

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 655 • الإثنين 16 مارس 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ذكريات محال
الحلاقة
...تكشف
دورها في
حياة الأفارقة

اللغة العربية الفصحى...
لماذا غادرت المسرح...
وما الحل؟

مآذن المحروسة والقروش الثلاثة

فى المهرجان الإقليمي لفرق شرق الدلتا الثقافى

تتميز فرقة فلاحين المنصورة بتقديم عروضها فى أى مكان وفى أى مناخ وبالتحديد فى القرى المصرية وقد تجولت الفرقة فى معظم قرى محافظة الدقهلية .

مسرحية " مآذن المحروسة " بطولة مخلص صالح، سماح سعيد، أمير طه، محمد وحيد، مصطفى فتحى، أحمد فاروق، عمرو حريز، على المنشاوي، محمود السيد، فاطمة مصطفى، أحمد يوسف، سامر أحمد، محمد السيد، صلاح يس، جلال دياب، رجائي الجميل، نيره فهمى، بسمة محمود، سامر عبدالوهاب، أحمد أشرف، محمد أكرم، أحمد سليمان، جمال محمد،

بالإشتراك مع فرقة الفنون الشعبية أحمد السيد، أحمد محمد، محمد مطاوع، إبراهيم أحمد، أحمد مصطفى، نهى أحمد، فاطم أحمد، آية يحيى، رحمة أحمد، عازف ترمبه ياسر الدرينى، الحان علاء غنيم، ديكور وملابس محمد غانم، استعراضات أيمن على، تصميم إضاءة محمد الطاروطى، إدارة عرض نيرة فهمى وآية شبانة، مساعدو الإخراج تغريد محمد، أحمد مصطفى، عمرو حريز، رجائي الجميل، المخرجان المنفذان صبرى ناصف و عاطف السيد، أشعار يسرى حسان، تأليف أبو العلا السلامونى، إخراج أحمد عبد الجليل

رمضان جميل



جميل، إخراج محمد صابر احمد وفى السياق نفسه تشارك فرقة فلاحين المنصورة ضمن عروض مهرجان فرق إقليم شرق الدلتا الثقافى بالعرض المسرحى " مآذن المحروسة " تأليف أبو العلا السلامونى وإخراج أحمد عبد الجليل وتدور أحداث العرض حول الصراعات التى تمر بها البلاد ضد الاحتلال والاستعمار الفرنسى لمصر ودور الزعامة الشعبية فى الحروب العدوانية على مصر، و

رمزي، عاطف فوزى، مصطفى سامى، ريم سعد، عبدالرحمن أبو زهرة، رأفت يسرى، محمد معجزة، أحمد شلبي، ماركو فؤاد، ترجمة د،عبد الرحمن بدوي، أشعار أحمد سامى خاطر، الحان توفيق فوده، غناء موده، عمر معجزة، احمد داودا، تصميم إضاءة عز حلمى و عمر و فائق، ملابس حسام عبد الحميد، ديكور سمير زيدان، كيوجراف ساندرلا، مخرج مساعد حسام ياسين، مخرج منفذ رمضان

تقدم فرقة الزقازيق المسرحية اليوم الإثنين 16 مارس، العرض المسرحى " أوبرا القروش الثلاثة " ضمن مهرجان إقليم شرق الدلتا الثقافى.

يدور عرض " القروش الثلاثة " كما هو الحال فى معظم أعمال بريخت فى فلك مجموعة من الأفكار والأطروحات التى كان يعتنقها، وأهمها حالة الشر التى استشرت بين البشر كنتاج لعدده تغيرات اجتماعية واقتصادية فى ذلك الوقت، وكمرودود للفهم الخاطئ لمصطلح المدينة التى تحولت من النقيض إلى النقيض، فبدلاً من أن تساعد الإنسان على أن يعيش حياة أفضل تجعله ينسحق أمام شرستها وقسوتها وما تخلفه من صراع لتتجاوز فكره قوت يومه الى صراعه على البقاء، ويتجسد ذلك من خلال الصراع بين مجموعة من اللصوص بقيادة ماكهيث ومجموعة من الشحاذين بقيادة بيتشام والسبب فى هذا الصراع هو صراع السلطة

" القروش الثلاثة " تمثيل حسام محى، دينا عتاب، محمد حسنى، وليد نبيل، معتز الحلفاوى، مروة عبدالرازق، محمد سلامه الشيخ، رحيم العشري، ناردين فايز، سهرعثمان، أميرة حاتم، أدهم ياسر، عماد حمدي، عمر ممدوح، عبد الرحمن رضا، محمد عصام، محمود سمير، محمد إبراهيم بلال، أحمد عباس، أحمد الشحات، أحمد شلبي، آلاء

مهرجان إيزيس

يعلق إطلاق دورته التأسيسية وفقاً لقرار مجلس الوزراء

أعلن منظمو مهرجان "إيزيس الدولي لمسرح المرأة" تعليق إطلاق دورته التأسيسية وكافة فعالياته والتي كان مقرراً لها ٢٣ مارس ٢٠٢٠ لحين



إشعار آخر، وذلك وفقاً لقرار رئيس الوزراء الصادر بتاريخ ٨ مارس ٢٠٢٠ بتعليق كافة الأنشطة والفعاليات التي تتضمن تجمعات كبيرة وذلك ضمن الاجراءات الاحترازية التي

تتخذها الدولة في مواجهة فيروس كورونا

وأوضحت إدارة المهرجان في بيان لها أن قرار تعليق الفعاليات يأتي حرصاً من الدولة المصرية وإدارة المهرجان على سلامة وأمان ضيوفهم وجمهورهم، كما شكرت إدارة المهرجان المهتمين والفرق الفنية لتفهمهم وتمنيتهم عودة قريبة لاستكمال التعاونات المبرمة، مع كل المحبة والتمنيات بتجاوز تلك المحنة على خير .

جريتنا تقدم ليلة جديدة لعرض

«الخروج عن النص» بتياترو آفاق

تستعد فرقة " جريتنا " لتقديم الليلة الثانية من عرض " الخروج عن النص " تأليف أحمد نبيل ، وإخراج أسامة رجب على مسرح تياترو آفاق 18 مارس الجاري في الساعة الخامسة مساءً .

قال مخرج العرض أسامة رجب : أقدم " الخروج عن النص " بعد إعداد جديد له ليقدم رؤية ترتكز على تقديم المرأة هي الشخصية الدرامية الأساسية بالعرض ، وطرح حكايتها عندما شاركت لأول مرة بالتمثيل فى العصور الوسطى ، مع تقديم أحداث معاصرة مما نعيشه وإضافة شخصية درامية أخرى للنص وهي المؤلفة بالعرض فنشهد قصتين مختلفتين يقدمهما العرض من خلال " الميثياتياترو " ويحدث تداخل بين زمنين بأحداث العرض

العرض المسرحى " الخروج عن النص " تمثيل : إيمان سمير، علي ناصر ، محمد مجدي ، همسة يسرى ، تصميم وتنفيذ الملابس : نيرة عيسى ، تصميم الديكور : أماني حافظ ، ومحمد مدكور ، تصميم وتنفيذ الإضاءة وتنفيذ الديكور : مينا رضا ، مساعد تنفيذ ديكور : محمود نصر ، موسيقى : مصطفى السيد ، تلحين الأغاني : سامي سمعان ، غناء : نادين العمروسي، استعراضات و دراما حركية : أحمد برعي ، دعايا وإعلان : علي ناصر ، تأليف : أحمد نبيل ،دراماتورج : إيمان سمير، و إخراج : أسامة رجب.

قدم العرض للمرة الأولى ضمن عروض منحة حاضنة د. نهاد صليحة لمسرح المرأة بمعهد جوته ، تدريب وإشراف الأساتذة المخرجة / عبير لطفي ، المخرجة / عبير علي ، والكاتبة والمؤلفة المسرحية رشا عبد المنعم ، ومهندس الديكور د.عمرو الأشرف .

همت مصطفى



بافتتاح مهرجان حكاوي الدولي

لفنون الطفل



محمد الغاوي: هدفنا المساهمة في بناء

البنية الأساسية لفنون الأداء للأطفال في مصر

فرقة "أنفنتس" عرضاً في مستشفى سرطان الأطفال ٥٧٣٥٧ في القاهرة و في مجاورة بالقاهرة التاريخية لتقدم للأطفال تجربة موسيقية لا تنسى.

بالتوازي مع حفل الافتتاح في القاهرة، استكمل مهرجان حكاوي برنامجه الفني في الإسكندرية وتم عرض مسرحية "نيرو"، وهي مسرحية خيالية عن الظلام من ألمانيا، بالإضافة إلى عرضي للرقص المعاصر من هولندا في مركز الجيزويت بالإسكندرية.

يتم تنظيم مهرجان حكاوي الدولي لفنون الأطفال من قبل مركز أفكا للفنون بالتعاون مع وزارة الثقافة المصرية، ومركز التحرير الثقافي، ومكتبة الإسكندرية. وتأتي هذه الدورة بدعم من الصندوق الهولندي لفنون الأداء، وسفارات هولندا، والولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا، ومقاطعة كولومبيا البريطانية، والمجلس الثقافي البريطاني في القاهرة، والمعهد الفرنسي في القاهرة، ومعهد جوته في القاهرة والإسكندرية، ومجلس الفنون في كندا، ومجلس الفنون في كولومبيا البريطانية، ومؤسسة فنون وسط الأطلنطي، و مدارس الليسيه الفرنسية بالأسكندرية.

سمية أحمد

العروض الهولندية والمصرية هذا العام. استهل طارق عطية مدير مركز التحرير الثقافي كلمته بقوله: "إنه لشرف لنا أن نكون جزءاً من مهرجان حكاوي هذا العام، ويسعدنا كثيراً أن نكون قادرين على تقديم هذا النوع من العروض والفعاليات المرحة و المتنوعة والمتاحة لجميع الأطفال من جميع الأعمار هنا في قلب القاهرة في الموقع التاريخي للجامعة الأمريكية بالقاهرة في وسط البلد." تحدث مدير مديست مصر دكتور مينا النجار في كلمته عن شراكته مع حكاوي وقال: "من المهم للغاية بالنسبة لمديست مصر أن نقدم برنامجاً مخصصاً للأطفال. ولهذا، يسعدنا أن نقيم هذه الشراكة مع حكاوي في دورته العاشرة."

ثم اعتلت مديرة برامج الفنون في المجلس الثقافي البريطاني كاثي كوستين المسرح. وتلاها كلمة من مستشارة الشؤون العامة في السفارة الأمريكية في القاهرة هيلين لافاي. واختتم حفل الافتتاح بعرض الإيقاع الفموي والموسيقى الكلاسيكية من فرقة "أنفنتس" الأمريكية / الكندية حيث قدموا مزيجاً من الموسيقى الكلاسيكية مع موسيقى الهيب هوب. في وقت سابق من هذا الأسبوع، قدمت

انطلقت فعاليات الدورة العاشرة من مهرجان حكاوي الدولي لفنون الطفل، في قاعة إيوارت بمركز التحرير الثقافي في تمام الساعة ٨ مساءً بحضور جمهور كبير من مديري المهرجانات والفنانين من جميع أنحاء العالم.

بدأ حفل الافتتاح الذي أقيم بعرضي تحطيم من قبل فريق التحطيم التابع لجمعية الصعيد للتربية والتنمية وفريق مدرين و مدربات رياضة التحطيم (فنون قتالية). وقد تم تسجيل ملف "التحطيم" في قائمة التراث الإنساني اللامادي في اليونسكو من قبل الجمعية عام ٢٠١٦. أعقب العروض مقطع فيديو يحتفل بالدورة العاشرة لمهرجان حكاوي ويأخذنا في جولة بين العروض المقدمة في نسخته العاشرة.

وفي كلمته رحب مؤسس المهرجان والمدير الفني محمد الغاوي بالضيوف وأولياء الأمور والأطفال في الدورة العاشرة. وقال: "يوجد لدينا في مهرجان حكاوي هدفين مهمين؛ الهدف الأول هو مدى تأثيرنا على الأطفال، وهو ملحوظ، ولدينا العديد من القصص لإثبات ذلك. أما الهدف الآخر فهو المساهمة في بناء البنية الأساسية لفنون الأداء للأطفال في مصر". وأضاف: "لن تتمكن من إقامة مهرجان حكاوي دون شركائنا العديدين، والذين قد ساهموا في تحقيق ذلك، ومن خلال القدوم إلى عروضنا وفعالياتنا، تصبحون جزءاً منهم. هذا العام، أنا فخور بتقديم شريكنا الرئيسي وهو مركز التحرير الثقافي بالجامعة الأمريكية، وهو حيث تقام معظم فعاليات الدورة العاشرة."

شكر الغاوي الصندوق الهولندي لفنون الأداء وسفارة هولندا في القاهرة على مساعدتهم ودعمهم في إقامة

ختام مهرجان التجارب النوعية بإقليم شرق الدلتا

بمشاركة خمسة عروض



مهرجان التجارب النوعية يعد تجربة هامة ومتميزة، خاصة أن هناك بعض الفرق على مستوى الأقاليم متوقفة منذ سنوات طويلة ، مثل فرقة دكرنس المتوقفة منذ 20 عاما وبهذه التجربة تعود من جديد.

وعن تجربته قال "وادي العميان" تدور أحداثه حول شخص متسلق للجبال هو ومجموعة من المغامرين ، يقع في احد الوديان السحيقة ولكنه أنقذ بواسطة وسادة من الثلج، ووجد مجتمعا متكاملا وحضارة راقية ولكن أفراد هذا المجتمع من العميان.

وعن أسباب اختياره للنص استطرد قائلا: " يتميز الكاتب جورج هربرت ويلز كاتب النص بأن لديه إسهاب في تقديم الحدث، مقارنة بالحدث نفسه، وكان ذلك يمثل تحديا بالنسبة لي في خلق مجموعة من الشخصيات الجديدة، فعلى سبيل المثال قمت بإضافة شخصية الحكيم الذي يمثل القانون بكل معناه والحكيم الذي يمثل الطاقة الروحانية، وكيف تتعامل هاتان الشخصيتان مع بعضهما البعض، ويستمدان الطاقة من بعضهما البعض.. العرض بطولة أحمد اشرف، أحمد سمير، محمد عز، عبد الله عزمي، محمد حسن، أحمد يحيى، معاذ زكريا، فارس أشرف، محمد عادل، عمر الكومي، عبد الرحمن صابر، نرمن نصر، محمد زنون، يوسف وليد، جانا هاني، ياسين علاء، عبد الرحمن عماد، ليلى محمد، ملابس هبة عبد اللطيف، ماكياج جون وسيم، دعاية حسام عبد الرؤوف، ديكور أحمد رشدي، إضاءة محمد حيدر، مخرج منفذ محمد حيدر.

رنا رأفت

وخاصة انه يتيح مساحة للمخرج للإبداع دون التقيد بالمكان أو الظرف الذي يقدم من خلاله تجربته، وهو ما يجعله يستخدم فكره بشكل مختلف ويعطى بدائل أخرى لتجربته.. العرض تأليف غريغوري غورين، ديكور محمد طلعت ، إكسسوار وماكياج شيما محمد ، استعراضات أنس عبد العظيم ، تأليف موسيقى محمد السعيد، إضاءة محمود الصاوي بطولة طاهر أبو حطب، محمد موسى ، ريم عبد العزيز ، روان هيكل ،محمد سعد ،محمد الباز، محمد شاهين.

بينما أشار محمد الدرة مخرج عرض "حكاية الحكاية" أن الفكرة الرئيسية التي يدور حولها العرض هي الهوية المصرية، حيث يدعو للتمسك بها وإفساد المحاولات التي تؤدي إلى طمسها، معتقدا أن حضارتنا من أقدم الحضارات التي عرفها التاريخ، مؤكدا أيضا أن العرض يبزر دور المرأة ويرد الاعتبار لها. وتابع الدرة : "يعد مهرجان التجارب النوعية من المهرجانات المتميزة، و أن القائمين على المهرجان يحاولون بشتى الطرق تذييل كل الصعوبات التي تواجهنا ، و أتمنى أن يصبح الموظفين في المواقع على مستوى الحدث الذي يقام وأن يقوموا بمساعدة القائمين على العمل بالإدارة العامة للمسرح ، العرض تمثيل نعمت الله ، مروة فريد ، الآء الخولى ،هايدي السيد ،محمد أشرف ، ماكياج تامر الجمال ،تأليف موسيقى عبد الرحمن مطرب ،تصميم استعراضات ياسر هجرس ،تصميم وتنفيذ إضاءة محمد الهادي ،ديكور وملابس حسام عبد الحميد ،تنفيذ ملابس سمير شيدر وماهر عبد المعز ،مخرج منفذ محمد ممدوح الهادي.

فيما أوضح علاء نصر مخرج عرض "وادي العميان " أن

اختتمت فعاليات المهرجان الأقليمي لفرق التجارب النوعية بإقليم شرق الدلتا الذي أقيم على خشبة مسرح قصر ثقافة دمياط الجديدة في الفترة من 5 حتى 9 مارس الجاري، ضمن خطة عروض التجارب النوعية التي نفذتها الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة. تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الكاتب سامح عثمان ، الناقد أمل ممدوح والمخرج عادل رأفت، وشارك بالمهرجان خمسة عروض وهى "حكاية الحكاية " لفرقة قصر ثقافة الزقازيق تأليف وإخراج محمد الدرة، "حكايات صوفية " لفرقة قصر ثقافة منيا القمح ، تأليف محمد الشربيني إخراج محمد الطاروطى ، "سيدنا العاشق لفرقة بيت ثقافة شربين تأليف جوزيف كونراد إعداد وإخراج أشرف فتحى السيد ، " البيت الذى شيده سويفت " لفرقة دكرنس تأليف غريغوري غورين إعداد وإخراج ممدوح أبو عوف " وادي العميان " لفرقة دكرنس تأليف جورج هربرت ويلز وإخراج علاء نصر وفي لقاءات خاصة مع بعض المخرجين المشاركين في المهرجان قالوا..

المخرج ممدوح أبو عوف مخرج عرض "البيت الذى شيده سويفت" قال تدور فكرة العرض حول قصة حياة الكاتب جوناثان سويفت وهو كاتب من الكتاب الساخرين الذين يسخرون من الأوضاع الاجتماعية، و قد قرر ببساطة شديدة أن يعلن عن وفاته كل يوم في الساعة الخامسة.وعن أسباب انجذابه للنص قال: " النص فلسفي ويضم أفكارا هامة، بالإضافة إلى حبي الشديد لتقديم نصوص عالمية وتقريبها من الجمهور ليتعرف الجمهور عليها.

وعن مهرجان التجارب النوعية قال: " المهرجان جيد للغاية

٩ عروض..

في مهرجان التجارب النوعية للقاهرة الكبرى وشمال الصعيد



عن قدرة الإنسان على مواجهة . فيما قال المخرج محمود عبد المعطي: التجارب النوعية تجربة مغايرة تحاكي بيئتها ، وجمهورها ولا ترتبط بالمسرح التقليدي و تعمل على مسرحة المكان، واستهداف الجمهور وجذبه من خلال عرض قضاياها ، وأبعده مشروعاً مميزاً ، وتجربة ثقافية فنية من الممكن أن تحقق نجاحاً غير مسبوق في أقاليم مصر المتعددة، ولكن ينبغي توفير التجهيزات التقنية والفنية حتى تصل الحالة المسرحية إلي الجمهور المستهدف ، وتابع عبد المعطي : كان مقصدي الرئيسي بالعرض هو جمهور الشارع الفيومي الذي لا يعلم عن قصر الثقافة شيئاً سوى أنه مبنى حكومي ، ولذا قدمنا العرض المسرحي ” حابس الوحش ” بساحة القصر لجمهور الشارع الفيومي الذي احتشد وتفاعل مع العرض الذي يحاكيه بلهجته الفيومية ويحاكي تراثه وموروثه الشعبي، من خلال فرجة شعبية عن مولد لمقام الشيخ حابس الوحش وما يشهده من طقوس شعبية توارثتها أجيال عديدة. تابع عبد المعطي : قدمنا ” حابس الوحش ” لجمهور الشارع وتركتنا له حرية الحكم على هذه الطقوس والممارسات التي تتعارض مع الفكر والعلم، والعرض تأليف محمد أبو الوفا، وألحان علي ذكي ، استعراضات محمد السويفي، ديكور: ليلى عمر، رؤية درامية، وأشعار مخرج العرض .

لفرقة قصر ثقافة روض الفرج ، و عرض ”ساحر الحياة ” تأليف محمود جمال حديني ، وإخراج باسم القرموط لفرقة قصر ثقافة منشأة ناصر. تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من د. عمرو دودة ، ومهندس الديكور محمد هاشم ، والمخرج إميل شوقي.

مخرجو المهرجان

قال المخرج عمر حسين : تعد فكرة التجارب النوعية نافذة وبوابة لتقديم عدد كبير من التجارب المسرحية الجديدة شكلاً ومضموناً لشباب واع مبدع محب لفنهم ومؤمن به ويحمل عبئاً ثقيلًا على عاتقه حيث يضع الفن والمسرح في مواجهة التطرف والرجعية والظروف القاسية و لا يجد مفرًا للتعبير عن نفسه إلا بتجربة فنية مسرحية صادقة يقدمها بإخلاص وحرية، وتحمل أجواء المهرجان الإقليمي مجالاً مناسباً للتعرف وتلاقى الفكر وتقديم ما هو جديد دون قيود، وهو أمر لا يحدث كثيراً ، ونتمنى أن يكون محفلاً للحب والتواصل قبل أن يكون مهرجاناً للتنافس، فضلاً عن اللقاءات والمناقشات والتجارب التي تمد الساحة المسرحية بالثقافة أضاف حسين : لأن الإنجازات عند تحقيقها تصيبنا بفرحة عظيمة، ولأن أحلامنا تستحق أن نتعب من أجلها، كان اختياري لنص ” المايسترو“ تأليف محمد زي الذي يدور حول شخصية الموسيقار العالمي ”بيتهوفن“ أفضل ما يعبر

اختتمت 14 مارس الجاري، فعاليات المهرجان الإقليمي للتجارب النوعية بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، الذي كان قد انطلق الجمعة 6 مارس على مسرح قصر ثقافة الفيوم، ضمن خطة الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة. شهد المهرجان مشاركة 9 عروض مسرحية من بينها ثلاثة من فرع ثقافة الفيوم هي ” حابس الوحش ” تأليف محمد عبد الحليم ، وإخراج محمود عبد المعطي لفرقة قصر ثقافة الفيوم، و عرض ” ع من بيت الدمية ” تأليف هنريك إبسن ، إعداد وإخراج رانده شريف لفرقة مكتبة الفيوم العامة ، و عرض ” جنون عادي جداً ” تأليف مروة فاروق، وإخراج أحمد السلاموني لفرقة بيت ثقافة طامية، وشارك من فرع ثقافة بني سويف لفرقة قصر ثقافة الفشن ” الملك سيف ” تأليف طارق عمار، وإخراج إبراهيم الطنطاوي ، و من فرع ثقافة القليوبية فرقة قصر ثقافة القناطر الخيرية عرض ” السوس ” تأليف مجدي الجلاد، وإخراج أشرف عبد الجواد، فيما شاركت أربعة عروض لفرقة ثقافة القاهرة هي ” المايسترو“ لفرقة قصر ثقافة السلام تأليف محمد زي ، وإخراج عمر حسين ، و عرض ” آخر بروفة ” تأليف موليير ، وإخراج هاني السيد لفرقة قصر ثقافة عين حلوان ، و عرض ” الهلالي ” تأليف بكري عبد الحميد، وإخراج خالد العيسوي



ثم لم يعد الفلاحون يمتلكون القدرة البدنية للعمل بالزراعة، وتتفاقم الأزمة، فبعد أن كانت دولتنا مصدرًا رئيسيًا لتصدير المنتجات الغذائية كالقمح والأرز وغيرها، أصبحت نعيش على استيراد هذه المنتجات مما يكبد الدولة الكثير. أضاف: كانت القناطر الخيرية قبل خمسين عامًا مجتمعًا زراعيًا فحسب يفيض بخيراته والآن تبدلت الرقعة الزراعية وحلت محلها العمارات السكنية.. تدور أحداث العرض في إطار كوميدي حول أزمة السوس التي أصابت محصول الفول ومير بطل العرض "مصليحي" بصراعات سياسية حتى يكتشف بالنهاية أن السوس في العقول و في شتي مجالات الحياة وليس بنبات الفول.

وقالت المخرجة رانده شريف: كان الأجدد بعد اختياري نص "بيت الدمية" أن أقدمه بما يتناسب مع جمهورنا المستهدف بالأماكن المفتوحة، وأن يكون مناسبًا لزمنا والمكان المقدم فيه، ومن هنا أتت فكرة إعداد النص وترجمته للعامة وتمصير الحدث ومحاولة اختصار بعض أحداثه، وبما لا يحدث أي خلل بالدراما. أضافت: عقدت عدة جلسات مع فريق العمل، وتمثلت الرؤية التشكيلية في تشكيل البيت كبطل للدراما في صورة شفافة، كبيت يفقد جدرانه ويقدم في أي فضاء، ويبدو دون جدران، يرى المشاهد كل ما يدور بداخله من أحداث. وتابعت: يتطور التشكيل داخل البيت تدريجيًا حتى تنتقل إلى صورة من مسرح العرائس في نهاية العرض، حين تتمرد البطلة على خيوطه وتمزقها وتخرج منه إلى دائرة الجمهور الذي يشاهد العرض في حلقة دائرية حول البيت، ولأن الموسيقى من أكثر المفردات قربًا للجمهور لارتباط وجداننا بتراثنا الشعبي، قررت اختيار الآلات الشعبية ومقطوعات موسيقية خاصة تصاحب الحدث، وألحان خاصة باللوحات الحركية بموسيقى حية طوال العرض، وكان تدريب الممثل في عرض كهذا يتم على مجموعة مستويات منها التمثيل داخل مسرح الحدث أي البيت و التمثيل الآخر خارج مكعب البيت مع الجمهور، وتشكيل جسد الممثل داخل البيت وخارجه كجزء من سينوغرافيا المكان والأداء الحركي في اللوحات الحركية.

