الدورة قد حققت ما تطمح اليه، حيث أوضح قائلاً: "قدمنا للحركة المسرحية دافعا للتقدم والتطور من خلال العروض والورش والمحاضرات العلمية واللقاءات والمناقشات والاحتكاك".

واختتم مهران كلمته: "نحن جميعا مدركين أن الكمال غاية صعبة المنال، ولكننا نظل نسعى له بكل قوانا، ولن نصل إليه إلا بكم وملاحظاتكم واقتراحاتكم وسلام عليكم في البدايات وفي النهايات. كرم الدكتور سامح مهران، رئيس مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، مجموعة من رموز المسرح الدولي للمسرح بأدوارهم تجاه المهرجان على مدار دوراته السابقة ومنحهم "ميدالية المهرجان" وهم: اسم الناقد الراحل حازم شحاته وتسلمها ابنة شقيقته عنه آلاء حازم، اسم المخرج هناء عبدالفتاح، وتسلمتها عنه أمينة هشام جبر، اسم المخرج الراحل محمد أبو السعود وتسلمها عنه زوجته مروة عبدالله، الفنانة سميرة عبدالعزيز، الكاتب الصحفي والناقد عبدالرزاق حسين، ورئيس تحرير مجلة المسرح، الفنان أحمد كمال، الفنان سيد رجب.

جدير بالذكر أن هذه الدورة شهدت مشاركة 22 عرض مسرحي لمجموعة من الدول العربية والأجنبية، حلت الولايات المتحدة الأمريكية ضيف شرف المهرجان، إلى جانب انعقاد عدد كبير من الورش الفنية والمحاضرات العملية والندوات العلمية بعنوان المسرح الأفريقي المعاصر بمناسبة رئاسة مصر للاتحاد الأفريقي لعام 2019.

سمية أحمد

شهد جمهور كبير الخميس 19 سبتمبر بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية حفل ختام الدورة السادسة والعشرين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، وذلك بحضور مجموعة كبيرة من المسرحيين العرب والأجانب و الدكتور سامح مهران، رئيس المهرجان، والمخرج عصام السيد المنسق العام للمهرجان، والدكتورة دينا امين المدير التنفيذي للمهرجان والفنان اسماعيل عبدالله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح، والدكتور جبار خمياط والفنان محسن العلي والدكتورة راندا الاسمر والفنان اسماعيل مختار، رئيس البيت الفني للمسرح.

وبدأ الاحتفال بالسلام الوطني، أعقبه عرض فيلم قصير يستعرض فعاليات الدورة 26 من المهرجان التجريبي من عروض مشاركة وورش فنية وندوات علمية والماستر كلاس، بالإضافة إلى مقتطفات بعض لقاءات الضيوف العرب والأجانب، والمشاركين بالورش التدريبية، وقام بإخراجه الفنان حازم مصطفى

كما نقلت كلمة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة من راندا خالص تحياتها لضيوف المهرجان متمنية بتجدد اللقاء مرة أخرى على ضفاف النيل.

وشهد الحفل دعوة الحضور للوقوف دقيقة حداد على الكاتب والأكاديمي الراحل أحمد سخسوس

استهل الدكتور سامح مهران كلمته بالترحيب بضيوف المهرجان خلال حفل ختام الدورة السادسة والعشرين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، وذلك على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصري منذ قليل

قال مهران في كلمته: "ضيوفنا الأعزاء دورة تنتهي ودورة جديدة ستبدأ.. هكذا هي الحياة تختلط النهايات بالبدايات، لتصبح



المسرح الأفريقي..

حول إشكالية التعريف والتصنيف والنقد يفتتح أولى فعاليات المحور الأفريقي



على مهدي: نسعى لنشر قيم السلام.. آتأ تصدر كتاباً مشتركاً مع

«التجريب» كوثيقة إقليمية وعالمية توضع نشاط مبدع الحزمة الأفريقية

القضية، والخط الثاني الخاص بالأداء، واختلاف المسرح الأفريقي عن الغربي أو الأوروبي يدعو أن جنوب الصحراء في أفريقيا لديهم العديد من تقاليدهم الخاصة، أما الخط الثالث، فكرة المشاهد أو المتلقي باعتباره عنصراً من عناصر النقد، وبالتالي سنرى رد فعل هذا المتفرج عن الأعمال المقدمة.

خلال الندوة طرحت العديد من المداخلات، كان أبرزها سؤالاً من التونسية سيرين فنون طرحت فيه تخوفها عن تقسيم أفريقيا عرب وأفارقة، مضيفاً أن المسرح النيجيري عروض مجانية، وليس للأغنياء فقط.

وتساءل الفنان جاستين بيلي من جنوب السودان، "ما من طريقة تمكن العروض الأفريقية؛ لأن تكون جزءاً من الثقافة المعاصرة؟ أم ستندثر الثقافة الأفريقية في ظل العولمة؟".

ووجهت الدكتورة هبة عبدالمجيد سؤالاً للدكتورة إيمان عز الدين، وقالت: "اختيار اسم نظرية النقدية الأفريقية كمصطلح أو مسمى سيجعلنا في حاجة إلى مسميات أخرى، فهناك النظرية النقدية الأوروبية وهكذا؟! مقترحة أن نقف في أفريقيا وأن نجد نظرية تحمل خصائص محددة

وتساءلت هل المسرح التجريبي والمعاصر يأخذنا مجدداً إلى المسرح البدائي الذي اعتمد على لغة الجسد والرموز والإيماءات والإيحاءات والموسيقى بغير المعنى الذي قصده أرسطو

وقال المخرج العراقي جبار خمط: "أتفق مع رأي نيتشه في مفهوم المسرح الأفريقي، وهو ما يخالف رأي كينيه"، مشيراً إلى إن وظيفة المسرح في أفريقيا هي تقديم نقد اجتماعي في مقابل الحفاظ على التقاليد".

دينا دياب

مشترك بين الهيئة والمهرجان لصنع كتاب يعتبر وثيقة إقليمية وعالمية تعبر عن نشاط مبدعين الحزمة الأفريقية القديم والمتجدد لتصبح جسراً بينها وبين العالم؛ لمناهضة العنف ونشر السلامة.

المؤلف المسرحي النيجيري كينيه إيجوينو قدم ورقة بحثية بعنوان "قضايا النوع والهوية في المسرح والأداء الأفريقي المعاصر"

بدأ حديثه حول قضية النوع والهوية قائلاً: "الأفارقة يتفاعلون في لحظاتهم الإبداعية أمام التأثيرات والأحداث من حولهم، والاستعمار من بين هذه التأثيرات، والمسرح ما بعد الاستعمار يبنى على المسرح الاستعماري، والأداء الأفريقي حالياً يعتبر نتيجة حتمية لغياب البحث حول ما يشكل المسرح الأفريقي"، خاصة أن ما يحدث في العالم المعاصر لا يعترف فقط بالأشكال التقليدية للمسرح، لكن بالتأثيرات الاستعمارية قبل وبعد.

وألقت الدكتورة إيمان عز الدين إسمايل كلمة بعنوان الاتجاهات النقدية المعاصرة في المسرح الأفريقي جنوب الصحراء، قالت فيها: "لم أفهم الواقع الأفريقي بشكل حقيقي إلا بعد زيارة السنغال، وهناك اقتربت للتاريخ المخزي للاستعباد الناتج عن الاستعمار، فتحول ما كان موجوداً على الورق إلى حياة تعبر عن الواقع المرير، فلم تغير الزيارة من توجهاتي، لكنها عمقت فكري على استيعاب مشاكل الهوية".

وقالت: "البحث يدور حول ثلاثة خطوط ما زلت أسعى إلى تضييقها، موضحة أن الخط الأول النظرية النقدية الأفريقية: "تقوم على دراسات وشخصيات سابقة من أفريقيا، فيما يخص النقد الخاص بالمسرح الأفريقي ومدارسه لا بد أن ننظر إلى نظرية العرق النقدية، فلسفته، تاريخه، سيكولوجيا، جغرافيا، ومناهضة العنصرية واتفقت مع كينيه في النظريات الخاصة بالاستعمار وما بعده"، مضيفاً أنها تركز في بحثها على الاتجاه الخاص بالنسوية؛ لأن الناقدات النسويات السوداوات لهن باع فيما يخص هذه

انطلقت أولى فعاليات المسرح الفكري الأفريقي المقام على هامش الدورة 26 لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر التجريبي تحت عنوان المسرح الأفريقي (حول إشكالية التعريف والتصنيف والنقد).

أدار الندوة الفنان على مهدي، الأمين العام للهيئة الدولية للمسرح ITI وسفير اليونسكو، وتحدث فيها كل من كينيه إيجوينو-نيجيريا رئيس هيئة المسرح الأفريقي AFTA ومؤسس جماعة العمل المعنية بالمسرح والأداء في أفريقيا، والدكتورة إيمان عز الدين إسمايل، عضو مؤسس لقسم الدراما والنقد المسرحي، كلية الآداب والمشرق العام السابق على دار الكتب المصرية، وحضر الندوة مجموعة من المسرحيين والمثقفين وعدد كبير من الفنانين الأفارقة، من بينهم الأوغندية جيسيكاهاهوا والفنان جاستين بيلي، والمخرج الأردني على عليان، والناقد اليوناني سافاس باتسليدس، والمخرج العراقي جبار خمط.

استهلت الدكتورة أسماء يحيى الطاهر الافتتاحية بكلمة قالت فيها: إن أفريقيا من أكثر القارات التي تحوى زخم وتنوع، وهو ما يعد ثراءً فنياً ضخماً، وأضافت أن ما حدث في القارة الأفريقية بدأ في محاولة التخلص من التقسيم الاستعماري الذي حدث منذ أعوام في شمال القارة، وهناك محاولة لإذابة هذه الفواصل بين شمال القارة وجنوبها.

وأضافت: "يقام المحور الفكري لجمع من المتحدثين من مناطق متفرقة من القارة، ويناقش عدة محاور متنوعة ومهمة للغاية، وتطرح مداخل جديدة لرؤية المسرح الأفريقي الجديدة، وتغير تصوراتنا النمطية، فهي فرصة لإعادة التفكير في القارة وثقافتها ومسرحها"، وتابعت: "أتمنى أن تكون هناك مبادئ لتشكيل نظريات نقدية خاصة للقارة الأفريقية بعيداً عن المعايير الغربية".

ووجه الفنان على مهدي في كلمته الشكر للدكتور سامح مهران رئيس المهرجان، والمبدعين والعلماء وأهل التنوير من أهل الإعلام المرئي والمسموع.

وعبر في كلمته عن احتفائه مع الحضور بافتتاح ندوة المسرح الأفريقي المعاصر في الدورة 26 للمعاصر والتجريب، الذي تحول إلى فضاء أسمى يتيح أكبر فرصة للحوار بين الحضارات وثقافات الشعوب.

ويستكمل: "طلت الهيئة الدولية للمسرح بفضل مبادرات خلاقة لصناعة الفرجة، وفيها سجلوا حضوراً وإسهاماً في وسائل التأسيس كواحدة من أكبر منظمات المسرح في العالم، وشكل هذا الاحتفال فرصة طيبة للاحتفاء بالمؤسسين، وما نحن فيه الآن بعد أن أضحت أكبر منظمة عالمية في مجال الفنون".

وأضاف: "القاهرة تستضيف واحدة من أهم صناعات الفنون الأدائية، وتبحث عبر المحاور التي أعدت بدقة لتداخل فنون الأداء الأفريقية والشعبية والمعاصرة والتجريبية في حوار بناء، مضيفاً أن مصر تترأس هذه الدورة، وهو ما يتزامن مع ترأسها الاتحاد الأفريقي، ومن خلاله تبرز تطبيق السياسة على التعاونيات وتدفعها إلى المزيد من الإسهام في البناء والتعمير بين المجتمعات الأفريقية المختلفة".

واعتبر مهدي في كلمته أن اليوم فرصة لنشر تعدد الثقافات والقيم الأفريقية، ناقلاً دعوة المهندس محمد سيف الأفخم، رئيس الهيئة الدولية للمسرح، ونيابة عن جموع صناعات المسرح بأفريقيا، أن تتصل هذه الشراكات بين الهيئة القومية للعمل معا ترجمة هذه الأوراق العلمية لعدة لغات لتصل إلى العالم، مشيراً إلى تعاون

جلسة «مداخل لدراسة المسرح الإفريقي» محمد أمين عبد الصمد: لكل ثقافة مسرحها الخاص



عصام أبو القاسم: تجربة المسرح في جنوب

السودان يعاني إشكالية اللغة

انتهى من المجتمع. واصل الممثلون المسرحيون الإفريقيون تقديم أعمال تعكس جميع التغييرات، مصورين تطلعات بلدانهم المختلفة وآمالها. ساركر في هذا البحث على الطرق التي تعاملت بها هذه العقول المبدعة مع مهنتهم والقضايا التي شغلتهم. مشيراً إن استخدامهم للغة، وهو موضوع مهم ومحير، بشكل عام في مناقشة مسرح ما بعد الاستعمار، سيكون أيضاً نقطة محورية رئيسة في طرحي للموضوع. ما قيمة الترجمة، وما المفقود أو المكتسب من خلالها؟ كما قدمت شرحاً أعمال النيجيري فيمي أوشوفيسان من خلال كيفية استخدامه للاسطورة في اعماله المسرحية وكيف اعتمد علي الاسطورة لخدمة هدفه وهو نقد المدمتج و اظهار الطبقة.

كما تعرضت للكاتب محمد بن عبد الله، وكيف استخدم الطقس في المسرح حيث نجد انه يستعمل الطقس لاعادة احياء المجتمع، مشيراً إلى أن عملية استخدام الطقس على المسرح وهو إعادة استعمال الشكل التقليدي لحكي القصة.

واختتمت أسيدو بحديث عن الكاتب كونت مهلانغا من زيمبابوي وديف فيراساومي من موريشيوس وكيف استخدموا في المسرح الإفريقي وأشارت إلى ان كتاب المسرح في فترة ما بعد الاستعمار كانوا يحاولون الكتابة بلغات أخرى

قالت الكاتبة الجزائرية لوت زينب خلال مداخلتها والتي حملت عنوان "مسرح المكان نحو التراث ومركزه المنهج" أن العديد من الكتابات المسرحية الأفريقية اتجهت لاستعادة الماضي لتفسير التاريخ وإحياء التراث الثقافي.

وتابعت زينب أنه لدينا علي سبيل المثال "وول شونكا" في مسرحيته الأسد والجوهره وأيضاً نجد المسرح الطقوسي حاضر بقوه بخاصه في لعبة

والمعاصر في الدورة ال 26 والتي تحمل عنوان " تكوين اللغة والسياسات في المسرح الإفريقي ما بعد الاستعمار" انه ثمة الكثير من المسرحيات المنتجة في جميع أنحاء القارة في العقود الستة المنقضية منذ استقلال الدول الإفريقية عن حكاهما الاستعماريين.

وتابعت اوي: قالت الدكتورة آوي مانا أسيدو، عضو اللجنة التنفيذية بالهيئة الدولية للبحوث المسرحية، لقد جاء بحثي الذي أشارك به في المهرجان تحت عنوان الشاعرية واللغة للمسرح الإفريقي ما بعد الاستعمار.

وأضافت: كان دافعي لتقديم هذا البحث هو التركيز على الجانب المكتوب من المسرح الإفريقي وبحثي هنا عن الشعرية وأعني كيفية صناعة المسرحيات في افريقيا، وهذه هي الشعرية من وجهة نظري لأن الكتاب الافارقة يبتعدون عن الشكل المسرحي الاوروي في التأليف ويعتمدون كلية على مفهوم الشعرية وليس التأليف المتعارف عليه.

وتابعت: لدي سؤال حاولت الاجابة عنه، وهو: ما هي المسرحية الافريقية؟ فهناك فروق شاسعة بين دول القارة بسبب الاستعمار، فالمسرح في غانا مختلف تماماً عن المسرح في مصر أو الجزائر أو اثيوبيا، كما حاولت الاجابة عن سؤال آخر وهو ما هو المسرح الإفريقي وما هو الذي أعنيه بكلمة افريقي؟ ووجدته سؤالاً صعباً أيضاً بسبب التنوع الشديد في القارة.

وواصلت: في غانا وجدت المسرحية الافريقية تعتمد على أشكال وعناصر كثيرة منها فن الماييم والتاريخ والاسطورة وغيرها من العوامل التي ساهمت في تشكيل اللوحة والمشهد المسرحي، حيث وتلعب الاسطورة الافريقية دوراً كبيراً في تقديم المسرحيات، والكاتب يستخدمها لخدمة مجتمع ويؤكد أن الطبقة الارستقراطية هي السبب في كثير من المتاعب للمجتمع، بينما يساعد الطقس على إعادة احياء كل ما

في افتتاح جلسة " مداخل لدراسة المسرح الإفريقي" والتي تقام ضمن المحور الفكري لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر في دورته ال 26، ويدير الجلسة محمد أمين عبد الصمد، ويتحدث خلالها كلا من "آوي مانا أسيدو" وهو محاضر في قسم الفنون المسرحية بجامعة غانا، و "لوت زينب" أستاذة جامعية في المدرسة العليا للأساتذة مستغانم الجزائر، ناقدة وباحثة أدبية، و"جاستين جون بيلي" مخرج وممثل ومصمم رقص، وأستاذ مساعد بجامعة جوبا، جنوب السودان، و"آسيموي ديورا كاوي" وهي مؤلفة ومخرجة مسرحية، وعضو مؤسس لمهرجان كامبالا الدولي للمسرح، "أوغندا".

وقال د. محمد أمين عبد الصمد خلال تقديمه للجلسة أن لكل ثقافة مسرحها الخاص الذي ينبع من ثقافتها، مشيراً إلى أنه كان سعيد الحظ بالإطلاع على الأبحاث الخاصة بالملتقى الفكري منذ فترة، لاسيما وأنه مهتم بشكل شخصي بالثقافة الإفريقية.

مشيراً إلى أنه هناك عض الكتابات تصف الثقافات الإفريقية بأنها ثقافات شفاهية على اعتبار أن الثقافة الشفاهية في مرتبة أدنى من الثقافات الأخرى، وكذا الكثيرين منهم أن التدوين ليس كتاب فقط ولكنه أيضاً من الكتابات التي تحث عن شكل سياسي .

وتابع عبد الصمد قائلاً: "أنا لست حسن النية فيما يُكتب عن أفريقيا، حتى من بعض الأفارقة، لأننا نبتعد على الترجمات المرحلة الثانية، وأن معظم تلك الترجمات والتي ربما تحمل وجهات نظر مغايرة، لاسيما في فترة ما هو ظلم شديد للثقافات الإفريقية، ويركز بعض الدارسين - متأثرين بالباحثين الأوروبيين - على القبيلة كوحدة أساسية ووحيدة في المجتمعات الأفريقية مغفلين حضور فكرة الدولة ذات القبائل والأجناس المتعددة واستمرارها داخل أفريقيا مئات السنين مثل ممالك مالي وصنغي والهاوسا والبورنو والكانم وغيرها من الكيانات السياسية التي تشكلت متجاوزة القبيلة،

مستكملاً: "وقد تكون محاولات ترسيخ القبيلة والمفاهيم المرتبطة بها هو ترسيخ لفكرة بدائية المجتمع أو المجتمع ما قبل التحضر وخلق الكيانات السياسية المستقرة والمستمرة"

فيما تحدثت الكاتبة الأوغندية أوب مانا أسيدو خلال مداخلتها بالجلسة الثانية بالمحور الفكري ضمن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي



لتجربة المسرح في السودان بشكل عام.“ وتابع لكن انه من الملاحظ أن جنوب السودان يتميز بكونه متعدد قبليا، ومتعدد في لغاته، والسؤال الذي يواجهه التجربة المسرحية في جنوب السودان، هو يتعلق بكونه يفتقد للغة، وكما هو معروف في السياسات التعليمية والاستعمارية في جنوب السودان تتعلق باشكاليته، المشكلة الأولى هي أن المستعمر الإنجليزي رسخ للغة الإنجليزية والجانب الثاني أن مثقفي شمال جنوب السودان يتحدثون اللغة العربية واللغة الإنجليزية، حتى أن عمليات التجارة وطريقة التواصل بين السودانيين في الشمال والجنوب وجدت لغة تدعى ”عرب جوبا“ وهي مزيج عربي جوبا، وهذه اللغة هي مزيج من العامية الشمالية وبعض اللغات الخاصة ببعض القبائل في جنوب السودان، والتي سارت معروفة بالنسبة لسكان المدن في جنوب السودان الآن، حتى أن التواصل ما بين الجنوبيين لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كنت تتقن لغة ”عرب جوبا“ حتى أن مسرح جنوب السودان ق شارك بعرض مسرحية في مهرجان شكسبير والذي قدم بلغة ”عرب جوبا“ وذلك لأنهم كانوا يريدون التعبير عن هويتهم فقد قدموا عروضاً مسرحية يغلب عليها الرقص، وحاولوا أن تكون تلك العروض خالية من أي حوار، وأن الأستاذ جاستين يعمل في الأكاديمية ويقوم بجهود مهمة في هذا الإطار والتساؤل هنا ماذا سيقدم المسرح الجنوبي في هذا الإطار؟.

جبار خماط: أتمنى من الباحثة أن تجمع الأساطير الإفريقية في كتاب

قال المسرحي العراقي د. جبار خماط خلال تعقيبه على جلسة ”مداخل لدراسة المسرح الإفريقي“ ان جميع البحوث التي قدمت اليوم هي بحوث عميقة وتدعو إلى الجدل والنقاش، ان البحث التي ألقته الزميلة أوي مانا أسيدو من غانا وهو البحث عميق جداً، وهو فعلاً أن الأسطورة وجدت بداخل النص بوصفة حاضنة لغوية، وكيفية تحويل الشفاهي إلى مسرح لغوي، وبالتالي تبادر في ذهني هذا التبادل مع عقل الباحثة، وأقول أن هذه الانتباهة الذكية لدي الباحثة ذكرتني بروك، عندما جميع النص، عن طريق جمع الحكايات الشعبية الأوروبية من خلال الشخصيات، وكان من أهم الكتب التي أثرت لاحقاً الكثير من الكتاب في كتابة نصوص درامية تعبر عن العقل الأوروبي.“ وتابع خماط: ”فأنا لدي مقترح هل بإمكان الباحث أن تعمل جمع مثلما قال بيتر بروك لكثير من الأساطير الإفريقية وجمعها في كتاب، ولو جمع هذا الكتاب الذي يجمع الحكايات الإفريقية وترجم إلى لغات أخرى، سيكون ثري جداً لكثير من الكتاب، ليس فقط في إفريقيا إنما في كل العالم يمكن أن يستقبل تلك الاساطير ويحولها إلى نص فيه طاقة عالمية يمكن أن يستفيد منها الآخر في كل مكان.“ أما ما قدمته الزميلة ”لوت زينب“ فكانت في حالة حوار مع العقل الإفريقي العربي، فهي محاولة في الانفتاح على الآخر، وكنت أتمنى أن تجدير المقاومة الداخلية ما بين النص اللغوي وما بين الوجود على خشبة المسرح، بمعنى أن يتحول من نسق ساكن يحركه القارئ بالقراءة إلى نسق متحرك على الخشبة يستقبله المتلقي، وأعتقد بهذا الفرضية يمكنك إعطاء ثراءً أكثر للبحث.