همت مصطفى



الجنوبية، وهي تخرج من التراث لتحتفي بالمظاهر الحياتية أكثر مما تحتفي بالتاريخ، وتعتمد الرؤية الإخراجية علي الفرجة الشعبية، فنقدم ألعاب الحربة والديوس ولعب السيوف مع الدراما والموسيقى، والاستعراضات التي تلائم الاتجاه الشعبي وتحقق المتعة البصرية. تابع العيسوي: المهرجانات الإقليمية حدث مهم، و تجمع مسرحي كبير يقدم أنواع وألوان مختلفة من العروض المسرحية ما يثري الحركة المسرحية المصرية، وهي دعوة ومحاولة فنية جادة للخروج عن الشكل النمطي التقليدي المتعارف عليه للمسرح، مثال ذلك أن نقدم مسرحنا في أماكن مفتوحة كالحدايق والشواطئ والساحات، وبذلك نقدم وننشر الثقافة المسرحية في كل مكان، ولكل فئات الشعب.

سوس العقول

فيما قال المخرج أشرف عبد الجواد: أقدم في عرض "السوس" قضية خاصة بالبيئة الزراعية، وطبيعة موقع القناطر الخيرية وخصوصًا أزمة هجرة أبناء الريف للعاصمة حيث المركزية، مما أدى إلى إهمال الأرض، وسعي الكثيرون مؤخرًا نحو بناء العقارات دون على انقاض الأراضي الزراعية، ومن



صورة ممتعه

وقال المخرج إبراهيم الطنطاوي إن مشروع التجارب النوعية يدعم المواهب الشابة ويكمل مسيرة النجاحات التي تحققها الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وبناءً على توجيهات الإدارة نحو إعادة الجمهور للمسرح كان التزامًا علينا اختيار النص الذي يتناسب مع هذه التوجهات فكان نص "الملك سيف" للكاتب والناقد الدكتور طارق عمار، مع ديكور وأزياء المهندسة سماح نبيل، و حاولنا تقديم صورة مسرحية شيقة وممتعه بصريًا وذهنيًا للمتلقي، ونأمل دومًا في إيساعده. أضاف الطنطاوي: الرؤية الإخراجية والرسالة وجهان لعمل واحد، وهما لا يبتعدان كثيرًا عن ما يحويه النص، فطالما بقيت الحياة قائمة على ظهر هذه الأرض سيظل الصراع أبدئيًا بين الخير والشر، قد ينتصر الشر في جولة، لكن البقاء سيظل دائمًا لكل ما يمثل الحق والخير والجمال، وإن إيماننا بالقيم الإنسانية السامية ليس سذاجة في هذا العالم، وإنما هو إعلان واضح وصريح ومباشر عن إنسانيتنا.

فيما قال المخرج خالد العيسوي: إن مسرحية "الهلاي" تحتضن الأسطورة والسيرة وتعكس الشخصية ذات الأصول



انتهاء فعاليات مهرجان التجارب النوعية بوسط الصعيد

بمشاركة عشرة عروض



أقامت إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، على مسرح جمال عبد الناصر بقصر ثقافة أسيوط، مهرجان التجارب النوعية لإقليم وسط الصعيد الثقافي، في الفترة من الأول حتى الثامن من مارس الجاري، بمشاركة عشر عروض وهي "استغماية" لفرقة صدفا تأليف محمد خميس وإخراج أحمد عبد الباسط، "المخزن" لفرقة ديروط تأليف محمد أحمد محمد إخراج مارك صفوت، و"شاه الريم" لفرقة الغنايم تأليف أحمد أبو خنيجر إخراج جاسر المصري، و"التميمة والجسد" لفرقة سمالوط تأليف سعيد حجاج وإخراج غريب مصطفى، و عرض "الغولة" لفرقة بولاق تأليف بهيج إسماعيل وإخراج سنبل فهمي، و "أم العواجز" لفرقة جرجا تأليف على عثمان إخراج محمود أحمد، و عرض "مذكرات كيلوباترا" تأليف طه الأسواني وإخراج أحمد محمد حسن، و عرض "البحث عن نهاية" فرقة أبنوب تأليف أندرو إسحاق وإخراج أحمد عبد العظيم، وتشكلت لجنة التحكيم من د.حسام عطا - المخرج محمد فؤاد صدقي، الناقد محمد علام. وكان "لمسرحنا" هذا اللقاء مع بعض المخرجين المشاركين.

قال أحمد عبد الباسط مخرج عرض "استغماية": "يدور العرض حول فرقة مسرح تحاول تقديم عرض مسرحي ولكنها لا تجدوا النص المناسب، فيقرر أعضاؤها الحديث عن مخاوفهم التي تحيط بهم، ومع مرور الوقت يكتشفون أنهم خائفين أصلاً من الحديث عن مخاوفهم، وهكذا يجسد العرض فكرة الخوف من الذات ومن الحلم والخوف من الحديث أيضاً. أضاف: المميز في عرض "استغماية" هو خروجه عن التيمات المأخوذة من التراث الصعيدية، حيث كنت أريد أن أخرج بهؤلاء الممثلين عن المألوف الذي أصبح مفروض عليهم بحكم أنهم من الصعيد، فقامت بخلع هذا الرداء الذي يلبسه الممثل الصعيد في حياته اليومية والمسرحية أيضاً.

و قال المخرج جاسر حسين المصري إن "عرض شاه الريم" يضم كثير من الموهوبين أعضاء فرقة الغنايم وهم عثمان عبد الرحمن - سيد على - حبشي العزب - وليد يوسف - حسين أحمد - عبدالله محمد - شعراوي ماهر - حسام حسين - رامي عفت - عبد المعز آدم - أحمد سعدى - محمد منتصر - عمار جاد الله - ريمان عفت - محمود خلف - عثمان عثمان - مصطفى عبد الناصر - عبدالله شعبان - جابر عبد الرحمن - محمد أحمد - أية صفوت - محمود محمد، ومعهم تنفيذ ملابس حسنيه حسان، و تنفيذ ديكور سعدي فرغل، مهندس صوت رأفت ميسرة، مهندس إضاءة عبد العزيز أحمد، مساعدو مخرج عبد المعز أحمد، عبد لله الشاذلي، رامي عفت. أضاف: هذه أول مشاركة لي في مهرجان التجارب النوعية في إقليم وسط الصعيد، وهذا العرض هو فرجة شعبية، ولأول مرة يتم تقديمه في صورة عرض مسرحي، لما فيه من قضايا تهم المجتمع الصعيدية، كتبه المؤلف أحمد أبو خنيجر، وأبدع في تقديم تلك القضايا بشكل درامي، أما الرؤية الإخراجية فتقوم على الموازنة بين الماضي والحاضر، حيث تكشف ثبات بعض القبائل العربية على بعض عاداتها وتقاليدها السلبية، كما نسلط الضوء على بعض الموروثات السلبية وتأثيرها على أعضاء هذا المجتمعات

؛ و حرصنا على أن نقدم هذا العرض في مجتمع مغلق نائي مثل من الصعاب التي كان يمكن أن تقضي على عرض "الغولة"، وتتمثل في انسحاب الكثير من ممثلي فرقة الوادي الجديد فيما قال ناصر سنبل مخرج عرض الغولة: إن تجربتي في أسباب غير معلنة، ولكني لم أستسلم للإحباط، حيث قمت بالمهرجان هذا العام لم تكن سهلة على الإطلاق، لما واجهته باستدعاء ممثلين من الخارجة والداخلية، كما تكفلت بكافة



مستحقاتهم ومستحققات انتقالهم على نفقتي الخاصة، وقلت بتدريبيهم على مستوى رائع، كما قمت بتطوير خشبة المسرح على حسايي الخاص، لكي نقدم عرضاً يشرف الإقليم، ويليق بتاريخه الفني المشهود. أوضح سنبل أن أحداث العرض تدور داخل واحة، حيث تتعرض "وداد" وهي فتاة من أهل الواحة تتميز بثقافتها لأشكال من الجهل، كانت سبباً في ثورتها على الواقع الذي يحياه أهل الواحة. أضاف: تم اختيار هذا النص لما يحمله من قضايا تناسب المجتمع.. "الغولة" تمثيل: رضوى طاهر - إيمان الغنيمي - غادة محمد إسماعيل - ريهام محمد الصادق - لميس - محمد عوض - محسن سعيد - ماجد - رضا

سعيد - شريف حاتم - محمد منصور - محمد صلاح الدين - أحمد شهاب - مصطفى - أحمد نيشو، أشعار خالد حلمي، ديكور علياء ماهر، موسيقى بهاء صبحي.

و قال مارك صفوت مخرج "عرض المخزن": هذه أول مشاركة لي في مهرجان التجارب النوعية في إقليم وسط الصعيد، لأنني دائماً أقدم عروضاً تجريبية حركية، أما عن عرض "المخزن" فهو بيدور حول مجموعة من الشباب وجدوا أنفسهم في مخزن تحت سطح الأرض بعشر أمتار يجتمعهم شخص واحد ويقوم بتهديدهم: ولا يتذكرون سبب تواجدهم في هذا المخزن. تدور الأحداث فنعرف أن هؤلاء الشباب مشتركين في عملية قتل طفل

وأمه، و أن الشخص الذي يهددهم هو والد الطفل وزوج السيدة، وأن سبب الجريمة هو هذا الشخص نفسه، عندما رفض رشوة قدمها له أحد رجال الأعمال الفاسدين لدفعه لتهرب بضائع غير صالحة. تابع صفوت: كنت أريد أن أثير العامل النفسي لدى الجمهور كي يتعاش مع العرض كأنه حدث حقيقي. "المخزن" تمثيل أحمد عبد الله - إيمان نبيل - أماني عصمت - أحمد محمد - إبراهيم يوسف - محمود مصطفى - عمر أحمد - مصطفى ورداني - نور الدين بدر - أحمد عاطف - أحمد فخري - محمود فخري - المعتصم بالله - أحمد سرور - أحمد رجب - عبد الرحمن محمد - محمد شعبان، تنفيذ ديكور عبد الله حامد - أحمد فراج، تنفيذ ملابس أبتسام، مهندس إضاءة مصطفى مختار، مهندس صوت محمد متولي.

أما غريب مصطفى مخرج عرض "التميمة والجسد" فقال عن مشاركته في المهرجان: هذه هي أول مشاركة لي في عروض مهرجان التجارب النوعية لإقليم وسط الصعيد، وأول تعاون مع المؤلف "سعيد حجاج" و نص "التميمة والجسد" تميز بالطابع الشعبي الملائم لبيئة المجتمع الصعيدي، و يتناول قضايا الهوية وطرق الحفاظ عليها، كما تقدم للجمهور بطريقة ممتعة وواضحة والعرض "تمثيل مجدي سيد - أحمد نبيل - علي محمد علي - محمود أحمد - إبراهيم نادى - حمادة خالد - عبد الله ياسر - عماد الدين عيد - إسماعيل فولى، ياسمين زين - نادرة رمضان - عايذة منير - مريم مدحت، ألحان مدحت نظير، سينوغرافيا محمد شعبان.

وأخيراً قال الكاتب "سعيد حجاج" المسؤول عن مهرجان التجارب النوعية بإدارة المسرح: لم تكن هناك أي مشاكل تذكر، بل كانت هناك روح منافسة جميلة بين كل الفرق في المهرجان، حيث كانت تعمل على تقديم عروضها بطريقة فنية وتقنية تشرف الإقليم.

شيما سعيد



اللغة العربية الفصحى ..

لماذا غادرت المسرح .. وما الحل؟

ارتبط المسرح المصري منذ نشأته باللغة العربية الفصحى من خلال تقديم عروض مسرحية معتمدة على نصوص مترجمة عن الإنجليزية والفرنسية والإيطالية، ثم ظهر بعد ذلك المسرح الشعري بدخول الشعراء والأدباء المصريين مجال التأليف المسرحي مثل أحمد بك شوقي والذي قدم مسرحيات مثل "مجنون ليلي" و"مصراع كيبواترا" و"علي بك الكبير" وغيرها من المسرحيات التي حققت نجاحاً كبيراً. وظل هذا الارتباط الوثيق بين المسرح واللغة العربية قائماً حتى خمسينيات القرن الماضي. ومع بداية الستينيات وظهور التلفزيون و فرق المسرح الكوميدي، بدأت عروض اللغة العربية في التراجع مقابل زحف العامية على العروض المقدمة، فلنتعرف معاً على أسباب هذا الانسحاب هل هم كِتَاب النصوص المسرحية أنفسهم، أم المخرجين، أم تكمن الأسباب عند الجمهور المتلقي، أم هي الثلاثة مجتمعة معاً؟

هبة الورداني



تراجع التعليم وغياب فكرة الهوية أفقدنا

الاهتمام باللغة فخابت عن المسرح

اللغة العربية الفصحى، كمسرحيات توفيق الحكيم على سبيل المثال.

أما الكاتب المسرحي أحمد سراج فقد رأى أن مشكلة التمثيل بالفصحى لها مستويان، المستوى الأول نطق الكلمات والجمل، والمستوى الثاني أداء هذه الكلمات والجمل فنياً.

ويرى أن ضعف البناء اللغوي للممثل، وعدم ضبط الكلمة من الأساس، أو حفظ الممثل للكلمة بشكل خاطئ مع عدم العناية بقواعد علم اللغة (الصوتيات) تلاحق الكلمات وتخفي المعنى.

وبسؤاله عن كيفية التغلب على هذه المشكلة، أكد ضرورة تسليم النص مشكولاً من البداية بالإضافة لاختيار الممثل المناسب، وكذلك الاهتمام ببروفات الترابيزة، ووجود مدقق لغوي، والبروفات الفردية، وأوضح أن الكفاءة اللغوية ليست مكلفة لكنها بحاجة إلى اتباع مخلص لقواعد العمل الأساسية حيث لا وجه للمقارنة بين

الحالية، أرجع السبب في ذلك إلى أن هؤلاء العظماء كانوا يعرفون قيمة اللغة. وكانوا قادرين على الاطلاع وزيادة المعرفة بالإضافة إلى تجاربهم الكثيرة وحبهم وإيمانهم بما يقدمون، هذا بالإضافة إلى أن الذوق العام وقتها كان يستوعبهم، ويعرف قيمتهم كفاعلين ومؤثرين في المجتمع، ويعتبرهم قدوة. أما الآن ... فأين نحن؟

أما الأستاذ أبو العلا سلاموني فأرجع سبب فضاحة جيل الرواد قديماً إلى المدارس التي كانت تقدم من خلالها أنشطة فنية وأدبية تعني بها يسمى جماعة الخطابة والإلقاء، يتدرب فيها الطالب كيف ينطق اللغة العربية الفصحى نطقاً صحيحاً، دون أخطاء و نادى سلاموني بضرورة العودة إلى مثل هذه الأنشطة داخل مدارسنا، للحفاظ على لغتنا القومية لدى الأجيال الصاعدة. أما بالنسبة لفرق هواة المسرح فيمكن لكل فرقة أن تستعين بأحد المتخصصين في اللغة العربية ليقوم بتدريب الفريق على أداء المسرحيات ذات

بدأنا بسؤال المخرج المسرحي خالد عطا الله عن الآليات أو المعايير التي على أساسها يتم اختيار النصوص المسرحية؟ فكشف عن صعوبة اختيار النصوص المناسبة حيث يقول: "طوال الوقت نجد صعوبات في اختيار نصوص مسرحية باللغة العربية تناسب حالة الهواة، وعدم معرفتهم الأكيدة باللغة العربية ودهاليزها من حيث النطق والفهم مما يجعلنا نتعد كل البعد عن النصوص الناطقة باللغة العربية، وقد قدمنا بعض الحلول ولكنها حلول تُفقد النص المكتوب مصداقيته، وتخلق خلل في الدراما المكتوبة أو الحكمة المسرحية للنص .. وكان من ضمن هذه الحلول "تمصير النصوص" لكي تكون منطوقة باللهجة العامية فتصبح أسهل على الممثل وأحياناً لكي تصبح أسهل أيضاً على المتلقي .. ولكن لم يكن ذلك هو الحل الأمثل. فقد قدمت مسرحية "مسافر ليل" وهي باللغة العربية الفصحى، بالإضافة إلى أنها تنتمي إلى المسرح الشعري قدمتها كما هي و الذي ساعدني على تقديمها كما هي، هو قلة عدد الشخصيات المسرحية في النص، فعناصر التمثيل المسرحي والشخصيات فيها لا تتعدى ثلاثة أشخاص .. لذلك كان من السهل اختيار الممثلين وهم قلة من الهواة القادرين على الإمساك بدهاليز اللغة، هذا بالإضافة إلى أن نص مسافر ليل بسيط من حيث اللغة رغم شاعريته. وأضاف أنه من وجهة نظره يرى جزءاً من الحل في وجود ورش خاصة باللغة لحل مشكلة اللغة عند السواد الأعظم من هواة المسرح والشباب، مع التركيز على الإعراب للجمل والضبط اللغوي، وأن تعمم هذه الورش على كل فرق الأقاليم وفرق الهواة والشباب. ومن الناحية الأخرى لا بد من خوض غمار التجارب باللغة العربية سواء المترجم منها أو المحلي لكي يعتاد الفاعلون وهم الممثلين على اللغة وخوض غمارها. لأن وجودهم في التجربة سوف يساعدهم على النطق الصحيح. وأضاف: هناك بعض المخرجين يستعينون بمصحح لغوي لكي يضبط اللغة ويصححها للممثلين وهذا يعتبر حلاً مؤقتاً وليس دائماً يستأصل المشكلة من جذورها.

واستطرد عطا لله: "الخوف من الخوض من نصوص اللغة العربية لعدم الاطلاع والممارسة، بالإضافة إلى تدني الذوق العام. وأعتقد أن الميديا وما يقدم على الإنترنت للشباب قادر على هدم أي تذوق للغة الفصحى. هذا بالإضافة إلى البعد عن الاطلاع والقراءة لأن المعرفة الآن أصبحت سهلة وسماعية أكثر منها مقروءة..

وعن سؤاله عن المقارنة بين جيل الرواد مثل زكي طليمات وعبد الوارث عسر ويوسف وهبي وغيرهم وبين الأجيال الحالية للمسرح، وعن تمكن جيل الرواد من اللغة تحدثاً وإلقاءً مقارنة بالأجيال



فهمي الخولي



أبو العلا السلاموني



خالد عطا الله

سيطرة القطاع الخاص وتخوف المنتجين وهيمنة الكوميديا من أسباب انتشار العامية

تابع: فالأبيات كلها بلغة سهلة بسيطة مفهومة وفصيحة. وطالب الخولي أن يكون هناك فرقة للمسرح الشعري، لا تقدم إلا المسرح الشعري الحديث لجميع شعرائنا، وأكد أن أي شاعر مصري أو عربي لا يأخذ الكارت الأخضر ويصبح شاعراً إلا عندما يكتب للمسرح لأنه جواز مروره كشاعر.

وأوضح أيضاً كيف أن مسرحيات صلاح عبد الصبور ذات اللغة البسيطة المفهومة للأمي والمتعلم، كانت تقابل بنجاح كبير لدى جمهور ليس متخصصاً في الشعر، وكانت بساطة وسلاسة اللغة والأبيات من أهم أسباب النجاح وذكر لنا أبياتاً منها مثل:

في بلد لا يحكم فيه القانون

يمضي فيه الناس إلى السجن بمحض الصدفة

لا يوجد مستقبل

في بلد يتمدد في جثته الفقر كما يتمدد ثعبان في الرمل

لا يوجد مستقبل

في بلد تعرى فيه المرأة كي تأكل

لا يوجد مستقبل

وبسؤاله أم تفكر في تكرار عروض مسرحية ناجحة قدمت من قبل؟ أشار إلى أنه لا يحب تكرار الأعمال ولكنه تمنى في قرارة نفسه لو إعادة تقديم مسرحيات مثل "الوزير العاشق" و"النسر الأحمر" و"وطنى عكا" و"الفتى مهران".

أشار أيضاً إلى أنه حين قدم عرض "لن تسقط القدس" بطولة نور الشريف وعفاف راضي ولقاء سويدان، طلبتها أكثر من ست دول عربية تفتتح بها مهرجاناتها منها سوريا والعراق وتونس وقطر والجزائر واليمن، فكانوا أول فرقة مصرية تزور اليمن، وأوضح أن هذه الدول طلبت العرض بعد ما قرأته من النقاد، وليست مصر هي التي رشحتها، وهو الشيء نفسه الذي حدث مع مسرحيتي "الوزير العاشق" و"سالومي" وقد مثلت هذه الأعمال مصر في العديد من الدول العربية.

وطالب الخولي أن يكون هناك فرقة للمسرح الشعري، لا تقدم إلا المسرح الشعري الحديث بلغة عربية بسيطة مفهومة محببة.

وأخيراً، حين سأله عن تفسير هروب المنتجين من إنتاج عروض مسرحية باللغة العربية الفصحى أو حتى تكرار عروض فصيحة نجحت من قبل، كضمان لنجاح قادم؟ أرجع السبب إلى سيطرة

القطاع الخاص على الفضائيات، وإلى تخوف المنتجين والقيادات المسرحية في مصر حيث أصبح أهم ما يشغلهم هو فكرة النجاح الجماهيري فقط، والنجاح الجماهيري يعني أن المسرحية قريبة من الهزل ومن الإضحاك ومن الكوميديا. الكل يجري وراء الربح دون النظر إلى المضمون.

الكوميدي وفرقة مسرح توفيق الحكيم لكن انتشرت مسرحيات الكوميديا من خلال نجوم الكوميديا في مصر آنذاك مثل فؤاد المهندس الذي كان عضواً في المجمع اللغوي، فإنه لم يقدم عملاً فصيحاً، وأشار الخولي أيضاً إلى أمين الهندي وكيف أنه كان متمكناً تماماً من الفصحى، وأنه بعد انتشار المسرح الكوميدي أصبح لا يقدم إلا أعمالاً بالعامية الدارجة وتحول جمهور المسرح من الفصحى إلى العامية، مما دعى كاتب كبير مثل علي أحمد باكثير إلى كتابة مسرحية "حبل الغسيل" والتي ناقشت هذه القضية وهي التحول من الفصحى إلى العامية، حيث كانت هذه الفترة هي بداية الانتقال أو الانحدار - على حد قوله - من الفصحى إلى العامية في المسرح المصري، وأصبحت الفصحى لغة مهجورة إلا عند بعض البرامج المتخصصة التي تداع في البرنامج الثقافي وفي بعض البرامج العلمية. وبسؤاله هل يرى أن سبب التراجع هو الجمهور نفسه؟ ذكر أنه حين قدم مسرحية "الوزير العاشق" للشاعر الكبير فاروق جويادة التي كانت بطولة سيدة المسرح العربي سميحة أيوب وعبد الله غيث كان متخوفاً من الجمهور الذي تعود على المسرحيات التي تقدم بالعامية، ولكنه اكتشف أن الجمهور كان متشوقاً للغة الفصحى وكان راغباً تماماً في سماع الشعر ممن يجيدون إلقاءه بلغة سليمة معاصرة. وأن المسرحية نجحت نجاحاً كبيراً فاق توقعاته بكثير لأنها كانت بلغة سهلة بسيطة معبرة وأنه ما زال يتذكر أبيات كثيرة علقته بذهنه وذهن الجمهور، مثل:

يعز علي يا وطني

أراك الآن أشلاء تمزقها أياديها

فمات الصبح في عيني وليل اليأس يشقينا

وأه منك يا وطني

ستبقى الجرح في صدري

جراحا قد نداويها وتألي أن تداويها.

قراء العقاد وطه حسين والجارم والمنفلوطي، وأجيال اليوم المنكوبة بكتابتها، أو بالمقارنة بين ما كان الطالب يدرسه في الثلاثينيات مثلاً، وما يدرسه الآن، ولننظر لنهضة المسرح قبل ثورة يونيو وبعدها. الآن هناك تعليم لا يحقق الكفاية، وثقافة تهمل الهوية لا مشروع متكامل.