سمية أحمد

ديورا كاوي“ عن عدم تمكنها من حضور الجلسة الثانية بالمحور الفكري وذلك لظروف مرضية وحملت الورقة البحثية عنوان ”تقنيات الحكي والعرض ما بعد الاستعمار“ (أساليب وموضوعات رئيسة) فيما قدم جاستين جون بيبي من جنوب السودان والتي حملت عنوان ”الجسد الطقسي وديناميكية الأسطورة في المسرح الإفريقي“ ”عرض قربان النهر نموذجاً“ حيث قال: ”أن البحث كاملاً سيكون بين أيدي القارئ، وأني سأحاول أن أركز على النقطة النظرية في الورقة البحثية“ العرض المسرحي في بنية النص اعتمد على الأسطورة في جنوب السودان، والتي تقول ”أن أي طفل يولد مشوهاً يتم تقديمه قرباناً للآلة“، وأن العرض المسرحي يعتمد في بناءه على هذه الأسطورة التي حاکمت الموت من العلاقة ما بين الفيزيك والميتافيزيك، وحاول المخرج عبر جسد الممثل الخروج إلى ما هو مرئ والدخول في عالم الميتافيزيقا، وهنا سجد إلى أي مدى نصح المخرج في تجسيد الميتافيزيقا داخل العرض المسرحي، مستخدماً ذاكرة الممثل الذاتية والذاكرة الأدائية لدي الممثل.“ حيث أوضح أن الدراسة تنقسم في بنيتها الهيكلية إلى أربعة محاور أساسية وهما المحور الأول تناول المسرح الإفريقي أبعاده الطقوسية وبنياته المتعددة؛ المحور الثاني تناول الجسد الطقسي والأداء الثقافي في أفريقيا؛ أما المحور الثالث تناول حضور الأسطورة في النص المسرحي الإفريقي، المحور الرابع تفكيك عرض قربان النهر نموذج الدراسة لاستكشاف حضور غير المرئي عبر المرئي في طقوسية الأداء، من ثم الخلاصة النتائج والتوصيات وملحق الصور ممثلاً المحور الأخير من الدراسة.

عصام أبو القاسم: تجربة المسرح في جنوب السودان يعاني إشكالية اللغة

فيما أشار الكاتب السوداني عصام أبو القاسم خلال مداخلته بجلسته ”مداخل إلى المسرح الإفريقي“ والتي تقام ضمن المحور الفكري لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر، رداً على مداخلة ”جاستين جون بيبي“، إلى أن جنوب السودان قد انفصل عن شمال السودان في عام 2011، وأن تجربة المسرح في جنوب السودان هي امتداد وليس انفصال

المكان والظاهرة المكانية وفهمها الواعي. حيث قامت بعرض وصف بعض العروض المسرحية الإفريقية ومنها الأسد والجوهرة للكاتب النيجري وول شويكا 1975، وحاجز الزمن للكاتب إبراهيم حسين من تنزانيا 1969، ومحكمة ديدان للكاتب الكيني نجوجي وثيونجو 1976. وأوضحت إن الممارسة المسرحية الإفريقية ترفض كل أوجه الاستعمار والتبادل الثقافي الذي كان يهدف إلى تجريد الأفارقة من خصوصياتهم، ومن هذا المنطلق كانت رؤية الذات إلى يقظة حاسة المبدع في تشكيل خواص جمالية. وأوضحت ”زينب“ أن مسرح أفريقيا السوداء مع فنانيها الحرفيين هما القوة الموجهة نحو التراث الشفهي، حيث يشتركان في بنية سيكولوجية وثقافية ونسق من الأفكار والصور تمثل مركباً جمعياً لمجتمع لم يتوقف في البحث عن ذاته ولذاته وللعالَم، جوهر التراث هذا يجمع بين الانعكاس والتأمل، أو الاستبطان الداخلي لإثارة حوار عن واقع الحياة والظروف الإفريقية، وباستخدام المسرح طرق الاستعارة وهو ما يؤكد ثانية على قدرة هذا التراث في التوأمة في مجال المسرح. وعن الكاتب لويس نيكوس أوضحت أنه يعبر عن إمكانية هو عري الصداقة والحب على المستوى الشخصي بين شخصين ينتميان لجنسين مختلفين على الرغم من العداوة الشديدة بين جنسهما، ويعبر الكاتب عن أمله في الشباب المتعلم المثقف الذي سيرسي قواعد مجتمع صالح لا يعير أي اهتمام لفروق في اللون أو العرق، وتعتبر هذه المسرحية أفضل الأعمال الدرامية التي ناقشها الكتاب الأفريقيون في هذا الموضوع وهي تستحق الاهتمام بالفعل.“

واختتمت بتقديم استخلاص للورقة البحثية وهي على النحو التالي: إمكانية المسرح الإفريقي بين التراث والمنهج، المسرح الإفريقي الجماعة / الجمهور / التعبير الحركي، التراث مخط تعاش حضاري، الجسد انتماء للمكان ”الطقوس والحركات“ انعكاس المستعمر ما بعد الاستعمار، الحدائق ترسبات الآخر في صراع هوية الذات وذات الهوية.“ وأعلن الكاتب محمد أمين عبد الصمد عن اعتذار الأوغندية ”آسيموي



خلال حفل توقيع إصدارات مطبوعات المهرجان..

أسماء يحيى الطاهر: إعادة المطبوعات طفرة جديدة تشهدها الدورة الـ 26



عصام السيد: هناك تضارب فى المراجع حول فاختانجوف ودوره فى الإخراج المسرحى

لطح الكتاب بصيغ جمالية جديدة، وعملت على ترجمة هذا الكتاب من داخل علاقتى بالمسرح.

كما تحدثت عن كتابة شعرية الجسد "تعليم الإبداع المسرحى تأليف جاك لوكوك؛ حيث قال: "إننى جمعتنى بجاك لوكوك علاقة الأستاذ بتلميذة؛ حيث إننى دخلت إلى مدرسة جاك لوكوك وجمعت بيننا علاقة قوية؛ حيث اصطدمنا مع بعضنا البعض لمدة ثلاثة أشهر، وهى فترة التدريب؛ حيث إنه كان يعمل على منهج كيفية أن يجعل الممثل كجزء من الطبيعة، وكنت أخذ درساً واحداً فى الأسبوع، وكانت دروسه من الدروس المهمة، وكان جاك يرى كيف يجعل الممثل كجزء من عناصر الطبيعة، فكان يهين المناخ وينشا نوع من الصمت طريق اكتشاف الفضاء، من خلال تدريبات الماسك المحاييد؛ حيث إنه كان يؤكد دائماً أنه لا بد وأن تكون هناك مساحة بين الماسك المحاييد ووجه الممثل، فالشاعر تمر عبر هذه المساحة؛ حيث يصنع القناع الحيادى المساحات الدرامية.

فيما وجه المخرج عصام السيد منسق عام مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي والمعاصر الشكر للدكتور محمد سيف على إهدائها الترجمة الخاصة بالكتاب، كما وجه الشكر للمخرجة خالدة مجيد، زوجة الفنان قاسم محمد، والدكتورة أسماء يحيى الطاهر والدكتور حاتم حافظ وذلك لإهدائهم الإصدارات، كما قدم الشكر للدكتور هيثم الحاج على رئيس الهيئة العامة للكتاب، وذلك لطبع الإصدارات والتي سيتم توفيرها بطبعات جيدة وبأسعار معقولة أى ستكون فى متناول الجميع. وأكد منسق المهرجان أنه فى الحقيقة أن إدارة المهرجان أخذت على عاتقها انتقاء الكتب التى يتم اختيارها موجهة الشكر للدكتور سامح مهران على هذه الرؤية الواعية.

وأوضح أن كتاب يفجيني فاختانجوف بالرغم من صغر حجمه فإنه يُعد من أهم الكتب فى مجال الإخراج المسرحى، وفى الحقيقة أن فاختانجوف لم يستطع تأليف هذا الكتاب؛ لأنه توفى وهو صغير، والكتاب عبارة عن مجموعة من المحاضرات التى ألقاها فاختانجوف على تلاميذه، تم تجميعها وترجمها المخرج والفنان المسرحى قاسم محمد؛ لأن المؤلف لم يستطع إصدارها فى كتاب.

وأشار «السيد» إلى أن هناك تضارباً كبيراً فى بعض المراجع حول دور «فاختانجوف» فى المسرح وعدم دقة فى بعض البيانات الموجودة بتلك المراجع، كما أن هناك مخرجين يقومون بإخراج أعمال مسرحية بطريقة فاختانجوف وأسلوبه ولا يعرفون عنها شيئاً.

سمية أحمد



يعرف الدكتور محمد سيف بعدة أوجه مختلفة فهو مخرج وناقد ومترجم وباحث وأستاذ أكاديمي، وله عدة مقالات علمية وأكاديمية مهمة جداً، كما أن الدكتور محمد سيف، يعد من أهم المسرحيين العابرين بين الثقافات، وأن كتاب أرسطو أو مصاص دمى المسرح الغربى الذى يندرج فى إطار الكتب العلمية الأكاديمية يؤكد أن محمد سيف من أهم المترجمين فى العالم العربى؛ حيث إنه ظل متوصلاً مع المسرح العربى، بالرغم من انغماسه بالمسرح الغربى.

وعن الكتاب قال: "إنه تربطه علاقة خاصة بهذا الكتاب وبالدكتور محمد سيف، وإن الكتاب مثير جداً، وإن هذا الكتاب من أهم الكتب فى عالم المسرح؛ حيث أثار ضجة كبيرة فى العالم الغربى، كما أنه يتطلب إمكانيات كبيرة ليس مجرد كتاب نظرى فقط، وإنما يعتمد أيضاً على بعض التجارب العملية، وأنه لا بد وأن يكون الشخص على دراية كاملة بصناعة الإخراج المسرحى وفنون الأداء وكل ما يتعلق بفن المسرح، كما أنه الكتاب يعبر عن الثقافة الموسوعية، فإذا لم تكن تعرف المسرح العالمى أو المسرح الأرسطى فيصعب عليك التفكيك بعض المصطلحات الموجودة بالكتاب".

وفى بداية كلمته قدم الدكتور محمد سيف الشكر لإدارة المهرجان التجريبي على طباعتهم لهذه الكتب، وأن اليوم الذى استلم الكتابين كان يوم مولدهن ولم يكن يتوقع بأن يخرج هذا الكتاب بهذه الصورة الجميلة وفى هذه المناسبة التى يعتز بها جميعاً؛ حيث قال: "شكراً لإدارة المهرجان على هذا الدعم المعرفى وعلى السعادة التى قدموها لى، كما قدم الشكر للفنان عمر قنات على تقديمه الرائعة".

وأكد سيف أن ترجمه هذا الكتاب ليس حبا فى الترجمة فقط، وإنما

بحضور مجموعة من المسرحيين والأكاديميين المصريين والعرب أقام على هامش مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي والمعاصر الدورة الـ 26 حفل توقيع إصدارات المهرجان، والتي تشهد عودة لإعادة طباعة الإصدارات؛ حيث شهد الحفل الدكتور سامح مهران، رئيس المهرجان، والمخرج عصام السيد، منسق المهرجان، والدكتور جبار خمار من العراق، والناقد أحمد خميس والناقد محمد الخطيب والدكتورة ميسون على، والناقدة الدكتورة سامية حبيب، والمخرجة العراقية خالدة مجيد، زوجة الفنان العراقى المسرحى الراحل قاسم محمد فليوسف المسرح العربى.

وبدأت الجلسة بمناقشة بعض الكتب المترجمة، وترأس الندوة مدير تنفيذى المهرجان ورئيس الندوات الدكتورة أسماء يحيى الطاهر عبدالله، وناقش الإصدارات الدكتور محمد سيف والناقد عمر فرات.

واستهلت أسماء يحيى الطاهر كلمتها بالترحيب بالضيوف؛ حيث أوضحت أن الدورة السادسة والعشرين تشهد عودة جديدة لمطبوعات المهرجان، والتي بدأت من الدورة الخامسة والعشرين، لكنها كانت فى شكل الكتب الإلكترونية؛ حيث قالت: "لقد استطعنا أن تكون لدينا مجموعة من الإصدارات المطبوعة بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب؛ حيث توصلنا إلى اتفاق مع الهيئة المصرية العامة للكتاب بإعادة نشر وطباعة كتب المهرجان مرة أخرى حتى تتم طباعتها بعد انتهاء الفعاليات، لتتم إتاحة تلك المطبوعات للجميع، وألا يقتصر توزيعها على ضيوف المهرجان فقط، وأن هذا الهدف الأساسى للمهرجان هو نشر الوعى الثقافى بين الجميع، وأن تصبح هناك سهولة فى الحصول على تلك الإصدارات نظراً للتوزيع الكبير لهيئة الكتاب".

وتابعت الطاهر: "إن مطبوعات الدورة الـ 26 تشمل على 5 كتب ما بين المؤلفات والكتب المترجمة ومن الكتب المترجمة كتاب شعرية الجسد تأليف جاك لوكوك وترجمة محمد سيف، وكتاب أرسطو مصاص دمى المسرح الغربى تأليف فلورنس دولون وترجمة د. محمد سيف، وكتاب محاضرات فى الإخراج المسرحى تأليف يفجيني فاختانجوف ترجمة قاسم محمد وتقديم عصام السيد، ومن الكتب المؤلفة "المسرح الأفريقى المعاصر" تأليف أسماء يحيى الطاهر عبدالله و"مسرح المهمشين فى الولايات المتحدة الأمريكية بعد عام 1968" تأليف د. حاتم حافظ.

فيما قدم الناقد عمر فرات للدكتور محمد سيف مترجم كتاب أرسطو أو مصاص دمى المسرح الغربى؛ حيث قال إن الكثير منا

فى الدورة الـ ٢٦ لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي والمعاصر مسرحيون مصريون وعرب: عودة المهرجان واستمراره تمثل أهمية كبيرة للبحث عن أشكال مسرحية جديدة ورؤى مختلفة

إتسمت فعاليات الدورة الـ ٢٦ لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي والمعاصر والذي أقيم فى الفترة من ١٠ الى ١٩ سبتمبر الجارى بالعديد من الفعاليات الهامة والتي تتنوع بين الندوات والمحاور الفكرية وبين العروض المسرحية من مجموعة متنوعة من الدول العربية والأجنبية وتطل الولايات المتحدة الامريكية ضيف شرف هذه الدورة إضافة إلى إصدارات المهرجان وقد كرم المهرجان ٦ شخصيات أثرت المسرح فى بلادها وهم الكاتب المسرحى محمد أبو العلا السلامونى والأمريكى لى بروير والأغنديه جيسكيا كاهوا والجزائرى زياتى شريف والفنان العراقى محسن العلى واليونانى ثيودوروس تيرزوبولوس وفى هذا الدورة و منذ لحظة إنطلاقها تكشف عن آمنيات وتوقعات المسرحيين من العرب والمصريين كما طرح تساؤلا هاما عن مدى أهمية عودة المهرجان وإستمرارته للحركة المسرحية المصرية والعربية
: رنا رأفت





علي المهدي



عبدالحسين علوان

نتمن أن نستفيد من هذا المهرجان العريق ونفيد بمشاركتنا المشاهدين والنقاد

وكما نعلم أن مصر هي قبلة للفنانين العرب وهذا المهرجان يمثل مصر أمام العالم مصر التي وحضارتها العريقة ووجود المهرجان هام للتلاقح الفكري من خلال إسقاط أهم العروض المسرحية الأوروبية مثل العرض الأمريكي الذي قدم في ليلة الافتتاح وكان أكثر من رائع

إفريقيا قارة لها خصوصيتها

بينما أشار الفنان و الناقد الأردني رسمي محاسني موضعا « سبق وأن قمت بحضور دورات سابقة للمهرجان واليوم المهرجان يشكل حالة مختلفة سواء بإختياراته أو ببرامجه ويتضح من الدورة الـ 26 أنها دورة مختلفة وذلك بدء من الإختيارات والتحضيرات والندوات فأعتقد أن المهرجان سيكون هذا العام متفردا لما يقدمه من عروض وندوات وتنوع إعطاء مساحة لقارة إفريقيا من خلال الندوات وكما نعلم أن إفريقيا قارة هامة ولها خصوصية شديدة وعن أهمية عودة المهرجان وإستمراره

إستطرد قائلا المهرجان يعمل تحت شعاره المعاصر والتجريبي ولذلك لأنه يبحث عن ماهو جديد ومتفرد ويحاول كسر الروتين الذي إعتدنا عليه في المهرجانات ويقدم أشياء ربما تكون غير مألوفا فكل ما يخص مفهوم الجسد وأبعاد الجسد يعطيها مساحة من قراءته كما أن المهرجان يمثل نافذة لكل ماهو جديد متطور بشأن المسرح التجريبي وأعتقد أن د. سامح مهران بوعيه وثقافته

تمنى أن نذهب إلى العقد الثالث من المهرجان بهذا التميز والإفتتاح كم أتمنى مزيد من إتاحة الفرص للشباب وعن عودة المهرجان وإستمراره أشار قائلا « إستمرار المهرجان التجريبي ضرورة هامة للإطلاع على أحدث التجارب والتي من شأنها أن تطور من الأشكال المسرحية على مستوى الحركة المسرحية المصرية أو العربية على حد سواء

هذا المهرجان يمثل مصر أمام العالم

بينما كشف المخرج الأردني علي عليان عن آمانياته لهذه الدورة موضعا « دائما آميناتي لإي مهرجان هي آميناتي إيجابية فأتمنى التجديد والإستمرارية والتمكين من أجل بقاء هذا المهرجان الذي يمثل واجهة مصر أمام العالم وعن توقعاته إستطرد قائلا « دائما نجاح إي مهرجان يقاس بجودة العروض المشاركة به فعروض المهرجان هي أساس نجاحه وبالتالي المخرجات يجب أن تكون مدروسة وهذا ما حققه المهرجان منذ أيامه الأولى فقد شاهدنا مجموعة متميزة من العروض ومنها على سبيل المثال عرض « بهية » للمخرجة كريمة بدير وعن أهمية عودة المهرجان التجريبي وإستمراره

أضاف « المهرجان في دورته الـ ٢٦

وهي الرابعة بعد العودة أرى أن هناك متغيرات رائعة تبدأ من حفل الإفتتاح والبساطة والمتعة البصرية والفكرية

قال المخرج التونسي معز عاشوري عن آمانياته وتوقعاته للدورة الـ 26 للمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر « أتمنى أن تكون الدورة الـ 26 لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر دورة متميزة وخاصة أنها ستهتم بالمسرح الإفريقي وهو جزء لا يتجزأ من أصولنا وإنتمائنا إلى الفضاء الجغرافي والثقافي الإفريقي كما أسعدنا حضور الولايات المتحدة كضيف شرف كما أن مميزات المهرجان أنه يطلعنا على أبرز البحوث المسرحية في الدول المتقدمة بالإضافة إلى مشاهدتنا العروض الحديثة والمتطورة على مستوى الدراما توجي والإخراج والأداء كما أتمنى أن نستفيد من هذا المهرجان العريق ونفيد بمشاركتنا المشاهدين والنقاد وعن أهمية المهرجان التجريبي وعودته وإستمراره في تطوير الحركة المسرحية المصرية والعربية أضاف

« عودة المهرجان ضرورة تدفعها الحركة المسرحية التي أصبحت دقيقة وكثيفة وثابتة في مصر والعالم العربي حيث أصبح البحث عن أشكال مسرحية جديدة وحديثة أمام التحولات الثقافية التي تؤثر بسرعة في الإنسان العربي وبالتالي يأتي المهرجان التجريبي معتمدا على نظرية نقدية في إختياره للعروض التي تقدم مفاهيم جديدة للمسرح والممثل والدراما توج والسينوغرافيا وتجعل من العرض خطابا فنيا يتشكل عبر أدواته كتابة حديثة

هناك تنوع بمفرداته و برامجه

بينما أوضح د.عبدالحسين علوان من العراق توقعاته وآمانياته للدورة الـ 26 لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر فقال « أتمنى أن تكون دورة ناجحة وموفقة وخاصة أن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي من المهرجانات المهمة في الساحة المسرحية العربية .

وفي كل دورة يظهر محلية جديدة وأعني بأن هناك تنوع بمفرداته برامجه ما بين إختيار دقيق للعروض وتنوع الورش والمحاضرات العملية .

فمنذ إستلام الدكتور سامح مهران لمسؤولية المهرجان بدأ التنوع بإختيار نوعية الورش والذي يقيمون على الورش كما أصبح للمهرجان مسارات متنوعة بهذه الدورة وإتجه المهرجان الى المسرح في إفريقيا وهذا يعطي تنوع في دورات المهرجان والإبتعاد عن الروتين الذي تقع به بعض المهرجانات العربية .

وبطبيعة الحال هذا التنوع والإنتقال في مساراته يصبح عامل مساعد على الإرتقاء بالمسرح المصري من خلال ماسيقدم من عروض وندوات وورش ومحاضرات وإعتقد أن عودته وإستمراره تثرى الحركة المسرحية المصرية وتفيدها بشكل كبير وخاصة أنه نافذة هامة للمسرح للإطلاع على المسرح في العالم العربي والاوروبي

«البحث عن صيغ جديدة لعروض تجريبية معاصرة»

أشار الفنان السوداني علي المهدي الأمين العام للهيئة الدولية للمسرح وسفير اليونسكو للسلام عن آمانياته وتوقعاته للدورة الـ 26 لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر

فأوضح قائلا « هذه الدورة لها طابع مميز وخاص بالنسبة لي وخاصة أني أشرك وأدير ندوة للمسرح الإفريقي « حول إشكالية التعريف والتنصيف والنقد» وقد دعا المهرجان عدد من الخبراء في المسرح الإفريقي لهذا المحور الفكري الهام والذي يفتح آفاقا جديدة حول المسرح الإفريقي هذه الدورة التي يميزها أنها تعد إنفتاح أكبر على الثقافة والفنون والبحث عن صيغ جديدة لعروض تجريبية معاصرة والبعد عن التقليدي والمتعارف عليه في المسرح وأ



حشام الحجار



أسماء هحيم الطاهر

وعن آمانياته للدورة الـ 26 قال أتمنى أن تكون دورة موفقة ومن وجهة نظري أرى أنها دورة ثرية وغنية وبها جهد كبير وقد إتضح ذلك بشكل كبير من حفل الإفتتاح الذي كان مشرفا بالإضافة إلى الورش والمحاضرات ولقاءات المسرحيين من جميع أنحاء العالم

وجود مهرجان المسرح التجريبي مكسب وذلك لأنه مهرجان دولي

وبوجه نظر مخالفة ذكر المخرج أحمد الرفاعي قائلا « من الغريب أن المهرجان التجريبي بدأ في مصر قبل المهرجان القومي فمن وجهة نظري أننا نحلم أن نحقق الحد الأدنى من المسرح الكلاسيكي ونستطيع بعد ذلك أن نقدم مسرح تجريبي ومعاصر ولكن من وجهة نظري وجود مهرجان المسرح التجريبي مكسب وذلك لأنه مهرجان دولي فهو يطلعنا على تجارب مختلفة وأتمنى أن يلقي المهرجان التجريبي إهتمام أكبر وأن نزيل جميع المسميات الخاصة به وذلك لأن المسميات إتسعت ولا أستطيع أن أضع توقعات لهذه الدورة فالمهرجان لم ينتهي من فعالياته

أتمنى أن تكون هناك مشاركات أكبر من الجانب المصري

إتفق المخرج باسم فناوي مع المخرج أحمد الرفاعي بأن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر يعد المهرجان الدولي الوحيد للمسرح المصري موضحا أن هناك دول لديها أكثر من مهرجان دولي ومنها تونس والمغرب وغيرها موضحا أهمية المهرجان في إطلاع المسرحيين على نوعيات وأشكال من العروض لها طابع تجريبي كما أن المهرجان كان ولا يزال مصدرا من المصادر الهامة للنصوص والدراسات التحليلية والنقدية موضحا أن مسئولية نجاح المهرجان تقع على عاتق لجنة إختيار ومشاهدة العروض وعن آمانياته للدورة المقبلة أوضح قائلا « أتمنى أن تكون هناك مشاركات أكبر من الجانب المصري وذلك بأن يتم إستقطاب العناصر الهامة والمميزة في مفردات العمل المسرحي على أن تقوم بعمل ورش يشارك بها جميع الجنسيات وذلك على غرار الورش التي يدرّب بها خبراء أجانب

المهرجان يعيد مصر لمركزية الثقافة العربية

ومن جانبه أوضحت د. دينا أمين المدير التنفيذي للمهرجان أن خطة العمل في الدورة الـ 26 سارت في عدة إتجاهات مختلفة فهذا العام الولايات المتحدة الأمريكية هي ضيف شرف المهرجان وبالتالي كان هناك إختيارات خاصة للمكرمين والورش

والأتجاه الثاني يمثل المحور الخاص بقارة إفريقيا والاتجاه الأساسي هو إقامة ورش دولية لتخصصات متعددة وإتجاهات متعددة في عناصر العملية المسرحية وأضافت قائلا « في رأي الخاص أن المهرجان يعيد مصر لمركزية الثقافة العربية وقد إستطعنا تحقيق ذلك فهناك العديد من الضيوف العرب الذي جاءوا على نفقاتهم الشخصية وذلك لحضور الورش والندوات ومشاهدة العروض وهو يمثل مكسب حقيقي لنا كمصريين كما أن المهرجان يمثل مصدر تعليمي ويعد منافسة فهو يخلق روح الأبداع والتفوق للمسرحيين المصريين وذلك في جميع مفردات العملية المسرحية بالإضافة إلى دوره في إحياء الثقافة النقدية فهو يحقق حالة زخم في الحياة الثقافية ويقوم بعمل إتصال بالعالم الخارجي والدول الأوروبية والعربية



رسمي محاسني

متنوعة ومؤثرة والحقيقة أن توقعاتي وشعوري لهذه الدورة أنها ستكون أقوى وأكثر ثراء

وعن مدى أهمية عودة وإستمرار المهرجان التجريبي أرتكزت د. أسماء على عدة نقاط هامة فأشارت قائلة « الجدول دائما يثار كل عام مع كل دورة جديدة للمهرجان التجريبي ولا أعلم لماذا لم يحسم الجدول فالحقيقة أن هناك جيل كبير من المسرح المستقل خرج في ظل إزدهار مهرجان المسرح التجريبي وبالتالي إستفاد بشكل كبير من رؤى وتقنيات وأفكار مختلفة طرحها المهرجان سواء إتفقنا أو إختلفنا معها فإدائها للمهرجان التجريبي أطروحات ورؤى مختلفة لأشكال متعددة للمسرح

وقد أشرت في ندوة النقد التطبيقي إلى هذه النقطة الهامة فأوضحت أنه لو كان العصر المسرحي الذي نعيشه أكثر العصور إزدهارا فإذا ظل كما هو ولم يجدد من أفكاره وأطروحاته سيتجمد المسرح فالمسرح بطبيعته متجدد وجزء من أهمية المسرح التجريبي أنه يضع إضافة جديدة قبل المهرجان التجريبي كنا لا نشاهد سوى أنفسنا!

إتفق المخرج الكبير فهمي الخولي مع د. أسماء يحيى الطاهر أن عودة وإستمرار المهرجان التجريبي تمثل أهمية كبيرة فأوضح قائلا « نتعرف من خلال المهرجان التجريبي على ما أنتهى الآخر ونكمل ما أنتهى به الآخر كما أن الفائدة الأكثر أهمية للمهرجان أن مسرحنا أصبح يوازي ويتواءم مع كل معطيات الإبداع العالمي فقبل المهرجان التجريبي كنا لا نشاهد سوى أنفسنا في المرأة وقد أحدث المهرجان تغير كبير في مفهوم المسرح المتطور الحديث الراض لما هو تقليدي سواء على مستوى الكتابة أو الأعتداد على الصورة والحركة وإبتعد عن التقليدية في الأداء المسرحي



باسم فناوي



فهمي الخولي

العميقة بإستمرار يطور المهرجان لما هو جديد ويثري الحركة المسرحية والعربية وهو شيء يدعو للفخر والإعتزاز

المسرح بخير

أما الأديب والاعلامى العراقي عقيل الحجار فأوضح قائلا أقيم في القاهرة منذ مدة وأتابع فاعليات المهرجان والمهرجان في تفاصيله ونقلاته النوعية والتغيرات التي تحدث بالمهرجان من عام إلى عام على مستوى عروض المهرجان هو ما يجعلنا نستبشر خيرا بالمهرجان

وتابع قائلا « أعتقد أن هذه الدورة سيكون المهرجان مميزا والسبب في ذلك حسب معلوماتي الأولية الأعمال المشاركة من الدول فهناك مخرجين شباب وأفكار واعدة ترتقى بالمسرح وبلون جديد عما عرفناه ولذلك أتوقع أن تكون هذه الدورة إستثنائية وتختلف عن ما سبقتها من الدورات وخاصة أن العراق يشارك بعمل فريد من نوعه كما أن هناك دول أخرى تشارك بأعمال متميزة وإذا كان مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والمعاصر بهذه التغييرات كل عام إذن فإن المسرح بخير وعن الحركة المسرحية المصرية والعربية

أشار قائلا « أضاف السوشيال ميديا أثرت كثير على الحركة المسرحية العربية والمصرية فتحتاج الدول العربية إلى النهوض بالمسرح مثل ما مضى وذلك لأنها في صراع كبير مع السوشيال ميديا وأتمنى الدورات المقبلة التوسع في قاعدة إختيار الدول المشاركة بحيث تشارك كل دولة بأكثر من عمل ليكون هناك تنوع في المسرح الذي يقدم وحتى نرى إلى إي مدى وصل الفن في كل دولة

المسرح بطبيعته متجدد

كشفت د. أسماء يحيى الطاهر عن آمانياتها لدورة المهرجان الـ 26 فقالت « أتمنى لهذه الدورة أن تكون دورة



علي عليان

مؤسس المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب

هيثم الهوارى: تطوير الصناعة المسرحية أهم أهداف اتحاد المسرحيين الأفارقة

كاتب وناقد فني ونائب رئيس تحرير مجلة الكواكب عضو بنقابة الصحفيين، وأنشأ بها أول فريق مسرحي، قدم الكثير من الورش في مجال الصحافة، ساهم في إنشاء عدد من الصحف، اتسمت كتاباته بالحيادية، بالإضافة لكونه رئيساً لمؤسسة «س» للثقافة والإبداع، أسس ورأس أول مهرجان مسرحي في صعيد مصر وهو المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، له دور كبير في تنمية المسرح العربي والأفريقي مما جعله يسعى لإقامة اتحاد المسرحيين الأفارقة.. من هنا التقت «مسرحنا» بالناقد هيثم الهوارى وأجرت معه هذا الحوار.

✦ حوار: روفيدة خليفة



نجهز لإقامة المهرجان الأفريقي الأول للمسرح أول فعاليات الاتحاد

- ما هي أهداف الاتحاد؟

تتلخص أهدافه في رعاية الإبداع، وفتون العمل المسرحي المتبادل بين دول القارة، وتطوير الصناعة المسرحية بوصفه أحد المرتكزات المهمة في عملية الاقتصاد الثقافي، وإدراجها ضمن سياسة التنمية البشرية في دول القارة وتوثيق ونشر الإنتاج المسرحي للقارة إلى العالم، إقامة المحاضرات في الدراسات المتخصصة في الشأن المسرحي الأفريقي في أفريقيا، وعمل تبادل ثقافي عبر فنون المسرح، وتوسيع دائرة الورش التدريبية

للصندوق، والمخرج الكيني كيفين كيماي رئيس مؤسسة ومهرجان كينيا الدولي للمسرح أمينا عاما، د. جاستن جون بيبي منسقا عاما، والمخرجة السودانية ازدهار محمد نائب أمين عام اتحاد الدراما السودانية رئيسا للجنة المؤتمرات والفعاليات، والفنانة الجزائرية حكيمة جلايلي أستاذ بالمعهد العالي للفنون بالجزائر رئيسا للجان التنظيم، والمخرج التونسي نوار الضويوني مسئول شؤون العضوية، بالإضافة لعدد من الدول الأخرى.

في البداية حدثنا عن مهرجان ألوان الدولي واختيارك رئيسا شرفيا للمهرجان؟

هناك تعاون بيننا وبعض الدول من خلال بروتوكولات التعاون التي وقعناها أثناء فعاليات مهرجان مسرح شباب الجنوب لترشيح العروض المشاركة بالمهرجانات في الدول التي وقعت البروتوكولات، وكذلك ترشيح العروض من جانبهم للمشاركة في مصر، وتم اختياري مؤخرا رئيسا شرفيا للدورة الرابعة لمهرجان ألوان الدولي لمسرح الشارع بمدينة بن جريير المغربية والمزمع إقامته أكتوبر المقبل، وهناك عروض مسرحية سيتم اختيارها للمشاركة في فعاليات المهرجان، وأعتبره من المهرجانات المسرحية الرائعة التي يلتف حولها الشارع المغربي، حيث إن لديهم أفكارا مختلفة ومهمة وكسروا قاعدة مسرح العلبة وقدموا عروضهم في الشارع بشكل جيد، وبالنسبة للعروض المشاركة لم يتم اختيار العروض المصرية حتى الآن لعدم انتهاء فترة إرسال طلبات المشاركة.

- كيف بدأت فكرة إنشاء اتحاد المسرحيين الأفارقة؟

بدأ التجهيز له خلال الدورة الثالثة من المهرجان المسرحي لشباب الجنوب، وكانت هناك توصيات لإقامة الدورة الرابعة من المهرجان أفريقية، كعادتنا في تقديم الجديد كل عام في المهرجان، ورفضت لجنة المهرجانات إقامته بحجة أن هناك مهرجانا أفريقيا تقيمه الدولة ولم يُقم، كما وجدنا أن هناك الكثير من الدول الأكثر تقدما في مجال المسرح سواء على مستوى التدريب والورش أو الأعمال التي تقدم، بالإضافة لأن معظم المديرين في هذه الدول من بلدان مختلفة ليست من بينها مصر، فالمصريون في أفريقيا لديهم الكثير من المشكلات التي لا تجد من يفكر في حلول لها، ومن هنا قررنا خلال الدورة الرابعة من مهرجان شباب الجنوب إنشاء اتحاد المسرحيين الأفارقة، وبدأنا العمل على فكرة جعل الدورة أفريقية، فكانت العروض المشاركة من القارة الأفريقية، تواصلت مع بعض المسرحيين سواء في الدول الأفريقية أو مصر، منهم د. جاستن بيبي عميد كلية الفنون والموسيقى والدراما بجنوب السودان، ووضعنا الخطة الرمزية للاتحاد، وكان من المفترض حضور عدد كبير منهم لفعاليات الدورة الرابعة من مهرجان مسرح شباب الجنوب ولكن حالت الظروف دون حضورهم وحضرت تونس والمغرب والجزائر والسودان، وأعلننا في المؤتمر الصحفي تأسيس الاتحاد وآلياته وأهدافه، وقد لاقى صدى كبيرا من الأفارقة وأبدى عدد كبير رغبتهم في الانضمام للاتحاد.

- ممن شكل المكتب التنفيذي لاتحاد المسرحيين الأفارقة؟

ترأست مصر الاتحاد، ويشغل المخرج المغربي الكبير عبد الكريم الركائنة رئيس الاتحاد المغربي لمهن الدراما منصب أمين عام الاتحاد، وأسماها بخيت مدير عام مؤسسة «س» للثقافة والإبداع أمينا

أنشأنا فريقا مسرحيا مشتركا من تونس والمغرب ومصر

- من الفئات المستهدفة من المشاركة في فعاليات مهرجان المسرح الأفريقي؟

يختلف الأمر عن مهرجان مسرح شباب الجنوب الذي هدفه الأول والأساسي هو الرعاية المادية والمعنوية للفرق الحرة والمستقلة والهواة ممن لا يجدون من يدعمهم، ففي مهرجان المسرح الأفريقي المشاركة متاحة لجميع الفرق سواء كانت تعمل تحت مظلة الدولة أو فرقا خاصة ومستقلة وغيرها.

- الورش التي تقام ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأفريقي أو من خلال نشاطات الاتحاد هل تستهدف إنتاج عروض؟

الورش عموما ترتبط غالبا بإنتاج عروض بالتعاون بين جميع الورش في التأليف والتمثيل والإخراج والديكور، وكل منهم يقوم بدوره، فلن نكتفي فقط بإقامة الورش والتدريبات بل بتطبيق ما تم التدريب عليه بشكل عملي لتحقيق أقصى استفادة ممكنة بالإضافة لكونها عروضاً مشتركة بين مختلف الأشخاص والفئات.

- هل ما زال المسرح الأفريقي يهتم بالواقع السياسي بشكل أساسي في الأعمال المقدمة؟

المسرح الأفريقي كغيره له تطورات ومراحل فقد كان يهتم كثيره بالقضايا والواقع السياسي، وقد خرج من هذا الحيز إلى الاهتمام بالقضايا والأشكال المختلفة وليس فقط المسرح السياسي.

- في مهرجان مسرح شباب الجنوب هل اختلفت العادات والتقاليد والتراث المقدم كثيرا عنا؟

كل دولة لها تراثها وتقاليد خاصة بها وكل دولة قدمت ما يمثلها، لكن هذا لا ينفي أن هناك بعض الأشياء في العادات والتقاليد والتراث المقدم كانت تشبهنا، فلدى السودان حكايات كثيرة تشبهنا، وكذلك المغرب لديهم حكايات تشبه كثيرا هويتنا المصرية.

- حمل المهرجان شعار "مسرح ضد الإرهاب" كيف استطعت تحقيق هذا الشعار؟

حدث ذلك من خلال الجمعية الثقافية التي أقيمت في محافظة أسبوط التي يُعرف أنها موطن للجماعات المتشددة والأفكار المتطرفة، وذلك بالورش التدريبية والعروض التي قدمت، ذهبنا للقرى المحرومة من شتى أنواع الثقافة، استطعنا عمل تنمية ثقافية ووعي للناس، مما يساهم في القضاء على الفكر المتطرف، فتدريب الشباب ودعمهم ماديا لإنتاج العروض جعلهم سعداء لأننا قدمنا لهم الوعي الثقافي بدلا من إهمالهم وتركهم فريسة سهلة لاستقطابهم من قبل تلك الجماعات والأفكار المتطرفة، من المستحيل أن يحمل إنسان قدرا من الثقافة ويحمل سكيناً للقتل، ولم نرفع شعار مسرح ضد الإرهاب فقط إنما أيضا رفعنا شعار "رسالة سلام للعالم" فأخبرنا العالم أننا هنا أمنين خاصة حين شاركت الفرق الأجنبية أيضا في التجول في القرى وتقديم عروضها للناس في قلب عاصمة الصعيد.

- أخيرا أعلم أنك مهتم بالبحث ودراسة المسرح في أفريقيا فكيف تراه من وجهك نظرك كناقد فني؟

المسرح الأفريقي في تطور مستمر وسريع ويتسم بالتقنيات والتكنيكات الحديثة والمتطورة جدا مقارنة بمسرحنا المصري، بالإضافة لاهتمام هذه الدول بالورش التدريبية وتنمية المواهب بحيث تقدم الأعمال بشكل أكاديمي جيد، وجدت أنهم يهتمون كثيرا بالتفاصيل، هذا بالإضافة للإنتاج الكبير من العروض المسرحية فدولة مثل نيجيريا لم أتوقع أن يصل إنتاجها السنوي لما يقرب من الألف مسرحية، في حين أننا هنا في مصر نحتاج للنظر في مسألة التوقف عند حضارة السبع آلاف عاما ونبدأ البحث عن أسباب تفوق كثير من الدول ليس فقط في التقنيات والتجهيزات إنما أيضا في أداء الممثلين ومستويات وأساليب الكتابة والإخراج ومختلف عناصر العمل المسرحي، فلننظر لعروض الشارع خارج مصر، تقدم بشكل محترف ومتقن ومستوى عالٍ في حين أن لدينا الكثير من المشاريع لمسرح الشارع لكننا للأسف ما زال شكل مسرح العلبه هو المسيطر تماما.

مختلف الجنسيات في عمل مسرحي واحد؟

الخطة تشمل تكوين عدد من الفرق المسرحية المشتركة، وقد كونا بالفعل فريقا مسرحيا مشتركا بمشاركة من تونس والمغرب ومصر، وبالتأكيد ضمن خطتنا إنتاج عروض مشتركة خاصة بالتراث والفلكلور الأفريقي حيث هناك تركيز على التراث الأفريقي وبعض الموضوعات التي لا نعلم عنها شيئا في أفريقيا.

- كيف خطتم لجمع عناصر العرض في مكان واحد من مختلف البلدان لعمل البروفات؟

بالتأكيد سنوفر مكانا لإقامتهم، وستنقل على الأمر بالاتفاق على مكان محدد وعمل لقاء مجمع للبروفات والعروض، لن يعيقنا شيء لتنفيذ ما نطمح لتحقيقه.

- مع اختلاف اللغات هل ستقدم العروض بلغة موحدة أم كل بلغته؟

هناك الكثير من اللغات في القارة الأفريقية لكن ما يتم تداوله ثلاث لغات رئيسية هي الإنجليزية والفرنسية والعربية، ومن يحدد اللغة هي فكرة العرض والنص المكتوب ولا مانع من احتفاظ كل بلغته، فكل دولة حين تشارك تتحدث بلغتها فليس هنا ضرر في هذا، لكن إن كنا سنقدم عرضا مثلا عن التراث المصري فبالأكيد سيقدم باللغة العربية.

- وهل من الشروط أن تكون الأعمال المشاركة تراثية؟

نتحدث عن المسرح الأفريقي بشكل عام بشتى أنواعه وموضوعاته وليس شرطا أن تكون أعمالا تراثية، فهناك الكثير من أنواع المسرح وكثير من أشكال الكتابة المسرحية سواء التجريبية أو الكوميديا وغيرها، نعم نحاول الحفاظ على التراث بشكل كبير ولكن في نفس الوقت نعمل على كل الأشكال.

- ما سر اهتمامك الشديد بفكرة التراث تحديدا ولماذا دائما نلجأ للأعمال التي سبق وقدمت في هذا الصدد؟

لا نلجأ للأعمال التي قدمت من قبل بل نسعى لأن يكون هناك كتابات جديدة، فلا يمكننا تجاهل هويتنا وتراثنا الذي بدأ في الاندثار مع الغزو الثقافي الأجنبي، وللأسف لا يُستغل بشكل صحيح على العكس، أننا نفقد هويتنا وثقافتنا وأخلاقنا وعاداتنا لدرجة أننا أصبحنا غير قادرين على الاحتفاظ بهوروثنا، ولدينا أجيال جديدة لا تعلم عن هذا التراث شيئا وتلك مسألة كارثية، كذلك الأمر بالنسبة للتراث الأفريقي لدينا الكثير جدا الذي يجب أن نبحث عنه ونحافظ عليه أيضا من أجل الأجيال القادمة.. إن فقدنا هويتنا انتهينا.

بشكل متخصص من كبار المسرحيين الأفارقة، ويمكن الاستعانة ببعض المتخصصين من خارج القارة للاستفادة من الخبرات المختلفة، وتبادل إدارة العملية المسرحية والرؤى بين المسرحيين من مختلف الدول.

- هل هناك صعوبات واجهتكم أثناء التجهيز إعلان للاتحاد؟

أكثر الصعوبات التي تواجهنا دائما في مصر الروتين والبيروقراطية، فالاتحاد مكون من مجموعة من المؤسسات والمنظمات المسرحية من مختلف الدول الأفريقية، ولم نواجه هذا الروتين الذي نعاني منه، فلإقامة فعاليته لا بد أن تتبع جهة أو تعمل تحت مظلة شيء ما حتى تتمكن من العمل، نتمنى أن تتغير المنظومة النمطية والبيروقراطية لتسهيل وتذليل العقبات التي تواجه أي من المشروعات الثقافية.

- ما الأسس التي سيتم بناء عليها اختيار الدول المشاركة؟

تشارك نيجيريا والكاميرون وجنوب أفريقيا، لم تقتصر المشاركات على منطقة معينة، بل تمتد لأماكن متفرقة من شمال وجنوب ووسط أفريقيا، وقد بدأنا استقبال عدد كبير من المشاركات، أفريقيا بها أربع وخمسون دولة والمشاركة متاحة للجميع، ولكن المكتب التنفيذي يكون بالانتخاب كل أربع سنوات من الدول الأعضاء.

- ما الخدمات أو الفعاليات التي سيقدمها الاتحاد؟

وضعنا خطط عمل ورش تدريبية، وبرامج مسرحية مختلفة للمسرحيين في القارة الأفريقية، بحيث يكون هناك تبادل بين المسرحيين وبعضهم من خلال تبادل المهرجانات والمشاركات، وسيتم بالتأكيد عمل أجندة للاتحاد وبدأنا بالفعل التجهيز للمهرجان الأفريقي الأول للمسرح الذي من خلاله سنتطلق أولى فعاليات الاتحاد، وسوف يحدد مواعده في المؤتمر الأول الذي سيعقد بدولة كينيا نوفمبر المقبل، ويتم تجهيز برنامج كامل للعمل طوال العام من ورش وعروض وفعاليات أخرى.

- ذكرت مسألة التوثيق ونحن لدينا أزمة في ذلك فهل هناك بروتوكول مع جهة ما للقيام بذلك؟

لدينا أزمة عامة في مسألة توثيق العروض والفعاليات المسرحية من مهرجانات وغيرها، ولكننا نملك وحدة تصوير كاملة لتوثيق فعالياتنا فيديو وصور، وعمل أفلام كاملة للاجتماعات والمهرجانات والعروض، مثلما فعلنا في فعاليات مهرجان شباب الجنوب بحيث يمكن الرجوع إلى المادة الموثقة عند الحاجة إليها.

- معنى ذلك أننا سنشهد عروضاً لفنانين من



تراثنا يندثر بسبب الغزو الثقافي الأجنبي

شاذلي فرح: إدارة المسرح تعمل كخلية نحل لتقديم موسم مسرحي مميز



على الصغير أن يحترم الكبير وعلى الكبير أن يعطي فرصة للصغير والجمهور هو الجائزة

منتصف العام، فقد بدأنا هذا الموسم مبكرا، والعام السابق تم إنتاج ما يقرب من 115 عرضا مسرحيا، أما هذا العام فسيكون الإنتاج نحو 250 عرضا مسرحيا، وبشائر الموسم الجديد تظهر بالمهرجان القومي للمسرح وقد استطعنا أن نقدم ثمانية عروض مسرحية لفرق الأقاليم بالمهرجان، وهذا أمر لم يكن موجودا من قبل، فكنا نشارك بثلاثة عروض فقط، وهذا الموسم استطعنا أن يكون لدينا بعض المخرجين المتميزين مثل المخرج مناضل عنتر، وسامح بسيوني، ود. كمال عطية، وسعيد سليمان، وسنؤكد على فكرة الجمهور هذا العام.

شاذلي فرح أحد أبناء الثقافة الجماهيرية، بدأ ممثلا بقصر ثقافة كوم إمبو، ثم اعتمد مخرجا بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وأخرج أكثر من ٣٥ عرضا مسرحيا في جميع أنحاء الجمهورية.. تم تعيينه بالإدارة العامة للمسرح وتقلد عدة مناصب، مشرفا على إقليم وسط وجنوب الصعيد، ومديرا لنوادي المسرح لأحد عشر عاما، ثم مشرفا لإقليم جنوب الصعيد، إلى جانب كونه مؤلفا متميزا حصل على جوائز عدة في التأليف المسرحي مثل جائزة الدولة التشجيعية، وجائزة توفيق الحكيم، وجائزة التمصر، ومؤخرا تم تعيينه مديرا لإدارة فرق الأقاليم بالإدارة العامة للمسرح.. نتلقى به ليكشف لنا عن خطته لهذا العام وعن الكثير من القضايا الخاصة بمسرح الأقاليم.

‡ حوار: شيما منصور

- بداية كيف ستكون خطتك لفرق الأقاليم لهذا الموسم؟

الإدارة العامة للمسرح هذا العام متمثلة في المخرج عادل حسان مدير عام الإدارة، تستعد لتقديم ما يقرب من خمسمائة عرض مسرحي في جميع محافظات مصر، سواء تجارب نوادي مسرح، أو فرق الأقاليم، أو تجارب نوعية، بالإضافة إلى أن التجارب النوعية بها كم كبير من العروض المميزة وبعضها سيعرض بأماكن مفتوحة، والبعض الآخر في قاعات، ومسارح العلبة الإيطالية، ويكون هناك عروض للرقص والدراما الحركية، بالإضافة إلى أننا هذا العام دفعنا الكثير من الشباب في مواقع مختلفة فنحن نحاول أن نجد دماء الفرق ونغير المخرجين التي اعتادت بعض الفرق عليها حتى تغير الفرقة دماءها، ومدير عام المسرح يوفر لنا جميع الصلاحيات ويزيل العقبات التي تواجهنا، ونحن نعمل كخلية نحل في الإدارة حتى نقدم موسما مسرحيا متميزا.