وبتوجيه نفس السؤال إلى دكتور فهمي الخولي عن أسباب غياب العربية عن العروض المسرحية الحديثة، كلمنا أولاً على أهمية اللغة العربية بوصفها اللغة التي وحدتنا جميعاً كوطن عربي، ويرى أنه في فترات الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات كانت الفصحى هي المسيطرة على المسرح على الرغم من انتشار الأمية، وأضاف أن نسبة الأمية في المجتمع المصري كانت تصل إلى ثمانين في المئة، ورغم ذلك كان الجميع يعشقون اللغة الفصحى ويفهمونها بفضل انتشار الكنتاتيب في القرى والأحياء الشعبية والنجوع. حيث كان هناك شيخاً معمماً عليماً بقواعد اللغة والقرآن يعلم الأطفال كيف يقرأون القرآن قراءة سليمة ويهيئهم لاستقبال اللغة العربية بطريقة محببة، ولكن للأسف تغير الحال حين بدأت وزارة التعليم تتخذ مناهج مغايرة لدراسة اللغة العربية، وبدأت تهمل أصول القواعد بهدف تسهيل تعلم اللغة على التلاميذ واتجهت إلى استخدام مفردات سهلة بسيطة، فاندثرت مفردات كثيرة للغة الفصحى، وأصبح مثلاً كثير من معاني الشعر الجاهلي منغلقة على الطلاب، فأصبحوا يكرهون الفصحى ولا يقربون منها، وأشار إلى الدور الكبير الذي لعبه رواد الإذاعة المصرية من تقديم برامج للغة العربية الفصحى مثل برنامج عميد الأدب العربي طه حسين، وبرنامج الأستاذ فاروق شوشة وانتشار استوديوهات الدراما الإذاعية التي كانت تصدر لجميع بلدان الوطن العربي حينها. تابع : ولكن للأسف مع ظهور التلفزيون وفرقه كان الاهتمام بما يسمى "بالمسرح الكوميدي" رغم أنه كانت هناك ثلاث فرق للمسرح العالمي وثلاث فرق للمسرح الحديث وثلاث فرق للمسرح

إقامة ورش لتعليم اللغة وتشكيل فرقة دائمة للمسرح الشعري هو الحل

مخرج عرض «أفراح القبة»

يوسف المنصور: المسرح أكثر مناسبة للرواية من السينما والتلفزيون



عندما أدرك محمد يوسف المنصور ما يرنو إليه وحدده ، تقدم بحب ووعي بهويته وبمجتمعه نحو ما ينوي تقديمه، بقلم مغامر وإيديولوجية مخرج تتسم بالجرأة وتتحلى بدراسة أكاديمية وروح عاشق حقيقي، محمدا جمهوره وقد آمن بدوره. طرق المنصور أبواب عالم أستاذنا الكبير الأديب نجيب محفوظ لينتقي من رواياته «أفراح القبة». ويقرر أن يقدمها مسرحيا، وقد أحبها منذ قراءته الأولى لها وقرر أن يخوض بها مغامرته الفنية الأولى في البيت الفني للمسرح .. وحولها كان لنا معه هذا اللقاء معه.

✦ حوار: همت مصطفى

حدثنا عن بداية الرحلة وكيف ولجت إلى عالم المسرح ؟

حين كنت طفلاً كنت أعشق كثيراً مشاهدة التلفاز، واعتدت الجلوس أمامه لفترات طويلة حتى أدمنته وتسبب ذلك في ضعف بصري، وبعد الثامنة من عمري اصطحبتني أحد الأساتذة لأشارك ممثلاً بأحد عروض المسرح المدرسي، وتكرر ذلك، بينما حلمت وقتها أن أكون طياراً، غير أنني أحببته وسمعت كلمات استحسان كثيرة و اصطحبت مرات ومرات في طفولتي لأشارك بعروض بالمدارس والثقافة الجماهيرية، فأحببت ذلك كثيراً وبدأ الشغف يتسلل بداخلي نحو المشاركة أكثر حتى التحقت بكلية الهندسة و كنت قد حملت إليها حلمي نحو التمثيل وتمنيت تحقيقه .

- وماذا خلالها لتحقيق حلمك ؟

التحقت بالهندسة احتراماً لرغبة أسرتي لكنني اخترت جامعة القاهرة قصداً مني لكونها العاصمة ومركز الفنون، وانتفض حلم التمثيل بداخلي وكبر منذ أيامي الأولى بالجامعة وكنت أظن بقاعة بروقات المسرح أكثر مما أحضر المحاضرات بالكلية، وأعد المسرح الجامعي هو بداية الطريق حيث كنت عضواً بفريق المسرح بالكلية لسبع سنوات، شاركت خلالها بالتمثيل والإخراج، والكتابة وكنت رئيساً للفرقة وحصلت على العديد من الجوائز

حاصد للجوائز

تعددت مشاركاتك بالمسرح حدثنا عن حصادك عن هذه المشاركات ؟

إن سعادة الجمهور أهم وأكبر حصاد لي، أما عن الجوائز فقد فزت عن مسرحية « الأفاعي » بجائزة أفضل مخرج، وفازت بالمركز الثاني بمهرجان جامعة القاهرة للعروض القصيرة 2013، و 2014 و حصدت « الأفاعي » أيضاً المركز الثالث بمهرجان ساقية عبد المنعم الصاوي، و المركز الأول بمهرجان المسرح العربي، وأفازت مسرحية، وفزت بجائزة أفضل مخرج بالمهرجانين، كما فزت بجائزة أفضل مخرج عن « الدخان » بمهرجان مركز الإبداع الفني بالأوبرا وحصد العرض المركز الأول، وفي عام 2016 حصدت جائزة أفضل مخرج

من (2006 وحتى 2013)، كما شاركت مع منتخب الجامعة الذي حصد المركز الأول لأفضل عرض مسرحي على مستوى الجمهورية 2008 وكنت رئيساً لفرقة الأمل المسرحية الحرة التي حازت العديد من الجوائز في مهرجانات عديدة من 2009 حتى 2016، كما كنت أشارك في العديد من المسرحيات بالتمثيل والإخراج والتأليف في الثقافة الجماهيرية والمهرجانات المختلفة حتى سنواتنا الأخيرة، ومع حبي الكبير للمسرح كنت أسعى أيضاً للنجاح والتميز بالدراسة فحصلت على بكالوريوس الهندسة من الجامعة عام 2013 بتقدير، ثم أسرعت للتقديم للدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج عام 2014 وأستكمل حالياً دراستي بالمعهد .

أتمنى الوصول للجمهور بكل فئاته وأن أسعده دائماً



عن « ساحرات سالم » مهرجان جامعة القاهرة للعروض الطويلة، وجائزة أفضل مخرج مهرجان المسرح العربي (زكي طليمات) بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وفي 2017 قدمت عرض « طقوس الإشارات والتحويلات » مهرجان المسرح العربي (زكي طليمات)، وحصد المركز الأول بالمهرجان، وكذلك المركز الأول للأفضل في التمثيل والديكور والموسيقى والإخراج، وعندما شارك العرض بمهرجان إبداع (5) فاز بالمركز الأول وحصد جوائز أفضل ديكور وأفضل ممثل وأفضل مخرج، وبدورة المهرجان القومي للمسرح المصري 2017 ترشح العرض لجائزة أفضل عرض بالمهرجان ولأفضل موسيقى، وحصد جوائز أفضل ممثل وممثلة وشهادة تميز، وحصلت عنه على جائزة أفضل مخرج صاعد بالمهرجان، كما شارك العرض مهرجان نقابة المهن التمثيلية بنفس العام فحصد المركز الأول وجوائز الأفضل في التمثيل دور أول ودور ثان (نساء / رجال)، وترشح نفس العرض بمهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي 2017 لجائزة أفضل عرض وأفضل مخرج، وحصد جوائز أفضل ممثلة وأفضل ممثل وأفضل موسيقى وأفضل ممثل دور ثان .

- في البدء كان التمثيل، حدثنا عن أهم محطاتك معه، وهل مازلت تشارك كممثّل مسرحي ؟

أشارك دائماً كممثّل منذ بدأت وأسأتم في ذلك، وقد حصلت على العديد من شهادات التقدير عن الأداء المتميز بمهرجانات عديدة بجامعة القاهرة منها عن مسرحيات « هبط الملك في بابل »، « إكليل الغار »، و« صاحب السعادة » كما حصلت على المركز الأول كأفضل ممثل لمرات كثيرة منها عن أدوار في مسرحية « موعد مع الحسناء » 2010، وفي 2012 عن « انسوا هيروسترات » و « 2013 عن مسرحية « بيكيت »، وعن دوري في مسرحية « الدخان » مهرجان مركز الإبداع الفني بالأوبرا عام 2014، و بالمعهد العالي للفنون المسرحية فزت بجائزة التمثيل 2016 عن مسرحية « الظلمة »، و2017 عن « ساحرات سالم » و2018 عن « الموت والعذراء »، و2019 فزت بجائزة لجنة التحكيم الخاصة في المهرجان العربي « زكي طليمات » عن دوري في « أغنية على الممر » كما ترشحت في نفس الدورة لجائزة أفضل ممثل بالمعهد العالي للفنون المسرحية عن دوري في « وليمة عيد »، وحصدت بنفس العام جائزة التمثيل بالمهرجان العالمي للمعهد عن دوري في « عطيل يعود » كما شاركت كممثّل بالعديد من الأفلام الروائية القصيرة والطويلة، والفيديو كان آخرها « الكبريت الأحمر » الجزء الثاني ومسلسل « الحرابية » .

- وماذا عن تجاربك مع الكتابة المسرحية ؟

في مهرجانات المسرح بجامعة القاهرة حصلت عام 2013 على جائزة أفضل إعداد لنص مسرحي عن « الأفاعي » و في 2015 حصدت جائزة أفضل مؤلف مسرحي عن « مارلو »، ومهرجان العروض الطويلة 2016 حصلت على جائزة المركز الأول كأفضل دراماتورج عن إعداد مسرحية « ساحرات سالم »، و أفضل مؤلف عن « أطلانتس » لفرقة كلية الحقوق بالجامعة، وفي 2019 حصدت جائزة أفضل إعداد درامي بمهرجان ساقية الصاوي عن مسرحية « الدخان ».

عالم المسرح الخاص

- تقدم « أفراح القبة » للأديب الكبير « نجيب محفوظ » لماذا اخترت هذه الرواية وما هي أهم التحديات التي واجهتك عند تقديمها ؟

بعد فوزي بجائزة الإخراج بالقومي 2017 وكنت أدرس بالعام الثاني بمعهد الفنون المسرحية وجهني مدير مسرح الشباب المخرج عادل حسان نحو تجهيز نصّ، وحينذاك كانت لدي فكرة نص مسرحي

أول تحد بعد النص، وأكثر ما أرهقني عند التفكير فيه وتوقفت كثيراً عنده وتحوفت من قيام الجمهور بعقد مقارنات بين نجوم المسلسل والممثلين بالعرض، بينما عناصر العرض الأخرى تأتي أهميتها بعد الممثل ذاته. فكان علي الحذر و اختيار ممثلين أكفاء متميزين وعلى قدر كبير من المسؤولية، وحاولت أن ننأى عن تجسيد الشخصيات مثلما في الدراما التلفزيونية، اعتماداً على الصدق، و هو ما سيصل للجمهور وليس التقليد وتحقق ذلك . وكان هناك تعدد المكان الدرامي وقد كنت أدرك أنه ينقل سينماتياً أسهل من المسرح، فكنت أضع حلولاً له بالإضاءة التي شكلت عنصراً هاماً، واختزلت أماكن درامية كان يصعب نقلها، فالمسرح يلزمه التكثيف والاختزال عن عالم السينما وهي الأكثر ملاءمة لتقديم الأماكن الدرامية بالرواية .

- ما خطتك التي وضعتها لتصل أفكار العرض للجميع ؟

بعقديتي المسرحية أؤمن أن المسرح للجمهور وهذا أهم هدف يجب أن يسعى إليه جميع صناع أي عرض مسرحي وخاصة المؤلف والمخرج، فلا يجب أن يوليا اهتمامها فقط للنخبة أو المثقفين والفنانين والأدباء، ظناً بأن هذا يعد سعيًا للارتقاء بالفن، لذا حاولت جاهداً أن أقدم فلسفة محفوظة وشخصياته الثرية وقالبه السحري للكتابة بلسان الرواة، محيطاً العرض بالقالب البوليسي والتساؤل المستمر من القائل ؟ ليوصل الجمهور متابعته بشغف دون ملل حتى النهاية ويستمتع رغم تراجيديا العرض وقصيته التي حملت مآسي عديدة.

- إلى أي اتجاه ستتوجه في رحلتك القادمة : التمثيل أم الإخراج أم الكتابة ؟

سأهتم جاهداً أن أشارك كممثّل مسرحي ثم الكتابة للمسرح وكذلك للدراما التلفزيونية، خاصة أنني أؤمن أن الإخراج لا ينبغي أن يُقدّم عليه دون أن يكون لدينا قضية أو هم كبير، ومن ثم أبحث عن نص أو أتجه لكتابتها إن لم أجد نصاً مناسباً، الإخراج ليس مهنة ووظيفة، بينما التمثيل مهنة يتميز فيها البعض عن الآخر ولذا يرشح الممثل للأدوار يقبلها أو يرفضها، والكتابة هي نقل ما نحمله من أفكار نسعى لتقديمها.

- عملت بالمسرح الجامعي، كيف ترى دوره في الحركة المسرحية ؟

يرز قيمة المسرح الجامعي في الإعداد والتحفيز وسيظل تعليمياً هدفه الأساسي والرئيس مشاركة الطلاب وتنمية مهاراتهم خصوصاً المهووبين، وقد نشأنا في السابق على ذلك، لقد تعلمت الكثير من أستاذي حسين محمود مسرح كليتي بالجامعة؛ غير أن متابعتي المستمرة في الآونة الأخيرة أرى ضعفاً في العروض، وتحول هدف كل من يشارك فيها هو الفوز وحصد المراكز فقط، ونلاحظ هذا بوضوح عندما نتابع عروض المهرجانات الطلابية التي يخرجها أحد الطلاب فلنلاحظ فروقا كبيرة بين تجربة المخرج من خارج الكلية والمخرج الطالب.. لقد كان مخرج الجامعة معلماً ومدرباً واعياً يشارك في إعداد الطلاب ثقافياً وفنياً ولا يقتصر تواجده بالجامعة لإنتاج عرض للمنافسة فقط كما يحدث في السنوات الأخيرة .

- هل هناك قضايا تشغلك وتنبؤ تقديمها في عرض مسرحي جديد ؟

نعم ووقع اختياري على أحد الروايات الحديثة التي طرحت بالأسواق منذ عامين تقريباً، وأعجبتني وأتوني تقديمها عن قريب بعد أن أقوم بكتابة النص، وأتمنى دوماً أن أصل بما أقدمه للجمهور بكل فئاته وأن يسعد بما أقدمه دائماً .

آخر، وتوجهت لأحد المؤلفين الشباب ليكتبها لكن حال انشغالنا دون ذلك وكنت قد قرأت « أفراح القبة » من قبل وأحببتها كثيراً وأمنت بفلسفتها وتمهنت تقديمها مسرحياً يوماً ما لأنها تخص هذا العالم الخاص، و رأيت أن المسرح أكثر ملاءمة لها، ففكرت في ذلك ولما كانت لي تجارب سابقة بالكتابة والإعداد قررت أن أشرع في تحويل الرواية لنص مسرحي، وتقديمه بمسرح الشباب، وبدأت الكتابة بداية 2018، وكان الانتهاء من النص هو التحدي الأول والأكبر لي حينذاك، وأعد هذه التجربة أكثر تجاربي إرهاقاً منذ بدأت الكتابة للمسرح وقد وصلت عدد النسخ عن الرواية قبل نص العرض الأخير 12 نسخة مختلفين عن بعضهم البعض، وقدمت العديد منها للمخرج عادل حسان وفي كل مرة أعود لنفسي لأكتب من جديد إعداداً آخر حتى انتهيت من النص الأخير.

- لماذا اتجهت لمسرح الرواية بدلاً من تقديم نص مسرحي، وكيف تفسر اتجاهك كثير من المسرحيين لذلك في السنوات الأخيرة ؟

فن الرواية يأسرني بما تحمله من تفاصيل وأعداه عالماً ممتلئ بكل أبعاد الشخصية الدرامية والاجتماعية والنفسية، والاقتصادية، والرواية قادرة على الغوص بقوة في النفس البشرية عن غيرها من فنون الكتابة وتطرح الأفكار بوضوح، خاصة لدى المؤلفين الكبار في مقدمتهم الأديب نجيب محفوظ، و الرواية تجبر كاتبها أن يستطرد بقلمه في تحليل شخصياته والكتابة باستفاضة كيفما يشاء لأنها لا تلزمه بعدد محدد من الصفحات، وهذا ما دفعني لأن اتجه لتقديم الرواية، وخصوصاً « أفراح القبة » لفلسفتها، ورؤيتها وهي التي تحتاج إلى إعداد جديد واع لتلائم زمننا المعاصر ومشكلاته، خاصة وأن غالبية نصوص المسرح الحديثة تتسم بسطحية ومباشرة غير قادرة على تقديم مشكلاتنا برؤية حقيقية وعميقة ولا تماثل الرواية، وغالبية المؤلفين الحاليين تفتقر كتاباتهم لتناول الشخصية الدرامية بأبعادها كاملة في شبكة العلاقات الاجتماعية بالنص.

- هل كانت هناك تحديات أخرى واجهتك بعد الانتهاء من النص و قبل تقديم « أفراح القبة » للجمهور ؟

نعم، ولقد حوصرت بالعديد من التحديات بداية لكونها أول مسرحية لي بالبيت الفني، وأني من قمت بإعداد الرواية للعرض وأنها قدمت بعد قراري بتحويلها بأشهر قليلة بالدراما التلفزيونية المصرية وبفريق عمل متميز، فكان اختيار فريق الممثلين للعرض

كثير من السينوغرافيا قليل من الأفكار..

ملاحظات على هامش الدورة الثلاثون لأيام الشارقة المسرحية



رامي عبد الرازق
-الشارقة

في لحظة فارقة داخل اتون الصراع المجازي بين الفرقة السيمفونية التي تعزف لحنا قويا وبين اصوات الرصاص والمدافع التي تتعالى مع اشتباك ميليشيات المتطرفين ضد الجيش النظامي وذلك في ذروة العرض المسرحي سيمفونية الموت والحياة للمخرج محمد العمري- في لحظة فارقة داخل هذه المواجهة الصوتية والبصرية الشيقة التي تقسم المسرح إلى نصفين -وتتداخل فيها اصوات العزف مع طلقات الرصاص- ينسجم القائد العسكري المتطرف للدرجة التي يبدأ فيها بالعزف على سلاحه الطويل فينتبه لذلك المايسترو الذي يقود الفرقة في المواجهة المجازية ليسحب من يدي (الجنرال المتطرف) السلاح ويضع بدلا منه عصا المايسترو دلالة على لحظة الانتصار الرائعة للفن والقيم الجمالية والعقائد الإنسانية الإبداعية على كل سياقات التخريب والتطرف والكره والرفض النفسي لكل ما هو راق وملون ومختلف.

ولكن للأسف لا يتوقف العرض عند هذه الذروة الفكرية والنفسية والبصرية الجيدة ولكنه يستمر فيما يمكن أن نطلق عليه (انتكاسة ما بعد الذروة-anti-climax) ليستعرض لنا تاريخ الجنرال المتطرف واسباب تطرفه ثم تحول المفاجئ وغير المبرر دراميا أو زمنيا - اي زمن التحول المطلوب لتحقيق الإقناع وصولا إلى لحظة النهاية التي يريد فيها أن يسمع عزف الفرقة التي أطلق صراحتا لموسيقى بحيرة البجع بينما تغادر الفرقة مسرعة وهو يلوح لها قبل أن يلقى مصرعه.

هذا التحليل الموجز للعرض المقدم من فرقة مسرح الشارقة الوطني والفائز بغالبية الجوائز الخاصة بالدورة الثلاثين لأيام الشارقة المسرحية (أفضل عرض وأفضل مخرج وأفضل ممثل من غير المواطنين وأفضل إعداد موسيقي وأفضل إعداد درامي) يمكن أن يجعلنا نضع أيدينا على واحد من العناصر البارزة في تقييم هذه التظاهرة المسرحية الهامة، التي يمكن عبر متابعتها الوقوف على قراءة واضحة للحركة المسرحية الإماراتية، والتي بلا شك قد قطعت شوطا لا بأس به في سبيل الوصول إلى ما يمكن اعتباره مستوى من النضج ينضح بالخبرة المتراكمة.

عبر ستة أيام فقط - في تخفيض واضح لعدد أيام التظاهرة التي كانت تصل إلى اثنا عشرة يوما في الدورات السابقة- عرضت الأيام سبعة مسرحيات داخل مسابقتها الرسمية وثلاثة مسرحيات خارج المسابقة بالإضافة إلى ثلاثة عروض مستضافة منها عرض واحد فقط خارج سياق الإنتاج المحلي لدولة الإمارات وهو العرض الجزائري جي بي أس من إعداد وإخراج محمد شرشال وهو العرض الفائز مؤخرا بجائزة مهرجان الهيئة العربية للمسرح - الذي نظم في الأردن- وهي الهيئة التي استهنتها حكومة الإمارات للأعتناء بسياقات المسرح العربي واستقر اعضائها في إمارة الشارقة الوجه

الثقافي والمسرحي الأبرز لاتحاد الإمارات.

ما سبق وشرنا إليه في بداية حديثنا عن أبرز عروض الأيام يمكن اعتباره سمة اساسية من سمات العروض التي شاركت في مسابقة الدورة الثلاثين، ونعني به التركيز على الشكل بمختلف تجلياته (ديكور وسينوغرافيا وحركة ممثلين وإضاءة وحتى شريط الصوت) في مقابل تواضع للمضمون أو مباشرة أو استبعاد لأسئلة العمق والثقل والطزاجة سواء في الطرح أو تناول أو المعالجة المسرحية.

يعرف ماركيز فن الكتابة بأنه فن الاستبعاد وان الكاتب الجيد يعرف بما يستبعده وليس بما يضيفه، وعليه يمكن القول أن غالبية عروض الأيام مع تفانيها البصري الواضح في محاولة تحقيق صورة مسرحية قوية ومؤثرة افتقدت إلى حد كبير أولا إلى قوة الفكرة وثانيا إلى فن الاستبعاد، وإبرز مثال على ذلك ما اشرنا إليه

بخصوص العرض الحائز على غالبية الجوائز الأهم هذا العام، فهناك فرق شاسع بين الذروة الدرامية والمعنوية والفكرية للعرض والتي تتجلى في لحظة سحب المايسترو للسلاح من يد الجنرال المتطرف ووضعه عصا المايسترو بها لها من دلالات فنية وجمالية وبين استكمال العرض لمجرد تحقيق ذروة أخرى بصرية أو شكلية تتمثل في مقطع مونودرامي كامل (اداء ممثل واحد) لكي يسرد الجنرال تاريخ شخصيته ثم المشهد الأخير حيث ترحل الفرقة وهي تعزف لحن تشايكوفسكي على اطلال المعسكر المتفجر والجنرال القتيل.

فخلفية الجنرال في الحقيقة لا تعني النص ولا الفكرة لأنه ايا كانت خلفيته فهو رمز أيقوني واضح لكل ما هو متطرف ومنغلق وسوداوي وغارق في ظلامية الفكر والسلوك، وسواء تربي تربية سوية أو انضم دون ارادته إلى بدافع المصلحة أو التدين أو ايا كان، فإنه يظل نموذجاً للدواعش أو غيرهم واللحظة التي يتخلى فيها عن السلاح في مقابل عصا المايسترو هي لحظة انتصار الفرقة الموسيقية بكل ما تمثله من نور وجمال وإبداع وإنسانية ورقية وليست لحظة عزفها لموسيقى بحيرة البجع بينما تتعد هاربة بعد أن اطلق الجنرال المتحول أو المرتد عن ظلاميته سراحها.

أن هذا هو ما قصده ماركيز تحديدا بفن الاستبعاد، وهو في الأساس عنصر الغرض منه تكثيف الشكل من اجل ايصال الحد الأقصى من المضمون، وهي الأشكالية الأكثر وضوحا كما سبق وشرنا في غالبية اعمال الدورة، فالرغبة في استعراض الأمكانيات الخاصة بالخيال البصري تتعارض مع مبدأ التكثيف وتتسبب في تشوش الأفكار أو تسطيحها لمجرد أن يتبلور الشكل في جماليات مؤثرة دون أن يكون لها قوة النفاذ إلى ما هو ابعد من امتاع العين أو بهاء الرؤية.

تجدد الإشارة أيضا إلى أن عمل سيمفونية الموت والحياة هو عمل مقتبس عن نص روائي (رواية الجنرال ل آلان سيليو) وقد قام بالأعداد المسرحي لها الكاتب اسماعيل عبد الله ولكنه في غمرة هذا الإعداد القائم على استبدال الجنرال الفاشي بقائد عسكري داعشي متطرف وعلى استبدال الحرب الأهلية في الرواية بالحرب القائمة بين الدواعش والجيش النظامية في سوريا والعراق، في هذا السياق لم يرقم الكاتب بتعريب كافة العناصر التي يمكن أن تقرب الأفكار والواقع الخاص بالنص من المتفرج العربي أو المحلي! حيث حافظ على عنصر أن الفرقة هي فرقة سيمفونية أرسلت للجهة للترفية عن الجيش النظامي في حين أن نصائح التعريب كانت تشير إلى أن الفرقة في حالة كونها فرقة موسيقى تراثية لشكلت سياق فارق مع العرض شكلا ومضمونا خاصة على مستوى التلقي وتحقيق مساحة الإيهام المطلوبة لتمهيد ذهنية المشاهد للاقتناع والتشبع بأفكار العرض وسياقاته القائمة على الحرب بين النور والظلام أو بين الموسيقى/الحياة التي تمثلها الفرقة والموت/التطرف الذي يمثله قائد الجناح العسكري للميليشيات الموهومة مخدر الحرب المقدسة ورفع راية الدين والله.