- ما الفرق بين هذا الموسم والموسم الذي سبق؟

العام السابق استطعنا إقامة المهرجان الختامي لفرق الأقاليم نهاية شهر أبريل، وهذا الأمر لم يحدث منذ فترة طويلة، أما هذا العام فسيكون المهرجان الختامي في إجازة

الفنان يعيش طويلا أما الإداري فظاهرة تختفي سريعا

- لماذا جعلت الإدارة العامة للمسرح ترشيح المخرج من قبلها وليس من قبل الفرق كما اعتدنا؟

الإدارة العامة للمسرح أصدرت قرارا أن يكون ترشيح المخرج من قبلها، وهذا حق أصيل للإدارة لأنها بهذا تحفظ كرامة المخرج، وقد كان هناك الكثير من المخرجين مهدور حقهم ولا يستطيعون أن يعملوا في أي فرقة بسبب أن الفرقة هي التي تختار وعادة تختار الفرق بعض المخرجين يتم التبدل بينهم، والإدارة العامة لها تاريخ عريق وعلى دراية كاملة بكل الفرق وتعرف جيدا من هو المخرج المميز عن غيره وأي مخرج مناسب لأي موقع؟ وفي اعتقادي أن نسبة كبيرة من الفرق والأقاليم سعدوا بهذا القرار.

- لماذا تم إلغاء المكاتب الفنية في الفرق المسرحية؟

تم تجميد المكاتب الفنية في الفرق المسرحية منذ العام الماضي، وهي الآن تحت الدراسة لوضع أسس جديدة، لأن المكاتب الفنية كان يشوبها بعض الشوائب، وكانوا هم من يقومون بترشيح المخرجين، ونحن الآن بصدد أن نضع لهم مهام أخرى غير ترشيح المخرجين الذي أصبح من قبل الإدارة.

- كيف ستواجه ميزانيات العروض غلاء الأسعار؟

مسرح الأقاليم يعد مسرح هواة ولكنه مدعوم من الدولة، أي أنه لا ينتظر أرباحا، وبالطبع نحن نراعي فرق الأسعار ولكن في حدود المسموح، فمثلا لو نظرنا إلى العروض التي تم تصعيدها بالمهرجان القومي سنجد أن عناصرها متكاملة

ولا تبدو فقيرة وفي نفس الوقت ليست غنية، ولكن لا بد ألا ننسى أننا مسرح هواة ولسنا مسرح محترفين.

- ما هي فلسفة إنتاج الفرق هذا العام؟
قمنا بإلغاء مسميات الفرق من "بيوت، وقصور، وقوميات" وتقييم الفرق يكون حسب المشروع الذي يتقدم به المخرج إذا وجدناه مناسباً إنتاجياً يتم الموافقة عليه، سواء عروض الفرق، أو النوعية، أو قليلة التكلفة، وبالمناسبة نحن ليس لدينا سقف للميزانية.

- هل يمكن أن يتم احتواء الفرق الحرة والمستقلة من قبل الإدارة العامة للمسرح؟

الفرق الحرة والمستقلة لا تتبع أي جهة إنتاج في الدولة إنما تقوم على مؤسس للفرقة أو مؤسسة راعية، لذا فنحن لا نستطيع أن نضم الفرق، ولكن ما نفعله أننا نضم الفنانين المستقلين ولكن بأسمائهم وليس بأسماء فرقهم مثل إيهاب زكريا مؤسس فرقة مرايا، ومحمد الطابع مؤسس فرقة تمرد للفنون، وخالد العيسوي مؤسس فرقة مصراوية.

- ما المراحل التي يمر بها العمل الفني لفرق الأقاليم حتى خروجه إلى النور؟

في البداية يتم ترشيح المخرج من قبل الإدارة العامة للمسرح، وبعد ذلك يتم الإعلان عن استقبال المشاريع وتتكون من مشروع أساسي ومشروع احتياطي، ثم بعد ذلك تتم مناقشة المخرجين في الميزانية والديكور والمشروع الفني للعروض، وهل العرض مناسب للفرقة أم لا، وفي حال الموافقة على المشروع يتم تقديم مقايضة للعرض ثم يخرج العرض للنور، وهذا الموسم سيكون التحكيم إقليمياً حتى

في الثقافة الجماهيرية نحن مسرح هواة ولسنا مسرح محترفين



اعتذرت عن تقديم عرض هذا العام بمحض إرادتي بسبب كثرة الإنتاج

نضمن أن كل الفرق خضعت لظروف واحدة وشاهدتها لجنة واحدة حتى تحدث العدالة، ثم بعد ذلك يقام مهرجان ختامي بالعروض التي تم تصعيدها من المهرجان الإقليمي.

- هل يمكن أن نشهد في المستقبل مهرجانا دوليا يضم فرق الأقاليم تحت إشراف الإدارة العامة للمسرح؟

من أحلام المدير العام لإدارة المسرح المخرج عادل حسان، أن يقوم بعمل مهرجان دولي يضم فرق الأقاليم في كل أنحاء العالم، فمسرح الأقاليم موجود في كل الدول سواء عربية أو أجنبية، ويكون هذا المهرجان تحت إشراف الإدارة العامة للمسرح، ونحن بالطبع نتمنى أن تنفذ في أقرب وقت.

- كيف تتعاملون مع الرقابة في ظل شكوى كثير من الفنانين؟

الرقابة الفنية مهمتها الأساسية المحافظة على الذوق العام وتنظيم الحالة الفنية دون تجاوز، والرقابة في الموسم الماضي كانت متعاونة مع الإدارة، ولم يتم رفض أي نص مسرحي في أكثر من 110 موقع بنوادي المسرح، و120 فرقة بالأقاليم، بخلاف التجارب الأخرى، وبالطبع كان هناك شد وجذب في بعض الأحيان وهناك رفض لبعض الجمل من قبل الرقابة ويتم تعديل هذه الجمل حتى تتم الموافقة على النص.

- اعتدنا أن يكون لك عرض مسرحي في موسم فرق الأقاليم كل عام، لماذا اعتذرت هذا العام؟

اعتذرت بمحض إرادتي دون ضغوط، بسبب كثرة الإنتاج هذا العام وهذا الموسم مشتعل ويحتاج إلى تفرغ تام، وحتى أستطيع المتابعة الجيدة قمت بالاعتذار لأن الإخراج سيعطلني عن مهمتي الأساسية وأنا سعيد بهذا القرار.

- شاذلي فرح المؤلف هل يرى أن العملية الإدارية تعوق العملية الإبداعية؟

الحقيقة العمل الإداري يؤثر على العمل الفني بالذات بمسرح الأقاليم، لأن به كمية هائلة من الإنتاج، وأنا بالفعل لم أستطع الكتابة منذ أن توليت هذا المنصب، ربما أعود كاتباً قريباً، فالعملية الإدارية تؤثر بالذات على المؤلفين، من الممكن ألا تؤثر على المخرج وذلك لأن المؤلف يحتاج إلى تفرغ وصفاء ذهن، وأنا أحب أن أكون مبدعاً أكثر من كوني إدارياً فالمبدع يعيش طويلاً أما الإداري لا يعيش فهو ظاهرة تختفي سريعاً.

- إذا طلب منك توجيه رسالة لأبناء الثقافة الجماهيرية فماذا تقول؟

أقول لهم إن على الفنان الصغير "سنا" أن يحترم الكبير، ويقدر تاريخه، وعلى الفنان الكبير أن يعطي فرصة للصغير، لأننا نعيش في حالة فوضى فالكبير يرى أن الصغير ليس لديه خبرة، والصغير يرى أن الكبير خيل حكومة يجب رميه بالرصاص، ولكن الحقيقة أن الفن يحتاج كليهما، وأتمنى أن تعملوا من أجل الجمهور وليس من أجل اللجان والنتيجة، فالجمهور هو جائزتك الحقيقية.

علاش..

هذيان رحم محاصر



بطاقة العرض

اسم العرض

علاش:

جهة الانتاج :

جيونيه ايفنت

عام الانتاج

2018:

تأليف وإخراج

عبد الفتاح

عشيق



أمل ممدوح

”من تحت الجلد ستنمو شعيرات جسدي تغتصني“.. أي فرع أوردتها لهذه العبارة؟ من دفعها لأقصى الجدار حتى تكاد تتواري داخله؟ وأي أفواه داهمتها ونبنت من تحت أرجلها؟ إنها ”عائشة“، بطلة العرض المغربي ”علاش“ أي لماذا باللهجة المغربية، لفرقة الكواليس للمسرح، الذي عرض ضمن الدورة 26 لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي، من إخراج وتأليف عبد الفتاح عشيق وسينوغرافيا رفيق عشيق وكبروجرافيا محمد قابة.

في ركن أيمن من المسرح تظهر في إضاءة حمراء خافتة يحاصرها شحوب أزرق، كبدائية مباشرة كلاسيكية تروي فيها بطلة العرض ”عائشة“ بصوت ضعيف حكايتها وتقدم لها، تحيك ثوبا من بكرة صوف، بحركة توحى باستهلاك يائس للزمن، تظهر خلفها في عمق يسار المسرح، فتاة بثياب بيضاء تجريدية، كنسخة نفسية لعائشة، تضاء بإضاءة ألترا، فتظلم إضاءة الشخصية الأولى؛ النسخة الواقعية التقليدية لعائشة، المستسلمة ككرة الصوف في يدها، الأمر الذي يشعنا تلقائيا بانقسامها، في نسخ منفصلة تبحث عن أصل ضائع، تلتحم الفتاة بجناحي طائر أبيض يظهر تقنيا في الخلفية، معبرا عن روح تحلم بالخلص، بعدها تستقر الفتاة في يمين عمق المسرح بجوار لوحة كالمسورة، توظرها وتنتشر في حيزها وحدها الإضاءة الخافتة، محددة حيز الرؤية من المسرح الخاوي من أي قطعة ديكور، عدا هذه المسورة السوداء الشاحبة، يظهر نصف جسد الفتاة الأيسر في الضوء بينما يظل الأيمن في الظل، كلمحة جديدة للانقسام، حتى تبدأ في حركة متسحبة متلففة، تسند ظهرها على الجدار ملتصقة، تتسحب يدها فاردة أصابعها المتباعدة تتحسس بها الجدار خلفها بطن يدها، ثم يبيدها المقلوبتين للخلف، كما حيوان زاحف يتحرك ملتصق الجسد بالسطح، يستمر تسحبها على امتداد اللوحة الفارغة، بوضع وجهي جانبي لا ينظر للأمام، مغطى بشعرها، مع حركة لليدين والقدمين تبدو مفصلي لا انسيابية، استمرارا لتشويه جروتسكي يثير الأمل، صيغ بشكل جيد مرهف، ليتداخل ذلك مع كلمات أغنية كالتنوع لغالية بنعل تعبر عن مكنونها النفسي؛ ”من رحم أبي أتيت وأعلم خطأ العبارة.. من تحت الجلد ستنمو شعيرات جسدي تغتصني..“، كمن تلوذ بالذكورة خوف الأنوثة، تتسحب حتى المنتصف خائفة، تنفض عنها بعشوائية فرعة شيئا لا نراه، لتبدأ بجسد مهزوم مرتعد في رسم دائرة حولها بطبشورة بيضاء، تقف في منتصفها بوضع مستسلم كمن يصلب، كمنطقة أمان مصنوعة، تحاصر نفسها فيها لتختبئ، إنها الآن داخلها كما الرحم، في الوقت الذي بدأ تسلل ثلاثة رجال مقتنعين بهيئة شبحية من يمين اللوحة في منطقة الظل حتى يلجون لمنطقة الضوء، يرتدون معاطف وملابس متشابهة مصطفين وراء بعضهم، يتسحبون عند الجدار، يرسمون شيئا بطبشورة كالذي، نكتشف أنه الخلية التناسلية الذكرية، يصبح ملتصقا بدائرتها الممثلة للرحم، يشق أولهم بيده الدائرة بحد، في إشارة رمزية لعنف وحالة اغتصاب، مدعمة بصوت خشن على السطح، كمزيد من التجسيد الرمزي، ثم يحاصرها الثلاثة، أحدهم عن يسارها وآخر يمينها والثالث أمامها كطير جارح ينتفض في انقضاضه على فريسته، ليتكالبون عليها جميعا، يغطونها تماما ثلاثتهم، فتجتو على ركبتيها غائبة عن النظر، في مشهد من أفضل

العرض ليعود الحوار الطويل شبه المكرر مسببا ترهلا في بعض الأجزاء مضرا بالإيقاع، فقد كان الأنسب لطبيعة العرض وبنيته، تغليب فترات التعبير الحركي الرمزي النفسي على الحوار الانفعالي الخارجي، خاصة مع السينوغرافيا المتميزة مختزلة التعبير، والتصميم الحركي المختزل كذلك والدقيق برهافة، والإضاءة الإبداعية في الحقيقة التي صممها حسن فائز، المتماشية مع الحالات المختلفة، المجيدة لحالات الإخفاء والإظهار، والمؤثرة في تعدد إحياءات العرض الدرامية وسط ثبات المنظر المسرحي.

في المشاهد النهائية للعرض، يعود العرض لبوصلته كعرض حركي تجريدي؛ فيزداد اشتدادده، نرى عائشة منقسمة لثنتين متطابقتين ملابس وحركة، ترتديان معطفين كعاطف ذكور العرض، كمن تلوذ بجلادها، تقفان إحداها وراء الأخرى، تتساقط الأمامية فتسندها الخلفية، لتصبحا متجاورتين ملتصقتين بوضع متعاكس يثير شعورا بالألم، يعكس فقدا وانشطارا وتشويها، ليبدأ تصاعد مشهد النهاية الصامت، إلا من موسيقى إيقاعية متسارعة، وتصبح الإضاءة في أبداع حالاتها، ممثلة في دولا ب ضوئي رأسي مستطيل، يمر من اليسار اليمين على عمق المسرح المظلم، في حركة كالمسح الضوئي، بحيث يوظر ما يريدها التركيز عليه، فمرة نجد الذكور وحدهم، أو نرى تجمعا كتليا لهم وراء الأم، كل ذلك مع استمرار حركة الإضاءة الشبيهة بالمسح الضوئي من اليسار إلى اليمين وتكرارها، ليستدير الجميع للخلف يحون بحركة محمومة ما خطوه جميعا على المسورة من هواجس وانعكاسات نفسية، في عملية تطهير واستشفاء، ثم يستديروا في مواجهتنا، في مراحل تليخيفية تصحيحية، فيتقدم الذكور الثلاثة، لتبقى الفتاتان وراءهم في دلالة ذكورية كتركيز على الداء، ثم تتقدم الفتاتان فتقفان بين الرجال الثلاثة ليصبحون جميعا جنبا إلى جنب، على صف واحد، ليمسك الجميع بأيدي بعضهم، في وضع مساواة تصحيحي مشهد بليغ، كحل ونهاية لمأساة عائشة، وكل عائشة.

مشاهد العرض رمزية وصياغة سينوغرافية وكبروجرافية، يستكمل بوقوفها محاولة بشكل محموم محو الدائرة كمن اكتشفت حملها، لتكون الدائرة الآن بطنها الممتلئ كتوصيف جديد ورمزية جديدة موفقة للدائرة، ترسم جنينا داخلها وثلاثة رؤوس في ذيلها الممتلئ، فهي حامل في ثلاثة أطفال.

استدعى المشهد السابق هذه الحالة الوصفية لما فيه من تفاصيل رمزية ثرية ودقيقة تختزل جذور حكاية ”عائشة“ وصراعها النفسي، برسمتها التي ستظل باقية في الخلفية، وتجرید مشابه سنقفز زمنيا ثلاثين سنة صارت عمر أبنائها التوائم الثلاثة، الذين يصبحون نسخة من مختصبي أمهم، بشكل رمزي قصدي يشير لتطابق الطبيعة الذكورية وامتدادها فيهم يصح متوقعا، يظهر أولهم في موقف متشاحن مع أمه يحاسبها ويعنفها محاولة الدفاع عن نفسها، ثم يظهر ثلاثتهم معا في هيئة مطابقة لملاص الثلاثة الذين اغتصبوها فيها مضى، لكنهم الآن غير مقتنعين، فكأنما فقط كشفوا عن وجوههم، كامتداد وتوالد للذكورية واحدة وإن كانت من رحم الأنثى الضحية نفسها، فحصار عائشة النفسي والاجتماعي يمتد من رحمها، يتجادل الأبناء غاضبين من أمهم، لفهم أن أقاويل الناس عنها تطاردتهم، ليبدأ الصراع بينهم، بين مهاجم ومدافع، يعلو الصراخ، تطول مشاهد الحوار المسترسل الذي يدور حول معان متقاربة، بشكل يهدر ويخدش بناء تجريديا، وصياغة حركية مرهفة أسست للعرض وتطل بين آن وآخر برمزية وتجرید متميزين.

تؤكد عائشة بشكل بدا مباشرا أنها ”عائشة“ إسما لكنها لم تعش أبدا، تكرر سؤال ”علاش أو لماذا؟“ والذي بدوره يتكرر في حديث أبنائها الساخط، يلعنون جوع السنين والأقاويل، يرسمون بطبشورة حول رسمتها الدائرية، ملامح قرية وجبال حادة الزوايا كذكوريتهم بخطوط مرتعدة كعالمهم الداخلي، فالكل في حقيقته مشوه، مع رموز دينية تشير لمخزون عالمهم الذكوري المشوه، بإدانة ضمنية، يمضي

انتحار معلن ..

انتحارها لم يكن جريمتها



بطاقة العرض

اسم العرض:

انتحار معلن

جهة الإنتاج :

ATPA

عام الإنتاج:

2019

تأليف: سلمي

الجمعان

إخراج: مازن

الغرباوي

سارة أشرف



رغم النظرة التكفيرية للمنتحر من قبل الدين والناس، إلا أنني في وقت من الأوقات ظللت محتارة بين هل المنتحر شخص ضعيف يهرب من مواجهة الواقع والحقائق، أم شخص قوي يُقدم على نهايته ويلتقي مع الموت في حين يخشاه البشر؟! وبعد الحيرة والتعاطف قدم الكاتب السعودي دكتور سامي الجمعان الإجابة عبر عرض انتحار معلن، الذي يكون الإنتاج الأول لرابطة ATPA، وهو مشروع معني بإنتاج عروض مسرحية عربية شرطها الأساسي مشاركة مسرحيين من مختلف الدول العربية في العمل الواحد، وهو ما نراه في عرض انتحار معلن حيث الكتابة للدكتور السعودي سامي الجمعان والإخراج للمصري مازن الغرباوي وتمثيل الفنانة التونسية منى التلمودي.

وهو عرض مونودراما احتضنه مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي في دورته السادسة والعشرين على خشبة مسرح الغد. عبر خمسة مشاهد قدمت لنا البطلة سيرة حياة الكاتبة والروائية الإنجليزية فيرجينيا وولف، صحيح أن الشخصية كان اسمها مي، وهو لعدة أسباب أولها النقل إلى متفجرين عرب وثانيها أن اسم مي دون غيره كي يداعب ذاكرة المتفرج، ليرى مي زيادة الكاتبة العربية والتشابه بين حياتيهما، ولكن إذا نحينا الأسماء جانباً وركزنا مع الأداء التمثيلي والأسلوب الذي اتبعه الغرباوي في العرض، والصرخات التي ملأت الصالة ولم تأخذ هدنة، فالعرض تعبير عن النساء جميعاً ومعاناتهن، لذا كان العرض مونودراما حيث تركز المونودراما مع الصراع النفسي وباطن الشخصية الموجودة، إلى جانب أن المشهد الأول كان عبارة عن كتابة رسالة مي الأخيرة لزوجها قبل الانتحار، وبعدها قدمت رسالة مباشرة للنساء تحذرهن من معشر الرجال وتحثهن على الرحيل الآمن، لذا فالصرخات كان هدفها إيصال صرخات النساء جميعاً التي غالباً تكون صرخات داخلية- لزارها صراخات مسموعة تنضح بالثورة على وضع مخجل للمجتمع أياً كان البلد- ورجاله.

أما عن الوضع المخجل الذي أتحدث عنه وبالمناسبة هو قضية تقشعر لها الأبدان وتندبش معها العقول لتزايدها في السنوات الأخيرة، وهو الإغصاب، وهي المعاناة الأساسية في حياة فيرجينيا وولف حيث تعدى عليها شقيقها مما جعلها تدخل في نوبات إكتئاب متعددة على إثرها حاولت الإنتحار مرتين وفشلت، مرة تراجعت من أجل أطفالها ومرة أنقذت، ومن ثم تقدم على الثالثة بشجاعة معلنه للموت إنتصارها عليه، فقد سلب منها الأجزاء من عائلتها لتبقى وحيدة مع معاناتها، لذا كان من الإثراء بعد حكي سبب المعاناة في مشهد، والحكي عن زواجها الذي رغم قصة الحب شوهه وجود معاناة مع باقي نماذج الرجال التي قابلتها طوال حياتها لذا تحولت لبحر لا يشعر، وسرد محاولات الانتحار السابقة الفاشلة، قبل الختام (مشهد الموت) تقدم عرض بداخل العرض الأساسي وهو ما يُسمى بالميتادراما، تحاور فيه الموت تلومه وتثور عليه، قائلة له ومكررة «هم يموتون وأنا أجن» و أنها لن تترك له شرف أخذ روحها ببساطة بل سذهب هي إليه معلنه إنتصارها عليه. وبما أن صرخات الإنسان عموماً- وليس النساء فقط- تكون داخلية، وإذا حاول إخراج الصوت سيكون مكاناً داخلياً. فالمكان داخل العرض هو منزل مي وربما غرفتها التي تمارس بها فعل الكتابة فهي من أوصت النساء في كتابها «غرفة تخض المرء وحده» بأن إذا كانت

المعاناة .

وبعد الإنتهاء من تحليل مفردات العرض لفت نظري أنني طوال المقال كنت أتحدث عن الشخصية باسمها مباشرة (مي) وكي لا يحدث سوء فهم فالحياة التي سترونها بالعرض ليست حياة مي زيادة رغم تشابه حياة مي زيادة مع حياة فيرجينيا وول من حيث ان كلاهما كانتا كاتبتان وروائيتان، مناهضتان لحقوق المرأة والكتابة لأجل توعيتها، فقد كان في زمن فيرجينيا وول بداية ظهور النسوية و مبادئها، وانما هي حياة كل امرأة تريد حفر اسمها في مجتمعات لم تترك التصنيفات جانباً.

و في نهاية مقالي سأعود إلى الحيرة و السؤال الذي طرحته في بداية المقال، عن الانتحار وما يدور حوله من تساؤلات وهل اهتمام البشر بنهاية المنتحر في الآخرة أهم من اهتمامهم بتأثير حياة هذا الشخص قبل إنتحاره، وعن الأسباب التي أوصلته إلى الانتحار، ففي حالة فيرجينيا كان مرض الإكتئاب الحاد هو ما أوصلها إلى الانتحار، أما عن سبب الإكتئاب و المعاناة النفسية التي كانت بها فيرجينيا فقد وضح جلياً بالعرض وقد كان التعدي الجنسي عليها من قبل أخيها، لذا نتمنى في الأعوام المقبلة أن نرى معاناة النساء قد اندثرت، ولا نرى مثيلات فيرجينيا منتحرات بل نراهن يعمرن الفكر والإبداع و يثرين البشرية .

المرأة تريد الكتابة فكل ما تحتاجه غرفة و دخل مادي ثابت و ان كان بسيطاً، أما عن المنزل أو غرفة مي نراها عبر قطع بسيطة هي الكرسي الهزاز، شماعة الملابس، الساعة الضخمة، مكتب مي، أما عن بقية الصورة فتكتمل عبر ثلاث شاشات توضع عليهن صورة حوائط المنزل البيضاء التي تحتوي إحداهن مدفأة تتعامل مي مع نارها كما لو كانت موجودة بالفعل وتعطيها الدفء، و في النصف الثاني من العرض نجد صورة المنزل مائلة كما لو كانت تعبر عن حال من بداخل المنزل من اضطراب و ميل للإنحراف عن الخط الطبيعي المرسوم للبشر، وقد سهلت الشاشات تنقل المتفرج مع حكي الشخصية من المكان الحالي (قاعة المسرح ومن ثم المنزل الذي تحكي من داخله الشخصية المعذبة مي)، إلى أماكن أخرى كالمكان الهادئ الذي تم فيه التعدي عليها عندما كانت تقرأ لشكسبير، ومكان النهر الذي انتحرت به، لذا فكان زمن العرض دائري حيث نبدأ بمشهد رسالة الانتحار و انتحار مي و المشهد الأخير يكون الانتحار أيضاً، يتخللهم مشاهد حكي المعاناة والحوار مع الموت، وهو يشبه كثيراً حياة مي الزوجية التي بدأت عند ضفة النهر بزفاف رقصت فيه بجنون ومن ثم انتهت هذه السعادة الخارجية التي رآها الناس عند ضفة النهر أيضاً.

وقد أضفت موسيقى دكتور طارق مهران بُعداً مأساوي يلزم الأذن لأيام عديدة، فمن بداية العرض تجد الصوت في الخلفية ملئ بالآهات وقد اختار آلة الكمان خصيصاً لتعبر عن الوجد والمشاغرة الداخلية وكم

بهية..

حكاية شعبية راقصة



بطاقة العرض

اسم العرض :

بهية

جهة الانتاج

فرقة فرسان

الشرق

عام الانتاج

2018:

تصميم

وإخراج: كريمة

بدير



جمال الفيشاوي

قدمت فرقة فرسان الشرق للتراث والرقص المعاصر - دار الأوبرا المصرية - العرض المسرحي بهية عام ٢٠١٨ وقدم العرض على مسارح دار الأوبرا بالقاهرة والاسكندرية، وتسابق العرض في مهرجان المسرح الحر بالأردن في دورته ١٤ سنة ٢٠١٩م وفاز بجائزة أحسن عرض جماعي، وجائزة أحسن أداء تمثيلي (ياسمين سمير بدوي) وفي سنة ٢٠١٩ تم تقديم العرض في الدورة الثانية عشر للمهرجان القومي للمسرح المصري، كذلك الدورة السادسة والعشرين لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي .

بهية هي حكاية من حكايات التراث الشعبي المصري معروفة باسم ياسين وبهية، ومن أهم خصائص التراث الشعبي أنه موروث ليس من ابتكار راوي معروف، ولذلك فمن حق راوي آخر أن يطور الحكاية سواء بالحذف أو الإضافة أو تعديل المضمون وفقا للواقع الاجتماعي أو تجربة شخصية وتقديره برؤيا فنية معينة . قام المطرب الشعبي محمد طه بغناء موال يسأل فيه (يا بهيه وخيري عي علي جتل ياسين، جتلته السود عنيا يابوي من فوق شهر الهجين)، التقط نجيب سرور الحكاية وقدم نصا مسرحيا (ياسين وبهيه) سنة ١٩٦٥م، وقال أن من قتل ياسين هو الباشا، كما تغزل محمد العزي في عيون بهيه بكلمات محمد حمزة ولحن بليغ حمدي . قام محمد فؤاد بدمج السؤال عن من قتل ياسين من موال محمد طه، ونص نجيب سرور في عمل فني (بهية)، لكن ياسين ينتصر على الباشا ولم يظهر لنا أن الباشا هو من قتل أو حرض على قتل ياسين . يبدأ العرض بموت ياسين ومن خلال الأحداث نعلم أن ياسين قتل، بهيه هي الانثى هي الأرض، هي محور الصراع بين ياسين والباشا، الباشا في قمة الهرم الاجتماعي، أن لم تكن بهيه ذات قيمه كبيره فلم يسعي الباشا لامتلاكها، الباشا يريد أن يكمل سطوته لامتلاكه لها، بهيه هي الحقيقة الملهمة لكل من يقف ضد الظلم، ينتهي العرض المسرحي ويبقى السؤال من قتل ياسين؟ صاغت المخرجة (كريمة بدير) حكاية بهيه في دراما حركيه راقصة يتخللها بعض الكلمات، كمشهد الودع، وكانت الدراما الحركية (تابلوهات راقصة) لأكثر من (بهيه - ياسين - الباشا) ابغ من الكلام، من هذه التابلوهات حب ياسين لبهية واستخدام التحطيب الذي يعبر عن القوة والبهجة في التراث المصري وبخاصة حفلات الزواج، معركة تشابك ياسين مع الباشا وانتصار ياسين، محاولات الباشا اغتصاب بهيه ومدى معاناتها وتعلمها وسحقها على الأرض، لدرجة أنه يدوس بقدمه عليها ويخطوا من فوقها في امتهان للإنسانية . لاستكمال الصورة البصرية (انيس اسماعيل - صمم الديكور والملابس) كان الديكور عبارة عن منزل ريفي بسيط من الداخل علي يسار مقدمة المسرح (منزل بهيه) به أريكة وقلل وزلعة وزير استقبلت فيه بهية ضاربة الوداع، وفي عمق المسرح عدد اثنين بانوه بجوار كل منهم أربعة بانوه على يمين ويسار المسرح مشدود على كل منهم بانر ذا لون ابيض استخدم كشاشة عرض وترك الفضاء المسرحي للدراما الحركية، وقد عبرت المخرجة بمنطقة عمق المسرح مكان للمقابر، وقد ارتبطت الملابس بالفكرة الأساسية للعرض بأنه عرض من التراث الشعبي ويجسد بالدراما الحركية الراقصة، فبشكل عام النساء في الصعيد يرتدون الملبس الاسود عند خروجهم خارج باب الدار، والخروج يدل

على الحركة والحركة هي الحياة، أما حالة السكون والثبات فتدل على الموت فقد توقفت عجلة الحياة، وفي الموروث الشعبي اللون الاسود يدل على الاحتشام أو الحزن واللون الأبيض عكس الاسود، فقد ارتدي الراقصين الملبس الابيض المعبر عن الكفن في المشاهد المعبرة عن الموت، وقد ارتدت بهيه بطله العرض جلباب رقص ينتمي للموروث الشعبي يسمى لبس الغازية لونه أحمر معبرا على الحب والعشق للانثى ويميز بطله العرض عن باقي الراقصات كما أنه يساعد في سهولة حركة الراقصة ومن الممكن جذب عين المتلقي لبطله العرض حيث أنه وجدت أكثر من بهيه . في نهاية العرض ارتدت الراقصات جلباب الرقص الابيض المطرز باللون الذهبي من الامام في دلالة على البهجة والتفائل وتحية المتلقي . وقد ارتدي الرجال الجلباب والطاوية والعمة والشال وهي الملابس المعبرة عن بيئة الصعيد، وارتدي الباشا الزي الافرنجي لونه داكن فهو من بيئة مختلفة. وكانت الاضاءة والفيديو بروجيكتور عنصرا هاما لثراء الرؤية البصرية وتكملة الحدث الدرامي، فعندما نشاهد المحتوي المقدم من الفيديو بروجيكتور نجد أنفسنا نشاهد فيلم سينمائي، وعندما نشاهد التعبير الحركي الراقص مع الديكور نشاهد عملا مسرحيا مستقلا ولكن عندما تم الدمج بينهما بالطريقة التي قامت بتنفيذها المخرجة، نجد أنفسنا أمام عمل فني متكامل، يتعرف منه المتلقي على أحداث العرض بسهولة ويسر، حتي لو كانت هناك اختلافات في التأويل طبقا لثقافة المتلقي ستكون في نطاق ضئيل ، ورؤية بصرية جميلة، أما الإضاءة استخدم اللون الازرق والدخان في مشهد المقابر، وفكرة موت البشر، وميلاد بشر جديد لهم نفس الطباع، في اشارة بأن دورة الحياة مستمرة، على

الرغم من أن أهل القرية يعيشون حالة من الرتابة والملل، واستخدم اللون الاخضر للتسامح والخصوبة والنماء عند دخول شخصيات العرض (أهالي القرية - ياسين وبهيه ووالد كل منهما) وأكد المعني ظهور الساقية والزرع والشجر على شاشة العرض (البانوهات)، أما اللون الأحمر استخدم مع دخول الباشا وعرض شريط القطار معبرا عن الشر الذي يكمن في نفس الباشا، وايضا استخدم في مشهد اغتصاب بهية وظهور الحيوان وهو يفترس الفريسة، واللون الموف (بنفسجي مائل الاحمر) في دلالة على الحب والعشق والشهوة في المشاهد التي جمعت ياسين مع بهيه، أما اللون البرتقالي استخدم في الصراع بين ياسين والباشا وانتصار ياسين في تعبير عن الفرحة والنشوة بالانتصار، واللون الأصفر استخدم في بور ضوئية لإنارة وجوه الراقصين . اما الموسيقى فقد اعدتها المخرجة عن موسيقى عالمية وصياغتها بذكاء في قالب شرقي في معظم المشاهد، ممزوج احيانا بالقالب الغربي كما في مشهد اغتصاب بهية، كانت الآلات الموسيقية عبارة عن، الات الإيقاع كالدف والطبلة والدرامز، وآلات النفخ كالناي، واللات وترية اجاد كل الراقصين (ياسمين سمير - هاني حسن - نادر جمال - اسلام محمد - اشرف محمد - رضا رنجو - حسن رشا - فاطمة الشناوي - نوران - دينا محمد - حبيبة - زينب - باسم - محمد هلال - امجد - نور)

تحية للمخرجة كريمة بدير والمعد محمد فؤاد فعلى الرغم من أن الفكرة من الموروث الشعبي نظر لطبيعة نشأة الفرقة وعلى الرغم من أنني كنت أتمنى تطورها بما يتناسب مع واقعنا، ولا تتوقف عند الستينيات، الا انهم قدموا وجبة فنية لذيذة بروية بصرية ممتعة .

«مكتوبلي أغنيك»

وجبة فنية متكاملة وحالة إنسانية ووجدانية



بطاقة العرض:

اسم العرض:

مكتوبلي أغنيك

جهة الإنتاج:

البيت الفني

للفنون الشعبية

عام الإنتاج:

2019

تأليف: حسن

عبد السلام

إخراج:

محمد عبد

المنعم



نور الهدى عبد المنعم

بينما أشاهد عرض «مكتوبلي أغنيك» الذي يُقدم على خشبة مسرح محمد عبد الوهاب بالأسكندرية، قفزت إلى ذاكرتي جملة عبقرية للشاعر الراحل «طاهر البرنبالي» أنا عشت عمري، حيث مر بأزمة صحية كبيرة جداً وخرج منها ليمارس حياته وفنه الذي يعشقه، بل ووثق هذه التجربة في عمل إبداعي أكثر من رائع هو ديوان شعر بعنوان «طلعة ربيع دار الفؤاد»، وهي التجربة نفسها التي مر بها الفنان إيمان البحر درويش مع اختلاف نوعية المرض، فها هو إيمان يعود إلى خشبة المسرح، يصل ويجول بأغنياته التي أصر أن يغنيها «لايف» يوماً ليؤكد لنفسه أولاً أنه عاد إلى الحياة يعيش عمراً آخر، مؤكداً في ذات الوقت أنه لن يموت أبداً مثل جده الذي مازال يعيش بيننا بفنه الأصيل، وهي إحدى الأفكار الكثيرة جداً التي راودتني أثناء مشاهدة العرض لأتأكد مبدئياً من ثراء العرض، فحين تشاهد عرضاً مسرحياً وتجد نفسك تفكر في عدة قضايا وتفاصيل في لحظة واحدة لدرجة المعاناة من التزاحم الشديد للأفكار في رأسك، وتحاول فض هذا الاشتباك بأن تقوم بتفكيك هذه التفاصيل في شكل نقاط وتبدأ في تفسيرها وتدوين ملاحظاتها عليها، من هنا تعرف مدى أهمية هذا العرض وثراءه.

«مكتوبلي أغنيك» ينتمي إنتاجياً إلى البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، لا إلى البيت الفني للمسرح، من هنا فهو مبدئياً ليس عرضاً مسرحياً يمكننا أن نطبق عليه قواعد بناء العرض المسرحي كما ينبغي أن يكون، فهو ليلة فنية غاية في الروعة حيث الاستعراض والطرب والتراث الفني الأصيل، أو بمعنى أدق «أوبريت» وبالطبع لا يخلو من أحداث درامية مهمة جداً تلقنا درساً في أهمية التراث وقيمة الفن الحقيقي ونبد الابتزاع والجرائم التي ترتكب باسم الفن. وأداءً تمثيلاً لنجوم حقيقيين وجهد كبير مبدول من كل أفراد فريق العمل، يقف خلفهم مخرج مجتهد ومغامر هو عبد المنعم محمد، والحقيقة أنني أشفق جداً على المخرج الشاب حين يتعامل مع نجوم كبار، هل يترك لهم حرية الحركة والأداء حرّاً منه في توجيههم، أم يتجاوز ذلك ويصر أن يمارس عمله على أكمل وجه (واللي مش عاجبه يمشي)، وهل سيلتزم الفنانون بتعليماته أم يفرضون وجهة نظرهم، طبعاً كل هذه التفاصيل تعتبر من أسرار العمل ولن نعرفها إلا في حالة واحدة هي تصاعد الخلافات واعتذار أحد الطرفين عن العمل، وبما أن العمل قد خرج إلى النور بالفعل ولم نعرف أي شئ عن هذه التفاصيل، إذن فقد تجاوز المخرج كل هذه العقبات ونجح في العبور بالعمل إلى بر الأمان.

نأتي إلى نقطة غاية في الأهمية وتشغلي جداً بشكل شخصي، ماذا لو كتبت مقالاً عن جدي «أبو العطا» هل سيقراه أحد أو سيهتم بمعرفة هذا ال «أبو العطا»، مؤكداً لا فهو إنسان بسيط لا يمثل أي أهمية في المجتمع، وإذا كان المقال عن طه حسين أو العقاد أو نجيب محفوظ هل سيهتم به الناس؟ نعم وبكل تأكيد لأنهم علامات هامة في تاريخ الوطن، وماذا لو كان أحدهم جدي وكتبت عنه هل سيكون الموقف نفسه حين أكتب عن جدي الذي لا يعرفه أحد، مؤكداً لا ففي هذه الحالة لم يكن جدي وحدي فهو جد لكل المصريين، هذه المقدمة الطويلة أرد بها على من يهاجمون الفنان إيمان البحر درويش لأنه يحيى تراث جده سيد درويش طوال الوقت، ويجعله قضيتته الأساسية التي يحيا من أجلها، له أن يفخر بجده بل ويمجده، ليس لأنه جده فحسب بل لأنه جد لكل المصريين.

تدور أحداث العرض في قالب كوميدي راق جداً من دون أي ابتذال، حول امتلاك سيدة تدعى نرمين لاستديو غنائي وتجسد هذه الشخصية الفنانة «شرين»، ورثته عن شقيقها الملحن المعروف وبسبب حاجتها الشديدة للمال -حيث تقوم بتربية ابنه سمس «مصطفى عبد السلام» وابنته سارة «مروة جمال» اللذين لم يعد لهما أحدًا غيرها بعد وفاة الأم والأب- كما أن سارة اعتادت أن تحضر أصدقائها الذين يقدمون أغاني المهرجانات لتسجيلها في

لصعوبة الشخصية التي يؤديها. تأتي بعده ماجي التي تجسد شخصية مبروكة الشغالة البسيطة وقد كانت مفاجأة كبيرة لي حين علمت أنها تمارس التمثيل لأول مرة في حياتها، فأدائها يتسم بالهدوء والبساطة والطبيعية، خاصة تعبيرات وجهها التي تؤكد على مدى فقر وبساطة البيئة التي تنتمي إليها من دون ذكر ذلك نهائياً بالعرض، كذلك محمود تركي «ميشو»، محمد مجدي «كيشو»، وائل علاء «صفوت»، مصطفى يوسف «نصار»، فتحي سعد «شهاب اللبان»، حمزة خاطر «شوقي السواق»، كلهم رائعين.

الديكور الذي قام بتصميمه الفنان محمد عبد الرازق عبارة عن فيلا نرمين والاستديو، يتميز ببساطة الأثاث والتصميم اللبيل، أما ما يبرز جماله فهو الاستديو الذي صمم ببساطة وبراعة فائقة فهو عبارة عن «بانر» خلف لوج زجاجي فقط لا غير، ويضم صور لعائلة الغناء والموسيقى في مصر والوطن العربي منهم: محمد فوزي، شادية، نجاة، فيروز، عبد الوهاب، عبد الحليم، كارم محمود، سيد درويش، أم كلثوم، فريد الأطرش. ليلى مراد، محمد الموجي، هدى سلطان، محمد رشدي، وهي لفنة عبقرية وذات دلالات عميقة.

ازياء فتن درويش تميزت بالبساطة والعادية فيما عدا ملابس «سمس» نظراً لطبيعته الطفولية. استعراضات د. أحمد يونس البديعة، إضاءة د. عمرو عبد الله التي لعبت دوراً هاماً في الاستعراضات.

في النهاية فإن العرض وجبة فنية متكاملة وحالة إنسانية ووجدانية تحوي صوت والحن وكلمات، طاقة إيجابية تؤكد أن القادم أفضل وأن الفن الحقيقي موجود ومستمر، كما قدم عدة رسائل منها: الربط بين الارهاب والإسفاف وتدني مستوى كل شئ، التأكيد على خطورة أغاني المهرجانات التي لا تقل عن خطورة المخدرات فكلاهما يثر الغرائز ويغيب العقول، مما يدل على وحدة المصدر ووحدة الهدف وهو تدمير الوطن. كما فرق بين الفن الشعبي الذي يجسده محمد العزي، أحمد عدوية وغيرهما وأغاني المهرجانات المليئة بالإسفاف والعبارات غير اللائقة، وأن الفنان الحقيقي هو من يتقدم الصفوف مثل القائد العسكري.

«مكتوبلي أغنيك» تأليف المخرج الكبير الراحل حسن عبد السلام، معالجته وإخراج عبد المنعم محمد.

هذا الاستديو، مما يجعلها تقوم بعرضه للبيع بشرط أن يُستخدم في تسجيل الأغان القيمة وعدم استخدامه في أغاني المهرجانات والألحان المتدنية التي انتشرت مؤخراً، وبالعقل تعثر على من يعدها بتحقيق هذا الشرط، هو د. رأفت الذي توافق علي البيع له بعد اجتيازه للإختبار الذي أجرته، وهو أن تستمع إلى ألحانه أولاً، وبالطبع يجسد هذه الشخصية الفنان إيمان البحر درويش، وقد اعتمد على أغاني جديدة من ألحانه وكلمات وأشعار مصطفى درويش، توزيع يحيى الموجي منها: يا ظالم، مش ندمان، انا مش نبي، ومقتطفات صغره من أغاني لسيد درويش_ لم يتم التعاقد عليها مما يدل على أن الهدف هو الانتصار للقيمة وليس الربح_ ولم يتم بتقدمها كما هي بل أعد لها توزيعات جديدة تلائم العصر ليثبت أن الفن الحقيقي صالح لكل مكان وزمان، فيبطل بذلك حجة مروجوا الأغاني الهابطة بادعاء التطور ومتطلبات العصر. وبعد أن ينجح د. رأفت في اجتياز الاختبار وكسب ثقة نرمين يرفض شراء الاستديو ويصر أن يكونا شريكين فيه ليس لتقديم ألحان جادة فحسب بل لاكتشاف المواهب الحقيقية ودعما، وهو ما حدث مع الشاب الذي يحب ساره فجعله يستغل موهبته في تقديم الأغاني الأجادة، كما تم تقديم أصوات نسائية للأسف لم أجد أسمائهن بـ «البانفلت»، مما يؤكد أن أحداث العرض لم تكن مجرد تمثيل بل فعل حقيقي وإيجابي.

يشارك إيمان البطولة الفنانة شيرين، الفنانة صفاء جلال «نهي» خطيبة د. رأفت، ولن أتحدث عن أداء هذا الثلاثي فخيرتهم تغني عن ذلك، ومجرد اشتراكهم في العرض يعتبر عنصر هام من عناصر ثراءه، ومجموعة من الشباب الرائعين والذين أتوقع لهم مستقبل باهر، خاصة مصطفى عبد السلام الذي جسد شخصية سمس ذو القدرات الخاصة لتعرضه لحادث وهو طفل أدى به أن يظل عقله طفل بينما ينمو جسده، فتجسيد هذه الشخصية يحتاج إلى قدرات خاصة في الممثل، وقد سبق أن جسدها عدد محدود جداً من الفنانين الكبار منهم: نور الشريف، يحيى الفخراني، نبيلة عبيد، مع اختلاف طبيعة الحالة التي يجسدها كل منهم، لكنهم جميعاً قاموا بتجسيدها سينمائياً وليس مسرحياً وهو الأسهل بالطبع، باستثناء محمد صبحي الذي جسدها على خشبة المسرح في «انتهى الدرس يا غبي»، من هنا فإن مصطفى هو الأفضل على الإطلاق في كل فريق العمل

زيارة إلى كوكب صغير.. أسئلة يجب طرحها عن المسرحية



تأليف: إينور فوكس
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

منذ نشأته كأداة دراسية، اكتسب مقال (إينور فوكس Elinor Fuchs) متابعة متخصصة، مع نسخ مصورة منه يتم توزيعها في الدوائر الأدبية والأقسام الجامعية. وفي الآونة الأخيرة، ألهمت المناقشات في غرف الدردشة على الإنترنت وتصدرت الاقتباسات في المجلات العلمية، على الرغم من أنها ما تزال غير متاحة للقراءة على نطاق واسع. وقد حان الوقت لنشر المقالة التي توسع إدراكنا للعوالم الدرامية. ومثل المسرحيات الجيدة يتزايد معناها مع كل قراءة.

الجولة التالية في البناء الدرامي هي أداة تعليمية. فمنذ عدة سنوات ماضية تعودت في "مدرسة يول للدراما Yale School of Drama" كمدخل لقراءة المسرح، علي تقديم دورة في الكتابة النقدية للطلاب.

وقد تم إعداد الأسئلة التالية جزئياً لمنع القفز الفوري إلى الشخصية وعلم النفس المعياري الذي يوجه الكثير من النقد الدرامي. وبغض النظر عن هذا التحيز التصحيحي، فإن المنهج المقدم هنا ليس نسقاً يقصد به إزاحة المناهج الأخرى في تحليل المسرحية، فأنا أستخدمه غالباً مع رؤى أرسطو التي لا مثيل لها في بناء الحكمة. وبدلاً من ذلك. يمكن تأملها باعتبارها قالب للتصور النقدي.

في مقال جيد عن مسرحية (هيدا جابلر) وصف (فيليب لارسون Philip E. Larson) طبيعة النقد الحقيقي للأداء المسرحي. فإذا كان النقد لا يريد تهدئة التقييم الزائل، فلا بد أن يحاول وصف شيء محتمل، شيء لن يراه الكاتب الدرامي أو الناقد أو القارئ. وهذه الأسئلة معنية بتنوير المادة المظلمة في العالم الدرامي، لتوضيح الاحتمالات التي يشير إليها (لارسون). وبغض النظر عن الإجابة التي ترد، فإن عملية الاستفسار ذاتها تساهم أساساً في عملية النقد.

يجب أن نفترض أنه لا توجد مصادفات في عالم المسرحية. إذ لاشيء يحدث بالصدفة. وفي هذه الحالة، لاشيء في المسرحية دون مغزى. وفي المقابل، تطلب منا المسرحية أن نركز عليها بوعي تام، وأن نستحضر انتباهنا وفضولنا بدون رقابة التفسير الانتقائي، أو الذوق الجيد، أو الشكل السليم. إذ يجب علينا قبل إصدار الأحكام أن نطرح أسئلة. وهذا هو أعمق معنى للفكرة التي تتكرر كثيراً ولا تفهم جيداً، وهي أن دراسة الفن توضح لنا كيف نعيش.