ولكن مع كل ما سبق لا يمكن انكار وجود حالة من النشاط الإبداعي الخاص بالخيال الموحى والطزاجة التعبيرية المتمثلة في عناصر الديكور والسينوغرافيا داخل العرض - حصل العرض أيضا على جائزة افضل ديكور - خاصة فيما يتعلق باستخدام ألواح بيضاء مطاطة على جانبي الخشبة لتشكيل الفراغات سواء

عرضين وهما سمرة من إنتاج مسرح ياس وتأليف وإخراج مرعي الحليان وبكاء العربي إنتاج جمعية دبا الحصن للثقافة والتراث المسرحي وإعداد وإخراج مهند كريم، فكلتا العرضين يتباكيان بشكل واضح على ضياع الأندلس وأيامها المفعمة بالشعر والغزل والموسيقا الأول عبر فرقة تراثية تنتظر دورها في مهرجان موسيقى وعندما يتأخر الدخول يبدأ أفرادها في التدريب عبر استعادة اشعار ابن زيدون الوزير العاشق وشعره الرومانتيكي في غزل ولادة بنت المستكفي والثاني عبر التوقف أمام ليلة سقوط غرناطة حين يذهب عبد الله الصغير إلى فرناندو لكي يتفق معه على تسليم مفاتيح آخر مدن العرب في الأندلس ليلة الخروج الكبير بعد ثمانئة سنة من الوجود العربي في اسبانيا.

يعاني كلا العرضين من تشوش الرؤية والغرض الدرامي بشكل واضح، فالأول يقفز من المعاناة الخاصة لأفراد الفرقة مع سياقات الانتظار والإهمال والتأخير - قبل صعودهم إلى خشبة المسرح لتقديم فقرتهم- إلى تلك الاستعادة غير المبررة لحكاية ابن زيدون وولادة دون أن يكون ثمة رابط واضح بين المعاناة والاستعادة لمجد زائل أو تراث ذاهب، ومع وجود الكثير من الأفيئات والقصدية في الأضحك دون مبرر، بينما في العرض الثاني لا تتمكن من العثور على الغرض الدرامي الخاص باستدعاء لحظة السقوط التي لا تنسى في تاريخ الحضارة العربية وقت نهضتها، فما الذي يمكن اسقاطه على الواقع الحالي من الماضي البعيد عبر لحظة ضياع الأندلس نهائياً، وماذا يمثل كل من عبد الله الصغير وفرديناندو فيما علمنا المعاصر؟ هذا غعلى مستوى المضمون أما على مستوى الشكل فثمة تلك التساؤلات حول الضرورة الفنية لحديث الممثل الذي يقوم بدور فرديناند بالعربية ذات المخارج الأسبانية مع لغة واضحة غير طريفة بل ومرهقة في متابعة الحوار عبر وجودها على لسان الممثل طول الوقت، بالإضافة إلى التساؤل حول السبب في جعل المهرج بهلول أمين سر الملك عبد الله وخائنه في نفس الوقت من أصل مغربي ويتحدث اللهجة المغربية! هل في هذا إشارة باطنية أو مباشرة من أي نوع تخص اسباب الضياع؟ وما فائدة الكم الهائل من التجريد والرمزية على مستوى الديكور والسيوغرافيا والتصميم الحركي التعبيري في مقابل المباشرة الكبيرة في الطرح والحوار وغياب الهدف الفكري والسياسي من وراء صناعة عمل يرفع خطاب الرثاء والاستعادة دون انعكاس حقيقي على اللحظة الآنية واقعيًا أو تاريخيًا!!

أما الملاحظة الرابعة والأخيرة فتخص غياب النصوص الفائزة بجائزة الشارقة للتأليف المسرحي عن خشبات العروض داخل الأيام، وهي ملاحظة نتوجه بها إلى دائرة المسرح! ففي كل عام تعلن الأيام عن فوز أحد الكتاب المحليين بجائزة التأليف المسرحي ومبلغ مالي محترم ولكن هذا النصوص الفائزة يبدو أنها لا تجد طريقها إلى أن تتحول لعروض حية وتقدم على خشبة المسرح خلال الأيام في الدورات التالية!! وهو امر غريب ويستحق الدراسة خاصة مع تواضع مستوى العديد من النصوص المشاركة في الأيام وشكوى صناع المسرح المحلي من عدم وجود نصوص قوية! أو اللجوء إلى سباقات رمزية وفانتازية كما سبق واشرنا أو خطابات لا محل لها من الأعراب الواقعي والتاريخي كما تحدثنا في الملاحظة السابقة.

نتصور أنه ثمة ضرورة لأن يصبح سياق الفوز بجوائز التأليف المسرحي شاملاً ليس فقط على الجانب المادي ولكن على الجانب الإنتاجي - الأكثر قوة وتأثيراً وحضوراً وتخليداً للنص من الجانب المادي- وبالتالي يصبح للجائزة وللأيام دور حقيقي في تغذية المشهد المسرحي الإماراتي بروافد درامية وفكرية تساهم في تطور ونمو الحركة المسرحية بالإنحداد عاما بعد عام، بل وتصبح مثلاً يحتذى به في الجوائز والمسابقات المماثلة على المستوى المحلي والإقليمي على حد سواء.



فانتازية مغرقة في الخيال، وهي بالطبع اتجاهات لا غبار عليها من ناحية الشكل ولكن يظل السؤال هو مدى ما تخدم به هذه الأشكال المضامين التي تطرحها الأعمال ودرجة طزاجتها وقوتها الفكرية، ففي عرض صبح ومسا يصبح السياق العام هو اننا أمام مجتمع يعاني من ازدواجية كبيرة نتيجة أن السلطة السياسية تقرر تحويل بيت للعاهرات (زهرة اللوتس) إلى مصح للمجانين وكبار السن رغم ان المجتمع الحالي للمدينة التي تدور فيها الأحداث تشكل بناء على ما تقرر في هذا البيت الغريب قبل سنوات ولكن بعد ان صعدت السلطة إلى الحكم نكرت جميل هؤلاء وحولتهم لمجموعة من المجانين!

وفي اشيء لا تصلح للاستهلاك الأدمي يحاول العمل الوقوف على فكرة فلسفية مفادها أن الحياة لا يمكن أن تستمر سوى بقليل من الشرور والخصال غير الحميدة التي يحتاجها البشر من أجل أن يتمكنوا من البقاء على قيدها، وهو اقرب لمعالجة مسرحية لرواية الأديب المصري يوسف السباعي ارض النفاق، حيث يقرر أحدهم ان يقوم مع مجموعة من زملائه بجمع النفايات البشرية المتمثلة في الخصال غير الحميدة والأخلاق الفاسدة وبعد أن يتمكنوا من تطهير المجتمع منها يكتشفون أن عليهم إخراج بعضها من برميل النفايات لكي يساعدا به البعض من أجل الحصول على حقوقهم وحل مشاكلهم كالقسوة والنفاق وما إلى ذلك وبالتالي تصح المثالية المفترضة أو المجتمع اليوتوبي فكرة غير قابلة للتحقق على ارض الواقع لأنها ستؤدي إلى فشل المنظومة الاجتماعية كلها وضياع حقوق البعض وفشل الآخرون في نيل ما يستحقون، وهي فكرة جدلية تحتاج إلى درجة من الحساسية الفكرية في التناول خاصة مع تمثل المجتمع سينوغرافيا في صورة مكب نفايات ضخم وتحويل الأخلاق الفاسدة إلى أكياس زباله يتم جمعها ثم إعادة توزيعها بل واسقاطها على الجمهور في الصالة في نهاية العرض على اعتبار أن كل منها يحتاج إلى بعض من هذه النفايات الأخلاقية لكي يتمكن من العيش والنمو في الحياة!- حصل العمل على جائزة أفضل أزياء

الملاحظة الثالثة هو ظهور الخطاب الخاص برثاء الأندلس في

في مستواها المجازي كلا وعي شباب المتطرفين حيث تهوم افكار القائد الذي يحشدهم لقتال في هيئة غرف أو «اعداء الدين» أو كتشكيل رمزي لساحات المعسكر أو قضبان القطار الذي كان يحمل الفرقة إلى الجبهة والذي سقط ايضا بالمناسبة من سياق التعريب، حيث أن القطارات ليست وسيلة مواصلات «عربية» شهيرة ولكنها الوسيلة الغربية التي ترد في العمل الروائي، بينما في الواقع العربي فإن الشاحنات هي الوسيلة الأكثر قرباً لذهنية المتلقي.

على هامش الأيام

كما سبق وأشرنا فإن المنابع لأيام الشارقة في دورتها الثلاثين يمكن له أن يلتقط بسهولة عدة ملاحظات على هامش العروض المقدمة سواء داخل أو خارج المسابقة، وهي الملاحظات التي يمكن أن تشكل نصائح مباشرة لصناع المسرح في الإمارات خاصة مع تكرارها بشكل اقرب للظاهرة منها للمظاهر الفردية.

الملاحظة الأولى هي ضرورة ان يتمثل المؤدي الأداء المسرحي في شقه الحوارية بشكل واضح ومتقن فغالبية العروض تعاني من اداءات كلامية سريعة جدا حتى المصغ والدمج كأن الممثل يؤدي الدور أو ينطق الحوار وثمة من يطارده، يعاني غالبية الممثلين في العروض من تلك الحالة الغريبة في نطق الكلمات والجمل سواء كانت عربية فصحي أو باللهجة المحلية الدارجة وهو ما يمثل صعوبة في المتابعة وفقدان الملتقى للشعور بالشخصية أو تمككه من فهم ما تقول وبالتالي انفصاله التدريجي عن الحالة المسرحية ككل والتي لا تعوضها أي ديكورات أو سينوغرافيا خاصة في العروض التي تعتمد بالأساس على الحوار في سرد الحكاية وتطوير الموضوع الدرامي.

الملاحظة الثانية هي ذلك الميل من قبل صناع العروض سواء الشباب منهم أو الكبار إلى الذهاب باتجاه اشكال من التجريد والفانتازيا والواقعية السحرية وهو ما يتجلى في عروض مثل صبح ومسا إخراج حافظ أمان واشياء لا تصلح للاستهلاك الأدمي إخراج حسن رجب وليم ملك النحاتين إخراج سعيد الهرش وأين عقلي يا قلب إخراج أحمد الأنصاري، حيث تدور أحداث وتفصيل هذه العروض في فضاءات اجتماعية ونفسية وسياسية مجرد ومبهمة أو

«قبل الإفطار»..

كارثة غير متوقعة لأسرة فقيرة



أحمد خميس

قد تستمر الحياة الرتيبة بين الزوجين من تلقاء نفسها طالما لم يعطها حدث جلل ولم تتعرض لكوارث من أحدهما فقبول الآخر يتعلق عادة بالتكيف مع الوضع الراهن وانتظار معجزات القدر التي قد تأتي في لحظات الهزيمة والإنكسار، وقد تكون المسألة متعلقة بالمصالح المتبادلة ليس إلا فليس من صالح أي منهما أن يسعى لإفحال الوضعية الاجتماعية والنفسية وعليه أن يعود نفسه علي مقابلة نفس المشاكل ونفس ردود الفعل ويقبل بأي شئ طالما أن الحياة تسير ويحصل من الآخر علي ما يؤمن وجوده حيا حتي لو كانت الضغوط تزيد يوما بعد الآخر، فالمسألة بالنسبة للمهزومين والفاشلين وغير القادرين علي التغيير الجذري للظروف السيئة عادة لا توجد فيها قرارات حاسمة أو هجران مفاجئ أو حتي تغيير نمط حياة وإهما رضا وتكيف وبلادة لا متناهية

هكذا ضمن الكاتب الأمريكي الشهير «يوجين أونيل» طبيعة العلاقة البائسة بين (الفريد وزوجته السيدة رولاند) فليس هناك من جديد بينهما والحكاية برمتها لم تكن لتتطور بالمنطق السيئ لولا أن القدر كان له تدبير آخر حرك المياه الراكدة ودفع العلاقة نحو نهاية مأساوية، أو بالأحرى أدي إكتشاف الزوجة لخطاب من إحداهن وجدته في ملابس زوجها لإنفجار الهواجس الكامنة ودفعها دفعا للإنفلات العصبي الأمر الذي كشف كوامن العلاقة البائسة وفضح الرضا غير المشروط بين الزوجين وادي في النهاية لإنتحار الفريد الشاعر القاص غير المشهور والذي كان يعيش حياته كيفما إتفق فلا يعمل ولا يسعى للتغيير وإفما فقط ينتقل من هزيمة لهزيمة جديدة ومن عشق لعشق جديد مع كلمات معسولة وكذب فاقع مكشوف، هكذا ببساطة يحدث الإنتحار من قبل الزوج الذي يبدو انه كان يهرب من التوبيخ الفاقع ومن مرارة الموقف ومن الفلس المزمين ومن محبوبته الجديدة فقرر في لحظة إنكسار وزهق أن يتخلص من حياته البائسة وهو الأمر الذي لم تتوقعه الزوجة، إذ كانت تسعى لتغيير نمط حياته ليس إلا

ولكنه فاجأها بالتصرف السريع وتخلص من حياته في لحظة مفاجئة عرض (قبل الإفطار) قدم مؤخرا علي إيدي قاعات مسرح الهوساير وهو إنتاج خاص لفرقة (فنون) وهو من تأليف «يوجين أونيل» دراماتورج أحمد عامر وبطولة هبة سامي وديكور وملابس يارا سعيد وموسيقى محمود وحيد وإضاءة أبو بكر الشريف وإخراج شروق أحمد

تبدأ اللعبة الدرامية عبر مشهد إفتتاحي كاشف لوضعية تلك الاسرة البائسة التي تعيش بالكاد عبر إستعراض للمكان الكئيب المملوء بالفوضى والفقر، فحجرة المعيشة تتضمن المطبخ أيضا ومن خلال حركات الزوجة ومحاولتها إيقاظ زوجها تتكشف العلاقات شيئا فشيئا ويبدو أن البداية تمرر فكرة أن ذلك الموقف يحدث يوميا تقريبا مع تغيير طفيف، زوجة في عجلة من أمرها تضطر للإستيقاظ المبكر لتحضر الافطار قبل أن تذهب مضطرة للعمل وتدعو زوجها السكير أن يفيق من نعاسه المستمر أملا في دفعه لتغيير الوضع المزري بالبحث عن عمل ينقذ وضعية الاسرة التي قد يطردها مالك العقار في أي لحظة لو أنهم تخاذلوا عن دفع أجرة السكن، وضمن مهامها اليومية للتوضيب السريع للمكان تجد بالصدفة خطاب من محبوبه زوجها التي تبلغه بأمر حملها وتساءل عن كيفية التعامل مع الموقف، لتجد الزوجة دليلا دامغا علي الخيانة التي كانت تتوقعها من ذلك

الرجل المستهتر وتقرر أن تنتقم لنفسها منه عبر إيلامه بشكل فج عله يفيق ويعود إليها من جديد كرجل رضية به، رجل كانت تتصور فيه فتي أحلامها فقد خدعها بعباراته البراقة وكلماته الرنانة وتحققه الإجتماعي ولكنها إكتشفت الحقيقة عبر التعامل اليومي معه الإكتشاف يؤدي بالطبع لتهور الزوجة ويدفعها نحو الايلام والتهكم علي حال الأسرة التي لا تجد قوت يومها وبالمره تطلب من زوجها أن يحلق ذقنه حتي لا يبدو كالمتشرد وشيئا فشيئا تتعرض عليه معرفتها بفحوي الخطاب وتبرر موقفها بكونها زوجته ومن حقها أن تعرف كل شئ عن زوجها وخباياه التي يخفيها عنها، من هنا تبدأ الحكاية في التبدل

العرض يحقق بدقة شروط الموندراما سواء في التقديم القوي للموضوع أو تطوير بنية النص الرئيسية مع الحفاظ علي كون الحكاية عن فتي وفتاة من المجتمع الامريكي وهو الامر الذي أحبي عليه الدراماتورج « أحمد عامر » الذي لم يتدخل بحيث يحول الموضوع (لها والأن) وإفما ترك الفعل الدرامي «لأونيل» كما هو مع بعض التغيير البسيط سواء في تمرير الانفعال أو ترتيب المشاهد علي إعتبار ان ما حدث يمكن أن يجري في أي وقت وفي كل مكان وظني هنا أن تدخله الاساسي كان عبر تبرير المواقف والأفعال وربطها بقوة بطبيعة الشخصية الدرامية وما يمكن أن يخرج منها بحسب نشأتها الإجتماعية وما تعرضت له من موقف الخطاب الذي قلب الوضع الساكن رأسا علي عقب وهي مسألة قليلا ما نجدها فعادة يتدخل المعد عندنا كي يفسد الحدث بإضافة تفاصيل لا تمثل الشخصيات أو التيمة المتضمنة

ويبدو لي أن اداء «هبة سامي» كان منضبطا لحد تقديم التفاصيل الدقيقة التي تتمتع بها الشخصية الدرامية مع تلوين صوتي يناسب المواقف المختلفة التي تعرضت لها تلك المرأة التي تخاف علي مستقبل علاقتها مع زوجها وتخشي من فشل تلك العلاقة كما أنها في الوقت ذاته تدافع عن الانثي التي فقدت الثقة في نفسها رغم كدها المستمر والدثوب كي تستمر الحياة بكل رهاناتها السخيفة، والتحول الذي جاء في نهاية الحدث الدرامي بدا لي متوقعا فالمرأة التي ضغطت علي زوجها بكل قوة ودفعته للإنتحار بدت منهاره من هول الموقف الذي لم تكن تتوقعه ففي الاصل كانت تقوم بتلك الافعال من اجل عودة الرجل إليها بكلية ليس إلا، ورغم قرب المتلقي في القاعة

الضيقة إستطاعت، وتفصل وتؤدي بمنطق الحائط الرابع وهو أمر صعب للغاية خاصة وكل تفصيله من جانب المشاهدين كانت تصل لها وهو الإختبار الصعب الذي نجحت فيه هبة سامي

ديكور المسرحية «ليارا سعيد» بدا بسيطا الي حد كبير فعلي يمين المتلقي باب غرفة الزوج وعن يساره مطبخ بانس أسرة فقيرة وفي المنتصف اريكة وحيدة تبدو كقطعة وحيدة من زمن ولي وحتى زي المرأة جاء فقيرا كتعبير واقعي عن حال الأسرة وفي الخلفية بعض الاطباق ومعدات المطبخ المعلقة، فالحكاية برمتها لا تعدو أن تكون حكاية معتادة في أسرة فقيرة واجهت موقف خطير أدي للنهاية المأساوية، فقط زحمة المكان بالتفاصيل أربك الحكاية التي كان يمكن أن تكون أبسط من ذلك ولكن حرص مهندسة الديكور علي الغرق في الواقعية أدي بنا لهذا المنظر المعتني بتفاصيله الكثيرة التي تضع المتلقي مباشرة في صلب الحكاية وتعطيه أكثر من إشارة عن فقر الاسرة أما إضاءة أبو بكر الشريف فكانت متقنة وتعبر بذوق عن تفاصيل الحكاية مع البحث الطيب عن مصادر غير معتادة للمنظر المسرحي وكذا كانت موسيقي «محمود وحيد» الذي علي ما يبدو كان قد فكر كثيرا في لحظات الحكاية بطريقة تناسب المواقف المتعاقبة والتشويق للحدث الجلل في جسد الحكاية فالرجل يعرف ما يضمنه من موسيقي للحظات الفارقة في جسد الحكاية المقدمة ويعرف ما يناسبها من موسيقي لا ترهق المتلقي وتضعه مباشرة في قلب ما يقدم من حدث درامي

وجاء إخراج «شروق أحمد» لدراما العرض واثقا من قدرة الحكاية المعتادة للمرور لقلب المتلقي وتضمنين الدرس الواقعي بكل وعي وقدرة علي ملئ التفاصيل بالتعابير المناسبة، إذ يمكن من خلال التناول الواقعي تقديم مأساة المرأة التي تريد الحفاظ علي زوجها الكسلان حتي اللحظة الأخيرة لتكتشف في النهاية أنها قد ضغطت علي أعصابه وكشفته بكل قوة مما أدي لإنهياره ليصل للكارثة التي لم تكن متوقعة، فقط أهمس في أذنها ما معني تزيد المشهد بالدم في نهاية الحدث الدرامي؟ لقد كانت لحظة مهمة ويمكن تمرير المصيبة التي حدثت دون دم مملأ يد الممثلة فالافراط قد يؤدي لنتيجة غير مناسبة من قبل المتلقي وكان يرجي في مشهد كهذا الاكتفاء بالكارثة التي حدثت من خلال تعبير المرأة عن الكارثة التي المت بها

«ما وراء النهر»..

وصرخة الأرض المحتلة



أحمد هاشم



شاركت فرقة «بنى سويف» المسرحية في مهرجان إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد بعرض «ما وراء النهر» تأليف «محمد عبدالمعطي» ودراماتورج «أسامة بدر»!! وأخرجه المخرج الكبير «أحمد البنهاوي» ويطرح العرض قيمة وطنية تتمثل في ضرورة الدفاع عن الأرض المحتلة، وتكتسب تلك التيمة أهميتها حال كون العديد من الأراضي العربية تدمسها أرجل الاحتلال، ولم تعد فلسطين وحدها المدنسة، بل مع إعادة هيكلة المنطقة العربية فيما أطلق عليه الأمريكان «الشرق الأوسط الجديد» عبر ماسعوا الى تسويقه في المصطلح المسموم «الفوضى الخلاقة» التي نجحوا في إشاعتها في المنطقة، أصبحت مناطق كثيرة في «العراق، سوريا، اليمن، وليبيا» تعاني من تدمس أرضها بأرجل المحتل الأمريكي، التركي، الفارسي، وحتى الروسي، وغيرهم سواء كان هذا الاحتلال مباشرا أو غير مباشر في شكل خبراء عسكريين، فكلهما (المباشر وغير المباشر) له أطماعه وفقا لمصالحه بالمنطقة، وفي ظل هذا الواقع يتم تحجيم الإهتمام بالقضية الفلسطينية، لتتوارى عن بؤرة الإهتمام.

ولا يتناول عرض «ما وراء النهر» موضوعه بتلك المباشرة، بل يأخذنا إليها عبر إحدى حكايا النهر _ الغير محدد الهوية» الرابض كشاهد على العصور والصراعات، وقيام واندثار الحضارات والممالك بجواره وعلى ضفتيه، وإحدى تلك الممالك هي المملكة «الجابورية» التي يحكمها الملك القوي «جابورو» الطامع في إخضاع الممالك المجاورة، وممالك ماوراء النهر أيضا لحكمه، ويخوض المعارك ويقود الجيش ويحقق له الإنتصارات شقيقه الأصغر «جليفون» ورغم الإنتصارات الدائمة والمملكة المترامية الأطراف إلا أن الملك لا يفارقه الحزن والأرق لعدم وجود وريث له من صلبه كونه عقيم، ومن ثم يخشى نسيانه وكل إنجازاته وفتوحاته بعد موته، ويخشى أن يقوم شقيقه بمحو اسمه من على كل تلك الإنجازات ونسبها الى نفسه، ولهذا فهو يؤجل ويسوف دائما إعلان اسم الشقيق كولي للعهد رغم مطالبة «جليفون» الدائمة بذلك، والى جانب تلك المأساة تلك فإن الملك «جابورو» يطوى بداخله مأساة أخرى ذات بعدين. الأول منها: أنه أحب في شبابه فتاة من العامة، وأنجب منها طفلا، وأحرق رجال والده (الملك السابق) كوخ المرأة لضمان موتها مع الطفل، كما أمر الملك الأكبر أيضا أن يقوم كاهن المعبد مع العراف بعمل تعويذة تجعل «جابورو» عقيما دون أن يعرف، وهذا هو البعد الثاني من مأساته إذ يتسلل إليه الشك في حبيبته «بابيتا» ومن ثم الطفل الذي أنجبته له!