أولا - عالم المسرحية : الأشياء المهمة أولا

المسرحية ليست من أعمال الأدب السطحي، وليست وصفا لعالم آخر في قصيدة، ولكنها في ذاتها عالم آخر يمر أمامك في زمان ومكان. واللغة أحد أجزاء هذا العالم. وأولئك الذين يفكرون في اللغة حصريا يجدون صعوبة في قراءة المسرحيات. وعندما ترى هذا العالم الآخر، وعندما تعايش فعاليات مكانه وزمانه، وبناءه، عندئذ يمكنك معرفة دور اللغة فيه. وإذا كان التركيز الشديد علي اللغة يجعل قراءة المسرحيات صعبة، فإن التركيز الشديد علي الشخصية يخلق عكس المشكلة : يجعل القراءة سهلة جدا . والنظر إلي البناء الدرامي بشكل

ضيق في إطار الشخصيات يؤدي إلى انهيار هذا العالم الغريب وتحوله إلي عالمنا. فعالم خشبة المسرح لا يطيع القواعد المتبعة في عالمنا، لأن في عالمها، لاشيء آخر محتمل غير الموجود فيها، فلا يوجد فيها أحد آخر، لا جغرافيا أخرى متاحة، ولا أفعال بديلة يمكن اتخاذها. ولكي ترى هذا العالم، اعمل ذلك صراحة: اقلب المسرحية في كرة متوسطة الحجم، وضعها أمامك علي مسافة متوسطة، وافتح عينيك. اجعل الكرة صغيرة بالقدر الذي يجعلك ترى الكوكب كاملا، بحيث لا تكون صغيرة جدا حتى لا تغطي



التفاصيل علي الكل.

أمامك الآن عالم المسرحية . اسأل عن المكان وأنت تحقق. ما هو شكل المكان علي هذا الكوكب؟ مكان داخلي أم خارجي، ومبني أم طبيعي؟ هل المكان هنا مغلق أم مفتوح؟ هل ترى مقطع طويل بعدة وقفات؟ وهل ترى مناظر طبيعية أو وديان أو جبال؟ وبر وبحر؟ وهل نحن في جزيرة؟ في كهف؟ في صحراء أو غابة؟ علي طريق زراعي؟
والآن اسأل عن الزمن. ما هو سلوك الزمن علي هذا الكوكب؟ هل الزمن متوقف؟ هل الزمن متقطع ومحموم علي هذا الكوكب؟ هل هو زمن بطيء، أم يمر بسهولة؟ كيف يمكن تحديد الزمن علي هذا الكوكب؟ باستخدام الساعة؟ باستخدام الشمس، باستخدام صوت وقع الأقدام؟ وما نوع الزمن الذي نحن فيه؟ هل هو زمن دائري؟ هل هو زمن سرمدني؟ متتابع؟ وما نوع التتابع؟ باليوم؟ بالعمر؟
اسأل عن المناخ علي هذا الكوكب؟ هل لدينا عواصف؟ كسوف للشمس والقمر؟ هل لدينا حرارة شديدة؟ هل لدينا برد يصيب بالشلل؟ هل البيئة علي هذا الكوكب خصبة وغنية، ذابلة ومنكرة للحياة، خانقة وبلا هواء؟ ما هو الإحساس الموسمي لهذا العالم؟ هل هو خريفي؟ أم شتوي؟
ما هي الحالة المزاجية علي هذا الكوكب؟ مرحة؟ جادة؟ حزينة؟ ساخرة؟ كئيبة؟ الحالة المزاجية ليست مجرد سؤال عن الحبكة (فالكوميديات سعيدة ..الخ)، فالنغمة تساهم في الحالة المزاجية أيضا . ما هي نغمة هذا الكوكب؟ رقيقة أم خشنة؟ عقلانية أم عاطفية؟ مقيدة أم عنيفة؟ كيف يتم ابتكار الحالة المزاجية النغمة علي هذا الكوكب؟ من خلال الموسيقى ، الضوء، الصوت، اللون، الشكل؟ وما هي الأشكال؟ منحنيات؟ زوايا؟

تذكر أنك لن تستطيع أن تقرر أن الكوكب شتوي أو مظلم لأنك تعتقد أنه يمكن أن يكون أكثر اثارا بالثلوج والضباب،



القديم - القلاع والحدائق والغابات والطرق والجزر وعوالم النبات وعوالم الأحلام، والعواصف ... إلخ. فإذا بدأت المسرحية في قصر، وتستمر إلي ضوء القمر في غابة، ثم تعود الي القصر في اليوم التالي أو في الليل (والذي هو ليل أو نهار)، ما الذي يخبرك به هذا التطور؟ وكيف أن مشهد القصر الأخير مشروط بالرحلة الليلية الى الغابة؟ هل تحول عالم المسرحية في نهايتها هو عالم متحول؟ أم أن نفس العالم عاد إلى طبيعته مع تعديلات طفيفة؟ العوالم تقوم وتسقط وفقا لإجابتك.

رابعاً - لا تنسى نفسك:

في بحثك عن التغيرات لا تنسى أن تسأل ما هي التغيرات بداخلك، يا من تتخيل هذه العوالم. ما الذي تطلبه هذا العالم مني؟ هل يطلب مني الخوف والشفقة؟ هل يطلب مني أن أفكر؟ هل يطلب مني أن أشارك ماديا في الحدث علي خشبة المسرح؟ هل يطلب مني أن أتفاعل مع المتلقين الآخرين؟ هل يطلب مني أن أترك المسرح وأتخذ موقفا سياسيا؟ هل يطلب مني أن أبحث عن وجودي الأخلاقي؟ ربما يعني هذا العالم أن يسليني؟ ولم لا؟ ولكن كيف يحقق هذا القصد؟

خامساً - المرايا المسرحية

المهم في هذه الأساق أن العوالم الدرامية لا تتحدث لنفسها وداخل نفسها، فهي أيضا تتحدث لكل منها الأخرى. كم عدد العروض التي تشير إليك من الداخل في هذا العالم؟ وكم عدد أصداء العوالم الدرامية الأخرى التي تقترحها؟ كيف تعلق هذه الطبقات المسرحية الإضافية علي ما اكتشفته فعلا؟

سادساً - الشخصية تلام النمط

أنت الآن مستعد لفحص النماذج الدرامية التي تسكن هذا العالم. كل افتراض تقدمها عن الشخصية يجب أن تعكس شروط عملها، بما في ذلك الطريقة التي يوظف بها علم النفس في ذلك العالم. ويمكنك أن تصل إلى أكثر الصيغ اثاراً من أي سؤال عن الشخصية باكتشاف ملامح عالمها المسرحي. الشخصيات تعني فقط أنها تسكن وتجسد وتشارك في سلسلة متتالية من المواقع والأفعال والأشياء في ظل مجموعة شروط محددة. فهم مقومات نموذج فني مركب. اكتشف النموذج أولاً.

تحذير: لا تسمح لنفسك أن تبني نموذج يحذف مفرداته، والأحداث الغامضة، والأشياء، والنماذج، والمشاهد غير الملائمة. وتذكر أن لشيء في عالم المسرحية موجود بالصدفة. فالألغاز لها مفاتيح. افترض أن العالم الدرامي هو عالم واع، محدد، ومحدود. قدم تعليلاً لذلك العالم يحاول أن يتأمل دور كل عنصر فيه - عنصر بصري، شفوي، زمني، نغمي، تصويري. كن فضولياً بينما يتجلى كل عنصر مثل الممثل في المسرحية، كن الشخص الذي يثيره المعنى.

يمكنك بالطبع أن تبني المعنى في هذا العالم بعدة طرق مختلفة. ابني ذلك العالم بأقصى طريقة حصرية ممكنة. وسوف يكون هناك المزيد لتشاهده.

• إيلينور فوش تعمل أستاذة للدراماتورجيا والنقد الدرامي بجامعة يول بالولايات المتحدة. ومن أهم كتبها: " موت الشخصية: تأملات في مسرح ما بعد الحداثة"



لم يحن الوقت بعد علي الأقل. تأكد أنك منتبه لما هو موجود، فلا بد أن هناك دليل فعلي علي الكوكب لما تقوله عنه.

لم ينته الأمر عند هذا الحد. ففي أغلب العوالم الدرامية هناك أماكن خفية، أو علي الأقل غير مرئية. اطرح الأسئلة عنها أيضا. ماهي سمات المكان والزمان والنغمة والحالة المزاجية؟ وكيف ترتبط بالعالم المقدم، العالم الذي تستطيع أن تراه؟ في النهاية، بينما تنظر الي هذا الكوكب، أصغ إلي موسيقاه. فكل عالم درامي سوف يكون له أصوات مميزة، وربما يقترحها - أصوات الحداد والاحتفال، ومط الأطفال، والتعويدة. وسوف تستبدل أصوات الإنسان والمناظر الطبيعية، أو الصوت والسكون. أصغ لنمط الصوت.

ثانياً - العالم الاجتماعي للشخصية: نظرة فاحصة

مازلت لست مستعداً لبحث الكائنات التي تسكن هذا العالم. قبل أن تتساءل عن ملامحهم الشخصية ودوافعهم، فهناك أشياء أخرى تحتاج أن تعرفها.

حافظ علي التحديق في هذا الكوكب. هل هو عالم عام، أم خاص؟ ما هي قواعد طبقتة؟ ارستقراطية؟ شعبية؟ مختلطة؟ وفقاً لأي نمط يمكن للنماذج الدرامية أن تنظم نفسها في هذا الكوكب؟ هل ترى مجموعات في حالة تفاعل، أم أفراد منفصلين، أم كليهما؟ هل هناك شخصية رئيسية، شخصية محاطة بمجموعة؟ هل النماذج متصارعة في ثنائيات؟ هل ترى توتر المثلثات المتشابكة؟

كيف تظهر النماذج الدرامية علي هذا الكوكب؟ هل هم أحادي الأبعاد أم ثنائي الأبعاد؟ بارعين؟ مبالغ فيهم؟ هل هم مثل الدمى؟ البهلوانات؟ يشبهونك؟ (هل أنت متأكد؟).

كيف ترتدي النماذج الدرامية الملابس علي هذا الكوكب؟ العباءات، قواطع من الورق المقوى؟ مثلنا؟ (هل أنت متأكد). كيف تتفاعل النماذج الدرامية؟ بالقتال؟ بالنقاش المنطقي؟ ومن لديه السلطة علي هذا الكوكب؟ وكيف تتحقق؟ وعلي من تطبق؟ وتطبق لأي غاية؟.

ما هي عادات اللغة علي هذا الكوكب؟ شعر أم نثر، حوار أم صوت أحادي، بالتأكيد. ولكن أيضاً، ما هو نوع اللغة السائدة - والأفكار والمشاعر؟ وما هو نوع المشاعر؟ هل اللغة نابضة بالحياة أم مسطحة، أم مختزلة، أم متدفقة، أم مجازية، أم

منطقية؟. مرحلة أم جافة؟ وماذا عن الصمت؟

ثالثاً - ما هي التغيرات؟

أصبح لديك شعور بهذا العالم. والآن أنظر اليه بشكل فعال، لأنه يتحرك في الزمن، داخل قواعد إجراءاته، ولاشيء يبقي كما هو. ما الذي يغير هذا العالم؟

أنظر الي أول صورة. وانظر الي الأخيرة. ثم حدد صورة ملفتة للنظر عند منتصف المسرحية (الصندوق الفارغ لدي كيد في مسرحية " تراجيديا أسبانية " مثال جيد). لإعطاء قيمة للمصير علي هذا الكوكب رتب هذه المحادثات الثلاثة. لماذا كان من الجوهر أن تمر من بوابة الصورة الرئيسية لكي تصل من أول صورة الي آخر صورة؟

ما هي التغيرات في المشهد الطبيعي لهذا العالم؟ هل يتحرك من الداخل الي الخارج؟ من الوديان الي الجبال؟ من المدينة الي البرية؟

ما هي التغيرات في الزمن؟ هل يتحرك الزمن من الغسق الي الليل؟ من الليل الي الفجر؟ من الصباح إلي منتصف الليل؟ خلال فصول السنة الأربعة؟ خلال مراحل حياة إنسان؟ أم مراحل الحياة الداخلية، من بدء الخليقة حتى يوم القيامة؟

ما هي التغيرات في اللغة والنغمة والحالة المزاجية والملابس؟ بالطبع سوف تساهم كل التغيرات التي اكتشفتها في الشخصية وتأملها، ولكن يجب رؤية كل مسار كنسق دلالي في ذاته.

ما هي التغيرات في الحدث؟ هل انتقلنا من الاضطراب إلى الزفاف (وهو الحكمة الأساسية في الكوميديا الرومانتيكية) ومن التهديد إلى الاحتفال السلمي (وهو الحكمة الأساسية في مسرحية تراجيكوميديا)؟ ومن التهديد إلي الكارثة (وهو الحكمة الأساسية في التراجيديا)؟ ومن المعاناة إلي البعث (وهي حبكة المسرحية العاطفية)؟ ومن التهديد إلي النتيجة المزدوجة، والمعاناة من الأشرار والدفاع عن الخير (الحبكة الأساسية في الميلودراما)؟

ما الذي لم يتغير؟ هل هناك نقطة ثابتة في هذا العالم؟ حقيقة مطلقة؟ اله؟ مقبرة؟

انظر لمرة أخيرة. إجمع الزمان والمكان والعالم الطبيعي والعالم الاجتماعي، والعناصر التي تتغير وتلك التي لا تغير، انك تكتشف الأسطورة. المسرحيات مليئة بالأماكن ذات الطراز

جهود أحمد عبد الحلیم

في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت (هـ)



أحمد عبد الحلیم



سید علی إسماعیل

ثمن الحرية

تحررت الكويت من الغزو، فقام أحمد عبد الحلیم بإخراج مسرحية (أبطال السلاحف) - مسرح الطفل خارج المعهد - تأليف عبد الرحمن العقل، والتي عرضت يوم 10 / 12 / 1991 على مسرح سينما السالمية. وقام بتمثيلها: عبد الرحمن العقل، محمد جابر، جمال الردهان، نوال (غناء)، سماح، عبد الناصر درويش، أحمد فرج، وليد سراج، عادل يحيى، منى شداد، عبد الله الطرموم، صلاح الفيلكاوي، فؤاد الجريدان، بسام فرج، خالد العقل. وموضوعها يحكي قصة الغزو للأطفال من خلال غزو الأشرار لإحدى المدن الأمنة ويقومون بتعذيب المواطنين وسرقتهم وقتلهم. فيستعين أبناء المدينة بأبطال السلاحف، الذين يقومون بمساعدتهم وتخليص المدينة من الأشرار وإعادة الحياة الطبيعية إليها.

ومع تحرير الكويت، عاد المعهد العالي للفنون المسرحية إلى رسالته الفنية، فقام أحمد عبد الحلیم باختيار مسرحية (ثمن الحرية) لعمانويل روبلس ترجمة دكتور سهيل إدريس؛ لتكون أنسب مشروع طلابي يعكس قضية الساعة، أو الحالة الراهنة وقتئذ! وبرر أحمد عبد الحلیم اختياره هذا - في كتيب المشروع - قائلا: «هي من أقوى المسرحيات الحديثة التي تحمل روح النضال والتضحية في سبيل انتصار الحق والحرية. وهي تتناول موضوع وحشية الإرهاب والاحتلال الإسباني لفرنزويلا عام 1812. مسرحية (ثمن الحرية) هي اختيار تم على ضوء الظروف التي مرت بها هذه الأرض الطيبة (دولة الكويت)، التي وسعت عطاءاتها الخيرة كل إنسان وطأت قدمها أرضها والتي لم تقف عند هذا الحد، بل امتدت إلى خارج حدودها، إلا أن يد الغدر امتدت فطالت مقدرات هذه الأرض بالاحتلال العراقي الغاشم الذي يتماثل مع أحداث المسرحية. ثمن الحرية لا يعلوه ثمن إذ إن حياة الإنسان هي الثمن. وهل هناك شيء أغلى من حياة الإنسان ومع ذلك فإن الحياة يرخس ثمنها أمام الحرية والتحرر من الاحتلال الغاشم».

هذا المشروع قدمه طلاب البكالوريوس في صيف 1992، وهم: إبراهيم الزدجالي، فهد السليم، يوسف الهندي، إيهاب قذري، سعادة الإسماعيلي، جاسم الأنصاري، نادر الحساوي، محمد جعفر الحلوجي، داود عبد الخالق سليمان. والجدير بالذكر، إن مسرحية (ثمن الحرية)، سبق وأن قدمها المعهد في صورة مشروع عام 1983، وهو آخر مشروع أشرف عليه الدكتور سناء شافع عندما كان معاراً في الكويت. وهذا المشروع قدمه الطلاب: داود حسين، محسن وجيه، جهاد العطار، إبراهيم أبو خليف، عبد الله الأستاذ، موسى عبد الرحمن.

وفي نهاية هذا العام الدراسي، أخرج أحمد عبد الحلیم آخر مسرحية له للكبار خارج المعهد، وهي (الواد ده كويتي)، تأليف صريح سالم. وقدمت يوم 23 / 12 / 1992 على خشبة سينما غرناطة بخططان. تمثيل: نجاح الموجهي، خالد العقروقة الشهير بولد الديرة، صالح الباوي، سماح، ناجية إبراهيم، منى عبد المجيد، جاسم الصالح، سعود البناي، صلاح الفيلكاوي.

عائلة توت

في عام 1993، اختار أحمد عبد الحلیم مسرحية (عائلة توت)، متأثراً بمظاهر غزو الكويت! والمسرحية من تأليف استفان أوركييني، وقدمها طلاب البكالوريوس، وهم: مجيد عبد الرحيم، رشا شنون، ديانا وليد، محمد العقروقة، عبد الرحمن جابر، حسن منصور، خالد البناي. وفي برنامج مشاريع المعهد لهذا العام، نشر أحمد عبد الحلیم كلمة، أبان فيها أهمية هذه المسرحية بالنسبة لتدريب الطلاب، قال فيها:

«ما زال قسم التمثيل والإخراج يعطي الملامح الأساسية في تكوين طالب الفن عبر أربع سنوات دراسية من خلال برامج نظرية وعملية تؤهله إلى أن يأخذ دوراً فعالاً في الحركة المسرحية التي تتطلب المزيد من الفنانين المثقفين من أجل نمو وازدهار واستقرار المسرح في إطار حضاري يساهم في بناء سور ثقافي يحمي هذه الأرض الطيبة من التأثير مهناعي قد

تعبث بأصالة وجذور المسرح الكويتي، فكلما تعددت الكوادر المسرحية الثقافية عبر الزمن ومن خلال هذه المؤسسة الفنية.. كلما اقتربنا إلى بر الأصاله والجذور والحضارة التي لا تبنى إلا بأيدي أبنائها». ومسرحية (عائلة توت) تدور أحداثها حول أسرة تعيش في زمن الحرب، تنتظر انتهائها حتى يعود إليها الابن؛ لأنه أملها المنتظر. وفي أحد الأيام تستلم الأسرة رسالة من ابنها يخبرهم فيها أن قائده العسكري (الجنرال) سيكون في مهمة قريبة منهم، فاقترح عليه أن ينزل ضيفاً عليهم فوافق الجنرال. ومنذ وصول الرسالة والأسرة في انشغال كبير من أجل راحة الضيف. يأتي الضيف ويمكث في البيت فترة طويلة، وكأنه استعمار جاثم على صدر الأسرة بأكملها؛ حيث جعل البيت معسكراً وأفراد الأسرة جنوداً يلبون طلباته وأوامره! وظلت الأسرة على هذا المنوال حتى جاءهم الخبر الحزين بأن أمهم الوحيد



السيد حافظ، إعداد حمد الرقعي. وعُرضت يوم 16 / 9 / 1996 على مسرح حوي للمسرح الحر. وقام بتمثيلها: طارق العلي، عبد العزيز الفهد، منى شداد، مبارك سلطان، سعود الشويبي، مشاعل شداد، سليمان المرزوق، صلاح البابا، فائق الدالي، فاضل معتوق.

خلاصة الرؤية الإخراجية

تحدثت في بداية هذه الحلقات عن رؤية أحمد عبد الحليم الإخراجية، وكيف تشكلت في مصر - طوال سبع سنوات - من عام 1967 إلى 1974! وانتهت إلى نتيجة، مفادها: إنه يعشق الموضوعات ذات المضامين الإنسانية، لمناسبتها مع التجريد في أسلوبه الإخراجي. ويُفضل وجود المجموعات والتشكيلات الاستعراضية في المسرحيات التي يخرجها. كما يميل إلى التجريب، ولا مانع من إخراج الموضوعات المتعلقة بقضايا الساعة، مع ترحيبه بالمسرحيات التي بها استعداد للشخصيات التاريخية، مفضلاً القنامة على الكوميديا. ويُعدّ محمود دياب كاتبه المفضل!

هذه الرؤية التي تشكلت في مصر، تتبع تطبيقها على مشاريع الطلاب في الكويت - طوال اثنتين وعشرين سنة - من عام 1974 إلى 1996. ومن خلال تشكيل الرؤية وتطبيقها، أستطيع أن استخلص رؤية أحمد عبد الحليم الإخراجية، لا سيما وأن تشكيل الرؤية تم وأحمد عبد الحليم يمارس الإخراج؛ بصفته مخرجاً محترفاً في مصر لمدة سبع سنوات فقط! أما التطبيق فتم وأحمد عبد الحليم يمارس الإخراج؛ بصفته أستاذاً بالمعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت لمدة اثنتين وعشرين سنة!! فهل اختلفت الرؤية بين المخرج المحترف والأستاذ الأكاديمي؟!

أولاً: قلت في تشكيل الرؤية؛ إنه يعشق الموضوعات ذات المضامين الإنسانية! وهذا العشق ظل ملازماً له في مشاريع الطلاب - كما مر بنا - والسبب في ذلك ربما؛ يعود إلى مسؤوليته التدريسية؛ بوصفه أستاذاً في المعهد وظيفته صناعة الممثل الفنان! وهذه الصناعة تحتاج إلى التدريب على المضامين الإنسانية العامة، لا على المضامين الخاصة

سامية الدوب.

وتدور أحداث المسرحية حول أسرة متكونة من أب وأم وابنتين وابن. الابنة الصغرى ثريا حامل وعلى وشك الوضع. والابن نبيل يحب فتاة ويأمل الزواج بها ولكنه ينتظر زواج اخته الكبرى عائدة. والأخت الكبرى عائدة، طلب يدها شاب اسمه مجدي وحدد موعداً للخطوبة؛ ولكنه لم يأت لظروف قاهرة! وظلت عائدة تنتظره الأيام والشهور والسنين، وترفض جميع الخطاب، وظلت عشرين سنة على أمل رجوع مجدي! وفي أحد الأيام عادت من عملها مبتهجة وزفت خيراً سارا لأرتها، بأنها قابلت مجدي وسيأتي اليوم في التاسعة تماماً من أجل خطبتها. وتدور الأحداث الأساسية للمسرحية حول التحضير لاستقبال مجدي. ويأتي الموعد ويتأخر مجدي، فيقلق الجميع عدا عائدة، التي تتهم ساعاتهم بالتعطيل، وتطلب منهم ضبط الساعات على التاسعة عندما يأتي مجدي.. وتنتهي المسرحية.. والجميع في انتظار مجدي!

لم أجد تفسيراً لاختيار أحمد عبد الحليم لهذه المسرحية؛ لتكون آخر مشاريعه الطلابية في الكويت - رغم كونها لكاتبه المفضل محمود دياب - سوى القول بأنها اختيار شخصي نفسي نابع من عقله الباطن! حيث إنها تُعدّ معادلاً موضوعياً لحالته النفسية في هذا العام، بوصفه آخر أعوامه بعد أن وصل إلى سن الخامسة والستين، وهو السن الذي لا يستطيع أن يتجاوزه وهو في الكويت - حسب القوانين وقتئذ - بعد أن مكث فيها أكثر من عشرين سنة. وهذا هو حال مجدي الذي غاب عن عائدة عشرين سنة ولن يعود! وإن كانت عائدة تمني النفس بعودته مرة أخرى، على الرغم من قناعتها باستحالة عودته! فهذا هو الحال نفسه عند كل طالب وطالبة في هذا العام ممن يمنون النفس بعدم سفر أستاذهم أحمد عبد الحليم، أو الأمل مستقبلاً في عودته مرة أخرى إلى الكويت!!

وكما بدأ أحمد عبد الحليم عمله في الكويت مخرجاً خارج المعهد، أنهى عمله في الكويت مخرجاً خارج المعهد أيضاً، حيث أخرج آخر أعماله الفنية في الكويت، وهو مسرحية (الساحر حمدان)، تأليف

مات في جبهة القتال!! ودلالات القصة، وعلاقتها بغزو الكويت، وآثاره الاجتماعية والنفسية واضحة!

أرض لا تنبت الزهور

في يناير 1994، عاد أحمد عبد الحليم إلى أعمال كاتبه المفضل محمود دياب، واختار منها مسرحية (أرض لا تنبت الزهور)، لمناسبة موضوعها مع الآثار الاجتماعية المترتبة على غزو الكويت! وجعل منها مشروعاً لطلاب البكالوريوس، وهم: سامي الهجرس، محمد دحام الشمري، علي طارش، حسن إبراهيم، حسن علي علي، مي الشكري، أنيس حبيب.

والمسرحية تدور أحداثها في القرن الثالث الميلادي حول الملكة الزباء، التي قُتل والدها بيد ملك الحيرة؛ فتنتم الملكة من القاتل بقتله في قصرها من خلال خدعة؛ نجحت من خلالها في استدراجه إلى قصرها، ومن ثم قتلته! وعلى الجانب الآخر نجد وزير الحيرة يقرر الانتقام من الملكة، فيقوم بتحرير ملك الحيرة الجديد - ابن الملك القتيل - كي يثار لأبيه. ويبدأ وزير الحيرة في تدبير المكيدة، بأن أوهم الملكة الزباء بأنه على خلاف مع ملك الحيرة الجديد، ويطلب البقاء في قصرها فتوافق. ويمرور الوقت بنجاح الوزير أو الجاسوس في إدخال ملك الحيرة متخفياً وسط تجار وبضائع! ومع مرور الوقت نجد مشاعر ملك الحيرة تتبدل تجاه الزباء! فبدلاً من قتلها والثأر لأبيه، نجده يقف في حبه ويطلب منها الزواج، ويعترف لها بحقيقته وحقيقة ما كان ينوي القيام به! فنجدها ترفض طلبه - رغم حبه له - لأنها تعلم أنه لو نسي أنها قتلت أباه، ونست هي أن أباه قتل أباه.. فإن الشعب لن ينسى ذلك.. فالأرض التي ارتوت بالدماء لا تنبت زهوراً!

اضبطوا الساعات

كان عام 1996، هو آخر أعوام أحمد عبد الحليم في الكويت؛ بوصفه أستاذاً للتمثيل والإخراج في المعهد العالي للفنون المسرحية! وبطبيعة الحال قام بالإشراف على آخر مشاريعه الطلابية، واختار له مسرحية (اضبطوا الساعات) لكاتبه المفضل محمود دياب!! وشارك في عرضها طلاب البكالوريوس، وهم: جابر غلوم، رشا مصطفى، نايف بن مبارك،

ثامنا: في ختام تشكيل الرؤية الإخراجية لأحمد عبد الحليم، قلت: إن محمود دياب كاتبه المفضل! لأنه أخرج له ثلاث مسرحيات في مصر، أما في الكويت؛ فكان محمود دياب أكثر تفضيلا عنده! حيث أشرف على أربعة مشاريع لأربع مسرحيات لمحمود دياب، هي: (باب الفتوح، رسول من قرية تميرة، أرض لا تثبت الزهور، اضبطوا الساعات)!

ومما سبق يتضح لنا أن أحمد عبد الحليم تشكلت رؤيته الإخراجية في مصر في سبع سنوات، وقام بتطبيقها في الكويت طوال اثنتين وعشرين سنة، من خلال مشاريع الطلاب، التي بلغت إحدى وعشرين مسرحية! وتطبيق الرؤية الإخراجية في الكويت؛ كان تطبيقا أميناً لعناصر تشكيلها في مصر، مع اختلافات يسيرة وتوسعات طفيفة؛ تتناسب مع فارق المدة الزمنية بين تشكيل الرؤية في سبع سنوات، وتطبيقها في اثنتين وعشرين سنة! وهذا يعني أن أحمد عبد الحليم كان يُدرّس ويشرف على مشاريع طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية.. بعقلية المخرج المسرحي وأسلوبه؛ أكثر من عقلية الأستاذ الأكاديمي ومنهجه!

التوصيات

يظل هذا البحث مجرد اجتهاد علمي نظري، يجب استكمالها ببحوث أخرى نظرية وعملية، حتى تكتمل الرؤية الإخراجية عند أحمد عبد الحليم! كما أنني تناولت جانبا فنيا من جوانب أحمد عبد الحليم المتعددة! ومن خلال جهدي المتواضع في هذا البحث، أوصي بالآتي:

1 - ضرورة البحث عن تصوير المشاريع التي أشرف عليها أحمد عبد الحليم، في أرشيف التلفزيون الكويتي، وعند من شاركوا فيها بالتمثيل - وهم الآن من النجوم - وتطبيق هذا البحث النظري على المشاهدة العملية لهذه الأعمال؛ حيث إن اعتمادها الأساسي - في هذا البحث - كان على تغطية الصحافة الفنية لهذه العروض، مع سؤال بعض من شاركوا فيها، ومحاولتهم الرجوع بذكرياتهم إلى أكثر من ثلاثين سنة مضت!!

2 - الحصول على تصوير هذه المشاريع، وتكوين مكتبة سمعية ومرئية، سيفتح المجال لدراسات متعددة، منها على سبيل المثال: المقارنة بين أسلوب أحمد عبد الحليم الإخراجي لبعض هذه المشاريع، وبين أسلوب المخرجين، الذين سبقوه في إخراجها! فحتى الآن استطعت حصر إحدى عشرة مسرحية أشرف عليها أحمد عبد الحليم! وجدتها مُثلت من قبل مخرجين آخرين سابقين عليه تاريخيا، مع وجود أدلة منطقية على رؤيته لهذه العروض، وهي: مركب بلا صياد، رقصه التانجو، سور الصين، كرنفال الأشباح، مهاجر بريسان، مأساة الحلج، باب الفتوح، الفتى مهرا، رسول من قرية تميرة، ثمن الحرية، أرض لا تثبت الزهور.

3 - استكمال هذا البحث - نظريا وعمليا - من خلال تطبيق الرؤية الإخراجية لأحمد عبد الحليم على أعماله المسرحية، التي أخرجها في الكويت خارج المعهد، والتي وصلت إلى اثنتي عشرة مسرحية! مع البحث عن التوافق أو الاختلاف في تطبيق الرؤية بين مسرحيات الكبار ومسرحيات الأطفال! وكذلك الإجابة على سؤالين: الأول، لماذا أخرج أربع مسرحيات - من ست - لفرقة المسرح الشعبي وحدها؟ والآخر، لماذا أخرج لمسرح الطفل أربع مسرحيات من تأليف السيد حافظ؟

4 - التفكير في كتابة بحث ميداني، يعتمد على استبيان يوزع على (كل/معظم) من شاركوا في هذه المشاريع - من تلاميذ أحمد عبد الحليم - لمعرفة: هل تأثروا برؤيته الإخراجية في حال عملهم بالإخراج المسرحي؟ وهل استفادوا من أسلوبه في صناعة الممثل؟ وهل وهل.. إلخ بنود وأسئلة الاستبيانات العلمية للبحوث الميدانية!

5 - التفكير في بحث نظري وعملي؛ لاهتمام أحمد عبد الحليم بإخراج مسرحيات محمود دياب في مصر والكويت - والتي وصلت إلى سبع مسرحيات - مع المقارنة بين أسلوبه الإخراجي في مصر والكويت لمسرحيات المؤلف نفسه!

6 - الاهتمام بكتابة بحث تكميلي لبحثي هذا، يتتبع فيه الباحث تطور الرؤية الإخراجية عند أحمد عبد الحليم بعد عودته إلى مصر منذ عام 1996، وحتى وفاته عام 2013، حيث إنه أخرج في هذه الفترة سبع مسرحيات: أربع مسرحيات للكبار في مصر، هي: (الطيب والشيرير والجميلة) لألفريد فرج 1998، و(الملك لير) لشكسبير 2002، و(جواز على ورقة طلاق) لألفريد فرج 2003، و(بلقيس) لمحمود عبد الرحمن 2011. ومسرحية للأطفال (حلم بكره) 2009. ومسرحيتين في دولة الإمارات من تأليف حاكم الشارقة الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، هما: (الإسكندر الأكبر) 2007، و(شمشون الجبار) 2009.



محمود دياب

سادسا: في سياق حديثي عن تشكيل الرؤية، قلت: إنه يرحب بالمسرحيات التي بها استدعاء للشخصيات التاريخية! وهو الأمر الذي طبقه في مسرحية (سور الصين) فقط! والسبب في ذلك - ربما - يعود إلى إشباع هذا الميل في مجال فني آخر، وهو الإذاعة من خلال اشتراكه في برامج متعددة تستدعي هذه الشخصيات، مثل برنامج (المجددون في الإسلام).

سابعا: تشكلت الرؤية الإخراجية لأحمد عبد الحليم من خلال مسرحيات غير كوميدية! وظل على هذا المنوال في معظم مشاريع الطلاب تقريبا! والسبب في ذلك راجع إلى أن مشاريع الطلاب يُفضل أن تكون من النصوص العالمية أو العربية المكتوبة بالفصحى، ومن النادر أن تجد نصوصا كوميدية فصيحة! وربما عدم ميله لاستخدام الكوميديا في مشاريع الطلاب، راجع إلى استخدامها في المسرحيات التي أخرجها لفرقة المسرح الشعبي، والفرق الخاصة، ومسرح الطفل! وعندما خالف هذا الأمر في استثنائه الوحيد في مسرحية (البطل في الحظيرة)، برره - في كتيب المشروع - قائلا: «تعتبر هذه المسرحية أيضا تجربة إنسانية فنية، يستطيع من خلالها أن يفجر طالب الفن إمكاناته الكوميديّة كجزئية تعليمية ينبغي أن يمر بها».



كتيب المشروع 1994



عبد الرحمن الشرقاوي

أو الموجهة! والدليل على ذلك أيضا - كما مر بنا - أنه كان يطمس كل أفكار سياسية أو ثورية في موضوعات مشاريعه الطلابية! وهذه هي طبيعته الإنسانية في مصر قبل أن يكون أستاذا في المعهد!

ثانيا: قلت في تشكيل الرؤية أيضا: إنه يستخدم التجريد في أسلوبه الإخراجي! وهذا الاستخدام كان ملحوظا بنسبة كبيرة في مشاريع الطلاب؛ لأن التجريد في معظم عناصر العرض المسرحي، يُثقل كاهل (الممثلين/الطلاب)، ويجعلهم يتحملون نجاح العرض أو فشله؛ بناء على تمثيلهم. وهو الأمر المطلوب في تدريب الطالب أو صناعة الممثل! كما أن التجريد يعطي الطالب فرصة كبيرة في إظهار قدراته التمثيلية أمام (الجمهور/ لجنة الممتحنين)! وهذه القدرات من الممكن أن تختفي أو تتلاشى أمام الإبهار المسرحي المناقض للتجريد، وهذا ما حدث في مسرحية (قصيلة على طريق الموت)، عندما اهتم المخرج أحمد عبد الحليم بالديكور والإضاءة، وكل أشكال الإبهار المسرحي، التي جاءت في المرتبة الأولى، ولم يهتم الأستاذ أحمد عبد الحليم بأداء الطلاب، الذي جاء في المرتبة الثانية!

ثالثا: قلت في تشكيل الرؤية كذلك: إنه يُفضل وجود المجموعات والتشكيلات الاستعراضية في المسرحيات التي يخرجها! وهذا الأمر حققه في بعض مشاريع الطلاب، مثل: سمك عسير الهضم، وسور الصين، ومهاجر بريسان، ومأساة الحلج! وتطبيق هذا الأمر - ربما - بسبب كثرة الطلاب في جميع الفرق الأربع، ومعظم المشاريع كان يستعين فيها - وفي تشكيلاتها واستعراضاتها - بطلاب من الفرق الثلاث الأخرى، حيث إن الأدوار الرئيسية كانت لطلاب البكالوريوس.

رابعا: أشرت إلى أنه يميل إلى التجريب، عندما تشكلت رؤيته الإخراجية! وهذا الأمر لم يمارسه بصورة كبيرة في مشاريع الطلاب؛ إلا إذا اعتبرنا أن استخدام الملابس العصرية في مسرحية (براكسا) تجريبا! واستخدام المسرح داخل المسرح في مسرحية (باب الفتوح) تجريبا أيضا! والتفسير المنطقي لعدم استخدام أحمد عبد الحليم للتجريب المسرحي في مشاريع الطلاب؛ أن وظيفته الأساسية هي صناعة الممثل وتعليم الطلاب! ولا يُعقل أن طلابا يتدربون على التجريب أثناء مرحلة الدراسة، وقبل أن يصلوا إلى مرحلة الاحتراف بعد تخرجهم!

خامسا: أوضحت أنه أخرج مسرحيات متعلقة بقضايا الساعة! وهذا الأمر التزم به في مشاريع الطلاب، عندما اختار له الطلاب مسرحية (الرهائن) لارتباطها برهائن السفارة الأميركية، واختياره لمسرحية (باب الفتوح) و(رسول من قرية تميرة) لعلاقتها بالانتفاضة الفلسطينية! وأخيرا إشرافه على مسرحيات (ثمن الحرية) و(عائلة توت) و(أرض لا تثبت الزهور)، لأنها محاكاة لفترة غزو الكويت! وهذا التصرف من قبل أحمد عبد الحليم يدل - ربما - على أنه تعامل مع هذه الموضوعات تعامل المخرج لا الأستاذ! لأن اختيار المشروع، يجب أن يخضع لمعايير علمية أكاديمية، لا علاقة لها بقضايا الساعة!

محمود المليجي

«أنتوني كوين» العرب

الفنان القدير/ محمود حسين المليجي يعتبر واحدا من أشهر الممثلين المصريين في القرن الماضي، وقد عرف باسم شرير الشاشة المصرية لكثرة تقديمه أدوار الشر في أعماله وبراعته في تجسيدها، ومع ذلك كان بارعا أيضا في تقديم أدوار الخير وتجسيد شخصية الانسان المصري البسيط، ويحسب له نجاحه خلال عدة عقود في تقديم بعض الشخصيات الدرامية الخالدة وتحقيق جماهيرية عريضة بكسب إعجاب المشاهدين.



عمرو دواره



عام 1939.

وقد تميز «المليجي» بصفة عامة في أداء أدوار الشر حيث قدمها بشكل بارع ومميز، موظفا في ذلك بريق عينيه ونظراته النافذة، وتقاطيع وجهه التي توحى بالحزم والقسوة، ويذكر أنه قد نجح في تكوين ثنائي فني ناجح مع الفنان/ فريد شوقي استمر لأكثر من عقد. وبرغم تألقه السينمائي الكبير منذ أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين إلا أن نقطة تحوله وتألقه الكبيرة كانت من خلال مشاركته مع المخرج المبدع/ يوسف شاهين بفيلم «الأرض» عام 1970، حينما أبدع في تجسيد شخصية/ محمد أبو سويلم. وبصفة عامة كان الفنان/ يوسف شاهين يقدمه في أفلامه بأدوار مختلفة جسد خلالها شخصية الإنسان المصري البسيط، والأب الطيب الحنون ورب الأسرة المكافح المنتمي للطبقات المتوسطة، مثل أدواره بأفلام «الأرض»، «العصفور»، «عودة الابن الضال»، و«إسكندريه ليه» وغيرها، وبالتالي خرج تماما من نمط الرجل الشرير والفتوة وزعيم العصاة. هذا وقد وفق الفنان المتميز/ محمود المليجي في ترك بصمة قوية أيضا في مجال المسرح، وذلك منذ التحاقه بفرقة القديرة/ فاطمة رشدي، ثم التحاقه بفرقة «رمسيس»، ومن بعدها «الفرقة القومية» خلال ثلاثينيات القرن العشرين، وأيضا انضمامه منذ منتصف الخمسينيات إلى فرقة الفنان/ إسماعيل يس، ثم في آخر مراحلها الفنية إلى فرقة «المسرح

وهو من مواليد 22 ديسمبر عام 1910 لأسرة متوسطة صغيرة العدد بحي «المغربلين» بمحافظة «القاهرة» (أحد أقدم أحياء القاهرة الشعبية وأشهرها)، وإن كانت أصوله ترجع إلى قرية «مليج» بمحافظة «المنوفية». وأثناء فترة طفولته انتقل برفقة عائلته إلى حي «الحلمية» حيث أكمل تعليمه الأساسي هناك (بمدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية)، وبعدها التحق أثناء مرحلة الدراسة الثانوية بالمدرسة «الخدوية»، وبالتالي فقد نشأ بصفة عامة في بيئة شعبية تلتزم بالعادات والتقاليد الأصيلة. كان والده/ حسين المليجي من أبرز الشخصيات في حي المغربلين وكان يتاجر بالخيول العربية الأصيلة والسيارات، ولكن كانت لديه هواية مفضلة وهي الاستماع إلى الموسيقى والغناء لدرجة جعلت من الابن/ محمود محبا وعاشقا هو الآخر للغناء والموسيقى، وتمنى في داخله أن يتجه إلى الغناء، ولكن والده رفض ذلك بشدة ولهذا لم يطل ارتباطه بالموسيقى، إلا أنه كان قد بدأ بالفعل في تلقي الدروس في الموسيقى على يد أحد المدرسين والذي كان يبالغ في الإشادة بموهبته. اتجه «محمود» بعد ذلك إلى عالم الملاكمة في محاولة منه أن يكون ملاكما لكنه بعد أن نال العديد من اللكمات والكدمات قرر أن يهجرها أيضا.

وقد بدأت هوايته لفن التمثيل حينما التحق بفرقة المسرح بالمدرسة «الخدوية»، وتدرج على يد نخبة من كبار الفنانين آنذاك وفي مقدمتهم كل من الرواد: جورج أبيض، عزيز عيد، فتوح نشاطي وأحمد علام. وفي بداية الثلاثينات بدأ إحتراف الفن بانضمامه إلى فرقة الفنانة/ فاطمة رشدي، وكان آنذاك مازال مغمورا ويقوم بأداء بعض الأدوار الصغيرة (كان يتقاضى مرتبا قدره أربعة جنيهات)، ولكنه نجح في فترة وجيزة في الانتقال من الأدوار الصغيرة إلى أدوار الفتى الأول. ولاقتناع الفنانة/ فاطمة رشدي بموهبته الكبيرة رشحته عام 1933 ليشتركها البطولة بفيلم سينمائي من إنتاجها وإخراجها أيضا وهو فيلم: «الزواج»، إلا أن فشل الفيلم جعله يعتزل التمثيل لفترة، وذلك قبل أن يعود مرة أخرى ويلتحق بفرقة «رمسيس»، والتي بدأ عمله بها بوظيفة ملقن (براتب قدره تسعة جنيهات) ثم ممثلا، وكانت أولى أدواره في التمثيل شخصية المرابي الشرير مسرحية «حدث ذات ليلة»، ويذكر أنه قد انضم عام 1935 إلى «الفرقة القومية»، ثم عاد للعمل بفرقة «رمسيس» مرة أخرى. ابتسم له الحظ وأتيحت له فرصة رائعة عام 1936، وذلك عندما وقف أمام كوكب الشرق/ أم كلثوم في فيلم «وداد»، والذي من خلاله اختاره المخرج/ إبراهيم لاما لأداء شخصية ورد بفيلم «قيس وليلى»

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، نغرد هذه المساحة.

«مسرحنا»

- "إتحاد الممثلين": الفاكهة المحرمة، جرانجوار، في سبيل الوطن، هرنافي الجنرال ريشيليو (1934).

- "إسماعيل يس": الست عايزه كده، عريس تحت التميرين (1954)، صاحبة الجلالة، جوزي بيختشي (1955)، سهرة في الكراكون، خميس الحادي عشر، أنا عايزه مليونير (1956)، الكورة مع بلبل، كل الرجاله كده (1957)، جوزي كداب، مراتي قمر صناعي، عايز أحب (1958)، يا الدفع يا الحبس (1959)، حماقي في التلفزيون، سنة تانية جواز، عمتي فتافيت السكر، عقول الستات، منافق للإيجار (1960)، الحبيب المضروب (1961)، كناس في جاردن سيتي، هل تحبين شلبي؟، يا قاتل يا مقتول (1962)، الحب لما يفرقع (1963)، زوج سعيد جدا (1964)، أنا وأخويا وأخويا (1965)، أنا حظي مهب، سفير هاكا باكا (1966).

- "الفنانين المتحدين": غراميات عفيفي (1969)، اللص الشريف (1971).

- "تحية كاريوكا": أوراق رسمية (1969).

- "المسرح الساخر" (نجوى سالم): ممنوع لأقل من ثلاثين (1973).

- "المسرح الجديد": عيب يا آنسة (1974)، إنتهى الدرس يا غبي (1975)، واحد مش من هنا (1976)، مبروك (1977).

- مسرحيات مصورة: حب وفلوس وجواز.

2- فرق "مسرح الدولة":

- "القومية" / "المصرية للتمثيل والموسيقى": الملك لير (1935)، مجنون ليلي (1938)، الإستعباد، امرأة لها ماضي (1943)، الطاغية (1945).

- "الكوميدي": الزوج آخر من يعلم (1966).

- "الغنائية الإستعراضية": الحرافيش (1967)، زباين جهنم (1978).

- "الحديث": الزوبعة (1967).

- "الحكيم": محاكمة عيلة ضبش (1971).

- "الجيب": العم النبيل (1972).

وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: عزيز عيد، زكي طليمات، يوسف وهبي، عمر وصفي، إستيفان روستي، أحمد علام، السيد بدير، فؤاد الجزائري، محمد توفيق، عبد الرحيم الزرقاني، سعيد أبو بكر، نور الدمرداش، عبد المنعم مدبولي، سعد أردش، السيد راضي، أحمد زكي، فايز حلاوة، سمير العصفوري، شاعر عبد اللطيف.

وجدير بالذكر أنه قد أبدع في تجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية المهمة بمجموعة المسرحيات السابق ذكرها ومن بينها على سبيل المثال شخصيات: أبو الذهب مسرحية "علي بك الكبير"، الوزير المتأمر في أوبريت "الحرافيش"، الشيطان في أوبريت "زباين جهنم"، الزوج المحكوم عليه بالسجن مسرحية "الزوج آخر من يعلم"، الطبيب مسرحية "إنتهى الدرس يا غبي"، الزوج الغائب مسرحية "غراميات عفيفي"، سالم أبو سليم مسرحية "الزوبعة"، البرجوازي مسرحية "العم النبيل".

ثانيا - أعماله السينمائية:

شارك الفنان القدير/ محمود المليجي في مجال الإنتاج السينمائي مساهمة منه في رفع مستوى الانتاج الفني، فقدم خمسة عشر فيلما، منها على سبيل المثال: المغامر، الملك الأبيض، الأم القاتلة، سجن أبو زعبل، سوق السلاح، المقامر، "أبو الليل"، "مدينة الصمت"، ونجح في تقديم كثير من الوجوه الجديدة للسينما ومن بينهم: فريد شوقي، تحية كاريوكا، محسن سرحان، حسن يوسف، وغيرهم، كما شارك بالتأليف وكتابة الحوار والسيناريو، فكتب حوار فيلم "الملك الأبيض"، وقصة فيلم "المبروك". وبالطبع كانت



الشرير الذي أحبه الجميع

عندما أبدع في «الأرض»

كما يلي:

1 - فرق "القطاع الخاص:

- "رمسيس": الإغراء (1926)، الضباب، المظلوم، مليون ضحكة (1936)، بنات الريف، مدام سان جين ونابليون (1937)، زوجة من الشارع (1939)، عريس في علبة (1941)، العدو الحبيب (1942)، الشيخ (1944).