وفي الغاية تربي وعاش الطفل «بهاروني» الذي تركته والدته في عهدة صديقتها «بابيلا» التي قامت بتربيته مع ولدها «حبرو» الذي طالما تدرجا سويا على القتال بالسيف، وحين يعلم الملك بأمر التعويذة يبحث عن ولده ويعلمه وليا للعهد في غياب الشقيق الذي لم يعد من الحرب بعد، وما إن يعود منتصرا حتى يطالب الملك بالرب بوعده له وتنصيبه وليا لعهد، بينما يكون الملك في ماوراء النهر يشاهد انتصارات ولده الذي تولى قيادة جيش الجنوب، وحققت انتصارات كبرى، إلا أنه يتعامل مع أصحاب الأرض الأصليين بكل نبل واحترام، بل ويعجب بشجاعة العجوز «أريو» الذي يقود مقاومة الاحتلال برجال ونساء «قلعة الأرض» التي احتلها جنود «جابورو» بل ويقوم «بهاروني» بالغفو عن الأسرى في مقابل دفعهم لخراج كما كانوا يفعلون مع المحتل السابق، مما يغضب والده الملك الذي يعطى ولده اليافع درسا في التعامل مع المهزومين كعبيد، واتهام من يقوم من أصحاب الأرض بالخيانة، بينما ولده يعارضه في تلك الرؤية، فهم بشر قبل كل شيء، ليس خائنا كل من يدافع عن أرضه المحتلة، وفي وسط تلك السجلات اكتشف الملك أن حبيبته وأم ولده لازالت حية تعيش متخفية بعد أن سلمت طفلها لصديقتها منذ زمن بعيد، وبينما هم (الملك، زوجته، الإبن) في فرحة اللقاء، والعتاب بعد الفراق والحرمان الطويل يأتي «جليفون»

عبدالعزیز» في دور الملك «جابورو» ببسطة جسده الفارع وصوته المسرحي القوي ومهارته في تلوين هذا الصوت حسبما تقتضى اللحظة الدرامية، وكذلك «مصطفى محمد محمود» الذي أضفى بأدائه لشخصية الكاهن الذي يعمل باسم الآلهة لمصالحه هو فقط، وفي سبيل ذلك كان مداها وتملقا، ومؤلبا للمشاعر بين الملك وشقيقه، ولكن تتحول ثعلبته تلك الى سمات أسد هصور حين يلتقى مع العراف الكاشف لمطامعه، يعرف متى يهاجم ومتى يتقهقر الى الوراء، كان الفنان «مصطفى محمد محمود» على وعى بكل أبعاد تلك الشخصية، وأداها بمهارة عالية، ووقف الى جواره في الأداء «أحمد عبدالحليم» ليجعل من العراف ليس مجرد قارئ للطالع، بينما هو يشارك في تسيير أمور المملكة بما يدعيه من إخلاص أكسبه ثقة الملك، وكانت المشاهد التي تجمعهم مع الكاهن مباراة ملتزمة في فن التمثيل الذي يجيده هذان الفنانان الكبيران، ولا يقل عنهما في القدرة الأدائية «إسماعيل شاهين» في دور «أريو» وإن كان من مدرسة مختلفة في الأداء حيث الهدوء المغلف بالعمق حسبما تقتضى طبيعة رجل عجوز يدافع عن أرضه المحتلة، والى جوار هؤلاء اللاعبين الكبار يقف الشباب الواعد بالفرقة «جويد نجم الدين، أسامة جابر» الممثلان بالموهبة المنعكسة في أدائهما لدور «بهاروني، حبرو»، استطاع المخرج أن يوظف مهارات شباب الفرقة الذين انعكست عليهم مهارات المخرج في التدريب فكان كل من «آية سامح، منة الله ياسر، داليا عصام، مصطفى عبد العزیز، محمد عصام، مصطفى علاء» الذين جسدوا شعب المملكة باقتدار، وكذلك «إيمان عبدالحليم، نور محمد يحيى، إسلام عبدالناصر، مازن محسن، نورهان عماد، محمد ربيع، محمد أحمد محمد، هشام محمد» في تجسيد أهل قلعة الأرض، وشكل السكندري المتميز «محمد عبدالصبور» - وهو مخرج مسرحي أيضا له تجاربه المتميزة رغم قلتها - لوحاته الإستعراضية لتتضافر في لوحة كلية للعرض بوعي وبساطة جمالية، كما اعتمد «محمد عبدالوهاب» في موسيقاه وألحانه على الجمال الموسيقية الشجية في لحظات اللقاء بين الملك وحبيبته، وبين «بهاروني» ووالدته، والجمال المتوترة في لقاء الملك وشقيقه، مما جعل من موسيقاه موسيقى درامية وليست غنائية فقط، واتسمت إضاءة «عز حلمي» بوعيه في جعلها تعكس جو المؤامرات والدسائس لا سيما في المشاهد التي جمعت بين العراف والكاهن فكانت تأتي خافتة مكسوة بالصفرة والحمرة الخفيفين على عكس مشاهد الغابة والقرية التي جعلها قوية وشديدة الوضوح إن «عز حلمي» كان له تواجدا كبيرا ومؤثرا في كثير من عروض هذا المهرجان، وأصبح من مصممي الإضاءة القلة المتميزين.

وإجمالا فإن «أحمد البنهاوي» بلا شك قد استطاع أن يصنع عرضا محكما جيد الصنع وثريا بالعديد والجيد من عناصر العرض المسرحي مديكور وإضاءة وملابس، وموسيقى واستعراضات بالإضافة للتمثيل الجيد لفرقته، ليستحوذ بكل ذلك على انتباه متلقيه، رغم تهافت النص إلا أنه تجاوزه على مستوى العرض بحنكته ومهارته وخبرته الطويلة.

مطالباً بولاية العرش، ويدخل معه «بهاروني» في نزال بالسيف وحين تشتد الحمية بينهما يتدخل الملك منحيا ولده جانبا ويتولى النزال مع شقيقه حتى يقتل منهما الآخر، ليتولى «بهاروني» بكل قيمه التي استقاها من العامة من فلاحين وصيادين وحدادين وغيرهم ممن تربي وسطهم في الغابة، لينتهي العرض بنهاية ممثلى الشر ومبشرا باستمرار القيم واحترام الإنسان على يد الملك الجديد الشاب، وليذكرنا النهر مرة أخرى بصوته العميق بما سعى العرض لبثه الى مشاهديه: «إن الأرض تصرخ حين تدوس قدم غريبة عليها، هذه الصرخة التي تسمعها الأجنة في بطن أمهاتهم وتظل تقلق راحتهم حتى يحرروا أرضهم» وهي المقولة التي يتبناها المخرج «أحمد البنهاوي» في كلمته التي تصدر «بانفليت» العرض.

وتكمن المشكلة الأساسية لهذا العرض في نص العرض، تلك المشكلة التي تفرق دما بين كل من «محمد عبدالمعطي» الذي جاء اسمه كمؤلف - كما جاء بوسائل دعائية العرض - وبين الدراماتورج «أسامة بدر» وإن كنا لا نجد مبررا ولا نستطيع أن نفهم أن يتناول أحد كدراماتورج نصا مسرحيا صاحبه لا زال حيا يرزق، ويستطيع هو بنفسه إجراء التعديلات التي تتطلبها رؤية المخرج، والمؤلف سيكون أقدر من غيره في التعامل مع نصه لأنه هو من ابتعث فيه الحياة من البداية على مستوى الأحداث والشخصيات الفاعلة لتلك الأحداث! ومن ثم يمكن محاسبته في سلبات نصه.

إن مؤلف نص «ماوراء النهر» هو بالطبع حكاة ماهر استطاع أن يغزل حكاية هي أقرب الى حكايات ألف ليلة وليلة تفيض بالمفاجآت المبلودرامية، والفواج الصارخة المغلفة ببعض صراعات لا تستند الى بناء درامي تحكمه الحتمية والضرورة، وقد تضمن هذا النسيج الطرح الفكرى للعرض الذي جاء على لسان الراوي / النهر، ونعتقد أن هذا الطرح وأهميته - على النحو الذي ذكرناه في البداية - هو ما جذب المخرج المخضرم «أحمد البنهاوي» لهذا النص الذي لم يستطع الدراماتورج إنقاذه من كبوته وعدم تماسكه دراميا، إلا أن المخرج بخبرته الطويلة وهو صاحب الكثير من العروض المتميزة للغاية كان يعرف كيفية التعامل مع مثل هذا النص الضعيف وهو ما استطاع «البنهاوي» كمخرج محنك تحقيقه عبر عناصره المسرحية ليخلق عرضا متماسكا ثريا بالعناصر المسرحية المختلفة - دون النص - جذب به انتباه المتفرج طوال الوقت، بداية من الصوت العميق للنهر (صوت كشاهد على مايجرى على ضفتيه، وانتهاء بالصوت ذاته يبت في نهاية العرض الطرح الذي أراده المخرج لعرضه وإيصال رسالته لجمهوره، وتبدت حنكة «البنهاوي» كذلك في اختياره لمصمم ديكوره الدكتور، محمد سعد» الذي خطف عين المتفرج مع الإطلالة الأولى على ذلك الديكور الذي جعل من خشبة المسرح قسمين رئيسيين، الأيمن جعله معبدا من الداخل غير محدد الملامح والهوية التي تشير الى عصر محدد، بل هو معبد في المطلق، وعلى الجانب الأيسر من المسرح بوابة وجدار ضخم لقصر في المطلق أيضا إلا أن منحوتاته البارزة والغائرة مع ضخامتها وجودة تنفيذها جعلتها خائفة للأبصار، ثم مع إطلالة «محمد

«أفراح القبة»..

مصنع الإبداع



جلال الهجرسي

على خشبة المسرح العائم الصغير بالمنيل التابع لفرقة مسرح الشباب

عرضت مسرحية أفراح القبة عن رواية الأديب العالمي نجيب محفوظ وبعيدا عن الرواية كمصنف أدبي .. علينا التعامل مع ما هو معروض على خشبة المسرح.

تدور أحداث المسرحية داخل مسرح بكواليسه وأعضائه ... حيث كان القرار بإنتاج مسرحية جديدة كتبها مؤلف شاب هو ابن الملقن العجوز .. كتب النص الدرامي في العلاقات الإنسانية بين أعضاء الفريق على مدار ثلاث أجيال .. الجد والأب والابن انطلاقا من عائلة الملقن سرحان الهلاي صاحب المسرح يقرر إنتاج العمل .. وطارق رمضان الممثل يعترض على نشر الفضائح والأسرار .. بينما نرى جريمة قتل لزوجته المؤلف في الأصل وكيف تم قتلها وماهى قصتها .. انها القصة المتكررة .. الغواية التي تنتهى بالاعتصاب .. وادعاء الغفران والستر من قواد .. وعليها تتم العلاقات الدرامية في تطابق بين علاقات افراد الفريق والعلاقات الدرامية بالعرض ... فام المؤلف وزوجة الملقن كانت فتاه موهوبة وفنانة استثمارها سرحان الهلاي في علاقة جنسية وحطمها إنسانيا بعد احباط وعده بالزواج منها .. وقد سهلت ام هاني مسئولة الملابس بالمسرح زواجها من الملقن الذى أحبها .. وبعد صدمته ليلة الدخلة اعلن الغفران عنها وتصورت انها السعادة وعاشت زوجة فقط لتنسى الماضي المؤلم... إلا أنها تفاجأ بتاريخه حيث تركه ابوه طفلا وعملت أمه بالدعارة لكي تربيته؟؟؟ واعتاد هذا الامر بعد بعض المعاناة .. وهما انه مدمن خمور ومخدرات وفي أزمت مالية مستمرة فتح بيته كصالة قمار وخمور وتوابعها تربي ابنه عليها رغم تمسك امه بشرفها ومحاولتها البائسة في تربيته تربية سوية ..

وعلى الجانب الاخر كان طارق الفنان هو من يريعى هذا الصبي فكريا وثقافيا ويحب الفتاه الفنانة التي لم تسلم من سرحان الهلاي الا ان الحب انتصر بينهما وعاشا قصة حب يائسة بسبب فقر طارق رمضان رغم انه في الحقيقة شريك في ملكية المسرح عرفيا حيث ساهم وسهل لسرحان عملية النصب والاحتيال واغتيال مالك المسرح الأصلي فقد عاش فقيرا بضغوط من سرحان حتى لا يفتضح أمره واشتهته أم هاني لأنها تحبه في مقابل توفير السكن والطعام له .. وبينما شب الصبي وكبر عشق محبوبه طارق رمضان وطمعت فيه الفنانة وتزوجته وسط بركان الغيرة عليها من طارق رمضان الذى عاش معها قصة حب حقيقية وعلاقات عميقة وينظر للفتى باعتباره ربيبه وابنه وتلميذه بينما وافق الاب الملقن باستهتار ورفضت الام بشرف ... يلعب سرحان الهلاي الدور

للكشف التدريجي عن تلك العلاقات والذي يشمل كل المواقف .. العلاقات الفنية بالفرقة والعلاقات المنحرفة بين سرحان ونساء الفريق وحالة الغضب والثورة المستمرة لدى طارق الوحيد الذى يرى غريمه الذى يظن انه القاتل ويحاول قتله مرارا الا ان الجميع اتفقوا في مؤامرة قذرة على وهمه ان غريمه هارب وهو يراه في خياله فقط الى ان يقترب طارق من الجنون ..

تطلبت هذه الاحداث أماكن متعددة .. خشبة المسرح وبيت الملقن وأماكن العشق والغرام واللامكان في مونولوجات الشخصيات المعزولة بؤرة الإضاءة والخلفية السوداء والسر الدرامي من الصالة امام المسرح .. وتجريد المكان في التقابل بين الماضي والحاضر في ذات الوقت باستخدام بانوهات متحركة على شاريوهات والبرياكوتا ثلاثية المنظر لسهولة التغيير والانتقال من مكان لآخر في لحظات الرؤية وبساطة وسهولة ويسر .. حيث يجعلنا نرى الملقن طفلا وصبيًا وشابا وعجوزا وكذلك نرى المؤلف طفلا وشابا .. ونرى الام فتاه منطلقة وسيدة كبيرة .. يري الأطفال جيل الإباء في حال الانحراف الى حد الاعتیاد وتسقط كل القيم تحت مسمى مسرحية الحياه والطبائع والسلوك .. او ربما تلعب نظرية الدور في علم النفس الية الفصل بين الحقيقة والواقع .. فالكل مزيف بلا اى استثناء .. حتى طارق رمضان المجرم القديم والذي يعيش حياة محرمة مع سيدة تكبره في مقابل السكن والطعام من اجل علاقة جنسية محرمة رغم ان ام هاني تحبه بالفعل وتشتهي على الدوام الا انها تسعى لعودة علاقته بمحبوبته حتى لا تفقده من شدة حزنه على محبوبته التي فقدها وضعف دوره الداعر معها .

يتميز العرض بالحرفية العالية لدى المخرج الذى قام بالاعداد الدرامي وحلول الأماكن في الديكور باستخدام الشاريوهات والبرياكوتا والعزل الضوئي والمزج بين الأماكن بالحركة والاضاءة والتعبير الحركي الراقص في بعض الأحيان

القدر في استقطابها مرة أخرى ليثير غيرة الزوج ويزيد من غيرة طارق .. كل هذا تكشفه شريكته وكأتمه اسراره وعشيقته الوحيدة التي استغلت رغبته المحمومة فيها واستولت على نصف ملكية المسرح وأصبحت النجمة التي تغار من الفتاه الموهوبة زوجة المؤلف .. وفجأة يتم قتل الزوجة الفنانة ... طارق يريد الثار لها من زوجها القاتل المختفي الهارب ويرفض إنتاج المسرحية باعتباره الشريك العرفي لملكية الفرقة رغم فقره الشديد وحياته عالة على ام طارق مقابل علاقة جنسية محرمة .. تكتمل خيوط تلك اللعبة الشريرة القذرة في يد سرحان الهلاي وهو القاتل الحقيقي الذى قرر التخلص من شركائه ومن الفنانة التي رفضته .. ومن طارق بايهامه بالثار ليقتل المؤلف الزوج .. ودبر قتل شريكته التي تعرف سر تلك اللعبة القذرة ليفوز في النهاية بالفرقة والمسرح ... انطلاقا من رؤيته بان الحياه مسرحية كل البشر يؤدون فيها ادوارهم المختلفة عن حقيقتهم ...

كيف وصلت إلينا هذه العلاقات عبر الفرقة المسرحية ؟ قامت المعالجة بالاستعراض في البداية في الزمن الحاضر .. سرحان الهلاي كبير السن يوافق على إنتاج المسرحية التي يعترض عليها طارق بغضب .. ويتفجر السؤال الدرامي .. لماذا الاعتراض وماهى طبيعة هذه العلاقات .. نعود للماضي مع جريمة القتل الحالية في الحاضر .. طارق رمضان يطلب الثار من الزوج المؤلف وينطلق الماضي الى الفتاه الموهوبة الحاملة التي غواها سرحان الهلاي .. وهى الام الحالية للشاب المؤلف وزوجة الملقن العاطل .. الباحثين عن ابنهم الهارب .. بينما تتوالى احداث الماضي امامهم في احباطها من سرحان الذى يوقع عقد الشراكة مع خليلته التي نصبها نجمة الفرقة المسرحية فيراها الملقن حزينة باكية تثير عطفه وحبه وتسهل ام هاني الزيجة التي تتم على الفور .. فليس الفلاش باك هو تكتيك بناء الاحداث بل التوازي والتقابل بين الماضي والحاضر

الوانا متنوعة من الانفعالات .. بنفس طاقة الغضب والثورة .. كل التحية له .

فاطمة عادل حليلة الصغيرة الشابة .. الفنانة الاستعراضية .. والام المرعبة والزوجة المكسورة والفتاه المغرر بها .. استغرقت في أدائها كل هذه الأحوال بجودة ادائية عالية المستوى

محمد يوسف (اوزو) هذا الفنان العبقرى الذى جسد شخصية كرم الملقن السكر المقامر القواد مراهقا وشابا وناضجا وعجوزا ... كوميديا وتراجيديا .

هايدي عبد الخالق .. حليلة الام .. التى هدها الزمن .. ضحية الانتهازية من سرحان وضحية انتهازية وقوادة وانحراف زوجها كرم .. وجه الام المصرية .. لياقة وحضور طاغى

عبير الطوخي .. ام هاني .. النفس الهادئ الحكيم .. العاشقة .. كاتمة الاسرار الى حد انتهازي كبير .. عاشقة لاتغار .. ام وزوجة .. اجادت عبير ادائيا في البيان الواضح لتلك التناقضات في المشاعر والمواقف

ياسمين ممدوح وافي .. زبيدة الام التى عملت بالدعارة من اجل تربية ابنها كرم - الملقن - في مشهد تراجيدي عظيم امام ابنها المراهق الغيور على امه من الرجال .. وهى تشرح له الواقع المؤلم والقهر الإنساني في مونولوج شديد البهاء والجمال ولحظة صدق فني عميقه ولتجنب اللطالة فقد اجاد جميع الممثلين في أدائهم حرفيا وانفعاليا

تحية : سمر علام

درية : جيهان انور

المخرج : احمد صلاح

سنوسى الممثل : باسم سليمان

حميد الجعر الراقص : احمد عباس

اسماعيل : رمضان

صفيه اللييسة : هدير

جوليت : مارتينا

عباس الطفل : حمزة

عباس المراهق : محمد تامر

عباس الشاب : مينا نبيل

احمد برجل : مينا نادر

الرجل مع زييده و على الممثل : حسام

مع خالص التحية لصانع هذا العالم المسرحي الحي ... المخرج / يوسف المنصور .. فهو فنان واعد واذافة حقيقية للاخراج المسرحي في مصر وأتمنى له مزيدا من التوفيق والنجاح . عرض افراح القبة .. فن المسرح كما يجب ان يكون .. ومصنع الابداع .



اي شيء من اجل المصلحة ومصمم الاستعراضات عديم الموهبة والممثلين الحقيقيين عصب المسرحية الداخلية في الاحداث .. وفي خضم هذه العلاقات المزدحمة يطل علينا عامل البوفيه الصامت .. الذى يستغل رمزيا بتمثيل الضمير العام .. وقد اكد المخرج هذه الرمزية في انه الوحيد في نهاية الاحداث الذى حمل الطفل المولود البرئ رمز المستقبل وخرج به الى صالة المتفرجين ومنها الى خارج المسرح / الى المجتمع .. حيث يحمل بين يديه المستقبل الطاهر النقي .. خارج هذه الزمن .. سبعينيات القرن العشرين وما تلاها .. وربما يحمل في رمزيته تفسيرا سياسيا

كل التحية لفناني العرض الممثلين .. عبد المنعم رياض .. سرحان الهلالي ... الفنان المخضرم العظيم الذى راعى الفواصل الزمنية في الشخصية وسيطر بروحه وادائه على العالم الدرامي .. شابا وعجوزا ..

ميدو عبد القادر .. طارق رمضان ... الكتلة الإبداعية عالية الطاقة شابا وناضجا .. عاضبا وغيوورا وثائرا على الدوام .. وصل الى حد الجنون في لياقة ادائية حركيا وصوتيا .. وعلاقة جدلية بين شخصية الممثل وصراعه مع الدور.. بين ذات الفنان والشخصية الإبداعية .. بين الانكسار والضعف والثورة والقتال .. بين الحب الطاهر والعلاقة المحرمة ... والصعوبة في هذا النوع من الأداء التمثيلي ان كل المواقف انفعالية مليئة بطاقات الغضب .. ومتشابهة انفعاليا مما قد يوقع الممثل في التكرار والممل .. الا ان ميدو عبد القادر صنع لنا

والعنف بالخداع الضوئي بالفلاشر في المعارك ولحظات الاغتصاب .

قدم لنا العرض قوى الشر الإنسانية في اغلب الشخصيات بقيادة سرحان الهلالي .. المجرم النصاب الذى خاطب تلك القوى الاجرامية في طارق وأخرجها إلى سطح سلوكه لاختطاف ملكية دار العرض المسرحي من مالكه الأصلي واستولى على الملكية بمفرده واهما طارق بشبح السجن والعقاب مستغلا موهبته ووجه للفن وبحثه عن الفرصة الفنية واستغله فنيا بالمجان في فترة نهاية الستينات وتجلت في سبعينيات القرن العشرين حيث كان الابداع خاليا من الطموحات المادية عند اغلب الفنانين .. وبالتالي من السهل ان يضحي الفنان بحياته المعيشية من اجل فنه وابداعه واجاد سرحان الهلالي استغلالها في طارق رمضان وفي حليلة التى تزوجت الملقن - كرم - بعد ان نهش سرحان عذريتها .. بينما استغلت تحية شهوة سرحان ماديا فشاركته في ملكية المسرح باعتبارها منحرفة دخيلة على الفن وتعلمت من ماساة حليلة بنت شارعها وصديقتها ...

أما عباس ابن حليلة المؤلف وريبب طارق وتلميذه طمع في محبوبته ... التى تكبره في السن والتي اشتتهته وهى نافرة من خشونة تعامل طارق معها .. مما اسقط القيم الأخلاقية الساقطة في الأصل من بيتته المنحرفة .. فقد عاش طفلا في بيت يدار للقمار وتعاطى الخمور وافعال أخرى . وشاهد سرحان يتحرش بامه .. واستكمالا للصورة نرى ام هاني قوادة سرحان التى كبرت في السن وكاتمة اسراره والمخرج الذى يفعل

المسرح المصري مئة وخمسون عاما من الإبداع

كتاب جديد ودعوة يتبناها د. عمرو دوارنة



نور الهدى عبد المنعم

يعد الدكتور عمرو دوارنة من أهم المؤثمين للحركة الفنية المصرية « مسرح، سينما، إذاعة، تليفزيون » سواء كانت مدارس أو قضايا أو شخصيات، خاصة الشخصيات التي لها دور كبير في الحركة الفنية، قدم العديد من المؤلفات في مجال الفنون المسرحية ومن أهمها: «فؤاد دوارنة عاشق المسرح الرصين» (المركز القومي للمسرح)، «الإخراج المسرحي بين مسارح المحترفين والهواة»، «شموع مسرحية انطفأت بلا وداع»، «الإخراج لمسارح الأطفال (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، «مسرح الأقاليم وعلامات على الطريق»، «يوسف وهبي فنان الشعب»، «المسرح هموم وقضايا» (هيئة قصور الثقافة)، «المهرجانات المسرحية العربية» (أمانة عمان الكبرى المملكة الأردنية)، هناء عبد الفتاح فارس التجريب المسرحي (مطبوعات المهرجان القومي السادس - 2012)، «حكاية المسرح القومي» (هيئة قصور الثقافة - 2013)، «أحمد عبد الحليم قائد فيلق الفنانين العرب» (دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع - 2013)، ملك مطربة العواطف ومسرحها الغنائي (المركز القومي للمسرح - 2014)، محمود الألفي وعالمه المسرحي (دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع - 2015)، كرم مطاوع مؤلف العرض المسرحي (مهرجان شرم الشيخ - 2017)، جلال الشراوي والمسرح السحري (المهرجان القومي للمسرح المصري - 2018)، حسين رياض الفنان صاحب الأف وجه» (دار ذهبية للطباعة والنشر)، وأخيراً المسرح المصري مئة وخمسون عاماً من الإبداع (المهرجان القومي للمسرح 2019).

الذي يقع في خمسة عشر فصل حيث تم تقسيم المئة وخمسون عاماً إلى خمسة عشر عقداً بداية من وبالتحديد خلال الفترة من 1870 إلى 2019، ولم يكن هذا الكتاب مجرد كتاب فحسب ولكنه مشروع كبير تبناه ودعوه قدمها لكل المهتمين بالمسرح لإحتفال بمرور مئة وخمسين عام على المسرح المصري وقد لاقته هذه الدعوة استجابة كبيرة. في هذا الكتاب يؤكد د. دوارنة أن المسرح المصري ظل منذ بداياته عبر سبعة آلاف سنة انعكاسا واضحا و متميزا لأحداث الواقع وكذلك أيضا ظل المسرح المصري انعكاسا صادقا للمتغيرات والتطورات السياسية والاقتصادية والانسانية والاجتماعية، ولكن هذا الانعكاس يعد فقط أول أدواره والتي تنمي وتتكامل مع أدواره الأخرى، ولعل من أهمها تقديمه وتناوله للقضايا المختلفة ونقده للأنظمة الحاكمة وكشفه

للسلبات والتجاوزات، وأيضا التحذير والإنذار من الأخطار المستقبلية المحتمل حدوثها، وهو بدعته الدائمة للتطوير ولتحقيق غد أفضل يساهم كذلك في إيضاح الطريق لكيفية مواجهة هذه الخطار، كما يعمل على حث ودعوة الجميع إلى المشاركة الإيجابية، وذلك عن طريق تأثيره الساحر وقدرته على شحذ الهمم وتجميع الطاقات.

ويضيف أن المتتبع لمسيرة المسرح المصري يمكنه بسهولة رصد أن المسرح قد ظل ولسنوات طويلة رافعا راية الثورة ضد الظلم والطغيان ومطالباً بتغيير النظم الديكتاتورية، وكذلك داعيا لمساندة الرموز الثورية الوطنية والدفاع عن مكاسب الثورات الشعبية بانحيازهم إلى حقوق الأغلبية في الحياة الكريمة، وقد كان ذلك واضحا من خلال كتابات وعروض كل من مسارح المحترفين والهواة على السواء، حيث استطاع المسرح من خلال مبدعيه الكبار في مختلف مجالات

الفنون المسرحية أن يقوم بتقديم كثير من المعالجات الدرامية المتميزة التي تطالب بالحرية وحق تقرير المصير، كما تطالب بتطبيق العدالة الاجتماعية والمساواة والتخلص من عناصر الفساد الإجتماعي والسياسي، كما قام أيضا خلال العقود الأخيرة بالقرن الماضي بتقديم معالجات درامية أخرى تنتقد مظاهر الانفتاح الاقتصادي وتحارب قوى الإرهاب، ومع بدايات هذا القرن في التعبير عن أهداف الثورة الشعبية التي قادها الشباب في يناير 2011، وعن ثورة تصحيح المسار التي قادها المثقفون في يونيو 2013.