- "فاطمة رشدي": 667 زيتون، الحب المحرم، بسلامته بيصطاد (1930)، الجامعة، علي بك الكبير (1932)، الولادة، بلقيس، فتاة شنغهاي (1933).



الجديد". ويجب الإشارة إلى أن جهود ومشاركات الفنان القدير/ محمود المليجي لم تقتصر على مجال التمثيل فقط ولكنه طرق أيضا مجال الإنتاج السينمائي. ويذكر أنه قد تزوج من رفيقة عمره الفنانة/ علوية جميل عام 1939، وقد استمر هذا الزواج طوال حياته وأثمر عن إنجاب ثلاث أبناء (هم الأساتذة: جمال الدين، إيزيس، مرسى المليجي)، ولكنه بعد فترة طويلة وبالتحديد عام 1963 تزوج من الفنانة/ فوزية الأنصار لفترة قصيرة جدا (أثناء عملهما معا بفرقة "إسماعيل يس")، ثم ارتبط بالزواج للمرة الثالثة من الفنانة المتألقة/ سناء يونس خلال السنوات الأخيرة من عمره، وذلك قبل أن يرحل عن عالمنا في 6 يونيو عام 1983. وللأسف لم يحالف الحظ الفنان القدير/ محمود المليجي من مشاهدة آخر أعماله "أيوب" (مع النجمين عمر الشريف، وفؤاد المهندس)، حيث توفي في آخر مشهد ضمن أحداث الفيلم، وظن الجميع أنه مشهد تمثيلي، إلا أنهم فوجئوا جميعا برحيله، ليسدل الستار بهذا المشهد عن مشوار فني عظيم لفنان بقيت أعماله الفنية حية في قلوب الجمهور. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لإختلاف القنوات المختلفة (مسرح، سينما، تلفزيون، إذاعة) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

أولا - أعماله المسرحية:

برغم التألق السينمائي الكبير والانتشار الذي حققه الفنان/ محمود المليجي إلا أن المسرح ظل هو المجال المحبب له طوال حياته، فهو المجال الذي شهد بدايته الفنية، والذي يشعر من خلاله بنبض واستجابة وإعجاب جمهوره مباشرة، خاصة وقد قضى في العمل به كمثل محترف ما يزيد عن نصف قرن، شارك خلالها بعروض أهم الفرق المسرحية (من بينها: "فاطمة رشدي"، "رمسيس"، "القومية"، "إسماعيل يس"، "الجديد").

هذا ويمكن تصنيف إسهاماته المسرحية بمراعاة التسلسل الزمني وطبقا لإختلاف طبيعة الإنتاج وتنوع الفرق المسرحية



فنان قدير من أشهر الممثلين في تاريخ الفن

العربي ونجح في تحقيق تاريخ طويل من الإبداع

وانتهى الحب، والبحث عن المتاعب (1975)، ليتني ما عرفت الحب، الدموع الساخنة، شوق، عودة الابن الضال، لا وقت للدموع، وداعا إلى الأبد، لا يا من كنت حبيبي، رجل اسمه عباس (1976)، كباريه الحياة، نساء في المدينة، ابنتي والذئب، سري جدا، حلوة يا دنيا الحب (1977)، سوزي بائعة الحب، أيام العمر معدودة، وراء الشمس، مسافر بلا طريق، واحدة بعد واحدة ونص (1978)، إنقذوا هذه العائلة، رغبات ممنوعة، الخدعة الخفية، عشاق تحت العشرين، إسكندرية ليه (1979)، سنوات الإنتقام، أين تخبئون الشمس، جنون الشباب (1980)، العرافة، ليلة شتاء دافئة، مسافر بلا طريق، الإنسان يعيش مرة واحدة، القرش، صراع العشاق، سأعود بلا دموع (1981)، أنهم يسرقون عمري، الأيام تصنع النهاية، زيارة سرية، حدوتة مصرية (1982)، أيوب، دليل الإتهام، رحلة عيون (1983).

وتجدر الإشارة إلى تعاونه من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم من جيل الرواد والأساتذة: فريتز كرامب، كمال سليم، محمد كريم، أحمد بدرخان، توجو مزراحي، إبراهيم لاما، يوسف وهبي، أحمد جلال، أحمد سالم، نيازي مصطفى، هنري بركات، صلاح أبو سيف، أحمد كامل مرسي، عباس كامل، عمر جميعي، السيد بدير، حسين فوزي، جمال مذكور، إبراهيم عمارة، كامل التلمساني، محمد عبد الجواد، عبد الفتاح حسن، ولي الدين سامح، عبد العليم خطاب، حسين صدقي، السيد زيادة، حسن عبد الوهاب، فؤاد الجزائري، عبد الله بركات، أنور وجدي، عز الدين ذو الفقار، حسن الإمام، حلمي رفلة، يوسف شاهين، فطين عبد الوهاب، حسن الصيفي، يوسف معلوف، أحمد الطوخي، حسن رضا، بهاء الدين شرف، محمود ذو الفقار، عاطف سالم، كمال الشيخ، حسام الدين مصطفى،

حبيبي، صائفة الرجال، رجال في العاصفة، قلب في الظلام، بين السما والأرض، معا إلى الأبد، خلخال حبيبي، حب في حب (1960)، غدا يوم آخر، زيزيت، صراع في الجبل، النصاب، يوم من عمري، وإسلاماه، الفرسان الثلاثة، فطومة (1961)، حيرة وشباب، سلوى في مهب الريح، القصر الملعون، المصيدة، الحاقد، الحقيبة السوداء، آخر فرصة، على ضفاف النيل، عبيد الجسد، للنساء فقط (1962)، نار في صدري، الجريمة الضاحكة، رجل في الظلام، بطل للنهاية، قصة ممنوعة، النشال، على ضفاف النيل، الناصر صلاح الدين، المصيدة، سر الهاربة، من غير أمل، سجين الليل (1963)، هارب من الزواج، الحقيبة السوداء، شادية الجبل، فتاة شاذة، ألف ليلة وليلة، مطلوب زوجة فوراً، فتاة الميناء (1964)، العقلاء الثلاثة، هارب من الأيام، المشاغبون، الرجل المجهول، مدرس خصوصي والمشاعب (1965)، حبي في القاهرة، الزوج العازب (1966)، شنطة حمزة، إضراب الشحاتين، الراحل ده حيجنتي، الدخيل، أجازة صيف، عندما نحب، الخروج من الجنة (1967)، ابن الحتة، روعة الحب، 3 قصص (1968)، ابن الشيطان، صراع المحترفين، دلح البنات، الرعب، نشال رغم أنه، بثر الحرمان (1969)، الوادي الأصفر، الحب والثمن، الحب الضائع، الأرض، رضا بوند، صراع مع الموت، غروب وشروق، المجانين الثلاثة (1970)، عشاق الحياة، الإختيار، رجال في المصيدة، عصابة الشيطان، بريء في المشنقة، اعترافات امرأة وشباب في عاصفة (1971)، وكر الأشرار، ملوك الشر، غدا يعود الحب، ولدي، رجال بلا ملامح، شباب يحترق (1972)، البنات والمرسيدس، السكرية، الرغبة الضياع، أبناء للبيع، مدينة الصمت، دعوة للحياة، الناس والنبل (1973)، العصفور، الشوارع الخلفية، امرأة للحب، لعنة امرأة، لغة الحب (1974)، ألو أنا القطة، جفت الدموع ولقاء مع الماضي، مجانين بالوراثة، صائد النساء،

مشاركاته الأساسية بأدائه لعدد كبير من الأدوار الرئيسية المؤثرة وبعض أدوار البطولة الثانية في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي قد يزيد عددها عن ثلاثمائة فيلما، وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: قبلة في الصحراء (1927)، الزواج (1933)، وداد (1936)، الحب المورستاني (1937)، ساعة التنفيذ (1938)، في ليلة ممطرة، قيس وليلى (1939)، قلب المرأة، رجل بين امرأتين (1940)، عاصفة على الريف، صلاح الدين الأيوبي، عريس من إسطنبول (1941)، محطة الأنس، ابن الصحراء، ابن البلد، أولاد الفقراء، بحبح في بغداد، ليلي (1942)، كليوباترا، الطريق المستقيم (1943)، سيف الجلاد، برلنتي، شهداء الغرام، وحيدة، ابن الحداد، غرام وانتقام، ليلي في الظلام، نور الدين والبحارة الثلاثة (1944)، بين نارين، مدينة العجرج، كازينو اللطافة، قلوب دامية، قصة غرام، أحب البلدي، سفير جهنم، ليلة الحظ، رجاء، بنات الريف، الفنان العظيم، الصبر طيب، الحب الأول، قتلت ولدي (1945)، لست ملاكا، صاحب بالين، سلوى، عودة القافلة، عادت إلى قواعدها، ضحايا المدينة، اليتيمة، يد الله، دائما في قلبي، الملك الأبيض، الغيرة، النائب العام، الطائشة (1946)، شمشون الجبار، الريف الحزين، العقاب، اللعب بالنار، المستقبل المجهول، ليلي العامرية، المغامر، البوسطجي، حياة حائرة، سجي الليل، عدل السماء، الحب لا يموت (1948)، حلوة، جواهر، ذو الوجهين، على أد لحافك، غزل البنات، عقبال البكاري، السجينة رقم 17، حدوة الحصان، ولدي، كل بيت له راجل، مبروك عليكي، مندبل الحلو (1949)، عيني بترف، محسوب العائلة، حمائك تحبك، معركة الحياة، أيام شبابي، أمير الانتقام (1950)، سماعة التليفون، لك يوم يا ظالم، ضحيت غرامي، ابن النيل، ابن الحلال، البنات شربات، طيش الشباب، الدنيا حلوة، خضرة والسندباد القبلي، ليلة غرام، القافلة تسير، الصبر جميل (1951)، مصطفى كامل، الإيمان، بنت الشاطئ، زمن العجايب، الدم يحن، ناهد، إديني عقلك، حضرة المحترم، أموال اليتامي، من القلب للقلب، صورة الزفاف، الزهور الفاتنة، يسقط الإستعمار، الأم القاتلة، قليل البخت، غلطة أب، كأس العذاب، آمنت بالله، قدم الخير، المنزل رقم 13 (1952)، المستهتر، شهدوا يا ناس، اللقاء الأخير، بلال مؤذن الرسول، حميدو، عفريت عم عبده، لحن حبي، ثلاث قصص مصرية، عبيد المال، مليون جنبيه، جسيم الغيرة (1953)، إنسان غلبان، الوحش، أبو الذهب، رقصة الوداع، نور عيوني، دلوني يا ناس، الناس مقامات، الحياة الحب، الملك الظالم، المجرم، ياطلمني، وعد، الأستاذ شرف، كدت أهدم بيتي، خليك مع الله، المال والبنون، تاكسي الغرام، عروسة المولد، فتوات الحسينية (1954)، موعد مع إبليس، أيام وليالي، الله معنا، أهل الهوى، نحن بشر، بشر، عرايس في المزاد، الغائبة، دموع الليل، كابتن مصر (1955)، كفاية يا عين، صحيفة السوابق، حب وإنسانية، رصيف نمرة 5، من القاتل، العروسة الصغيرة، قلوب حائرة، النمروذ، أرضنا الخضراء، صاحبة العصمة، سمارة، حب وإعدام، المفتش العام (1956)، تجار الموت، حياة غانية، طاهرة، سجين أبو زعبل، الجريمة والعقاب، إسماعيل يس في الأسطول، لواحظ، صراع مع الحياة، المتهم، ليلة رهيبية، نهاية حب، الفتوة (1957)، حياة امرأة، أبو حديد، امسك حرامي، أبو عيون جريئة، عواطف، شباب اليوم، جميلة، حبيبي الأسمر، الشيطانة الصغيرة، توبة، سواق نص الليل، المعلمة، رحمة من السماء (1958)، المبروك، فضيحة في الزمالك، من أجل امرأة، الحب الأخير، حب إلى الأبد، بين السماء والأرض، إحنا التلامذة، حكاية حب، سمراء سينا، عودة الحياة، قلب يحترق، حياة امرأة، غرام في الصحراء، إسماعيل يس في الطيران، آخر من يعلم، أبو أحمد، من أجل حبي (1959)، يوم من عمري، الغجرية، سوق السلاح، أبو الليل، وعاد الحب، العملاق، يا

بعثة الشهداء، الأبرياء، ، الثأر قبل الحب أحيانا (1981)،
النديم، وقال البحر (1982)، الجسر، دليل الإتهام، فيه حاجة
غلط، عمرو بن العاص (1983).

وذلك بالإضافة إلى بعض التمثيليات والمسهرات التلفزيونية
ومن بينها: الدائرة المغلقة، شاي الساعة الخامسة، قمر يا
حبيبتني، حكاية أمام الكاميرا، زائرة المساء، الغرباء لا يشربون
القهوة، فناع السعادة، أعمدة منتصف الليل.

رابعا - مشاركاته الإذاعية:

للأسف الشديد يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية
للفنان القدير/ محمود المليجي، الذي ساهم في إثراء الإذاعة
المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية المتميزة على مدار
ما يزيد عن أربعين عاما، وذلك نظرا لأننا نفتقد لجميع أشكال
التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية. هذا وتضم قائمة
مشاركاته المسلسلات والتمثيليات الإذاعية التالية: قاضي
الزمان علي بابا، ولحب أجنحة، الأرملة العذراء، الكلمة
الأخيرة، الرحلة، الأسوار العالية، قلوب للبيع، رجالة بلدنا،
الأرض، يا عيني على الصبر (أبو قاسم البدوي)، أهلا يا حب،
قلوب تحت الرماد، رحلة إلى كوكب السعادة، قاهر الظلام،
ابنة الطريد، دندش، الغريب، الحب القاتل، برديس، على باب
الوزير، أفواه وأرانب، الرحلة، أحزان الشيطان، الشاطر عوكل،
أنت إيلي قتلت بابايا، أنا وبابويا على نص أخويا، سنة أولى
حب.

- التكريم والجوائز:

كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار
الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر
التكريم وعلي عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات
التقدير المحلية والدولية، ولعل من أهم مظاهر تكريمه
حصوله على:

- وسام الاستحقاق اللبناني عام 1966.
- جائزة الدولة التشجيعية.
- انتخابه عام 1980 عضواً بمجلس الشورى المصري.
- قامت إدارة مهرجان "القاهرة السينمائي الدولي" في دورته
الرابعة والثلاثين عام 2010 بإهداء المهرجان إلى اسم الفنان
القدير/ محمود المليجي بمناسبة مرور 100 عام على ميلاده.
- قام "بيت السناري" (التابع لمكتبة الآسكندرية) عام 2019،
وبالتعاون مع جمعية أبناء فنان مصر بتنظيم احتفالية
تكريم للفنان/ محمود المليجي وتوثيق لأهم أعماله الفنية.
- تم اختيار تسعة عشرة فيلماً من الأفلام المهمة التي شارك
ببطولتها ضمن قائمة أفضل مئة فيلم باستفتاء الجمهور
والنقاد الذي أجري عام 1996، وهي طبقاً لترتيبها بالقائمة:
الأرض (2)، غزل البنات (9)، الناصر صلاح الدين (11)،
إسكندرية ليه؟ (32)، النائب العام (41)، إنا التلامذة (44)،
العصفور (45)، عودة الإبن الضال (51)، الإختيار (53)،
جميلة (54)، بين السما والأرض (58)، غروب وشروق (59)،
أمير الإنتقام (61)، الوحش (70)، ابن النيل (82)، حدوتة
مصرية (84)، وا إسلاماه (87)، غرام وإنتقام (91)، المنزل
رقم 13 (92).

رحم الله هذا الفنان القدير الذي كان بحق خير نموذج
مشرف للفنان العربي، وخير مثال يحتذى به للممثل المثقف
المعترف بموهبته والمتمكن من جميع مفرداته الفنية، والذي
حرص خلال مسيرته الفنية على جودة إختياراته لجميع
الأعمال التي شارك ببطولتها وارتقاء مستواها الفني مما أهلها
لتحقيق النجاح الجماهيري أيضاً.



شارك ببطولة أكثر من ثلاثمائة وخمسين فيلماً ومائة

فيلماً ومائة وعشرين مسلسلاً تلفزيونياً وإذاعياً

تضم قائمة الإسهامات الإبداعية للفنان القدير/ محمود
المليجي مشاركته في تقديم عدد كبير جدا من الشخصيات
الدرامية الرئيسية التي برع في تجسيدها بعدد من المسلسلات
التلفزيونية المهمة ومن بينها شخصيات: الدكتور برهان
بمسلسل "الأصابع الرهيبة"، الدكتور فضالي بمسلسل "أحلام
الفتى الطائر"، سيد الفوال بمسلسل "أبواب المدينة"، بهجت
بيه الدرمللي بمسلسل "الثأر قبل الحب أحيانا"، مصطفى
القرش بمسلسل "وقال البحر"، أساير المصري بمسلسل "عمرو
بن العاص".

هذا وتضم قائمة المسلسلات الدرامية التي شارك في بطولتها
الأعمال التالية: بعد الضياع، فديتك يا ليلى، أغراب، أنف
وثلاث عيون، القط الأسود (1964)، السجن الهارب (1965)،
الأمل، مفتش المباحث (1968)، الانتقام، بعد العذاب
(1969)، المشوار الطويل، الرحلة، العصابة (1970)، الحائرة،
بنك القلق (1972)، العنكبوت، العبقري (1973)، تحفة
ومشقا في كفر البلاص، القضبان، النصف الآخر (1974)،
بلا عتاب، الهاربان (1976)، العاصفة، مارد الجبل، الأفعى،
ليالي الحسد، ليالي الحصاد (1977)، قطار منتصف الليل،
برج الحظ، الأصابع الرهيبة، أحلام الفتى الطائر (1978)،
زينب والعرش، حصاد العمر، الأيام، لعبة القدر (1979)،
ليلى العفيفة، اليتيم و الحب، مبروك جالك ولد، أنف وثلاث
عيون، سنوات الإنتقام، رداء لرجل آخر، محمد رسول الله
(ج1)، بطل الدوري (1980)، صيام صيام، قلبي على ولدي،

كريم ضياء الدين، زهير بكير، كمال عطية، حلمي حلبي،
سيف الدين شوكت، عدلي خليل، سيد عيسى، محمود فريد،
نجدي حافظ، أحمد ضياء الدين، سعد عرفة، عيسى كرامة،
نور الدمرداش، يحيى العلمي، عادل صادق، منير التوني،
ممدوح شكري، تيسير عبود، سيد طنطاوي، شفيق شامية،
نادر جلال، أشرف فهمي، أحمد فؤاد، محمد راضي، هاني
لاشين، سيمون صالح.

هذا ويذكر أنه من خلال مجموعة الأفلام السابقة نجح في
تجسيد عدد كبيراً من الشخصيات الدرامية الخالدة التي
حفرت بالذاكرة ومن بينها شخصيات: الباشا الذي يتاجر في
الأسلحة الفاسدة أثناء حرب 1948 بفيلم "الله معنا"، عزمي
باشا رئيس البوليس السياسي قبل الثورة في فيلم "غروب
وشروق"، شفيق الزعيم/ مصطفى كامل بفيلم "مصطفى
كامل، رئيس تحرير الجريدة في فيلم "يوم من عمري"، الأب
في فيلم "أيام وليالي"، المعلم/ عباس الزفر بفيلم اسماعيل
ياسين في الأسطول الذي يستغل نفوذه وجبروته لقمع
الآخرين، المجرم/ أبو الليل الذي يسطو على المنازل ويخشاه
الجميع بفيلم "أبو الليل"، المجرم الذي يعمل لدى إحدى
العصابات بفيلم الشهير "رصيف نمرة 5"، الطبيب في فيلم
"حكاية حب"، المحامي المطحون ماديا في فيلم "أسكندرية
ليه؟"، الفلاح المناضل/ محمد أبو سويلم في فيلم "الأرض".

ثالثا - الإسهامات التلفزيونية:

اشتهر بتجسيد شخصية الشرير ومع ذلك تألق أيضا في

تقديم شخصية الرجل الطيب والانسان المطحون

؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟
؟؟؟؟؟



محمد الروبي

الأخيرة مسرحنا

العدد 630 · 23 سبتمبر 2019

إسماعيل مختار: لا إلغاء لكادر «الفنانين» والترقيات مستمرة لقرار «المركزي للتنظيم والإدارة»

، و يتم استكمال باقي الترقيات فور ورود قرار الجهاز المركزي للتنظيم والإدارة .
وأكد «مختار» انه لم يحدث اي تغيير في المسميات الخاصة بالدرجات الوظيفية للفنانين ، بمعنى ان الفنان الثالث مثلا مقسم الى ثلاث فئات وهو على الدرجة المالية الثالثة .
وخلال الاجتماع تم فتح باب التساؤلات للفنانين و التي تم الرد عليها من خلال قيادات البيت الفني للمسرح المتواجدة بالاجتماع، و التي تركزت حول تفسير مستفيض لبعض النقاط المتعلقة بما تردد بشأن كادر الفنانين بالبيت الفني للمسرح .

وقد وجه الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح الشكر و التقدير لجميع فئاني البيت الفني للمسرح، والذين يبذلون مجهودا عظيما في مختلف ربوع الوطن لتصل الخدمة الثقافية لمستحقيها رغم الصعوبات التي يواجهونها، و هو ما تحاول وزارة الثقافة جاهدة تذليلها خلال الفترة المقبلة.

أحمد زيدان



بإعادة الهيكلة ، مما يساعد من تحسين وضع الدرجات الوظيفية الخاصة بالفنانين.
وأضاف « مختار » ان البيت الفني للمسرح قام بتنفيذ القرار رقم ٦٥ لسنة ٢٠١٩ الصادر من الجهاز المركزي للتنظيم و الادارة الخاص بالترقيات و الذي تضمن الترقية من الدرجات الأدنى الى الدرجة الأولى، و تضمن القرار أن المستوى الأخير للترقية هو الدرجة الأولى «المستوى الأول أ» ، ولم ترد الترقية لدرجة المدير العام

وهذا ما يحدث على أرض الواقع من خلال المقترحات التي يتقدم بها البيت الفني للمسرح الخاصة برفع مكافآت التميز وبدل السفر الخاص بالفنانين، بدعم ومساندة كبيرة من الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة و التي وافقت على المقترحات ، بالإضافة لدعمها الدائم لتحقيق مزيد من التواصل ما بين البيت الفني للمسرح و الجهاز المركزي للتنظيم و الادارة، و أيضا مقترح البيت الفني للمسرح الخاص بتحويل

اجتمع الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح مع مديري فرق البيت الفني للمسرح، وعدد من فئاني البيت الفني للمسرح بالإضافة الى القيادات الإدارية المعنية، وذلك لمناقشة قانون الخدمة المدنية رقم 81 لسنة 2016 وبيان تفاصيله والرد على التساؤلات الخاصة بالفنانين بقاعة الاجتماعات بالمسرح القومي بالعتبة مساء الأحد.
وأوضح الفنان إسماعيل مختار خلال الاجتماع وضع الفنان داخل الكادر الإداري للدولة طبقا لتعليمات الجهاز المركزي للتنظيم والإدارة، وقد نفى الفنان «إسماعيل مختار» ما تردد عن إلغاء الجهاز المركزي للتنظيم والإدارة لكادر الفنان من الهيكل الخاص بالبيت الفني للمسرح ، ويمكن لأي فنان بالبيت الفني للمسرح الرجوع الى ادارة الموارد البشرية لاستخراج بيان حالة لوظيفته، فسيجد وظيفته في بيان الحالة هي «فنان بكادر الفنانين»، مؤكدا على ان البيت الفني للمسرح معني في الأصل بالفنان، وانه لا وجود للبيت الفني للمسرح كمؤسسة وهو مؤسسة احترافية للمسرح بدون فنانيه، ويسعى دائما لوصول الفنان الى مكاسب أفضل،