كما يؤكد أن الظاهرة المسرحية ككل الظواهر الثقافية والفنية الأخرى، نتاج تراكمات فنية واجتماعية متعددة، ليس من السهل حصرها بدقة علمية كاملة، كذلك من المستحيل دراستها في فترة زمنية محددة، أو فصلها فضلا تاما عن مراحلها السابقة المؤثرة فيها سواء بالسلب أو بالإيجاب،



والسادس من أكتوبر عام 1973. ويحسب للمسرح المصري أنه لم يكن فقط مجرد انعكاس لأحداث العبور العسكري العظيم في أكتوبر 1973، بل كان أيضا مشاركا فعلا في صنعه والتمهيد له، حيث استطاع المسرحيون أن يقوموا بدور حيوي ومؤثر بعد نكسة يونيو 1967، وذلك حينما قاموا بتقديم عروضهم الوطنية أثناء حرب الاستنزاف، لمواجهة مشاعر اليأس والإحباط، والعمل على تعبئة الجماهير لمعركة جديدة لاسترداد الكرامة.

كما تناول أهم التغيرات المحورية التي حدثت في الداخل ولعل من أهمها: نجاح ثورة 23 يوليو وإعلان «جمهورية مصر العربية»، وتأميم «قناة السويس» والتصدي لمعركة العدوان الثلاثي، وكذلك تأسيس فرق التلفزيون المسرحية في بداية الستينيات، مروراً بنكسة 1967 ثم عودة الكرامة المصرية بنصر أكتوبر 1973، ثم ما أعقب ذلك الانتصار خلال فترة النصف الثاني من السبعينيات من تغيرات سياسية باتخاذ سياسة الإنفتاح الاقتصادي منهجا وماتبع ذلك من تغير أساسي لطبقات المجتمع المصري وبالتالي تغير أيضا لنوعية المشاهد المسرحي، مما أثر كثيرا على طبيعة العروض المسرحية، ولذا فقد كان من الطبيعي أن تنتشر ظاهرة العروض التجارية التي تعتمد على أرخص أشكال الفنون للترفيه عن الأثراء العرب، بالإضافة إلى انتشار ظاهرة المسرحيات المصورة التي تنتج خصيصا للتصوير خلال عرض واحد أو عرضين فقط في أفضل الأحوال، والتي تفاقمت وتعاظمت سلباتها منذ منتصف العقد الأخير (بالتحديد منذ عام 2014) بتنافس بعض القنوات الفضائية على إنتاج ما سمي بـ«تياترو مصر» أو «مسرح مصر».

ويحسب لهذا الكتاب اقتحامه لمناطق مجهولة من حياتنا المسرحية ورصد بعض الظواهر المسرحية لأول مرة ومثال لذلك «مسارح الصالات» في منتصف الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي التي قدمت ما يزيد عن ثلاثمائة وخمسين مسرحية، شارك في تقديمها كبار الكتاب (ببرم التونسي، أمين صدقي، بديع خيري، أبو السعود الإبياري)، وقام بإخراجها كبار المخرجين (عزيز عيد وبشارة واكيم وعبد العزيز خليل) كما شارك بالتمثيل فيها نخبة من كبار النجوم وفي مقدمتهم علي الكسار، فاطمة رشدي، بديعة مصابني، فتحة أحمد، رتيبة وأنصاف رشدي، ببا عز الدين، فهمي أمان، عبد الحليم القلعاوي، إسماعيل يس، تحية كاروكا، وأيضا ظاهرة «المسرحيات المعلبة» أو «المصورة»، ويقصد بهذا المصطلح تلك المسرحيات التي يتم انتاجها خصيصا بهدف العرض التلفزيوني، وبالتالي يتم تقديمها على خشبة المسرح لمدة ليلة واحدة أو في أفضل الظروف لمدة ثلاث أيام في وجود الجمهور. كذلك تضمن الكتاب بعض الإشارات لعروض بعض الفرق المجهولة التي قام بتأسيسها بعض النجوم وقدمت بعضها عرضا واحدا أو ثلاثة عروض على أكثر تقدير، ومن بينها فرق النجوم: حسن البارودي، حسن فايق، محمد كامل المصري (شرفنطح)، نجمة إبراهيم، نبلي مظلوم، فريد شوقي، بدر الدين جمجوم، كمال الشناوي، حسن يوسف، ليلى طاهر. ورد بالكتاب أيضا أسماء الكتاب والمخرجين بداية من الخمسينيات حتى 2019.

وهبي)، ولمجموعة الكتاب أصحاب الأقلام سواء بالترجمة أو بالتأليف (ومن بينهم: فرح أنطون، نجيب الحداد، أنطون الجميل، محمد عثمان جلال، إسماعيل عاصم، عباس علام، خليل مطران، محمد تيمور، إبراهيم رمزي، أمين صدقي، بريم التونسي، محمد يونس القاضي، حامد السيد، بديع خيري، إسماعيل وهبي، طه حسين، توفيق الحكيم وآخرين)، ومجموعة المخرجين (ومن بينهم: عزيز عيد، زكي طليمات، عبد العزيز خليل، عمر وصفي، فتوح نشاطي وآخرين)، والنخبة من كبار الممثلين (ومن بينهم: أحمد فهمي، محمد بهجت، أحمد علام، حسين رياض، نجيب الريحاني، علي الكسار، بشارة واكيم، محمد عبد القدوس، حسن فايق، إستيفان روستي، عباس فارس، عبد الوارث عسر، فؤاد شفيق، حسن البارودي وآخرين)، ومجموعة الممثلات (استر شطاح، صالحة قاصين، مريم سماط، إبريز وألمظ استاتي، لطيفة عبد الله، منيرة المهدي، بديعة مصابني، روز اليوسف، فكتوريا موسى، فكتوريا كوهين، فكتوريا حبيقة، فاطمة سري، فاطمة ورتيبة وأنصاف رشدي، نعيمة ولعة، زينب صدقي، دولت أبيض، علوية جميل، أمينة رزق وآخريات).

لم يهتم الكتاب برصد تاريخ المسرح المصري فحسب بل أنه تناول مدى تأثير الانتاج المسرحي بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولعل ذلك يتضح جليا من خلال توقف الانتاج المسرحي تقريبا خلال الثورة العراقية وبداية الاحتلال الإنجليزي (-1882 1884)، وكيفية مشاركته في التعبير عن أحداث دنشواي 1906 ومؤازرة جهود الزعيم مصطفى كامل مؤسس الحزب الوطني، وكذلك كيفية تأثره كما وكيفيا بأحداث ثورة 1919، ثم بنفي زعيمها سعد زغلول وإقالة حكومة الوفد، كما يتضح أيضا مدى تأثير الأزمة الاقتصادية العالمية في منتصف ثلاثينيات القرن الماضي على الانتاج المسرحي مما دفع كثير من الفرق إلى وقف نشاطها أو تنظيم رحلات فنية إلى بعض الدول العربية، خاصة وقد امتد هذا التأثير إلى ظهور وانتشار «مسرح الصالات»، وأيضا تأسيس أول فرقة تابعة للدولة (الفرقة القومية عام 1935).

كما تناول دور المسرح المصري في في القضايا الهامة ليس في الداخل فقط، لكنه بدأ بالتصدي لقضية «الصراع العربي الصهيوني» منذ نكبة فلسطين عام 1948، كما واكب بعروضه الحروب والمعارك الهامة التي خضناها معه وبالتحديد معركة «بورسعيد» عام 1956، والخامس من يونيو عام 1967،

وأنها ككل الظواهر الفنية شديدة التعقيد، تتفاعل في تحقيق منجزها عناصر عديدة، بعضها ذاتي يعبر عن شخصية الفنان المبدع وثقافته ومزاجه الشخصي وموقفه من الحياة، وبعضها الآخر موضوعي يعكس طبيعة العصر، وعلاقة المؤسسات الحكومية وغير الحكومية بهذا الإبداع الفني، بل ويجب التنويه إلى أن الظاهرة المسرحية أكثر تعقيدا من بقية الظواهر الفنية، وذلك نظرا لطبيعة الفن المسرحي كفن مركب يساهم في إبداعه مجموعة من المبدعين في مختلف مفرداته البصرية والسمعية، فالمسرحية الواحدة نتاج إبداع كل من المؤلف والمخرج ومصممي السينوغرافيا (الديكور/الملابس/الإكسسوارات/الإضاءة) ومصمم الإستعراضات والمؤلف أو المعد الموسيقي والممثلين بالإضافة إلى باقي مجموعة العاملين وراء الكواليس.

ويذكر حقيقة هامة هي أنه بالرغم من ذلك الجهد الكبير الذي بذله بعض الأساتذة والمؤرخين لتوثيق بعض مراحل المسرح المصري (وفي مقدمتهم كل من الأساتذة/ محمد تيمور، فؤاد رشيد، د.محمد يوسف نجم، د.يوسف داغر، د.رمسيس عوض، د.علي الراعي، فؤاد دوار، سمير عوض، محمد الفيل، د.سيد علي إسماعيل) إلا أن هناك مساحات كبيرة بتاريخنا الفني قد ظلت مجهولة، كما أن هناك بعض الفرق والعروض التي مازالت ساقطة تماما من ذاكرتنا المسرحية، خاصة وأنا للأسف نفتقد بمكتبتنا العربية لجميع أشكال الموسوعات المسرحية.

ويهدف هذا الكتاب إلى محاولة استكمال أجزاء الصورة المبعثرة، ومحاولة الإجابة على كثير من الاستفسارات وخاصة تلك المرتبطة ببدايات الحركة المسرحية في مصر، وكيفية انطلاق الشرارة الأولى، وكيفية تشكل الظاهرة المسرحية ونجاحها في استقطاب الجمهور بمختلف فئاته والتعبير عنه بتقديم عروض تعبر عن واقعه الاجتماعي والثقافي والسياسي، وذلك بفضل جهود عدد كبير من المبدعين بمختلف المفردات المسرحية.

يتناول الفصل الأول انتشار الظاهرة المسرحية وترسيخ جذورها بالتربة المصرية والعربية يؤكد أنها تعود بالدرجة الأولى - كما يتضح من التصنيف التاريخي للعروض بالموسوعة - لأصحاب الفرق (يعقوب صنوع، سليم النقاش، يوسف خياط، سليمان قرداحي، سليمان حداد، أبو خليل القباني، اسكندر فرح، سلامة حجازي، أحمد الشامي، منيرة المهدي، جورج أبيض، علي الكسار، نجيب صدقي، يوسف

في حضرة أبو العلا سلاموني

هكذا تكلم داعش

العالم وانتهاج سياسة إرهاب الخلق وإحراق الأرض، مستخدمين في ذلك الفتاوى الثلاثية للغزو والجهاد والخلافة، لسحق المجتمعات البشرية ونظم الحكم الحديثة، باعتبارها أسمى غايات التضحية في سبيل الله، ومن ثم استعذاب الموت بالعمليات الانتحارية تحت تأثير مبادئ السمع والطاعة والإغراء بالسبعين من حور العين، التي يغترون بها الشباب المراهق المشغول بالهوس الجنسي، متخذين في ذلك أساليب أقرب ما تكون إلى الاستهواء الذهني وغسل العقول المستخدمة في الألعاب الالكترونية المشبوهة مثل لعبة الحوت الأزرق، التي تنتهي بكرامية الحياة وحب الموت وحمية الانتحار، وهذا هو نفس المنهج القديم، الذي اتبعته جماعة الحشاشين منذ ألف سنة حين استخدمت وسائل التخدير بمادة الحشيش تمهيدا للتمتع بحور العين في الجنة، التي اصطنعها حسن الصباح في قلعة الموت، للمجاهدين من الشباب المنتحرين باسم الدين - - والدين منهم براء .

تأخذنا اللحظات الأولى من قراءة المسرحية إلى مواجهة ساخنة صادمة، تلامس خطايا الواقع ومجون الحقيقة، ترسم أبعاد إدانة صارخة لوجود مستحيل يتجه بقوة نحو الانهيار والدمار، وفي نفس السياق تنطلق موجات الوعي والفكر لتخترق وقائع الجمود وتتجه إلى آفاق مغايرة، لتكشف عن لغة إبداعية جريئة ساخنة تشتمك بقوة مع ملامح زمننا الوحشي المسكون بالقسوة والشورور الآثمة، تلك الحالة المتوهجة التي تنتمي إلى عالم المؤلف الكبير محمد أبو العلا سلاموني، القائمة الإبداعية الثرية الناضجة، التي تمثل علامة فارقة في تاريخ المسرح المصري، عبر إنتاج غزير يموج بالفكر والفن والوعي والثقافة .

تأتي شخصيات المسرحية لتواجهنا بذلك الصراع الناري المتوقع، فنحن أمام الخليفة أبو بكر البغدادي، خليفة الدولة الإسلامية في العراق والشام، المعروفة باسم داعش، يحاول أن ينسج أوهامه في قلب الدنيا، التفاصيل المثيرة الغريبة تكشف عن أيديولوجيا المكان، مجلس الخليفة يزخر بالبيارق والألوية السوداء والسيوف والخناجر والبنادق والمدافع والدروع، الرقصات الدموية العنيفة تتم باستخدام الألعاب النارية والأسلحة البيضاء، الصيحات الوحشية تتضافر مع الأغنيات المرعبة المسكونة بالتهديد والوعيد والإرهاب، والحراس المثلثون يقودون المخرج المسرحي الشهير ماجد، المقيد بالسلاسل ويقتربون من صدر مجلس الخليفة، الذي يرتدي العمامة والملابس السوداء، وقد أخفى وجهه باللثام الأسود، الذي يطل منه عينان حادتان، وحين ينحني الحراس بالتحية ينسحبون، بعد أن تركوا ماجد مقيدا أمام الخليفة.

كان الصمت ينذر بعاصفة قوية - -، الحوار الرشيق المدهش يجمع بين الرجلين، لنعلم أن أبا بكر الخليفة كان زميلا لماجيد في المدرسة الأولى، اسمه إبراهيم عواد البدري، تشاركا في ألعاب الكرة وفرق المسرح والموسيقى، وتنافسوا على «قصواء» الصغيرة الجميلة كانت تدهش الخليفة بحسنها الأخاذ، والآن هي زوجة ماجد وبطلة قصة حبهما الجميل فقد عشقا المسرح معا، لكن زميلهما الخليفة أنكر كل الفنون واتهمها بالباطل والبعد والرجس، وانقطعت صلته بكل فريق المسرح، كي ينضم إلى التنظيمات السلفية - -، وفي هذا السياق يدور الحوار التالي - -

الخليفة - - هل تنكر أني كنت زميلا لك ؟

ماجد - - هذا زمن قد ولي - ما عاد هناك ما يربطني بك



وفاء كمالو



اعترف ضمير الفن أن الفارس البركاني المثقف محمد أبو العلا سلاموني، هو غيمة مثقلة - - إذا أجهشت بالمطر أرسلت الصواعق في وجودنا، فقد عرف معه جمهور المسرح معنى الزهو والحقيقة والانتصار - -، وتسلقوا جبال الشوق واللهفة، وأدركوا سحر البوح والكشف وجموح الوعي والمعرفة - -، وفي هذا السياق تأتي مسرحيته الأحدث «هكذا تكلم داعش» - تراجيديا فقه الخلافة والغزو والجهاد - -، تأتي كالوشم الناري على ذاكرة الروح والجسد، تختصر الزمن العملاق، لتروي عن الإنسان والحب والحرية، عن القهر والتسلط والاستبداد والغياب، وعن الحقيقة والليل والهمس والاكتمال - -، تلك الحالة الاستثنائية التي تفتح مسارات للدهشة حين نواجه قسوة الجهل ودعارة الفكر ومراوغات التاريخ، ونصبح أمام اختيار مخيف بين الموت قهرا، أو البحث عن ميلاد جديد.

هذه المسرحية «هكذا تكلم داعش» - صادرة عن المطبعة الأميرية في يناير 2019، تأتي كسبق فكري يستحق التوقف أمامه باعتباره من الأعمال الإبداعية رفيعة المستوى، التي تتناول فلسفة الفكر الجهادي، في سياق درامي متوهج، يمتلك مقدرة هائلة على الوصول للقاعدة العريضة من الجمهور، وإذا كان العبارة من كبار المؤلفين يمتلكون المقدرة الجدلية على قراءة المستقبل والتاريخ، فإن الأستاذ سلاموني الذي تناول شخصية خليفة دولة داعش - أبو بكر البغدادي - - في هذه المسرحية الصادرة في يناير 2019، فإنه قد رسم تفاصيل وجوده وسقوطه ومصيره الدامي، وقد شهد الواقع هذا السقوط بالفعل في نوفمبر 2019، عندما قرر الرئيس الأمريكي ترامب، قتل البغدادي، تلك الحادثة التي تابعها العالم كله على شاشات التلفزيون .

إذا كانت أزمنا الثقافية والفكرية هي أزمة عقل جامد، وأسلوب تفكير أحادي، تبني منطق امتلاك الحقيقة المطلقة، فإن هذه الأزمة تتخذ الآن، شكل تفجيرات فعلية وضمنية متوالية في العالم العربي، فنحن لا نهتم بالعقل العلمي النقدي، قررنا استبعاده وعدم الاقتراب منه، فانتفت الفعالية الإنسانية، وضاع العقل الذي ينتج التطور والتقدم والحضارة، وبما إن قانون الحياة الطبيعية والاجتماعية هو التغيير، فإن قانون الفكر هو التجديد، ذلك التجديد الذي يصبح مطلبا ملحا حين تتأزم الظروف علي المستويات الاجتماعية والثقافية والفكرية، ومن المؤكد أن التجديد في أي مجال يجب أن يكون في سياقه التاريخي والاجتماعي، لأنه لا ينبع من رغبة شخصية، وهو أيضا ليس حالة فكرية طارئة، لكنه هو الفكر في ذاته حين يتجاوز مع الأصول التي ينبع منها، وهكذا يتضح أن التجديد هو تحقيق التواصل الخلاق بين الماضي والحاضر، وهو الخروج من أسر السائد والكائن، ومن إعادة إنتاج الماضي، ومن التبعية الفكرية اللاواعية، ويأتي ذلك عبر التحليل العلمي التاريخي والنقدي للتراث والفكر المعاصر، حتى نتجاوز أزمات الهزائم والانكسارات العربية .

تأتي غامضة مخيفة، تتخللها رحلة سيزيف، في صورة جني يحمل الصخرة، في محاولات عديدة حتى يضعها فوق القمة دون سقوط، ويظل الخليفة يؤكد علاقته بالجن، ويتذكر قصة فاوست وكيف انتصر علي الشيطان، و هكذا تمتد الحوارات المتميزة الكاشفة لما يحدث في واقعنا الممزق، ليعلم المتلقي أن أمريكا تسعى منذ ربيع الثورات العربية أن تحقق الفوضى الخلاقة، وتعيد تقسيم المنطقة شعوبا وقبائل، ليتنازعوا، ويجد أبو بكر البغدادي وأمثلة الفرصة للانقضاض على الدول الساقطة ليقيموا عليها الولايات والإمارات الهشة، ويصبح بذلك ظل الله على الأرض .

تمتد البروفات وتبعث قصواء وهجا جميلا عبر اعتراضها الدائم على تزييف الأحداث، ويتضح للمتلقي أن الخليفة يعيش عشقا مجنوننا بالجميلة قصواء، يهواها ويرغبها ويريد اقتناصها، فيدبر مؤامراته مع الشيطان ليدمر حبا لزوجها، مؤكدا أنه صاحب نظرية إغواء وإخراج الإنسان من الأرض إلى الجنة والفردوس، لذلك فضله الله على الشيطان، وهكذا يأتيان «بعيناء» فاتنة الدنيا التي وهبت للخليفة حياتها وسحرها، لكنه وهبها لكل رجاله من أجل جهاد نكاح شرعي، وسوف يهدبها الآن لماجد، الرجل المشهور القادم من العالم الكافر، الذي يستطيع أن يجذب الآلاف، بما يصنعه من فن المسرح والإخراج، وعليها أن تجتذبه إلى عالمهم، حتى يضمن أن ينضم إليه كثيرين من شباب العالم، ويذكر أن مشاهد عيناء مع ماجد وقصواء، جاءت خلابة الجمال مسكونة بالمعنى والإبهار والمشاعر الحارة المتناقضة، وجماليات الثقة والحب و التي تبلورت حين ترفض قصواء حب الخليفة ورغباته، رغم عنفه وتسلطه وسطوته، مؤكدة أن أمثاله لا يعرف معنى الحب، ولا يتقن إلا مضاجعة البغايا وسبايا الحرب، تلك الحالة التي تأتي كمفارقة ساخنة، فمن الصعب على من يمتلك الحق المطلق أن يعجز عن امتلاك امرأة يهواها .

يؤكد الخليفة أن فلسفته أعظم من فلسفة زرادشت ونيشته، حيث استطاع هو أن يجعل الأوهام وأخلاق الضعفاء وسيلة للسيطرة على العالم، فلولا الضعف الكائن في أعماق البشر، لما انقادوا خلفه يحمل كلا منهم بارودا ورساوا وأحزمة ناسفة يقتحمون بها كل عنيد جبار - -، هذا هو ما تكلم به خليفة داعش - - ليس كما يتكلم زرادشت، وفي هذا السياق العنيد المتوتر يأمر الخليفة جاريته المثيرة أن تقوم بمهمة غسل أفكار المخرج، حتى يستغني تماما عن زوجته ولا يقاوم جاريته، التي ستقوم بغرس مقولات السمع والطاعة في كيانه حتى يصل إلى مرحلة العمليات الخاصة والنوعية - -، مرحلة إذا قيل له مت فيموت . وعبر تصاعد الأحداث تتكشف جماليات الكتابة الدرامية المبهرة، وتتفجر مفارقات الوعي و نعلم أن ماجد لم يسقط في قلب غواية عيناء، التي أعاد إليها وعيها، فأدركت حقيقة وجودها المهزوم، وعاد النبض إلى قلبها لتصبح امرأة حرة، وفي هذا السياق تأخذنا موسيقى سيمفونية دانتي والرحلة إلى الفردوس، تأخذنا إلى دار الأوبرا المصرية، حيث استطاع ماجد والعيناء خداع خليفة داعش، ولم ينسأ دار الأوبرا كما أمرهما التنظيم، ساعدتهما أجهزة الأمن المصرية، وهما الآن يقومان بعرض فني مثير يحكي خطة التفجير .

لا يزال الخليفة يشعر باستبداد الرغبة في قصواء، مؤكدا أن حقيقة الحب الوحيدة هي المتعة والجنس وسادية العذاب، بينما تواجهه هي أن حقيقة خلافته هي غزو وجهاد وفتوحات من أجل الثروة، والمتعة باسترقاق ونكاح وسبايا وجواري وعبيد وقيان، وغرام بالولدان والغلمان - -، وهنا يهجم عليها الخليفة ليقتلها، لكن عودة ماجد تغير المسارات فيتصاعد الصراع المخيف، ويقسم الخليفة أن يحرقهم جميعا، ويخبر قصواء أنه سيمثل بجثتها بعد الموت، ويظل يردد - -، سوف أنالك يا قصواء - -، سأنالك أخيرا حتى من يعد الموت .

هكذا تنتهي المسرحية الثرية المدهشة، التي تمثل حدثا ثقافيا إبداعيا رفيع المستوى، عرف معه المتلقي كيف تكلم داعش ..



حيث يرى أن كل العمليات الإرهابية الدموية، فيها الأحداث والشخصيات والتشويق، التراجيديا والمآسي والميلودراما، المؤثرات الصوتية والسينوغرافيا والأزياء القديمة والحديثة، وكل هذه المفردات تجعل الإرهاب عرضا كونيا، يتابعه كل العالم في الميديا، مبهورا تتقطع منه الأنفاس - -، باختصار يطلب الخليفة من ماجد أن يقدم عرضا يحكي عن نظريته ومقولات خلافته في حكم العالم، ليشرح معنى دولة داعش وحقيقتها المطلقة على مجرى التاريخ . تحت تهديد الخناجر والسيوف والموت يوافق ماجد، ويتفق مع زوجته قصواء، على أن يتحليوا ويقدموا تأويلا مناقضا لتلك الأفكار، بحيث يظن الخليفة ورجاله، أنه تمجيد لخلافتهم، مع أن العكس صحيح، سيكون العرض فضحا لاستبداد نظام الحكم، وكشف لفساد الخلفاء، وتعرية لمؤامراتهم ومكائدهم وسط جواري وحريم القصر الغارق في الهوس الجنسي الصارخ وفساد الأخلاق، وهكذا يقران خوض التجربة بما فيها من أخطار أو أخطاء، ويطلب منها أن تثق بحبه الجارف لها، وعبر الانتقالات المدهشة والأحداث الصاخبة والحوارات المتوترة، ندخل عالما أسطوريا غريبا، تدور فيه أقمار وشمس ونجوم وكواكب، وينتهي الاستعراض المهيب المسكون بالدلالات، لنصبح في قلب عالم واقعي مضطرب يهوج بالجهل والفوضى والغياب .

تأتي قصواء لتلعب دور الراوي وتحكي عن بدايات الخلافة، التقاطعات تفرض نفسها، والخليفة الإرهابي يعتبر نفسه صاحب التاريخ، يكتبه كما يشاء، فيكرس للطغيان والاستبداد، ويرفض تناول ما حدث حين اختلطت أوراق الدين، بأوراق الحكم وهذا ما حذر منه ابوبكر، وطلب من الناس التقويم إذا ما أخطأ، وكذلك فعل عمر بن الخطاب، أما عثمان فقد رفض النقد بحجة أن الله هو من ألبسه رداء الحكم وليس الناس، وهنا بدأت أكبر فتن التاريخ خصوصا في عصر علي بن أبي طالب - -، وعبر امتداد الحوار الجدلي النائر يحاول ماجد أثبت للخليفة الداعشي، أن نظام الخلفاء هو نظام للحكم البشري، وليس نظاما للحكم الديني، وأن الخلفاء بشر ليس لهم قدسية أو عصمة، منهم من يحكم بالعدل، كما فعل أبو بكر وعمر، ومنهم من ينحاز إلي أقاربه كما صنع عثمان و منهم من يزعم أن الحكم لآل البيت، كراي علي بن أبي طالب ومن يتبعه من الشيعة، وأن هناك فرقا بين الإسلام كدين، وبين الخلفاء كحكام - -، لكن الخليفة الإرهابي لا يوافق على التفريق بين الاثنين، مؤكدا أن خلافة داعش، تمتلك كل الحق المطلق في الحكم، وتستند على أعظم سلاح في هذا الكون وهو سلاح الجان والشياطين، تلك الحالة التي نتعرف على أبعادها عبر لغة الحركة والجسد، التي

الخليفة - - بل فن المسرح هو ما يجمعنا، ودعائي أن آتي بك ماجد - - لا أفهم ماذا يعني المسرح بالنسبة لك ؟ الخليفة - - أعني ما شاهدت من استعراض، أطلب فيه الرأي ؟ أزيد الصدق - - ما شاهدت هنا ليس بمسرح، هذا استعراض للرهبة والعنف الخليفة - - ماذا يمنع ؟ أولا تؤمن أن المأساة كما قال أرسطو صاحبكم تدعو للشفقة والخوف ؟ ماجد - - هي تدعو لتطهير النفس، وليس للتزهيب أو القتل الخليفة - - سيان أوليس التزهيب أو القتل هما جوهر فن المأساة ؟ أولم يقتل أوديب الأب ؟ ويقتل أورست الأم ؟ وذبحت ميديا الأبناء؟ أهناك أظفح من هذا عنف ؟ ماجد - - ذلك مجرد تصوير لحوادث في التاريخ الأسطوري، لنأخذ منها

العبرة والموعظة الحسنة وسداد الرأي . الخليفة - - أنا أيضا أفعل ذلك وأريدك أن تصقله مهوبتك في الإخراج وشهرتك العابرة على وجه الأرض . ماجد - - أنا لا أفهم لماذا أتيتم بي، وعلى هذا الوضع ؟ الخليفة - - أنت صديقي منذ لصغر، ولا أنسى أنك من رغبتني في فن المسرح والتمثيل، وإذا كنت هجرت المسرح والعالم أجمع - -، فلأمر أكبر، ذلك أني أسعي لأصوغ العالم وفق رؤاي وأحلامي - -، هل تعرف ما رؤاي وما أحلامي ؟ ماجد - - ما أعرفه أن هي إرهاب العالم ودمار الدنيا، وقتل البشر في كل بقاع الأرض . الخليفة - - بل هدم العالم كله كي أبنيه ليحكم بالحق - -، فليس هناك بناء غير بناء الحق على الأرض، وهو بناء الحكم بما أنزله الله - -، وفق مقولته الشرعية - - ألا حاكم سوى الله - - . ماجد - - لكنك أنت الآن الحاكم و ليس الله . الخليفة - - أن أحكم باسم الله . ماجد - - كل طغاة الحكام قديما وحديثا زعموا هذا الزعم . الخليفة - - ما من أحد منهم يملك ما أملكه أنا من حق وحقيقة، أعني الحق المطلق في الحكم . هكذا يمتد الحوار، ونعلم أن الخليفة يطلب من ماجد أن يخرج له عرضا كونيا يهجر كل العالم، عرض خشبته الكرة الأرضية والتاريخ البشري، ويضرب له مثلا ليصدق هذا المطلب المجنون العبيثي،

جولة فى شارع المسرح العالمى



طارق جيلى الاخير

ذكريات محال الحلاقة... تكشف دورها فى حياة الأفارقة

وهى تحمل اسم الفريد فاجون (1937 - 1986) وهو كاتب مسرحى وشاعر بريطانى هاجر من جاميكا. لكنها لم تحصل عليها.

ست دول

دارت أحداث المسرحية فى ست محال للحلاقة موزعة بين ست مدن احدها فى بريطانيا والباقي فى جنوب افريقيا ونيجيريا وكينيا وأوغندا وزيمبابوى) فى وقت واحد وهو ما عالجه الاخراج ببراعة بعيدا عن المباشرة وانما دعوة للمشاهد لاعمال تفكيره. وبشكل اكثر تحديدا تبدأ الاحداث فى المحال الستة مع مباراة بين فريقى تشيلسى وبرشلونة فى الدور قبل النهائى لدورى ابطال اوروبا والتي اسفرت عن فوز تشيلسى. وبعد نهاية المباراة تبدأ مناقشات بين رواد المحال حول المباراة ثم تتطرق الى الحديث فى مسائل متنوعة منها اوضاع المهاجرين الافارقة فى بريطانيا والذكورة والانوثة والدين وغيرها ليتضح فى النهاية ان محال الحلاقة تعد فى حقيقة الامر منتدى للسود لتبادل الاراء حول كافة القضايا بما فيها الفن والموسيقى .

وتكون البداية فى محل للحلاقة فى لندن حيث يكشف الشاب صاحب المحل ان اباه مسجون فيخوض مناقشات مع زبائنه بعد انتهاء المباراة حول هذا الموضوع.

وجسد شخصيات السود فى المسرحية عدد من الممثلين السود مثل البريطانى بيتز بانكولى و النيجيرى البريطانى سيريل نيرى وعبد سالىس وهو الاسم الفنى للممثل البريطانى صاحب الاصول الغانية عبد الوهاب مومونى وفيسايو اكينادى

التي تنافس جائزة لورنس أوليفيه. وكان ذلك عن مسرحية «القصة الرابعة عشر» وهى مسرحية ذات ممثل واحد يجسد شخصيتين وفصل واحد. وكتبها وهو فى الخامسة والعشرين من عمره. وتدور احداثها فى مسقط رأسه نيجيريا فى يوم استقلالها عن الاحتلال البريطانى.

اما فكرة المسرحية المبتكرة «ذكريات محال الحلاقة» فتدور حول دور محلات الحلاقة فى حياة السود وهى فكرة عالجه المؤلف والمخرج باسلوب مبتكر وشيق اضفى عليها الجاذبية. وقد رشحت المسرحية لجائزة «الفريد فاجون» وهى جائزة تمنح عن الاعمال المسرحية التى يكتبها السود.



اليس بيرش

أسباب عديدة جعلت صحيفة الجارديان البريطانية تختار مسرحية «ذكريات محل الحلاقة» بين افضل 50 مسرحية قدمت على المسارح البريطانية منذ عام 2000 (قدمت فى 2017). ولا يكفى لهذا التصنيف أن مؤلفها وأبطالها جميعا من السود. ربما يرجع السبب إلى الموضوع المبتكر الطريف وإلى المعالجة الجيدة المبتكرة.

هشام عبد الرؤوف

فى البداية المسرحية من تأليف الشاعر والكاتب المسرحى الشاب البريطانى الجنسية والإقامة والنيجيرى المولد «إينوا إيلامز» (36 سنة). ويتمتع ايلامز بموهبة فى الكتابة للمسرح اهلتة للفوز بالعديد من الجوائز فى تلك السن الصغيرة. كما كتب مسرحيات لفرقة شكسبير المسرحية وفرقة المسرح القومى البريطانية منها معالجة مسرحية تشيكوف «ثلاث بنات». وكتب ايضا عددا من المسرحيات التليفزيونية لهيئة الاذاعة البريطانية. وكان احيانا يشارك فى التمثيل فى ادوار ثانوية فى بعض مسرحياته. وهو زميل منذ عامين «للجمعية البريطانية الملكية للادب» وهى مؤسسة ادبية مرموقة لاتضم الا صفوة الادباء. وكان ايلامز من اوائل الادباء الذين استفادوا من تخفيف شروط الانضمام حيث كانت تشترط الا يقل سن العضو الجديد عن 40 عاما.

وسبق له الفوز بجائزة فرينج المسرحية المرموقة الاسكتلندية



مناقشات بينهن حول الحياة وجدوى استمرارها. واختارت الجارديان المسرحية التي استغرقت ساعة و45 دقيقة رغم انها عرضت في الولايات المتحدة على الجانب الاخر من الاطلنطي باعتبار انها من ابداع كاتبة بريطانية وعرضت في بروداي عاصمة المسرح الامريكى. وقد عرضت في بريطانيا بالفعل بعد صدور التقييم وبنفس رؤية مخرجتها الامريكية.

وسبق ان فازت المسرحية بجائزة سوزان سميث المسرحية المخصصة لكاتبات المسرح من النساء دون الرجال. وتم اطلاق هذه الجائزة منذ عام 1978 تخليدا لذكرى الكاتبة المسرحية البريطانية سوزان سميث التي رحلت قبلها بعام عن عمر يناهز 42 عاما فقط.

ثلاثة فني واحد

تدور المسرحية بشكل مبتكر عبر ثلاث فترات زمنية في 1970 و1990 و2030. وخلال الفترات الثلاث -اثنتان سابقتان وثالثة مستقبلية- تستعرض الكاتبة الاسباب التي تجعل الشخص ينهار من داخله فيصبح من الطبيعي ان يقدم على الانتحار.

تبدأ المسرحية في حقبة السبعينيات بكارول التي تعاني من الاكتئاب وترتدى ملابس توحى بالكآبة وهي تجلس في حديقة منزلها. ويجلس معها زوجها الذي يهتمها بانها تسعى الى الانتحار بالامتناع عن الطعام والاسراف في شرب الخمر وتعاطي ادوية دون ضرورة على امل ان يعجل ذلك بوفااتها لانها لا تجد لديها الجرأة على الانتحار دفعة واحدة. ويتساءل الزوج عن السبب في ذلك حيث انه لا يجد في حياتها سببا يدفعها الى ذلك.

وبعد ذلك تتحول الاضاءة الى ابنتها «انا» وينتقل الزمن الى 1990 حيث تعالج في احدى المستشفيات وهي تحاول نزع انبوب محلول ويريدى من ذراعها عنوة والطبيب يقاومها ويؤكد انها يمكن ان تموت لو فعلت ذلك.

وتتحول الاضاءة بعد ذلك الى مستشفى اخر في عام 2030 حيث تظهر بوني ابنة انا وحفيدة كارول وقد اصبحت طبيبة وهي توقع الكشف على احد المرضى وتظهر بانها سعيدة وهي تعاني اكتئابا يكاد يدفعها للانتحار. وبذلك تكون خشبة المسرح مقسمة الى ثلاثة اجزاء. وتدور الأحداث في وقت واحد في ثلاث فترات زمنية.

ويتوالى الحوار والمشاهد بشكل سلس تتحرك فيه الاحداث افقيا وراسيا لتظهر فيه تجارب صعبة مرت بها كل واحدة دفعتها الى ذلك وساهمت في تفاقمها سلبيات المجتمع البريطاني التي يمكن ان تنسحب على مجتمعات الغرب او المجتمعات الانسانية بشكل عام. وتم خلال الحوار استخدام نفس الكلمات والعبارات للتأكيد على ان المشكلة تظل واحدة رغم تعاقب الزمن.

وقد تم اختيار المخرجة الامريكية ليليانا بلين كروز للاستفادة من سرعة الايقاع التي يتميز بها المسرح الامريكى والتي برعت في عرض تعقيدات النفس البشرية. وينصح ناقد الجارديان كل من يشاهد المسرحية بقراءة نصها الاصلى لانها سوف تضيف اليه الكثير.

النيجيري الاصل. وكلهم ممثلون ومؤلفون ولهم اعمال اخرى تليفزيونية وسينمائية. وساليس هو اشهرهم حيث يلعب دور الممرض كورتيس في الحلقات الطبية «المصابون».

عدة شخصيات

وكان كل ممثل يجسد عدة شخصيات حتى الشخصيات النسائية. ويرى ناقد الجارديان انه كان من الافضل لو اسندت الشخصيات النسائية الى ممثلات من النساء وهناك كثيرات من الممثلات السود القادرات على تجسيد شخصيات المسرحية. ويتمتع جميع الممثلين بلياقة بدنية ورشاقة عالية للتعامل مع الشخصيات المتعددة. كما انهم يحتاجون اليها لاداء بعض الرقصات الافريقية التقليدية مع من يريد من المتفرجين في بدايه العرض ونهايته حتى يعيش الجمهور جو المسرحية الذي يريده المؤلف.

وفي سبيل ايضاح الفكرة استخدم ايلماس العامية الانجليزية المبسطة التي يقول انها تحوى عبارات وكلمات قوية تنقل ما يريده من معان. وعادة ما تستخدم المسرحيات في بريطانيا لهجة الكوكاي التي يتم الحديث بها في لندن وضواحيها.

الكاتبة المسرحية الشابة تهتم بالانتحار

ثلاث فترات زمنية فني وقت واحد

قراءة النص الاصلى تضيف الكثير

ونلتقى مع مسرحية اخرى اعتبرتها الجارديان بين افضل خمسين مسرحية وهي «تشریح الانتحار: ام في ثلاث نسخ». المسرحية من تاليف الكاتبة المسرحية الشابة (ايضا مثل

اللياقة البدنية مطلوبة.. والمرأة أفضل للأدوار النسائية



انتحار



الطالب الأزهرى مع طلاب معهد التمثيل

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (هـ) حديث الطلاب وعتاب الأصدقاء

على فتح هذا المعهد في أول السنة الدراسية الحالية، وعن جعله في مصاف المدارس العليا. فوطدت العزم على دخوله؛ لأن هذا هو الذي كان نفسي تتلهف إليه، تلهف الزهرة الذابلة للقطرة الهائلة، وصرت أتتبع ما يكتب عن هذا المعهد، ثم قدمت طلباً بالالتحاق إلى إدارة الفنون الجميلة. فلما عقد امتحان القبول التمهيدي، توجهت إلى معهد الموسيقى الشرقي، وكان مقرراً للجنة الامتحان بصحبة أحد أصدقائي، الذي قام بمساعدتي. وما هي إلا أيام قلائل بعد تأدية الامتحان حتى جاءني خطاب، يبنى عن نجاحي في الامتحان التمهيدي، وفيه دعوة للحضور في يوم 19 أكتوبر الماضي لتأدية الامتحان التفضيلي، فذهبت ووجدت أن عدد الناجحين في الامتحان، يربو على المائة. نودي اسمي فدخلت طارحاً كل خوف وراء ظهري. ومثلت أمام أعضاء اللجنة، وكلهم من كبار الأدباء الأفاضل. وبعد أن وجه إليّ حضرة الرئيس بعض أسئلة. وكذلك الدكتور طه حسين وأجبتهم عليها، ابتدأت في إلقاء قطعتي، وأنا ثابت الجأش غير هيب ولا وجل. وبذلك تم لي الفوز في الامتحان التفضيلي، وأسفرت النتيجة عن قبول عشرين طالباً من الـ 329 الذين تقدموا، وأنا من بينهم طبعاً. وإني لأشعر

المسرح العراقي!!

الطالب الأزهرى

الطالب المَعْمَم، صاحب الزي الأزهرى، واضح وبجلاء في الصورة الجماعية لطلاب المعهد، وأقول هذا لأنني لم أعرف اسمه تحديداً؛ ولكن من خلال قراءة أقوال الطلاب المنشورة حول أسباب التحاقهم بالمعهد، ومستقبلهم فيه، وجدت أن أقرب أقوال، تتناسب مع هذا الطالب المَعْمَم، هو (محمد عزت القرمانى)!! الذي قال: "... الحياة أمل وألم، كلمتان شملتا معنى الحياة وأوضحنا حقيقتها، وما تنطوي عليه نفس كل فرد فيها. وقد كان ميلي منذ الطفولة أن أكون خطيباً. ولما كبرت، وكبرت الميول وتركت الدراسة الابتدائية إلى الدراسة الثانوية، وجدت مجالاً واسعاً للاستفادة في ذلك، بفضل جمعيات التمثيل والخطابة والموسيقى الموجودة بالمدارس الثانوية، فاشتريت في الخطابة والتمثيل، ووجدت ميلاً من نفسي إلى النوع الأخير. وقد نما في قلبي حب التمثيل منذ ذلك الوقت؛ وبدأ يتزعزع حتى صار قوة كامنة لا يمكن مقاومتها. وفي يوم من أيام الصيف الماضي، قرأت في الصباح عن معهد فن التمثيل الحكومي، وعن عزم الحكومة



سيد علي إسماعيل

في الحلقة السابقة، ذكرت أغلب أقوال طلاب المعهد، عندما تحدثوا عن أسباب التحاقهم بأول معهد مسرحي في مصر والعالم العربي، وكذلك ذكرت أقوالهم حول رؤيتهم المستقبلية لهذا المعهد ووجودهم فيه، وتعمدت ألا أتدخل في هذه الأقوال؛ لأن توثيقها ونشرها بعد تسعين سنة، مفيد للأجيال الحالية، والقادمة، ليتعرف شبابنا كيف كان يفكر الدارسون الأوائل للمسرح في مصر!! والحقيقة أنني أرجأت أقوال طالبين لهذه الحلقة، لما لهذين الطالبين من خصوصية خاصة!! فالأول هو طالب مَعْمَم، يرتدي الزي الأزهرى (الجبة والعمة والقفطان)، والآخر ليس مصرياً بل عراقياً، وهو أول طالب عراقي يدرس المسرح في المعهد، وفي تاريخ

التمثيل هو ضالتي المنشودة، هي تلك الضالة التي تركت من أجلها بلادي وأهلي ووظيفتي الحكومية، ووفدت إلى مصر سعياً وراء تحقيقها. لقد أتيت من العراق إلى مصر لأروي عطشي من فن التمثيل، الذي أُمسيت بعد تعلقي به، مكروهاً من أهلي وأصدقائي. أتيت من العراق إلى مصر مدفوعاً بهذه القوة، التي لا تقاوم فماذا وجدت؟ وجدت الجادة السوية، التي تؤدي إلى هذا الفن الجميل، فسلكتها بعد تمحيص وتفكير، أدبياً بي إلى حسن عاقبتها. نعم وجدت معهد التمثيل، الذي خطت مصر العريضة بتأسيسه خطوة، ستجعلها في المستقبل القريب إن شاء الله في مصاف الأمم الراقية. وأما آمالي فواسعة بعيدة، فإذا قدر لي وأبحرت إلى العراق بعد تخرجي من المعهد، فسيكون أول عمل أبدأ به هو حث حكومتي الموقرة، وشعبي المحبوب على الشروع في تأسيس شبه هذا المعهد.

قرأ هذا الكلام شباب العراق، فأرسلوا خطاباً إلى المجلة - نشرته في يناير 1931 تحت عنوان (أصوات من العراق) - جاء فيه الآتي: "إلى الشاب العراقي محمد تقي الدين أفندي الطالب في معهد التمثيل في مصر. قرأنا في الصباح خبر دخولك في معهد فن التمثيل، الذي أسسته حكومة مصر، وانشرحت صدورنا من هذا النبأ، ولا سيما اجتيازك الامتحان من بين 300 طالباً وطالبة. وهذا ما كان يتمناه لك كل مخلص من أبناء وطنك، فهنيئاً لك أيها الناهض المجد بما أصبت من النجاح. وأنا على يقين من أنك ستقوم بخدمة هذه المهنة بأمانة ونشاط، ونتذرع بها إلى بث أنوار الفن في بلاد المقدسة، [توقيع] فريق من شباب العراق".

عتاب الأصدقاء

كلام الطلاب المقبولين في المعهد، جعل غير المقبولين يشعرون بمهارة في نفوسهم، وبدأوا في نشر بعض المقالات في الصحف والمجلات، هاجموا فيها زكي طليمات، واتهموه بأنه كان وراء عدم قبولهم، لا سيما وأنه صديقهم، وكافح معهم، ولكنه تنصل منهم، ولا يريد أن يزاوموه في مجده المرتقب!! وكانت حججهم جميعاً أن لجنة القبول من حقها عدم التقيد ببعض الشروط أو عدم التقيد بكل الشروط!! وعندما نقرأ أسماء عدم المقبولين نتعجب، ونتساءل: كيف لم يقبلوا، وكل فرد منهم يستحق أن يكون أستاذاً في المعهد وليس طالباً!! ومن أمثلة هذه الأسماء: عبد الوارث عسر، محمد توفيق، عبد الحميد زكي، عبد القادر المسيري، عباس رحمي، أمينة رزق، صالحة قاصين!!

ولو أخذنا عباس رحمي مثلاً على الطلاب غير المقبولين في المعهد، سنجد أنه أحد أعضاء نادي موظفي الحكومة للآداب والفنون الجميلة، الذي مثل في مسرحيتي (الغريزة والواجب) و(كذبة إبريل) عام 1922، بجانب كل من: محمد عبد القدوس، وزكي طليمات، وروز اليوسف، وأستر شطاح، وفاطمة رشدي. ثم وجدناه ممثلاً بفرقة عكاشة، ومثل فيها مسرحية (أحب أفهم) عام 1926 بجانب عمر وصفي، وعليه فوزي. كما وجدناه مؤلفاً مسرحياً، حيث ألف مسرحية (الحماة) لفرقة عكاشة عام 1926. ووجدناه أخيراً ممثلاً عام 1929 بفرقة رمسيس؛ حيث مثل فيها مسرحية (المائدة الخضراء)!! كل هذا التاريخ، لم يشفع لعباس رحمي ليكون طالباً في المعهد، مما جعله في نوفمبر 1930، يكتب كلمة عتاب لزكي طليمات في مجلة (أنت وهو)، تحت عنوان (حول معهد التمثيل)، قال فيها:

"... الآن وقد خرجت فكرتك يا أستاذ طليمات إلى حيز العمل، وتحقق حلمك القديم، وأصبح أملك يقيناً بعد أن كان خيالاً. وطابت لك نفسك، وعينت سكرتيراً فنياً، بعد أن كنت موظفاً كتابياً. وتم لك غرضك في الشهرة بعد أن كنت في الخفاء نسبياً منسياً. واعتزلت إخوان الفن القدماء بعد أن كنت لهم وفيماً. وصرت زميل الأكاير والعظماء بعد أن كنت عنهم قصباً. الآن وقد أصبح لك الرأي الأعلى في معهد التمثيل، بعد أن كنت تطلب البقية في الصلاة والتبتيل. فهل تسمح لصديق عتيق كنت له في يوم من الأيام خير رفيق. ولكن دارت الأيام وفي غفلة من الزمن



نادي الموسيقى الشرقي

زكي طليمات والمعهد والطالب الأزهرى في مجلة المسامرات، وقبل نهاية العام الدراسي في أبريل 1931 - أبان فيها أن الطالب الأزهرى، يُعد كفيفاً، وغير صالح للدراسة في المعهد، وأن زكي طليمات اختاره ليصد به "الهجمات التي تتوالى على المعهد .. وليس لكفاءته النادرة أو مواهبه الممتازة، التي جردها منه الله منذ ولادته. مع ملاحظة أنه نيف على الأربعين".

الطالب العراقي

لأنه أول طالب عراقي وعربي في المعهد، فكان لا بد له من تقديم خاص، قامت به مجلة الصباح، عندما قدمت ما ذكره بكلام، حول حضوره إلى مصر لدراسة المسرح قبل إنشاء المعهد، وعندما أنشئ التحق به، واسمه (محمد تقي شمس الدين)، الذي قال: "... معهد



زوزو حمدي الحكيم

بأن أساتذة المعهد، هم أبأونا وطالباته وطلبته أخوة، نشأوا في منزل واحد وتربوا في صعيد واحد. فمنذ اليوم الأول، ابتدأنا بتبادل التحية والعطف، وكل منا يقدم المساعدة الفعلية لأخته أو لأخيه عن طيب خاطر، سواء في الدروس العملية أو النظرية. وأملي إن شاء الله بعد تخرجي من هذا المعهد العالي، أن أتمكن من إتمام دراستي في أوروبا حتى أوفق تمام التوفيق في جهودي".

وجود هذا الطالب الأزهرى المعمم في معهد التمثيل، شغل الكثيرين، ومنهم صاحب جريدة الرشيد، الذي كتب عنه كلمة في نوفمبر 1930، أبان فيها عن مدى التطور الذي سيشهده المعهد، بدليل أنه ضم إلى طلابه طالباً أزهرياً من حملة الشهادات الأزهرية، وكانت تعاليم الأزهر تستهجن التمثيل، وترى فيه خروجاً على التقاليد والعادات الشرقية!! مما يعني أن العقلية الأزهرية بدأت تتقبل الدراسات المسرحية، دون التخلي عن الزي الرسمي؛ لأن الطالب كان يذهب إلى المعهد بزيه الأزهرى (بالجبة والعمة والقفطان)؛ لأنه يرى "أن التمسك بالقديم على علاته أصبح لا يجدي نفعاً، لأن الجديد وتياره أشد من أن يقاوم في بعض الوجوه".

وفي ديسمبر 1930، كتب عباس أحمدي الشلبي في جريدة الأنيس مقالة كبيرة، تحت عنوان (صاحب فضيلة بين جدران معهد التمثيل)، أشاد فيها بهذا الطالب، وبالنظام الأزهرى، الذي بدأ يطور أفكاره!! ومن أهم ما قاله كاتب المقالة: "... إن هذا (الشيخ الأزهرى) بنبوغه في فن التمثيل، قد برهن على ذكاء الأزهرى، واستعداده العظيم لمزاولة أي حرفة، والقيام بأي عمل مهما كان نوعه، مادام لم يمسه شرفه بأدنى شيء!! فما قول (السادة) الذين لا يزالون يرمون الأزهريين بالتأخر والجمود؟!". ثم وجه الكاتب نصيحة مباشرة لهذا الطالب، قائلاً: "مولاي .. لقد اهتم الرأي العام والصحف على اختلافها، باندماجك في سلك الممثلين أيما اهتمام. ولا تكاد هذه الصحف تنشر اسمك لأي مناسبة حتى تضع بجانبه شهادة (العالمية النظامية). فبرهن للعالم أجمع الذي أصبح يتجاهل قيمة حاملها، أن الأزهريين أكفاء ذو مواهب نادرة".

أما المفاجأة التي فجرها ألبير عمون - وهو أحد الناجحين في امتحان القبول التمهيدى، ولم يتم اختياره في امتحان الأفضلية، وأصبح صحافياً مشهوراً فيما بعد - أنه كتب كلمة هاجم فيها



عبد القادر المصري



أمينة رزق



عبد الوارث حسيني

حضرة الأديب الكاتب ذي الذوق السليم - ولا أقول أكثر - لفن التمثيل، بقوله "والتمثيل يا سيدي الأستاذ، وما أدراك ما التمثيل، هو التقبيل والعناق والتفاف الساق بالساق (كذا)". ثم استطرد يقول: "وتقف الفتاة المسلمة أمام الشاب على مرأى من الناس فتبته غرامها، ووجدها، أو يركع الشاب تحت قدميها يبادلها الهوى والهيام، ثم لا يلبث أن يتعانقا والشفافة ملتصقة بالشفافة" ما شاء الله! هل هذا هو التمثيل؟ لست أدري ما إذا كان حضرة الأديب الكاتب قد شاهد التمثيل. وهل إذا كان قد شاهد رواية تمثيلية - فهل كانت تقبيلًا وعناقًا والتفاف الساق بالساق؟ لا نظن أن هذا الوصف ينطبق على رواية تمثيلية، فما بالك إذا قيل في وصف التمثيل؟ إن المسرح المصري محتاج إلى الممثلة المصرية في أسلوب إلقاءها، وفي مزاجها، وفي تعبيراتها وقد كفانا خمولا، واستعانة بالغير في فن أثبتت الأيام أن الممثلة المصرية أبرع من شقيقاتها من الجنسيات الأخرى. وإذا كانت الفتاة المسلمة أصبحت الآن تدرس الطب، وعمما قريب تدرس المحاماة، وغيرها من العلوم والفنون. فلماذا يحرم عليها دراسة فن التمثيل؟ إن حظر التعليم على الفتاة ومنعها من انتهال مورده - سواء أكانت مسلمة أم غير مسلمة - فيه الخطر كل الخطر لأنها إذا كانت وحيدة وكثيرات وحيدات لا عائل لهن - لم تجد طريقاً للكسب سوى الفساد! أما إذا كانت الفتاة متعلمة وفي حاجة إلى العمل لتقوم بأود نفسها، استطاعت أن تسلك سبيل العمل الشريف، شأنها شأن الرجل سواء بسواء. وإني أؤكد لحضرة الكاتب وأمثاله أن المسرح المصري سيزدهر بعد قليل من الزمن بدخول الفتاة المصرية ممثلة ومطربة وراقصة وأن الخير الذي سيلحق بالمسرح المصري أعظم بكثير من الفساد الذي يخاله حضرة الكاتب وأمثاله. وفي كل صناعة من الصناعات، وحرقة من الحرف، ومهنة من المهن الفساد الذي يخشاه حضرة الأديب الكاتب. أليس في المحاماة لصوص؟ أليس في الطب دجالون أشرار؟ أليس في الموظفين مختلسون؟ إذن: ماذا لو كان بين الممثلات بعض الفاسدات اللاتي يمكن تطهير المسرح منهن بعد قليل من الزمن؟ الحق نقول إن حضرة الكاتب الأديب غيور إلى الحد الأقصى - وهو مسلم، ولكنه يفهم الإسلام على غير ما يفهمه المسلمون إن لم نقل إنه في الفضائل (ملكي أكثر من الملك) كما يقولون. وإننا نبشر حضرة الكاتب الأديب بأن المعهد التمثيلي سيسير في خطوات النجاح، وسيكون له مستقبل زاهر باهر بإذن الله فليطمئن.

فنها وتاريخها، لتكون طالبة مستمعة - وليست نظامية - على الرغم من أن المعهد قَبِلَ من الطلاب المستمعين تسعة، كما مر بنا سابقاً!

طالبة تدافع عن معهدنا

بعد مرور أيام على افتتاح المعهد، نشر الناقد محمود طاهر العربي مقالة في مجلة الصباح، بها تحريض ديني على معهد التمثيل، قال فيها: "... إلى فضيلة الأستاذ أبي العيون، وإلى السادة العلماء سيدي الأستاذ، تحياتي وإجلالي وبعد، فإني أحد الذين تتبعوا مزميد الإعجاب جهادك الشاق الجريء في سبيل إلغاء البغاء الرسمي لا شك أنه قد اتصل بعلم فضيلتكم أن وزارة المعارف العمومية، وهي جزء من الدولة المصرية الإسلامية، قد أنشأت معهداً لتعليم التمثيل، قررت في برنامجه أن يتلقى الفتيات المسلمات فيه دروس التمثيل. والتمثيل يا سيدي الأستاذ وما أدراك ما التمثيل، هو التقبيل والعناق والتفاف الساق بالساق. تقف الفتاة المسلمة أمام الشاب على مرأى من الناس فتبته غرامها ووجدها، أو يركع الشاب تحت قدميها يبادلها الهوى والهيام. ثم لا يلبث أن يتعانقا، والشفافة ملتصقة بالشفافة تنشئ وزارة المعارف معهداً للتمثيل تستحث الفتيات المسلمات على الإقبال عليه، وترغبهن بمكافآت مالية. فتلك إحدى الكبر وتلك مسألة فيها نظر!! يا صاحب الفضيلة يا سادتي العلماء، أترون إلى أي طريق نحن مسوقون، وأي منكر هذا الذي تقررون وأخيراً فإن كل أملي أن يعمل السادة العلماء على إصلاح هذا الخطأ، وتغيير ما فيه من منكر. وليذكروا قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: من رأى منكم منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان".

في العدد التالي من مجلة الصباح، وجدت رداً على هذا الناقد، عنوانه (الفتاة المسلمة في معهد التمثيل .. رد لإحدى طالبات المعهد)، وهذه الطالبة، كانت زوزو حمدي الحكيم، وقالت في ردها: "... طالب حضرة الكاتب في مقاله حضرات أصحاب الفضيلة السادة العلماء، أن يعملوا على إصلاح الخطأ الذي يعتقد وجوده في التحاق الفتيات المسلمات بمعهد التمثيل، مستنهضاً أحد أصحاب الفضيلة، وهو الأستاذ أبو العيون إلى محاربة المعهد! وقد كنت أظن أن الكاتب يتوجه بهذه الدعوة إلى العلماء بأسلوب لا يسف فيه إلى مساواة معهد التمثيل بأمكن البغاء الرسمي. ويدعو الأستاذ أبا العيون إلى محاربة المعهد أسوة بمحاربته لبؤر البغاء! ومما يزيدنا ألماً، وصف

يتقدم أمامك كتلميذ صغير يلتمس منك حكماً ورأياً أن يهمس في إذنه. لماذا تركتم إخوان الصبا ورفاق المسرح القدماء وأصحابك أيام البؤس والشقاء. لماذا تركتموهم وأسقطتموهم في امتحان أنت تعلم علم اليقين أنهم جازوه بتفوق ونبوغ. هل للسن أم للمؤهلات؟ إن كان الأول وأنه لا ينفع فيهم تعليم فكم كان عمرك يا أستاذ يوم سافرت إلى فرنسا والتحقت (بالكونسرفتوار)؟ نحن على يقين بأنك كنت تتعدى الثلاثين فهل امتنعت معاهد فرنسا عن قبولك؟ وهل حالت سنك بين التعليم وبينك. أم هل عدت كما أنت زكي طليهمات لم تزدد علماً ولم تزدد فناً. كلا ومطلقاً فقد جئت وقد أضيف إلى اسمك لقب الأستاذ وعدت وقد تغير كل ما فيك حتى عاداتك وعدت وقد تثقت عقليتك وتهذبت عبقريتك وصرنا لا نسمع من فيك إلا اسم (دنيس) واسم مش عارف إيه. ثم عدت أيضاً نابغا في المكياج ونابغا في الإضاءة وأستاذاً بالمعهد ومع ذلك فقد حصلت على كل هذا وذاك وأنت في سن اليأس كما تلقينا الآن بحق. ولماذا نذهب بعيداً وقد قبلتم بالمعهد الأستاذ (كندس) [أي محمد عبد القدوس] رغم الأثوف وهو على وشك أن يدخل في سن الكهولة. وإن كان الثاني فلا نظن مؤهلاتنا الدراسية تحول دون الالتحاق بهذا المعهد لأننا أولاً ليس فينا من لا يحمل أقل من شهادة الدراسة الابتدائية وثانياً ليس فينا من أمضى في الوظائف الحكومية أقل من عشر سنوات وثالثاً وهذا ما لا يتوفر فيمن انتخبتموهم ليس فينا من أمضى أقل من خمسة عشر عاماً فوق المسرح ما بين الاحتراف والغية والشعب على رأسه نوابغ الفن كالأستاذ أبيض وأنتم تشهدون لنا بالتفوق والنبوغ. فهل بعد كل هذا الإيضاح يحكمون علينا بالسقوط وأننا لا نصلح لأن نكون ضمن طلبة أول معهد ينشأ للتمثيل؟".

أما أمينة رزق، فقد حدث معها ما لا يُصدق!! فقد نشرت مجلة الصباح في يناير 1931، خطاباً لها، أرسلته إلى زكي طليهمات يوم 24/11/1930، قالت فيه: "حضرة الأستاذ الفاضل السكرتير الفني لمعهد التمثيل. بعد السلام، بصفتي ممثلة أرجو التكرم بأن تسمحوا لي بحضور محاضرة الإلقاء، ومحاضرة حرفية المسرح، ومحاضرة تاريخ الأدب المسرحي في أيام الاثنين والأربعاء ولكم مزيد الشكر". فكتب عليه زكي طليهمات: "يعرض على سعادة البك السكرتير العام". وبالفعل تم عرضه على صاحب العزة محمد بك العشماوي السكرتير العام للوزارة، فكتب عليه: "برجاء النظر في هذا الطلب لحين تنظيم الدراسة العامة". وهو الأمر الذي لم يحدث، مما يعني أن إدارة المعهد رفضت قبول أمينة رزق بكل

عايدة عبد الجواد

نجمة المسرح القومي

الفنانة القديرة عايدة عبد الجواد نموذج فريد لعاشقة المسرح والراغبة الورعة في محرابه، فهي وبرغم موهبتها الفنية المؤكدة التي أقنعت بها الجميع وتلقاها المسرحيين الكبار في أكثر من مسرحية منذ بداياتها الفنية إلا أنها لم تسع إلى الشهرة أو للعمل في السينما والمسلسلات التلفزيونية، واكتفت بعضويتها وانتسابها لأعرق الفرق المسرحية في الوطن العربي وهو "المسرح القومي"، بالإضافة إلى مشاركتها في بطولة عدد كبير من المسلسلات الإذاعية.



عمرو دوار



مختار، روحية خالد، هدى عيسى، زهرة العلا، سميحة أيوب، سناء جميل، عايدة كامل، إحسان القلعاوي، برلتي عبد الحميد.

وتعد الفنانة عايدة عبد الجواد - بشهادة عدد كبير من نقاد المسرح بالستينيات - رمز من رموز الجودة الفنية، فهي من أصحاب المواهب المتفردة، وتتميز كفنانية بحساسيتها المرهفة وقدرتها على معايشة وتجسيد مختلف الأدوار، خاصة وأنها تجيد أيضا أداء الشخصيات المركبة، كما تمتلك مهارة توظيف إنفعالاتها بدقة طبقا لطبيعة كل شخصية تقوم بتجسيدها (بمراعاة أبعادها الدرامية الثلاث)، وكذلك مراعاة طبيعة كل موقف درامي تمر به الشخصية التي تؤديها، فتنجح في الانتقال من قمة القوة إلى لحظات الضعف، وبالتالي الانتقال من قمة الإنفعال إلى الهدوء وتوظيف الصوت الهامس بسلاسة ومرونة. ونظرا لتميزها بالصدق الفني ظلت تفضل أسلوب المعاشة الكاملة لكل شخصية من الشخصيات التي تؤديها بكل خلجاتها، فكانت بخبرتها الفنية الكبيرة تستطيع توظيف جميع حواسها في التعبير عن المواقف المختلفة حتى

وللأسف فإن مساهمتها الفنية تنحصر في فترة زمنية وجيزة جدا وبالتحديد خلال الفترة من نهاية الخمسينيات إلى بداية الستينيات، ومع ذلك فقد نجحت في وضع بصمة مميزة جدا لها بعدة شخصيات درامية ثرية ومركبة، وفقت في أدائها بكل مهارة وبراعة بحيث لا يمكن أبدا إسقاطها من الذاكرة المسرحية وفي مقدمتها شخصيات: "جميلة" في رائعة الأديب الكبير عبد الرحمن الشراوي "مأساة جميلة"، وكذلك شخصية "نفيسة" مسرحية "بداية ونهاية" رائعة أديب نوبل المبدع نجيب محفوظ.

ويحسب لها في مسيرتها الفنية أنها قد أدركت مبكرا ضرورة صقل موهبتها بالدراسة، فحرصت على الالتحاق بالمعهد "العالي للفنون المسرحية" بأكاديمية الفنون، لتتخرج في قسم "التمثيل والإخراج" عام 1961 ضمن دفعة ضمت عددا كبيرا من الموهوبين الذين نجح أغلبهم في تحقيق النجومية بعد ذلك ومن بينهم: السيد راضي، فائزة واصف، يوسف شعبان، حمدي أحمد، فؤاد أحمد، وحيد عزت، مختار أمين، سميرة البدوي، إعتدال المصري.

وبالتالي فإن الفنانة عايدة عبد الجواد تنتمي إلى جيل فنانات خمسينيات وستينيات القرن الماضي، وهو جيل الممثلات المثقفات اللاتي تخرجن أغلبهن في "المعهد العالي للفنون المسرحية" (بأكاديمية الفنون)، وهو الجيل الذي يضم كل من الفنانات: عصمت محمود، بثينة حسن، سلوى محمود، أزهار الشريف، عايدة عبد العزيز، رجاء حسين، رجاء سراج، فاطمة عمارة، تيريز دميان، عواطف حلمي، نجوى السيد صالح، إنعام سالوسة.

ويحسب للفنانة عايدة عبد الجواد نجاحها المبكر في تحقيق نجوميتها المسرحية وانضمامها إلى قائمة سيدات المسرح المصري في ستينيات القرن العشرين مع نخبة من القديرات التي ضمت - بخلاف من سبق ذكرهن - كل من الفنانات: سهير البابلي، ليلى طاهر، نادية السبع، محسنة توفيق، سميرة عبد العزيز، مديحة حمدي، نادية رشاد، سهير المرشدي، فاتن أنور، سامية أمين، ميرفت سعيد، عزيزة راشد. وهو الجيل التالي لجيل الخمسينيات والأجيال السابقة له والذي ضم كل من الفنانات: أمينة رزق، فردوس حسن، إحسان شريف، عقيلة راتب، نعيمة وصفي، ملك الجمل، ناهد سمير، كريمة

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، نفرد هذه المساحة.

«مسرحنا»



عشقت التمثيل المسرحي فتألفت في "مأساة جميلة" و"بداية ونهاية"

وقد تعاونت من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل من بينهم الأساتذة: عباس يونس، عبد الرحيم الزرقاني، حمدي غيث، نور الدمرداش.

وجدير بالذكر أنها قد شاركت عددا كبيرا من نجوم المسرح المتميزين بطولة المسرحيات السابق ذكرها وفي مقدمتهم - على سبيل المثال لا الحصر - كل من الفنانات: نجمة إبراهيم، أمينة رزق، سميحة أيوب، رجاء حسين، محسنة توفيق، ومن

كانت من خلال مسارح الدولة وبالتحديد من خلال فرقة "المسرح القومي"، والذي قدمت من خلاله أهم الشخصيات والأعمال الدرامية الثرية ومن بينها على سبيل المثال: - "المسرح القومي": ثورة الموق (1958)، مأساة جميلة، تلميذ الشيطان، بداية ونهاية (1959). هذا وتضم قائمة المسرحيات التي شاركت ببطولتها بعض المسرحيات الأخرى - طبقا لما جاء ببعض المراجع - ومن بينها: زواج عصري (1958)، قمبيز، الأيام السعيدة.

ولو استدعت البكاء وترفض توظيف الحيل الفنية ومن بينها على سبيل المثال استخدام الدموع الصناعية، ولذلك فقد تميزت وبصفة عامة بتفوقها في تجسيد شخصية المرأة المصرية بمختلف مستوياتها الإجتماعية، وكذلك بقدرتها على التعبير عن الشخصيات النسائية المقهورة، وذلك بنفس درجة كفاءتها في تجسيد شخصيات المرأة القوية أو المناضلة السياسية.

ويجب التنويه إلى أن الفنانة عائدة عبد الجواد ظلت طوال مسيرتها الفنية عاشقة لخشبة المسرح ولمواجهة الجمهور وتحقيق ذلك التواصل المنشود معه، كما ظلت فخورة بانضمامها إلى أسرة "المسرح القومي" وتحقيق ذاتها بالعمل مع كبار نجوم الفرقة، وذلك في حين أنها لم تجذب إلى باقي القنوات الفنية (الأفلام السينمائية والدراما التلفزيونية)، وذلك باستثناء ميكرفون الإذاعة الذي انجذبت إليه وعشقتها أيضا. حيث لم تنجح أضواء السينما أو جماهيرية الأعمال التلفزيونية في جذبها، وبالتالي فقد ظلت تكرر بحواراتها الإعلامية بأنها تعشق التواصل في الانفعالات الصادقة ولا تحبذ تدخل وسيطرة الصناعة (فنون التصوير والإضاءة والمونتاج) في ضبط مشاعر وأحاسيس المبدع.

ومما لا شك فيه أن نجاح الفنانة عائدة عبد الجواد في مشاركة نجوم فرقة المسرح القومي: (نجمة إبراهيم، سميحة أيوب، زكي رستم، محمد السبع، صلاح سرحان، إبراهيم الشامي، حسن يوسف) برائحة جورج برنارد شو "تلميذ الشيطان" والتي أبدع في إخراجها الفنان نور الدمرداش قد شجع المخرج القدير عبد الرحيم الزرقاني على منحها فرصة البطولة - بالتبادل مع الفنانة القديرة نادية السبع - لتجسيد شخصية "نفسية" مسرحية "بداية ونهاية"، ولينحها بعد ذلك المخرج القدير حمدي غيث مرة أخرى فرصة البطولة المطلقة وتجسيد شخصية المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد في رائعة الأديب الكبير عبد الرحمن الشراوي "مأساة جميلة". ويجب ملاحظة أن كل شخصية منهما متناقضة تماما مع الشخصية الأخرى، فإذا كانت شخصية "نفسية" تتسم بالضعف والإنكسار والخنوع فإن شخصية النائرة الجزائرية جميلة تتسم بالقوة والشموخ والكبرياء، ومع ذلك فقد نجحت بل وتفوقت الفنانة عائدة عبد الجواد في أداء كل من الشخصيتين.

ويقتضي الحديث عن كل من مسرحيتي "مأساة جميلة" و"بداية ونهاية" أن نشير إلى تميز كل من الإعداد المسرحي لكل رواية منهما، بصورة لا تقل عن تميز المعالجة السينمائية لكل منهما أيضا، حيث تم تقديم كل من الفيلمين في نفس فترة تقديم المسرحيتين تقريبا، حيث قدم فيلم "جميلة" من إخراج العالمي يوسف شاهين وبطولة الفنانة ماجدة عام 1958، كما قدم فيلم "بداية ونهاية" من إخراج القدير صلاح أبو سيف وبطولة سناء جميل عام 1960.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها بمختلف القنوات الفنية طبقا لطبيعة الإنتاج مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - مساهماتها المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة عائدة عبد الجواد، فهو مجال دراستها والمجال الذي مارست من خلاله هوايتها للفن، كما تفجرت من خلاله أيضا موهبتها في التمثيل والتي أثبتتها وأكدتها من خلال مشاركتها في بطولة عدد من المسرحيات المتميزة. ويجب التنويه إلى أن بداياتها الفنية

الميكروفون من خلال مشاركتها ببعض الأدوار الرئيسة في عدد كبير من المسلسلات الإذاعية المتميزة على مدى ما يقرب من خمسة عشر عاما، خاصة بعدما قدمت عدة شخصيات إنسانية مرسومة بعناية ومحددة أبعادها الدرامية بكل دقة بعدد من الأعمال المهمة، ولكن للأسف يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة التي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية وذلك لأننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية!! هذا وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة المسلسلات والتمثيلات الإذاعية التالية: الدبوس، جزيرة الحب، صبيحة وعلام، وتبقى الحقيقة، رجاله بلدنا، القصص، أحسن القصص، عابدة وبديعة، دار ابن لقمان، عمر الخيام، القطار، ستائر الدخان، فواكه الشعراء، ملائكة الرحمة، والبرنامج الغنائي القسمة كده، وذلك بخلاف مجموعة من المسرحيات العالمية المترجمة والمعدة إذاعيا ومن إنتاج البرنامج الثقافي (التي تذاع من خلال برنامج "المسرح العالمي") ومن بينها: المخرب، دم آل بامبرج، بيت آل روزمر، يعقوب فكر، الأيام السعيدة، معجزة الحب، الدرس، الخليج العاشق، وأيضا عدة حلقات من برنامج "شخصيات تبحث عن مؤلف" ومن بينها على سبيل المثال وليس الحصر: الفطاطري.

وتجدر الإشارة إلى رحيل الفنانة عابدة عبد الجواد عن عالمنا عام ٢٠٠٦ في صمت وهدوء وتجاهل كبير لا يتناسب أبدا مع إسهاماتها المسرحية الثرية والإذاعية المهمة، ولا مع حجم موهبتها الفنية المؤكدة التي شهد الجميع بها وفي مقدمتهم كبار النقاد والمتخصصين. والحقيقة أن مسيرتها الفنية تكشف بوضوح عن بعض سلبات حياتنا الفنية، وفي مقدمتها عدم تناسب المكانة والشهرة التي يحققها بعض الفنانين مع حجم مواهبهم وقدراتهم ومهاراتهم وخبراتهم. وأكبر دليل على ذلك أن الفنانة عابدة عبد الجواد - والتي تنتمي إلي أصحاب المواهب الحقيقية والتي نجحت في لفت الأنظار إلى مهارتها منذ بداياتها وأثبتت جدارتها في أكثر من عمل - لم تستطع أن تحقق الشهرة أو تنال المكانة التي تستحقها، مثلها كمثل عدد كبير من الفنانات المتميزات من سيدات "المسرح القومي" ومن بينهن علي سبيل المثال الفنانة القديرات: نادية السع (نفسية" في بداية ونهاية، "الإبنة الكبرى" في بيت برنارد ألبا)، فريدة مرسي ("ياسمينه" و"هيلانة" في رجل في القلعة)، فاتن أنور (التي برزت في "سيزونيا" مسرحية الإمبراطور يطارد القمر، "بهية" في مسرحية حلاوة زمان، و"هيرمين" في الفارس والأسيرة)، ميرفت الجندي (التي جسدت "ماشاش" مسرحية طائر البحر، و"لوتيللا" في دماء علي ملابس السهرة). وكذلك أيضا الفنانة عصمت محمود (المرأة في أ- ب مسرح الجيب، الإيطالية في مطار الحب)، وربما يعود ذلك بالدرجة الأولى إلي تلك المشاعر المرهفة التي تتميز بها كل فنانة منهن بالإضافة إلى تلك الحساسية الشديدة التي تتعامل بها كل منهن مع المخرجين والمديرين والمنتجين، والتي يمكن إرجاعها إلى إعتزاز كل منهن بموهبتها وإصرارها علي الإحتفاظ بكرائها الفني بصورة قد تكون متشددة أو مبالغه أحيانا، والتزامهن الشديد بالقيم السامية والأخلاقيات الرفيعة، وحرصهن الدائم بالمحافظة على تقاليد المهنة والتمثيل المشرف للفنان المصري والعربي.



إعتزت الحياة الفنية مبكرا وبالتحديد في منتصف ستينيات القرن الماضي



نجوم المسرح كل من الأستاذة: حسن البارودي، زكي رستم، حمدي غيث، عبد الرحيم الزرقاني، أحمد الجزيري، محمد الدفراوي، محمد السبع، صلاح سرحان، عبد الله غيث، إبراهيم الشامي، عبد المنعم إبراهيم، توفيق الدقن، كمال حسين، حسن يوسف، عبد السلام محمد، عبد الرحمن أبو زهرة.

ثانيا- مساهماتها الإذاعية:

أتاحت الدراما الإذاعية بصفة عامة للفنانة القديرة عابدة عبد الجواد الفرصة كاملة لتجسيد عدة شخصيات درامية مهمة ومتنوعة، فنجحت في وضع بصمة مميزة لها أمام